

Mateusz Marszałkowski

Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej I Nowożytnej

Statuty zakonu krzyżackiego ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu – przyczynek do badań nad sztuką w kręgu zakonu krzyżackiego w Prusach*

Statuty zakonu krzyżackiego ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu (sygn. 5/I) to najstarszy zachowany egzemplarz najważniejszej księgi zakonu w wersji francuskojęzycznej oraz jeden z nielicznych odpisów *Statutów*, zachowanych z terenów państwa zakonnego¹. Jest to nie tylko ważny dokument czasów krzyżackich, ale przede wszystkim – cenny zabytek

* Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem dr Moniki Jakubek-Raczkowskiej w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Za cenne uwagi, pomoc przy analizowaniu Rps 5/I i wgląd w niepublikowane jeszcze opracowanie pragnę podziękować dr Marcie Czyżak. Ponadto za udostępnienie kodeksu do badań naukowych oraz zgodę na publikację zdjęć dziękuję dyrektorowi Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, dr. Krzysztofowi Nierzwickiemu.

¹ Rękopis ten w XVI w. znalazł się w Bibliotece Zamkowej księcia Albrechta Hohenzollerna, przekształconej z czasem na Państwową i Uniwersytecką Bibliotekę w Królewcu, gdzie pozostał do II wojny światowej. Pod koniec wojny, wraz z innymi cennymi drukami, trafił do Karwin koło Pasłęka, a stamtąd w 1947 r. do Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Na k. 1r rękopis ma nadany w późniejszym czasie tytuł: *Regulae Tentonicorum Germa[nienses] et Gallie[nse]* oraz pieczęć z napisem w otoku: *Königliche- u[nd] Universitäts- Bibliothek Königsberg in Pr[eußen]*. Na grzbiecie zamieszczona została sygnatura biblioteki królewieckiej LII 28 z XVI w., a na wyklejce dolnej okładziny – 1574 z XIX w. Rękopis jest udostępniony online przez Kujawsko-Pomorską Bibliotekę Cyfrową w ramach projektu

średniowiecznego rękopiśmiennictwa oraz iluminatorstwa. Bogactwo zdobień inicjałów, dekoracyjnych wypustek marginalnych i liczba fantazyjnych masek kaligraficznych, zastosowanie złota – to walor decydujący o luksusowych znamionach i nieprzeciętnej wartości tej księgi. W dotychczasowej literaturze kodeks traktowano przede wszystkim jako ważne źródło historyczne w kontekście dziejów zakonu krzyżackiego. Pewne uwagi na jego temat poczynili niemieccy badacze przy okazji edycji tekstów źródłowych w XIX wieku², rękopis był też wprowadzany do katalogowych opracowań zasobów biblioteki królewieckiej oraz toruńskiej³. Nie wzbudził natomiast większego zainteresowania historyków sztuki. Wzmiankowany rękopis

„Krzyżacy w Sieci” pod adresem: <http://kpbk.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=82092&from=publication> (dostęp).

² Najwcześniejsza wzmianka o kodeksie pojawiła się już w 1792 roku: L. von Baczo, *Geschichte Preussens*, Bd. I, 1792, s. 401–405. Autor wymienił *Statuty* wśród załączników (dodatków) trzeciej księgi, wraz z krótkim opisem rękopisu oraz zacytowaniem pierwszych 6. rozdziałów *Znyczejów* w języku starofrancuskim. *Die Statuten des Deutschen Ordens*, Hg. E. Hennig, Königsberg 1806, s. 6–7: rękopis został uwzględniony wśród pięciu zachowanych egzemplarzy średniowiecznych, autor wskazał na jego „zagraniczne” pochodzenie i określił czas powstania na kon. XIV w. *Die Statuten des Deutschen Ordens nach den ältesten Handschriften*, Hg. M. Perlbach, Bd. I, Halle 1890, s. XII, XXI–XXII: rękopis z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu posłużył w tym wydaniu do edycji starofrancuskiej – jako jej jedyny zachowany egzemplarz. Autor jako pierwszy postawił tezę, iż pochodzi on z pierwszej połowy XIV w. i prawdopodobnie powstał na zlecenie wielkiego mistrza Karola z Trewiru. H. Suchier, *Zur altfranzösischen Übersetzung der Statuten des Deutschen Ordens*, [w:] M. Perlbach, op. cit., s. LIX: badając wersję francuską, zauważył, że na podstawie języka o cechach poł. XIV w. nielato wskazać miejsce powstania księgi, ale nieznaczne wpływy dialektu południowej Lotaryngii i północnego Franche-Comté sugerują jej pochodzenie z terenów wschodniej Francji.

³ A. I. H. Steffenhagen, *Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Regiae et Universitatis Regimontanae. Codices ad iurisprudentiam pertinentes*, F. I, Königsberg 1867–1872, s. 46: notka bez komentarza traktuje jedynie o zawartości kodeksu, powtarzając informację za Hennigem o domniemanym czasie powstania manuskryptu. r. G. Päsler, *Katalog der mittelalterlichen deutschsprachigen Handschriften der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg; nebst Beschreibungen der mittelalterlichen deutschsprachigen Fragmente des ehemaligen Staatsarchivs Königsberg*, München 2000, s. 132: oprócz opracowania kodykologicznego *Statutów*, autor wskazał dotychczasową literaturę, w której znaleźć można wiadomości, odnoszące się do omawianego kodeksu. Podążając za Suchierem, wydatował manuskrypt na połowę XIV wieku. Zob. także artykuł Andrzeja Mycio, *Statuty zakonu krzyżackiego*, dostępny na stronie internetowej BU w Toruniu – <http://www.bu.umk.pl/statuty-zakonu> (28.02.2013), który podsumowuje stan badań i uzupełnia go o obserwację, iż kodeks został spisany przez czterech skrybów.

kopis został jedynie w opracowaniu Alicji Karłowskiej-Kamzowej, która uznała kodeks za wykonany w środowisku miejscowym, ale być może przez przybysza osiadłego na Pomorzu Wschodnim. W krótkim komentarzu podkreśliła harmonijne rozłożenie proporcji karty, tekstu i zdobień, finezyjny dukty filigranu i „świetnie rysowane maski ludzkie”⁴.

Rękopis jest niedużych rozmiarów (15,5 × 11,5 cm) kodeksem pergaminowym⁵, oprawnym w skórę⁶. W jego obrebie możemy wyróżnić trzy części, odmienne językowo i o różnej metryce: partię niemiecką, łacińską i francuską. Pierwszą stanowią *Statuty* zapisane teksturą w języku niemieckim (1r–47r). Na część łacińską składają się: *Sequentiae sancti evangelii secundum Lucam et Ioannem* – pisane teksturą (47r–48r), dodatek do *Speculum artis bene moriendi* – kursywą (48v–49r), *Orationes super morientem* – modlitwy związane z *artis moriendi*, również kursywą (49r–50v). Partia zapisana kursywą stanowi późniejszy, XV-wieczny dodatek⁷, powstały przy wykorzystaniu niezapisanych wcześniej kart. Ostatni fragment stanowią *Statuty* spisane teksturą w języku starofrancuskim (51r–100v). Kodeks jest zachowany w dobrym

⁴ A. Karłowska-Kamzowa, *Środowiska miejscowe*, [w:] J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. XVII, Warszawa–Poznań 1990, s. 198.

⁵ Księga zawiera sto kart pergaminowych, zapisanych obustronnie, w liczbie dziewiętnastu wersów na stronę (f.: 1r-48r oraz 51r-100v; zaś f.: 48v-50v zapisano nieregularnie, z różną liczbą wersów na stronie). Karty 1r-48r oraz 50v wyposażono w liniowanie, które wytarto na kartach 51r-100v. Strukturę kodeksu tworzy 14 składek: 1⁵⁺³ (f. 1-8); 2¹⁺¹ (f. 9-10); 3⁵⁺⁶ (f. 11-21); 4⁵⁺⁵ (f. 22-31); 5⁵⁺⁴ (f. 32-40); 6⁵⁺⁵ (f. 41-50); 7-9⁴⁺⁴ (f. 51-74); 10²⁺⁴ (f. 75-80); 11¹⁺¹ (f. 81-82); 12-13⁴⁺⁴ (f. 83-98); 14¹⁺¹ (f. 99-100). Wg opisu katalogowego Marty Czyżak.

⁶ Oprawę stanowi deska pokryta skórą, z pozostałościami mosiężnych zapięć (dwie blaszki mocujące na górnej okładce, dwa otwory po bolcach na dolnej), pochodząca prawdopodobnie z czasu powstania rękopisu (informację podaje za opisem kat. Marty Czyżak). Pewne wątpliwości co do jednoczesności wykonania kodeksu i oprawy budzi jednak fakt, iż oprawa wydaje się ściśle dopasowana do obecnej formy bloku, mimo że wycięto z niego ok. 45 kart. Podczas konserwacji zachowawczej między pierwszą i ostatnią kartą manuskryptu a wyklejkami okładziny dodano dwie karty ochronne.

⁷ Traktaty związane ze „sztuką umierania” – *Speculum artis bene moriendi* czy *Tractatus Artis Bene Moriendi* – pierwszy raz pojawiają się w początku XV w., w trakcie lub zaraz po soborze w Konstancji (1414–1418 r.), ich autorem był anonimowy dominikanin z kręgu Jana Gersona. Zob.: A. Reinis, *Reforming the Art of Dying: The Ars Moriendi in the German Reformation (1519–1528)*, Burlington 2007, s. 36 i nn.; A. Verhey, *The Christian Art of Dying: Learning from Jesus*, Michigan 2011, s. 85–88.

stanie, jedynie na pierwszych trzech kartach oraz jednej środkowej (51r) można zaobserwować silne przetarcie oraz ubytki pisma i dekoracji. Brakuje kilkudziesięciu kart⁸, miejscami występują też niewielkie ubytki w strukturze pergaminu⁹.

Zarówno w partii niemieckiej, jak i francuskiej toruńskich *Statutów* możemy wyróżnić części składowe najważniejszej księgi zakonu krzyżackiego: *Prolog* (1r–3v, 51r–54v), *Regułę* (3v–14v, 54v–76v), *Ustany* (14v–26v, 76v–93r) oraz *Zwyczaję* (26v–44r, 93r–100v)¹⁰. Nadto na ostatnich stronicach (44v–47r) zapisanych niemiecką teksturą pojawiają się *Venien*¹¹ (fragment szczegółowych przepisów liturgicznych¹²). Tekst *Statutów* zapisano czarnym inkaustem a tytuły rozdziałów opracowano rubrą. Na kartach rękopisu pojawiają się marginalia, zapisane rubrą¹³ oraz czarnym tuszem¹⁴. Ponadto na kartach 9r, 10v, 11r, 21v i 82v znajdują się kustosze, będące oznaczeniem kolejności składek¹⁵. Licznie występujące inicjały wykonane są atramentem błękitnym lub pisane złotym (il. 1)¹⁶. Inicjały jednowersowe znajdujące się w ciągu tekstu prawdopodobnie nie pełniły żadnej ważnej funkcji – ich rola zdaje się typowo dekoracyjna. Dwu-, trzy-, i wyjątkowo jeden czte-

⁸ Dwie karty między f. 8 i 9; osiem kart (jedna składka) między f. 9 i 10; osiem lub dziesięć między f. 21 i 22; jedna karta między f. 39 i 40; dwie karty między f. 74 i 75; sześć kart między f. 81 i 82; około ośmiu kart między f. 99 i 100; co najmniej dziewięć kart po f. 100) – informacje za: A. Mycio, op.cit. (04.03.2013).

⁹ Dolny róg kart 92, 93 i 100 jest obcięty. Na kartach 5 (dolny margines), 54 (ósmy wers od góry), 60 (ósmy wers od góry), 78 (zewnątrzny margines, dziewiąty wers od góry) i 89 (czwarty wers od góry) znajdują się otwory wielkości grochu, a na karcie 79 ubytek o kształcie wrzecionowatym (piąty, szósty wers od góry).

¹⁰ M. Perlbach, op.cit., s. XII, XXI.

¹¹ Ibidem, s. XXI.

¹² A. Mycio, op.cit. (04.03.2013).

¹³ Np. 8r, 31r, 32v, 35v, 36r, 36v, 39v, 42r, 44r.

¹⁴ Np. 1r, 4v, 5r, 6r, 9r, 10v, 12r, 13v, 15r, 17r, 17v, 19r, 22r, 23r, 23v, 26r, 27r, 28r, 28v, 36v, 38v, 39v, 40r, 41r, 44r, 44v, 46v, 47r, 47v, 48r.

¹⁵ O znaczeniu kustoszy – *Jak czytać rękopis średniowieczny*, red. P. Géhin, Warszawa 2008, s. 51–53.

¹⁶ W rękopisie występuje sześćdziesiąt pięć inicjalów (32 złote, 33 błękitne) o wysokości jednego wiersza, sto trzydzieści (64 złote, 66 błękitnych) o wysokości dwóch wersów; czterdzieści siedem (26 złotych, 21 błękitnych), o wysokości trzech wersów; jeden błękitny o wysokości czterech wersów, dwa (jeden złoty, jeden błękitny) o wysokości sześciu wersów i jeden złoty, który swym rozmiarem równy jest aż trzynastu wersom.

rowersowy (6v) są początkami rozdziałów *Statutów*. Trzy największe inicjały *incipitowe* rozpoczynają części niemiecką, łacińską i francuską. Partia niemiecka, w porównaniu z pozostałymi, posiada bogatszą dekorację. Blisko 70% wszystkich inicjałów znajduje się właśnie w pierwszej części *Statutów*, we francuskiej zaś występują przede wszystkim inicjały trzywersowe (trzydzieści osiem z czterdziestu siedmiu).

Prawie cały manuskrypt wykazuje podobny system dekoracji i jej wykonania (wyjątek stanowią karty 48v–50v – z późniejszym zbiorem tekstów łacińskich, którym przyświecała odmienna koncepcja tworzenia¹⁷). Ich zdobienia noszą cechy wczesnego filigranu pączkowego. Dekoracja inicjałów potraktowana została inkaustem błękitnym w przypadku inicjałów złotych oraz czerwonym w przypadku liter błękitnych. Dekoracja mimo swej spójności jest niezwykle różnorodnie rozbudowana z zachowaniem jednorodności stylu. Zdobieniom filigranowym towarzyszą, a zarazem je uzupełniają, maski kaligraficzne – nierozzerwalnie związane z wypustkami marginalnymi¹⁸.

Dekoracje filigranowe – będące raczej konwencją, aniżeli kreacją – trudno poddaje się analizie, nielatwo wykazać ich indywidualizm, nielatwo też je datować. Formy filigranu, wykreowane we Francji w połowie XII wieku, szybko przeniknęły do różnych warsztatów, stając się na długo gotyckim wzornikiem – standardowym, stosowanym powszechnie, niezależnie od regionu. Uchwycenie oryginalności zdobień toruńskiego rękopisu *Statutów* jest więc zadaniem nielatwym. Dodatkowo utrudnia je fakt, że ten system dekoracji – tak powszechny i długotrwały w całej Europie – nie doczekał się jak dotąd gruntownych, wszechstronnych studiów. Jej opisy towarzyszą na ogół różnego typu opracowaniom katalogowym¹⁹,

¹⁷ Zostały one zupełnie pozbawione zdobień, zapisane są kursywą, czarnym inkaustem. W kilkunastu miejscach pojawia się rubra, którą przekreślono wyrazy, dodano pionową belkę literom bądź wyrysowano linie międzyliterowe (k. 50v).

¹⁸ W *Statutach* występuje 13 masek fantastycznych (11 w części niemieckiej i po jednym przykładzie w łacińskiej i francuskiej) oraz 87 ludzkich (56 w partii niemieckojęzycznej, 2 w łacińskiej i 29 we francuskojęzycznej).

¹⁹ Np. L. Freeman Sandler, *Gothic Manuscripts 1285–1385. Text and illustrations*, V. I, London–New York 1986; C. Sterling, *La peinture médiévale à Paris. 1300–1500*, V. I, Paris 1987; L. M. C. Randall, *Medieval and Renaissance manuscripts in the Walters Art Gallery. France, 875–1420*, V. I, Baltimore–London 1989; F. Avril, *Les manuscrits à peinture en France: 1440–1520*, Catalogue de l'exposition, 16 X 1993–16 I 1994, Bibliothèque Nationale de France, Paris

słownikowym²⁰ czy monograficznym²¹. Do wyjątków należą studia Patricii Stirnemann²² oraz Sonii Scott-Fleming²³, w których wypracowano podstawowe metody analizy oraz zasób terminologiczny; ważne miejsce w budowaniu warsztatu analitycznego zajmuje także słownikowe opracowanie Christine Jakobi-Mirwald²⁴, poświęcone m.in. terminologii zdobień i poszczególnych ich komponentów. Mimo utrudnień, związanych z osadzeniem poszczególnych dzieł iluminatorstwa kaligraficznego – w tym toruńskiego Rps 5/I – w szerszym kontekście europejskich powiązań artystycznych, wnikliwa obserwacja cech zdobień kodeksu pozwala prześledzić metodę jego wykonania, wyróżnić twórcę dekoracji w zespole kopistów oraz określić jego oryginalny język twórczy.

Wytwórczość średniowiecznych kodeksów²⁵ na ogół dzieliła się pomiędzy skrybę-kopistę i artystę-iluminatora. Pierwszy odpowiedzialny był za

1993; J. J. G. Alexander, J. H. Marrow, L. Freeman Sandler, *The splendor of the world: medieval and renaissance illuminated manuscripts at The New York Public Library*, New York, London 2005; R. Watson, *Western Illuminated Manuscripts. A catalogue of works in the National Art Library from the eleventh to the early twentieth century, with a complete account of the George Reid Collection*, V. I, London 2011.

²⁰ C. Jakobi-Mirwald, *Buchmalerei: Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin 2008.

²¹ *Iluminacje Psalterza Potockich z kolekcji wilanowskiej*, red. H. Tchórzewska-Kabata, Warszawa 2004; D. Tabor CR, *Malarstwo książkowe na Śląsku w XIV wieku*, Kraków 2008.

²² P. Stirnemann, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisiennes: 1140–1314*, „Revue de l'Art”, nr 90, 1990, s. 58–73. Autorka ukazała rozwój historyczno-stylistyczny dekoracji filigranowej w paryskich skryptoriach od poł. XII w. do 1314 r., czyniąc poszczególne rozwiązania zdobnicze uchwytnymi w konkretnym przedziale czasowym. Analizy jej dotyczą tylko warsztatów paryskich, w których narodziła się koncepcja filigranowych dekoracji marginalnych, dlatego należy mieć na uwadze potencjalne przesunięcie czasowe w formach, stosowanych przez skryptoria, odległe od francuskiej stolicy.

²³ S. Scott-Fleming, *The analysis of pen flourishing in thirteenth-century manuscripts*, Leiden 1989. Badaczka zajęła się filigranem XIII-wiecznym, rozkładając go na „części pierwsze”, wskazuje poszczególne komponenty typowe dla pierwszej lub drugiej połowy wieku oraz dzieli je na francuskie i angielskie. Zastosowana przez nią metoda strukturalna jest innowacyjna, zupełnie odmienna od tradycyjnych sposobów opisu, traktujących zdobienia marginalne jako pewną całość (jak u Stirnemann). Por. L. M.C. Randall: L. M. C. Randall, rec.: *Sonia Scott-Fleming, The Analysis of Pen Flourishing in Thirteenth-Century Manuscripts. (Litterae Textuales.) Leiden, New York, and Copenhagen: E. J. Brill, 1989. Pp. 95; 6 black-and-white plates, many figures*, „Speculum”, V. 67, nr 1, 1992, s. 220–221.

²⁴ C. Jakobi-Mirwald, op. cit.

²⁵ Na ten temat szerzej: J. J. G. Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, New Haven 1992; R. Clemens, T. Graham, *Introduction to Manuscript Studies*, Ithaca, London

przepisanie tekstu, drugi zaś – za jego dekorację. Nierzadko obaj nie mieli ze sobą kontaktu, pracowali osobno. Gdy pierwszy ukończył już swoje zadanie, praca trafiała do iluminatora. Powszechnie przyjętą zasadą było, że kopista nanosił tekst w taki sposób, aby umożliwić późniejsze wprowadzenie dekoracji, zostawiając miejsce na miniaturę, inicjał czy wypustki. Swą pracę rozpoczynał od przygotowania pergaminu pod zapis. Pierwszy etap polegał na sporządzeniu nakłuc na marginesach, które były pomocne w prowadzeniu prostych linii liniowania²⁶. Generalnie nacięcia robiono kilku kartom pergaminu naraz, toteż na jednych są one bardziej widoczne, na innych znowu zaledwie dostrzegalne. Z reguły jednak nakłute partie były odcinane i dziś niezwykle trudno znaleźć manuskrypty z ich pozostałościami. Linie wertykalne wyznaczały szerokość kolumny tekstu, miejsca pod inicjał – od strony zewnętrznej i wskazywały miejsce inicjału po drugiej stronie karty – od strony wewnętrznej. Do końca XI wieku, a nawet jeszcze w trzeciej ćwierci następnego stulecia, w tym celu używano suchej igły, która pod wpływem siły odciskała ślady na kilku kartach jednocześnie. Od końca XI wieku zaczęto stosować ołowiany ołówek i tym samym powtarzać czynność na każdej stronie danej karty. Linie horyzontalne wyznaczały wysokość kolejnych wierszy. Do XIII wieku pierwszy wers tekstu pisano nad najwyższą linią liniowania. Przez całe stulecie ulegało to zmianom, by z jego końcem zapis pod pierwszą linią stał się zasadą²⁷. Iluminator musiał swoje zadanie dostosować do już istniejącego zapisu, co możemy zaobserwować w niejednym rękopisie, gdzie miniatura czy inicjał nie mieszczą się lub – przeciwnie – nie wypełniają całkowicie wyznaczonego im miejsca²⁸. Rzadkie są przypadki, kiedy zdecydowano się na umieszczenie miniatury, usuwając część tekstu i przekopioiwując go w in-

2007; P. Géhin, op.cit.; B. Miodońska, *Organizacja i technika pracy iluminatorów małopolskich w latach 1400–1520*, [w:] *Symbolae historiae artium: studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, red. J. Gadomski, A. Malkiewicz, M. Porębski, A. Różycka-Bryzek, K. Żurowska, Warszawa 1986, s. 329–347; M. Jakubek-Raczkowska, *Niderlandzkiej modlitewnik 83 ze zbiorów toruńskich – przyczynek do badań nad warszatem iluminatorskim w średnio-wieczu*, „AUNC. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” XLII, Toruń 2011, s. 469–503.

²⁶ R. Clemens, T. Graham, op.cit., s. 15–18.

²⁷ Ibidem, s. 17.

²⁸ P. Géhin, op.cit., s. 105–134.

ne miejsce. Zdecydowanie częścię dopinano do składek pojedyncze karty z ilustracjami²⁹.

Jak już wspomniano, nad toruńskim kodeksem pracowało zapewne czterech pisarzy³⁰. Pierwszemu zlecono pracę nad niemieckim przekładem i dwiema kartami łacińskimi (47v–48r), drugiemu natomiast powierzono karty 51r–100v. Tekst na kartach zapisanych później (48v–50v) wyszedł spod ręki dwóch kolejnych skrybów. Korpusy liter w części niemieckiej i francuskiej różnią się od siebie, mimo iż obie wersje zapisane zostały teksturą. Dukt pisma w pierwszej partii jest bardziej pionowy, strzelisty, podczas gdy w drugiej – bardziej poziomy, lżejszy. Litery łacińskich modlitw również nie są jednolite, pisane najprawdopodobniej dwiema rękoma. Różnią się zamaszystością oraz kształtowaniem linii łukowatych.

Pierwszym etapem wykonywania toruńskiego kodeksu 5/1 było wprowadzenie liniowania pod tekst. Jedynie w części niemieckiej manuskryptu występuje pierwotne liniowanie, wykonane najprawdopodobniej za pomocą ołowianego rysika. W kolejnej – łacińskiej, zdaje się, że nigdy go nie było (prócz ostatniej karty – 50v), w partii francuskiej zaś zostało ono wytarte, bądź przez kopistę, bądź iluminatora – zaraz na początku pracy, gdyż jest niezauważalne pod dekoracją (jak w przypadku kart: 1r–48r), a układ tekstu wskazuje, że liniowanie musiało tu istnieć. Trudno sobie bowiem wyobrazić, aby skryba napisał tekst tak starannie, bez schematu pisarskiego³¹. Ponadto na niektórych kartach można do dziś dostrzec niestarte pozostałości po liniowaniu (np. 94v).

Zarówno w partii niemieckiej, jak i francuskiej *Statutów* najpierw zapisało tekst czarnym inkaustem, a w następnej kolejności – rubrą. Rubrykowania wprowadzał kopista lub też osoba odpowiedzialna tylko za to zadanie, posiadająca być może umiejętność tworzenia prostych inicjałów, np. kaligraficznych³². W kodeksie nie pozostawiono miejsca pod osobne kompozycje, nie ma też żadnych rysunków przygotowawczych. Mimo to pojawia się tu staranna, wręcz wybujała dekoracja kaligraficzna, wprowadzana za-

²⁹ J. J. G. Alexander, op.cit., s. 40.

³⁰ Zob. A. Mycio, op.cit. (04.03.2013).

³¹ P. Géhin, op.cit., s. 70.

³² R. Clemens, T. Graham, op.cit., s. 25.

równy w partię niemiecką, jak i w partię francuską. Choć bywało i tak, że za kopiowanie tekstu i dekorowanie kaligraficzne (filigranowe) odpowiedzialna była jedna osoba³³, różnice w charakterze zapisu, przy równoczesnej jednolitości dekoracji pozwalają przyjąć, że zdobienia wykonał albo tylko jeden z dwóch skrybów, albo osobny, wyspecjalizowany dekorator, co wydaje się bardziej prawdopodobne.

Kopista, piszący tekst niemiecki, pozostawiał iluminatorowi miejsce na dwuwersowe inicjały. Zaledwie w kilku przypadkach niezapisane pole pozwalało na wprowadzenie inicjałów trzywersowych (26r, 34r, 35v, 40v) lub jeszcze większych liter (47v). Dekorator jednak wykorzystał niejednokrotnie margines, by rozbudować inicjał. W przypadku wielu liter³⁴ ich lewa część wychodzi poza kolumnę pisma. Tylko litery *I* (np. 36v) oraz *S* (np. 20r, 24v, 43r) zostały wyrysowane równo do linii bloku tekstu. Warto nadmienić, że pierwszy inicjał incipitowy cały znajduje się na brzegu karty, gdyż pisarz w ogóle nie pozostawił dla niego przestrzeni w ramach kolumny tekstu. W sąsiedztwie każdego inicjału w części niemieckiej – na marginesie lub włączone w dekorację filigranową – pojawiają się tzw. *lettres d'attente*³⁵, informacja dla iluminatora, inicjał jakiej litery powinien stworzyć w danym miejscu.

Nieco inaczej układała się współpraca „francuskiego” kopisty z iluminatorem. W tym przypadku ani jednego pola nie pozostawiano pod inicjały jednowersowe, za to znacznie więcej przygotowano pod litery trzywersowe. Zwyczajem poprzedniej partii, iluminator wyprowadzał lewą część litery na margines, tworząc większe inicjały, zachodzące czasem aż na czwarty wers (np. *L*: 60v, 76v, 100v; *P*: 57v, 62r) nawet w miejscach, przeznaczonych na litery dwuwersowe (np. *L*: 67r). Niekiedy, korzystając z sytuacji, kiedy inicjał znajdować miał się w ostatnim wierszu – rozciągał go na dolny margines (np. 75v). Bywało i tak, że iluminator nie skorzystał w pełni z powierzchni, którą miał do dyspozycji i zamiast inicjałów o wysokości trzech wersów, wprowadzał mniejsze, dwuwersowe (*A*: 94r; *C*: 93r, 95v; *O*: 66r; *S*: 92r;

³³ S. Scott-Fleming, op.cit., s. 10.

³⁴ *A* (np. 14v, 44v), *D* (np. 31v, 37r, 43v), *E* (np. 38v), *H* (np. 6v, 29r), *N* (np. 40v), *P* (47r), *U* (np. 18v, 39v), *Z* (np. 37r).

³⁵ P. Gasnault, *Le manuscrit médiéval*, Paris 1976, s. 15.

T: 81v). Warto też wspomnieć, iż w tej części rękopisu nie występują raczej *lettres d'attente* (wyjątek stanowią inicjały T: 55v oraz N: 74v).

Dekoracja filigranowa wraz z inicjałami w całym rękopisie toruńskim powstawała w ten sam sposób. Proces tworzenia możemy podzielić na następujące etapy: wyrysowanie błękitnych inicjałów lub nakładanie płatków na złote, następnie wprowadzenie filigranu, malowanego głównym kolorem, później – jak w przypadku inicjału incipitowego części francuskiej (51r) – naniesienie złota proszkowego i na sam koniec – uzupełnianie dekoracji drugim kolorem. Należy zwrócić uwagę na fakt, że złoto płatkowe kładziono na początku, aby nie zakleić zdobień wykonanych inkaustem, farbą oraz nie wytrzeć ich podczas polerowania³⁶. Na tym etapie analizy należy wspomnieć, że dekorator nie zwracał uwagi na liniowanie – blok litery zawsze swobodnie przekracza kolejne linie, wyznaczające jego miejsce. Ułatwiał sobie też zadanie, pracując na kilku kartach jednocześnie. Zaczynał od wymalowania głównej kompozycji wypustek, następnie kolorem uzupełniającym dodawał elementy takie jak ziarna, segmenty. Nie w każdym przypadku zostały one dopracowane do końca, zdaje się, że detale zostały niekiedy pominięte, nawet wówczas, gdy wykonywane były tym samym inkaustem³⁷. Niejednokrotnie drugi kolor zachodzi na pierwszy³⁸. Dodatkowym argumentem, przemawiającym za pracą „seryjną”, są przycięte karty kodeksu³⁹, co jednoznacznie mówi nam, że działanie dekoratora odbywało się na rozłożonych składkach, przed oprawą (która wymagała przycięcia kart do rozmiarów oprawy). Inicjały złote nie były kaligrafowane – nie odnajdujemy żadnych śladów w miejscach wytarcia złota (np. 6r, 21v, 82v).

Warto dodać, iż na pierwszy rzut oka filigrany wydają się bardzo precyzyjnie wyrysowane. Wrażenie jest o tyle złudne, że przy powiększeniu uwiadczenia się niedociągnięcia, chwiejna i przerywana kreska (np. 8r, 94v; il. 2),

³⁶ R. Clemens, T. Graham, op. cit., s. 33; P. Géhin, op. cit., s. 114.

³⁷ Np. 4v, 5r, 10r, 11r, 16v, 18r, 31r, 33r, 39r, 67r, 81v, 87r.

³⁸ Np. 12v, 17r, 39v, 60v, 70r, 93r.

³⁹ Widoczne jest to na podstawie marginesu dolnego (f.: 8r, 10r, 11v, 14r, 14v, 16v, 17v, 19r, 20v, 21v, 23v, 25r, 26r, 26v, 28r, 29v, 32v, 33v, 36v, 38v, 40v, 41v, 42r, 42v, 47v, 55v, 56v, 57v, 67v, 68r, 68v, 70r, 70v, 71r, 72r, 73r, 76r, 80r, 80v, 81r, 81v, 82v, 98v, 99v, 100r, 100v), górnego (f.: 23v, 76r, 82v) oraz obu bocznych (prawy margines f.: 26r, 36r, 42r; lewy margines folio 28v).

nierzadko dublowana, kanciaste formy w miejscach wymagających zaokrągleń, zagęszczenie i zagniecenie spirali w światłach liter oraz pionowych linii (np. 75v) czy szybkie pociągnięcia zmieniające kształt ziarna w nieudolną kreskę (np. 6v, 8r, 12v, 22r). Przy tak małym formacie liter, wady te nie uderzają jednak przy zwykłym oglądzie. Analiza dekoracji w poszczególnych składkach nie wykazuje też powtarzalności zdobień na marginesach. Prawdą jest, że wypustki zawsze znajdują się na lewym brzegu karty, co uwarunkowane zostało miejscem inicjałów, ale każdy filigran, segment czy maska są inne i niepowtarzalne – artysta wykazał się dużą inwencją twórczą. Należy w tym miejscu zaznaczyć jednocześnie, że dekoracja filigranowa jest spójna stylistycznie i typologicznie.

Inicjały jednowersowe występują gęsto w części niemieckiej, jeden znajduje się też w części łacińskiej (*I*: 48r). Umieszczone są w ciągu tekstu, w różnych miejscach. Zbudowane są w sposób czytelny i jednoznacznie nadający cechy litery. Korpusy ich wykonano łagodnymi liniami prostymi i lukowatymi, z niejednokrotnie występującymi wypustkami (o dekoracyjnym charakterze). Zdobienia są bardzo schematyczne, nieregularne i niedokładne, jednak trzeba wziąć pod uwagę fakt, że skala inicjałów jest niewielka. Wśród liter zawierających dekorację pojawiają się: *A*, *D*, *G*, *H*, *I*, *N*, *O*, *S*, *U*, *V*, *Z*. We wnętrzu liter zamkniętych najczęstszym motywem zdobniczym jest „strąk groszku”⁴⁰ (*D*: 15v, 16r; *O*: 22v, 23r, 24r, 28v; *H*: 30r; *N*: 15r). Ponadto pojawiają się wzory spiralne zamknięte w ramach przypominających motyw pelty⁴¹ (*D*: 19r, 26r; *O*: 23r; *U*: 10r). Na kartach spotykamy także dekoracje łączące w sobie motyw perł, spiral i pączków, np. *D*: 27r; *G*: 11r; *O*: 22v; *U*: 22r. Litery *A* (np. 27r) mają w swym świetle perły i półksiężycy, które występują również w przypadku *S* (np. 13r). Litery *Z* zdobione są listwami i pączkami oraz rzędami perł (10v). Wszystkie jednowersowe inicjały zdobione są listwami, biegnącymi po obwodzie liter. Zazwyczaj spotykamy obwódki pojedyncze, ale zdarzają się też podwójne po jednej ze stron (*A*: 27r; *D*: 15v; *H*, *I*: 30r), a nawet potrójne – jak

⁴⁰ Określenie z wolnego tłumaczenia z języka angielskiego: *Peas in Pod Infilling* (S. Scott-Fleming, op.cit., s. 71).

⁴¹ Tzw. peltarion, tarcza Amazonek, ang. *Caterpillar Double Hitched Infilling* (S. Scott-Fleming, op.cit., s. 66), niem. *Peltenmotiv* (C. Jakobi-Mirwald, op.cit., s. 100).

w przypadku inicjału *U* (7r), gdzie również widnieje pojedynczy pączek. Niekiedy dostrzec możemy także wychodzące fibryle: cztery z inicjału *D* (8v), bądź po dwie w przypadku litery *V* (9r) oraz *D* (np. 15v).

Siedem przykładów spośród całej grupy inicjałów jednowersowych ma bogatszą dekorację, występują one w pierwszym wersie (*O*: 22r, 23r, 24r; *I*: 48r), bądź na lewym skraju (*D*: 15r, 20r; *O*: 22v) kolumny pisma. Cztery inicjały, znajdujące się w pierwszym wersie tekstu, są zbudowane w podobny sposób. Z prawej strony i od dołu występują listwy po obwodzie korpusu liter, natomiast z lewej i od góry – wypustki marginalne, na które składają się jedna lub dwie wici w formie krótkiej „wsuwki do włosów”⁴². Pojawia się również pączek i fibryła (*O*: 22r; *I*: 48r). Trzy pozostałe inicjały udekorowano od strony marginesu. Górna, prawa i dolna stanowią pojedyncze lub podwójne listwy, z pączkiem i wicią w przypadku litery *D* (20r). Z lewego dolnego rogu inicjałów *D* wychodzą po dwie równoległe wici zakończone falowaniem, z których prawa jest nieco dłuższa. Ponadto pojawia się kilka skupionych pączków. Z górnego lewego rogu wyrastają dwie wici w formie krótkiej wsuwki do włosów. Trzeci inicjał (*O*: 22v), zbliżony dekoracją do wcześniejszych dwóch, wzbogacony został większą ilością filigranu pączkowego w części dolnej i środkowej, w której dodano ziarna do wnętrza pączków. Jeden inicjał (*I*: 28r) nie ma dekoracji, jest jedynie złocony.

Inicjały dwuwersowe występują z lewej strony kolumny pisma. Litery (*A*, *C*, *D*, *E*, *I*, *M*, *N*, *O*, *Q*, *S*, *T*, *U*, *Z*) zbudowane zostały analogicznie, jak w przypadku jednowersowych, natomiast dekoracja ich jest bogatsza, staranniejsza, bardziej precyzyjna. W wielu przypadkach autor zdobień zachował pewną rękę, w przeciwieństwie do inicjałów jednowersowych. Najczęstszym motywem, pojawiającym się w świetle litery, jest woluta, wpisana w *pelkę* zorientowana pionowo, w której pojawiają się niekiedy pączki (np. *D*: 29v, 31v). W przypadku litery *S* mamy do czynienia również z tzw. rybim pęcherzem, w obrębie którego występuje „gąsienica” z pączkiem⁴³

⁴² Określenie to stosowane jest powszechnie w terminologii filigranu: ang. *Hair-Pin* (S. Scott-Fleming, op.cit., s. 46), franc. *épingle à cheveux* (P. Stirnemann, op.cit., s. 65), niem. *Fadenbaarnadelförmig* (C. Jakobi-Mirwald, op.cit., s. 68).

⁴³ Wolne tłumaczenie z języka angielskiego: *Caterpillar and Bud' Infilling* (S. Scott-Fleming, op.cit., s. 65).

(np. 93r) lub bez (np. 14r, 31r). Bliżej nieokreślone kształty wpisano w światła inicjałów na folio 35r i 92r. Otulina jest zgeometryzowana, inicjały mają bogatsze zdobienia od strony marginesu. Zdarza się jednak, że zamiast listew, otaczających litery, zastosowano rząd perel (np. *A*: 40v; *C*: 57r), perły z ziarnami, zwane również „żabim skrzekiem”⁴⁴ (np. *A*: 33r; *S*: 31r) lub naprzemiennie występujące perły i owoce (np. *D*: 29v, 31v). Głównym motywem dekoracji jest filigran pączkowy, który jako jedyna forma zdobienia występuje u połowy inicjałów. W zależności od położenia litery dekoracja jest rozbudowana bardziej w górę lub w dół krawędzi strony. Pączki różnej wielkości występują pojedynczo jeden nad drugim w pewnych odstępach bądź w grupach po kilka w jednym miejscu, w formie gron lub sznura. Zdobienia zbudowane wyłącznie z filigranu pączkowego, w zależności od liczby inicjałów na stronie, są jedno- lub dwubarwne. Wypustki kilku inicjałów łącząc się, tworzą kolumnę. Z reguły pączki są puste, niekiedy zdarzają się pączki z ziarnami tej samej barwy (np. *D*: 42v; *S*: 31r) lub innego koloru (np. *A*: 6r; *O*: 83r), jak również wplecione między nimi owoce (np. *D*: 32v; *S*: 93r) czy fibryle (np. *A*: 17v; *D*: 21v). Na dolnym marginesie pojawiają się prowadzone równoległe do tekstu wypustki w formie wici (*N*: 82r), także z pączkami (*I*: 87r; *S*: 98r).

U licznych inicjałów dwuwersowych oprócz filigranu w świetle i otulinie zastosowano także rozbudowany system dekoracyjnych wypustek, rozwinętych na marginesy kodeksu. W większości przypadków wypustki te są ząbkowane i wyposażone w fibryle (wyjątek stanowią znajdujące się na folio 1r i 51r). Przeważają wśród nich dwa główne typy: o segmentach łukowatych⁴⁵ i klinowych⁴⁶ – oba w połączeniu z filigranem pączkowym. Niekiedy zdarza się, że w obrębie karty znaleźć można jeden i drugi rodzaj wypustek. Ponadto, acz bardzo rzadko, na kartach manuskryptu znajdują się wypustki jodelkowe bądź sznur pączków. Dekoracje te są dwubarwne, malowane inkaustem błękitnym i czerwonym. Dla wszyst-

⁴⁴ Pojęcie „żabiego skrzeku” stosowane jest przy opisie filigranu w terminologii francuskiej i niemieckiej, *oeufs de grenouille* (P. Stirnemann, op.cit., s. 68), *Froschlauch-Motiv* (C. Jakobi-Mirwald, op.cit., s. 69).

⁴⁵ *Ang. the J' Decoration* (S. Scott-Fleming, op.cit., s. 52), niem. *Kreissegmente* (C. Jakobi-Mirwald, op.cit., s. 68).

⁴⁶ *Ang. the J' Decoration*, niem. *Keilform* (C. Jakobi-Mirwald, op.cit., s. 68).

kich poniższych zdobień cechą wspólną są maski antropomorficzne i fantastyczne, opracowane konturowo i silnie stypizowane. Najbogatsze zdobienia występują na pierwszych stronach kodeksu. Karty 3v, 4v, 5r, 5v, 6r, 8r posiadają dwa lub zazwyczaj trzy marginesy dekorowane kaligraficznie. W każdym przypadku mamy do czynienia z kompilacją kilku motywów. Zawsze pojawia się filigran pączkowy – w mniejszym lub większym stopniu, uzupełniony gdzieniegdzie ziarnami, owocami (4v, 5v), szyszką (6r, 8r) czy palmętami (5r). Dwukolorowe segmentowe wypustki ząbkowane o kształcie klinu, odwróconego klinu, lukowate bądź jodelkowe towarzyszą zdobieniom zarówno górnych i dolnych, jak i bocznych marginesów – najczęściej jednolite, z rzadka wymieszane w obrębie jednej wypustki. Na trzech kartach (3v, 5r, 5v) wyrysowano faliste wici roślinne, ze spiralnymi gałązkami, zdobionymi jodelką i trójliściem, rozciągającymi się na całą szerokość kolumny pisma. Dekoracjom filigranowym towarzyszą w bardzo dużej ilości maski antropomorficzne i zwierzęce, których liczba sięga nawet do sześciu na jednej karcie.

Motyw wypustki ząbkowanej o segmentach lukowatych, na przemian błękitnych i czerwonych, zakończonych półpalmetami, palmetami, maskami ludzkimi lub kompilacjami tych trzech motywów, występuje dość często w obrębie zdobień rękopisu 5/I⁴⁷. Wypustka ząbkowana o segmentach lukowatych ma również zastosowanie w dekoracji *D* (16r), *I* (13r) i *S* (14r), wzdłuż których biegnie nadto filigran pączkowy, a zakończone są maską ludzką, niekiedy nawet z dodatkowymi dwiema zwierzęcymi (*D*: 22r).

Zdarza się, że ostatni segment wypustki zostaje zdwojony, a jego końce wywijają się w przeciwne strony, tworząc miejsce na maskę ludzką (*U*: 30v) lub zakończone są półpalmetami, palmetami w miejscu rozejścia (*M*: 48r; *S*: 35r, 91v; *U*: 18r). Występują również wychodzące z dolnego lub górnego rogu inicjału wypustki ząbkowane o segmentach lukowatych (*C*: 60r; *O*: 83r, 85r) bądź o klinowych (*S*: 28r) naprzemienne z jodelkowymi, zakończone u samego dołu maską ludzką, odwróconą ku dołowi strony. Zwieńczenie może stanowić również delikatne listowie (*O*: 83r).

⁴⁷ Inicjały: *C* (63v, 69r), *D* (9r, 11r, 16r, 19r, 21r, 29v, 66v), *E* (76r), *N* (99v) i *S* (17r, 26v).

Inicjały *D*, *O*, *Q*, *S*, i *Z*⁴⁸ udekorowano filigranem pączkowym z licznych wydłużonych „maczug”, budujących wypustkę giętką i grubą, zwaną „kolumną”, rozpostartą na całą wysokość strony, pozbawioną geometrycznego porządku. U dołu karty, na zakończeniu wici, bądź w górnej części – w miejscu rozejścia się wici – pojawia się maska ludzka, palmeta lub półliść z wąsami. Bywa i tak, że w rozbudowanym filigranie pączkowym, zamiast kilku pączków wrysowano palmetę (*D*: 33v; *S*: 98r). Filigran pączkowy występujący na kartach 13v (*I*), 74v (*N*), 75v (*S*), 81v (*T*, il. 3) i 93r (*C*) został wzbogacony o ludzką maskę, dekorującą jeden lub kilka pączków, wplecioną w wychodzącą z inicjału wic.

Dekoracja inicjału *D* (23v) znajdującego się w dwóch ostatnich wersach tekstu składa się z opuszczonego w dół filigranu pączkowego i wychodzącej w górę podwójnej (acz niesymetrycznej) wypustki ząbkowanej o segmentach łukowatych, na przemian z segmentem o motywie pączkowym. Biegające pomiędzy segmentami wici, w górnej części rozchodzą się i kończą półliściem z lewej strony oraz falowaniem z prawej. W miejscu rozejścia tkwi maska ludzka. Zdobienia na 33r 39v i 95v również składają się z dwóch części: filigranu pączkowego i wypustki ząbkowanej o segmentach łukowatych, na przemian ze sznurem pączków. Na zakończeniu wypustek znajduje się maska ludzka, bądź zwierzęca (33r).

Na karcie 12r (*D*) i 37v (*D*) widzimy wypustkę ząbkowaną o segmentach łukowatych z jednej strony inicjału oraz ząbkowaną o segmentach w kształcie odwróconego klinu z drugiej strony. Wzdłuż wypustek na folio 12r

Summary

The manuscript of the *Statutes of the Teutonic Knights* preserved in the University Library in Torun

The manuscript of the *Statutes of the Teutonic Knights* preserved in the University Library in Torun (Rps 5/I) is the oldest copy in French of the most important book of the Order and the one of the few copies preserved in the former State

⁴⁸ K. 10r, 31r, 33v, 34r, 35v, 36r, 41v, 44r, 82v, 98r.

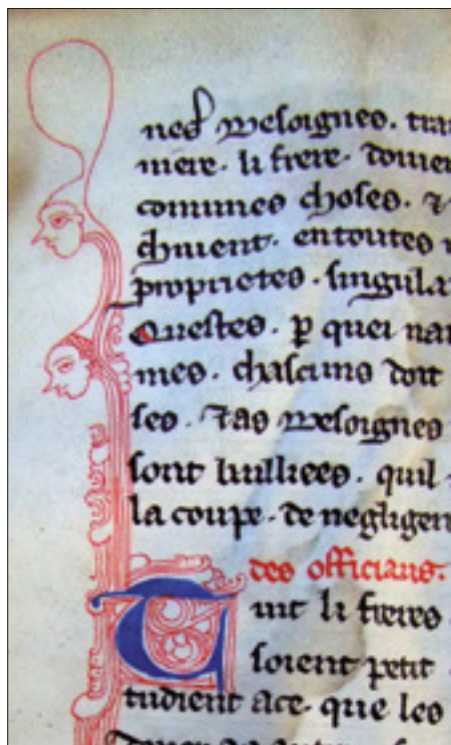
of Teutonic Knights. The codex is not only an important source to the history of the Teutonic Knights but first of all it is a precious artwork of medieval codicology and illumination. Richness of initials decorations (246), J-borders decorative and number of fantastic calligraphic masks (100), use of gold – this value determine traits of luxury and extraordinary value of this book. This small manuscript (15,5 x 11,5 cm) was written on one hundred parchments cards on both sides. The codex contains besides of French version of *Statutes*, also the German redaction and Latin prayers: *Sequentiae sancti evangelii secundum Lucam et Ioannem* (47r–48r), addition to *Speculum artis bene moriendi* (48v–49r), *Orationes super morientem* – prayers related with *artis moriendi* (49r–50v). In the current literature the codex functioned as an object created in middle of fourteenth-century in French circle, the most probably in south of Lorraine or north of Franche-Comté, either *in situ* – in the former State of Teutonic Knights. The analysis of historical and stylistic progress of pen-flourish and the comparative analysis could define that the pattern of decoration from *Statutes* is placed in French tradition from 3 quarter of the thirteenth-century. The additional analysis of paleography define that the form of writing has thirteenth- and fourteenth-century features and appears that Rps 5/I is a product from 1 quarter of the fourteenth-century. Furthermore, we need to maintain the hypothesis linking the book the grand master Karl von Trier who might had been the commissioner of the manuscript. The manuscript might have been imported from France, but the pointing out of the detailed place of its origin demands further and in depth research on the manuscript legacy of the Teutonic Order.



Fot. 1. Rps 5/I, f. 4v, złożony inicjal *D*;
fot. Monika Jakubek-Raczkowska



Fot. 2. Rps 5/I, f. 94v, niedociągnięcia w wyrysowywaniu dekoracji filigranowej; fot. Monika Jakubek-Raczkowska



Fot. 3. Rps 5/I, f. 81v, maski ludzkie deko-
rujące pączki filigranu; fot. Monika Jakubek-
Raczkowska



Fot. 4. Rps 5/I, f. 6v, jedyny inicjał cztero-
wersowy H; fot. Monika Jakubek-Raczkowska



Fot. 5. Rps 5/I, f. 51r, inicjał incipitowy
O części francuskiej; fot. Monika Jakubek-
-Raczkowska



Fot. 6. Rps 5/I, f. 3v, maski zwierzęce i maska ludzka na zakończeniu wypustku marginalnej; fot. Monika Jakubek-Raczkowska



Fot. 7. Rps 5/I, f. 5v, maski ludzkie na zakończeniu wypustki marginalnej; fot. Monika Jakubek-Raczkowska



Fot. 8. Biblia, Londyn, British Library, sygn. Burney 8, f. 546v; fot. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=2000>



Fot. 9. Gradual, Pelplin, Biblioteka Seminarium Duchownego, sygn. L. 13; fot. Monika Jakubek-Raczkowska