

# Co mówią stare rękopisy

Roman Sosnowski, Piotr Tylus

1

e-Fibula





# **Co mówią stare rękopisy**

Wydawca: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, 2012

Recenzent: Prof. dr hab. Zdzisław Pietrzyk

Projekt i skład: Marcin Klag

wydanie drugie poszerzone i poprawione

wydanie pierwsze: Kraków 2010

ISBN 978-83-62705-07-8

Copyright © by Roman Sosnowski, Piotr Tylus, Wydział Filologiczny UJ

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie  
ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków, Poland  
[info.filg.uj.edu.pl/fibula](mailto:info.filg.uj.edu.pl/fibula)

# Co mówią stare rękopisy

Roman Sosnowski, Piotr Tylus

1

**e-Fibula**

seria *e-Fibula*  
kierowana przez  
R. Sosnowskiego

# Spis treści

Słowo wstępne	7
1. Podział rękopisów	16
1.1 Rękopisy religijne	17
1.2 Rękopisy literackie	18
1.3 Dzieła historyczne	20
1.4 Dzieła dydaktyczne	21
1.5 Dzieła naukowe	21
1.6 Zbiory praw i obyczajów	22
2. Co mówi wygląd rękopisu?	48
2.1 Materiały rękopiśmienne	48
2.2 Oprawy	51
3. Co mówi pismo rękopisów?	72
3.1 Datowanie i lokalizowanie na podstawie pisma	74
3.2 Dziedzictwo książki średniowiecznej we współczesnej typografii	74
3.3 Skróty stosowane w rękopiśmiennictwie	75
4. Co mówią ilustracje i inne zdobienia?	88
4.1 Elementy dekoracyjne kodeksu średniowiecznego jako elementy strukturalne	88
4.2 Elementy dekoracji	89

5. Etapy wędrowania	114
5.1 Powstanie rękopisu	114
5.2 Dalsze wędrówki	116
6. Paratekst	152
6.1 Kolofony	152
6.2 Wierszyki kopistów	153
6.3 Rubryki	153
6.4 Żywa pagina	154
6.5 „Rączki”	154
6.6 Ekslibrisy	155
6.7 Komentarze	155
Podsumowanie i więcej	174
Kilka wskazówek bibliograficznych:	186
Notki o rękopisach	188





# Słowo wstępne

*Co mówią stare rękopisy* – zamierzeniem autorów jest ukazanie sposobów badania starych ksiąg rękopiśmiennych, przedstawienie różnych przypadków, kiedy rękopis średniowieczny do nas przemawia, bo stare rękopisy mówią w sposób specyficzny, specjalnym językiem. Ten kod można zrozumieć, jego odczytywanie oraz interpretacja to przygoda – naukowa, intelektualna, dająca satysfakcję, przyjemna. Mamy nadzieję, że będzie to przygoda także dla tych, którzy do naszej książki sięgną, być może nasi studenci lub koledzy filologowie, choć zwracamy się do wszystkich zainteresowanych językiem, jakim mówią stare księgi, do amatorów starych książek w ogóle. Nasze opracowanie zostało pomyślane jako książka na jeden wieczór (stąd jej niewielkie rozmiary), którą będzie można ogarnąć w całości, i po której zostanie jakieś wspomnienie, jakiś smak, jakiś klimat... niecodzienny.

Ukazane tutaj rękopisy należą do grupy romańskich: francuskie i włoskie (ze względu na specyfikę pola badawczego obydwu autorów), z kolekcji „berlińskiej”, tzw. „Berlinki” przechowywanej obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej.

W jaki sposób kolekcja „berlińska” znalazła się w Krakowie? Otóż poczynszy od roku 1941, w wyniku bombardowań Berlina przez siły alianckie, 41 konwojów ciężarówek wyjechało z tego miasta, wywożąc najcenniejsze zbiory z Preussische Staatsbibliothek, w celu zdeponowa-

nia ich w zamkach, klasztorach i grotach, odpowiednio przygotowanych. Być może wystarczyłaby wówczas jedna bomba, żeby skarby bezcenne dla kulturowego dziedzictwa Europy zostały bezpowrotnie utracone. Część z tych zbiorów trafiła do miejscowości Fürstenstein (dzisiaj Książ), a potem do miejscowości Grüssau (dzisiaj Krzeszów). Były to miasta należące wówczas do III Rzeszy, które stały się miastami polskimi po zmianie granic w roku 1945. W wyniku II wojny światowej i porozumień zawartych w Poczdamie, tereny położone na zachód i północ od granicy Polski z 1939 r. stały się integralną częścią państwa polskiego. Były to tzw. Ziemie Odzyskane. Zarządzeniem Ministra Oświaty z grudnia 1945, w sprawie zabezpieczenia księgozbiorów opuszczonych i porzuconych, powołano urząd Delegata Ministerstwa Oświaty dla zabezpieczenia takich właśnie zbiorów na Ziemiach Odzyskanych, w tym m. in. na terenie Dolnego Śląska. Księgozbiory odnalezione i zabezpieczone (ocalone być może przed zniszczeniem), w tym zbiory z Berlina, znajdujące się po wojnie na terenie Dolnego Śląska, przewożono do Gmachu Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, w której mieściła się siedziba Delegata. Po likwidacji Delegatury w roku 1951, Ministerstwo Oświaty przekazało Bibliotece Jagiellońskiej, jako depozyt Skarbu Państwa, zbiory pochodzące z Preussische Staatsbibliothek w Berlinie. Ponieważ dobra te nie zostały skonfiskowane, lecz znalezione (już na terenie Polski), w związku z tym nie mają tutaj zastosowania postanowienia konwencji haskiej. Zgodnie z prawem, zbiory te są obecnie własnością Skarbu Państwa Polskiego, a Biblioteka Jagiellońska – ich depozytariuszem. Rolą naukowca nie jest ustosunkowywanie się do kwestii dyplomatycznych. W obecnej sytuacji, najlepszym rozwiązaniem jest prowadzenie badań nad tą kolekcją, w celu podzielenia się wiedzą o niej z polską i międzynarodową społecznością uczonych, a także z wszystkimi miłośnikami starych książek, zainteresowanych tą tematyką. Wracając jeszcze do losów wojennych tej kolekcji, na uwagę zasługuje fakt, że być może „opatrnościowo” Niemcy przewieźli tę kolekcję z Książa do Krzeszowa, ponieważ zamek w Książu, wiosną 1945 został spalony przez Armię Czerwoną, i dzisiaj tego księgozbioru by nie było.

Co zawiera „Berlinka” krakowska? Przede wszystkim druki: inkunabuły (czyli druki z XV wieku), post-inkunabuły (druki z XVI wieku), starodruki (późniejsze – do roku 1830). Znaczną część stanowią rękopisy. Jeśli chodzi o rękopisy oprawne, jest tutaj: 91 sztambuchów, 15 rękopisów amerykań-

skich, 235 rękopisów francuskich, 1 okcytański, 106 hiszpańskich, 3 portugalskie, 133 włoskich, 140 greckich, 67 łacińskich (w dwóch ciągach: rękopisów łacińskich i rękopisów teologicznych łacińskich), 78 niemieckich, 44 arabskie, 1 armeński, 24 chińskie, 11 syryjskich, ok. 80 retoromańskich, ponad 90 słowiańskich, ponad 190 tomów zbiorów genealogicznych, oraz 35 innych rękopisów (m. in. zbiory z Królewskiej Akademii Sztuki z Berlina). Najstarsze rękopisy pochodzą z VIII-IX wieku, co na ziemiach polskich jest wyjątkowe, najmłodsze z XX wieku. Oprócz tego, „Berlinka” zawiera luźne materiały rękopiśmienne w pudłach: zbiór autografów (ok. 200 pudeł – zbiór fragmentów z całej Europy, od średniowiecza do XX wieku); zbiór Karola Varnhagena (również autografy, z XVIII-XIX wieku, cenne dla badań nad romantyzmem niemieckim, ok. 300 pudeł); sześć spuścizn (materiałów archiwalnych do życia i działalności określonej osoby) po następujących osobach: Jacob Michael Reinhold Lenz, Wilhelm von Humboldt, Alexander von Humboldt, Georg Schweinfurth, Gustaw Freytag, Hoffmann von Fallersleben.<sup>1</sup>

W tym wszystkim, bardzo bogata i różnorodna jest kolekcja rękopisów francuskich i włoskich, zarówno średniowiecznych jak i nowożytnych. Wśród francuskich rękopisów nowożytnych znajdujemy, między innymi, traktaty filozoficzne, dzieła Voltaira, D’Alemberta, unikatowe dzienniki z kampanii napoleońskich, opracowania historiograficzne, bardzo interesujące dla Polaków opisy dworu króla polskiego oraz Sejmu z okresu przedrozbiorowego, a także dzieła, które nie weszły do kanonu literatury francuskiej. Bardzo ważne są również dzienniki z podróży do krajów egzotycznych, dzieła moralizatorskie, dydaktyczne, dające obraz mentalności minionych epok oraz jej rozwoju., itd. Z kolei włoskie rękopisy nowożytne zawierają wiele relacji dyplomatycznych z dworów europejskich, sprawozdania z dworu papieskiego i opisy poszczególnych konklawe, dzieła historiograficzne, polityczne (w tym szereg satyr politycznych) i filozoficzne, między innymi autorstwa Sarpiego i Campanelli, zbiory poezji, które częściowo tylko ukazały się wówczas drukiem, traktaty naukowe, dzienniki podróży i inne teksty rzucające światło na kulturę europejską tamtego okresu.

W niniejszej książce chcemy skupić się na rękopisach średniowiecznych. Otóż francuskie i włoskie rękopisy średniowieczne w „Berlinie”

---

1 Na podstawie zestawienia przygotowanego przez Panią dr Monikę Jaglarz, kierownika Oddziału Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

krakowskiej zawierają zarówno skarby artystyczne jak i filologiczne. Oto kilka przykładów:

- rękopis gall. fol. 211  
Wykonany po roku 1486, we Flandrii burgundzkiej. Wyjątkowy ze względu na oprawę oraz na tekst jaki zawiera. Jest to oprawa wenecka typu „cuoi d’oro”, czyli „złote skóry”, przez deformację poetycką zwane także „cuori d’oro” („złote serca”) – tylko trzy inne oprawy tego typu są znane na świecie. Wyjątkowy także pod względem tekstologicznym. Jest to jedyny zachowany dzisiaj egzemplarz francuskiego tłumaczenia, wykonanego przez Jeana L’Orfèvre’a (sługę księcia burgundzkiego, Filipa Dobrego) łacińskiego dzieła autorstwa Antonia Beccadello (znanego także jako Panormitanus): *De dictis et factis Alphonsi regis* („O słowach i czynach króla Alfonsa”), z komentarzem Eneasza Sylwiusza Piccolomini, przyszłego Piusa II.<sup>2</sup>
- rękopis gall. fol. 205  
Wykonany w Paryżu, w latach 1470-1480, zawierający anonimowe francuskie tłumaczenie *Somnium Viridarii* („Sen o sadzie”). Cenny ze względu na miniatury wykonane przez jednego z uczniów bardzo znanego Mistrza Franciszka.
- rękopis gall. fol. 130  
Jedyny zachowany dzisiaj egzemplarz *Histoire de la reine Berthe et du roy Pepin* („Historia o królowej Bercie i królu Pepinie”) – piętnastowiecznej przeróbki na język prozy wcześniejszej *chanson de geste*, znanej jako *Berte as grans piés* („Berta wielkstopa”, w dziewiętnastowiecznym polskim tłumaczeniu: „Berta z wielkimi nogami”).<sup>3</sup>
- rękopis gall. fol. 217  
Niewielki fragment pochodzący z jednej z najstarszych kopii *Estoire del saint Graal* („Historia świętego Graala”), pierwszej części ogromnego korpusu *Lancelot-Graal*, powstałego w latach 1215-1235.<sup>4</sup>

---

2 Zob. Piotr TYLUS, „Le manuscrit unique d’un texte du XV<sup>e</sup> siècle: *Les fais et dits d’Alphonse, roy d’Arragon et de Naples*”, in *Romanica Cracoviensia* 2004/4, s. 154-159.

3 Zob. *Histoire de la Reine Berthe et du Roy Pepin, mise en prose d’une chanson de geste*, édition critique par Piotr TYLUS, Textes Littéraires Français 536, Droz, Genève 2001.

4 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment de Cracovie de l’*Estoire del saint Graal*”, in *Cultura Neolatina*, anno LXIII (2003), fasc. 1-2, s. 73-81.

- rękopis gall. fol. 178a  
Niewielki fragment pochodzący z jednej z najstarszych kopii *Prophecies de Merlin* („Przepowiednie Merlina”), powieści powstałej około roku 1276.<sup>5</sup>
- rękopis gall. fol. 178b  
Fragment bardzo niegdyś popularnej *Powieści o Róży*, pochodzący z początku XV wieku.
- rękopis gall. fol. 188  
Trzynastowieczny fragment znanej powieści *Tristan en prose* („Tristan prozą”), należący także do *Folie Lancelot* („Szaleństwo Lancelota”).<sup>6</sup>
- rękopis gall. fol. 182  
Kompilacja tekstów religijnych i dydaktycznych (trzecia ćwierć XIV wieku). Z tekstów bardziej znanych należy wymienić fragmenty *Livre du Tresor* („Skarbnica wiedzy”) Brunetto Latiniego, *Quatre âges de l'Homme* („Cztery okresy życia człowieka”) Philippe’a de Novare, *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine.<sup>7</sup>
- rękopis ital. fol. 149  
Spisana w roku 1381 kopia tłumaczenia *Stratagemata* Frontinusa. Język posiada wyraźne cechy weneckie, choć kopista pochodzi z Bolonii. Ale, oprócz języka, ważna jest niepowtarzalność tego tekstu – nie jest znane inne tłumaczenie tego dzieła na język wernakularny Półwyspu Apenińskiego.
- rękopis ital. fol. 174  
Najstarsze znane włoskie tłumaczenie komentarza do Boecjusza. Tłumaczenie (*volgarizzamento*) musiało zostać sporządzone niewiele po tym, jak powstał łaciński oryginał autorstwa Mikołaja Triveta.
- rękopis ital. quart. 33  
Szesnaście kart zawierających fragmenty powieści o Aleksandrze należącej do popularnego średniowiecznego cyklu, który krążył w tłuma-

---

5 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment de Cracovie des *Prophecies de Merlin*”, in *Romanica Cracoviensia* 2002/2, s. 201-206.

6 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment de Cracovie d’un roman arthurien”, in *Jeux de la variante dans l’art et la littérature du Moyen Age* (Mélanges Anna Drzewicka), Viridis, Kraków 1997, s. 103-114.

7 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment d’une compilation de textes religieux et didactiques”, in *Romanica Cracoviensia* 2006/6, s. 115-135.

czeniuach na wiele języków. Rękopis włoski, najstarsza kopia tej wersji powieści (znanej jako *Historia de preliis*), jest bardzo bogato zdobiony, zawiera 42 miniatury, ilustrujące przygody króla.

- rękopis ital. quart. 72

Kronika padewskiego rodu da Carrara napisana przez Gatarich. Ten rękopis przez długi czas znajdował się w bibliotekach klasztorów kamedułów, najpierw w Wenecji, a potem w Rzymie. Swego czasu był bardzo poszukiwany przez współczesnych wydawców kroniki, którzy sądzili, że znajduje się w nim wersja napisana przez Bartłomieja Gatariego. Jak dowodzą najnowsze badania<sup>8</sup>, kopia zawiera tekst zredagowany przez Andrzeja, młodszego brata Bartłomieja, choć we wstępie mówi się właśnie o Bartłomieju.

- rękopis ital. quart. 48

Jedwabna, oryginalna oprawa medycejska to prawdziwy rarytas. Równie ważny jest tekst, który został zapisany w rękopisie: *Giunchi matematici* („Zabawy matematyczne”), zbiór zagadek i zabaw matematycznych zebrany przez Piera Filicaję specjalnie dla Juliana Medyceusza<sup>9</sup>, miłośnika literatury i nauk ścisłych oraz mecenasa sztuki.

- rękopis ital. quart. 78

*Vita di Cristo* („Żywot Chrystusa”). Powstały w XV wieku, niewydany, niezwykle ciekawy z punktu widzenia języka, jakim został napisany. Ma wyraźne cechy tzw. *area mediana*, obszaru obejmującego Umbrię, Marche, część Lacjum i Kampanii.

Obecna Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz została założona w 1661 roku przez Fryderyka Wilhelma von Brandenburg jako Biblioteka książęco-elektorska w Colln nad Sprewą. W roku 1701 Fryderyk I Pruski przemianował ją na Królewską Bibliotekę w Berlinie. Likwidacja monarchii w Niemczech po zakończeniu I Wojny Światowej uczyniła konieczną kolejną zmianę nazwy i tak nazwa została zmieniona na Preussische Staatsbibliothek, czyli Pruską Bibliotekę Państwową, w której znajdowały się rękopisy będące przedmiotem tej książki, przechowywane obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

---

8 Zob. Roman SOSNOWSKI, „A recovered copy of Cronaca Carrarese”, in *Fibula* 3/2009, s. 39-50.

9 Chodzi o Juliana Młodszego, księcia Nemours (1479-1516), którego sarkofag w kościele św. Wawrzyńca we Florencji wyrzeźbił Michał Anioł.

Od samego początku istnienia tej biblioteki był tam zbiór rękopisów francuskich: Manuscripta gallica, to wszystkie te, które noszą w sygnaturze przedrostek 'Gall.' Fryderyk Wilhelm posiadał dwa rękopisy średniowieczne o tym przedrostku, obydwa znajdują się w Krakowie. Jeden jest bogato iluminowany: rękopis gall. fol. 131 (opis pogrzebu Anny z Bretanii sporządzony przez Piotra Choque; umarła w Blois w 1514; żona Karola VIII i Ludwika XII – królów Francji, a wcześniej Maksymiliana I, dzięki czemu była przez pewien czas nie tylko królową Francji, lecz także arcyksiężną austriacką). Drugi rękopis, który stanowił podstawę kolekcji francuskich rękopisów średniowiecznych w tym księgozbiorze to gall. oct. 1. Jest to *Abrégé des Chroniques de France* („Skrót kronik francuskich”) Noëla de Fribois, ukończonych w 1459 (od rzekomego pochodzenia trojańskiego Francuzów do roku 1383)<sup>10</sup>. Książę-elektor posiadał również rękopisy francuskie nowożytne, dość dużo, wszystkie sygnatury gall. fol. od 1 do 120, ale żaden z nich nie znajduje się w Krakowie, ponieważ sygnatury krakowskie zaczynają się od gall. fol. 121. Należy dodać, że w Krakowie jest dzisiaj więcej francuskich rękopisów nowożytnych niż w Berlinie. Również rękopisy włoskie, w liczbie co prawda znacznie skromniejszej, znajdują się w zbiorach berlińskich niemal od początku. Przy czym, jako pierwsze przybyły do Berlina rękopisy nowożytne, te średniowieczne są rezultatem przemyślanych zakupów, w większości już w XIX wieku. W roku 1827, kiedy to Fryderyk Wilken przeprowadził reorganizację biblioteki polegającą m.in. na wydzieleniu poszczególnych grup językowych manuskryptów i ich konsekwentnym katalogowaniu, w zbiorach biblioteki pozostawały w sumie 63 rękopisy włoskie (55 w formacie *in folio*, 7 w formacie *in quarto* i 1 w formacie *in octavo*)<sup>11</sup>.

Zwłaszcza od XIX wieku, kolekcja francuskich i włoskich rękopisów średniowiecznych tworzyła się według kryteriów filologicznych, począwszy od epoki romantyzmu, kiedy pojawiło się ogromne zainteresowanie średniowieczem, także, a może przede wszystkim, bardzo bogatym średniowieczem francuskim, które znacząco wpłynęło na rozwój kultury zachodnioeuropejskiej w tamtych czasach. Pamiętajmy również, że filologia romańska naro-

---

10 Por. Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et Singularités de Troie*; także Niemcy wierzyli w swoje trojańskie pochodzenie.

11 Zob. Friedrich WILKEN, *Geschichte der Bibliothek zu Berlin*, Duncker und Humblot, Berlin 1828, s. 166.



dziła się w XIX wieku w Niemczech, i w ogóle filologia pojmowana jako tekstologia i edytorstwo naukowe tekstów (np. Karl Lachmann, Georg Heinrich Pertz, Valentin Rose, itd.). Kryteria filologiczne były widoczne przy nabywaniu rękopisów zwłaszcza w latach 1870-1918, ale też do II wojny światowej. Lecz nie były one jedyne. Drugim kryterium wyboru było kryterium ikonograficzne; pamiętajmy, że to, co stanowi o cenie rękopisu średniowiecznego, z punktu widzenia antykwarycznego czy aukcyjnego, to jest poziom artystyczny oprawy (jeśli jest oryginalna) oraz ilość miniatur i przez kogo zostały wykonane. W 1882 roku, Biblioteka Królewska w Berlinie kupuje całą kolekcję księcia Hamiltona (katalog tej sprzedaży jest dzisiaj prawdziwym unikatem); a w 1887 – część kolekcji Thomasa Phillippsa, wśród których znajdowało się wiele cennych egzemplarzy średniowiecznych rękopisów francuskich i włoskich. Jednak z powodów finansowych biblioteka odsprzedaje najbardziej iluminowane rękopisy z kolekcji Hamiltona. Rękopisy z tych kolekcji to Manuscripta Hamiltoniana i Manuscripta Phillippsiana, których sygnatury noszą przedrostki ‘Ham.’ i ‘Phill.’

W jaki sposób tworzyła się kolekcja berlińska rękopisów francuskich i włoskich? Oprócz podstawy należącej do księcia-elektora Brandenburgii, rękopisy pochodzą z kolekcji prywatnych (np. od rodziny hrabiów Starhembergów w Eferding), oraz przede wszystkim z zakupów od różnych antykwariuszy i na aukcjach. W związku z tym należy przyznać, że w dużej mierze nie jest to kolekcja jednolita, albo inaczej mówiąc: nie składa się z elementów jednolitych, jak to bywa w innych europejskich odpowiednikach dawnej Pruskiej Biblioteki Państwowej, np. w Bibliothèque Nationale de France, gdzie znajdujemy setki rękopisów należących niegdyś do książąt burgundzkich, czy do kardynała de Richelieu, czy do kardynała Mazarin, itd., posiadających wspólną historię, ale tam książki „wędrowały” w nieco odmienny sposób.

Fakt, że dzisiaj w „Berlince” krakowskiej znajduje się ponad 350 rękopisów francuskich i włoskich (średniowiecznych i nowożytnych) nie świadczy, że taka jest liczba tekstów. Czasem są to prawdziwe korpusy, zawierające kilka, kilkanaście lub nawet kilkadziesiąt tekstów. Często znajdują się tutaj prawdziwe unikaty, tzn. jedyne znane na świecie rękopisy przekazujące dany tekst, np. wspomniane tłumaczenie *De dictis et factis Alphonsi regis*, czy *Historia o królowej Bercie i królu Pepinie*.

Z jakiego okresu są te zabytki? Najstarsze rękopisy francuskie i włoskie pochodzą z XIII wieku (siedem rękopisów francuskich oraz jeden włoski). Na szczególną uwagę zasługują te właśnie rękopisy, ponieważ wprawdzie w wieku XIII literatura francuska była już w pełni rozkwitu, i powstało wówczas bardzo dużo utworów w tym języku, ale dotarły one do nas głównie dzięki późniejszym kopiom; natomiast kopie trzynastowieczne są rzadkością nawet we Francji. Tym bardziej powyższe uwagi dotyczą Włoch, gdzie rozkwit literatury nastąpił nieco później, w XIV wieku. Rękopisy trzynastowieczne i te z początku XIV wieku są bardzo cenne także dla badaczy historii języka.

Jaka jest wartość ikonograficzna tych rękopisów? Otóż część przechowywanych w Krakowie egzemplarzy zawiera miniatury. W niektórych zaplanowano miniatury (pozostawiono wolne miejsca na ich wykonanie), ale te rękopisy nigdy nie zostały wykończone. Pewna część nie posiada miniatur, ale są w nich np. staranne inicjały i inne zdobienia, co sprawia, że także są to kodeksy, choć w mniejszym stopniu, luksusowe. Należy podkreślić, że rękopisy przechowywane w Krakowie tworzą kolekcję bibliofilską, w odróżnieniu od kolekcji typowo uniwersyteckich.

Dzięki prowadzonemu w ostatnich latach przez grupę *Fibula* projektowi powstały naukowe katalogi całej kolekcji rękopisów romańskich (francuskich, włoskich, hiszpańskich, katalońskich, portugalskich) opublikowane w bazie danych na stronie internetowej <http://info.filg.uj.edu.pl/fibula> oraz ogłoszone drukiem w *Collectio Fibulæ* w latach 2010-2012. Te działania przyniosły efekt w postaci zwiększonego zainteresowania rękopisami z kolekcji berlińskiej ze strony badaczy głównie z Francji i Włoch. Dodatkowo powstają edycje krytyczne najciekawszych tekstów romańskich z kolekcji.

W serii e-fibula, zgodnie z zamierzeniami jej twórców, będą wydawane monografie poświęcone rękopisom i starym tekstom, powszechnie i bezpłatnie dostępne jako e-booki. Jako pierwszą pozycję w serii proponujemy poszerzone i poprawione wydanie książki ukazującej metody pracy badawczej nad rękopisami, która po raz pierwszy ukazała się w 2010 roku. ¶

# 1. Podział rękopisów

**Proponujemy** rozpocząć przygodę ze starymi książkami od typów rękopisów, a tym samym od typów tekstów średniowiecznych, ponieważ cechy danego rodzaju rękopisów zależą od rodzaju tekstów, jakie przekazują, i tak np. inny jest charakter ilustracji w rękopisach literackich a inny w rękopisach medycznych, podobnie inny charakter ilustracji spotykamy w rękopisach przekazujących teksty encyklopedyczne, gdzie obraz pełni funkcję komplementarną dla słowa (podobnie jest w dzisiejszych encyklopediach), a inny w rękopisach literackich, w których obraz stanowi interpretację słowa. Nie sposób usłyszeć jak „mówią” rękopisy i że „mówią” na wiele sposobów, jeśli wcześniej nie uświadomimy sobie bogactwa i różnorodności piśmiennictwa tej odległej epoki. Średniowiecze nie było „ciemne” – to już niemodny przesąd, którego nie warto odświeżać, nie było „ciemne” w sposób dosłowny – popatrzymy choćby na bogactwo kolorów, kiedy malarstwo gościło w książkach; nie było „ciemne” na poziomie intelektualnym – przypomnijmy, że to właśnie wtedy powstają pierwsze uniwersytety, te z których jesteśmy tak bardzo dumni dzisiaj, powstają wtedy, ponieważ właśnie wtedy jest obecna bardzo silna potrzeba poznania, wiedzy. Średniowiecze było „oświecone” i świadczy o tym także ogromna różnorodność tekstów, które właśnie wtedy rodziły się w ludzkich głowach i sercach, by nabrać kształtu na pergaminowych kartach rękopisu. Ukazując różnorodność tej

produkcji, posłużymy się przykładami z kolekcji „berlińskiej”, zarówno tej przechowywanej obecnie w Krakowie jak i tej, która pozostała w Berlinie – pierwotnie był to jeden i ten sam księgozbiór. Następnie zostaną przedstawione reprodukcje z rękopisów „Berlinki” krakowskiej wraz z krótkim komentarzem. Pragniemy zaznaczyć, że poniższa prezentacja nie ukazuje piśmiennictwa średniowiecznego w całej jego okazałości, lecz ogranicza się do typów tekstów i rękopisów we wspomnianej kolekcji.

## 1.1 Rękopisy religijne

### 1.1.1 Biblia

**Bardzo** liczną grupę stanowią rękopisy o tematyce religijnej. Oczywiście egzemplarze Biblii, tej łacińskiej, czyli Wulgaty (obecnie najliczniejsze średniowieczne rękopisy to właśnie rękopisy Biblii), ale też obecne są tłumaczenia czy raczej adaptacje na języki wernakularne (narodowe). Należy tutaj nadmienić, że ówczesne władze kościelne nie obawiały się tłumaczeń Biblii na języki narodowe i takie tłumaczenia (przynajmniej częściowe) są obecne na długo przed Reformacją<sup>1</sup>. Wystarczy tutaj przytoczyć *La Grand Bible de Notre Dame* („Wielka Biblia Najświętszej Maryi Panny”) w rękopisie Ham. 191 (348 zachowanych aleksandrynow), czy *Bible historique completee* w rękopisie Phill. 1906 – tłumaczenie ksiąg historycznych Biblii, którego autorem był Guiard Desmoulins, lub des Moulins (przełom XIII i XIV wieku).

### 1.1.2 Hagiografia

**Bardzo** liczne są utwory hagiograficzne, czyli żywoty świętych. Dzisiaj wielu to śmieszko, ale wówczas służyło zbudowaniu duchowemu i moralnemu. Nurt szeroko reprezentowany w literaturze średniowiecznej; pamiętajmy, że najstarszy zachowany literacki zabytek języka francuskiego posiada taki właśnie charakter: *Cantilène de sainte Eulalie* („Kantylena o świętej Eulalii”), powstała około roku 880. Począwszy od XIII wieku, wraz z nastaniem zakonów żebraczych (Zakon Kaznodziejski, powszechnie znany jako do-

---

1 Kościół obawiał się natomiast tłumaczeń traktatów teologicznych, ponieważ mogły rodzić herezje.

minikanie, oraz Bracia Mniejsi, czyli franciszkanie), teksty hagiograficzne organizują się w obszerne zbiory (można tutaj mówić o wręcz opasłych rękopisach), i poszczególne utwory przybierają formę krótką, w wyniku całkowicie wówczas nowej mody, tzw. *legenda nova* (podstawowym celem owej formy krótkiej była użyteczność na potrzeby kaznodziejskie). Przykładem takiego zbioru jest rękopis gall. fol. 156 (ponad czterysta kart), zawierający jedną z kilkunastu średniofrancuskich wersji *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine – bardzo popularnej do XVI wieku.

### 1.1.3 Kazania

**Zachowało** się też wiele kazań z tamtego okresu. Przypomnijmy, że jeden z najstarszych zabytków języka francuskiego to *Sermon sur Jonas* („Kazanie o Jonaszu”), z I połowy X wieku. Opracowywano wówczas zbiory tzw. kazań modelowych, na których wzorowali się duchowni, przygotowując swoje własne kazania (praktyka do dzisiaj stosowana przez duchowieństwo). Później stają się modne także zbiory przeznaczone dla świeckich, można powiedzieć „do poczytania”. Często są również księgi zawierające kazania sławnych kaznodziejów. Przykładem jest tutaj rękopis Phill. 1925, przekazujący tłumaczenie na francuski *Sermones per annum* („Kazania na cały rok”) świętego Bernarda z Clairvaux, wielkiego i znanego francuskiego cystersa z XII wieku.

### 1.1.4 Godzinki

**Nie sposób** nie wspomnieć tutaj o tzw. *livres d'heures*, bardzo często bogato zdobionych. Popularnie nazywane Godzinkami, były to modlitewniki głównie dla świeckich, zawierały modlitwy do Najświętszej Maryi Panny oraz do świętych. Przygotowywane często w językach wernakularnych, czasem te ostatnie przeplatały się z łaciną. Doskonałym przykładem jest tutaj rękopis theol. lat. quart. 7, piękny, bogato zdobiony egzemplarz bibliofilski, godny nawet kolekcji książęcej.

## 1.2 Rękopisy literackie

### 1.2.1 Pieśni o czynach

**Wspomniane** teksty hagiograficzne w dużym stopniu należą do grupy literackich: fikcja przeplata się w nich z prawdą historyczną, a nad wszystkim dominuje prawda ponadczasowa<sup>2</sup>. Natomiast bardzo licznie, ogólnie w średniowieczu oraz w tej kolekcji, są reprezentowane teksty literackie jako takie. Jeśli chodzi o *chansons de geste* („pieśni o czynach” – epepeje rycerskie), w samej Francji zachowało się około stu takich utworów (w całości lub we fragmentach), klasyczny przykład stanowi *Pieśń o Rolandzie*. W naszej kolekcji występuje inna znana pieśń pt. *Aspremont*, opowiadająca o ekspedycji Karola Wielkiego przeciwko poganom w Italii (rękopis gall. quart. 48), czy *Fierabras*, przedstawiająca przygody pewnego wielkoluda pogańskiego o tym właśnie imieniu (rękopis gall. oct. 41). Pieśni o czynach pisano wierszem: początkowo dziesięcio-, później dwunastozgłoskowcem, podzielone na tzw. lessy (jednostki liryczno-narracyjne), dla każdej lessy wspólny był asonans – rodzaj rymu, zastąpiony później przez rym właściwy. Jako pieśni były one przeznaczone do śpiewania, wykonywali je żonglerzy, w miastach, miasteczkach, na zamkach, którzy nie tylko śpiewali, ale także pluli ogniem, robili różne akrobacje i oczywiście żonglowali.

### 1.2.2 Powieści i inne gatunki narracyjne

**Powieści** także stanowią liczną grupę, tak w średniowieczu jak i w tej kolekcji. Początkowo były pisane wierszem: ośmiozgłoskowcem o rymach parzystych, począwszy od przełomu XII i XIII wieku wiersz zastępuje proza, chociaż tradycja „wierszowana” nie kończy się całkowicie wraz z nastaniem prozy. W omawianej kolekcji znajdujemy wiele rękopisów „powieściowych”, np.: *Roman de la Rose* („Powieść o Róży” – rękopisy gall. fol. 209, gall. fol. 178b, gall. quart. 80, Ham. 577), starofrancuskie tłumaczenie-adaptacja *Historia regum Britanniae* („Historia królów Brytanii” – rękopis gall. fol. 176),

---

2 Elementy literackie i religijne przeplatają się np. w *Pianto della Vergine Maria* („Lament Dziewicy Marii”) – wierszowanej skardze-opowieści o męce Jezusa, napisanej przez Enselmina da Montebelluna – rękopis ital. quart. 76.

*Estoire del saint Graal* („Historia świętego Graala” – rękopis gall. fol. 217), *Lancelot du Lac* („Lancelot z Jeziora” – rękopisy gall. fol. 189 i Ham. 49), czy powieść o Aleksandrze (*Historia de preliis* w rękopisie ital. quart. 33). Ponadto przeróbki na język prozy (*mises en prose*) wcześniejszych pieśni o czynach czy powieści (pisanych wierszem), np. *Histoire de la reine Berthe et du roy Pepin* („Historia o królowej Bercie i królu Pepinie” – rękopis gall. fol. 130), czy proza *Roman de Troie* („Powieść o Troi” – rękopis Ham. 340). Nie sposób tutaj nie wspomnieć o innych tekstach narracyjnych, tzw. *fabliaux* (dosł. bajeczki, opowiadki), zawsze śmieszne, czasem komiczne (średniowiecze lubiło śmiech, wbrew temu co obecnie czasem jeszcze się uważa), niekiedy obsceniczne, formalnie posiadające cechy powieści pisanej wierszem. Przywołajmy tutaj zbiór *fabliaux* z końca XIII wieku, przekazanych w rękopisie Ham. 257. Wśród rękopisów włoskich przechowywanych w Krakowie mamy utwory Boccaccia (w rękopisach ital. quart. 16 i ital. quart. 47), a w Berlinie znajduje się słynny autograf<sup>3</sup> *Dekameronu*, rękopis Ham. 90.

## 1.3 Dzieła historyczne

### 1.3.1 Na pograniczu literackich i historycznych

Najpierw teksty na pograniczu literackich i historycznych: były to często opowieści wykorzystujące elementy legendarne, czy wręcz baśniowe, np. *Miroir du Monde* („Zwierciadło świata”) – historia powszechna od stworzenia świata do narodzin Chrystusa, będąca kompilacją różnych źródeł, przechowywana w rękopisie gall. fol. 129, czy *Chronique dite de Baudouin d’Avesnes* („Kronika zwana kroniką Baldwina z Avesnes”), znana także jako *Tresor de sapience* („Skarbiec wiedzy”) i *Tresor des Histoires* („Skarbiec Historii”). Można też tutaj przywołać *Histoire ancienne jusqu’à Cesar* („Historia starożytna do czasów Cezara”): kompilacja powstała na początku XIII wieku, być może autorstwa Wauchiera de Denain, która przedstawia dzieje ludzkości od jej powstania, historię narodu wybranego, starożytnego Orientu, Grecji i Rzymu, do Juliusza Cezara (w rękopisie Ham. 341).

---

3 Autograf to rękopis spisany przez autora lub pod jego nadzorem.

### 1.3.2 Typowo historyczne

Ale średniowiecze miało także prawdziwie historiograficzne ambicje, chociaż nie posługiwano się wówczas współczesnymi metodami badań nad historią. Przytoczmy tutaj przykład *Grandes chroniques de France* („Wielkie kroniki Francji”), w rękopisach Ham. 150 i Phill. 1917 – olbrzymia kompilacja dzieł historycznych, wykonana wieloetapowo między XIII a XV wiekiem, w ogromnej części w opactwie Saint-Denis i według modeli łacińskich: przedstawia historię królów francuskich do roku 1461. Inne przykłady historyczno-kronikarskie to bardziej znana *Nuova Cronica* („Nowa kronika”) napisana przez Villaniego, w rękopisie ital. fol. 154, oraz mniej znana, choć równie ciekawa *Cronaca Carrarese* („Kronika rodu da Carrara”), w rękopisie ital. quart. 72. Jednakże nie tylko kroniki, ale nowoczesne dzieła historyczne mają swoje miejsce wśród włoskich rękopisów „Berlinki”: w rękopisie ital. quart. 77 jest tłumaczenie *De bello punico* („Wojna punicka”) Leonarda Bruniego – jednego z najwybitniejszych przedstawicieli humanizmu (kierunku, który m.in. rozwinął krytyczne spojrzenie na historię).

### 1.4 Dzieła dydaktyczne

Dzieła dydaktyczne stanowią odrębną grupę. Klasycznym przykładem jest *Somme le Roi* („Summa dla króla”), w rękopisie gall. oct. 35, jej autorem był dominikanin, brat Laurent z Orleanu. Zachowana dzisiaj w wielu rękopisach, około stu, co świadczy o ogromnej popularności tego tekstu w średniowieczu; rękopis „berliński” należy do grupy najstarszych i tym samym jest jednym z najważniejszych dla tradycji tego tekstu, bardzo istotnym dla ustalenia jego edycji krytycznej. Jako inny przykład można przytoczyć francuskie tłumaczenie *De regimine principum*, podręcznik służący do formacji książąt, przechowywany w rękopisie Ham. 672. Do tego samego gatunku należy dzieło Bornia da Sala, w rękopisie ital. oct. 11, dedykowane księciu Borso d'Este, zawierające liczne porady dla władcy, okraszone przykładami i odwołaniami do starożytności.



## 1.5 Dzieła naukowe

Bardzo ciekawym przypadkiem są dzieła o charakterze encyklopedycznym – średniowiecze przejawiało wyraźną skłonność do systematyzowania wiedzy. Złotym wiekiem encyklopedyzmu był wiek XIII: klasycznym łacińskim przykładem jest tutaj *Speculum maius* dominikanina Wincentego z Beauvais. Jeśli natomiast chodzi o kolekcję „berlińską”, przywołajmy wierszowaną encyklopedię (trudno sobie wyobrazić przygotowanie encyklopedii w takiej formie dzisiaj!), pisaną ośmizgłoskowcem o rymach parzystych (dokładnie taką formę posiadały pierwsze, dwunastowieczne francuskie powieści), znaną jako *L'image du monde* („Obraz świata”), powstała w XIII wieku, której autorem był Gossuin de Metz, przechowywaną np. w rękopisach Ham. 575 i 577, oraz *Tesoretto* („Skarbczyk” – fragment): poemat dydaktyczny Brunetta Latiniego (rękopis ital. fol. 150). Pewnym przejawem literatury encyklopedycznej były także lapidaria (katalogi wartości medycznych i magicznych kamieni): tutaj przykład stanowi *Lapidaire du roi Philippe* („Lapidarium króla Filipa”) z XV wieku, w rękopisie Ham. 391. W nurt naukowy doskonale wpisują się także rękopisy filozoficzne (np. rękopis ital. fol. 156; ital. fol. 174) i medyczne (rękopis Ham. 407). Niezwykle interesujące okazują się tutaj włoskie rękopisy medyczne i weterynaryjne. Niekoniecznie są to rękopisy przeznaczone ściśle dla specjalistów, ponieważ posiadają często charakter popularyzatorski (np. *Tesoro dei poveri*, czyli „Skarbiec biedaków”, w rękopisach ital. fol. 158 i ital. quart. 52). Być może do tej grupy należałoby włączyć rękopisy militarne, opisujące reguły i sposoby prowadzenia bitew, np. dziełko *La Nef des batailles* (dosł. „Okręt bitew”), seneszala Roberta de Balsac (około roku 1500), przechowywane w rękopisie Ham. 470.

## 1.6 Zbiory praw i obyczajów

Odrębną grupę stanowią zbiory praw i obyczajów średniowiecznych. Wielkim uproszczeniem jest opinia, że prawodawstwo tamtej epoki ograniczało się jedynie do próby wody, sądu bożego, czy przysięgi oczyszczającej. W kolekcji „berlińskiej” znajdujemy przykłady będące odbiciem ówczesnego bogatego prawodawstwa. Wystarczy przytoczyć tzw. *Pavillar* przechowywany w rękopisie gall. quart. 104 (trzydzieści różnych tekstów). *Pavillar* to termin typowy dla dialektu Liège: służył właśnie do oznaczenia księgi, zawierającej

opisy praw i obyczajów oraz kopie dokumentów, które je ustanowiły, itd. Zbiory o nazwie *Pavillar* są zatem produktem typowym dla Liège<sup>4</sup>. Innym przypadkiem w tej kategorii są reguły zakonów rycerskich. I tak *Reguła zakonu Półksiężycy* (fr. *l'Ordre du Croissant*), założonego przez René d'Anjou, około roku 1450 (rękopis gall. quart. 101), czy *Reguła zakonu Złotego Runa* (fr. *l'Ordre de la Toison d'Or*) – rękopis gall. oct. 99. Zbiory praw i obyczajów wiążą się z życiem typowo religijnym średniowiecza; w rękopisie ital. oct. 10 znajdujemy *Capitoli di la fraternita dil buon Iesu de Pezaro* („Przepisy bractwa Dobrego Jezusa z Pesaro”), a w ital. oct. 14 – regułę zakonu serwittek (Służebnice Najświętszej Maryi Panny).

Przejdźmy teraz do konkretnych przykładów: reprodukcje pochodzą wyłącznie z kolekcji „berlińskiej” przechowywanej w Krakowie. ¶

---

4 Miasto w Walonii (dzisiejsza Belgia), niegdyś księstwo, którego rozkwit przypada na wiek XIII, centrum kulturalne, intelektualne i ekonomiczne, dzisiaj bez szczególnego znaczenia.



**D**eus in adiutorium  
meum intende.  
**D**omine ad adiu-  
uandum me festina.

# Przykłady – ilustracje

Wśród rękopisów o charakterze religijnym, w językach wernakularnych, najliczniejszą grupę stanowią Godzinki. W odróżnieniu od innych rękopisów średowiecznych Godzinki były właściwie „produkowane” – scriptoria przygotowywały serie egzemplarzy, niewiele różniących się od siebie, nieprzeznaczonych dla konkretnych osób. Najczęściej nie były to luksusowe egzemplarze, ponieważ ich przyszły właściciel na etapie tworzenia rękopisu pozostawał anonimowy. Tutaj przykład należący do rzadkich w tej grupie: egzemplarz bogato zdobiony, wykonany dla młodej kobiety, której podobizna znajduje się na prezentowanej miniaturze (powtórzona także na innych miniaturach rękopisu). ¶



Chi comence le temps de l'advent.



Adventus contiet quatre sapinaies pour seignifier qui sont quatre maneres de aduement. Cest assauors aduene

mens en humanite en pensee deuote par puite en la mort pour no' rachatter au iugement pour no' iuger a remueres Et est assauors que le dauant sap manie apames pour ne fine car li gloire des sains qui sera donnee ne borne au jour du iugement pour ne finne et pour celi pre mers respors de la premiere sap manie si a quatre vers paromy le gloria en seignifiant ces quatre maneres de aduement.

Et gment quel soient quatre maneres aduens toutesuores li egle esperanment ne fait memoire en ses offices que de deux. Del auenement en char p de celly du jour du iugement. Et pour ce li jume de laud en partie si est de joye p de l'ecche. p pour l'autre elle est de tristechie.

Car pour le cause del auenement en humanite elle est de joye et de l'ecche p pour l'aut' elle est de tristechie Et pour ce li egle en ce temps adre deux maneres de tans vng en l'indr tante pour le l'ecche. Et l'autre en abassant pour monstres le tremeu p le tristechie. ¶ Du premier aduement nous poons vñ trois

cofes. Premierement du venis le oportunites de le venis le necessites et offi li vnlites. ¶ L' oportunites de venis ibesist en humanite si est attendre premierement de par nature humanie li quelle pre miers en la loy de nature en le jlle il pecherent fu trouuee en deffiance de congnosseme d'mine. Car adout elle quey en errem' de ydolatrie et pour ce elle fu contrainte de crier. Quoniam oculis p'ere dei se te pe que tu queul'hommez men entendement qui est nourris. et pour ce apres il vint offi come vne lumiere comendant en demonstrat se non poissure car nature humanie pour dieu devant le pechier il ma pour de deffaulte de l'empl'ssem' Mais il ya deffaulte de grandement Et adout quant il eut pechier il fu enseignez p ne mie de pechier deluzes ne par nulle grace Car elle l'auoir perdue, et pour ce il fu can finne par tette lumiere adre tout le contraire. Il ma mie deffaulte de grandement mais il ya deffaulte de emplis p de resister. Et pour che dieu vint quant no nature de maledienche z de non poissure fu comantre. Car sil fust par deua venis nature humanie si se fust repntee sauee par ses merites. et neust eu quefines de medecine. ¶ Secondement li oportunites de venis. Si est consideroe de par le temps. car dieu vint en le plus

**Żywoty** świętych cieszyły się ogromną popularnością, pełniły funkcję zarówno religijną jak i dydaktyczną. Już w wieku XIII zaczęły powstawać obszerne zbiory takich legend, pisanych po łacinie, a także w językach wernakularnych – z przeznaczeniem dla osób świeckich. Tutaj reprodukcja z rękopisu gall. fol. 156, zawierającego jedną ze średniofrancuskich wersji *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine – oryginał powstał w drugiej połowie XIII wieku we Włoszech, a prezentowane tutaj tłumaczenie pochodzi z wieku XIV, z północnej Francji. *Złota Legenda* była najważniejszym tekstem w średniowieczu za wyjątkiem Biblii. Świadczy o tym ponad tysiąc zachowanych

do dzisiaj rękopisów łacińskich oraz niezwykle liczne tłumaczenia na wiele języków wernakularnych: włoski, hiszpański, kataloński, czeski, itd. Wersji staro- i średniofrancuskich jest przynajmniej kilkanaście. W środowisku dominikanów polskich dokonano także prawdopodobnie kompletnego tłumaczenia tego dzieła, z którego zachował się jedynie fragment. Znamiennym jest fakt, że *Złota Legenda* była także wykorzystywana w kształceniu uniwersyteckim.

**Następna** reprodukcja pochodzi z rękopisu o sygnaturze ital. quart. 27, zawierającego fragment dzieła hagiograficznego, niezwykle rozpowszechnionego we włoskim średniowieczu: *Vite dei Santi Padri*. ¶



**altra che simplicita e mastitiosi  
essere pagra Capitoli. vii.**

dauano a poter manifestare  
donne e marcerati. Vno  
anchi si fa loro alcuni che pice  
liano si potera qual cosa pa  
zendo in somueniente e in  
prie bino d'asina ch' a bise  
gno ch' autiga no scio el  
no grasso no via la purgatu  
a delle urine e delle be nel  
te cose ch' uigiano. Fra  
Ancio q'sta usata fra loro  
e megli eberano diputati  
a si diuo al laura ponna  
no le mele e apichiauo in  
eio e poi sulla terra le pone  
ano mesi. E poi scetano  
quato uolea uenire e man  
ga in i comuni e d'acchi  
e d'acchi e d'acchi e d'acchi  
di acchi e d'acchi e d'acchi  
uigiano fino al lauro o  
casino al terzo vi fectano  
anchi e uolea ne manifeste  
uolano e comure e mada  
no quato potera si fosse uol  
ne uenire le uolano uin  
ne auenire. **Del uomifero del  
le uone del pletto orome e  
come una diloro sanegre e uia**

**H**egno uero ch' orome  
e sotto la loro una  
vno mo n' d' or  
una quattro cente uone le qu  
e uone uiano al pletto mo  
o di uolpo e detto e cepto che  
no portano pelli e e q'sto uone  
si fa sulla dal fiume e quato  
ponaci di qua. Et quando si  
a alcuna di que uone le lam  
silla portano alla rapa del uone  
e parenti e poi uenono in  
nati e co grade uenere a que  
ti la portano alla sepelita. U  
lito uomifero e di uone  
piedi solo vno uone e di uone  
a ch' uno del cepto e quato de  
ment e no a fare l' uone al ce  
to uomifero e delle rane uone  
uone uollo uenire in uone  
uone uone. Auens uno uone  
fatto uone e uone uone del  
uone e uone uone uone du  
lo uone uone uone el fiume  
e uone al cepto uomifero e uone  
uone uone uone uone uone uone  
quato uone uone uone uone



v. xiiij.

v. xv.

passare Imperoni a leglise dei. ij. glori  
ous apostres mie signour ihu crist. s. pierre  
Et. s. paul. Et l'ou donait grant posses  
sion. Et grant pie de la terre de son em  
pire. Et se fut de la cite derome a alan  
denoier et l'ou lou siege demprouer en  
la cite qui est appelle Constantinoble

Apris aint quel prestres des ydoles vin  
rent a l'emprouer Constantin et li dirent.  
Tres excellens princes des louz jour q' vous  
prestres la soy des cretiens. li dragons qui  
est en celle fosse dar tuer plus de .ccc. pfo  
nes. Et sauons bien que cest pour ce que  
vous auez relenqui nos deus. li y Welles  
fure meuz remede. Si son conseilant li  
Empereur a. s. siluestre. Et. s. siluestre  
li dit. En la fosse de ihu crist ie puerent  
bien remede. et furent ceste pesti  
lence dou dragon. Et les prestres des ydo  
les promirent a l'empereur quil se aduer  
tiroient et puniroient la fosse des cretiens le  
siluestre faisoit ceste la pestilence dou  
dragon. Adonc. s. siluestre le mist en  
oculos. Et ensi com il oit il li vit vne  
vision que. s. pierre li apostre apparut  
a li et li dit. Vay hardement en la fosse  
au dragon auez les. ij. prestres q' sont auez  
ti. Et quant tu v'antons au dragon ne  
doubtre point. Oras lou loier de d'ne  
cure en son col et li diras. Me liez ihu  
crist. neus de la vierge marie. cuachez. en  
sensus. qui est resuscite. et lier a la droite  
de deu lou pere. Jals banques juger les deus  
et les moit. Je te comans donc s'achans q'  
ni lauras en cest lieu jusques a ce que quil  
v'ant. Et puis se li heras la bouche du  
fil. et li fasseras dun sac en signe de croiz

Et puis li v'ant. a mi l'air et d'ance.  
T'antole que. s. siluestre le leuant de oclos  
il alla a la fosse dou dragon. et relembre  
auez les. ij. prestres. vien. a. l. l. dogre en  
p'one. Et puerent lanternes pour auoir  
claire et lumie. Et quant il vint au  
dragon il li dit les paroles dessus dites. Et  
li lier la bouche ensi co. s. pierre lauoit  
o mande. Et le dragon susloit et ve  
d'ignoit. et ne pou plus vivre. Apres  
s. siluestre auez les. ij. prestres retour  
nat. Et en montans les dragons il trou  
vent. ij. homes parens qui les auoient  
suy par rois quil furent. Et cil des  
diexent jusques au dragon. Et estoit li  
dis parens palmer. et ensi ad'ont moit  
pour la p'our et la s'antue dou dragon

Et ensi. s. siluestre les mist per les mains  
et les amenat hors de la fosse laus et  
hautes. Et quels parens a grant mult  
tude d'aultres le conuierent et le b'ent  
baptiser. Et ensi a la p'ure. s. silue  
stre. et per la vertu de nre signour ihu  
crist li peuple de Rome fut deliure de  
double moit. Cest a l'anoir de la d'ump  
nabile croiz des ydoles. Et de la pesti  
lence dou velin dou dragon. Apres. s.  
siluestre vie la fin de la vie approchie  
Et appelle les prestres et les deus l'ou  
comandant et enigna. ij. choules. cest  
a l'anoir. quil s'amaient. et eulens d'a  
nerre li vns a l'autre. Et qui gouier  
naissent louz eglises diligemment. et  
quil gardassent louz peuple et louz  
subz des lais de lanem. Et puis li  
moit en deuouement. An de l'anoir  
nacion nre signour. ecc. l. xx.

Et enoement li legende dou. s. l'ace  
ment translee de latin en roman.



cc. xxvij.  
cc. l. xxvij.

Et ensi toutes les nations des homes  
dou monde il nat. et ne onques nan  
on auez qui eust les deus approchie  
a li. Esa. ad. iij. deus est approchie a  
nous. Car li filz de deu que v'ouit que  
nous fussions plonniez de la diuini  
teit. puis nre humanite nature et de  
vint hors pour ce quil fait les homes  
semblans a deu. Et ce v'ouit ce filz il p'  
nre s'ant. Et par pour nre redolians  
il offerit a deu son pere son propre corps  
en la croiz de la croiz. Et espandit le  
propre sanc pour nous lauer. et pour  
nre redemption pour ce que nous  
fussions munde et rachez de tou  
te servitude de pechie. Et pour ce que  
nous eussions des memoires de cest grant  
benefice. il est l'aitier et establi q' auez  
frables othens p'ignier et mal ouise  
son corps et d'issent son sanc en semblant





et crestiens le  
 silence dou  
 e le mist en  
 t il li vit vne  
 stre s'apparut  
 nt en la fosse  
 es q' sont avec  
 au dragon ne  
 oierais d'une  
 et re lures ihu  
 . crucifiez. en  
 siet a la dextre  
 o Jugier les vis  
 ic sathanas q'  
 s a tant quil  
 s la bouche du  
 en signe de cour

Li encomence li legende dou .s.  
 ment translatee de latin en ro



I gra  
 nefice  
 deus s  
 uent l  
 gene  
 puepi  
 cresti  
 fact r  
 a tou  
 ens t  
 meru  
 se dig

Car entre toutes les nations des b  
 tou monde il nait ne nor onque  
 on aultre qui eust les deux amre

reux coustentiu.

Legende dou



e enli co demei mort  
 laouue dou dragon

fraubles crestiens prignent  
 son corps et boillent son lan



Bardzo częstym zjawiskiem są również zbiory tekstów lub ich fragmentów, o charakterze dydaktycznym i religijnym, sporządzane w językach wernakularnych, z przeznaczeniem dla osób świeckich. Mogły zawierać żywoty świętych, poematy o charakterze moralizatorskim, opisy Męki Pańskiej, modlitwy, kalendarze liturgiczne, tłumaczenia-adaptacje Biblii, itd. Tutaj przykład rękopisu gall. fol. 182, wykonanego w trzeciej ćwierci XIV wieku, w Lotaryngii, być może w samym Metz, zawierającego fragmenty tekstów różnorakiego pochodzenia: Brunetto Latini (*Skarbiec wiedzy*), *Złota Legenda*, traktat o Przenajświętszym Sakramencie, traktat antyheretycki (wymierzony przeciwko katarom, tzw. albigen-som). ¶



Czasami częścią rękopisów dydaktyczno-religijnych (zawsze w przypadku *Godzinek*) są kalendarze przygotowywane w celach liturgicznych, tzn. aby oznaczyć i zapisać poszczególne święta w danym roku. Kalendarze zwykle pozwalają na dość dokładne datowanie rękopisu na podstawie dni, w których przypadają święta ruchome, a często też umożliwiają bardzo dokładną lokalizację wykonania książki, dzięki zwyczajowi umieszczania świętych lokalnych, których kult ograniczał się do stosunkowo niewielkiego obszaru (theol. lat. quart. 7 i ital. quart. 81). ¶





xviii b kl' S aint marcel  
vii c kl' S aint anthoine  
d kl' S aint pulce  
xv c kl' S aint lomer  
iiii f kl' S aint sebastien  
g kl' S ainte agnes  
xii **H** kl' S aint vincent  
i b kl' S aint emmerancie  
c kl' S aint labile  
ix d kl' S aint pol  
e kl' S aint polcarpe  
xvii f kl' S aint iulien  
vi g kl' S ainte agnes  
x **H** kl' S ainte paulle  
xiiii b kl' S ainte baudour  
iii c kl' S aint metran

iii	c	v	kl	
	d	iiii	kl	leone pp̄ z of
xi	e	iii	kl	Apostolorū petri z pauli
	f	ii	kl	Cōmemoratio sancti pauli
<b>KL</b>		Julius h̄t dies .xxxj. luna .xxx.		
<b>KL</b>		Nox h̄t horas vii. dies uero .xvi.		
xix	g	Julius		
viii	a	vi	nō	visitacio sante marie
	b	v	nō	
xvi	c	iiii	nō	
v	d	iii	nō	
	e	ii	nō	
xiii	f	Nonas		
ii	g	viii	id̄	
	a	vii	id̄	
x	b	vi	id̄	
	c	v	id̄	
xviii	d	iiii	id̄	hermacore z fortunati
vii	e	iii	id̄	S mēte margarite v̄ z an̄
	f	ii	id̄	
xv	g	Idus		
iiii	a	xvii	kl	Alexis of
	b	xvi	kl	
xii	c	xv	kl	

e dalafesta. mfino alcominciamento delstble meionna  
vatio sicche sopra terra. nōsi uedecano. Quato. A. luntico  
manto aunsuo aualiere. hehrecasse diquelli frutti li  
quali sōno molto amari. Et que veglendo attempere lo  
comandanto di suo sengnōre incontanente loxosse-  
lospuito maligno. Et ueggendolo tutti coloro moue  
Et uide uno uoz dare. Dicente hūnque. Andrapiu  
presso a questi rbori. dimōte tostana morte.



In quello campo ucelli humilix uolanti sopra llozo.  
Equade nūno luolea tacare. Vstua d'alezo suabo.  
Thi cūtebūte incētece.

**E** Molla lette uennero auno monte. heffi alto he no  
uero uipna homo assalire. tveite sopra lo grūde  
abondanza di spena. r dilecti. r didi r gona. che



**Charakterystyczne dla średniowiecza** są sagi powieściowe (werszem i prozą), w których występują wątki fantastyczne: powieści arturiańskie, dzieje Tristana i Izoldy, historie zaczerpnięte ze starożytności (zdobycie Troi, dzieje Eneasza). W tej ostatniej grupie najpopularniejsze stały się przygody Aleksandra Wielkiego, które wkraczają do literatury europejskiej w wieku XII. Ciekawostką jest fakt, że w jednej z wersji starofrancuskich zastosowano po raz pierwszy wiersz dwunastozgłoskowy – stąd nazwa „aleksandryny”, wywodząca się od tytułu utworu. Tutaj najstarsza zachowana włoska wersja historii Aleksandra, pochodząca z trzynastego wieku (fragmenty). Przywołany rękopis (ital. quart. 33) stanowi przypadek szczególny, ze względu na bogactwo ilustracji: 42 miniatury na zaledwie 16 zachowanych kartach, ilustrujące przygody opisane w tekście. Karta 3v°, którą tutaj widzimy, przedstawia diabła napadającego na jednego z żołnierzy Aleksandra oraz tego ostatniego wyjeżdżającego konno na wysoką górę. ¶



Inny przypadek stanowi rękopis gall. fol. 209, którego pierwszą stronę widać na reprodukcji, zawierający bardzo popularną w średniowieczu *Powieść o Róży* (do dzisiaj zachowało się ponad 300 rękopisów, rozszanych po całym świecie). Utwór powstał w wieku XIII. Część pierwsza jest autorstwa Wilhelma de Lorris, a drugą napisał Jan de Meung, wiele lat po śmierci tego pierwszego. Właściwie jest to powieść jedynie z nazwy (czyli to co się opowiada w języku romańskim – „ce qu'on raconte en roman”: fr. *roman* znaczy *język romański* oraz *powieść*), ponieważ mamy tutaj do czynienia z poematem alegorycznym. ¶



# Maîtres gens dient

Qui in fuit  
Na se fibres nos et menungte  
Maist en puz l'air telz fonges fonges

Qui ne font nre f' menungtes

Qui font apres l'air apparant

En l'air puz l'air apparant

Qui sont d'ore qui et non ma robes

Qui ne font pas fonges globbes

Qui sont et sont l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

De l'air que fonges d'ou

Et qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

De l'air que fonges d'ou

Car les plus fonges de l'air

Maîtres gens d'ou

Qui on voit fonges d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou

Qui sont en l'air d'ou





**En comence le liure de hystoires du  
monde. Du monde le premier parle  
des loenges ala reueneite de dieu  
de la bueuse vierge marie.**



**D**ieu. honneur. lo  
ueuge. vertu. ma  
gnificence. soient  
au xviii. sie. et  
au saint esprit.  
Dne benoite. et iso  
mause. tant que vng dieu tout puis  
sant seigneur. voyer. et curateur.  
souuerain. et pardurable. de par  
die. des cieulz. de la terre. et de tout  
pey. et sauueur. de toutes choses. et  
ala benoite. modouse. vierge. puer  
le. la. mere. sainte. marie. vierge. d'ame  
et de dieu. et de son. et de son. et de son.  
noms. soient. saint. et de son.

**Ames. benoite. et adouze. Et ala re  
uerence. de toute. la. benoite. cour  
de. paradis. soient. ces. vntes. ystoires  
vraites. Amen. Le. second. omet  
me. seigneur. crea. nel. et. terre.**

**D**ieu. comment. et. cel. dieu.  
tout. pu. fait. crea. le. ciel. et  
la. terre. la. mer. les. riuies. les. pu  
sions. les. bestes. les. oyseaus. les  
arbres. les. froules. de. dent. le. fir  
mament. le. soleil. la. lune. pour  
donner. et. a. la. terre. et. a. tout.  
creature. Et. pour. que. de. a. un.  
que. est. d'ent. en. paradis. pour. dieu.  
lax. honneur. et. pour. que. est. de  
beau. clez. et. sus. mis. sur. tout.  
creature. Dne. par. dieu. et. de. son.  
me. et. de. son. et. de. son. et. de. son.  
est. fait. sur. tout. bel. clez. de. son.



Intelligenza della presente opera e danotare tre cose  
La prima che la materia ouero subieto della presente opera  
Seconda quale elachasione efficiente. Terca e hultima cosa  
quale elachasione finale. Ouero adhe hultitudine ella e di  
retta esotto posta. E auagna chiomesenta insufficiente a  
tanta opera tumina pconferre e aguzere ilmo pocho i  
telcto aquello in mense eterno idie che datore detute le  
gracie. Apiacuto de prestarmi aquelo soficiente ouero auegli soficienti i  
quali dopo me uevano togliento p autoritade quello che dice Il poeta. Un  
lgare Dante nel pmo chapitolo del paradiso Pocha famiglia gran fama se  
conda. In quali cun laloro optima gracia e cupffette intelletto Cumpirano que  
llo che pme fara lafata Tenendo senpre ogni esposicione e postila che pe  
me fara fatta. sea cun cor denole cun santa madre chiesia romana. La p  
rima cosa sie da notare la materia ouero subieto della detta opera laqua  
le clostato del anime nostre dopo la morte cioe lomo elquale p lo libero  
albitrio puo meritare ouero pechare p loquale merito ouero colpa gli e  
tribuito gloria ouer punitione alaltromondo. La seconda quale elachasione  
efficiente sie lautore de questa opera cioe me Bertholamo Cataris che fu  
delabona memoria de mess Galfraco sia Antichamente difeso dela alorasa  
Cidade de Bologna inuidiosa del suo reposito edesot Ciudadini. delaquale te  
stimonia la presente opera. La terca e hultima cosa che danotare sie la fi  
nale chasione della detta opera cioe adhe fine e intencione lafi fatta laqua  
le se puo considerare in tre modi. El pmo plo manifestare e hornato par  
lare. Secondo p narare molte historie atingente lequale tornarano molto  
utile e destro a dirle p esemplo alama uolta. Terco e hultimo p reme  
uere le psona che sono al mondo deluunere missero in pechato p redursi  
uertuoso e gracioso stato

**U**ogliando Adimche se figure gliantichi ebroni costumi de mey Antichi mo  
li per dare continuamente amia opera cioe Cronicha ame e dincie  
sso nelmo seruire pigliare i nostile quanto piu cobrentate si puo  
te rano che plocontinuar de le alte cose che nelmo tpo ochorera e pleso  
turo seruiendo lauolonta nostra portasse lamano cun lapenna oseruire quello




**Historiografia** średniowieczna nie posługiwała się naukowymi metodami badań historycznych. Stąd często w kronikach, mówiących o dawnych czasach, zestawiano na równi fakty historyczne i wydarzenia legendarne. Tutaj przykład rękopisu gall. fol. 129, zawierającego *Miroir du monde* („Zwierciadło świata” – łacińskie *speculum*). Dzieło tradycyjnie przedstawia historię świata od momentu stworzenia: na reprodukcji poszczególne etapy stworzenia świata, a w prawym górnym rogu, wśród zwierząt widoczny legendarny jednorożec. ¶




**Kroniki** dotyczyły także czasów współczesnych autorom i opisywały wydarzenia, w których osobiście brali udział. Na reprodukcji pierwsza strona kroniki rodu da Carrara, który rządził Padwą w XIV i XV wieku (1318-1405); jego członkowie (Francesco Novello wraz z synami) zostali zgładzeni przez politycznych konkurentów. Autorami kroniki są ojciec: Galeazzo i dwaj synowie: Bartłomiej i Andrzej Gatarich (w rękopisie ital. quart. 72 wersja Andrzeja). Wydarzenia bezpośrednie dotyczące Padwy (obejmujące okres ponad 100 lat) są przedstawione w sposób drobiazgowy i barwny na tle historii Europy, w tym Polski: m.in. to z kroniki Gatarich dowiadujemy się o planach matrymonialnych Wilhelma Habsburga i Jadwigi Andegaweńskiej. ¶



**Pierwsza** karta rękopisu ital. fol. 156, będącego przykładem tekstu filozoficznego (nurt rozpowszechniony w średniowieczu zwłaszcza w środowiskach uniwersyteckich i kościelnych). Tekst główny, kopiony przez Gaugella Gaugello (Gaugello Gaugelli), czyli część pisana wierszem (włoskie tłumaczenie *De consolatione philosophiae* Boecjusza), otoczony jest komentarzem historycznym dotyczącym autora i jego czasów. Komentarz sporządzony drobnym pismem, pełni również funkcję dekoracyjną, układając się w rodzaj ramki okalającej tekst główny (zabieg bardzo częsty w rękopisach wymagających drobiazgowych komentarzy, np. w rękopisach Biblii). ¶



**Interesujące** są rękopisy zawierające same komentarze. Tutaj przykład komentarza do *De consolatione...* (ital. fol. 174). Ale komentarze mogły też dotyczyć innych typów dzieł: tekstów literackich (rękopis ital. fol. 151 zawiera komentarz do *Raju* Dantego) oraz oczywiście tekstów teologicznych. Na ilustracji widoczne fragmenty tekstu większym modułem pisma: są to cytaty zaczerpnięte z Boecjusza i stanowiące przedmiot komentarza. ¶





dislegia. In qua lo si troua che pma  
 uis ch'ale modo disstruere. Et cho  
 mica qsto libro piu tosto di uersi  
 che di prola. r peche piu aucto modo  
 disstruere e p uis che p pla. siccome  
 dice vstere nel p libro de ethimolo  
 gie nel xxv. Et peche hoc d'omi  
 ca rapuio p loquale ellu incede dimu  
 ouere lammo nel uitoro adoppulio  
 ne. r la mulieba lachui ppetra si sua  
 ne uersi r no nela pla a massimam  
 te amouere lassetto. siccome dice  
 Regio me desimo nel plego dia mustat.



**A**na io che i  
 qua d'icoro  
 Uagheo de  
 crutare dela  
 chofolazione  
 dela filosofia  
 p' d'ua chof  
 la p'ona che  
 abisogna dia

chofolazione chome qlla che la recha.  
 r poi uinna dela chofolazione nela fa  
 p'la che ch'omica. **Q**da poi uisse. La  
 puma parte s'ouate doue part. chene  
 la puma ellu pone la p'ona che abbi  
 signa p' chofolazione. r nela fa qlla che  
 la recha. r ch'omica la fa nela p'pla.  
**O**uente che io mecessimo. In duce  
 auuq' la p'ona che abisogna dia chofol  
 lazione. **A**pponendo il medesimo piagne  
 te la sua misia. La qual piato ellu ser  
 ue i uersi ch'ich'omano elegiachi. i  
 quali puma s'anno trouati p' struere  
 misia. r in d' p'oro nome. In pao che  
 elias grecho e auire misero ilatino.  
 r in d' s'acere elegia. che e auire misia.  
 r elegio. che e auire misero. relegiacho  
 che e auire ch'ola che sup' t'gha amisia.  
**I**trouatore di qsti uersi no si fa ch'is si  
 fo che dice s'io vstero nel xxv. di pl.  
 Et orazio nela p'etra dice. Cuale au

tore si troua lle ip'och'p' elegia. **I**  
 gramatica ne ch'obatore r'adna e  
 la g'hone sotto i g'uarite. Et e sepre  
 il primouale d'is' piedi. r il fo di  
 aique. r il fo sepre ch'opie la sc'et'ia  
 del primo. Et qsto si d'isti m'oto am  
 ser. In pao che siccome qui siccome  
 na la sent'ia i uerso p'feto. r'et'omi  
 nali i' ip'feto. ch'is il lam'et'iole par  
 lare tenui. ch' uno i'ffozzo siccome  
 ca da p'fessione r'ia uigore. r uerso  
 la fine d'abolite r uene meno

**E**t di uisti qsti uersi doue part.  
 che nela puma piagne lostrato d'ia sua  
 misia p'ente. r nela fa il p'um'io  
 dela p'fona p'assata. che ch'omica  
**O**amia. La puma parte si d'ui  
 te s'ite. che nela puma piagne il mu  
 tamento di suo studio. nela fa il u  
 fetu del p'po ch'op' nela terpa. i p  
 uig'hamo r'ia misia uia. La fa ch'omica  
 p'cio che no p'fata. La te  
 za ch'omica. **U**ella morte. Ne  
 la puma parte puma piagne che  
 il suo studio e mutato in g'och'odia  
 i' tr'it'ia. r poi mostra che i qsto ro  
 lososo studio ellu a alchuna chofol  
 lazione. quato dice. **A**lmeno. Pia  
 gne di q' puma lamutazione delo  
 studio suo. r poi lamost'ia ad'och'io  
 quato dice. **E**d **E**cto. Piagne  
 di q' lamutazione del suo studio r'ia  
 et **E**cti. r' ueri uelto. In qsti  
 due uersi a un dolore r'ouido che si  
 chiama auicchi. r' ad'ue. ch'omica  
 p'fessione. pao che p'namio si pone  
 luno ch'omano d'ot'is latero. che ch'omica  
 i ch'is si pone dolorosi uersi. ch'omica  
 il ch'op'ia si pone sono chof'retto  
 d'ich'omica. ch'omica il s'ouete su  
 do. si pone piagne. **P**oi qua  
 to dice. **E**cto. **O**ost'ia amuta  
 m'io del suo studio. ad'och'io. **O**nd  
 dice **E**cto. quali uisti ap'eto e r'ch'omica



Et laide la grosse substance. Car ioye de cuer q̄ vient de dieu a  
mer qui est vraie ioye p̄faite si q̄me dit li p̄ibes q̄ en nos  
na p̄faite ioye sine vient d'amer & est en l'escriture apelee  
oille si q̄me dit n̄res par le p̄phete. Je donrai dit il oille de  
ioye pour pleurs. Cest ioye de cuer pure & vraie p̄ le ploz  
de penitence. De cest oille sunt oint & cil q̄ s̄t & au dieu  
a fait rois dou monde & deus meismes & loz est li hois  
p̄faul crestiens & cil q̄ oint est de tel ongnement. Cest  
de ioye & d'amour de dieu & dieu en lui. Il vit en dieu  
& dieu en lui. Si q̄me dit. s̄. Jehans li apostres & cest vie  
de crestien. Cest adroit parler vie d'ome. Cest bone vie  
& b̄n euvre q̄ crestiens doit q̄re & desirer porz acquer  
re vie pardurable. Car tous iours vit en cure. nest  
me en vie d'ome mais de beste q̄ toute la volentei de  
sachar & de son cuer. **De faire.** Ne uelt mie vie d'ome  
mais enfant q̄ ore pleure ore vit. or est en aise or est  
en mesaise. Or est correes or est en pais. Or est en  
ioye or est en tristour. Dont cil q̄ **De mener bone**  
vie. quere q̄l arde vrai b̄n & loz avra il vie honora  
ble & durable & profitable. Adonc viuera il q̄me hois  
Cest adre s̄rement sagement ioyeusement s̄rement sans  
Courrouc. sagement sans erreur. ioyeusement sans dolor  
& en tele vie vient on p̄ ḡte & p̄ vertu & n̄ autrement. **Cest**

**O**rtai le par dessus mondes **vaut plus especialement**  
estre generalment la dignite la valeur & laboure  
de cuer & de charitei & p̄ quoy on la doit aq̄re. Car s̄us b̄n  
vient deli auoir. si q̄me ioye honours & vie p̄durable  
ajal porz ce q̄ on ne q̄moist mie si b̄n la choze en gene

Tutaj przykład dzieła dydaktycznego: *la Somme le Roi* („Summa dla Króla”), autorstwa brata Laurent (Wawrzyńca), dominikanina z Orleanu. Dzieło zawiera porady dla władcy (rękopis gall. oct. 35). Podobny podręcznik znajdujemy w rękopisie ital. oct. 11. ¶





**Spora** część rękopisów wernakularnych to traktaty o charakterze naukowym, najczęściej będące tłumaczeniami tekstów łacińskich. Tłumaczenia były wykonywane z zamiarem popularyzacji wiedzy wśród osób niekoniecznie biegłych w łacinie. Znaczącą grupę tworzą traktaty medyczne i weterynaryjne. Tutaj przykład rękopisu (ital. fol. 158) zawierającego *Tesoro dei poveri* (*Skarbiec ubogich*) Piotra Hiszpana (przyszłego papieża znanego jako Jan XXI) oraz kompilację różnych innych źródeł. Rękopis powstał w Wenecji i został przepisany przez autora kompilacji, Reginalda (Rainaldo). Na reprodukcji widzimy ampułkę z napisem *Sanguē* (*krew*) jako ilustrację do tzw. teorii humorów (płynów ustrojowych organizmu wpływających na usposobienie człowieka). ¶



La sua vrina die  
esser molto rossa e  
arquato spissa



Lo cor po die aner  
grosso oltza vn'anza  
Le coste se sano bone  
manzando ben padisse  
e va d'alto rpon

**S**ta persona  
etropo cole  
rura etropo  
abondaj co  
Lera mostra la fara  
vn color citrino e  
vna amaritudine  
li vien i bocha e i la  
gela vna total aspe  
rega e sicha labocha  
e debel apeto ogni  
di vien piu piegro  
spisse volte li diol  
la testa e vien piu  
volte vomito et e  
de color citrino e  
verde la sua in suda  
e sicha e dura e pocha  
quaxi braxolente  
e arsecha e pocho  
puzza e vien fuora  
del culo to molta  
asperza // 2  
La  
sua vrina vien de  
fotil color citrino e  
de fuogo e chiara  
e dorme pocho e  
arorto sono et e  
magro i persona  
Lo cuor no li sta sta

## 2. Co mówi wygląd rękopisu?

### 2.1 Materiały rękopiśmienne

#### 2.1.1 Jak przepisywano księgi?

**Generalnie**, przepisywano na zamówienie, ale niektóre księgi, szczególnie poszukiwane, na przykład tzw. Godzinki, były prawdopodobnie sprzedawane również jako gotowe bądź na wpół gotowe, gdzie pozostawało tylko wykończenie (iluminacja) zależne od życzenia i zasobności sakiewki zamawiającego. W przypadku podręczników uniwersyteckich, od XIII wieku, stosowano tzw. system *peciae*, który bardzo dobrze funkcjonował w średniowiecznym Paryżu i Bolonii, a więc w najważniejszych miastach uniwersyteckich. Polegało to na tym, że uniwersytet oficjalnie zatwierdzał tekst i deponowano go u księgarza (*stationarius*), który wypożyczał kopistom lub studentom niezależne numerowane kawałki tekstu (tzw. *peciae*, zwykle odpowiadające składkom). Oni następnie kopiowali taką pecję, oddawali i pożyczali nową. W ten sposób powielanie tekstu nabrało przyspieszenia, tzn. o ile pojedyncza operacja kopiowania wciąż trwała tyle samo, o tyle z jednego egzemplarza równocześnie dało się wykonać więcej kopii.

## 2.1.2 Na czym pisano?

**Podstawowym** materiałem pisarskim księgi średniowiecznej był pergamin wyrabiany ze skór zwierząt, zwykle młodych. Do jego produkcji używano skór owiec, kóz, cieląt i innych. Skóry nie były garbowane, za to poddawano je różnym procesom, które miały za zadanie zmiękczenie i wybielenie. W końcowej fazie były gładzone pumeksem i kredowane, dając ostatecznie bardzo dobrej jakości materiał pisarski, który sprawdzał się nie tylko jako „nośnik” pisma, ale był też dobrym materiałem do tworzenia dekoracji – inicjałów, bordiur i miniatur. Na tle bieli pergaminu udawało się uzyskać żywe kolory, a farby nie rozlewały się tak, jak to zdarzało się na papierusie. Pergamin jednakże zawsze zachowuje nieco odmienną fakturę w zależności od tego, czy skóra jest od strony sierści zwierzęcia czy od strony „mięsnej”. Po tej drugiej stronie jest nieco miękniejszy i gładniejszy. Z tą właściwością pergaminu jest związana tzw. reguła Gregory’ego (fr. *Chair sur chair, poil sur poil*). Otóż, po rozłożeniu rękopisu, karty znajdujące się obok siebie są tego samego rodzaju, to znaczy obie od strony sierści lub obie od strony mięsnej. Kolejne dwie karty muszą być od innej strony, potem powrót i w ten sposób mamy do czynienia z naprzemiennym występowaniem kart od strony sierści i od strony mięsnej. Ewentualne załamanie tej reguły w rękopisie wskazuje na ubytki materialne: usunięcie jakiejś karty.

Później, w Europie pojawił się papier, który ze względu na niższą cenę, zaczął stopniowo wypierać pergamin. Szczególnie widoczne zjawisko to stało się w XIV i XV wieku. Wynalazek druku ostatecznie przypieczętował zwycięstwo papieru<sup>1</sup>. Odtąd pergamin zarezerwowany był już wyłącznie na specjalne okazje, żeby podkreślić wagę, cenę i uroczysty charakter przepisywanego dzieła<sup>2</sup>.

W przypadku rękopisów papierowych, sposobem sprawdzania ubytków materialnych jest kontrolowanie rozłożenia znaków wodnych na kartach poszczególnych składek. Zaburzenia ich obecności mogą świadczyć o brakujących kartach w rękopisie.

---

1 Zdarzają się jednak bibliofilskie edycje drukowane na pergaminie.

2 Mieliśmy do czynienia z pergaminowanymi rękopisami powstałymi w XVII i XVIII wieku.

## 2.1. 3 Co może nam powiedzieć pergamin i papier?

W średniowiecznej Europie były dwa główne sposoby przygotowywania pergaminu: południowy (zwany *charta italica*) i północny (zwany *charta teutonica*). Przyjrzenie się pergaminowi może więc zdradzić, gdzie został wyprodukowany. Pergamin południowy generalnie jest delikatniejszy, cieńszy, a sposób jego przygotowania sprawia, że różnica między stroną „sierściastą” a stroną „mięsną” jest dość wyraźna; od strony sierści pergamin mocniej żółknie. Ten północny jest grubszy, a obie strony przygotowywano jednakowo, nasączając obficie substancjami wybielającymi, stąd różnice między jedną a drugą stroną membrany (łac. *membrana*, czyli pergamin) są niewielkie.

Z kolei obserwując dokładnie papier możemy dowiedzieć się jeszcze więcej. Papier powstawał z masy wykonanej ze zmiażdżonych szmat, którą nakładano na ramę z sitem a następnie przykrywano filcem, żeby odsączyć wodę. Następnie trafiał pod prasę, która skutecznie wyciskała wodę z arkusza. Sito, naciągnięte na ramę, składało się z poziomych i pionowych drucików, które odciskały się w arkuszu. Oprócz tego, każde tak przygotowane sito miało zrobiony z takich samych drucików znaczek, który również odciskał się w strukturze arkusza papieru. Dokładnie jak to się dzieje współcześnie przy produkcji papieru czerpanego. Tak więc papiery produkowane przy użyciu tej konkretnej ramy miały identyczny znak wodny, czyli filigran. Kształty filigranów były najróżniejsze: głowa wołu, góra, litery (najczęściej P oraz Y), narzędzia, ciała niebieskie, postacie ludzkie i wiele, wiele innych.

Gdy papier miał posłużyć do pisania księgi, zginano go i cięto w odpowiedni sposób. Przy formacie *in folio* arkusz po prostu zginano na pół i filigran znajdował się wtedy na środku jednej z kart. W takiej sytuacji w składce rękopisu powinny się przeplatać karty z filigranem oraz karty bez filigranu. Żeby móc porównać filigran z odpowiednikami w repertoriach (patrz poniżej), należy go albo odrysować albo sfotografować specjalnym aparatem. Coraz częściej używana jest ta druga technika, jako nieinwazyjna i o większym stopniu dokładności.

## 2.1.4 Filigrany i ich repertoria

Filigranów używa się do datowania i określania miejsca wykonania rękopisu. Ocenia się, że, jeśli filigran jest identyczny ze znalezionym w reperto-

rium<sup>3</sup>, dokładność datowania wynosi około 10-15 lat. Taki margines wynika stąd, że papier mógł przez jakiś czas przeleżeć i być użyty w późniejszym okresie. Jest to metoda znacznie dokładniejsza niż datowanie na podstawie pisma, gdzie margines błędu bywa znacznie większy. W praktyce zawsze datuje się rękopis, zwracając uwagę na wszystkie elementy, to znaczy na filigrany, wygląd pisma, daty zapisane w tekście. A czasem bywa tak, że kopista na końcu kopiowanego dzieła zapisał w kolofonie datę ukończenia i wtedy mamy wszelkie dane, żeby postąpić odwrotnie: datować pismo i filigran na podstawie daty zawartej w tekście.

Dla średniowiecza istnieją dwa główne repertoria filigranów, których używa się do datowania badanych rękopisów: Briquet<sup>4</sup> i Piccard<sup>5</sup>. W przypadku tego ostatniego jest też ciągle aktualizowana, świetna wersja on-line, dostępna pod adresem: <http://www.piccard-online.de>.

## 2.2 Oprawy

**Forma** rękopisu znana jako kodeks, czyli przypominająca współczesną książkę papierową, pojawia się już w Rzymie w II wieku p.n.e., ale popularność zaczęła zdobywać znacznie później<sup>6</sup>. Około V wieku n.e. wypiera wcześniejsze zwoje papirusowe. Jednym z powodów stopniowego zwycięstwa, oprócz coraz mniejszej dostępności papirusu i ulepszeniom w produkcji pergaminu, była wygoda użytkowania. Trudniej było przeszukiwać zwoje, bo dotarcie do konkretnego miejsca w tekście wymagało przewinięcia całego zwoju, z kolei w kodeksie dostęp do każdej karty był niezależny i natychmiastowy. Pojawienie się kodeksu wymusza też zmianę sposobu przechowywania i chronienia rękopisu; o ile zwoje przechowywano w tubach lub skrzynkach, dla kart wynaleziono oprawy sporządzone z desek i obciążnię-

---

3 Repertoria filigranów zawierają datowane znaki wodne wraz z określeniem miejsca ich stosowania.

4 Charles-Moise BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Alphonse Picard et fils, Genève-Paris 1907.

5 Gerhard PICCARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Kohlhammer, Stuttgart 1961-1997.

6 Najwcześniejsze rzymskie kodeksy nie zachowały się, a najstarsze zachowane kodeksy pergaminowe pochodzą z III i IV wieku n.e.

te skórą, które stanowiły zarówno ochronę przed zabrudzeniami i zniszczeniami jak i sposób uporządkowania poszczególnych arkuszy rękopisu. Te ostatnie były uporządkowane w tzw. składki (zeszyty), składające się z trzech (ternion), czterech (kwaternion), pięciu (kwinternion) lub większej liczby złożonych arkuszy. W ternionie było więc 6 kart (3 złożone arkusze), w kwaternionie – w sumie osiem kart (4 złożone arkusze), a w kwinternionie – dziesięć (5 złożonych arkuszy). Poszczególne składki zszywano w jednolity blok, mocując je na zwieżach (fr. *nerfs*, wł. *nervi*). Te ostatnie z kolei były mocowane do desek oprawy. Jako okładziny używano właśnie drewnianych desek (zwykle dębowych lub bukowych) powlekanych najczęściej odpowiednio przygotowaną i zdobioną skórą. Stopniowo, począwszy od połowy XV wieku, deski zaczęto zastępować tekturą, która była lżejsza i łatwiejsza w obróbce. Ta zmiana technologii niejednokrotnie pozwala na datowanie oprawy i określenie, czy, w przypadku starego, średniowiecznego rękopisu, powstała ona współcześnie z nim, czy też została wykonana znacznie później<sup>7</sup>. Należy pamiętać, że zawsze najpierw powstawał rękopis, później dekoracja, a oprawa na samym końcu. Wyjątkiem od tej reguły były księgi, w których prowadzono zapiski, np. księgi rachunkowe – wtedy najpierw oprawiano puste karty i je numerowano, a następnie stopniowo zapisywano poszczególne operacje. Wracając do techniki wykonania oprawy, warto przypomnieć, że dodatkową ochronę i jednocześnie element dekoracyjny stanowiły nabijane na skórę guzy, metalowe zapinki (*fibulae*<sup>8</sup>), służące do zapinania, czyli zamykania księgi, oraz łańcuchy, którymi można było przymocować ją do pulpitu. Ponadto, zdarzało się, szczególnie w przypadku psalterzy lub modlitewników, że gdy właścicielem był albo bogaty kościół albo bogata osoba świecka, ozdabiano oprawę drogocennymi kamieniami, złotem czy srebrem. Z reguły zdobienie oprawy było ściśle związane z osobą zamawiającego, to znaczy zawierało elementy, pozwalające go zidentyfikować: specyficzne symbole religijne w przypadku zakonów oraz herby osób świeckich. Zwyczaj zdobienia opraw herbami utrzymał się zresztą przez bardzo długi czas, właściwie aż do czasów nowożytnych.

---

7 Czasem i w późniejszych (nawet siedemnasto- i osiemnastowiecznych) oprawach możemy natrafić na deskę.

8 Od łacińskiej nazwy kłamry używanej w oprawach pochodzi nazwa naszej grupy badawczej *Fibula*, która ma stać się kłamrą w aspekcie kulturowym.

Oprawy można podzielić ze względu na materiał, z jakiego zostały wykonane, i ze względu na ich przeznaczenie lub kształt. Zazwyczaj stosowane klasyfikacje mają charakter mieszany. I tak, biorąc pod uwagę materiał, można wyróżnić najczęściej używane oprawy skórzane, nieco rzadziej stosowane oprawy atlasowe, aksamitne, oprawy srebrne i złote, oprawy pergaminowe.

Oprawy skórzane mogły być pokryte skórą w całości lub tylko częściowo. Gdy mamy do czynienia tylko z częściowym pokryciem skórą (w jednej trzeciej lub w połowie – tak zwany „półskórek”) i skromnymi zdobieniami, taka oprawa nosi nazwę monastycznej (mnisiej). Jest to nazwa w gruncie rzeczy niesłuszna, bo oprawa tego rodzaju była używana do oprawiania również świeckich ksiąg. Jest to prosta i tania forma, bardzo rozpowszechniona w średniowieczu (skóra maksymalnie dochodziła do połowy szerokości oprawy, zdobienia skóry były bardzo skromne lub nie było ich wcale).

Oprawa ołtarzowa, bogato zdobiona (często z użyciem szlachetnych metali i szlachetnych kamieni) była wykorzystywana w przypadku ksiąg liturgicznych, na przykład psalterzy i chorałów. W romańskiej części kolekcji „berlińskiej” przechowywanej w Krakowie nie ma tego typu opraw.

Tzw. oprawa „kopertowa” to taki rodzaj, w którym dodatkowy wycięty płat skóry (lub pergaminu) zachodził na przednią część oprawy. W kolekcji „berlińskiej” taką oprawę, pochodzącą z połowy XV wieku, posiada rękopis ital. fol. 155, będący rejestrem przychodów (z ofiar, darowizn, czynszów) klasztoru św. Franciszka w Sienie. Jest to zatem księga o charakterze rachunkowym, praktycznym i takie też księgi najczęściej zyskiwały oprawy tego typu.

Oprawa sakwowa stanowiła rodzaj oprawy typowo podróźny. Wystający u góry płat skóry umożliwiał zawiązanie księgi, tak jak się zamykało sakiewkę. Łatwo zatem było taką książkę przewozić. Innym rodzajem oprawy „podróżnej” były książki wysokie i wąskie (niejako format *in folio* przecięty na pół w pionie), rozpowszechnione we Włoszech, mające prostą oprawę ze skóry cielęcej (nieuszywnianą). Taką księgę łatwo było umieścić w bagażu i w razie potrzeby wydobyć i z niej korzystać. Świetnie sprawdzały się księgi w tym formacie również w warsztatach, sklepach i bankach, stąd był to rodzaj oprawy często używany przez kupców i bankierów, którzy prowadzili swoje zapiski rachunkowe.

Już w średniowieczu używano opraw pergaminowych pozbawionych zdobień i jakichkolwiek wzmocnień. W XVI wieku takie oprawy stają się bardzo częste właśnie ze względu na niskie koszty wykonania. Należy pamiętać, że jeszcze w pierwszych wiekach druku, książki nie były sprzeda-



wane razem z oprawą, ale wyłącznie jako zadrukowane zeszyty (składki). Stąd właściwie, mimo że mamy do czynienia z drukiem, jeszcze w XVI wieku (a nawet i później) nie istnieją dwa identyczne egzemplarze książki, bo różnią się one oprawą; niektóre mają herbowe, bogato zdobione oprawy, a inne (najczęściej) te wspomniane skromne oprawy pergaminowe.

Introligatorzy średniowieczni i późniejsi znali wiele rodzajów skóry, których można było używać do oprawiania ksiąg. Świetnie nadawały się do tego skóry koźle, miękkie i przez to łatwe w obróbce, a równocześnie bardzo odporne na zniszczenia i dające się barwić. Ze względu na elegancką fakturę koźlej skóry dobrze prezentują się na niej rozmaite złocenia. Szczególną odmianą koźlej skóry był safian (fr. *maroquin*, wł. *marocchino*), który miał charakterystyczny, czerwony kolor i należał do najdroższych skór oprawnych. Stosowano go do ksiąg szczególnie ważnych i cennych. Ale oprawy wykonywano też ze skór baranich, świńskich (najczęściej w Niemczech i na północy Europy) i cielęcych.

Osobną kwestią jest zdobienie opraw. Pierwsze oprawy późnego średniowiecza, z którymi mamy do czynienia w kolekcji rękopisów romańskich, są skromne, ze zdobieniami polegającymi na odbiciu pojedynczych metalowych stempli (fr. *estampages*, wł. *punzoni*) lub filet (fr. *filets*, wł. *filletti*) na skórze, bez jakichkolwiek złocień. W miarę upływu czasu stemple i filety przybierają coraz wymyślniejsze kształty i układają się w coraz ciekawsze wzory. Obok częstego tzw. ślepego wycisku, czyli tłoczenia wzorów w skórze bez jej kolorowania, pojawiają się złote zdobienia.

Wśród interesujących opraw rękopisów romańskich znajduje się oprawa w stylu *mudejar* (ital. fol. 174), wywodzącym się ze sztuki, której twórcami byli hiszpańscy Arabowie. Jeśli chodzi o oprawy książkowe, styl ten rozpowszechnił się najpierw w Hiszpanii (XIII-XV wiek), a w drugiej połowie XV wieku występuje również we Włoszech i we Francji. Dla opraw *mudejar* charakterystyczne jest bogactwo dekoracji złożonych z filigranowej plecionki.

W przypadku stosowania tkanin do pokrycia okładek, introligator musiał być bardzo uważny i staranny, ponieważ z jednej strony istniało ryzyko zabrudzenia tkaniny, a z drugiej – trudno było ją przymocować tak, żeby klej nie był widoczny. Stan zachowania opraw wykonanych z tkanin zwykle jest daleki od doskonałości, ponieważ czas obchodzi się z nimi okrutnie, znacznie gorzej niż z oprawami skórzanymi. Często tkanina się pruje i ściera w miejscu zagięć i przez to odrywa się w końcu od deski.

## 2.2.1 Co mówi oprawa?

**Trzeba** zatem pamiętać, że oprawa spełniając funkcje ochronne, sama jest narażona na zniszczenie. Większość rękopisów średniowiecznych posiada oprawy ze znacznie późniejszego okresu, a mianowicie z XVII-XIX wieku. Po kilku stuleciach użytkowania, oryginalna oprawa ulegała zniszczeniu i należało ją wymienić. Poza tym, kolekcjonerzy w XVII i XVIII wieku niejednokrotnie starali się ujednoczyć swoje kolekcje poprzez ponowną oprawę posiadanych dzieł – wówczas wszystkie księgi z kolekcji otrzymywały ten sam typ oprawy. Sztuka oprawiania ksiąg, w szczególności we Francji, wzniosła się wtedy na wyżyny i niektóre oprawy z tego okresu należą do bardzo ładnych i cennych. Pierwszą rzeczą, gdy mamy do czynienia z rękopisem, jest ustalenie, czy oprawa jest oryginalna czy późniejsza. Następnie należy ustalić, z jakiego okresu pochodzi i jak głęboko zaingerowano w strukturę księgi. Ponowna oprawa zawsze jest procesem inwazyjnym; czasem dokonywało się przycięcia kart, prawie zawsze ponownego zszywania bloku, usuwano lub dodawano karty ochronne. Wszystkie te czynności mogą znacznie zaburzyć pierwotny wygląd rękopisu. Stąd, jeśli to możliwe, należy dotrzeć do katalogów, które zawierają opis księgi przed ponowną oprawą, aby przekonać się, co zostało usunięte. W rękopisie ital. fol. 149 (włoskie tłumaczenie *Stratagemata* Frontinusa) usunięto przy ponownej oprawie karty ochronne, na których znajdowała się ważna informacja, dotycząca jednego z posiadaczy księgi. Otóż, na karcie ochronnej było zapisane, że księga stanowiła dar Krzysztofa degli Orzi dla Franciszka Barbara (Francesco Barbaro), znanego weneckiego pisarza i humanisty. Gdyby nie katalog Jana Baptysty Mittarelego z 1779 roku, który widział księgę przed ponowną oprawą, nie byłoby możliwe odtworzenie tej istotnej dla historii kultury informacji.

Ustalenie przybliżonej daty wykonania ponownej oprawy może być dość proste, jeśli użyto papierów marmurkowych, jak to często bywało od XVII do XIX wieku. Istnieją specjalne „narzędzia”<sup>9</sup>, które gromadzą zdjęcia papierów marmurkowych z różnych okresów i różnych obszarów. Ponieważ

---

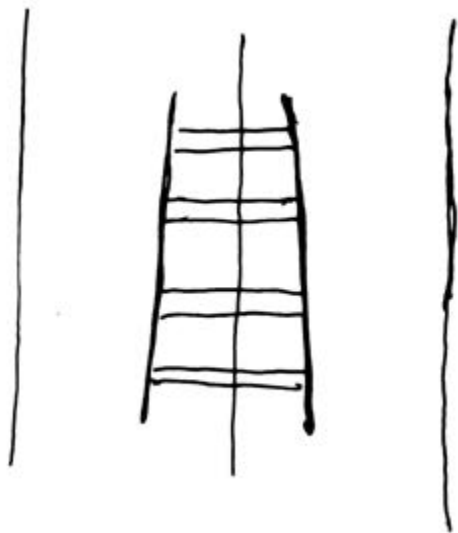
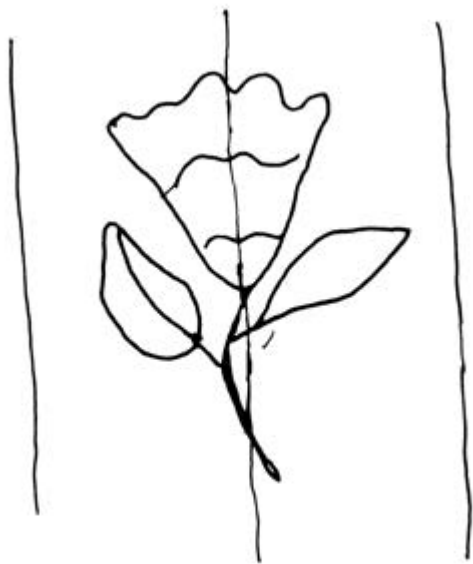
9 Do najważniejszych należą: Richard J. WOLFE, *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990; oraz dzieło o oprawach: Roger DEVAUCHELLE, *La reliure en France, de ses origines à nos jours*, Rousseau-Girard, Paris 1959-1961.

owe papiery były wyrobami rzemieślniczymi i przez to niepowtarzalnymi, porównanie papieru z rękopisu ze zbiorami papierów, zwykle pozwala na przybliżone ustalenie daty i miejsca wykonania oprawy. Ponadto, należy poszukać wskazówek, które niejednokrotnie zostawiał introligator. Może to być pieczęć lub etykieta z nazwą zakładu, ale może to też być odręczna notatka, dotycząca kwestii technicznych.<sup>10</sup>

Gdy już ustalimy, kiedy wykonano oprawę (która zresztą może być równie cenna albo nawet cenniejsza od rękopisu), możemy się zabrać za szukanie na niej śladów wskazujących na dawnych posiadaczy. Przy tym należy pamiętać, że oprawa to nie tylko sama „okładka”. Do oprawy należą też karty ochronne, które przy numerowaniu kart rękopisu zaznaczane są cyframi rzymskimi (w odróżnieniu od cyfr arabskich służących do numerowania kart rękopisu). To na nich dawni właściciele mogli zaznaczyć ślady swojej obecności. Ślady te mogą być dwojakiego rodzaju: albo świadomie zaplanowane elementy dekoracyjne, na przykład herb na oprawie lub ekslibris na karcie ochronnej czy wyklejce, albo przypadkowe notatki czy też ręcznie nanoszone sygnatury. A jeśli karty ochronne są z czerpanego papieru, to można spróbować odrysować lub sfotografować filigrany i poszukać ich w repertoriach tychże, aby określić datę i miejsce wykonania oprawy. ¶

---

10 Np. w rękopisie ital. fol. 151, na karcie 100r<sup>o</sup> czytamy: *1735 a 17 Genaro / Questa è carta di fare forme per li ffoli* (tłum. dosł. „17 stycznia 1735 roku. To jest karta do robienia form dla arkuszy”, czyli innymi słowy: „to jest karta, która ma służyć jako wzorcowa dla potrzeb oprawy”).



**Przykład** dwóch filigranów (znaków wodnych), pozwalających datować rękopis, które zostały odrysowane z rękopisu ital. fol. 155.



Po przewiezieniu kolekcji „berlińskiej” do Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, zachowanie zbiorów w pierwotnym stanie i niedopuszczenie do jakichkolwiek uszkodzeń stanowiło priorytet Dyrekcji i kustoszy. Rękopisy berlińskie były generalnie w nienajlepszym stanie. Jeszcze dzisiaj często widoczne są liczne ślady zawilgocenia i, w ich konsekwencji, grzybów. W Krakowie rękopisy zostały poddane starannemu procesowi odgrzybiania. W niektórych przypadkach okazały się niezbędne bardziej skomplikowane interwencje konserwatorskie. Przykładem udanej renowacji, koniecznej z powodu znacznych ubytków papieru, jest rękopis ital. fol. 158. Zniszczone karty uzupełniono masą papierową, tym samym ratując rękopis. Na reprodukcji widać poprzedni, nieregularny kształt zniszczonych kart, odcinający się na tle masy papierowej stanowiącej uzupełnienie. ¶



**F**elice nome  
santa e  
indua tri  
tade patris  
et filij et sp's  
santi laquet  
atteado tute  
Le fosse atrepto  
dio et adotata  
Zastaduno da  
proprie vir  
tu dela qual  
se da et era  
tella ogni sapientia  
ch'ha lo romenco ma  
onra La qual sopra  
anancia el mio pos  
sere h'fidadoni i nel  
o aduntorio lo qual  
fatute lenostre ope  
racone tosi como p  
un instrumeto La  
qual onra vore che  
sia chiamata a telant  
panperu/3oe richera  
del poier i ma so co  
fatto e q'silio a colui  
che legera che no de  
bia di spexiar quela

fosse le qual forse to  
no intendera e che  
to no lo prom m  
primasi. li corpi i fir  
m'edona che to no  
ognosca. La i firmita  
za q'plexion delm fir  
mo. E forca te dili  
gente mente da  
sauer. Lenature e  
q'plexion dele rossi:  
medemmale cla o  
culta virtude sin  
gulare altra miete  
to sera taxon dela  
morte deli firmo  
**D**ucora guarda  
diligente mente  
che p'prexio ni per  
amor to no mani  
festi ad alcuna pa  
sona. Inostel secreti  
salama medexma  
La qual possa far  
disperder ouer  
ystrastar la gene  
ration e greptione  
ede q'sto ho ti pre  
goratissima miete



**Rękopis** gall. fol. 211, bogaty w kurdybanową oprawę (wykonaną z tłoczzonej i złożonej skóry). Tę drogą technikę stosowano przy zdobieniu tapicerowanych siedzisk lub zamkowych komnat i w przypadku opraw książkowych należała do rzadkości. Artysta nakładał na skórę cienkie listki złota i grawerował specjalnym narzędziem różne ornamenty. Tutaj widać wyraźnie motywy roślinne uzyskane tą techniką. Do naszych czasów zachowały się na świecie jedynie cztery oprawy tego typu. Jest to prawdziwy bibliofilski rarytas, najcenniejsza oprawa wśród rękopisów romańskich w kolekcji „berlińskiej”. ¶









105  
100

**Jedwabna** oprawa rękopisu ital. quart. 48, na której widoczny jest herb rodziny Medyceuszy (charakterystyczne kule: pięć czerwonych i jedna niebieska). Rękopis został ofiarowany przez Autora Julianowi Medyceuszowi (1479-1516). Jest to oryginalna oprawa z początku XVI wieku. Ponieważ jedwab jest materiałem nietrwałym, tego rodzaju opraw zachowało się stosunkowo niewiele. ¶



**Rękopis** ital. quart. 83 posiada srebrną, bogatą, osiemnastowieczną oprawę. Na jej przedniej zewnętrznej części widnieje personifikacja Sprawiedliwości, jako że rękopis zawiera zbiór praw weneckich na użytek Hieronima Bolaniego – podestę Padwy – ofiarowany mu przez Dożę weneckiego, Karola Ruziniego. Oprawie towarzyszy pieczęć Doży, z napisem: *CAROLUS RUZINI DEI GRA[TIA] DUX VENETIAR[UM] ETC.* ¶



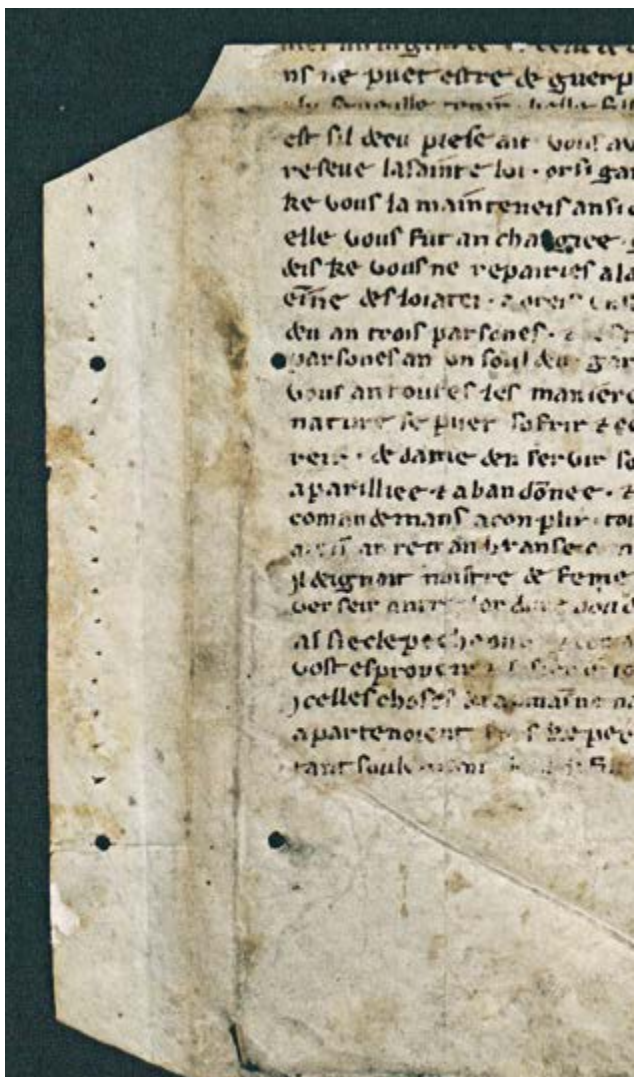


Ms. Ital.  
vol. 156



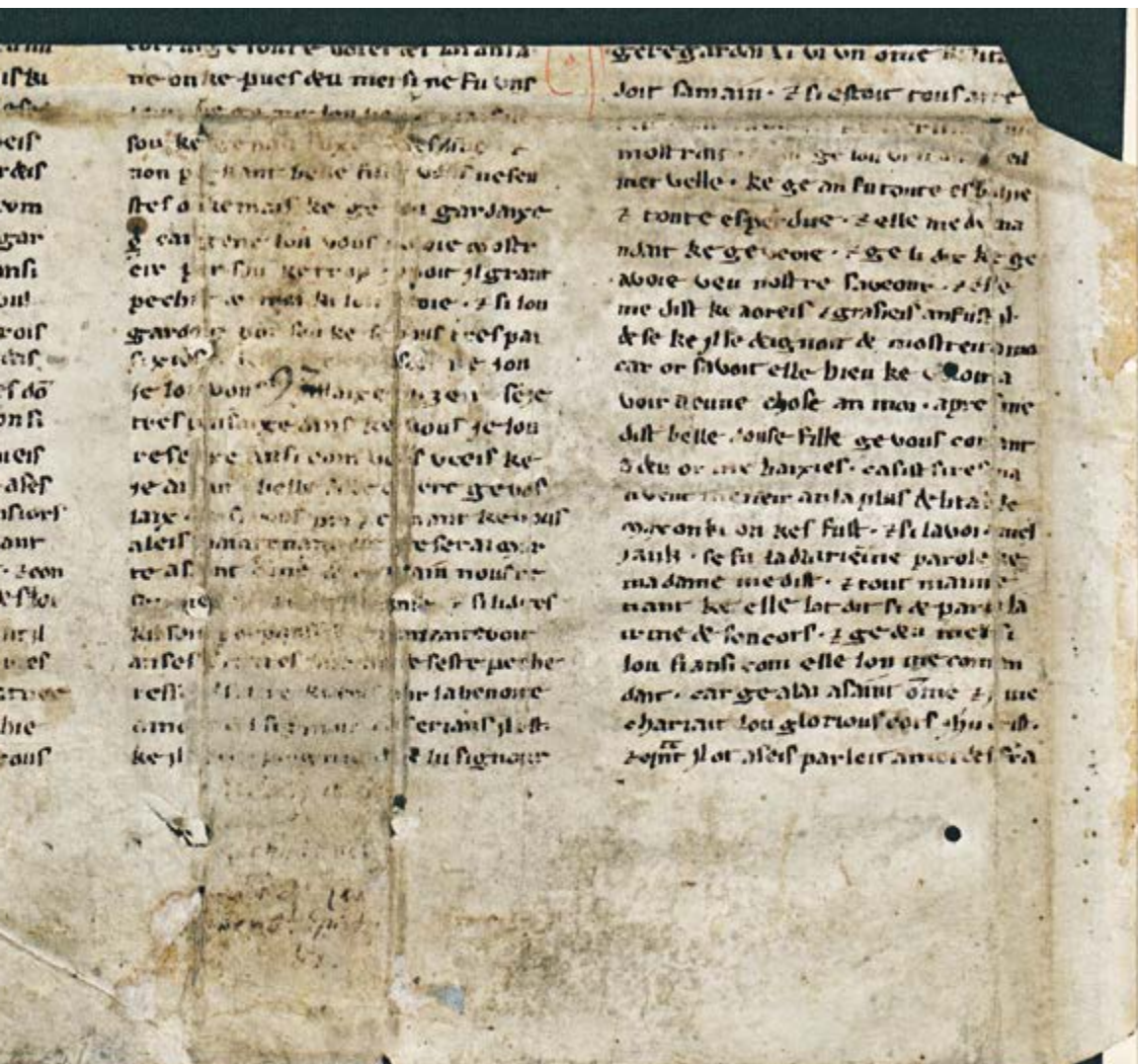
Średniowieczne oryginalne oprawy należą dzisiaj do rzadkości. W przypadku rękopisów z tego okresu, zazwyczaj mamy do czynienia z oprawami powstałymi w czasach nowożytnych (najczęściej XVII-XIX wiek). Tutaj przypadek osiemnastowiecznej oprawy rękopisu ital. fol. 156, wykonanego w roku 1461. Jest

to pergaminowa złożona oprawa, na której widnieje herb Piusa VI (Giovanni Angelo Braschi). Czas pontyfikatu tego papieża (1775-1799) pozwala datować oprawę właśnie na ten okres. ¶



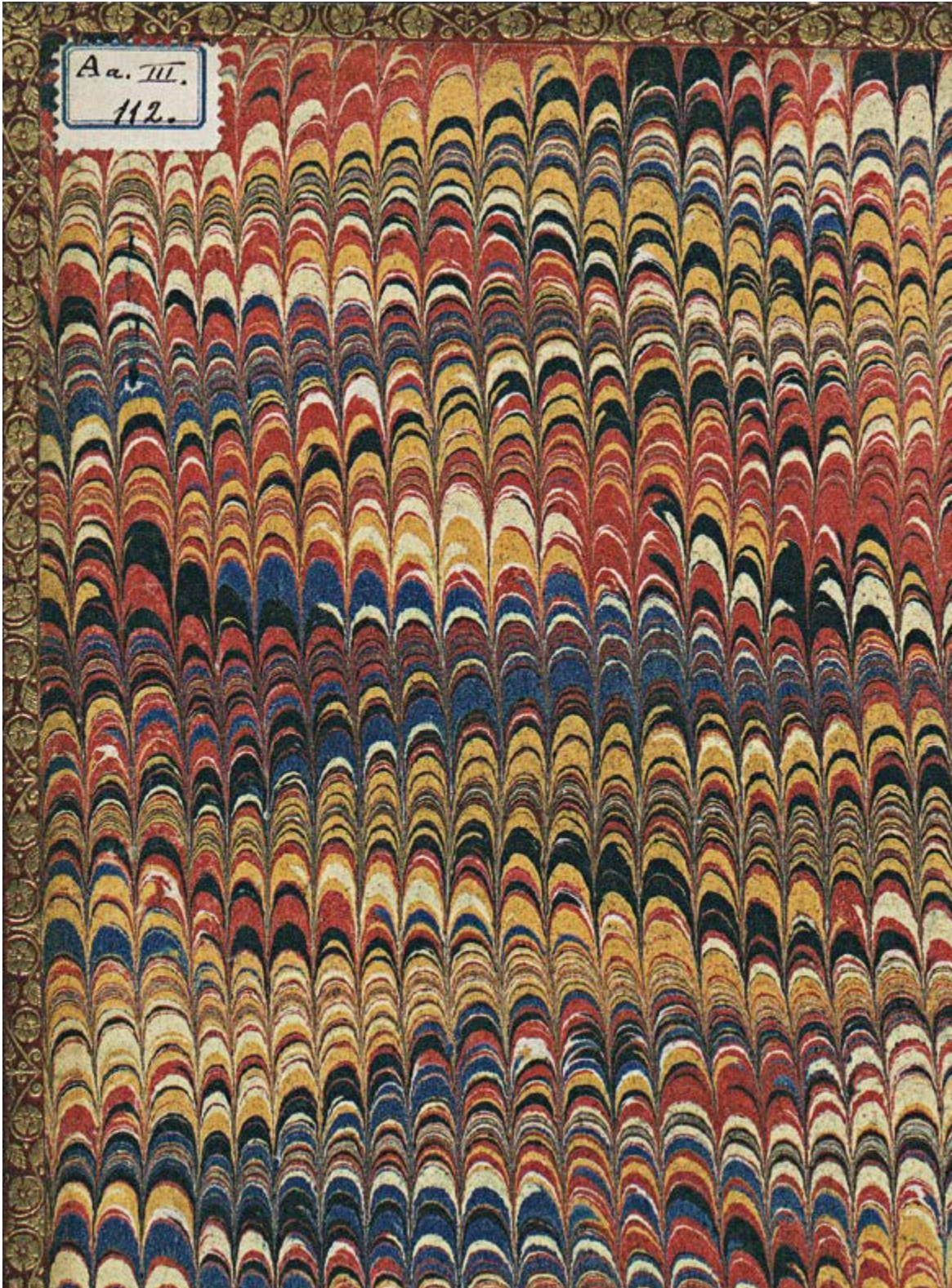
Rękopisy średniowieczne, podobnie jak książki w innych okresach, w wyniku częstego użytkowania stawały się tzw. makulaturą. Większość takich kart bezpowrotnie zaginęła. Niektóre natomiast zostały zastosowane jako oprawy późniejszych ksiąg. Wiele z nich to cenne teksty, które odzyskuje się w czasach

współczesnych w wyniku działań konserwatorskich. Tutaj przypadek pergaminowej karty, pochodzącej z trzynastowiecznego rękopisu (gall. fol. 217), która kiedyś stanowiła oprawę. Jak widać, karta została przycięta do rozmiarów oprawionej książki, której odbity grzbiet oraz sygnatura są wciąż widoczne. ¶



Aa. III.

112.



**W przypadku** opraw późniejszych możliwe jest ich datowanie na podstawie wyklejek i kart ochronnych wykonanych z papieru marmurkowego (fr. *papier marbré*, wł. *carta marmorizzata*), stosowanego już pod koniec wieku XVI, bardzo rozpowszechnionego później. W zależności od epoki w modzie były różne wzory, które dzisiaj pozwalają określić w przybliżeniu czas wykonania oprawy. Na reprodukcji (rękopis ital. oct. 9) widoczny typ papieru marmurkowego zwany *peigne anglais* (używany w pierwszej połowie XVIII wieku). ¶





**Podczas** wykonywania oprawy introligator przycinał karty, czasem z uszczerbkiem dla rękopisu. Na reprodukcji pochodzącej z rękopisu ital. quart. 64 przycięty ozdobny inicjał *F* w indeksie znajdującym się na początku dzieła. ¶





Nel combustione ignis ac	61
Ad furem indumentis ac	154
Flamenco signa - ac	33
Fract craney - ac	41
franco - - - ac	54
fructo - - - ac	61/99/67/86/94
flamma fulg - - ac	804/86/92
flustolat - - - ac	864/78/84/99/209/120/100
fraxino pedes calaney - ac	868
foracitibz ex ignibz amuz ac	868
forachulecti dng - ac	82
fructo puzab - - - ac	111
feltra de omne raxion ac	204 cfigt/
flum ventris - - - ac	190 158

### 3. Co mówi pismo rękopisów?

**Okres** od XIII do XV wieku, z którego pochodzą najciekawsze rękopisy romańskie z kolekcji „berlińskiej” przechowywane w Krakowie, to okres późnego średniowiecza, a w przypadku Włoch, XV wiek jest już okresem humanizmu. Jeśli chodzi o pismo, w przypadku produkcji książek w Europie, królowało wtedy pismo gotyckie w najrozmaitszych odmianach. Te odmiany zależały głównie od obszaru geograficznego. Pismo było bardziej strzeżyste i pełne ostrych zakończeń w odmianach północnych, a bardziej okrągłe w odmianach południowych (i stąd gotyckie pismo we Włoszech często nazywane jest *rotunda*). W gruncie rzeczy, jak podkreśla autor najnowszej syntezy dziejów pisma w Europie późnośredniowiecznej, Albert Derolez<sup>1</sup>, nazwa *pismo gotyckie* jest bardzo szeroka i, właściwie, powstała, aby odróżnić bardzo różne style pisma od spopularyzowanej przez humanistów włoskich, na początku XV wieku, *Littera humanistica*, która jest naśladowaniem minuskuły karolińskiej, a więc pisma z czasów Karola Wielkiego. Nazwa

---

1 Albert DEROLEZ, *The Paleography of Gothic Manuscript Books*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 10.

„pismo gotyckie” jest zatem terminem umownym, który kryje w sobie dość znacząco różniące się odmiany. W poszczególnych krajach różne tradycje paleograficzne prowadzą do odmiennych klasyfikacji pisma. Pomijając *Prægothica* (zwane też pismem karolińsko-gotyckim) – dwunastowieczne pismo przejściowe, najszerszy i najbardziej neutralny podział wyróżnia pisma typu *textualis* (czyli *stricte* książkowe, nazywane też teksturami) oraz pisma kursywne (również stosowane w przepisywaniu ksiąg). W ramach pism typu *textualis* wyróżnia się pisma północy i południa Europy (w klasyfikacji Deroleza *Północna Textualis* oraz *Południowa Textualis* i *Semitextualis*; ta ostatnia zwyczajowo nazywana *gotico-antiqua*). Wreszcie istnieje szereg pośrednich pism tzw. *Hybrida* lub *Semi-hybrida*, które są mniej lub bardziej świadomym połączeniem cech *Littera textualis* i *Littera cursiva*. W tradycyjnej klasyfikacji takie rodzaje pisma bywają określane mianem bastardy<sup>2</sup>.

Sporo włoskich rękopisów z XV wieku napisanych jest pismem humanistycznym, które zostało opracowane przez Poggia Braccioliniego. *Littera humanistica* to dość wierne naśladownictwo minuskuły karolińskiej, a więc pisma o 500 lat starszego. Tak więc jak w sferze filologicznej i ideologicznej w czasach humanizmu nastąpił powrót do starorzymskich źródeł, tak i w dziedzinie pisma stała się rzecz podobna tyle, że powrócono do czasów renesansu karolińskiego.

### 3.1 Datowanie i lokalizowanie na podstawie pisma

**Datowanie** i lokalizowanie rękopisu na podstawie pisma nie jest zadaniem łatwym. Trzeba zawsze pamiętać, że jeśli nawet uda się bardzo precyzyjnie rozpoznać typ pisma i przyporządkować je epoce i miejscu, są to dane bardzo przybliżone. Średniowieczny kopista, gdy w młodości nauczył się jakiegoś rodzaju pisma, potem zwykle stosował je z niewielkimi tylko zmianami do końca życia. A więc, gdy przepisywał tekst jako siedemdziesięciolatek, w jego piśmie będą obecne mocniej cechy pisma sprzed pięćdziesięciu lat, niż pisma mu współczesnego. To samo dotyczy miejsca powstania rękopisu; kopista, który pochodził z południa Francji, po przenosinach do Paryża nie tracił (a przynajmniej nie od razu) cech pisma, którego nauczył się w swoich rodzinnych stronach.

---

2 Zob. Władysław SEMKOWICZ, *Paleografia łacińska*, Universitas, Kraków 2002, s. 325.

## 3.2 Dziedzictwo książki średniowiecznej we współczesnej typografii

### 3.2.1 Znak akapitu (¶) i inne symbole

Znak akapitu (¶) wywodzi się bezpośrednio z tzw. *pied-de-mouche* (dosł. „stópka muszki”), czyli znaku, którym średniowieczny kopista posługiwał się, aby wyodrębnić porcje tekstu odpowiadające mniej więcej paragrafom. Podobieństwo jest tak uderzające i oczywiste, że nie wymaga specjalnego udowodnienia. Ale to nie jedyny znak, który dotrwał do dzisiaj, przechodząc z księgi rękopiśmiennej najpierw do książek drukowanych, a potem na klawisze współczesnych klawiatur. I tak tylda (~) to znak diakrytyczny (nazwa pochodzi z hiszpańskiego *tilde*, od *tildar*, a to z kolei z łacińskiego TITULĀRE), który, pisany nad samogłoskami, w średniowieczu służył jako skrót dla liter *m* i *n*. I tak *suã* należało czytać *suam*, *õnes* jako *omnes*, *sõniũ* jako *somnium*. Z czasem, w hiszpańskim, tylda wyspecjalizowała się w oznaczaniu palatalnego *ñ*, co również bierze swój początek ze średniowiecznego zapisu. Również znaczek oznaczający funt szterling (£) – a do niedawna również włoskie liry – to nic innego jak łacińska *libra*<sup>3</sup>, a raczej średniowieczny skrót używany na jej oznaczenie. Tak popularny obecnie znak @ wywodzi się z symbolu używanego przez kupców na oznaczenie jednostki miary wina – amfory. Szczególnie często można go spotkać w kupieckich dokumentach weneckich z XVI wieku<sup>4</sup>. W późniejszym okresie symbol uzyskał znaczenie, w świecie anglosaskim, *at a price of* – czyli *w cenie...*. W tym znaczeniu stał się popularny w XIX wieku i występował w klawiaturach maszyn do pisania. Znak @ stał się potem częścią adresów internetowych dzięki Rayowi Tomlinsonowi, amerykańskiemu inżynierowi, który jest jednym z „ojców” Internetu. W 1972 roku Tomlinson wynalazł program do poczty elektronicznej w Arpanecie (poprzednik internetu) i, aby oddzielić adres użytkownika od adresu serwera, użył znaczka @. Stało się to, jak sam twierdzi, bez żadnego specjalnego powodu, po prostu znalazł go na klawiaturze.

---

3 Po francusku i włosku funt szterling to odpowiednio: *livre sterling* i *lira sterlina*.

4 Ustalił to Giorgio Stabile, profesor historii nauki na Uniwersytecie La Sapienza w Rzymie.

### 3.2.3 Powstanie litery v

Z historią pisma związana jest ciekawa historia powstania literki *v*, a właściwie rozróżnienia w piśmie dwóch liter: *u* i *v*. Ogólnie rzecz ujmując, od starożytności po średniowiecze zarówno dla *v* jak i *u* używano tej samej litery lub ewentualnie dwóch liter, ale zgodnie z innymi niż obecne zasadami. Współczesne rozróżnienie na spółgłoskę *v* i na samogłoskę *u* przychodzi dopiero długo po średniowieczu. *V*, jako wariant litery *u*, najpierw pojawia się komplementarnie, ale jeszcze nie w konfiguracji, jaką mamy obecnie. Po prostu, na początku wyrazu zamiast używać *u* zaczęto używać formy litery wywodzącej się z kursywnego pisma gotyckiego, a mianowicie *v*. To zresztą interesujący przypadek, kiedy to literę zasadniczo kursywną zaczęto używać w piśmie znacznie bardziej oficjalnym. Derolez<sup>5</sup> podkreśla, że używanie *v* na początku wyrazu nie stało się nigdy ściśle przestrzeganą regułą; wielu kopistów używało wyłącznie *u*, a czasem wymiennie używano obu liter również w środku wyrazów. W bardziej starannych odmianach pisma preferowano *u*, użycie *v* jest wyraźnie częstsze w kodeksach pisanych w językach wernakularnych. Ponieważ na początku wyrazu litera *v* często odpowiadała spółgłosce, dążenie do precyzji i chęć rozróżnienia pomiędzy samogłoskowym *u* a spółgłoskowym *v* spowodowały, że naturalnym stało się zastosowanie tej ostatniej jako znaku na oznaczenie spółgłoski.

### 3.3 Skróty stosowane w rękopiśmiennictwie

Obecnie pojawia się wiele prac wskazujących na oryginalność współczesnej komunikacji elektronicznej, czyli tej z chatów, smsów, itp. Często zwraca się uwagę na wszechobecność skrótów jako na coś niezwykłego, choć nie jest to wcale element pojawiający się po raz pierwszy w historii. Ktokolwiek ma do czynienia z rękopisami czy średniowiecznymi czy też nowożytnymi zdaje sobie sprawę, że wszelkiego rodzaju skrócenia są nieodłącznym elementem procesu pisania – to druk, eliminując skróty, jest

---






5 Albert DEROLEZ, *The Paleography...*, op. cit., s. 94.

pod tym względem wyjątkowy<sup>6</sup>. Przyjrzyjmy się poniższemu zapisowi (z rękopisu ital. quart. 34, fol. 278r<sup>o</sup>):

 = 11. 7bre = 11 **Settembre** (*sette* to *siedem* po włosku)

To wymowny przykład tendencji do stosowania skrótów, w tym przypadku w rękopisie jeszcze z XVIII wieku. Czyż nie przypomina to współczesnych *3maj się*?

Jak można się spodziewać, w rękopisach średniowiecznych skrótów były jeszcze częstsze i bardziej skodyfikowane; wiele z nich pochodziło ze starożytnych not tyrońskich<sup>7</sup>. Dwa chyba najczęstsze skrótów to skrót przypominający 9 zamiast *cum* (a we francuskim i włoskim zamiast *con/com*) oraz nota tyrońska przypominająca 7, która zastępowała *et* (w łacinie i francuskim; we włoskim *e*). Ale rozmaitych skrótów było bardzo wiele, a czasem sam kopista stosował swoje własne znaki skracania. Bez wdawania się w podziały<sup>8</sup>, przedstawiamy kilka znaków stosowanych w rękopisach (w tym konkretnym przypadku jest to rękopis ital. fol. 174):

 - per;  -pro;  - pri;  - et;  - ser

Dodać warto, że zwykle w rękopisach w językach wernakularnych system skrótów bywał mniej rozbudowany niż w rękopisach łacińskich.

Skrótów są na tyle skomplikowane i na tyle jest ich wiele, że nieocenioną pomocą przy czytaniu rękopisów mogą być ich specjalne listy. Do najpopularniejszych należy *Lexicon Abbreviatarum* (*Dizionario di abbreviature*

---

6 Skrótów były zawsze składnikiem pisma na prywatny użytek: notatek, liścików do przyjaciół, zapisków, itp. Jednakże dopiero gwałtowne zwiększenie trwałości zapisu oraz ekspansja ilościowa tych ulotnych form komunikacji, za które odpowiada internet, przyciągnęły zainteresowanie badaczy.

7 Nazwa pochodzi od imienia wyzwolenca Cyceron: Marka Tulliusza Tirona (Marcus Tullius Tiro) – jego sekretarza, który wymyślił pewien rodzaj stenografii (system przejęty przez średniowiecze), w celu sprawniejszego zapisywania mów swego pryncypała.

8 Zwykle skrótów, czyli abrewiacje średniowieczne dzieli się na: suspensje, kontrakcje i znaki specjalne.

*latine ed italiane*) Adriana Cappellego, który ma wiele wydań i jest też dostępny w internecie: [http://inkunabeln.ub.uni-koeln.de/vdibDevelop/handapparat/nachs\\_w/cappelli/cappelli.html](http://inkunabeln.ub.uni-koeln.de/vdibDevelop/handapparat/nachs_w/cappelli/cappelli.html).

Pojawiła się też nowa, bardzo obszerna, baza skrótów łacińskich opracowana przez Uniwersytet w Bochum: Abbreviationes TM Online - Medieval Abbreviations on the Web: <http://www.ruhr-uni-bochum.de/philosophy/projects/abbreviationes/index.html> ¶



appropriato a ceto 7 calay. come e ma  
 nifesto nel vii. li. Ancora nota che  
 tutto l'estate visop poste o suonano  
 seplice istona o istona mescolata co  
 fa uola. fuora che due cose la teza vel  
 acciare del arpie. 7 la quarta del ruba  
 re ipomi vel oro. qste due son sola me  
 te fauole. fetto lequali si cela ama esta  
 nito di costumi. Onde peche no stanno  
 visopa istoste da poue e qui lalors  
 possione. E vii. da sapere che heuale  
 disegna luomo fauo. po che e reuote  
 aule da qsta dizione greca er che il lan  
 no e adire baccaglia. rda qsta dizione  
 deos che e adire gloria. po deluomo fa  
 uo pacqstare gloria a lize co unu.  
 Oia questo cotale uomo cole faete su  
 ace choi sperini dela sua toctina cac  
 ca larpia. ace la rapacita che arpo in  
 greco inlatano e adire rulo o arrappo.  
 7 accalava fino a ceo. ace val auaro  
 po de lauanzia accica lassero. 7 co  
 me larpie buittano lameta. col la  
 uanzia fa la uita imoda. Oia luomo  
 fauo ancora adormeta itoracone ao  
 e la sensualita 7 coglie ipomi vel oro ao  
 e acqsta itoileto dela sapienza. laqua  
 le e possessione tele figliuole da chla  
 te. ace tele usurui lequali genem il  
 cotepatore tele cose celestali. il quale  
 e significato pabllante. Lesuole isto  
 nali furono assai bene istoste visop.  
 Poi qn dice Andate. Ci co forza al  
 seguire qsti cotali uomini forti.  
 mostraro passero che guardone nac  
 qstramo. Et prima anima iustiuoli.  
 diceo Andate ora forti re. Nel so  
 luogo npiene iustiuoli oue dice. De  
 pign. re.



Questa e la prima prosa vel quoli.  
 Et moente la uoce visoluere in qsto  
 greco li bro rochiare alcu in dubbi  
 che seguitano ala sua dieminaice  
 vel fato dela prouidēzia. Pao de se  
 cure le cose sono prouedute fide  
 neuna cosa auiene futu del ordine  
 dela prouidēzia. pare de neuna cosa  
 auēga p caso ouero p fortuna po de  
 caso o uētura ipota uenimto no se  
 fato. Ancora co a o sia cosa che visopa  
 sia detto che tutte le cose sono ordina  
 fo locone dela necessita vel fato rallo  
 col de ano libero arbitrio. isquidono  
 lanecessita pare che se si pone che sia  
 prouidēzia 7 fato vel tutto si colga  
 ua il libero arbitrio. Ond qsto li stou  
 ure in due parti. che nela prima sūte  
 stiga 7 certa seghe il caso. 7 nela fa  
 seghe il libero arbitrio. nela fa prosa  
 che comica. **Ueggiol chiaro.** La  
 prima stouure in un parti. che nela  
 prima tomada loe se il caso e alguna  
 cosa quel che e. Nela fa l'istilo si fa  
 fa vel dieminaice qsto. oue dice Al  
 loza ella diste io mifforo. Ne  
 la cia parte loe la fa fa dela filo rnu  
 oue oue dice **Questo.** Nela uy  
 lafi dieminaice vel caso. oue dice **Allo**


Jak wspomniano, pismo jest elementem, które może w miarę dokładnie wskazywać na pochodzenie rękopisu. Na różnych obszarach geograficznych odmiennie kreślono niektóre litery oraz inaczej prowadzono rękę przy pisaniu (odmienny tzw. dukt pisma – łac. *ductus*). Różnice dotyczą ogólnie południa i północy Europy, ale niekiedy widoczne są dla obszarów znacznie mniejszych. W rękopisie ital. fol. 174 (Komentarz do *De consolatione philosophiae*) widać wyraźnie pismo, które stylem przypomina scriptoria bolońskie (pismo bardziej strzeliste niż to stosowane w scriptoriach rzymskich czy tokańskich). I choć rękopis językowo ma cechy wybitnie tokańskie, to jednak pismo wskazuje na pochodzenie bolońskie. Dodatkowym elementem potwierdzającym hipotezę wiążącą rękopis ital. fol. 174 z Bolonią są zdobienia (bordiury i inicjały), których styl przypomina wytwory bolońskich artystów z I połowy XIV wieku. ¶




**Skróty** szczególnie często występowały w tekstach pisanych po łacinie. Można sobie zadać pytanie, dlaczego właśnie w tekstach łacińskich bardziej niż w tekstach pisanych w językach wernakularnych. Otóż rękopisy łacińskie zazwyczaj były adresowane do bardzo wykształconej i obytej ze zwyczajami pisma grupy społeczeństwa, dobrze oswojonej z rozbudowanym systemem skrótów. Natomiast, rękopisy w językach wernakularnych powstawały z przeznaczeniem dla szerszych kręgów, w tym często dla osób nierozumiejących lub słabo rozumiejących po łacinie, i może to tłumaczyć fakt, iż w tej drugiej grupie rękopisów ów system jest uboższy.

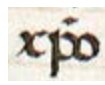
Tutaj przykład tekstu w języku wernakularnym (rękopis ital. oct. 15 – rodzaj średniowiecznej książeczki do spowiedzi), stanowiącego pewien wyjątek, jako że zawiera wiele różnych skrótów (oddane w nawiasach): *...dal mi(ser)icordioxo ihu (Iesu) xpo (Cristo) Ame(n) Inprima daremo xij regule necessarie ala vera (con)fessione. La prima regula qua(n)to ad la soa p(re)paratio(n)e: Primo quanto te(m)po no(n) fu (con)fesso. Secundo sel fe la penite(n)tia che gli fo data. Tertio qua(n)ti peccati. ha (com)misso poi ...*


Skrótami są  zamiast *ser*,


 zamiast *con/com* (w tekście łacińskim czytałoby się jako *cum*),

 zamiast *pre*,

 zamiast *Iesu/Gesù (Jesus)*,

 zamiast *Cristo (Christus)*

i oczywiście znaczki  umieszczone nad literami, oznaczające *m/n*

(w wyrazie  *quanto*).

Tłumaczenie: „...przez miłosiernego Jezusa Chrystusa, Amen. Po pierwsze przedstawimy dwanaście reguł prawdziwej spowiedzi. Pierwsza reguła dotyczy jej przygotowania: po pierwsze, od jakiego czasu [penitent] nie spowiadał się? Po drugie, czy odprawił zadaną mu pokutę? Po trzecie, ile grzechów popełnił po...” . ¶

Dal misericordioso ihu  
xpo Amen. In prima da  
remo xy regule necessa  
rie ala uera confessione.  
La prima regula quanto  
ad la soa pparatioe. Pri  
mo quanto tempo no fu i  
confesso.

**S** Et tanto sel fe la  
penitētia che gli  
fo data. Tertio quanti  
peccati. ha omisso poi

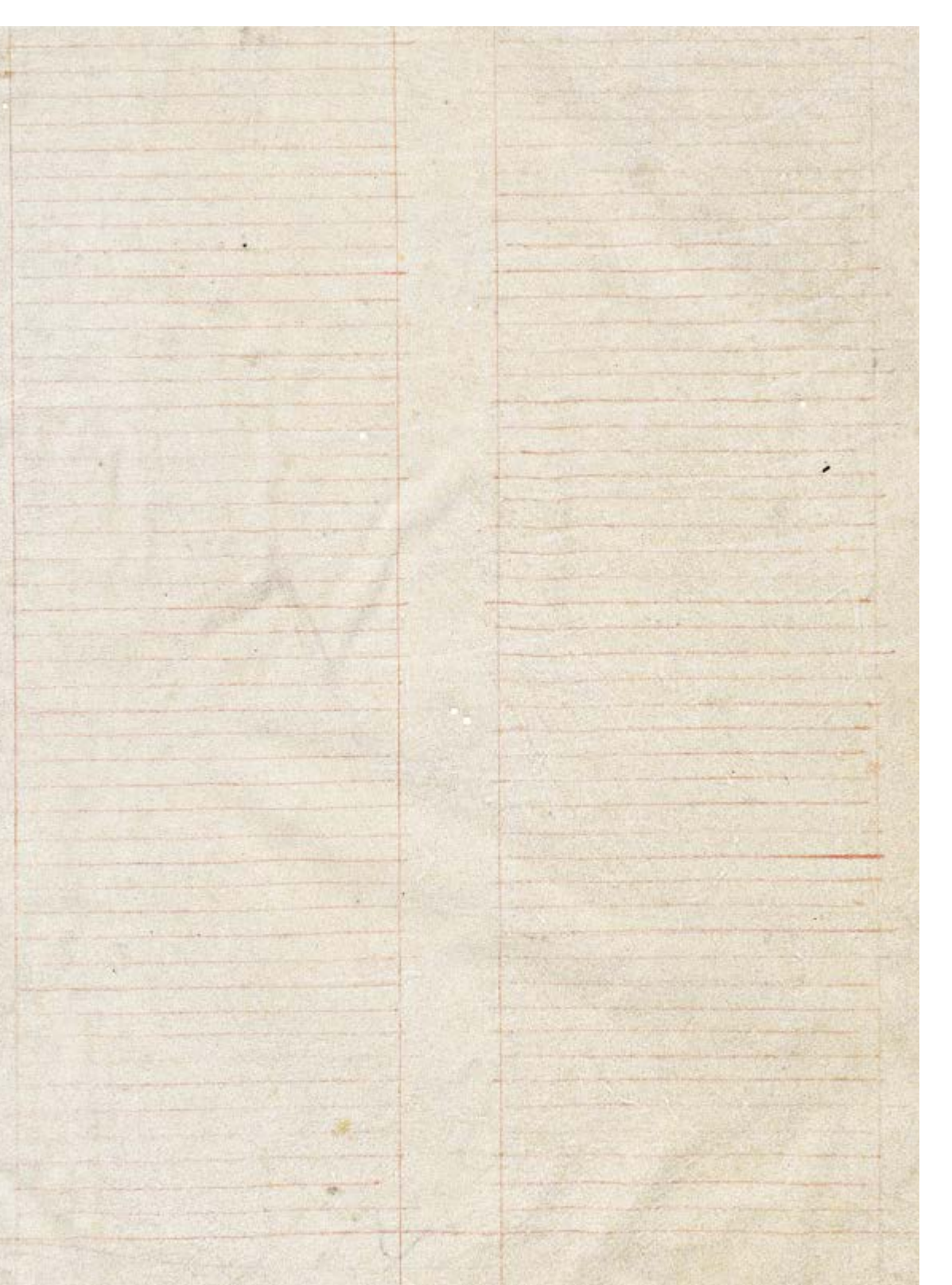
z lausse la grosse substance. Car iore de cuer q̄ vient de dieu a  
mer qui est vraie iore p̄faite si q̄me dit h̄ p̄ubes q̄ en nos  
na p̄faite iore sine vient d'amer z est en l'esc̄pture apelee  
oille si q̄me dit n̄res par le p̄phete. Je donrai dieu il oille de  
iore pour pleurs. Cest iore de cuer pure z vraie p̄ le ploz  
de penitence. De cest oille sunt oint z cil q̄ s̄t z cil dieux

et erino di m̄. ruote. 7. 09 cc. altre di. 11. ruote. 7. tte  
milia muli. 7. camelli senza numero. multitudine me  
ua. liqui lanona 7. altre cose bisognose alloffe p̄  
no. Buoi. vacche pecore 7. porci. molti menauano r̄  
te. douzic q̄lli di macedonia Abondauano. kappera p̄  
no labondanza delloro portare. li altri animali p̄  
fere. moruano. Elicauaheri. da. A. Altri. leccauano  
fero. Altri leueuano lolio. 7. altri atanta necessitadi  
venuti ke lorina loro beueano. Et anche platroffa r̄

notabili et famosi che sempre han dato recep  
to e aiuto ali homini iurtuosi: et docti in ita  
talia sendo gia grandissimo tempo smarita  
e quasi del tutto perduta la gentilezza da q̄m

**Pierwszy** przykład to pismo z terenów dzisiejszej Francji (gall. oct. 35), drugi zaś to tekst powstały na terenach dzisiejszych północnych Włoch (ital. quart. 33). Są to przykłady pisma gotyckiego. Mimo że pochodzą mniej więcej z tego samego okresu (koniec XIII wieku), da się zauważyć wyraźną różnicę w sposobie kreślenia poszczególnych liter. Z kolei trzeci przykład to pismo humanistyczne (rękopis ital. oct. 11) z połowy XV wieku – to już zupełnie nowy krój pisma w stosunku do pisma gotyckiego. ¶





**Kopista** przygotowując się do pisania, wyznaczał wstępnie obszar, który zamierzał wypełnić tekstem. Uzyskiwał to poprzez kreślenie linii na poszczególnych kartach (tzw. *liniowanie*; fr. *réglure*, wł. *rigatura*), stosując specjalne narzędzie – miało mu to również umożliwić zachowanie poziomu i równych odstępów między zapisanymi linijkami. Przypomina to dzisiejsze zeszyty w linię. Techniki kreślenia linii były różne. Trzy najważniejsze to kreślenie

- rozcieńczonym atramentem (czerwonym lub czarnym),
- ołowianym rysikiem (bardzo praktyczne, gdyż umożliwiała wytarcie śladów po liniowaniu, dzięki czemu uzyskiwano pożądany efekt estetyczny), oraz
- kreślenie ostrym narzędziem na sucho (fr. *à la pointe sèche*).

Przykłady: w rękopisie gall. fol. 205 widoczne liniowanie czerwonym rozcieńczonym atramentem; w rękopisie ital. quart. 62 zastosowano technikę ołowianego rysika; z kolei, w rękopisie ital. oct. 6 kopista posłużył się trzecią techniką: widoczne wyraźne zagłębienia w materiale. ¶





unde sepuo tra lingue deloano delomo.  
se usa sie q̄lle celebrice lequal uene sie t  
lyma se deloto chese clama basilicha. eq  
dixto se aue purilitate delfigado. Equado  
se aue purilitate delmulea. Esiq̄ste uene  
ce auisse i leman de q̄lle uene lequal se  
tra loxdo mignolo eq̄llo che aladi lau. E  
le a aue achia color delomego. Ella se  
clama se la uena comuna equa comuna  
delomo quado chesegno. Ellaltra uena fil  
phalica caue se pla mfirmata delomo. e  
ce falo aue tra loxdo gioso delama e  
da ten quado fa tra lingue de q̄ste uen  
uo ne artaria. Ep̄o i p̄ma chetu tra la  
con laman se ello de uena oneruo chetu  
de leuene delipie tra lealtre uene unde  
do. Vna da un ladi dela capola deloto. el  
la capola. Equelo dalo ladi defuora seclan  
alo delo deloand e de le uene canche ach  
dalale ladi seclama lafena equona aldo



# 4. Co mówią ilustracje i inne zdobienia?

## 4.1 Elementy dekoracyjne kodeksu średniowiecznego jako elementy strukturalne

**Kodeks** średniowieczny rozwija formę poszczególnych elementów strukturalnych, niezbędnych lub pomocnych w sprawnym posługiwaniu się książką, nadając im charakter dekoracyjny. Innymi słowy, ważność poszczególnych elementów przekłada się na bogactwo dekoracji. I tak pierwszy inicjał w książce średniowiecznej jest najbardziej ozdobny, ponieważ to on otwiera dzieło. Poszczególne elementy są wyróżniane dekoracją ze względu na ich znaczenie dla książki i tekstu. Czyli im ważniejszy tekst tym większy będzie inicjał początkowy i tym bogatsze zdobienia będzie miała jego pierwsza strona<sup>1</sup>. Inna sprawa, że dekoracje z czasem uniezależniają się od pierwotnej funkcji *podkreślenia ważnych elementów* i *ułatwienia korzystania z tekstu*, stając się celem samym w sobie.

---

1 Pod warunkiem, że tekst (rękopis) miał otrzymać iluminacje, ponieważ często teksty o ogromnej wadze nie posiadają jakichkolwiek zdobień.

W tak pojmowanym ilustrowaniu tekstu to pierwsza strona staje się głównym przedmiotem działań iluminatora. Oprócz zwykle większych i mocniej zdobionych inicjałów, właśnie na początku częściej pojawiają się bordiury, czyli ozdobne ramki okalające zapisaną stronę, oraz miniatury czyli kompozycje malarskie, również te wbudowane w inicjał czy bordiurę.

Najczęściej w dekorowaniu karty rękopisu stosowano motywy roślinne i zwierzęce, ale popularne było też stosowanie tzw. *drôlerie* („śmieszności”), czyli rysunków o motywach fantastycznych, na przykład ze stworami, które były na wpół ludźmi – na wpół zwierzętami, lub z roślinami (częste szczególnie od XIII do XV wieku). Te wszystkie motywy układały się w bordiurę. Ponieważ rękopis powstawał na konkretne zamówienie, często wplatanano tam motywy informujące o właścicielu: herb, dewizę, elementy roślinne i zwierzęce kojarzące się z zamawiającym.

## 4.2 Elementy dekoracji

### a) inicjały

**Inicjały** można podzielić na inicjały pisane piórem; do takich należą inicjały proste i filigranowe (kreślone zwykle naprzemiennie dwoma kolorami: niebieskim i czerwonym), oraz na inicjały iluminowane, czyli zdobione malarsko. Wśród tych ostatnich wyróżnia się inicjały figuralne i ornamentalne. Dla Włoch w XV wieku charakterystyczne są inicjały z białymi pędami winnej latorośli, często występujące w kodeksach pisanych *littera humanistica*. Winna latorośl bywała też motywem zdobniczym bordiur okalających tekst.

### b) bordiury

**Typowa** bordiura otacza tekst lub obrazek i zajmuje marginesy oraz przestrzeń między kolumnami. Bordiura może być pełna, gdy otacza tekst ze wszystkich stron, lub niepełna (semibordiura), gdy otacza go częściowo. Podobnie jak inicjały, bordiura może być też figuratywna. Przeważały jednak bordiury roślinne, z roślinami o naturalnym wyglądem, z połączanymi liśćmi. W przypadku bordiur francuskich najczęstsze są liście akantu.

### c) miniatury

**Słowo** miniatura ma dwa znaczenia; w szerszym znaczeniu to wszelka kompozycja malarska, gdzie pojawiają się postacie. W takim znaczeniu miniatura może być częścią inicjału czy bordiury. W przypadku, gdy inicjał rozpoczynający tekst zawiera malarską kompozycję ludzkich postaci, mówi się często o miniaturze inicjalnej. Natomiast miniatura w węższym znaczeniu to samodzielny obrazek ilustrujący historię opowiedzianą w tekście. Sama nazwa pochodzi od łacińskiego *MINIĀRE* – malować przy użyciu *MINIUM*, czyli czerwonej farby. Ze względu na malarską technikę wykonania, miniatura ma wiele cech wspólnych z malarstwem średniowiecznym sztalugowym i ściennym; ogólnie rzecz ujmując, stylistyka miniatur jest podobna do stylistyki innych rodzajów malarstwa. Wprawny historyk sztuki potrafi rozpoznać szkołę malarską, z której wyszła miniatura, a więc ustalić pochodzenie rękopisu. Dla mniej wprawnych nieocenioną pomocą są albumy z reprodukcjami miniatur.

Zwłaszcza w rękopisach nieukończonych, gdzie wciąż są obecne puste miejsca na wykonanie miniatur, często można dostrzec wskazówki dotyczące treści obrazków. Owe wskazówki były obecne także w rękopisach ukończonych, ale dzisiaj kryją się pod warstwą miniatury. Dzieje się tak, ponieważ iluminator działał od kopisty zupełnie niezależnie i tenże umieszczał wskazówki dla wykonawcy miniatur na marginesie (albo miały zostać wytarte albo obcięte przy oprawie) lub w miejscu miniatur (wtedy miały zostać zamalowane przez artystę).

### d) rubryki i żywa pagina

**Rubryki** i żywa pagina to również elementy dekoracyjne rękopisu, stąd je tu wymieniamy, ale ponieważ są przede wszystkim elementami paratekstu, zostaną bliżej opisane w rozdziale szóstym.

Opisane kategorie nie wyczerpują wszystkich elementów dekoracyjnych, które mogły znaleźć się w rękopisie, ale są najczęściej spotykane i przez to najważniejsze. Przyglądając się im, nie można tracić z oczu całości – iluminacja rękopisu średniowiecznego zwykle opierała się na pewnym harmonijnym zamyśle. I, co oczywiste, istnieją

znaczne różnice w jakości wykonania iluminacji w poszczególnych rękopisach, ale nawet w tych „gorszych”, ubogo zdobionych, można dostrzec kunszt dawnych rzemieślników. ¶



**E**n comence le liure de hystoires du  
 miroir du monde. Le premier parle  
 des ideignes ala reuerence de dieu  
 de la ambueuse vierge marie.



**D**ieu. souverain. lo  
 uange. vertu. ma  
 gnificence. soient  
 au pere au filz. et  
 au saint esprit.  
 Une benoite. glo  
 reuse. trinite. vint dieu. tout puis  
 sant. fortieuer. roy. et empereur.  
 souverain. et pardurable. de par  
 die. des ceulz. de la terre. createur.  
 pere. et sauveur. de toutes choses. et  
 ala benoite. glorieuse. vierge. par  
 le. la. mere. sainte. marie. vierge. dame.  
 et. vierge. sainte. benoite. et. glorieuse.  
 nom. soient. saint. et. fier. seigneur.

ames. benois. et. adouces. Et. ala. re  
 uerence. de. toute. la. benoite. cour.  
 de. paradis. soient. ces. pntes. ystoires.  
 ycontees. Amen. **Le. second. met**  
**me. seigneur. crea. nel. et. terie.**



**D**eu. souverain. et. tout. puis  
 sant. crea. le. ciel. et.  
 la. terre. la. mer. les. riuies. les. pu  
 sons. les. bestes. les. oyseaux. Les.  
 arbres. les. froies. de. denz. le. fir  
 mament. le. soleil. la. lune. pour.  
 donner. clere. ala. terre. et. a. toute.  
 creature. Et. donne. que. de. sun.  
 qui. estoient. en. paradis. pour. dieu.  
 fixer. l'homme. et. femme. qui. estoit.  
 beau. clere. et. lucif. sur. terre.  
 et. a. terre. vint. par. dieu. et. melle.  
 qui. estoit. appelle. la. femme. qui.  
 estoit. sur. terre. bel. clere. les. filz.

**Miniatura** stanowi element typowy dla rękopisów średniowiecznych: mówimy tutaj o czasach, kiedy malarstwo gościło w książkach. Nazwa wywodzi się od techniki wykonywania ilustracji (rodzaj farby o nazwie *minium*), a nie ma związku etymologicznego z niewielkimi „miniaturowymi” rozmiarami obrazów. Miniatura stanowiła interpretację tekstu, nie zawsze poprawną i wierną, ponieważ wykonawcą ilustracji była zupełnie inna osoba niż kopista czy Autor. Ich obecność i częstotliwość występowania w tekście były uzależnione nie tyle od wagi tekstu co od zamożności osoby, dla której książkę wykonywano. Specjalny rodzaj miniatury stanowił tzw. *frontispice* – miniatura początkowa znacznie większych rozmiarów niż inne, podzielona zazwyczaj na kilka obrazów. Tutaj *frontispice* z rękopisu gall. fol. 129, wykonany w XV wieku we Flandrii, przedstawiający różne etapy stworzenia świata, jako że tekst zaczyna się od opowieści o stworzeniu. Charakterystyczne jest przedstawienie Boga-Ojca z twarzą młodego mężczyzny. ¶





**Miniatury** powstawały na etapie późniejszym niż kopia tekstu, zwykle na podstawie wskazówek, których kopista udzielał miniaturzyście. Im bogatsze zdobienia i lepszej jakości ilustracje tym więcej płacono za rękopis. Cena tego rodzaju zdobień była bardzo wysoka, oczywiście uzależniona od kunsztu i renomy artysty. Niejednokrotnie zdarzało się, że praca miniaturzysty pozostawała niedokończona, ponieważ zabrakło pieniędzy na jego opłacenie.

Artyści często są anonimowi, znani pod pseudonimami, które wzięły się albo od nazwisk ich wielkich protektorów albo od miniatur, dzięki którym zasłynęli: i tak np. Mistrz Małgorzaty z Yorku (żony wielkiego księcia Burgundii Karola Zuchwałego) – pracował głównie dla niej, czy Mistrz Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, który stał się sławny dzięki miniaturze przed-

stawiającej właśnie Wniebowzięcie w jednym z francuskich rękopisów. Czasem są to po prostu imiona: np. Mistrz Franciszek.

Rękopis ital. quart. 33 (fragmenty powieści o Aleksandrze we włoskim tłumaczeniu) jest bardzo bogato ilustrowany. Poszczególne miniatury przedstawiają sceny opisane w utworze. Jest ich bardzo wiele, tutaj na jednej stronie występują jednocześnie aż trzy: u góry Kandake przyjmuje gości (króla Kandaulesa, jego żonę i Aleksandra Wielkiego) na schodach pałacu; poniżej przedstawieni są Kandake i Aleksander wchodzący do pałacu; u dołu strony widzimy Kandake, która pokazuje Aleksandrowi złote łożo.

Rękopis, jako jeden z nielicznych z kolekcji włoskiej, doczekał się opracowania i wydania już przed II wojną światową (przez wybitnego niemieckiego filologa Alfonsa Hilke). ¶





bello et pretioso et tretto fiero doro et digemine risplendete  
 Esalio. A. insieme 9 candia. nela camera del pulgione nel  
 quale erano letti doro purissimo. ordinati. Era quella



camera ornata doro et di pietre pretiose. congni gemi  
 ratione. le meste Eli stanni erano di pietre pretiose et  
 le colonne erano di pefido. Et anui intaghati con for  
 ni. et leofanti et hoï copidi scalcantelli. Et in quello  
 palazzo era un fiume dolcissimo et discorreva. hunc adde.



qui dit ainsi. ie entee et commence o  
 aux tresgumie trespfont 2 tresdiffia  
 le. **U**ous doncques tressoiueuam  
 seigneur q' iay en vous trespurfante  
 fiance q' suis homme de tuncie estude  
 2 de rude entendement vucilles moy  
 en pite soufleur tremblant 2 cour  
 ger pechant reconfortes 2 aidies vie  
 escarpnam car se petit tuncie le q' sem  
 le songe du verger apelles vices an  
 tige supplier 2 adresser ainsi 2 y tello  
 manier que en corrigent 2 suppliat  
 plus grant gloire 2 loenge vous soit  
 duee 2 donnee q' amoy qui ne suis q'  
 vie humble escarpnam la quelle glo  
 re en se siecle et celle qui ia ne faul  
 dra vous dont le pere le filz et le fait  
 esperit. **Le clerc se merueille de ce que le  
 temps est lestourne. Le clerc. J.**



**U**ante fois me suis  
 esmerueillee de ce que  
 ie vois que le temps  
 est ainsi comme du  
 tout change. car  
 nous vons visible  
 ment que iustice est en seuche. Et les  
 loys naturelles diuines canom q's  
 et auiles 2 geneulement toute bo  
 ne police sont contre ni son 2 na  
 ture lestournees.

**Le chualier respont que les poles du**



Dwie miniatury z rękopisu wykonanego w Paryżu w latach siedemdziesiątych XV w., są dziełem jednego z uczniów bardzo znanego i cenionego, wspomnianego Mistrza Franciszka. Rękopis zawiera *Sen o sadzie* (fr. *Songe du vergier* – przekład łacińskiego *Somnium viridarii*) – wszystko odbywa się w konwencji snu, podobnie jak w *Powieści o Róży*: Autor śni, że budzi się w sadzie i przysłuchuje się rozmowie klerka i rycerza, dyskutujących na temat prymatu władzy świeckiej czy duchownej. Na pierwszej ilustracji widoczny klerk i rycerz rozmawiający ze sobą, poniżej Autor pogrążony w lekturze. Druga miniatura przedstawia papieża w towarzystwie kardynałów i arcybiskupa, naprzeciwko cesarz w towarzystwie króla dyskutujący z papieżem; poniżej ludzie króla i cesarza walczący z zakonnikami; u dołu klerk i rycerz kontynuujący dyskusję. Górę biorą argumenty świeckie, stąd książka znalazła się na indeksie. ¶



Inicjał figuralny (fr. *lettre historiée*, wł. *iniziale figurata / istoriata*) zwykle w jakiś sposób odnosi się do tekstu i nie jest tylko abstrakcyjnym motywem zdobniczym. Czasem przedstawia autora (kopistę) lub postacie z tekstu, czy też zawiera element narracji. ¶



Dominikanin piszący tekst w księdze. Dobrze widoczny charakterystyczny habit dominikański nie pozostawia co do tego wątpliwości. Bliższe przyjrzenie się tekstowi umieszczonemu na miniaturze pozwala dostrzec litery *dobbien*, stanowiące początek dzieła zawartego w rękopisie (ital. fol. 174) – tłumaczenie łacińskiego komentarza Mikołaja Triveta do *De consolatione philosophiae*. Tłumaczenie zostało sporządzone przez anonimowego dominikanina. ¶



Rękopis ital. oct.14 to reguła zakonu serwitów (*Serve di Santa Maria*), a więc początkowy inicjał przedstawia Najświętszą Marię Pannę, której poświęcony jest zakon, oraz jego świętych (Filip Benizi i Pellegrino Laziosi), tutaj występujących jeszcze jako błogosławieni (święci byli przedstawiani z aureolą, a błogosławieni – z promieniami wokół głowy). W wielu przypadkach sposób przedstawienia danej postaci służy pośrednio do datowania rękopisu – można stwierdzić, czy rękopis powstał po lub przed kanonizacją danej postaci. ¶



**Mnich pogrążony w lekturze.** Księga, którą czyta, rozłożona jest na pulpicie. Inicjał związany z charakterem tekstów zawartych w rękopisie (ital. oct. 9), które należą do grupy utworów religijnych, wśród nich: *Liber de arte et scientia bene moriendi* („Księga o sztuce i umiejętności dobrego umierania” – bardzo częste w późnym średniowieczu), czy *Trattato delle trenta stoltizie* („Traktat o trzydziestu błędach”). Językowo rękopis ma charakter mieszany, tzn. są w nim teksty łacińskie i włoskie. Nie jest to sytuacja niezwykła w rękopisach będących kompilacjami, ponieważ czytelnik zwykle władał oboma językami (czasem w różnym stopniu) – nauka czytania i pisania w średniowieczu była ściśle powiązana z nauką *gramatyki*, czyli łaciny. ¶



**Ilustracja wkomponowana w inicjał** przedstawia św. Klemensa, pierwszego biskupa Metz, któremu to poświęcony jest tekst – legenda o św. Klemensie (rękopis gall. fol. 182). ¶



**RM**

Januer xxxiours  
Januaire & 1 1 no

**m** i a circunacion.

b s' oct. saint estienne

xj c s' se genneueue.

d s' oct. des innocens

xv c s' saint hymeon

viij s' id. Tractiphaine.

g id. s' saint finbort

xvi **W** s' saint lucien

v b id. saint pol

c id. s' saint guillaume

xij d id. s' saint sauuere

ij c id. s' saint laur

vi id. s' saint hilare

x g id. s' saint felix

**W** id. s' moz.

Ex  
Biblioth. Regia  
Berolinensi.

Typem inicjałów o wysokich walorach estetycznych są tzw. *lettres champiées*, posiadające zawsze specyficzny kształt i często wykonane przy użyciu dużej ilości złota: kolorowe litery na złotym tle lub litery złote na tle kolorowym, tak jak w prezentowanych tutaj przykładach (theol. lat. quart. 7 i gall. fol. 129). ¶





Eant & la profecie  
A die & lor afaire la  
Merli' ait respodu ml  
Se uos la seputu  
En yberne au .i. mo  
F illarant au no p le  
L ai ait vne caritair  
Carole des jearn se h  
N'it bonf & ceit e  
S il ne sauroit leu m

En vns cete p  
C oelles sot illuee li  
D onq' p'roit sur se  
C ant li vus au deu se  
E n ap'et li ait dit  
O n p'roit aemplu  
L a grande des pieres  
L i loutail regne q  
L eaus amul au paroll  
C o il nait en bragne  
D ot on p'out ouren  
L i n'it un respodi a  
E ois nures en l'au  
L e p'eres ot e loi f  
Q u'le les entes q'at

**T**ant les yviret e  
L e p'eres ot e loi f  
Q u'le les entes q'at  
L e p'eres ot e loi f  
Q u'le les entes q'at

*Camus*  
**L**es faits et dits de al  
dignes de memoire. C  
ozattur et poete tres ex  
translatz de latin et  
Conscillier maistrre  
le duc de Bourg. <sup>me</sup> s  
en brabant

Sen  
ant

**B**enophon  
la muse a  
recueilla  
Juvier q  
est digne de s'ee note  
Je loe et appreneue. Et  
excellens homes se do  
sen perde. Et fa son  
homme si parfait q  
fist menaion le dieu a  
nous ven le roy alp  
les roys et p'inces d  
tresvaillant. Les fa  
cheux et Jugier d'ig  
trouue parcydeuant  
Et nest ce point m  
que m'it a l'ame m

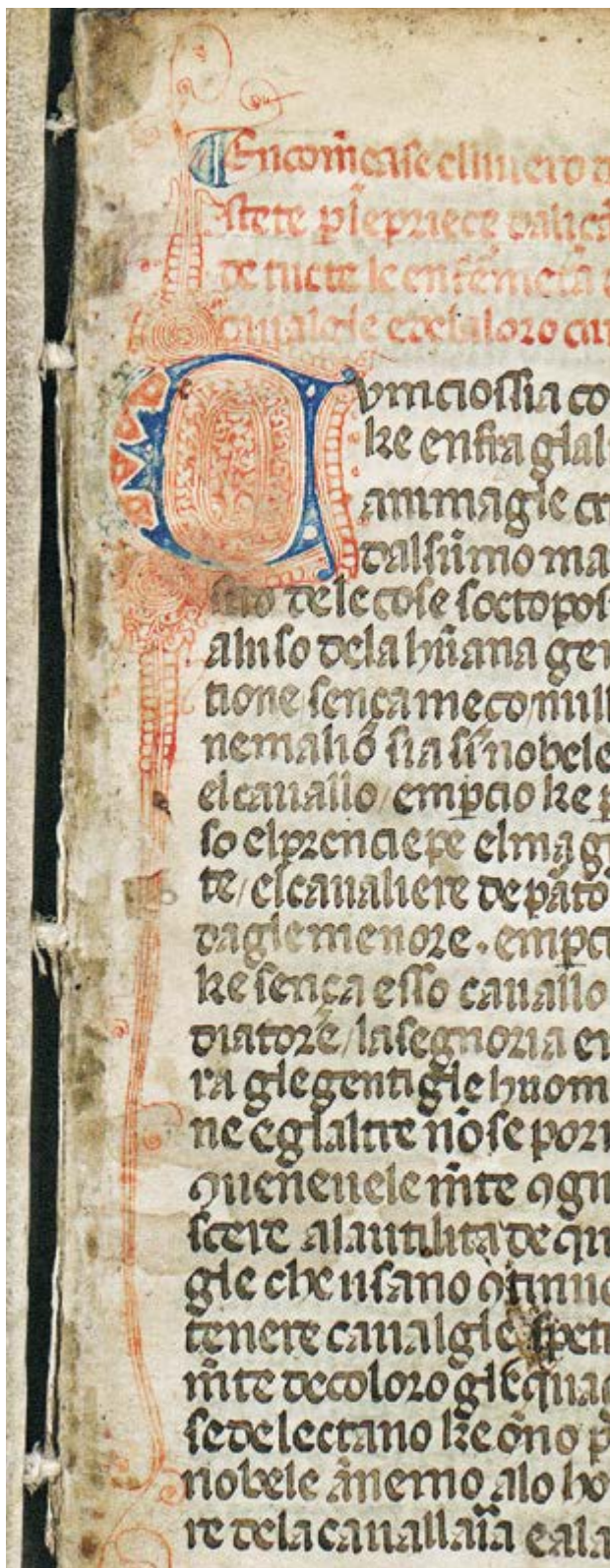
Bardzo interesującym przypadkiem są tzw. litery filigranowe (fr. *lettres filigranées*, wł. *iniziali filigranate*), występujące nie tylko na początku tekstu lub poszczególnych rozdziałów, lecz także wewnątrz tekstu (wówczas posiadają znacznie mniejsze rozmiary). Zawsze towarzyszą im „wąsy” (fr. *spirales*). W zależności od stylu wykonania owych „wąsów” można w przybliżeniu określić czas powstania rękopisu: tutaj rękopis gall. fol. 176 wykonany w wieku XIII („wąsy” bardzo proste),



i gall. fol. 211 wykonany pod koniec wieku XV (elementy ornamentalne znacznie bogatsze).



Ciekawym przykładem jest rękopis ital. quart. 63: inicjał na pierwszej karcie posiada jednocześnie cechy charakterystyczne dla inicjału filigranowego i dla tzw. *lettre émanchée* (wł. *iniziale intarsiata*), której dwukolorowe elementy zachodzą na siebie. ¶



In incia il libro dnamato Elegia di una donna.  
si ametta dalle alle innamorate donne mandato  
. PROLOGO .

Uole amiseri crescer didolersi vaghezza.  
quando dise disacer nono cō passione in malauo

Adunque in

uera adolermi di

ragione ma sanar

quori delle qual

mente dimora

mi nō puegha an

ego loro po che f

no sidisaiopre d

mi tosto scher ne

uedrei. Voi sole l

nosco pieghevoli

giate. Voi legger

ornate ditante b

p molto sangue

dily / nelle quali

no le misere l'ac

uoa. itepestosi

o molestandomi

mata bellecca an

Inicjal z pędami winnej latorośli  
jest charakterystyczny dla włoskich  
rękopisów z XV wieku. Najczęściej  
spotykany w rękopisach Włoch  
środkowych i północnych, powsta-  
łych około połowy wieku, zwykle pi-  
sanych *Littera humanistica* (pismem  
humanistycznym). W rękopisie ital.  
oct. 11 złożony inicjal S umiesz-  
czony na tle splotów winorośli,  
o wielkości ponad połowy strony.  
Często tego rodzaju litera inicjalna  
była „obudowywana” motywami  
zdobniczymi tworzącymi bordiurę,  
okalającą całą stronę lub jej część.

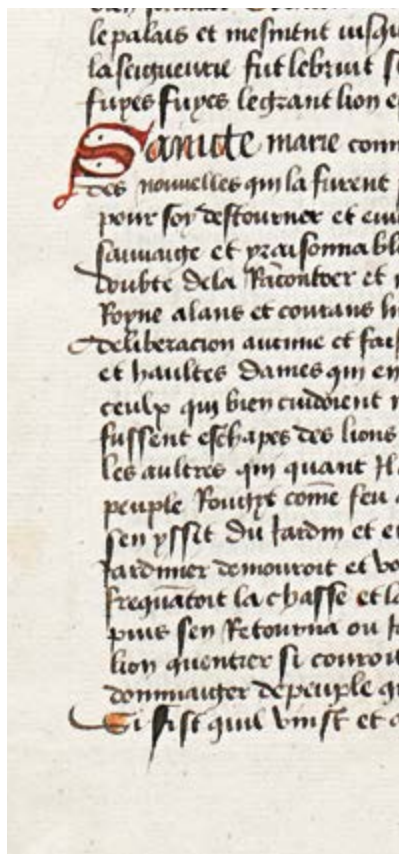
por. rękopis ital. quart. 47 ¶

Ad Illustrissimū principē: & excellē  
 tissimū dūm dūm Borſiū Claris  
 simū dūce Mutine ac Regū Rodi  
 cū Comite ac Marchioz Estēn: -

**S**OLONE IL CVIE  
 BYRNEO PECTO  
 VNO HVMANO  
 TEMPLO DEDIVINA

Sapientia fu reputato. Le cui famosissime lege  
 suono anchora ali presente humini chiara te  
 stimonanza de la anticha iusticia. Era secon  
 do che dicono alcuni spesse volte usato de  
 dire Ogni pncipato Re publica ouer re  
 gimēto si come noi andare et stare sopra doi  
 pedi Di quali cu matura grauita afferma  
 ua il dextro non tasciare alcun disſetto comel  
 so ī pūto et il sinistro ogni ben facto remu  
 nerare. agguingendo che qualūcha de le  
 doe cose gia deete per iustio o per negligētia  
 si sottraeva: et men che ben si seruaua sen  
 ga niuno dubio quella Re pu<sup>a</sup> chel facea

Częstym przypadkiem są inicjały proste (fr. *lettre nue*, wł. *lettere semplici*), wykonane czerwonym lub niebieskim atramentem (kolor czarny był zarezerwowany dla tekstu), większym modułem niż sam tekst. Spotykane zazwyczaj w rękopisach ubogo zdobionych, choć dopuszczalny był zabieg łączenia inicjałów prostych z innymi elementami dekoracyjnymi. ¶



et doue et inche modo et dico  
se colseguito diletto //

<sup>n</sup> **N** El tempo che laruestit  
tutte laltre anno sinu  
ti nobili procreata uen  
bondenole fortuna e benign  
ladetto quelgiorno che adme  
le che nunaltro nelqualio n  
piu felice sarebbe stato sena  
portata ne piu lunga eta au  
seminati da Cadmo. Et adu  
comitate auesse. Lachetis le  
picciola eta si farebimo raco  
che ora disarue trista cagion  
giona ora dico dolersi. Io pu  
piacuto e piace addio che io  
adduqz come edetto i altissim  
le no trita et dala infanzia ne  
ta sotto nau mondo in uelle

**Elementem** iluminacji rękopisu są także bordiury (od fr. *bordure* – *bord*, czyli brzeg, skraj). Bordiury okalają tekst na karcie, całościowo, tak jak w prezentowanym przykładzie (ital. fol. 174), lub częściowo. Posiadają wartość dekoracyjną lub także informacyjną (mogą zawierać, herby, emblematy, dewizy osób, dla których rękopis był wykonywany). Czasem w bordiurę wplecione są wizerunki stworów fantastycznych (smok, jednorożec, półczłowiek-półzwierzę, itd.). Występują jedynie w rękopisach bogato zdobionych, o dużej wartości bibliofilskiej. ¶



Laqua chiara amodo d'acqua puore  
 il uedere cōstare i uedere q̄ste cose  
 de sono sotto laqua, ma se laqua si  
 turba 7 mescolasi cō lei il loco de sotto  
 lo. 7 d'acqua lotola 7 turbida / imātan  
 ce cōtrafa al uedere. Et cōsi mētre de  
 lanimo del uorno iste enposato. ellu e  
 chiaro. 7 nō s'pōdite il uedere de la ra  
 gione. oia s'elli e cōmōso da alcuna  
 p̄fegione. sicchelli sia turbato 7 ma  
 culato p̄ affegione celestose cōp̄iali  
 imātanete s'p̄de cōtrafa la ragione  
 7 s'p̄dite il uedere de lo uendinno. Dice  
 oūq̄. Se il turbido re. Vodi il testo.

**C**laro all'ep̄o e del fiume o del tuo  
 il quale corredo gū p̄ ualti mōta / ua p  
 dinata ua. Al quale cōsi cōnappone  
 aloi lasso. n'ra la s'nao la d'inaua ua  
 7 corcessi. Et cōsi la ragione umana  
 comūcādo d'ip̄m̄i uita p̄i 7 ua p̄i  
 neta ua alcuoradi dele cōchusioni.  
 oia se alle si cōtra p̄tne alcuno turba  
 nito d'affegione. 7 lo s'p̄chiodle uol  
 sion / ella s'uoze dal d'into ordine de  
 la uenia. 7 p̄ridosi / ua ala corressa  
 talaina falsa. Dice oūq̄. Et il n  
 uo re. Vodi il testo.

**C**po quādo  
 dice. Et tu achr. Cōforta l'oe a n  
 muouere da se leturazioni. a co delli  
 ueggi il uero. Que e ca cōstare de  
 acio chelli oia laurhione al animo.  
 sicūgōno raffrenare le passioni. le  
 quali regnādo / lanimo s'ra turbato.  
 Et riducōsi tutte leturazioni. Diani  
 mo a uij. p̄nāpali. leq̄i sono. Allegrezza  
 7 tristitia. s'p̄nāza. timore. la sus  
 ficiāza de laquali si p̄de cōsi. Ogni  
 passione carnis q̄e p̄risetto / o dima  
 le. o dibene. Se dibene. o disp̄te. 7 e  
 allegrezza. o labōre. 7 s'p̄nāza. 7 e p̄  
 p̄risetto dimale. o dimale p̄te. 7 e  
 tristitia. o labōre. 7 timore. Anp̄la  
 re dūq̄ lanimo cōforta la filo l'oe de  
 elli raffreni q̄ste quattro passioni.

cōp̄cēnto uat. laltre sono q̄ste sic  
 me p̄nāpali. Dice oūq̄. Et tu a  
 che se uogli. re. Vodi il testo. Et  
 nota d'indōce oue sono. oia oue re  
 gnano. aoe n' gastigate ne tēp̄me  
 cōuo sia cose che alterna elle fiero.  
 ogni mēte. et p̄ro e d'acuarle nō  
 si chelle nō s'eno nel amēte. ma ch'le n  
 u' s'ignouggino. 7 n' u' regnino.  
 Et cōsi si termina il p̄mo libro de cō  
 fiene sette mētr. 7 aoe u' s'ra p̄le.



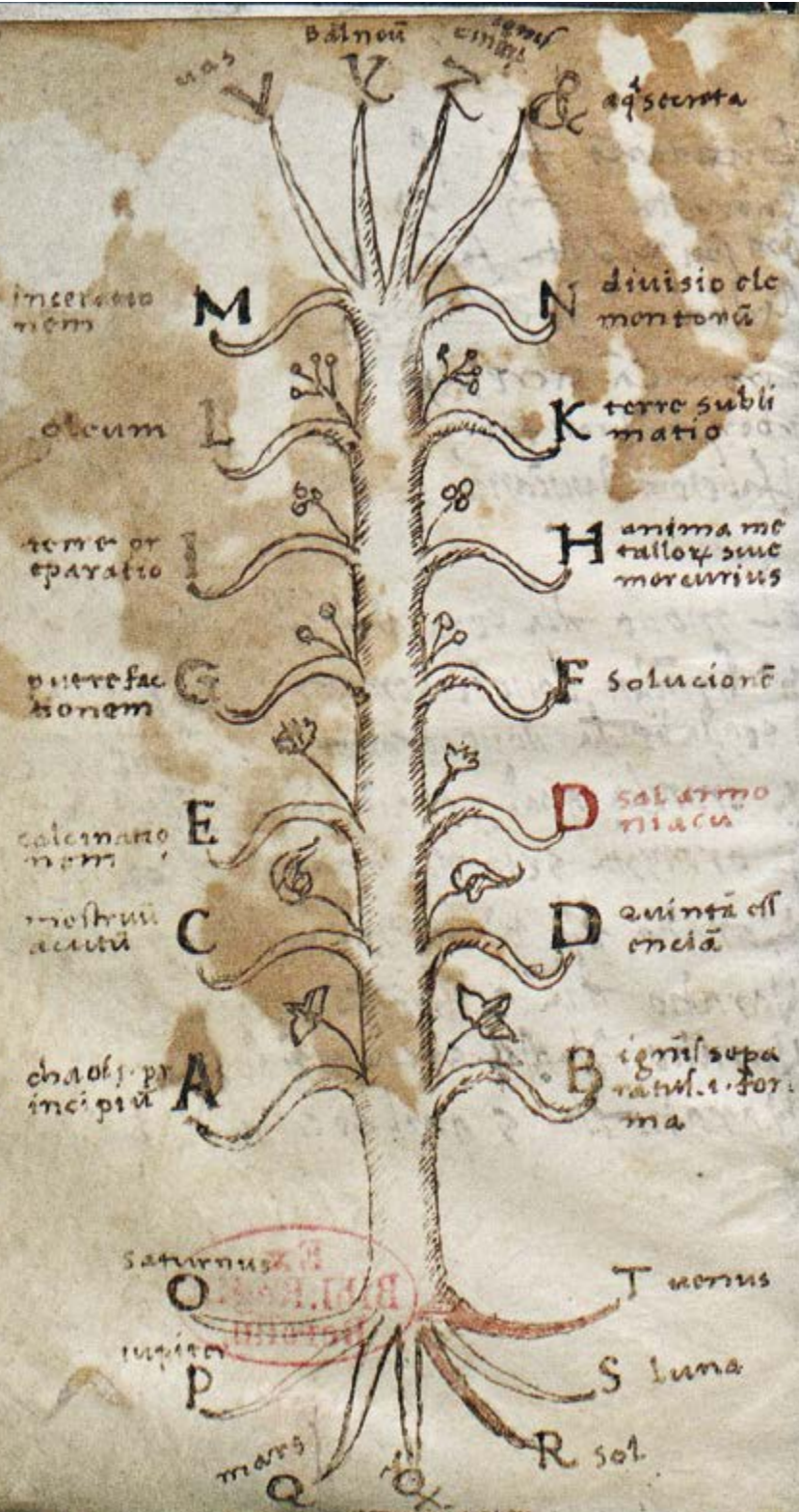
Questa e la prima prosa delso libro.  
 Poi che la filoso' sufficiētemēte nel p̄  
 mo libro a uestiga la cōdizione 7 la  
 agione de la ihermita d'ibazio. Qui  
 p̄de al sua cōragione. Et i torno a  
 co fa due cose. che prima aq̄ste iher  
 mita da alcuni rimedi leggieri. i  
 quali mitighino 7 rādderino il to  
 loze. 7 amarechillo a rēuere p̄u  
 fori n'medi. Et nela s'ra parte pone  
 s'p̄u fori n'medi. et q̄sto fa nel t̄zo  
 libro de comūcia. Ella auca ḡiā re.  
 Pac de q̄sto modo de p̄cedere cō  
 mēde ella disopra nel i. li. nela  
 ḡnta 7 nela s'ra p̄ta nela fine. Et  
 chiama p̄u leggieri n'medi le rāgi  
 onj p̄se so il comune uso d'gluonu  
 nj a rādderare il dolore. oia p̄u

In cōd  
 ino p̄p̄n  
 derle



**Rysunek** drzewa filozoficznego w rękopisie poświęconym alchemii. Apokryficzne teksty, przypisywane Krzysztofowi z Paryża (Christophorus Parisiensis), poświęcone alchemii i poszukiwaniu kamienia filozoficznego były bardzo popularne we Włoszech na przełomie XV i XVI wieku. W dużej mierze wykorzystywały i popularyzowały dorobek takich autorów tekstów alchemicznych jak Arnald z Villanovy, Hortulanus i Pseudo-Ramon Llull. Rękopis ital. oct. 8, powstały najprawdopodobniej na początku XVI wieku, napisany starannym pismem humanistycznym, stanowi właśnie zbiór takich tekstów. ¶





Balneū  
 aqua secunda

inceratio  
 nem

M

diuisio ele  
 montoru

N

oleum

L

terre subli  
 matio

K

terre or  
 paratio

I

H

anima me  
 talloy sine  
 mercurius

putrefac  
 tionem

G

F

Solucio nō

calcinatio  
 nem

E

D

sal armo  
 niacu

menstrui  
 acuti

C

D

quinta ess  
 encia

chaos pr  
 incipiū

A

B

ignisupa  
 ratū. i. for  
 ma

Saturnus  
 O

O

T ueris

Iupiter  
 P

P

S Luna

Mars  
 Q

Q

R sol.

Venus  
 X

X

dire ou Impugner.

**En poursuiuant. Sensuit pmièrement  
par forme de exclamation briefue louage  
De sceptre royal De France.**

**T**resdigne sceptre royal de France  
singulierement aourne de grace  
et prerogatiue celestielle de benediction  
diuine et daultres tresgrans dons spiri  
tuelz. Certes on ne pourroit condi

¶ Le tempo che troia fo destructa molti troiani zelomeni si uene ile parte  
de ycalia cō grā moltitudine de gente ad abuar. 7 star. 7 a hedischar molte  
citade Et ile parte da mar za a iludi del mar andrian. et dale pte che  
da grado achauayere sise messe ad habitare. de questa citade de troia. La  
qual fo zelomeni zelolissimi homeni. e fo dela gente del ducha oti dove Enea de  
troia. Laqual destructio de troia si fo auanti lauegnimento de a. D. i. ihu xpo. Anni. 1863.

¶ Era Re ilacide de Alalia. et regna apress lui suo firaz pauto lo  
leuade. Et quādo lo dicto Re sape che suo firaz ueua scōffito lo Impador Varga  
nudo ello si uene ipsa 7 icidende chomo lo fo la. ello fe algider suo firaz a tradimento

Zdarzają się przypadki, kiedy rękopis nie został ukończony z różnych względów, głównie finansowych. W rękopisie gall. fol. 128 (zawiera teksty o charakterze religijno-dydaktycznym) widoczne puste miejsce zarezerwowane przez kopistę na wykonanie miniatury. W rękopisach gall. oct. 1 (skrót średnio-

wiecznej historii Francji) oraz ital. fol. 55 (kronika wenecka) kopiści pozostawili puste miejsca oraz wskazówki dla artysty, jakie inicjały należy umieścić: litery oczekujące na wykonanie (fr. *lettre d'attente*, wł. *lettera guida*), które w rękopisach ukończonych zwykle są ukryte pod warstwą iluminacji. ¶

**U**t valent rientes maris bema  
qui fera sacrificia et puerum  
le monde et pouce que son  
luc testimonium le plus ppe  
mem que nul des autres  
le sacrifice de la passion de  
thru soit pouce luchi dieu  
que le au semblance de torau

**E**t m est qui est digne a se  
nestre. Et est sans macule en  
semblance dnm lion et est  
par dessus lui. Daniel le  
phete pouce que l'eu gette  
en la fosse d'ulion. Et pouce  
que les leonceaulx quant  
lz sont net sont m souve fait  
pomi de vie a au chief. Et  
trois souve le pere sau mte  
emnon et plus hette dnm  
quant bunt adonc se uent  
et remuent de mori ses penes  
leonceaulx. Et Daniel ppe  
tira que dieu resusciteron  
au tiere jour. Et pouce que  
sant marie testimonium plus  
la resurrecon. De m se uenue  
que les auotes q. stabelle  
figure et est acompaignie d  
neques. Daniel se ppe

**A**u chief dessus ala dest  
re partie est ezechias et  
sant sehan en semblance  
dnm angle pouce que

**E**zechias est plus delat  
mie et du secret des aculo  
que nul autre phete. Et au  
ssi pouce que sant sehan  
en un plus que euer ne po  
voit penser ne bouche de mte  
Et au ssa cee l'uale est roy  
et tole d'ns tous lesoise  
aulx au sse sent et un des  
sus toutes les creatures des  
aculo. Et pouce l'ual dieu  
que s'ait semblance d'uale  
Et sont acompaignies l'uce  
ezechias. Les dnm l'uant d  
uant nomet portent l'um  
te

*Est h' prologues du liure  
de bonie vie*

**A** de maria ou nom  
a dieu Amen. Et  
comencent les me  
rancelies de sehan

# 5. Etapy wędrowania

**Wiemy** już, czego możemy dowiedzieć się o powstaniu rękopisu, biorąc pod uwagę jego wygląd, pismo, ilustracje oraz inne elementy. Teraz zastanówmy się, co jeszcze może „powiedzieć” nam rękopis o sobie, jeśli w sposób umiejętny go zapytamy. Tutaj o wiele bardziej istotne od podbudowy teoretycznej staje się omówienie konkretnych przypadków, dlatego nastąpi poniżej jedynie krótkie wprowadzenie, po którym dokonamy analizy przykładów z „Berlinki” krakowskiej.

## 5.1 Powstanie rękopisu

**Dla historii** rękopisu niekoniecznie pierwszorzędne jest ustalenie imienia i nazwiska osoby, do której należał, chyba że chodzi o znaną osobistość: króla, księcia, czy inną postać, która zasłynęła ze swych zamiłowań bibliofilskich – w przeciwnym razie imię i nazwisko nic nam nie powie. W odkrywaniu przynależności rękopisu na różnych etapach jego „wędrowania”, właściwie chodzi o ustalenie jego historii intelektualnej, tzn. sprowadza się to do odpowiedzi na pytanie, jaka była recepcja tekstów zawartych w danym rękopisie, jaka była recepcja takiego czy innego typu literatury, kto taką lub inną literaturą się interesował, kto ją czytał, dlaczego. Jest to bardzo istotne dla średniowiecza, ponieważ historia intelektualna tej odległej epoki często możliwa jest do odczytania jedynie pośrednio. Dlatego nie tyle imiona i nazwiska konkretnych właścicieli są istotne (chyba, że byli oni bardzo znani), co

ich przynależność społeczna, urzędy, które piastowali, wiek, kraj czy region, który zamieszkiwali, itd. Ale tutaj należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt, który wiele nam „mówi”: stan zachowania kodeksu. Otóż nie zawsze ktoś zamawiał rękopis, ponieważ istotna dla niego była jego wartość, czy to zamawiał dla siebie, czy dla kogoś innego<sup>1</sup>. Rękopis w średniowieczu często był wyrazem przepychu, luksusu, sposobem pokazania innym swojego bogactwa, zasobności sakiewki czy sakwy. Warto uważnie przyjrzeć się owym pergaminowym lub papierowym kartom, czy noszą ślady zabrudzenia, wosku ze świecy, przy której czytano, czy mają notatki na marginesach (nanesione inną ręką niż ręka kopisty), itd. Wówczas dowiemy się, czy ktoś te książki czytał, czy też dany rękopis był jedynie martwym przedmiotem, którym pozostał do dzisiaj na półce biblioteki, pod czujnym i „zazdrosnym” okiem kustoszy.

Pierwsza strona rękopisu wykonywanego na zamówienie często posiadała zdobienia związane z zamawiającym. Herb był tutaj typowym elementem umieszczanym zazwyczaj w dolnej części zdobionej ramki (bordiury), okalającej tekst najczęściej wraz z miniaturą początkową (fr. *frontispice*). Innym razem jest to emblemat i dewiza pierwszego właściciela umieszczona na bordiurze, albo sama dewiza, potem powtórzona gdzie indziej. Takie elementy, które „natrętnie” powracają, powinny zawsze przykuć uwagę badacza. Czasem informacje o pierwszym właścicielu zawarte zostały w kolofonach, jeśli kopista miał jeszcze wolne miejsce na ostatniej karcie pod tekstem, i jeśli w ogóle chciał powiedzieć coś więcej, czasem są to noty proweniencyjne umieszczane przez bibliotekarzy danej kolekcji lub przez samych właścicieli. Takie informacje wyrażone *explicite* są bezcenne, ponieważ nie pozostawiają wątpliwości, a miejsce na interpretację i snucie hipotez jest jedynie wtedy, kiedy są niekompletne, nieprecyzyjne. Bywa i tak, że w rękopisie znajdujemy podobiznę pierwszego właściciela. Często zdarza się to np. w przypadku miniatur w rękopisach zawierających Godzinki: wśród postaci świętych, których podobizny zaopatrzone są w aureolę, nagle widzimy postać, która aureoli nie posiada; w dodatku ta sama postać pojawia się jeszcze na kilku innych miniaturach rękopisu, kobieta lub mężczy-

---

1 Np. dworzanin dla swojego księcia, po to żeby się przypodobać, cieszyć się jego łaską, przychylnością – jako zewnętrzny wyraz owej przychylności otrzymywał pierścień lub inny klejnot.

zna, albo para małżeńska, jeśli taki rękopis został ofiarowany np. z okazji ślubu. Innym razem o pierwszym właścicielu wnioskujemy na przykład na podstawie formy imiesłowów w modlitwach: czy są w rodzaju męskim czy żeńskim, i tym samym dowiadujemy się, czy osobą, dla której rękopis został wykonany był mężczyzna, czy była nią kobieta. Czasem wśród modlitw pojawiają się nagle specjalnie dobrane modlitwy o posiadanie potomstwa i szczęśliwy poród, a więc rękopis był przygotowany dla młodej mężatki – itd., itd.

## 5.2 Dalsze wędrówki

**Rozliczne** ślady pozostawione w rękopisach pozwalają z dużą dokładnością odtworzyć ich „wędrówkę”: ekslibrisy, stare sygnatury, dawne notatki biblioteczne. Zdarza się też, że rękopisy posiadają noty proveniencyjne naniesione przez antykwariuszy, którzy rękopisami handlowali i handlują: to z ich zasobów pochodzi wiele kodeksów należących do „Berlinki”.

W trakcie badania historii rękopisu, tzn. ustalenia okoliczności jego powstania oraz tego, co działo się z nim później, co było „dalej”, istotna jest umiejętność wyróżnienia jego poszczególnych warstw w czasie: tej pierwszej oraz tych naniesionych później. Nie należy mylić tego, co ma związek z powstaniem książki, z tym, co działo się z nią „dalej”.

Może się wydawać mało istotne, kto, gdzie i kiedy był w posiadaniu danej książki, lecz podkreślamy, że są to jednak informacje ważne, ponieważ świadczą o recepcji danego typu tekstów w takim lub innym środowisku, w takim lub innym okresie, na takim czy innym obszarze geograficznym, a zatem informuje nas to o historii książki oraz o historii intelektualnej w ogóle.

Posłuchajmy zatem rękopisów, opierając się na konkretnych przypadkach, co takiego powiedzą nam o swoim „wędrawaniu”, które być może jeszcze się nie skończyło... ¶

1  
Ad Magnifici ac Clarissimi Viri Julii  
Medice Patris generosissimum Florentini  
ac Domini sui colendissimi Petri Nicolaj ont  
onii De felicitaria prefatio incipit feliciter &

**C**onsiderando in me medesimo M<sup>co</sup> Julia  
no Medice di quanta utilita di quanto  
proficuo et dignita sia Lasctia Mathema  
tica quella somante Laudat honorat et sopra  
tucte Le altre scieie exaltare dobbiamo cociosia  
cosa et niuna altra scietia habbia in se si uera  
et vnica p<sup>er</sup>fectione. Perche come dice el philo  
sopho omnia numero Pondere et Mensura con  
tentur Vole significare et tucte Letose Create  
i numero Peso et Misura existono et questone  
giamo esse Lauerita et nulla nel Mondo onelci  
cio si troua et in se no habbi late delle promina  
te cose Possiamo anchor dire esta digna scia ha  
uere is<sup>ta</sup> quatto p<sup>er</sup> didiunta et l sia Lauerita come





**Reprodukowana strona z ital.** quart. 48 to karta otwierająca rękopis dedykowany Julianowi Medyceuszowi (1479-1516), księciu Nemours. Ozdobna dekoracja bordiury na wiele sposobów nawiązuje do osoby księcia; najważniejszy jest oczywiście herb Medyceuszy u dołu strony, ale w kilku miejscach występuje też motto rodowe: *SEMPER VIVA*, a u góry dywiza Juliana: *GLOVIS* (tajemnicze słowo, czytane od tyłu brzmi *si volg(e)* czyli „odwraca się”, mowa oczywiście o losie, który miał stać się łaskawszy dla Juliana). Do osiągnięć rodu nawiązuje też postać w tiarze papieskiej – w okresie powstania rękopisu na tronie papieskim zasiadał brat Juliana, znany jako Leon X. ¶

**Rękopis ital.** quart. 64 w zamyśle autora kompilacji był rodzajem podręcznego zbioru recept i porad lekarskich. Powstał na zamówienie jakiegoś piętnastowiecznego lekarza (być może to jego podobizna jest uwieczniona w inicjale otwierającym tekst). O takim przeznaczeniu świadczy indeks analityczny na początku rękopisu; przy poszczególnych literach (każda litera na osobnej karcie) zapisano tytuły i numery kart, na których znajdują się recepty rozpoczynające się od danych liter. Jak to często zdarzało się w średniowieczu, w rękopisie kopista przepisał zarówno teksty łacińskie jak i włoskie (z regionu Veneto), a późniejsi właściciele robili rozmaite zapiski na marginesach. ¶



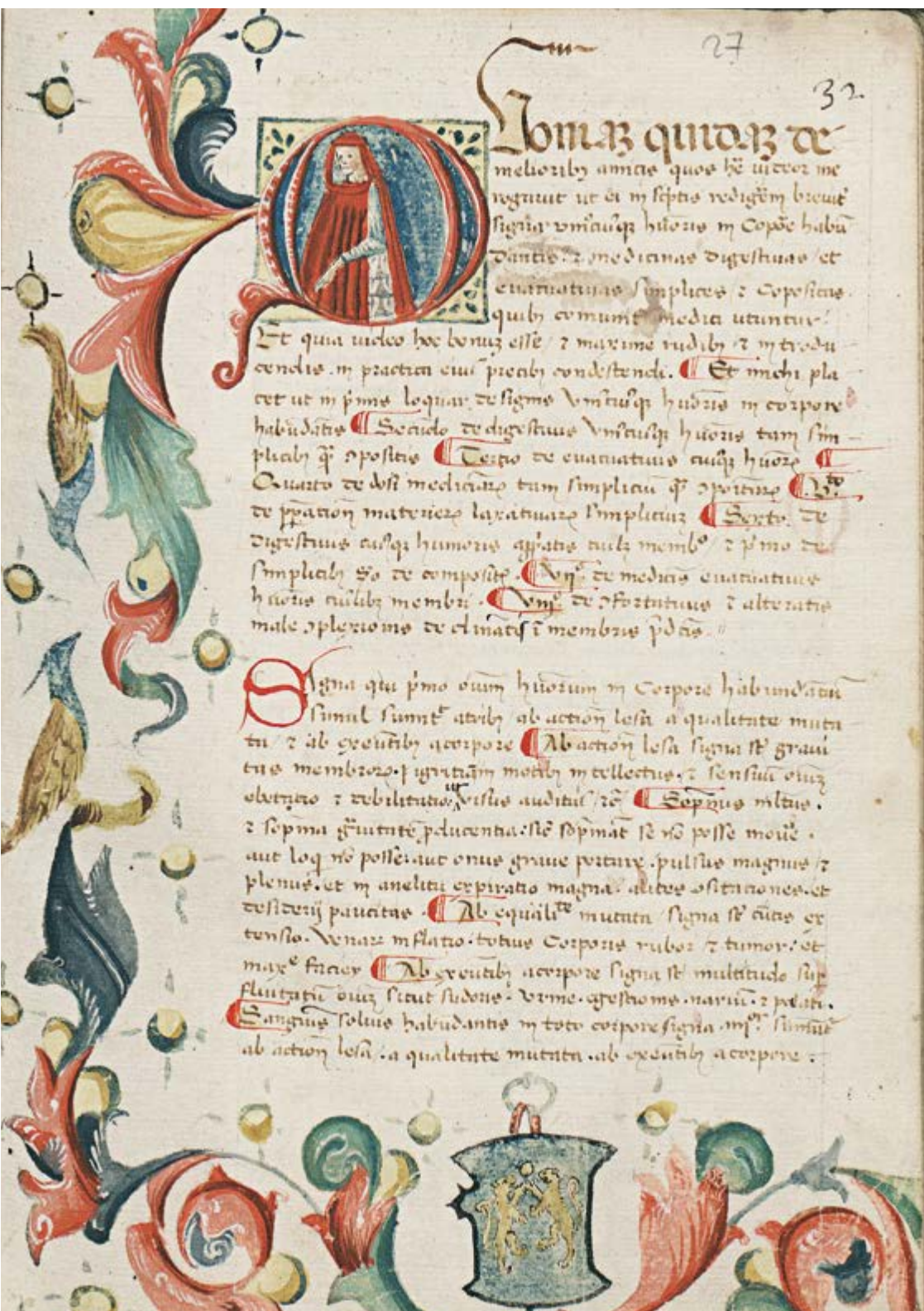


# De bonis quibus te

mellioribus amas quos hē uicior me  
rogauit ut ei in septis redigē brieuē  
signa vniūsq; hūoris in Corpōe habū  
dantis. Et medicinas digestiuas et  
euaciuatiuas simplices et copiosas  
quib; comunitē media utantur.

Et quia uideo hoc bonū esse et maxime rudib; et in tradu  
cendis in practica cui precebi condestendi. Et michi pla  
cet ut in pmo loquar de signis vniūsq; hūoris in corpore  
habūdatis. Secūdo de digestiuis vniūsq; hūoris tam sim  
plicib; q̄ opostis. Tercio de euaciuatiuis cuiq; hūore. Quarto de dōi  
medicinis tam simplicib; q̄ opostis. Quinto de  
de p̄patione materiarū laxatiuarū simpliciu. Sexto de  
digestiuis cuiq; hūoris q̄p̄tate cuiq; memb; et pmo de  
simplicib; et de compositis. Septimo de medicis euaciuatiuis  
hūoris cuiq; memb; et altero de fortitibus et altero de  
male opletio mo de climatis et memb; p̄dās.

**S**igna qui pmo vniū hūoris in corpore habūdatis  
simul sunt atq; ab actione lesa a qualitate muta  
ta et ab exercitiis accipere. Ab actione lesa signa sūt graui  
tus membrorum. Ignitiam motū in collectis. et sensu vniū  
obscuro et debilitatio. Visus auditus etc. Capitus vltius.  
et sopna fructuē pelucentia. Sic sopnat se nō posse mouē  
aut loq; nō posse. aut onus graue portare. pulsus magnus et  
plenus. et in anelita exspiratio magna. aliter ostentio nec. et  
testidij pauitas. Ab equalitate mutata signa sūt cūis ex  
tensio. Venarū inflatio. totius corpore rubor et tumor. et  
maxe fracies. Ab exercitiis accipere signa sūt multitudo sup  
fluitati vniū sicut sudore. Urine. gressu homo. nauis. et peliti.  
Sanguis solius habūdantis in toto corpore signa in pmo sunt  
ab actione lesa. a qualitate mutata. ab exercitiis accipere.



**W przypadku** rękopisu gall. fol. 156 można ustalić pierwszego właściciela. Otóż przednia karta ochronna zawiera tarczę herbową pewnej rodziny, wraz z podpisem: *Com(es) jong grave zu Manderscheid, grave zu (etiam) Blanckenheim, etc. 1473* („Hrabia młody graf Manderscheid, graf także Blankenheim 1473”). Ta sama data 1473 jest widoczna również w górnej części tarczy herbowej (nie przypomina to dzisiejszego sposobu zapisu cyfr arabskich, lecz taki był właśnie ich wygląd w tamtym okresie). Bardzo bogaty niemiecki herbarz, zawierający herby około 200 000 rodzin, znany pod nazwą herbarza Siebmachera, pozwala potwierdzić, że jest to rzeczywiście herb rodziny Manderscheid-Blankenheim. Zie-

mie Manderscheid i Blankenheim zostały połączone przez Dietricha III. Zważywszy na datę 1473 i użycie sformułowania *jong grave* (młody graf), rękopis należał do jednego z jego trzech synów, z pewnością do Johanna I, hrabiego Manderscheid, rezydującego w Blankenheim. Jednak zważywszy na fakt, że Johann rodzi się w roku 1446, a rękopis powstaje około roku 1440, nie mógł być wykonany dla niego. Pierwszym właścicielem był prawdopodobnie jego ojciec Dietrich (umiera w roku 1498), a tarcza herbowa ze wskazaniem na młodego grafa, zatem jego syna, zostały dodane w roku 1473.





1283

Czasem informacje o pierwszym właścicielu bywają zawarte w rękopisach w sposób subtelny. I tak rękopis gall. fol. 205 zawiera dwie oryginalne miniatury (trzecia, występująca w nim właściwie jako pierwsza, została wycięta i zastąpiona przez nieudany szesnastowieczny falsyfikat). Obydwie miniatury są otoczone bogato zdobionymi bordiurami: liście akantu, inne motywy roślinne, drolerie, wszystko na złotym tle. Dodatkowo, zarówno w przypadku pierwszej jak i drugiej bordiury (tutaj pierwsza z zachowanych miniatur), w górnej i dolnej części, widzimy żenetę (zwierzątko futerkowe, mały drapieżnik spokrewniony z mangustą), której towarzyszy szarfa z napisem: *Je le feray* („zrobię to”; „sprostam temu zadaniu”; „dokonam tego”) – szczególnie, mogłoby się wydawać, bez znaczenia – ale znaczenie ma częstotliwość jego występowania. Żeneta to emblemat, a napis na szarfie to dewiza pierwszego właściciela rękopisu, tego, dla którego był wykonany, być może zamówiony przez niego lub pomyślany przez kogoś jako prezent dla niego – obydwie elementy są wplecione w pierwszą warstwę rękopisu. W tym wypadku chodzi o hrabiego de Nevers. ¶



tout ce que par maniere de songe ie m  
contee. Je voy ce tans ce q' samite e  
glise acit. voit 2 a ordonne 2 establi  
et aussi ce nest pas mon entente de  
vse de paroles trop cun causee ne re  
esborquec. mais p'ler grossierment  
2 plainement ainsi comme les do  
aduocacs ont vse en plaidant.

**D**on trespudobte seigni. cassiodore  
si dist en la vi. epistre ou tiers liure de  
ses epist. car au si comme la mauua  
se lignee ou av' seite foligie 2 vint  
la soude 2 la noblesse dont elle est  
descendue. Ainsi la bonne lignee re  
presente la soude 2 len fut en vertu  
et en meurs. et pour dit le p'ho ou  
secong de sa w'ho'iq. ou. xvij. c. que  
se nous vullons p'faitemment au  
cun louer nous devons prendre et  
considerer la dignite 2 la noblesse  
de ses parens 2 de ses deuanacs.  
Car comme dist au sto'ic ou tiers  
de politiques ou. xiv. c. vray sembla  
blement sont meilleurs ceulx q' s'ot  
de plus nobles parens. Et selonc  
verite les nobles par especial les  
voys naturellement doiuent estre  
sages prudents douls 2 de bonnair  
foies pieus mais 2 iustes. **A**u  
trespudobte sagneur w'v'ce est  
il que moy vie trespudobte seinte  
sur lesperance de lumie 2 triuolence  
de la bonte 2 la demerite de la nobl  
se 2 du trespudobte entendement qui  
tresp'faitemment sont en v' mon  
dit songe videncet ce manis suffi  
sament concau. Represente trespudob  
blenent a vie w'ial maeste. car en  
verite la fiance que iay en vie hum  
lre pour supplier de vie noblesse po  
ceux de vie subalite pour corriger.  
mont donne aue 2 hardiment de esse  
oeuvre en commuac 2 a complir  
la soit ce q' ie lay fait en f'raissant  
ce tout taxublant. Car comme vie  
trespudobte entendement ser' mieulx  
2 p'fondement considerer. ceste oeuvre  
est de si grant w'fanceur ce si doub  
teux q' ie puis a sse dire les paroles  
que dit p'elippe le v'positeur sur iob

qui dit ainsi. ie c'ite et commence o  
cure trespudobte trespudobte  
le. **A**u p'us donques trespudobte  
seigneur q' iay en v'v' trespudobte  
fiance q' suis homme de t'v'ce f'v'ce  
2 de rude entendement v'v'elles moy  
en p'ite souffeur tremblant 2 corr  
ger p'chant reconfortes 2 aidies vie  
esapuan car se peut tant le q' feu  
le songe du v'v'ger apelles v'v'ce  
v'v'ge supplier 2 adresser ainsi 2 p'telli  
manier que en corrigent 2 suppliat  
plus grant gloire 2 loange vous soit  
deue 2 donnee q' amoy qui ne suis q'  
vie humble esapuan la quelle glo  
re en se siecle et celle qui ia ne faul  
dra vous dont le pere le filz et le sai  
espeit. **Le cler se merueille de ce que le  
temps est lestourne. Le cler. J.**



**A**u trespudobte seinte  
ch'nerie de ce que  
ie vois que le temps  
est au si comme du  
tout change. car  
nous v'v'ce v'v'ible  
ment que m'fice est en seueche. Et lo  
soys naturelles diuines canonis  
ce auiles 2 gentilement toute bo  
ne polise sont contre m'ison 2 na  
ture lestournees.

**Le skualier respont que les poles du**

Bywa i tak, że notatka proveniencyjna została naniesiona ręką pierwszego właściciela książki, tak jak w przypadku rękopisu gall. fol. 211. Na ostatniej karcie, tuż pod tekstem, widzimy taki dopisek (wydaje się być wielce prawdopodobnym, że naniesiony zaraz po powstaniu kopii), wyraźny odróżniający się od samego tekstu: inny odcień atramentu, inny charakter pisma, choć jest to pismo charakterystyczne dla okresu powstania rękopisu: *C'est le livre des dis du roy Alphonse lequel est à mons(eigneur) Charles de Croy, prince de Chimay* („Jest to księga o słowach króla Alfonsa [w zasadzie o czynach i słowach – autor notatki zachował jedynie część tytułu], która należy do Pana Karola de Croy, księcia Chimay”), podpisane: *Charles*. Otóż Charles de Croy to znany

ówczesny bibliofil. Istotne tutaj jest doprecyzowanie: *prince de Chimay* („książę Chimay”). Otóż hrabstwo Chimay zostaje przekształcone w księstwo za życia Karola de Croy, i on sam, wcześniej hrabia Chimay, staje się księciem Chimay 9 kwietnia 1486, a zatem notatka została naniesiona po tej dacie. Zważywszy na czas powstania tekstu przekazanego w rękopisie, a także biorąc pod uwagę typ liter filigranowych oraz stronę paleograficzną, można stwierdzić, że rękopis został wykonany pod koniec XV wieku, natomiast cytowana powyżej notatka pozwala ustalić, że z całą pewnością powstał po dacie 9 kwietnia 1486. ¶



loable et honnesté quil est de lanour promiz sil  
 se parfaict. Nussi laut et vituperable sera il. sil  
 est negligé. Et a si grand chose exécuter. sembleroit  
 necessaire. que pays fust en toscane. Car le trouble  
 qui y est. tient toute ytalie suspence. la puissance  
 de le faire. est en Alphonse. Lequel come chun voit  
 le peut appouster. Vucilles dont Induire et persuader  
 celui toy. les oreilles duquel. sont ouuertes a tout.  
 Quel habandonne piellin. et tende pays au pays  
 de toscane. Car par ce moyen. En prenant la guerre  
 contre le turc. Il pourra. et garder et ampliffier le  
 nom xpien. Nussi que lui mesmes la dyuulgue

Et yci fine le quart et derrenier  
 livre. ensemble les dictiers.  
 de alphonse. *cu*

C'est le livre. de dieu du roy alphonse.  
 le quel est a moyses d'aché de moys.  
 de may

*Charles*

<del>Se sene ment</del>	<del>Cest mespresure.</del>
<del>Belle dist. vray</del>	<del>Cest sa nature.</del>
<del>Belle fait bien</del>	<del>Cest sa droiture.</del>
<del>Belle fait mal</del>	<del>Cest sa en ture.</del>



**Pierwszym** właścicielem rękopisu ital. quart. 65 był Gerard Gambacorta z Pizy, jak można wyczytać w kolofonie: *Iste liber Est mey Gerardi de Gambacurtis de Pisis quem feci fieri in Civitate Pistorij per Prudentem et discretum virum Ser Anthonium de Pistorio. In anno Incarnationis domini nostri yhesu christi Mccccxv de mense Januarij* („Ta księga należy do mnie, Gerarda Gambacorty z Pizy. Zleciłem jej wykonanie w Pizie roztropnemu i skromnemu mężowi, Panu Antoniemu z Pistoii w roku Pańskim 1415, w miesiącu styczniu”). Gambacorta to bogata i potężna rodzina, która w XIV i XV wieku rządziła w Pizie. Wspomniany tu Gerard rządził miastem od 1406 roku, następnie w drugiej połowie XV wieku przeniósł się do Neapolu.

Rękopis stanowi więc przykład książki wykonanej na zamówienie możnowładcy, który niekoniecznie musiał znać łacinę. Tematyka rękopisu to sztuka weterynarii oraz, częściowo, jeździectwa, a więc tematy bliskie zamożnym warstwom arystokratycznym. ¶



**A**ttadante 3. y.  
**A**ntilla drama. viij.  
**A**talolo peso duno granella dozco.  
**A**bbelo p. xij granella dozco.  
**A**lla drama. 1.  
**A**loma drama. 1.  
**A**temen drama. 1.  
**A**ichel drama. 1.  
**A**lido sexta pte canca.  
**A**ntico una drama emero.  
**A**polido e. 1. una libz.  
**A**peiso 1. una libz.  
**A**lento e. libz.  
**A**lmano magno drama. 1.  
**A**lmano pirolo. sciopolo 1.  
**A**lato drama. 2.  
**A**lcatano. libz. ij.  
**A**lptabulo drama. iij.  
**A**lretabo. onre. iij.  
**A**lmgare sextary. vj.

finto libro tetramus grās xpo. Am.

In questa parte al libro fine edito  
 xpo nella emigrato.  
 illo scriptore uolessen pagato

**E**ste liber Est meo Gerardi & Sambucensis de pisis  
 quem feci fieri in Civitate pistorij p prudentie et  
 discretus virus se Anthonij & pistorio in aho Inci  
 nationis dni nri ihu xpi mccccxv & mense Januarij

W rękopisie gall. fol. 129 znajdujemy inny przykład umieszczenia informacji o pierwszym właścicielu. Otóż tutaj, na pierwszej karcie, widzimy *frontispice* – miniaturę inicjalną, otoczoną bordiurą, zawierającą różne motywy roślinne, w tym dwa liście akantu układające się w kształt liter *J E*. Mamy tutaj do czynienia z pierwszą warstwą rękopisu i z pewnością są to inicjały osoby, dla której został wykonany. Jednak same inicjały, bez dodatkowych przesłanek, nie pozwalają ustalić jej tożsamości. ¶





**C**o mence le liure de hystoires du monde. Le premier parle des loenges ala venue de dieu de la glorieuse vierge marie.

**S**oye honneur. loange. vertu. magnificence. soient au pere au filz. et au saint esprit. **D**ieu benoite. q' il nous a fait voir et empereur souverain et pardurable de pain de ses creules. De la terre a creater pere et sauveur de toutes choses. et ala benoite et glorieuse vierge pure et la mere sainte marie vierge digne et noble. ses benoite et glorieus noms soient saintes. seigneur

ames. benoite et adorer. Et ala reuerence de toute la benoite court de paradis soient ces vntes ystories ycontees. Amen. **Le second met meismeur crea ciel et terre.**

**S** commencement celui dieu tout puissant crea le ciel et la terre. les mers. les raiues. les yons. les bestes. les oyseaux. Les arbres. les estoiles. et deus le firmament. le soleil la lune pour donner et aere a la terre et a toute creature. Et donna que deus qui es d'ieu en paradis pour dieu leur honneur. femme qui estoit beau clair et luisant sur terre. et au ciel. dont par dieu vntes que estoit appellee la femme. loquel estoit sur tous bels et la plus



**W przypadku rękopisu** gall. fol. 182, którego jedna strona jest tutaj prezentowana, udaje się ustalić wiek oraz płeć pierwszego właściciela, a także region, który zamieszkiwał, chociaż nie sposób poznać jego imienia i nazwiska. Rękopis zawiera różne typy tekstów. Do dzisiaj zachowały się z niego jedynie cztery pergaminowe karty, ale pierwotnie był to bardzo obszerny rękopis: posiada oryginalną numerację kolumn, a numer ostatniej zachowanej kolumny to 515. Teksty, które się zachowały są z gatunku religijnych, dydaktycznych i moralizatorskich – można zatem słusznie przypuszczać, że taki był charakter całego zbioru. Dla kogo owa antologia została wykonana? Mamy tutaj do czynienia z luksusowym rękopisem: zawiera inicjały figuralne, drolerie, litery filigranowe i inne zdobienia. Poza tym, wszystkie teksty występują w języku francuskim. A zatem rękopis został zamówiony przez osobę świecką (duchowni czytali po łacinie), lub zamówiony dla niej, w dodatku była to osoba bardzo zamożna – w taki sposób wykonana książka zapewne mogła osiągnąć wysoką cenę. Wśród zachowanych tekstów znajduje się fragment traktatu moralizatorsko-dydaktycznego Filipa de Novarre, pt. *Les quatre âges de l'homme*

(„Cztery okresy życia człowieka”). Książka Filipa była przeznaczona dla świeckich. Autor podzielił ją na cztery części: 1) porady dla osób do dwudziestego roku życia; 2) między dwudziestym a czterdziestym rokiem życia; 3) między czterdziestym a sześćdziesiątym; 4) między sześćdziesiątym a osiemdziesiątym – oddzielnie dla mężczyzn i oddzielnie dla kobiet. Wspomniany fragment w rękopisie gall. fol. 182 zawiera porady dla mężczyzny, między czterdziestym a sześćdziesiątym rokiem życia, dotyczące sposobu spędzania dnia. Inicjał figuralny znajdujący się na początku owego fragmentu przedstawia właśnie mężczyznę, który budzi się w swoim łóżku. A zatem rękopis został wykonany dla osoby świeckiej, mającej, był to mężczyzna między czterdziestym a sześćdziesiątym rokiem życia, żyjący w Lotaryngii, jako że rękopis posiada wyjątkowo wyraźne i nie pozostawiające wątpliwości cechy dialektu lotaryńskiego. Inne teksty obecne w zbiorze także zostały wybrane dla niego. ¶



.ccc.

.ccc.j.



ont amour charnel. Amour de oiz. Orguel de vie & Auaice. Gloutenie. Luxure. Ire. Perelle. Si parlero no des.vij. pechiez mortels. Et des viciuzes qui en descendent

no

**L** sont. vij. pechiez mortels. Orguel. En vie. Ire. Luxure. Commoite. Auaice. Et auance. Encor sont maint autres pechiez qui touz naissent et viennent de ces. vij. ke ie vous ai nommez. Or aus de touz pechiez est orguel la merce. & la manie qui touz lez engendrent. Et no pourquant chescuns de ces. vij. engendrent autres pechiez. De orguel vient despis. Vanance. ypoecrite. Concoite Dil corde. Pdiuabilerie. Et comuance. De envie naist hayne. De auance. Heste dou maul de son proisme. Et ceste de son bien gaudir. Et abaisier lou bien. De ire viennent ensons. Esos cuer. Complainte. Cus. De daing. Blames. Toz. y soloub fance. Cruautez. folie. yalignitez. Et murtes. De luxure auientent auenglees de cuer. No fermetez. Amours de loi merme. Hayne de deu. Voulerie de ce siecle. Et despis de lance. fornications. Adoucteres. Et pechiez contre nature. De conuoitise naissent chascun lecle. Laidelle. Moule pleur. Vain pleur. Forcenere. y uelle. Prodigalitez. D'abusifiance. De boneltes. Et desuetogine. y uelle. Petit couuige. Delepance. Perelle. Deleagnilliance. No pourueance. Sorette. Et delur de maul. De auance viennent traysons. faulcece. forjurer. Dur cuer. Symonie. y uure. Larecans. y onlonge. Rapine. No iustice. Deceuaice. Qils pechiez et maiz autres sont engendrez par orguel prima paultement. Et li com lez vus manneintc humainez compaignie en bonne vie. & en bonne paix. et amoiment larme a l'auue reit. Touz autels li pechiez descompent la compaignie des homes. Et larme conduict en enfer. Car orguel engendret envie. Et envie engendret mesloige. Et y onlonge en genre deceuaice. Et deceuaice engendret Ire. Et Ire engendret maluolence. Et maluolence engendret Remuistie. Et remuistie engendret bataille. Et bataille deuoynt la loy et gualte la crier. De la franchise de l'arme.

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

no

lai voulerie serait lou jugement de deu. Li parlerons des. v. pons pour estre humble.

no

**E** i. i. que on ne quierce nulle vengeance a deu ne au monde. Li. ij. que on nescat nulle plone. Li. iij. con coitise plus autrey lens et autrey conseil que lou sien. Li. iij. con ne despire plone. Li. v. con ait compassion de souz qui ont tribulation ou auis. **Co** ment li persone que uieit vure selonc l'estat du siecle se doit de lai jour gouuiner



est a lauoie que li colt co on se souille apres la mie nuit a quele que le loz Auant que on le lieue soit on faire lou signe de la croiz. ij. fois enme la chiere. on nom de la. Bre

ttitey. & puez soit dire. B nault l'ice deus om niprens lowers et grates loies vous de w/ merlines de w/ celestaus manures et des cer neimes. en touz w/ comandemens et des cer uoes. Et ie pechiez no digne que vus dignaites creer et faire & de faire quant vous plauait vers vous ay trop meffait dont ie me repens et priens amendement et ex merta. et requiers ydon. Et lipu a la benoite vierge marie la vostre saintime meure. et a touz sains. et a toutes saintes quil w/ prient que vus me pommies mes meffais et me defendes de pechiez et me donnez grace que uelle. puisse. laiche en ceste mortel vie desfer uir la vie pdiuible. Amen. **Quat on se souille a mi enuir.** Si est com li auant ceu dit en son lie merline se doit pourpenser ententiuement quel ehoule il douuient faire a ce lui iouy de besoigne. et pourait pour soi & autru ou au comin dou pays profiter tant com a lui en affer. Et doit choisir et mer a son pour tout lou millon & affer et affermer en son cuer la maniere per coi il dou uenit esploier & dux per. ij. fois p' mienz lauoie et pour recerir. **Cet son dit faire quat on est leue.** Et puez quant on le lieue lou matin soit on faire. iij. donles qui sont generailz chescun iour. Dont lez. ij. sont de l'arme. & la tierce dou corps. Et la quare de cheuaice. La premiere est daller au moustier & or lon teruise uie signour diligentiement. & faire orlons teiles com on les seer et doit. La seconde est de faire aulmoues selonc loy quelles quelles soient grans ou p'totes se le n'estoit tant soulement que de vnder. **Cet ceu con doit faire quant on est reuains de l'eglise.** Et le doit aller



**Herb** rodziny dell'Erede, na której zamówienie powstał rękopis ital. quart. 47 (napisany starannym pismem humanistycznym, zawiera dzieła Giovanniego Boccaccia). Herb można zidentyfikować porównując go z różnymi repertoriami heraldycznymi, takimi jak Rietstap (*Armorial Général*, istnieje również w wersji on-line), czy z opracowaniami specjalnie dla rodzin włoskich, np. Crollalanza (*Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*). Obok herbu późniejszy właściciel umieścił notę proveniencyjną: *di Alessandro delle Rede da Fiorenza*. Takie noty to również charakterystyczny element wielu rękopisów, które zmieniały właściciele. W późniejszym okresie ktoś błędnie zinterpretował herb jako należący do dużo bardziej znanej rodziny Bischeri, opierając się na opisie Crollalanzy. Jednakże repertoria lokalne (*Raccolta Caramelli Papiani*) wskazują, że chodzi o rodzinę dell'Erede (nazywaną *Salvini delle Rede*), zamieszkującą tzw. gonfalone Drago – rękopis od powstania przez długi czas należał do tej samej rodziny. ¶



Inimica il libro chiamato Elegia di una donna  
Fiametta dalle alle innamorate donne mandato  
PROLOGO.

Uole amiseri creder di darsi baghecca.  
quando disè disacernono cō passione in lauo  
Adunque i'cio che ad me uolenterosa piu ch  
altri adolermi dico plungo vsanza nome nomi la  
ragione ma sanza mi piace onobili donne ne  
quori delle quali amax piu che nel mio felice  
mente amora perche mio parlare ad libuomi  
mi nō puegha anzi quanto io posso del tutto il m  
go loro po che simiseramte ime la carbica dal u  
no si disauopre che negli altri simili imaginando  
pui tosto scherneuoli visa che pietose lagrime ne  
uedrei. Voi sole le quali io per me medesima cō  
nosco pieghuoli et ad gli fortunij priego che lele  
giate. Voi leggerete nō trouerete fauole greche  
ornate di tante bugie ne trouarete battaglie soze  
p molto sangue ma amoresc stimulate di finiti  
disij nelle quali dau' in siliochi nostri appariti  
no le misere lacrime el p'ncipi sospiri le dolenti  
uoci. et pestosi penitenti i quali a li molo cōtini  
o molestandomi insieme ilabo iheri tempi. La  
mata bellezza āno dame tolta ma. La qual cosa

di Alessandro

delle Prede da



**W rękopisie** ital. fol. 149 herb, który pozwalał identyfikować pierwszego posiadacza rękopisu, został wyskrobany przez późniejszych właścicieli. Trudno w sposób pewny określić powody, dla których tak się stało: czy chodziło o zatarcie śladów czy też kolejny właściciel miał zamiar umieścić tam swój herb?

Udało się natomiast zrekonstruować późniejszą, niezwykle sensacyjną historię tej książki. W roku 1779 rękopis znajdował się w klasztorze kamedułów Świętego Michała, na wyspie Murano w Wenecji. Został wówczas opisany przez Mittarellego, a jego wygląd nieco różnił się od obecnej postaci. Przede wszystkim, posiadał wtedy kartę ochronną, która zawierała informacje o właścicielu z XV wieku: *Iste Frontinus est Francisci Barbari, quo a strenuo Christophoro de Urceis donatus est* („Ten Frontinus jest własnością Franciszka Barbaro, któremu został podarowany przez dzielnego Krzysztofa degli Orzi”). W późniejszym okresie, prawdopodobnie podczas wykonywania oprawy, karta ochronna została usunięta. Ale to nie koniec „przygód” rękopisu. Najpierw z Wenecji trafił do Rzymu, do innego klasztoru kamedułów, aż wreszcie po roku 1866 (po dekreście sekularyzacyjnym wydanym przez rząd włoski) „zaginął”, tzn. został

skradziony z klasztoru świętego Grzegorza – właściwie powinien był trafić do Biblioteki Narodowej w Rzymie. Podobny los spotkał wiele innych rękopisów z tej kolekcji. Później odnalazły się na rynku antykwarycznym i zostały zakupione przez rozmaite instytucje i kolekcjonerów ... rękopisy z przemytu. ¶





**Oprócz** incjałów w kształcie liści akantu, pierwsza karta rękopisu gall. fol. 129 zawiera także pewne ślady świadczące o jego późniejszej historii. Otóż w dolnej części bordiury widzimy tarczę herbową. Wyraźnie odcina się ona od reszty, otoczona wyrazistą czarną grubą kreską. Jest to element dodany później, warstwa późniejsza – znak kolejnego właściciela książki. Tarcza jest podzielona na cztery ćwiartki: w pierwszej i czwartej znajduje się identyczny motyw, podobnie jak w drugiej i trzeciej. Otóż motyw z pierwszej i czwartej ćwiartki to herb ojca, a z drugiej i trzeciej – herb matki. Należałoby ustalić, kiedy mężczyzna noszący taki herb zawarł związek małżeński z kobietą o takim herbie, i jakie dzieci urodziły się z tego związku: to właśnie do ich potomka należał ów rękopis. Byłoby to możliwe, choć trudne (wymagałoby konsultacji wielu specjalistycznych źródeł heraldycznych w bibliotekach francuskich), gdyby nie fakt, że kolejny właściciel wy-skrobał częściowo tę tarczę herbową, próbując w ten sposób zatrzeć wspomnienie po poprzednim. Proceder bardzo częsty i niekoniecznie świadczący o tym, że rękopis został skradziony. Słynny kardynał de Richelieu, mniej znany w Polsce jako bibliofil i wielki miłośnik starych

książek, nabywał rękopisy w sposób całkowicie legalny i zawsze nakazywał usunięcie starej, często oryginalnej, oprawy, wraz z którą znikają także informacje dotyczące powstania rękopisu i jego „wędrowania”. Rękopisy z jego kolekcji posiadają oprawę z czerwonego safianu wraz z wytłoczonym złożonym herbem Kardynała, który w sposób świadomy nakazywał swoim bibliotekarzom usuwanie także innych śladów przynależności nabywanych przez siebie rękopisów. ¶





**C**omme le lueur de hystron de  
 miroir. Du mois de le premier par le  
 Des loiges ala reuerence de dieu  
 De la gigneuse vierge marie.



**D**ieu seigneur. lo  
 uange. vertu. ma  
 gisiance. soeur  
 au xixc filz et  
 au saint esprit.  
 Dieu benoite. mo  
 uaise finnie. dieu tout puis  
 sant seigneur. roy et empereur.  
 souuerain et pardurable de par  
 dieu des cieus. de la terre. et de l'air.  
 de la saillance. de toutes choses.  
 et de la vie. et de la mort.  
 et de la gloire. et de la paine.  
 et de la vie. et de la mort.  
 et de la gloire. et de la paine.

ama. de terre. et adieu. Et alla re  
 uerence de toute la benoite cour  
 de paradis. pour ce que par ce ystorie  
 vraye. Amen. **Le second d'icel  
 me seigneur. c'est a cel ce temps.**

**D**ieu seigneur. lo  
 uange. vertu. ma  
 gisiance. soeur  
 au xixc filz et  
 au saint esprit.  
 Dieu benoite. mo  
 uaise finnie. dieu tout puis  
 sant seigneur. roy et empereur.  
 souuerain et pardurable de par  
 dieu des cieus. de la terre. et de l'air.  
 de la saillance. de toutes choses.  
 et de la vie. et de la mort.  
 et de la gloire. et de la paine.  
 et de la vie. et de la mort.  
 et de la gloire. et de la paine.



**W końcowej** części rękopisu gall. oct. 35 znajdujemy różne późniejsze dopiski, lecz wciąż jeszcze średniowieczne: pismo wskazuje na wiek XV. Są to początki modlitw, co stanowi informację bardzo ogólną. Natomiast w ostatniej linijce czytamy: *Jhesus maria fra(n)cisc(us) clara*. O ile wspomnienie samego Franciszka z Asyżu, świętego bardzo popularnego tak w średniowieczu jak i dzisiaj, wciąż stanowi informację ogólną, o tyle zestawienie jego imienia ze świętą Klarą z Asyżu, wyraźnie sugeruje, iż w tamtym okresie rękopis był przechowywany w środowisku franciszkańskim. ¶



18. **B**enedicite Benedicite sicut pro an b. etc.

**A**men amen gratias etc. plena  
per etc.

Memoria sanctam spiritum meam honore  
do et patre liberationem

In manu tuas domine commendo spiritum  
meum redimisti me quia veritas  
veritatis amen

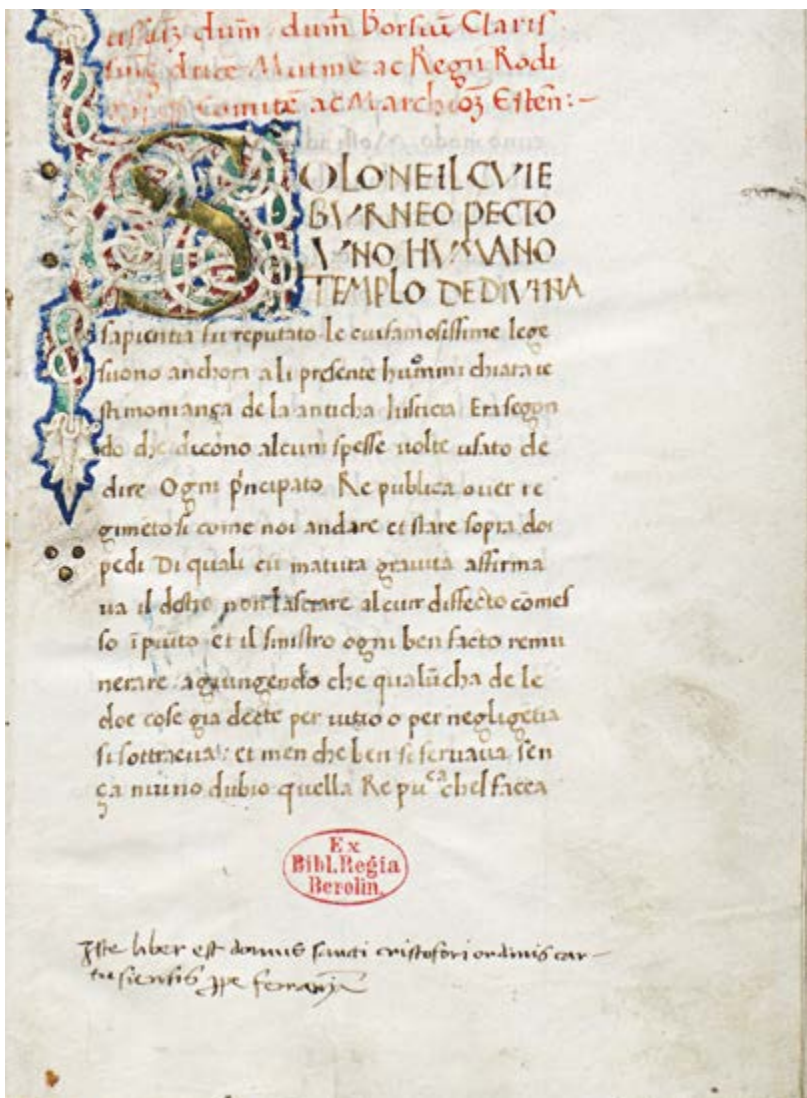
Altera manu fidelis et clara

Vigli 60 III

Borrius Dominicus a Salus Bolognese  
del 1433 circa e nel 1452 fu scritto  
fu Legista = dicit  
Tiroloschi Nov Lett. Ital.  
Tomo 6<sup>o</sup> pag 599. An de Sa  
m' ethera cognome  
V. De ludi Luiti Bolognensis pag 76.  
Vedi Memorie Rom. Antiquarum  
Scripturae. Tomo 23<sup>o</sup>. columna  
891. D. sine linea 36 et sequi  
Perche' portava l'idea ed' aveva  
una lingua antica, il fantasma anche  
ricordo fra li suoi scrittori Vedi T. VII  
p. 256: & Negri Luitica  
li 11 Maggio 1836.  
+ Vedi anche Memorie L. A.  
del Roma Mus. Scripturae  
T. XXIII nelle croniche  
di Sord. Borelli pag. 891.  
linea 36. e sequenti

Reprodukovany rękopis, ital. oct.  
11, stanowił dar autora dla księcia  
Borsa d'Este. Po śmierci księcia  
trafił do klasztoru Św. Krzysztofa  
w Ferrarze (stamtąd nota prowe-  
nienyjna na pierwszej stronie: *Iste  
liber est domus sancti cristofori or-*

*dinis cartusiensis prope ferraria*),  
a potem do biblioteki markiza  
Costabili. Z tamtego okresu (kon-  
kretnie z roku 1836) pochodzą  
notatki na umieszczonych z tyłu  
kartach ochronnych napisane  
ręką bibliotekarza, Hieronima



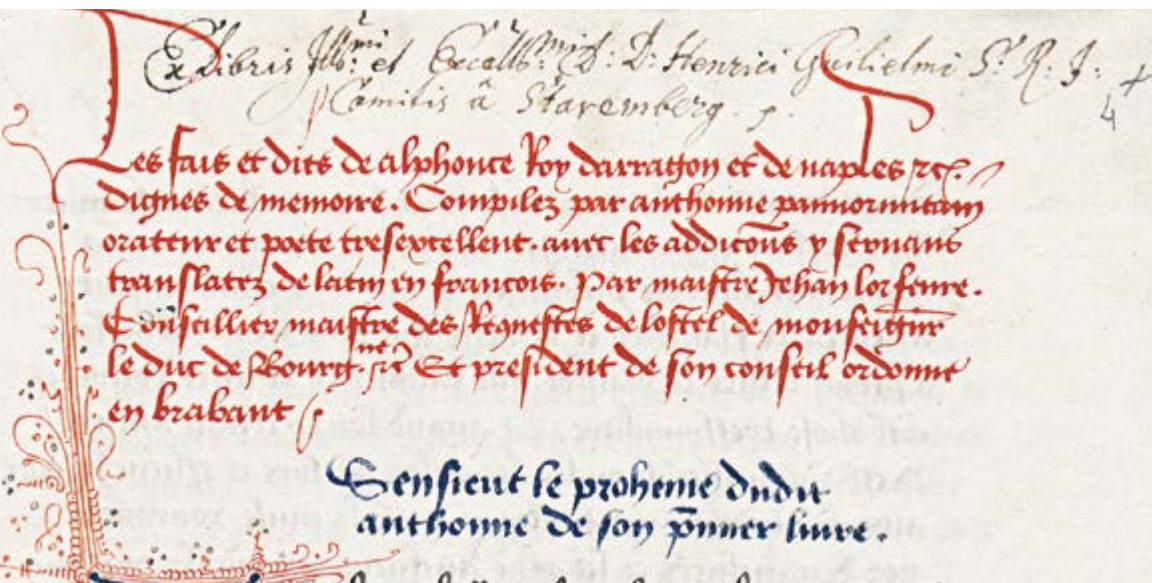
Negriniego, dotyczące autora dzieła oraz samego tekstu. Jeszcze później (w roku 1858) rękopis trafił na aukcję i został zakupiony przez Wilhelma Libriego (1802-1869), włoskiego matematyka i bibliofila, którego losy byłyby świetną kanwą

dla powieści przygodowej bądź kryminalnej. Wreszcie, w roku 1915, rękopis trafił do Biblioteki Królewskiej w Berlinie za pośrednictwem antykwariusza, Marcina Breslauera. ¶



W górnym marginesie początkowej karty rękopisu gall. fol. 211, widzimy wyraźnie odróżniający się późniejszy, w tym przypadku siedemnastowieczny, dopisek: *Ex libris Ill(ustrissimi) et Excell(entissimi) D(omini) D(omini) Henrici Guilielmi S(acri) R(omani) I(mperii) Comitiss(a)d) Staremberg* (tłum. „Z ksiąg Najjaśniejszego i Najznakomitszego Pana Henryka Wilhelma, hrabiego Świętego Cesarstwa Rzymskiego w Starhembergu”). Informacja dotyczy jednego z kolejnych właścicieli rękopisu. Henryk Wilhelm von Starhemberg (1593-1675) jest

postacią łatwą do zidentyfikowania, i w „Berlince” znajdujemy wiele rękopisów, pochodzących z kolekcji tej rodziny, z zamku w Eferding, natomiast w cytowanym ekslibrisie istotny jest element informujący nas o tym, że był to hrabia Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Otóż Henryk Wilhelm von Starhemberg otrzymuje ten zaszczytny tytuł w roku 1643, a zatem po tej dacie rękopis znalazł się w jego posiadaniu. Ekslibrisy Starhemberga znajdujemy też w rękopisach: gall. oct. 29, gall. quart. 56, gall. quart. 113, ital. quart. 53, hisp. oct. 2. ¶





*EX LIBRIS* Dr. Georg Freund: ślad po jednym z późniejszych właścicieli rękopisu gall. quart. 145 – ten sam

ekslibris występuje w kilku innych francuskich rękopisach „kulinar-nych” tej kolekcji. ¶

*ital. qu. 62*

*(Manzoni 10)  
acc. 1894, 35*

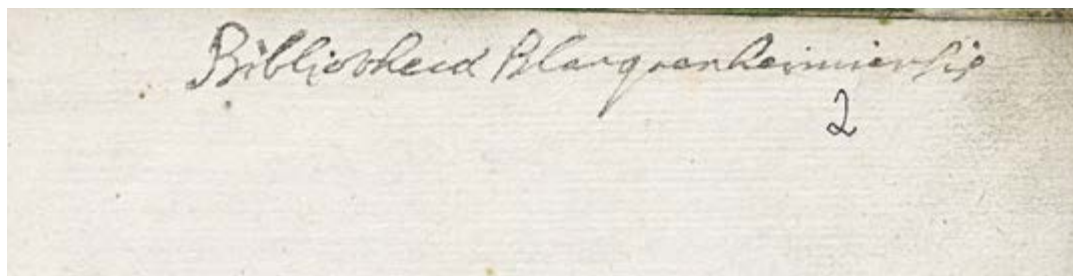
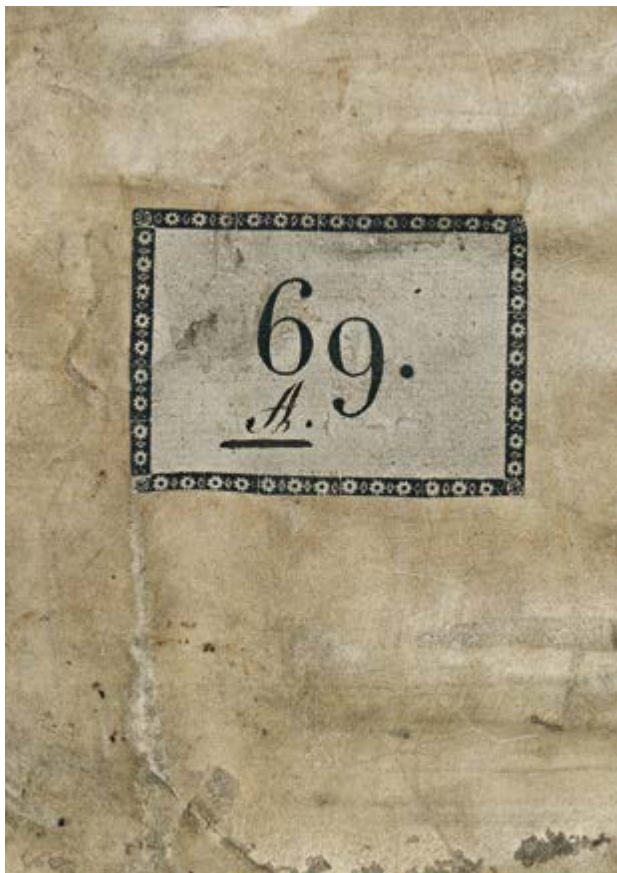


Na reprodukcji wyklejki z rękopisu ital. quart. 62 (zbiór traktatów medycznych z XIV wieku) widnieje ekslibris-etykieta z biblioteki markizów Terzi, wraz ze wskazaniem fizycznego miejsca, gdzie księga była przechowywana w XVIII i na początku XIX wieku. Powyżej ślady przynależności rękopisu (w XIX wieku) do kolekcji znanego bibliofila, hrabiego Jakuba Manzonięgo. Po śmierci tego ostatniego, jego bogate zbiory zostały skatalogowane i wystawione na aukcję w roku 1894, kiedy to część z nich została zakupiona przez Bibliotekę Królewską w Berlinie (nad etykietą znajduje się numer akcesji: *acc. 1894, 35*). ¶



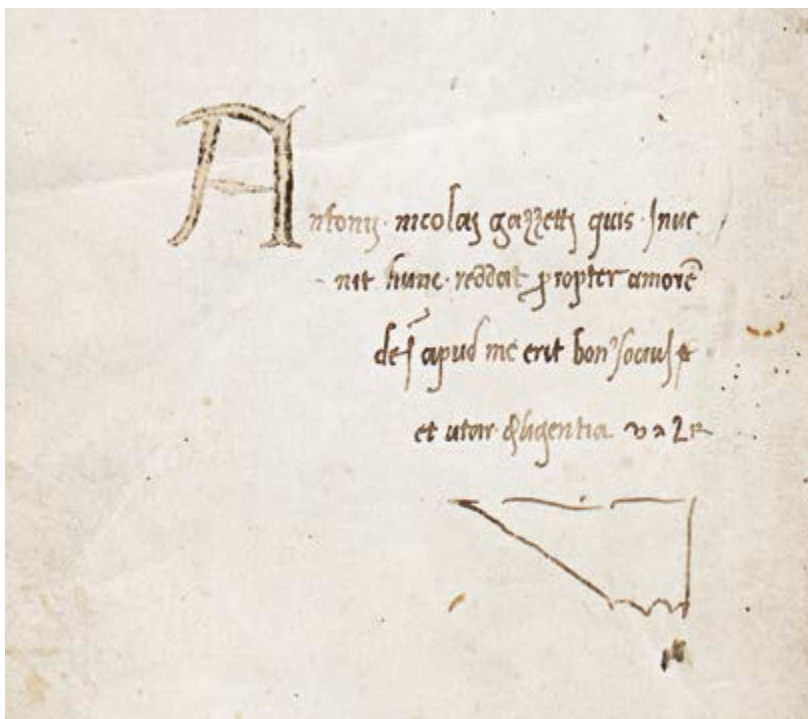
Stara sygnatura na oprawie rękopisu gall. fol. 156 – zapewne z kolekcji rodziny Manderscheid-Blankenheim, do której rękopis należał od momentu swojego powstania (XV wiek) do czasów rewolucji francuskiej. Patrz także notatka biblioteczna, pochodząca z XVII wieku, na karcie 2r<sup>o</sup>: *Bibliotheca Blanquenheimiensis*.

System starych sygnatur bywał różnorodny, w zależności od kolekcji, i nie zawsze zawierał numer: np. w pewnym rękopisie z XV wieku, znajdującym się obecnie w Bibliothèque nationale de France, wykonanym dla Ludwika z Brugii i przejętym później przez króla Francji, który przecho- wywał go w swojej kolekcji na zamku w Blois, zachowała się następująca sygnatura (właśnie z zamku w Blois): *pulpito secundo à la cheminée* (tłum. „na drugiej półce, obok kominka”), co wskazywało rzecz jasna na miejsce książki w bibliotece. ¶



Jak czytamy w kolofonie kopisty, rękopis ital. quart. 77 został wykonany w Rzymie w roku 1455. Jednakże dość wcześnie (jeszcze w XV wieku) musiał się znaleźć w posiadaniu florenckiej rodziny Gazzettich, jak wskazuje nota jednego z pierwszych właścicieli: *Antonii Nicolai Gazzetti, quis invenit hunc reddat propter amorem, deinde apud me erit bonus socius et utar diligentia. VALE* („[księga] Antoniego Mikołaja Gazzettiego, kto [ją] znajdzie niech z miłości odda, będzie potem moim serdecznym druhem i otoczę [go] [serdeczną] troską. BĄDŹ ZDRÓW”).

Przynajmniej do XVIII wieku, rękopis pozostawał w rękach rodziny Gazzettich, która mieszkała we Florencji, na ulicy Maggio, naprzeciw pałacu Ridolfich – taki adres podany jest w nocie na końcu księgi. Stamtąd, w jakiś sposób, rękopis dotarł do Wielkiej Brytanii, gdzie wykonano nową oprawę i gdzie został sprzedany na aukcji (dowodem jest dziewiętnastowieczna etykieta aukcyjna). Wreszcie, na początku XX wieku (1907), został zakupiony przez Bibliotekę Królewską w Berlinie. ¶



**Historia rękopisu gall. fol. 156** przez kilka stuleci była bardzo „spokojna”, kiedy przebywał w kolekcji rodziny Manderscheid-Blankenheim. Natomiast w czasie wielkiej rewolucji francuskiej przeszedł trudne chwile. Otóż świadczą o tym pieczętki, na dwóch jego kartach, z napisem: *BIBLIOTHEQUE NATIONALE*. Chodzi rzecz jasna o Bibliotekę Narodową w Paryżu. Pieczętka w tej formie występowała w latach 1792-1802, o czym dowiadujemy się ze specjalnego repertorium dostępnego w Bibliothèque nationale de France, zawierającego wszystkie typy pieczętek stosowanych w tej bibliotece, z podaniem daty ich używania: dla ustalenia historii rękopisu istotna jest nie tylko treść pieczętki, ale także jej kształt. A zatem w tym właśnie okresie, rękopis znalazł się w zbiorach Biblioteki Narodowej. W jaki sposób? Otóż armia rewolucyjna, później napoleońska, dokonała wielu rabunków w kolekcjach prywatnych w Niemczech, czy w dzisiejszej Belgii, a także w samej Francji. Książki zostały zdeponowane w Bibliotece Narodowej w Paryżu, choć nie tylko, także np. w Bibliothèque Mazarine, która w taki właśnie sposób powstała (z kolei książki kardynała Mazarin trafiły do Biblioteki Narodowej – bardzo skomplikowana historia,

podobnie jak tamte czasy). Konkretnie ten rękopis został wywieziony przez armię rewolucyjną z biblioteki Blankenheimów w departamencie Saary, po roku 1794. Wiele rękopisów wcześniej zrabowanych zostało zwróconych w wyniku postanowień Kongresu Wiedeńskiego (tak stało się z rękopisem gall. fol. 156), wiele pozostaje we Francji do dzisiaj i zapewne nie zmieni się ten stan rzeczy aż do kolejnych zawirowań historycznych, ponieważ na ogół taki obecnie jest zwyczaj międzynarodowy. Ciekawostką jest fakt, że w Bibliothèque nationale de France do dzisiaj znajduje się jeden średnio-wieczny rękopis francuski pochodzący z Preussische Staatsbibliothek w Berlinie, który znalazł się tam w wyniku II wojny światowej, i nikt nie zgłasza do niego pretensji. ¶



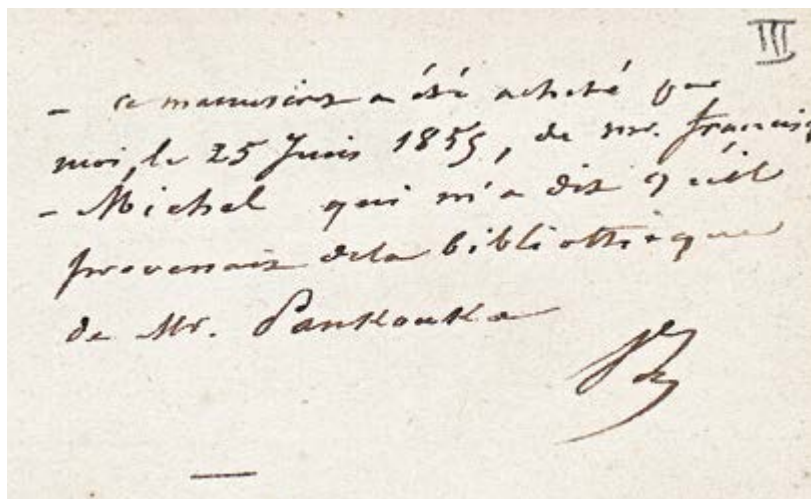
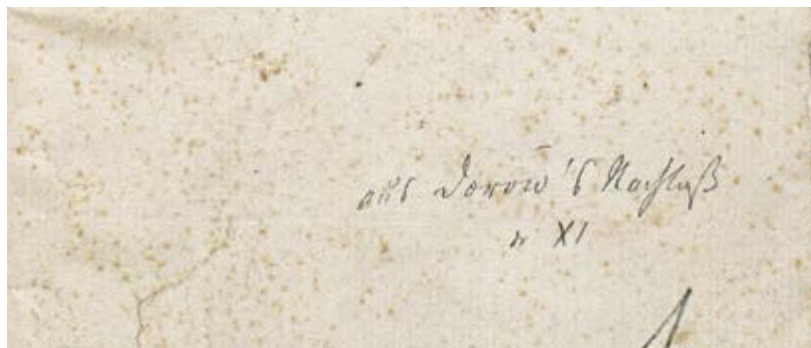
W 1893 roku część rękopisów z Biblioteki Uniwersyteckiej w Berlinie przeniesiono do Biblioteki Królewskiej. Jednym z nich był reprodukowany tutaj ital. oct. 6: receptariusz medyczny z początku XVI wieku. Na pierwszej zapisanej karcie widnieją: pieczęć Biblioteki Uniwersyteckiej (*Ex Biblioth. Universitatis Frider. Guil. Berolin.*) oraz specjalna, kwadratowa pieczęć potwierdzająca przeniesienie stamtąd zbiorów (*Abgegeben von der BERLINER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK*). ¶



Tutaj przykład noty proveniencyjnej naniesionej przez antykwariusa, w rękopisie gall. fol. 209, zawierającym starofrancuską *Powieść o Róży*: *ce manuscrit a été acheté par moi, le 25 Juin 1855, de Mr. Francisque Michel qui m'a dit qu'il provenait de la bibliothèque de Mr. Pankouka* („rękopis ten został kupiony przeze mnie, 25 czerwca 1855, od Pana Franciszka Michela, który powiedział mi, że pochodzi z biblioteki Pana Pankouki”). Dla romanisty jest to wyjątkowa informacja: Francisque Michel był jednym z pierw-

szych mediewistów, odkrywających tajemnice literatury starofrancuskiej, prawdziwy pionier, to właśnie on, jako młody człowiek, odnalazł najstarszą, oksfordzką wersję *Pieśni o Rolandzie*.

W przypadku rękopisu gall. quart. 101, przekazującego fragment Statutów rycerskiego Zakonu Półksiężycy (*l'Ordre du Croissant*) założonego przez króla René d'Anjou (1448), widzimy notatkę proveniencyjną naniesioną przez bibliotekarza: *aus Dorrow Nachlaß* („ze spuścizny Dorrowa”). ¶





**Reprodukowana** karta rękopisu ital. quart. 66 zawiera tekst skreślony, a raczej dokładnie zamazany późniejszą ręką. Usunięte passusy to zaklęcia i formuły magiczne kończące traktat weterynaryjny Mojżesza z Palermo. Nie do końca jasne są powody tych działań (identyczne skreślenia znajdują się w rękopisie ital. quart. 65). Można się tylko domyślać, że skreślenia były wykonane z pobudek religijnych (formuły magiczne wyraźnie kłóciły się z doktryną chrześcijańską, szczególnie w atmosferze kontrreformacji

po soborze trydenckim). Rękopis ital. quart. 66, wykonany na początku XV wieku, miał na przestrzeni stuleci wielu właścicieli. Jednym z nich był hrabia Donat Silva, którego pieczęć znajduje się w rękopisie, a innym Jakub Manzoni, dziewiętnastowieczny włoski bibliofil i kolekcjoner z Lugo. ¶



**xxxviii** Quando il cavallo non può stallare e a dolori e quando eructa  
tolli dellegno del samburo e bustilo con esso e anilime al collo  
al capo e al dorso e guarira e e puato **Della virtù del olio laurino**

**xl** Quando il cavallo alarosse e sia infreddato tolli vna pezza di pino  
lino e vnglia nell'olio laurino e pola al fieno e filli semp tenere  
al fieno e guarira **Della virtù della cipolla squilla**

**xli** Quando il cavallo e molto magro tolli cipolla squilla e sfafiedda con  
essu il orso del cavallo e fugarazza **Durognostic legtimeze del cavallo**

**xliv** Quando il cavallo di verno e mestrey darli bere vna udra di  
menarlo allaqua spauente ogni vone dallaqua menalo con  
rendo e qn torni spauente nel mezzo di e distate due vone  
E sel mangia bn la sua pferda li da migliore e sel mangia male falla  
lascia equando si vna purgare delli humori e ingassare nel capo  
dellaqua de delli fiamma o tresfigho o lassilla o altre buone herbetone  
e nel tpo ch mangia hiba no lidare aqua e nol roze e no lidare brada  
ne paglia ne fieno o hiba secha e quindo e bn purgato fallo purgare  
nell'acqua fredda e rommiala adare la vena aparo poi con poco di spelta  
e del fieno e lassilla il cavallo dalla vena del collo poi ch glauraz diti  
laqua bere nel tpo della state. de essere lassilla molto monda e metta  
nel tpo di verno calda e ro molta paglia e pura nel tpo del gran  
caldo mollala lozo con aqua fredda nel tpo del forte freddo no lo molare  
e semp mestri con labiada vn poco di paglia o di fieno e qn no puo mangiare  
fiegali la lingua al palato e la lingua col sale e selo zo ghesta sano del  
corpo mettili traesso alcune pietre minute / e qn e molto il cavallo  
caldo tolli vna pietra puola e fora e legila in capo della coda e guarira  
~~...~~

**xlvi** **Q**ueo paco per la daga forza per potalo farca maza fivale foga  
colletto fighlo fenza fenza mangalofia vndem passara  
come piffa sola perogate **Inragone e dte felle de brenullo**

**xlviij** **Q**ueo paco per la daga forza per potalo farca maza fivale foga  
colletto fighlo fenza fenza mangalofia vndem passara  
come piffa sola perogate **Inragone e dte felle de brenullo**

**xlv** **Q**ueo paco per la daga forza per potalo farca maza fivale foga  
colletto fighlo fenza fenza mangalofia vndem passara  
come piffa sola perogate **Inragone e dte felle de brenullo**

# 6. Paratekst

W rękopisie często obecne są elementy, które możemy określić mianem paratektu, tzn. chodzi o takie elementy, które tekst zawarty w rękopisie pozwalają zrozumieć, choć same do niego nie należą. Funkcję paratektu pełnią miniatury, o których była mowa wcześniej, lecz nie tylko one należą do tej właśnie komplementarnej warstwy rękopisu.

## 6.1 Kolofony

**Kolofon** jest notatką sporządzoną przez kopistę zazwyczaj na końcu rękopisu, pod tekstem, po ukończeniu kopii, jeśli zostało wolne miejsce. Treść kolofonu oczywiście nie była znormalizowana, nikt nie narzucał kopiście obowiązku umieszczania takich notatek; dodawali je kiedy i gdzie chcieli, i jeśli w ogóle mieli na to ochotę. Treść kolofonu była różna, w zależności od indywidualnego przypadku: kopista zazwyczaj się przedstawiał, niekiedy z nazwiska, mógł podać pseudonim, dostarczał informacji na temat miejsca powstania kopii, czasem wymieniając nawet adres ulicy (która dzisiaj może już nie istnieć!), wyjawiał dla kogo sporządził kopię. Albo pisał (rzeczywiście jest taki przypadek), że kopiowanie książek to niezbyt lukratywne zajęcie, a on ma żonę i dzieci, które musi utrzymać, w związku z tym to już ostatnia jego książka, musi zmienić zajęcie, bo ma tego dosyć. Często

kopiści proszą o modlitwę tych, którzy książkę przeczytali, zazwyczaj jest to prośba o *Requiescat in pace* („Wieczne odpoczywanie”), niekiedy zdarzają się całe zestawy modlitw, o które proszą – pewien badacz rękopisów, Alphonse Dain, wielki znawca, wyznał w jednej ze swych książek, że nigdy nie uchylał się od tych prośb – to taki bliski kontakt z kopistą i książką. Nie zawsze jednak kopiści zachowywali się jak poważni ludzie i treść kolofonów bywa frywolna<sup>1</sup>.

## 6.2 Wierszyki kopistów

**Zamiast** kolofonów kopiści czasem umieszczali wierszyki – można powiedzieć ich „znak firmowy”, ponieważ dany wierszyk był typowy dla danego kopisty, który przepisywał go w wielu sporządzonych przez siebie rękopisach. Dzisiaj dostępne są repertoria takich wierszyków i tym samym można ustalić, jakie inne książki dany kopista przepisał. Jeśli w którymś z innych rękopisów wprowadził dodatkowe informacje na swój temat, wówczas można ustalić czas i miejsce powstania rękopisu, który badamy.

## 6.3 Rubryki

**Rubryka** to fragment zapisany czerwonym atramentem – stąd też wywodzi się jej nazwa: łac. RUBRĪCA (od RUBRUM – czerwony atrament; RUBER – czerwony). Kolorem zarezerwowanym dla tekstu był kolor czarny, nie tak jak dzisiaj – niebieski; tenże był kolorem ozdobnym, i zważywszy na fakt, że rubryka pełni jednocześnie funkcję dekoracyjną, na przekór etymologii, do jej wykonania, używano czasem także niebieskiego atramentu, zazwyczaj w kombinacji z czerwonym: rubryki naprzemiennie czerwone i niebieskie – zabieg widoczny jedynie w rękopisach bardzo starannie wykonanych, luksusowych. Rubryka opisuje tekst i do niego wprowadza. Spotykamy ją na początku dzieła lub na początku rozdziału czy podrozdziału, a nawet paragrafu. Jej zawartość nie jest znormalizowana. W rubrykach znajdujemy informacje na temat autora i dzieła, tytuł dzieła, tytuły rozdziałów lub ich streszczenia. Rubryka zatem opowiada o tekście. Natomiast w utworach

---

1 W jednym z kolofonów kopista wyznaje, że przepisywał z kolegą, a dla rozrywki i towarzystwa zaprosili sobie pewną panią.

dramatycznych w formie rubryk są wymieniane nazwiska postaci występujących kolejno na scenie. Początkowo niewielkich rozmiarów, później rubryki dochodzą nawet do ośmiu, dziewięciu lub dziesięciu linijek. Dzięki ich obecności możliwa była szybka orientacja w tekście.

## 6.4 Żywa pagina

Nazwa *żywa pagina* niewiele mówi ogółowi odbiorców, może nawet wydawać się zabawna. Sami byliśmy nią rozbawieni, kiedy zetknęliśmy się z nią po raz pierwszy. Jest to jednak termin fachowy i nie zamierzamy go zmieniać. W języku francuskim odpowiednikiem żywej paginy jest *titre courant* (wł. *titolo corrente*), czyli dosłownie *biegnący tytuł*, i to mówi już znacznie więcej. Pomimo hermetyczności swojej nazwy żywa pagina nie wymaga specjalnego komentarza, ponieważ występuje czasem również w edytorstwie współczesnym, a wywodzi się właśnie z tradycji średniowiecznej. Jest to zapis w górnych marginesach poszczególnych kart, najczęściej czerwonym atramentem, informujący o zawartości partii tekstu, występującej na danej karcie. Najczęściej, żywe paginy zawierają tytuły rozdziałów, ksiąg, ułatwiając w ten sposób czytelnikowi szybkie odnajdywanie interesujących go *passusów*. Żywa pagina występująca w kronikach zawierała najczęściej rok, w którym miały miejsce opisywane na danej karcie wydarzenia. W ten sposób czytelnik mógł łatwo odnaleźć interesującą go datę i posługiwać się kroniką niekoniecznie jako tekstem narracji ciągłej. Z tych samych powodów, to znaczy, ponieważ pewnych tekstów nie czyta się od początku do końca, ale sięga się do konkretnych fragmentów, żywa pagina pojawia się w zbiorach tekstów, np. w zbiorach receptur. Jest zatem elementem, który pozwala łatwiej orientować się w tekście i równocześnie staje się eleganckim motywem zdobniczym.

## 6.5 „Rączki”

**Swoistym** przypadkiem paratekstu są tzw. „rączki” (łac. *maniculae*) – rysunki wykonane przez kopistę lub naniesione później przez kolejnych właścicieli rękopisów, służące wskazaniu ważnych, w ich mniemaniu, *passusów* tekstu. Odpowiednikiem rączki jest *Nota (bene)*, zapisywane na marginesie, na różne sposoby, np. w formie skrótu *nō* – dzisiejsze *NB* wywodzi się z tradycji średniowiecznej.

## 6.6 Ekslibrisy

*Ex libris*, czyli z *ksiąg*, oznacza kolekcję, do której książka należała. W rękopisach średniowiecznych ekslibrisy występują często. Początkowo był to zwykły napis, zaczynający się od słów *ex libris...* bądź *iste liber est...*, w późniejszym okresie ekslibrisy przybierają formę bardziej ozdobną, stając się małymi dziełami sztuki, często w formie drzeworytów: zawierają herb, emblemat czy dewizę właściciela. W powszechnym rozumieniu dzisiaj, ekslibris to graficzna kompozycja z imieniem, nazwiskiem, nazwą instytucji czy herbem, umieszczona na kartce przyklejonej zazwyczaj na wewnętrznej przedniej części okładki. Jednak ta forma jest stosunkowo późną zdobyczą.

## 6.7 Komentarze

W **średniowieczu** oraz później książki czytano „aktywnie”. Pomimo ich wysokiej ceny, właściciele nie wahali się dopisywać na marginesach komentarzy, notatek, uwag, itd. – oczywiście atramentem, a nie ołowianym rysikiem<sup>2</sup> (tak żeby móc to łatwo w razie czego wytrzeć). Są to zatem trwałe ślady. Często komentarze należą do pierwszej warstwy rękopisu, będąc dziełem kopisty. Przybierały różną formę i pełniły różne funkcje: czasem wydobywanie istotnych informacji z tekstu, dosłowne przepisanie ich, „wyrzucenie” na margines; niekiedy streszczenie dzieła lub jego części; innym razem komentarz właściwy, dopisywany w sposób dowolny na wszystkich czterech marginesach karty, odpowiadający dzisiejszym przypisom w dolnym marginesie. Z naszej perspektywy owe stare komentarze są bardzo cenne, informują nas o sposobach rozumienia danego dzieła, o mentalności minionych epok, pozwalają nam zbliżyć się do tamtych ludzi. Dzięki nim dowiadujemy się także, które passusy przykuwały uwagę ówczesnych czytelników, co było dla nich ważne – to także informacja o odbiorcach z przeszłości.

A teraz zilustrujmy to, o czym powyżej, na przykładach.

---

2 W średniowieczu nie było ołówka w dzisiejszej postaci, a jego odpowiednik stanowił ołowiany rysik.

**Tutaj** dwa kolofony. Pierwszy z rękopisów, ital. fol. 158, zawiera następujący kolofon: *Questo libro fo scritto e compiedo per man de Rainaldo barbiero in la venerabel cita de venexia nel tempo de 1460 adi 15 del mexe de otubrio* („Ta książka została napisana i ukończona ręką Reginalda, balwierza w czcigodnym mieście Wenecja, w roku 1460, dnia 15 miesiąca października”). Drugi przypadek (rękopis gall. fol. 130): *Pactractus a grant haste le vendredi devant Pasques* („Ukończony w wielkim pośpiechu w piątek przed Wielkanocą”), *Pour noble damoiselle Jehanne Berruyere, femme de noble homme Estienne Benard, escuier, maistre d’ostel du Roy, seigneurs d’Escueillé, d’Avon et de Taffoneau, est ce livre escript, par les mains de Jehan alias je ne sçay comment* („Dla szlachetnej Pani Joanny Berruyère, żony Stefana Benarda, królewskiego giermka i marszałka dworu, Pana na Escueillé, Avon, Taffoneau, jest ta książka napisana ręką Jana, ręka ta nieznana” – *alias je ne sçay comment* jest trudno przetłumaczalną grą słów). ¶



Questo libro fo  
scritto e spiedo per  
man de Rainaldo  
barbiero i la veneta  
bel tita de venexia  
nel tempo de 1460.  
adi. 15. del mexe de  
otubrio

Pattractus Agrant haste  
le vendredj deuant pasques

Commencement

~~Pour Jehanne beruyere dame de seueille d'auant  
de laffomieu~~

Pour noble damoi. Jehanne beruyere femme de noble  
homme et femme benard esquier maistre d'hostel du Roy  
seigneur de seueille d'auant de laffomieu  
est ce liure estroit par les mains de Jehan de  
nesjay romment



Tutaj przykłady wierszyków, „znaków firmowych” kopistów.

W rękopisie gall. quart. 141 czytamy: *Ne scribam vanum, duc pia Virgo manum / Omnia membra mea conservet Virgo Maria* („Niech nie piszę na próżno, prowadź mą rękę [Najświętsza] Dziewico / Niech całe me ciało zachowa [w zdrowiu] Dziewica Maria”).

W rękopisie ital. fol. 149 kopista napisał: *Laus tibi sit Criste, hic liber explicit iste* („Chwała Ci Chryste, tu kończy się ta książka”).

Z kolei, w rękopisie ital. quart. 65, kopista, oprócz kolofonu, w którym wymienia właściciela, swoje imię oraz datę zakończenia, zawarł taki oto wierszyk: *In questa parte al libro fine è dato / Cristo ne sia lodato / E llo scriptore vuol essere pagato* („Tutaj książka ma swój koniec / Niech będzie za to pochwalony Jezus Chrystus / A pisarz chce zapłaty”). ¶

a. xvij. capitles / Et au second. viij.  
Ne scribam vanum duc pia virgo manum.  
Omnia membra mea conservet virgo maria  
u

mi te psoni. Et onq̄lle  
metecime nauu te bā  
bari nauigo alla nini  
ei in p̄nfilia ap̄ssor  
ulfiume curimetonia.  
**L**i perli liquali cogno  
seuano li nauili ē la  
bito te quelli che rano  
suso nō pretero te co  
cura. **S**peo subitam̄  
te cōpresi fuoro uiti i  
uuo metesimo die p  
baraglia te nauu e te  
terra: \* : \* : \* : \*

**L**us tibi sit cri  
ste. qm̄ liber ex  
plicat iste \* : \* : \*  
**M**o d̄illo. iij. octua  
gessimo p̄o. Indic. iij  
die. xj. decembz. Exple  
tus fuit iste liber p̄me  
pbrz Gallū. d̄ gall. d̄ lon.

**Tutaj** dwa przykłady rubryk. W rękopisie ital. fol. 151 czytamy: *Incipit expositio super tertiam partem Dantis, quae paradisus dicitur. Cantus primus in quo ponitur prohemium. Rubrica.* („Zaczyna się komentarz do trzeciej części Dantego, która nazywa się Rajem. Pieśń pierwsza, w której umieszczony jest wstęp. Rubryka”). Natomiast, dzięki rubryce początkowej rękopisu gall. fol. 211: *Les fais et dits de Alphone roy d'Arragon et de Naples, etc., dignes de memoire...*, poznamy tytuł dzieła, imię i nazwisko autora oryginału łacińskiego, oraz imię i nazwisko tłumacza na język francuski (rękopis zawiera to właśnie tłumaczenie), a także pełnione przez niego funkcje – owym tłumaczem był Jan L'Orfèvre, doradca wielkiego księcia burgundzkiego (Filipa Dobrego): *Les fais et dits de Alphonce roy d'Arragon et de Naples, etc., dignes de memoire, compilez par*

*Anthonne Pannormitain, orateur et poete tresexcellent, avec les additions y servans, translatez de latin en françois, par maistre Jehan l'Orfevre, conseiller, maistre des requestes de l'ostel de monseigneur le duc de Bourgogne, et president de son conseil ordonné en Brabant* („Czynny i słowa Alfonsa, króla Aragonii i Neapolu, etc., godne pamięci, spisane przez Antoniego Panormitana, mówcę i poetę wielce sławnego, wraz z pożytecznymi dodatkami, przetłumaczone z łaciny na francuski przez mistrza Jana L'Orfèvre, doradcę na dworze wielmożnego Pana, księcia Burgundii, stojącego na czele jego Rady w Brabancie”). ¶



**Incipit expositio super tertiam partem dantis que paradisi dicitur  
Conclusio prima in quo ponitur premissus. Et ubi nota.**

Quum est erubere modum  
labiali ut quis inueniat unam  
margaritam inquit aueroy  
i suo colligere qd elegantissi

capiti dignante deo cui res agit libere et  
lectus explanare conabor. Iste ergo liber  
gloriosus distincte i xxxij. capla ut de  
se patet sua primaria diuisione potest di

**Ex libris Ill<sup>mi</sup> et Excell<sup>mi</sup> D. J. Henrici Guilielmi S. R.  
Camillis à Staremberg.**

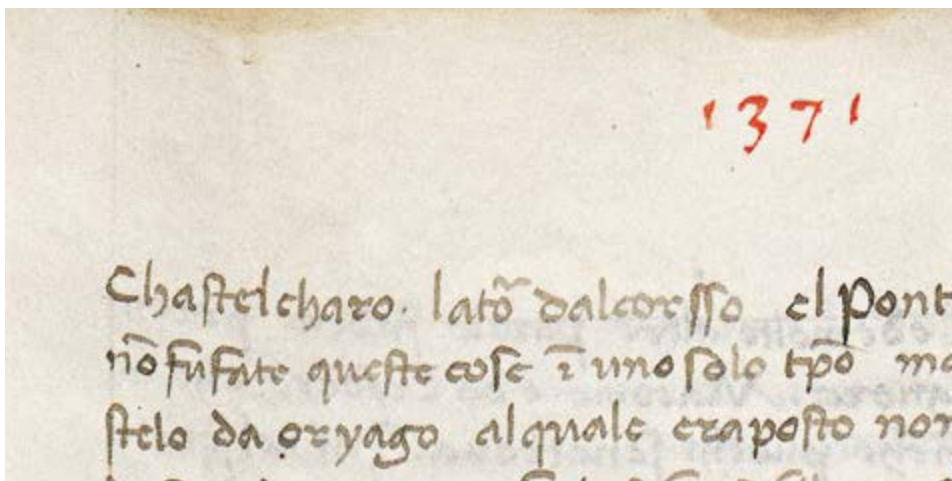
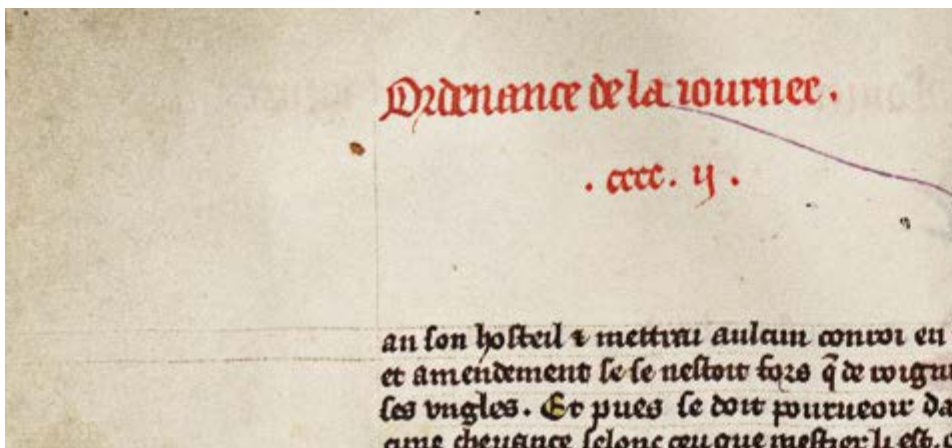
**Les faus et dits de alphonse Roy darragon et de naxles etc.  
dignes de memoire. Compilez par anthoine pammoruntam  
orateur et poete tres excellent. avec les addicions y seruant  
translatz de latin en francois. par maistre Jehan lor ferre.  
Conseillier maistre des Requestes de l'ostel de monseigneur  
le duc de Bourg<sup>nt</sup> Et president de son conseil ordonne  
en brabant**

Dwa przykłady żywej paginy.

W pierwszym, zaczerpniętym z rękopisu gall. fol. 182, nad pierwszą kolumną czytamy: *Ordonance de la journee* („Porządek dnia”) – nie jest to tytuł tekstu, lecz streszczenie zawartości kolumny; a nad drugą kolumną: *Argumens de Nostre Signour*, co stanowi, z kolei, początek tytułu rozpoczynającego się tutaj nowego

tekstu: *Argumenty Naszego Pana przeciwko niewiernym heretykom*.

W rękopisie ital. quart. 72, zawierającym kronikę padewską rodu da Carrara, znajdujemy żywe paginy w postaci daty (tutaj opis odnosi się do wydarzeń z roku 1371). ¶



## Argumēs de nre signour

. cccc . iij .

tremēt pour comandement dou seruaige.  
ne auz gens de penance. ne a casuz qui per  
lou comandement ou estaublissement de. s<sup>te</sup>  
esglise lou font aultrement. **Argument**

e dalatore emolte altre forte et. e  
a i pin fpla edificacione delcha  
ne porto nono Eruli alaparte  
etima. nclaquele era pm de dose

Tutaj widzimy przykłady tzw. „rączek” (łac. *maniculae*), służących do zaznaczania ważnych passusów tekstu: rękopisy ital. quart. 52 oraz ital. quart. 65. ¶



Declaratio. lib. ij.  
Scriptabilo. drama. iij.  
Mreftabo. onre. iij.  
Congiare. sextary. vij.

finito libro referamur

In questa parte allibro  
po nella ungratitate  
allo scriptore vuoleffe

**I**ste liber est meo  
quem feci fieri in  
discretis viris sicut  
natiois dñi nri ihu xpi



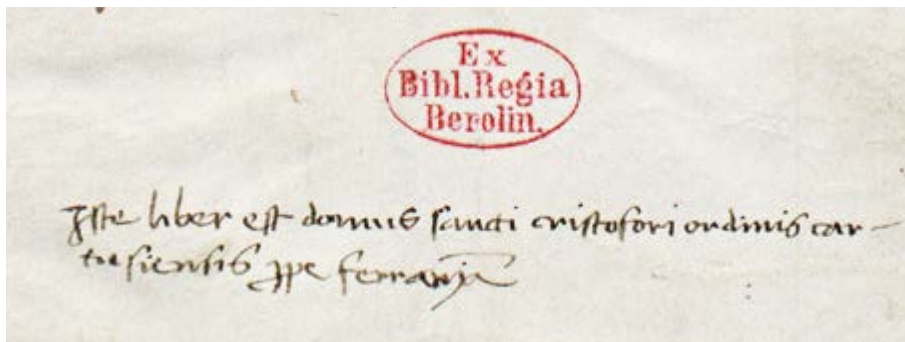
Tutaj przykłady trzech ekslibrisów, odzwierciedlające ewolucję ich formy na przestrzeni stuleci:

a) ekslibris średniowieczny (rękopis ital. oct. 11): *Iste liber est domus Sancti Cristofori ordinis cartusiensis prope Ferraria* („Ta książka należy do klasztoru Świętego Krzysztofa, zakonu Kartuzów, w pobliżu Ferrary”);

b) ekslibris siedemnastowieczny; podobnie jak poprzedni, dodany odręcznie, w formie zwykłego napisu (późniejszy właściciel średniowiecznego rękopisu – gall. fol.

211): *Ex libris Illustrissimi et Excellentissimi Domini Domini Henrici Guilielmi S[acri] R[omani] I[mperii] Comitis a[d] Staremburg* („Z ksiąg Najjaśniejszego i Najznakomitszego Pana Henryka Wilhelma, hrabiego Świętego Cesarstwa Rzymskiego w Starhembergu”);

c) ekslibris dziewiętnastowieczny (rękopis ital. oct. 14), w formie drzeworytu, z napisem: *EX LIBRIS R. de Forrer* – odpowiada dzisiejszemu powszechnemu rozumieniu ekslibrisu. ¶





no 1656. a

30. pag.

1 Miniature.

Mis: D. Henrici Guilielmi S. R. I.  
Stavemberg. p.

oy darratyon et de napes p. c.  
z par anthoine pammontain

DONUM  
FRIDERICI WILHELMI IV.  
REGIS AUGUSTISSIMI  
DIE 15. SEPT. 1847.

---

EX BIBLIOTHECA STEPH. MEJAN  
COMITIS.

**Ciekawy przykład ekslibrisu** wskazującego na dwóch poprzednich właścicieli: rękopis gall. oct. 19, który był darem króla pruskiego Fryderyka Wilhelma IV dla Biblioteki Królewskiej w Berlinie, a wcześniej należał do hrabiego Stefana Méjan. ¶



Przykłady trzech typów komentarzy – wszystkie zapisane atramentem. Pierwszy prezentowany tutaj rękopis (ital. oct. 11) zawiera, na marginesach, wyszczególnienie (czerwonym atramentem), prawdopodobnie ręką kopisty, nazw własnych występujących w tekście.

Natomiast, na pierwszej karcie rękopisu gall. fol. 130 znajduje się siedemnastowieczne streszczenie zawartości dzieła. Dopiski w średniowiecznych rękopisach pełniły też funkcję ówczesnych przypisów, jak w rękopisie ital. fol. 174 (należy zwrócić uwagę na ich miejsce). ¶



la po essere no sia secura in tempo de guerra: in  
la qual uenon tali casi: & tale sciagure: et si cru  
dele desauenture che non se poriano pensare Non  
ti ricorda di Troia excellentissima di nobilita  
de: et de grandezza como per guerra ella uenue  
a destructione. Non te ricorda come per guer  
ra cade Athene. Thebe & Carthagine. Non  
ti uene a memoria in quante tribulatione mol  
te fiate, e diuenuta Roma p'caison de le guer  
re: et p'ao li populi le fugmo uolentiera: p'che

Troia

Athene  
Thebe  
Carthagine  
Roma

Ex  
Biblioth. Regia  
Paris. li.

**L**an sept cens auezques emgite  
Et vng fut couronne roy de france pepm

Ceci est une histoire de la  
Reine Berthe, de la Roi  
Depuis luy a de l'effie  
Il est fait de l'effie, sur tout  
Coe Mary, de le honya  
La Reine Mary, de luy  
Il est fait de l'effie, sur tout  
Alite, la fille, a la place  
De Berthe, a laquelle  
Histoire, de luy

qm ta estoit empereur par le moyenduduc  
thuarart de fousillon comme ta la racompte l'histoire  
ou liure precedant mais Il fut receu moult emuez des  
princes et cheualiers de son royaume pour cause et  
emparchie quil auoit vng frere qm estoit ainsie de  
luy nomme chitrich, le quel se fendoit moyn Et po  
tant aussi que se petit estoit que Il nauoit myes  
cinq pies de haulteur qm leu sembloit chose non  
auent Si furent en son royaume comme de diuerses  
oppinions les vngs auezques les autres Si sauoient  
Vz bien que en luy auoit asses honneur et grant  
vasselage come Il apparut en l'ostel de son pere  
charles martel, Alors quil assallit et octist le hon  
que nul tant fut hardi, no soit attendre Ainsi que l'histoire  
racomptera laquelle aeste veue en ouue cronique Et qm  
demanderait pour quoy ceste aduenture ne fut mise et declairee  
ou liure precedant pource que bien y estoit partenant  
veu que ce fust pnt charles martel Et de son temps  
Respond l'histoire que plus vit l'omme plus doit apprendre  
par raison parce quil voit en diuant, et se nestoit la  
matiere exposee se non atraictier du roy charles martel  
de grant de fousillon et de la grant et mortelle guerre  
quib menereint luy contre l'aulere Mais guerre fut si  
forte en ycelluy temps en france durant labie des pees  
ainsi ou plus merueilleuse fut elle durant labie pepm  
par les enfans d'induc de loraine nomme henry contre  
les enfans du conte fromond de lene dont l'histoire ne ple  
point si non que ace qm en apparient  
**U**ng soir de ceste comme emuon la saint Jehan baptiste  
estoit apais charles martel acompaignie de plus vs

U

no alanaum. Alanaum appellato  
 ne. e d'p' agguagliamento. sicome lap  
 pessione scilicet. Et a q'ra apponit  
 one sequitur lappreco ragione uole  
 il quale e la uolera. Et po' de q'ra col  
 de fo' se' sc'f' alanaum. p' alana  
 cola agguata se' p' uote sc'f' uenire  
 p' q'ro auene de lappessione scilicet  
 ua de e' co' agguagliamento. q'ra cola he  
 sc'f' alanaum. 7 nela quale ua la  
 p'p'co de l'anaum. Appiede come co  
 sa de' sc'f' uegha p' alcuna cola aggu  
 uita ala quale agguaglia. Et i q'ro  
 modo uia'are appiede lesse de la uita  
 p'f'ede d'p' alcuna alana cola aggu  
 uita la quale menta pena eterna.  
 7 cosi lappiede come cola rea. 7 co  
 n'f'ua 7 u'f'f'ia lesse p' accidente  
 7 d'f'f'ia. 7 p' uide lamorte p' accide  
 7 Poi q'nd' dice. Et ella disse q'ra co  
 la re. Vpiede la filo' lamagnore di  
 suo fo' sillogismo. 7 p' sta laminoe p'  
 diu'f'ata. quali p' em'ema co' uide  
 dice. Quella cola. re' uedi u'f'f'io.  
 Poi q'nd' dice o' d' u' no. Vpiede lam  
 noie del suo p'ncipale sillogismo. so  
 co' de' co' uida la d'f'f'ione del te  
 ne. p' ma diu'f'ia p' q'ra m'no  
 re. 7 dice. O' A u'no re' uedi u'f'f'io.  
 Nel fo' luogo terzo co' de' q'ra mu  
 noie come p' uita. 7 dice. Cosi' e' co  
 ite. Nel terzo luogo la filo' d' d' h  
 uide il suo p'ncipale u'f'f'io. forma  
 tone la d'f'f'ione del te ne. 7 dice.  
 Ad u' q'ra tutte cose re'. uedi u'f'f'io.  
 Et de da' co' f'f'ere q' de' u'f'f'io sc'f'ia  
 tra le cose p' me. f'f'ato de' fo' i' p' l'ato  
 nua u'f'f'io e' p' ma d' i' f'f'io. ma sola  
 uenta no' e' co'f'. ma co' uert' d' d' o'  
 esse. coe' e' ille me co' u'f'f'io. Et le cose  
 p' me no' si' p' f'f'io no' f'f'io re' p' co  
 se de' f'f'io p' me d' i' o'f'. Ma d' i' h  
 m'f'f'io ad i' d' e' re' p' co' de' d' i' p' o'  
 sicome si' no' f'f'io no' le ag'f'io p' h  
 p' p' i' e' f'f'io. Et co' d' i' o' f'f'io de' ille

ne abbia p' p' i' t' e' amouere lappre  
 co' e' h' si' d' i' t' u' e' 7 manifesta qui  
 p' lo mouimento del appetito. Et p' co  
 de' lappreco no' no' conuoliamo se' no'  
 p' lo p' r' o' n' i' n' a' u' i' l' i' . le quali alano  
 manifeste p' co' p' q'f' te co' h' i' o' p' e' r' a' n' i'  
 o' n' i' le quali tutte fo' d' i' n' a' n' o' a' c' o' f' f' i' a' n' i'  
 one del esse u' d' e' l' u' i' t' a' . s' i' u' e' f' f' i' a' l' a'  
 d' i' f' f' i' n' i' o' n' e' p' d' e' i' t' a' . Et au' t' o' r' i' a' d' a' c' o'  
 f' i' d' e' r' e' d' e' p' r' i' n' a' m' o' d' e' l' e' s' s' e' . 7 i' u' o'  
 7 i' t' t' e' n' e' s' i' c' o' u' e' r' t' a' n' o' i' t' e' m' e' . coe' s' i' a' l' u'  
 no quello de' l' a' l' t' r' o' . s' i' d' e' n' e' u' a' n' a' c' o' l' a'  
 e' p' r' i' m' a' d' e' l' t' e' n' e' o' d' e' l' u' i' n' o' s' i' c' o' m' e' c' o'  
 s' a' c' o' m' i' u' e' l' a' q' u' a' l' e' p' a' l' a' u' i' n' a' c' o' s' a' d' i' e'  
 m' i' n' a' t' a' s' i' p' o' s' s' a' c' o' n' t' r' a' r' e' o' d' i' c' i' m' u' s' n' a' r' e'  
 sicome si' co' r' i' a' e' o' n' f' i' n' g' i' t' e' s' i' g' n' e' f' e'  
 a' l' a' s' p' e' r' i' e' p' l' a' d' i' f' f' e' r' e' n' t' i' a' . n' e' e' t' e' d' i' m' e'  
 no' p' o' n' e' l' o' r' d' i' n' e' d' e' l' o' u' e' d' e' r' e' l' a' p' a' m' a'  
 co' s' a' d' e' c' o' u' r' e' a' l' o' i' d' e' m' i' t' o' e' l' e' s' s' e' d' e'  
 l' a' c' o' s' a' . La s' u' c' o' s' a' e' l' a' d' i' u' i' s' i' o' n' e' p' l' a'  
 quale no' i' t' e' d' i' a' m' o' d' e' q' r' a' c' o' l' a' n' o'  
 e' q' u' e' l' l' a' . La quale i' t' e' u' o' n' e' m' a' n' i' f' e' s' t' a'  
 f' f' i' s' t' o' n' o' m' e' a' l' i' q' u' i' d' . d' e' t' a' t' o' e' a' d' i'  
 r' e' q' u' a' t' o' a' l' i' a' c' o' s' a' . u' l' q' u' a' l' n' o' m' e' f' f' i' o'  
 u' e' r' e' d' o' l' e' s' s' e' . La t' e' r' z' a' c' o' s' a' d' e' c' o' u' r' e'  
 r' e' a' l' o' i' d' e' m' i' t' o' e' d' e' n' o' i' c' o' s' i' d' e' r' a' m' o'  
 d' e' q' u' e' l' l' a' c' o' t' a' l' e' p' r' i' m' a' c' o' s' a' e' d' i' u' i' s' i' a'  
 i' s' t' e' . La quale i' t' e' u' o' n' e' s' i' m' a' n' i' f' e' s' t' a' p'  
 q' s' t' o' n' o' m' e' . u' i' n' o' . u' l' q' u' a' l' d' i' c' e' e' s' s' e' i' d' i' u'  
 i' s' o' . o' J' a' l' a' d' i' u' i' s' i' o' n' e' d' e' l' t' e' n' e' s' i' c' o' u' e' n' e' a'  
 l' a' c' o' s' a' s' o' r' d' i' n' e' d' e' l' a' n' i' m' a' . . . d' e' p' r' i' n' a' m' o'  
 d' e' l' a' p' p' e' t' i' t' o' d' e' l' a' n' a' t' u' m' n' o' s' i' a'  
 a' n' o' d' e' l' a' n' i' m' a' . n' e' e' t' e' d' i' m' e' n' o' e' l' l' i' e' n'  
 n' a' i' p' s' i' o' n' e' d' i' l' a' p' u' m' a' i' n' t' e' l' l' i' g' e' r' i' a' c' o'  
 e' d' i' d' i' o' . Et p' r' o' p' o' i' o' u' e' r' o' u' l' t' i' m' a' m' a' n' i'  
 r' e' l' a' p' p' e' n' d' e' l' a' s' t' i' t' u' o' n' e' o' u' e' r' o' u' e' o' n' o'  
 s' t' a' m' o' d' e' l' t' e' n' e' . p' r' o' d' e' d' i' c' e' o' r' d' i' n' e' a' d'  
 a' l' t' r' a' n' a' t' u' r' a' p' a' r' t' i' c' o' l' a' r' e' . Et p' r' o' c' o'  
 m' e' l' a' p' p' e' t' i' t' o' d' e' l' t' e' n' e' a' e' m' a' n' i' f' e' s' t' o' p'  
 l' e' n' a' t' u' r' a' l' i' o' p' i' o' n' i' . co' s' i' l' a' t' o' r' a' c' e'  
 m' a' n' i' f' e' s' t' a' p' l' e' s' s' e' r' i' a' . 7 p' l' u' r' i' t' a' . La  
 q' u' i' d' e' q' r' e' o' p' e' r' a' z' i' o' n' i' c' o' s' u' a' n' o' s' i' c' o' m'  
 m' e' a' l' a' u' a' c' o' s' a' p' r' i' m' a' 7 p' u' i' p' r' o' s' i' m' a'  
 n' a' a' l' e' c' o' s' e' s' e' n' s' i' b' i' l' i' . Et p' r' o' a' m' a'  
 n' i' s' t' a' r' e' d' e' t' u' t' e' l' e' c' o' s' e' d' i' s' s' i' d' e' n' o'

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Come uno d'p'...

Podsumowanie i więcej





**Włochy** i Francja w średniowieczu to terytoria, na których prężnie rozwijało się piśmiennictwo w językach wernakularnych (narodowych). Oczywiście, ilościowo przeważały wówczas rękopisy w języku łacińskim, ale to teksty w językach lokalnych spotykały się z szerokim odbiorem czytelników, w tym dworskich i arystokratycznych. To sprawiało, że rękopisy wernakularne posiadały często charakter bibliofilski – były luksusowymi dobrami o ogromnej wartości artystycznej i materialnej. W jakimś stopniu świadczą o tym przykłady rękopisów reprodukowanych i omawianych w naszej książce. Chcąc przybliżyć proces powstawania dzieł rękopiśmiennych, a przede wszystkim możliwości interpretacji poszczególnych ich elementów, nie ograniczyliśmy się jedynie do ksiąg iluminowanych, lecz wykorzystaliśmy także przykłady ksiąg codziennego użytku, które niekoniecznie posiadały atrakcyjny wygląd. W końcu, pamiętajmy, że podstawową przyczyną narodzin każdej księgi jest tekst. Choć nie zajmowaliśmy się tutaj szeroko aspektem filologicznym (tekstologicznym), to zrozumienie okoliczności materialnych powstania i wędrowania danego rękopisu prowadzi do głębszego zrozumienia tekstu. Ów kontekst dostarcza informacji o odbiorcach, ich zainteresowaniach, ich sposobie odczytywania tekstu, czyli o jego recepcji zarówno w momencie powstania jak i później, w ciągu wieków. A dla nas, filologów, tekst jest najważniejszy.

Choć nasza książka opiera się na przykładach rękopisów francuskich i włoskich, większość prezentowanych metod ma zastosowanie do badania starych ksiąg w ogólności. Należy podkreślić, że to przede wszystkim Francja i Włochy nadawały ton ówczesnej kulturze książki, a w innych krajach niejednokrotnie wzorowano się na rozwiązaniach francuskich i włoskich kopistów oraz artystów.

W rozdziałach książki, poszczególne aspekty były omówione w sposób szczegółowy, ale osobno, w oderwaniu od innych aspektów – pod względem dydaktycznym było to konieczne. Oczywiście, nikt w ten sposób rękopisów nie bada, ponieważ bierze się pod uwagę rękopis jako całość, a poszczególne elementy – jako składniki tej całości. Aby pokazać czytelnikowi próbkę takiego całościowego oglądu, na kolejnych stronach prezentujemy ilustrowany schemat badań nad książką rękopiśmienną, który bierze pod uwagę jednocześnie wiele aspektów i stanowi swego rodzaju podsumowanie całości, uzupełniając też, w razie potrzeby, informacje z poprzednich rozdziałów. ¶

## LEGENDA:

**TEKST  
ZIEŁONY**  
opisuje  
poszczególne  
elementy  
rękopisów

**TEKST  
GRANATOWY**  
wyjaśnia  
trudne spe-  
cjalistyczne  
terminy

**TEKST  
CZERWONY**  
zwraca uwagę  
na elementy,  
dzięki którym  
badacze  
ksiąg mogą  
dowiedzieć  
się o nich  
ciekawych  
faktów.

**LITERA  
FILIGRANOWA** –  
jeden z rodzajów  
inicjałów.

Rękopis o symbolu  
inwentarzowym  
Gall. Fol. 176.  
Starofrancuska  
adaptacja dzieła  
pt. *Historia Regum  
Britanniæ* (Historia  
królów Brytanii).  
Znaleziona jako  
element oprawy  
jednej ze starszych  
ksiąg. Widoczny  
grzbiet i zagięcie  
brzegu oprawy ze  
skrzydełkiem

Dzięki analizie  
stylu zdobienia  
liter filigrano-  
wych możliwe  
jest datowanie  
rękopisów.





FIBULA – kłamra zamykająca cenne rękopisy.

Nazwa *fibula* wywodzi się z łaciny. Nazywano tak zarówno kłamry na oprawach ksiąg jak i te używane do zapinania płaszczy rzymskich żołnierzy czy szkockich kiltów.

Rękopis oprawiony w kurdybanową oprawę (wykonaną z tłoczonej i złożonej skóry). Tę drogą technikę stosowano przy zdobieniu tapicerowanych siedzisk lub zamkowych komnat. Do naszych czasów na świecie zachowały się jedynie cztery oprawy książkowe tego typu.

ZWIĘZY OPRAWY – elementy do których przymocowane były poszczególne arkusze księgi

**Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 211.**



INNE PRZYKŁADY PAPIERU MARMURKOWEGO

WYKLEJKI Z PAPIERU MARMURKOWEGO – papier marmurkowy wykonywany był ręcznie i służył do wyklejania wewnętrznych części oprawy rękopisu

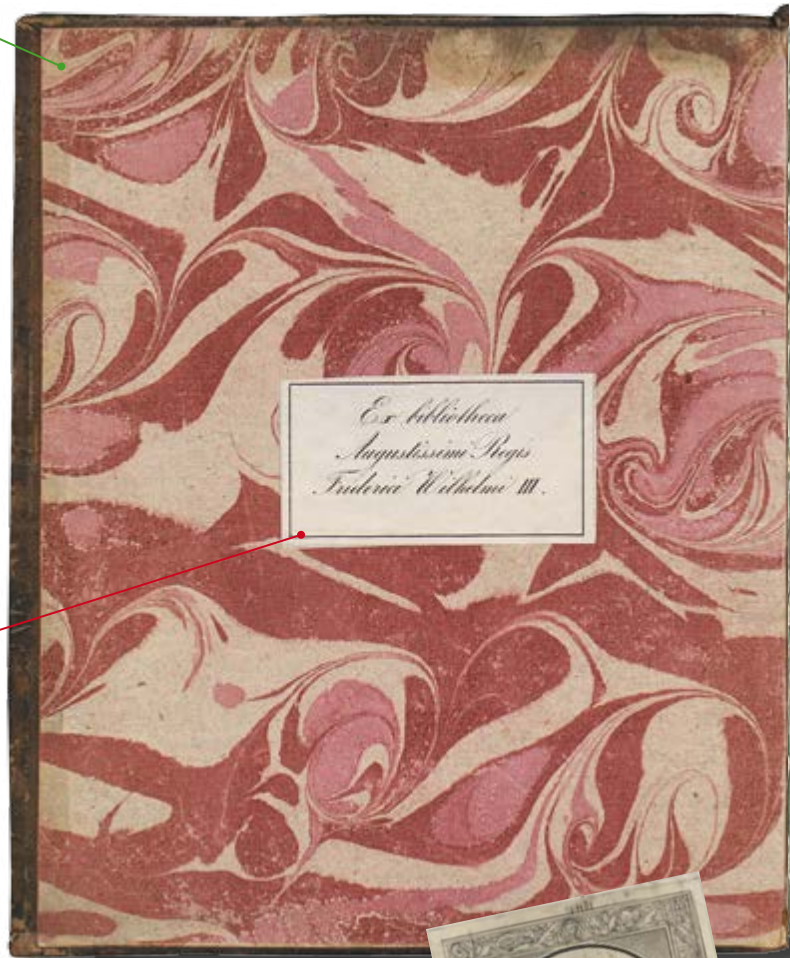
Rodzaj wzoru na papierze wyklejki służy doskonale do datowania wykonania prac introligatorskich. Papier marmurkowy zaczęto stosować pod koniec XVI w.

Eklibris króla Niemiec Fryderyka Wilhelma III

EKSLIBRIS – znak właściciela książki często w postaci małej karteczki wklejanej na jednej z pierwszych stron książki.

Słowo eklibris pochodzi od łacińskiego wyrażenia *ex libris* - z księgozbioru, z książ.

**Rękopis Gall. Quart. 73**



Inny przykład eklibrisu. Eklibris dr. Georga Freunda.



**FRONTISPICE** –  
specjalny typ miniatury  
(ilustracji) występujący  
na początku rękopisów.

**RUBRYKA, RUBRUM**  
– wyróżniony przez  
użycie czerwonego  
atramentu  
(zwanego również  
*rubrum*) fragment  
tekstu. Komentarz  
wprowadzający  
czytelnika w tematykę  
utworu lub jego części  
i przedstawiający jego  
autora.

Słowo *rubrum*  
pochodzi od łaciń-  
skiego słowa *ruber*  
– czerwony.

Inicjały pierwszego  
właściciela (JE)  
w formie liści akantu  
wkomponowane  
w bordiurę.

**BORDIURA** –  
(fr. *bordure*; *bord*  
- brzeg) ozdobne  
obramowanie tekstu  
na stronie.

Ozdobne inicjały.  
Inne typy inicjałów  
na kolejnych  
stronach.

Słowo *inicjał*  
oznacza początko-  
wą literę książki lub  
akapitu.

Herb kolejnego właściciela książki, domalowany później. Widać próby jego wytarcia w późniejszym czasie

**Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 129.**



DRÔLERIE

ŻYWA PAGINA – tytuł rozdziału książki znajdujący się w górnym marginesie; pozwala zorientować się w którym miejscu dzieła znajduje się czytelnik.

MINIATURA INICJALNA – ozdobiona scena pierwsza litera (L) rozdziału lub tekstu. W przeciwieństwie do filigranu jest to motyw figuralny.

Ozdobne wypełnienie przestrzeni pomiędzy kolumnami tekstu zwane łodyżką.

Słowo *drôlerie* pochodzi od francuskiego słowa *drôle* – śmieszne, i oznacza śmieszność, coś zabawnego.

DRÔLERIE

REKLAMANT – inskrypcja oznaczająca koniec składki – jednego z zeszytów tworzących księgę. Współcześnie podobne znaki pojawiają się na końcu poszczególnych arkuszy drukarskich.



Rękopis o symbolu inwentarowym Gall. Fol. 182.

Emblemat (znak) i dewiza (hasło) pierwszego właściciela. W tym przypadku jest to żeneta (mały zwinny drapieżnik spokrewniony z mangustą) oraz szarfa z tekstem „Je le feray” (zrobię to; sprodam tu temu zadaniu).

RUBRYKA

DRÔLERIE – drobne scenki figuralne i zwierzęce o charakterze humorystycznym. Występowały w rękopisach, a także w rzeźbie i sycerstwie, później również w malarstwie sztalugowym.

BORDIURA



Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 205.



Ozdobne  
wypełnienie  
marginesów

**Horror vacui** (z łac.;  
lęk przed pustką)  
sposób tworzenia  
dekoracji tak,  
by wypełnić całą  
powierzchnię dzieła,  
bez pozostawiania  
pustego tła. Spotykane  
w sztuce wielu kultur,  
np. u Celtów, Indian  
czy w sztuce Islamu.

Ozdobne  
wypełnienie pustych  
miejsz na końcu linii  
kończącej paragraf,  
mające na celu  
wypełnienie pustej  
przestrzeni

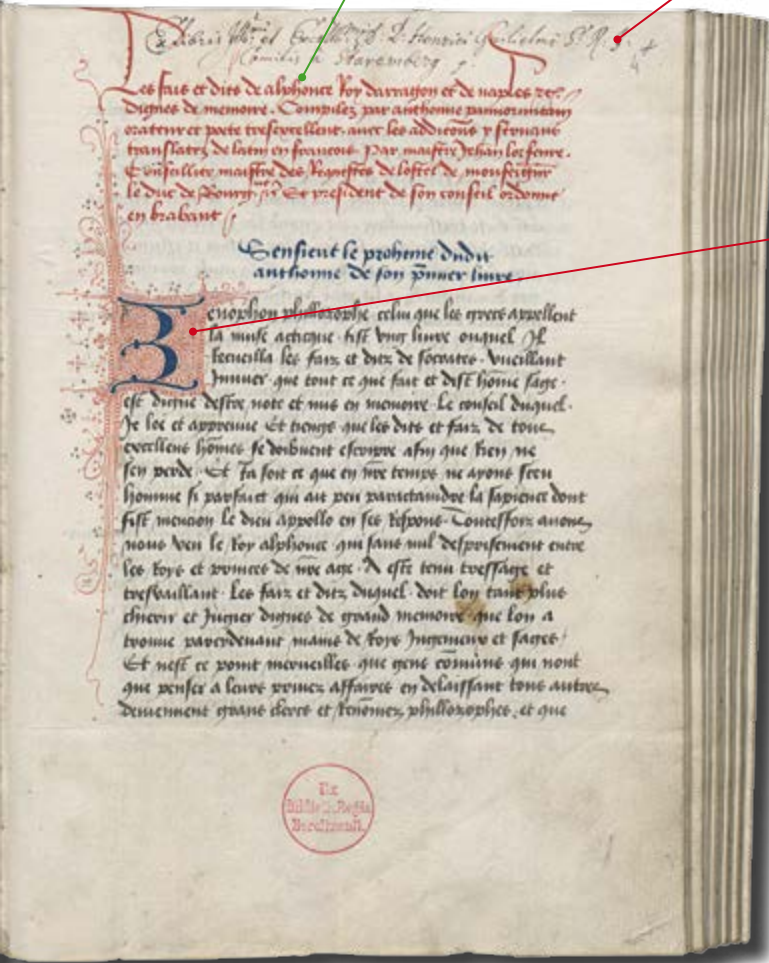


## RUBRYKA, RUBRUM

Eklibris  
późniejszego  
właściciela książki,  
von Starhemberga,  
hrabiego Świętego  
Cesarstwa  
Rzymskiego  
(od 1643 r.).

Styl wykonania  
INICJAEU  
FILIGRANOWEGO  
pozwala dosyć  
precyzyjnie datować  
powstanie rękopisu.

ATRAMENT  
(z łaciny: *atramentum*  
- czernidło) płyn  
służący do pisania.  
W średniowiecznej  
Europie atrament,  
nazywany inkaustem,  
albo czernidłem  
pisarskim, gotowano  
z soku kapusty,  
gałązek tarniny, wina,  
octu i gumy arabskiej.  
Produkcją atramentu  
zajmowali się  
początkowo lekarze,  
aptekarze i mnisi.  
Czerwony atrament  
nazywano RUBRUM.



Rękopis o symbolu  
inwentarzowym  
Gall. Fol. 211.

Glosa – (z jęz. greckiego γλῶσσα, glōssa, dosł. „język”) oznacza przypis odnoszący się do poszczególnych słów lub fragmentów tekstu, wprowadzany przez kopistę manuskryptu lub czytelnika na marginesach stron książki. Często była to naukowa analiza głównego tekstu umieszczona na marginesie.

Na przykład komentarze do tekstu Biblii. Por. wyrażenie: „Na marginesie dodam, że...”

GLOSA – komentarz właściciela książki do tekstu.

ZNAK AKAPITU – pozwala łatwo wychwycić miejsca, w których zmienia się wątek opowieści.

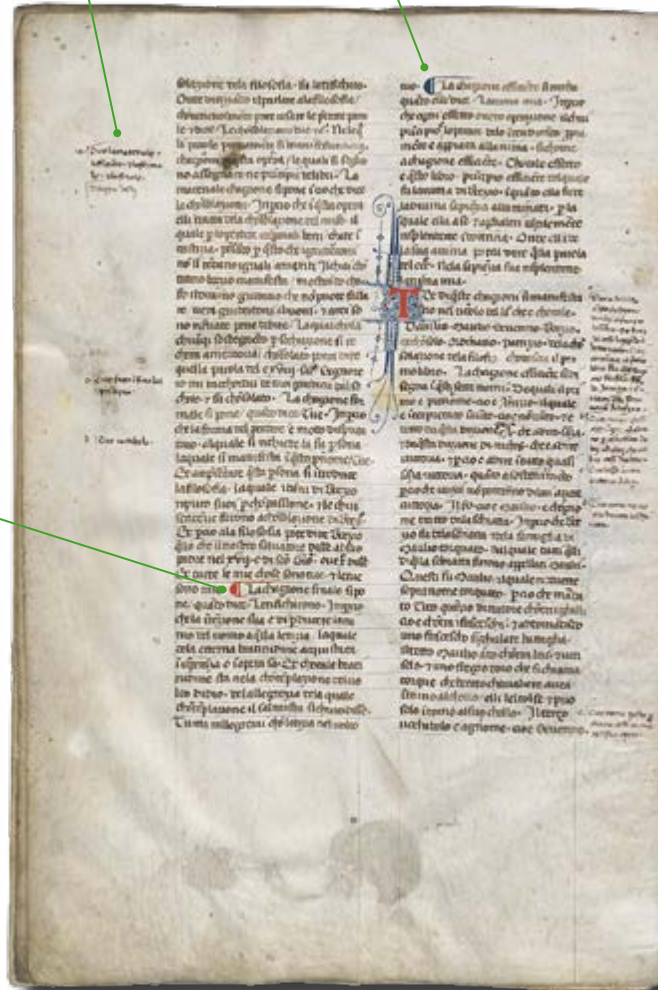
ZNAK AKAPITU – współczesny jego wygląd niewiele się zmienił.



Po lewej znak końca akapitu z komputerowego edytora tekstów

Akapit (od łac. a capite, dosł. od głowy, czyli od początku) – podstawowy sposób dzielenia tekstu na mniejsze fragmenty w celu zwiększenia jego czytelności i zaznaczenia miejsca pojawienia się nowej myśli w wypowiedzi.

Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 205.



*[Faint, illegible text from the right margin of the manuscript page]*

123  
148

loable et honnesté quel est de lanow prouiz. sil  
se ravant. Nussi laut et vituperable seu il. sil  
est neglige. Et a si grand chose coeuter. semblent  
necessaire que paro fust en tofanne. Car le trouble  
qui y est. tient toute ytalie suspence. la puissance  
de le faire. est en Alphonse. Lequel come chun croit  
le peut apprometer. Duallés dont hidoux et persuader  
Jedin roy. les oreilles duquel sont ouuertes a touz.  
Cul habandonne prestin et tend paro au pays  
de tofanne. Car par ce moyen. En prouant la guerre  
contre le turc. Il espere et gauder et ampliffier le  
nom d'Alphonse. Nussi que lui mesmes la dyuulgue

Et per fine le quart et dernier  
liure. ensemble les duntre.  
de alphonse.

Cest le liure. de Alphonse du roy alphonse.  
le quel est a moyes gardé de moy.  
par le d'Alphonse

et zardiff

Se fine ment	Cest mespreure.
Celle dist. broue	Cest ja nature.
Celle part bien	Cest ja drouiture.
Celle part mal	Cest d'ancien tme.

Oznaczenie poczynione przez badacza na początku XXI wieku w celu poprawnego opisu dokumentu, opartego na precyzyjnej numeracji kart.

EXPLICIT – rubrum na zakończenie tekstu książki

NOTA PROWENIENCYJNA – tekst oznaczający właściciela manuskryptu. Tu pierwszym właścicielem jest książę Chimay. Wiedząc, kiedy powstało księstwo Chimay, znamy rok po którym powstała książka. Zwłaszcza, że typ liter filigranowych wskazuje na podobny czas powstania rękopisu i noty.

Tu znajduje się wiersz najprawdopodobniej pióra samego księcia Chimay.

Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 211.

# Kilka wskazówek bibliograficznych:

Charles-Moïse BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Alphonse Picard et fils, Genève-Paris 1907.

Michelle P. BROWN, *Understanding Illuminated Manuscripts. A Guide to Technical Terms*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 1994.

Adriano CAPPELLI, *Lexicon abbreviatarum: dizionario di abbreviature latine ed italiane...*, Hoepli, Milano 1961.

Svend DAHL, *Dzieje książki* (tłum. E. Garbacik i in.), Ossolineum, Wrocław 1965.

Alphonse DAIN, *Les manuscrits*, Les Belles Lettres, Paris 1950.

Albert DEROLEZ, *The Paleography of Gothic Manuscript Books*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Roger DEVAUCHELLE, *La reliure en France, de ses origines à nos jours*, Rousseau-Girard, Paris 1959-1961.

Karol GŁOMBIOWSKI, Helena SZWEJKOWSKA, *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, PWN, Warszawa 1971.

Federico MACCHI, Livio MACCHI, *Dizionario illustrato della legatura*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002.

- Rosanna MIRIELLO, *Legature riccardiane*, Polistampa, Firenze 2008.
- Gerhard PICCARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Kohlhammer, Stuttgart 1961-1997.
- Zdzisław PIETRZYK, "Zbiory z byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Bibliotece Jagiellońskiej", in *Alma Mater* 100 (luty 2008), str. 15-19.
- Leighton D. REYNOLDS, Nigel G. WILSON, *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Clarendon Press, Oxford 1968.
- Władysław SEMKOWICZ, *Paleografia łacińska*, Universitas, Kraków 2002.
- Richard WOLFE, *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990. ¶

# Notki o rękopisach

**Rękopis GALL. FOL. 128**, powstały pod koniec XIV wieku lub w pierwszej ćwierci XV, być może w regionie Ile-de-France, wykonany na pergaminie, zawiera krótki tekst poświęcony biblijnym prorokom oraz *Mélancolies* („Melancholie”) Jana Dupin, tzw. *Roman de Mandevie*. Przedstawia pewną wartość ikonograficzną (liczne zdobienia), chociaż miniatury nigdy nie zostały wykonane – pozostawiono puste miejsca (rękopis niedokończony).

**Rękopis GALL. FOL. 129**, wykonany we Flandrii, w trzeciej ćwierci XV wieku, egzemplarz pergaminowy, z piękną miniaturą na karcie początkowej (tzw. *frontispice* zawierający sześć obrazków – różne etapy Stworzenia świata), przekazuje *Miroir du Monde* – historię świata od momentu Stworzenia do narodzin Jezusa Chrystusa, tekst przechowywany w czterech innych rękopisach oraz w piętnastowiecznej edycji.

**Rękopis GALL. FOL. 130**, wykonany w trzeciej ćwierci XV wieku, w Touraine, dla Joanny Berruyère, żony marszałka dworu króla Francji, zwykły papierowy egzemplarz, lecz bezcenny pod względem tekstologicznym: jedyny zachowany na świecie rękopis zawierający *Histoire de la reine Berthe et du roy Pepin* – literacką historię rodziców Karola Wielkiego.

**Rękopis GALL. FOL. 156**, wykonany około 1440 roku, w Pikardii lub w Ardenach, egzemplarz papierowy, bardzo skromny, jednak o wysokiej wartości tekstologicznej; jeden z trzech zachowanych dzisiaj rękopisów, przekazujących jedno z kilkunastu średniofrancuskich tłumaczeń-adaptacji *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine – wersja niepublikowana do dzisiaj.

**Rękopis GALL. FOL. 176**, wykonany pod koniec XIII wieku, na północnym-wschodzie Francji, jedyna zachowana pergaminowa karta, pochodząca z rękopisu zawierającego jedno ze starofrancuskich tłumaczeń-adaptacji *Historia regum Britanniae* („Historia królów Brytanii”); nie istnieją inne rękopisy przekazujące tę właśnie wersję, stąd unikatowy charakter karty.

**Rękopis GALL. FOL. 182**, cztery pergaminowe karty pochodzące z księgi wykonanej w regionie Metz, w trzeciej ćwierci XIV wieku; zawiera kompilację tekstów o charakterze religijnym i dydaktycznym, bardzo wyraźne cechy dialektu lotaryńskiego, cenny pod względem ikonograficznym.

**Rękopis GALL. FOL. 205**, powstały w Paryżu w latach 1470-1480, zawiera francuskie tłumaczenie *Somnium viridarii* („Sen o sadzie”), cenny pod względem ikonograficznym: miniatury są dziełem jednego z uczniów bardzo znanego Mistrza Franciszka; egzemplarz wykonany bardzo starannie, z wielkim kunsztem, o wysokiej wartości bibliofilskiej.

**Rękopis GALL. FOL. 209**, wykonany być może w regionie Ile-de-France, w trzeciej ćwierci XV wieku, z późniejszymi dodatkami (dwa poematy) z końca wieku, zawiera bardzo popularną w średniowieczu *Powieść o Róży*, której autorami byli Wilhelm de Lorris i Jan de Meung.

**Rękopis GALL. FOL. 211**, powstały we Flandrii burgundzkiej, po roku 1486, egzemplarz papierowy choć bardzo starannie wykonany, jedyna zachowana kopia francuskiego tłumaczenia *De dictis et factis Alphonsi regis* („O słowach i czynach króla Alfonsa”); autorem oryginału łacińskiego był Antonio Beccadelli, znany jako Panormitanus, komentarz do dzieła napisał wielki humanista Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (przyszły papież Pius II); autor tłumaczenia: Jan L’Orfèvre, sługa księcia burgundzkiego Filipa Dobrego; pierwszym właścicielem rękopisu był znany bibliofil Karol de Croy, hrabia, potem książę Chimay.



**Rękopis GALL. FOL. 217**, wykonany na północy lub północnym-wschodzie Francji, w drugiej ćwierci XIII wieku, jedyna zachowana pergaminowa karta pochodząca z rękopisu zawierającego popularną w średniowieczu powieść (45 zachowanych kopii): *L'Estoire del saint Graal* („Historia świętego Graala”).

**Rękopis GALL. QUART. 101**, papierowy prosty egzemplarz, powstały być może w Anjou, około roku 1450, zawiera kopię fragmentu Statutów rycerskiego Zakonu Półksiężycy (*L'Ordre du Croissant*), spisanych przez króla René d'Anjou, założyciela zakonu w roku 1448.

**Rękopis GALL. QUART. 141**, wykonany w Pikardii, w trzeciej ćwierci XV wieku, zawiera średniofrancuską adaptację, bardziej niż tłumaczenie, łacińskiego dzieła dominikanina Henryka Suzona: *Horologium sapientiae* („Zegar mądrości”).

**Rękopis GALL. QUART. 145**, wykonany w Lyonie, około połowy XVII wieku, zawiera kopię *L'art de trancher la viande et toutes sortes de fruits à la mode italienne et nouvellement à la françoise* („Sztuka cięcia mięsa i wszelkiego rodzaju owoców, na sposób włoski i od niedawna francuski”), autorstwa Jakuba Vontet, wraz z notatkami Autora: przygotowanie tej kopii oraz innych odbyło się pod jego okiem.

**Rękopis GALL. OCT. 1**, wykonany być może w regionie Ile-de-France, po roku 1461, prosty pergaminowy egzemplarz, zawierający kopię *Abrégé des chroniques de France* („Skrót kronik francuskich”) Noëla de Fribois, ukończonych w 1459 (od rzekomego pochodzenia trojańskiego Francuzów do roku 1383).

**Rękopis GALL. OCT. 35**, wykonany w listopadzie 1289, na północnym-wschodzie Francji, być może w Lotaryngii, prosty pergaminowy egzemplarz zawierający jedną z najstarszych kopii *Somme le Roi* („Summa dla króla”), autorstwa brata Laurent, dominikanina z Orleanu.

**Rękopis THEOL. LAT. QUART. 7**, wykonany w Paryżu, w pierwszej ćwierci XV wieku, zawiera Godzinki, bardzo bogato zdobione, wśród iluminacji znajdujemy 19 miniatur, z których część jest przypisywana tzw. Mistrzowi jasnych Kobiet (*Maître des Cleres femmes*), inne Mistrzowi de Luçon; rękopis wykonany dla młodej kobiety, której podobizna została umieszczona na niektórych miniaturach.

**Rękopis ITAL. FOL. 55** pochodzi z końca XV wieku. Jest to anonimowa kronika wenecka, opisująca wydarzenia od 715 do 1410 roku. Dość wcześnie, bo już w 1459 roku, rękopis znalazł się w Norymberdze.

**Rękopis ITAL. FOL. 149** powstał w Bolonii w 1381 roku. Został sporządzony przez kopistę, który określa się jako „Gallus de Gallis de Bononia”. W rękopisie jest weneckie tłumaczenie łacińskiego traktatu wojskowego: *Stratagemata* autorstwa Frontinusa. Co ciekawe, wszystko wskazuje na to, że jest to jedyne zachowane tłumaczenie tego traktatu na język wernakularny Półwyspu Apenińskiego.

**Rękopis ITAL. FOL. 151** powstał najprawdopodobniej na przełomie XIV i XV wieku. Zawiera łaciński komentarz do *Raju* Dantego napisany przez Benvenuto z Imoli, który jest uznawany za jednego z najlepszych komentatorów *Boskiej komedii* w średniowieczu. Udało się ustalić, że ten rękopis kiedyś należał do Biblioteki Triwulcjańskiej.

**Rękopis ITAL. FOL. 155** to piętnastowieczna księga przychodów klasztoru franciszkanów ze Sieny. W odróżnieniu od innych rękopisów, ta księga najpierw została oprawiona, a dopiero potem zapisana (po uprzednim ponumerowaniu kart). To zwykła praktyka w przypadku ksiąg rachunkowych, które zapełniano stopniowo.

**Rękopis ITAL. FOL. 156** powstał w roku 1461 w Urbino. Kopistą był nie byle kto, bo Gaugello Gaugelli – nadworny poeta Fryderyka z Montefeltro, księcia Urbino. Zgodnie ze swoimi poetyckimi zainteresowaniami, z dzieła Boecjusza *De consolatione philosophiae* przepisał tylko części pisane *metrum*. Pod koniec XVIII wieku rękopis należał do Piusa VI, na co wskazuje ładna oprawa z herbem papieża.

**Rękopis ITAL. FOL. 158** powstał w roku 1460 w Wenecji. Kopistą i prawdopodobnie autorem wyboru tekstów był lekarz z Wenecji o imieniu Rainaldo. Ten sam balwierz (bo tak należy interpretować podpis *barbiero* po imieniu Rainaldo – Reginald) jest też kopistą rękopisu przechowywanego w Rawnie, o sygnaturze Classense 139, w którym znajduje się tłumaczenie, na włoski, dzieła *Chirurgia parva* Lanfranka z Mediolanu. Z kolei nasz rękopis

zawiera *Thesaurus pauperum* w wersji weneckiej oraz wybór traktatów medycznych we fragmentach.

**Rękopis ITAL. FOL. 174** powstał w Bolonii, w pierwszej połowie XIV wieku. Nie można ustalić pierwszego właściciela w sposób całkowicie pewny, ale wiele wskazuje na związki ze środowiskiem dominikańskim. Zawiera tokańskie tłumaczenie komentarza Mikołaja Triveta do dzieła Boecjusza *De consolatione philosophiae*. Bogato zdobiony, ze starą, piętnastowieczną oprawą, jest jednym z najciekawszych włoskich rękopisów w tej kolekcji.

**Rękopis ITAL. QUART. 33** pochodzi z końca XIII wieku. Zawiera fragmenty *Historia de preliis*, popularnego od starożytności po średniowiecze cyklu przygód Aleksandra Wielkiego. Łączy wydarzenia historyczne z legendarnymi. W sumie, na 16 kartach, widoczne są tutaj 42 miniatury.

**Rękopis ITAL. QUART. 47** powstał w Toskanii, w drugiej połowie XV wieku. Zawiera powieść Boccaccia *Fiammetta*.

**Rękopis ITAL. QUART. 48** powstał we Florencji, w latach 1511-1513. Jest egzemplarzem specjalnie przygotowanym przez autora jako dar dla Juliana Medyceusza. Zawiera traktat *Giuochi matematici* napisany przez Piotra Filicaię: zbiór rozmaitych zagadek i zabaw matematycznych, często z ilustrującymi je rysunkami. Ciekawostką jest, że rękopis oprawiony został w jedwab z wyhaftowanym herbem Medyceuszy.

**Rękopis ITAL. QUART. 62** powstał w XIV wieku, w regionie Veneto. Język rękopisu nie pozostawia co do tego wątpliwości. W rękopisie znajdują się rozmaite teksty o charakterze medycznym, stanowiące spójną kompilację przygotowaną w języku wernakularnym przez „mistrza Franciszka”. Co ciekawe, udało się znaleźć inną, niemal identyczną kompilację zawartą w rękopisie znajdującym się w Bibliotece Narodowej w Neapolu (rękopis VIII.G.67).

**Rękopis ITAL. QUART. 63** powstał najprawdopodobniej w Umbrii, w XIV wieku. Wskazują na to charakterystyczne formy jego języka. Zawiera tłumaczenie, na język wernakularny, traktatu weterynaryjno-jeździeckiego, czyli tzw. *mascalcia*. Autorem łacińskiego oryginału był Giordano Ruffo. Co

ciekawe, prolog dzieła jest zapożyczony z innego traktatu, a mianowicie z *mascalci* Pseudo-Arystotelesa.

**Rękopis ITAL. QUART. 64** powstał w XV wieku (pierwsza połowa), w północnych Włoszech. Na uwagę zasługuje język rękopisu, w którym niejednokrotnie mieszają się formy łacińskie i wernakularne.

**Rękopis ITAL. QUART. 65** powstał w Toskanii, a konkretnie w Pistoii, w roku 1415. Napisany na zamówienie ówczesnego władcy Pistoii, Gerarda Gambacorty, może zostać zaliczony do rękopisów tzw. dworskich. Zawiera zbiór tekstów weterynaryjnych w języku włoskim (traktat Wegecjusza oraz dwa traktaty Mojżesza z Palermo).

**Rękopis ITAL. QUART. 66**, podobnie jak ITAL. QUART. 65, powstał w Toskanii, na początku XV wieku i prawdopodobnie przeznaczony był również dla dworskiego środowiska. Zawiera zbiór tych samych tekstów weterynaryjnych w języku włoskim.

**Rękopis ITAL. QUART. 72** powstał w XV wieku, w regionie Veneto, być może w Padwie. Zawiera kronikę opowiadającą o dojściu do władzy w Padwie i upadku rodu da Carrara. Autorami tej kroniki, a właściwie różnych jej wersji, byli ojciec Galeazzo oraz dwaj synowie: Bartłomiej i Andrzej.

**Rękopis ITAL. QUART. 78** pochodzi z XV wieku. Zawiera opowieść o życiu Chrystusa napisaną w oparciu o Ewangelie i o pisma Ojców Kościoła. Ciekawy jest język rękopisu, który wykazuje cechy typowe dla tzw. *area mediana*, a ściślej dla Umbrii (Foligno lub okolice), z której pochodzi kodeks.

**Rękopis ITAL. QUART. 83** powstał w XVIII wieku. Przepisany na zamówienie doży weneckiego dla Hieronima Bolaniego, zawiera zbiór praw weneckich oraz zalecenia dotyczące sprawowania władzy w Padwie. Takie zbiory praw były zwyczajowo wręczane przez dożę urzędnikom, którzy udawali się do różnych miast rządzonych przez Republikę Wenecką. Piękna srebrna oprawa została wykonana na zamówienie Bolaniego.

**Rękopis ITAL. OCT. 6** powstał w regionie Veneto, w XVI wieku, jak wskazują filigrany (znaki wodne). Jest to zbiór tekstów z dziedziny medycyny, rodzaj receptariusza, w którym zgromadzono szereg praktycznych porad, dotyczących leczenia.

**Rękopis ITAL. OCT. 8** powstał w Veneto, na przełomie XV i XVI wieku. Zawiera traktaty alchemiczne przypisywane Krzysztofowi z Paryża, stanowiące rodzaj popularnych tekstów ezoterycznych. Pochodzi z kolekcji Karola Morbia, włoskiego historyka i kolekcjonera, którego książki zostały sprzedane na aukcji w 1889 roku, po jego śmierci. Część z nich zakupiła Biblioteka Królewska w Berlinie.

**Rękopis ITAL. OCT. 9** to przykład rękopisu z XV wieku, który zawiera wiele różnych tekstów, niektóre po łacinie a niektóre po włosku. Takie łączenie języków było dosyć częste, szczególnie w kompilacjach o charakterze religijnym, a z taką mamy do czynienia w rękopisie.

**Rękopis ITAL. OCT. 11** powstał w XV wieku (trzecia ćwierć), prawdopodobnie w Bolonii, i jest dedykowany księciu Borso d'Este, władcy Ferrary. Zawiera porady dotyczące właściwego rządzenia. Autor tekstu, Bornio de Sala, był profesorem uniwersytetu w Bolonii. Dzieło zostało przepisane na pergaminie ładnym pismem humanistycznym.

**Rękopis ITAL. OCT. 14**, pergaminowy egzemplarz, powstał we Włoszech, w XV wieku (pierwsza połowa). Treść rękopisu to reguła zakonu serwitek.

**Rękopis ITAL. OCT. 15** powstał w XIV wieku (druga połowa), we Włoszech. Jest to rodzaj książeczki do spowiedzi w formacie kieszonkowym. Przypomniane są zasady dobrej spowiedzi, siedem grzechów głównych, przykazania, zmysły i związane z nimi grzechy, oraz artykuły wiary. ¶



ISBN 978-83-62705-07-8

