

BARBARA MİODOŃSKA

STANISŁAW SAMOSTRZELIK JAKO ILUMINATOR DOKUMENTÓW

Monogramista S.C. – Stanislaus Claratumbensis – Stanisław z Mogiły – rozpoznany przez ks. Profesora Bolesława Przybyszewskiego jako Stanisław Samostrzelnik, cysters z klasztoru w Mogile k. Krakowa i wybitny malarz czasów Zygmuntońskich, twórca malowideł ściennych i iluminator wielu ksiąg rękopiśmiennych, od dawna wzbudza zainteresowanie historyków sztuki¹.

Jego działalność i osobowość artystyczna, rysujące się wyraziście w świetle wielu zachowanych przekazów archiwalnych oraz sygnowanych prac malarskich, zostały scharakteryzowane wszechstronnie m.in. przez Jerzego Kieszkowskiego, Stanisławę Sawicką, Bolesława Przybyszewskiego, Zofię Amienesową i Barbarę Miodońską².

Mimo to, wciąż jeszcze stoi przed badaczami wiele istotnych pytań z nim związanych. Jednym z najważniejszych jest problem tzw. „Kręgu Samostrzelnika”, tj. malarzy – iluminatorów, z którymi współpracował i którzy, także po jego śmierci w r. 1541, przedłużali w swych pracach trwanie „stylu Samo-

¹ B. Przybyszewski ks., *Jak się nazywał Stanisław z Krakowa, cysters z Mogiły, iluminator?* „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 49:1948, s. 338–340. – Bibliografię Samostrzelnika zestawiają: B. Przybyszewski, *Samostrzelnik Stanisław*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 34:1993. s. 427 n.; B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*. Warszawa 1983, s. 28 n. Zob. także U. Borkowska OSU, *Królewskie modlitewniki. Studium kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*. Lublin 1988.

² J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki Zygmuntońskich czasów*. Poznań 1912; S. Sawicka, *Polski modlitewnik iluminowany z XVI w. w zbiorach Bawarskiego Muzeum Narodowego*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU”, IV. T. 4:1930, szp. LXIV–LXVII; B. Przybyszewski ks., *Stanisław Samostrzelnik*. „Biuletyn Historii Sztuki” 13:1951, s. 47–87; Z. Ameiseñowa, *Cztery polskie rękopisy iluminowane z lat 1524–1528 w zbiorach obcych*. „Zeszyty Naukowe UJ”. Prace z Historii Sztuki, 143:1967 z. 4, 1967; B. Miodońska, *Miniatury ...*, 1983.

strzelnika”. Analiza łączonych z nim dzieł malarstwa książkowego, prowadzi do wniosku, że umieszczone w nich sygnatury „S.C.” traktować należy jako znak „firmy” zatrudniającej kilku iluminatorów.

Najważniejsze dzieła artysty zostały już rozpoznane, jednak wciąż jeszcze wylaniają się nowe przyczynki do jego twórczości. Takim uzupełnieniem jest poświadczona archiwalnie działalność malarza jako wykonawcy iluminacji dyplomów kancelaryjnych, tym bardziej zrozumiała, że jego dwaj protektorzy – Krzysztof Szydłowiecki i Piotr Tomicki pełnili urzędy kanclerza i podkanclerzego Królestwa Polskiego.

Wśród dokumentów kancelaryjnych z czasów panowania Zygmunta I Starego, przechowywanych w zbiorach rękopisów Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, znajduje się dyplom pergaminowy, którego dekoracja malarska zwraca uwagę swą wyraźną przynależnością do kręgu stylowego twórczości Samostrzelnika. Dokument opatrzony sygnaturą 760 (teka IV/9) wystawiony został 3 listopada 1525 roku – a więc w roku hołdu pruskiego – przez podkanclerzego Królestwa biskupa krakowskiego Piotra Tomickiego, w jego rezydencji w Krakowie³. Treść dokumentu powtarza – czyli transumuje – *breve* papieskie Klemensa VII wystawione w Rzymie 3 kwietnia tegoż roku. Papież nadaje w nim Zygmuntowi królowi polskiemu, królowej Bonie i całej rodzinie królewskiej, przywilej wyboru spowiednika, który będzie miał prawo odpuszczania wszystkich grzechów oraz udzielania odpustów roku jubileuszowego. Dokument zaopatrzony został w znak i poświadczenie notarialne Jakuba Wedelicjusza, syna Jana z Obornik, doktora dekretów i notariusza publicznego⁴.

Pergaminowa karta o wym. 44.0×72,5 cm, z uciętą zakładką, pozbawiona obecnie pieczęci lecz ze śladami jej zawieszenia, zapisana została staranną kursywą humanistyczną, do której wprowadzono również majuskułę renesansową.

Dekoracja malarska dokumentu wykonana farbami temperowymi i płynnym złotem, przy użyciu metalowego rysika, pędzla i pióra, skupia się w lewym górnym narożniku karty. Składa się z pionowej bordiury tworzącej tło nad początkowymi słowami intytulacji: „*PETRUS Dei Gratia Episcopus Cracovien(sis) et Regni Poloniae Vicecancelarius*”. Ornament wymodelowany pędzlem, składa się z drobnych półlistków i akantoidalnych liści w układzie

³ J. Tomaszewicz, *Katalog dokumentów pergaminowych Biblioteki Czartoryskich w Krakowie. Cz. 2. Dokumenty z lat 1506–1826*. Kraków 1991, poz. 834, s. 37.

⁴ Jakub z Obornik zw. Wedelicjusz (ok. 1480–1554) doktor dekretów, kanonik poznański, pisarz kancelarii Zygmunta I (*notarius regis*). – A. Wyczański, Jakub z Obornik. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 10 1:1962, s. 362. W czasie studiów w Rzymie załatwiał zlecenia Piotra Tomickiego (L. Hajdukiewicz, *Księgozbiór i zainteresowania bibliofilskie Piotra Tomickiego na tle jego działalności kulturowej*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 50 n.

liry, spiętych dwoma pierścieniami, z kwiatona o mięsistym słupku oraz małych kwiatków na cienkich szypólkach nakreślanych piórem. Górną część bordiury nad złotą majuskułą P wypełnia przedstawienie Vera Ikonu. Zakończenie bordiury stanowi tarcza (tzw. francuska) z herbem Sforzów – emblematem błękitnego węża pożerającego dziecko – zwieńczona złotą koroną otwartą. Gałązka na górnym marginesie zakreśla miękko dwie woluty zwrócone w przeciwnych kierunkach. Całość upodabnia się przez swą kompozycję do dekoracji malarskiej karty księgi rękopiśmiennej.

Koloryt ornamentu, żywy i nasycony lecz spokojny, tworzą: błękit, róż w dwu odcieniach, zieleń miedziowa, barwa brunatna i płynne złoto. Naszkicowany metalowym rysikiem, wymodelowany swobodnie pędzlem, został uzupełniony i wykończony piórem.

Oblicze Chrystusa namalował iluminator wespół z przjrzyście, z dużą swobodą i biegłością ręki, w gamie niemal monochromatycznej, posługując się jedynie farbą brunatną (sepią ?), bielą i złotem. Rysunek oczu i brwi a zwłaszcza sploty włosów wykończył lekko pociągnięciami pióra – czernią i złotem. Głowę przykrywa złoty „talerzyk” nimbu a ramę dla niej stanowi prostokąt zakreślony cienkim konturem złotym i szerszymi smugami błękitu tworząc uproszczony zarys chusty. Twarz bez znamion cierpienia ma cechy „realistyczne”: prosty nos o szerokiej podstawie, brwi lekko ściągnięte, oczy o wydatnych dolnych powiekach.

Złota litera inicjału modelowana pryzmatycznie liniami pióra w sposób naśladujący reliefowe cięcia w kamieniu, to renesansowa majuskuła typu zw. *littera mantiniana*.

Tę w pełni renesansową dekorację, przjrzyście skomponowaną i lekką, wykonała ręka biegła w swym rzemiośle. Rysunek odznacza się pewnością i swobodą, barwy są nasycone i czyste. Cechy techniczne i stylowe pozwalają wiązać ją z warsztatem Stanisława Samostrzelnika. Poszczególne motywy mają odpowiedniki w pracach iluminarskich, które wykonał w czasie bliskim dacie wystawienia dokumentu. Rok 1524 zaznaczył się w jego twórczości dwoma ważnymi dziełami sygnowanymi i datowanymi, sporządzonymi dla znakomitych osobistości: Krzysztofa Szydłowieckiego i króla Zygmunta I.

Szydłowiecki był pierwszym protektorem malarza. Iluminowany dla niego modlitewnik zachował się niekompletnie, podzielony na trzy części, w zbiorach Mediolanu: *Archivio Storico Civico (Cod. 459 i 460)* oraz w *Biblioteca Ambrosiana (gabinet prefekta)*⁵. Drugi modlitewnik iluminowany przez malarza ze szczególną pieczołowitością, był przeznaczony dla króla Zygmunta I; po śmierci pierwszego właściciela należał do królowej Bony (Londyn, *British*

⁵ Z. Ameisenowa, *Cztery polskie rękopisy ...*, 1967, s. 18 n.; B. Miodońska, *Miniatury ...*, 1983, s. 24, 56–60.

*Museum, sygn. Add. 15281*⁶. Dla niej to malował artysta w latach 1527–1528 i sygnował swymi inicjałami miniatury trzeciego z zachowanych modlitewników (*The Bodleian Library w Oxfordzie, Douce 40/21 614*)⁷. Wyposażenie malarskie dwu modlitewników z r. 1524 stanowi najbliższy układ odniesienia dla iluminacji dokumentu z r. 1525.

Jego wystawca Piotr Tomicki zatrudniał Samostrzelnika już wcześniej. Wiadomo, że w r. 1516, w związku z objęciem biskupstwa przemyskiego, Samostrzelnik iluminował dla biskupa nie zachowany mszał. Okresem najintensywniejszych prac dla tego zleceniodawcy, już wówczas biskupa krakowskiego i podkanclerzego Królestwa, były lata 1531–1535.

Wśród licznych i różnorodnych prac Samostrzelnika obejmujących malarstwo ścienne, książkowe i – jak wolno sądzić – sztalugowe, były również realizacje zleceń innego rodzaju, m. in. iluminowanie dokumentów kancelaryjnych.

Jedyny znany dotąd i zachowany *in situ* – to tzw. Przywilej opatowski z r. 1519, dyplom pergaminowy zawierający tekst przywileju nadanego przez Krzysztofa Szydłowieckiego duchowieństwu Kolegiaty św. Marcina w Opatowie kieleckim, należącym do dóbr kanclerza⁸. Okazała dekoracja malarska dokumentu, obejmująca wizerunek kanclerza klęczącego przed patronem kolegiaty – św. Marcinem, stanowi pierwsze bezsporne dzieło Samostrzelnika.

W 1533, w księgach rachunków samorządowych Seweryna Bonera zanotowano wydatek na iluminowanie tekstu dokumentu ratyfikacyjnego traktatu pokojowego z Turcją Solimana Wspaniałego, który został zawarty 19 stycznia tegoż roku, przez posła polskiego Piotra Opalińskiego kasztelana gnieźnieńskiego. Dokument polski, sporządzony w dwu egzemplarzach podpisał król 1 maja 1533⁹. W tydzień później Piotr Tomicki, w liście do Jana Ocieskiego (*Acta Tomiciana XV*, s. 34) usprawiedliwia opóźnienie wysyłki dwóch dokumentów traktatu polsko – tureckiego; opóźnienie wynikało z winy malarza, który te dokumenty ozdabiał. W *Acta Tomiciana* (XV, s. 1011) odnotowano:

⁶ Ameisenowa, *Cztery polskie rękopisy...*, s. 11–17; Miodońska, *Miniatury...*, s. 24, 48–52; Borkowska, *Królewskie modlitewniki ...*, s. 101 n.

⁷ Ameisenowa, *Cztery polskie rękopisy...*, s. 31–54; Miodońska, *Miniatury...*, s. 25, 64–70; Borkowska, *Królewskie modlitewniki ...*, s. 126 n.

⁸ W. Gerson, *Przywilej opatowski*. „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki AU”, 5:1896, szp. 104–107; J. Kieszkowski, *Kanclerz ...* T. 1, s. 295 n.; T. 2, s. 479 n., 747–752, tabl. LIII–LV, fig. 154–157; T. Dobrowolski, *Ze studiów nad ikonografią patrona rycerstwa*. „Folia Historiae Artrium PAN”, 9:1973, s. 63–69; B. Miodońska, *Miniatury ...*, 1983, s. 24, 40–44.

⁹ Z. Wdowiszewski, *Uwagi o dwóch zaginionych dokumentach Stanisława Samostrzelnika*. „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” nr 1(43):1952–1954, s. 133–135; L. Hajdukiewicz, *Księgozbiór...*, 1964, s. 102.

„Item die 14 maii dedi fratri Stanislao de Clara Tumba monacho ob iluminandum litteris treugarum et pacis missis imperatori Turcorum marcas sex”. Tak więc za iluminowanie dokumentu zapłacono Samostrzelnikowi 6 grzywien. Dokument ten nie został dotąd odnaleziony.

W Bibliotece Czartoryskich zachowały się natomiast dwa bliźniacze dokumenty traktatu zawartego w Krakowie 8 kwietnia r. 1525, między królem Zygmuntem I a Albrechtem margrabią brandenburskim, wielkim mistrzem zakonu krzyżackiego, na mocy którego zlikwidowano stan wojny między obiema stronami, a utworzone z ziem pruskich świeckie księstwo oddano w dziedziczne posiadanie Albrechtowi jako lennikowi króla i Korony (dypl. perg. nry 756 i 757)¹⁰. Oba dokumenty mające formę pergaminowego poszytu ośmiokartkowego, ozdobione zostały na początku inwokacji, przez dwu różnych iluminatorów, inicjałem „J” w formie eleganckiej, złotej *littera mantiniana* uzupełnionej drobnymi i lekkimi motywami roślinnymi. Inicjał na dokumencie nr 756 ma cechy stylu Samostrzelnika. Smukła złota litera ujęta jest w połowie trzonu nodusem, spod którego wybiegają symetrycznie, kreślone piórem i uzupełniane pędzlem, gałązki z zielonymi listkami i czerwonymi pąkami kwiatowymi, przewiązane cienką, złotą, falującą wstążką. Podobną literę na drugim egzemplarzu dokumentu wykonała inna, nie tak biegła ręka¹¹.

W Polsce średniowiecznej, aż do końca w. XV, zdobienie dokumentów uroczystych, także dokumentów wychodzących z kancelarii królewskiej, ograniczało się zazwyczaj do wykreślenia piórem ozdobnych inicjałów kaligraficznych¹². Mimo, że przywożone do Polski dokumenty odpustowe, wystawione przez kancelarię papieską, bywały wyposażane w iluminacje malarzkie o programach ikonograficznych związanych z ich treścią¹³, praktyka ta nie znajdowała w Polsce naśladowców.

¹⁰ J. Tomaszewicz, *Katalog dokumentów ...*, 1991, poz. 830, 831, s. 34 n.; Repr.: *Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory Czartoryskich*. Oprac. zbiorowe pod red. M. Rostworskiego. Warszawa 1978, kat. 116, s. 178, il. barwna.

¹¹ Ta forma dekoracji dokumentu została rozwinięta ozdobnie na akcie erekcyjnym kaplicy Zygmuntońskiej w r. 1543 (Archiwum Kapituły Metropolitalnej w Krakowie, dok. perg. nr 1184). – *Kaplica Zygmuntońska. Materiały źródłowe 1517–1977*. Wybrali i opracowali A. Franaszek i B. Przybyszewski, *Źródła do dziejów Wawelu*. T. 13. Kraków 1991, s. 33 n., il. 2.

¹² M. Koczerska, *Miniatura na dokumencie odpustowym kardynała Oleśnickiego z 1449 roku*. „Biuletyn Historii Sztuki” R. 45:1983, s. 170; J. Sułkowska-Kurasiowa, *Inicjały na średniowiecznych dokumentach monarszych w Polsce (do 1444 r.)*. W: *Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*. Warszawa 1991, s. 171–177.

¹³ Przykładami – dokument odpustowy z r. 1347, wystawiony i iluminowany w Awinionie dla Bractwa Najświętszego Sakramentu przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu k. Krakowa oraz dyplom awinioński z r. 1345 dla katedry w Płocku (Płock, Archiwum Die-

Nie przeprowadzono dotąd systematycznej rejestracji dokumentów iluminowanych, znajdujących się w polskich zbiorach kościelnych i państwowych, a wydawane katalogi dokumentów pomijają najczęściej nawet najbardziej skrótowe informacje na temat ich zdobienia. Sądzić można, że iluminowanie dokumentów, nie tylko przy pomocy technik kaligraficznych lecz, i malarzkich, stało się częstsze w Polsce dopiero po r. 1500. Wyjątek od tej reguły stanowi opublikowany przez Marię Koczerską dokument odpustowy dla nie istniejącego dziś kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie, wystawiony w r. 1449 przez biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego¹⁴. Pergaminowa karta wyposażona została w miniaturę malarską o złożonym programie ikonograficznym związanym nie tylko z treścią dokumentu, lecz i z okolicznościami jego powstania. Niewątpliwie program miniatury inspirował wystawca dokumentu, który posłużył się nim jako instrumentem propagandy własnego awansu – uzyskania, po wielu staraniach, trudnościach i komplikacjach, zatwierdzenia tytułu kardynała przez papieża Mikołaja V.

Dyplom 760 Biblioteki Czartoryskich należy do zupełnie już innej epoki – epoki renesansu. Przypuszczać można, że pierwowzorem dla jego formy był włoski, rzymski dokument odpustowy, jakich wiele rozchodziło się z kancelarii papieskiej do różnych krajów europejskich¹⁵. W 2 połowie wieku XV dekoracja malarska tych dokumentów miała charakter w pełni renesansowy. Składała się zazwyczaj z ozdobnego inicjału otwierającego inwokację lub intykulację i z bordiur wypełnionych ornamentem roślinnym o cechach renesansowej arabeski. Bordiury w liczbie trzech tworzyły wokół tekstu dokumentu ramę otwartą od dołu; niekiedy dwie tylko bordiury zbiegały się pod kątem prostym przy inicjale rozpoczynającym tekst. Motywy heraldyczne i figuralne, związane z treścią dokumentu, rozmieszczano w obrębie inicjału lub bordiur. Pierwszy rodzaj układu dekoracji zastosował Samostrzelnik na Przywileju opatowskim z r. 1519, drugi na dokumencie z r. 1525.

Prócz herbów i wyobrażeń heraldycznych związanych zazwyczaj z patrocinium korporacji religijnej, dla której dokument był przeznaczony, często powtarzanym elementem ikonograficznym rzymskich dokumentów był Vera Ikon. Przybrał on postać zbliżoną do odznak pielgrzymich, które nabywali ludzie nawiedzający wizerunek „Prawdziwego Oblicza” (Vera Ikon, Weronika) należący do tzw. „wizerunków nie ręką ludzką uczynionych” – *Acheiropoietos* – a znajdujący się przy bazylice Św. Piotra w Watykanie w kaplicy

cezjalne, sygn. R IV. 54). Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 46 n.; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe. 1320–1540*. Warszawa 1993, s. 119 n., il. 48, 49, 343.

¹⁴ M. Koczerska, *Miniatura ...*, 1983, s. 163–174; Miodońska, *Miniatury...*, 1993, s. 41, 146, il. 147, 159.

¹⁵ D. Radoscay, *Iluminierte Renaissance – Urkunden*. „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae” 17/1:1967, s. 205–225.

Matyldy (obecnie w zakrystii bazyliki)¹⁶. Odpusty z nim związane można było uzyskać odmawiając specjalną modlitwę również wobec kopii „prawdziwego wizerunku” Chrystusa – stąd ich niezwykle rozpowszechnienie, już od wielkiego jubileuszu w r. 1300.

Na krakowskim dokumencie z r. 1525 Vera Ikon pojawił się w związku z jego treścią zawierającą papieskie zatwierdzenie przywilejów odpustu jubileuszowego dla rodziny królewskiej. Forma „Prawdziwego Oblicza” zachowuje pewne cechy wiążące ją z ikoną przechowywaną w Rzymie: podłużna, symetryczna twarz obramowana splotami długich włosów, malowana monochromatycznie. Równocześnie jest to jednak twarz żywa, zindywidualizowana. Iluminator przetworzył swobodnie wizerunek kultowy, którego niezliczone powtórzenia nabierały często cech skrajnie schematycznych.

Odpowiednikiem „Prawdziwego Oblicza” na dokumencie Biblioteki Czartoryskich jest Vera Ikon, tym razem w wersji Oblicza Pańskiego naznaczonego cierpieniem, pod czepcem korony cierniowej, wprowadzony do miniatury Modlitewnika Krzysztofa Szydłowieckiego, która przedstawia Apostołów Piotra i Pawła¹⁷. W wyposażeniu malarskim tego właśnie modlitewnika, zwłaszcza w zasobie zastosowanych w nim motywów zdobniczych, nastąpiło nasilenie cech renesansowych inspirowanych przez sztukę włoską. Motywy arabski w pionowym układzie osiowym wkomponowane w bordiury tworzące ramy dla miniatur lub tekstu, zdają się nawiązywać do rycin wzornikowych wykonywanych w Italii. Można wśród nich odnaleźć ujęcia bliskie arabesce zdobiącej dokument z r. 1525, przykładem – motywy tworzące ramę dla miniatury, która przedstawia Marię z Dzieciątkiem¹⁸. W manuskryptach które Samostrzelnik iluminował w latach 30, np. w Ewangeliarzu Piotra Tomickiego, malarz posługiwał się często motywami arabski przetworzonymi już bardzo swoiście, które malował wprost na bieli pergaminu bez barwnego tła¹⁹. Bordiura na dokumencie reprezentuje etap pośredni.

Złota majuskuła „P” umieszczona w bordiurze dokumentu na tle arabski, wywodzi się z renesansowego liternictwa włoskiego opartego na wzorach epigrafiki rzymskiej, ukształtowanego w Padwie i w Weronie tuż po połowie w. XV.

¹⁶ A. Katzenellenbogen u. K. Möller, *Antlitz, heiliges*. W: *Reallexicon zur deutschen Kunstgeschichte*, I. Stuttgart 1937, p. 732 nn.; J.J. Kopeć CP, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*. „Textus et Studia”. (ATK, Warszawa) 1975, s. 361–367; G. Bertelli, *Storia e vicende dell'Imagine Edessana di San Silvestre in Capite a Roma*. „Paragone” XIX, 217:1968, s. 3–33; M. Piwocka, „*Misericordia Domini*” z Sulisławic. „Folia Historiae Artium” 29:1993, s. 56, przyp. 31.

¹⁷ Z. Ameisenowa, *Cztery polskie rękopisy ...*, 1967, s. 27, ryc. 15.

¹⁸ Z. Ameisenowa, j.w., ryc. 16.

¹⁹ B. Miodońska, *Miniatury ...*, 1983, s. 120–123.

Początki antykizującego alfabetu złożonego z majuskułowych liter typu antykwa, modelowanych w sposób naśladowujący reliefowe cięcia w kamieniu, związał Millard Meiss z iluminatorstwem padewskim – ściślej z alfabetem, którym posłużył się w r. 1459, w rękopisie *Geografii* Strabona²⁰, wielki reanimator antyku w malarstwie włoskim – Andrea Mantegna. Stąd nazwa „*littera mantiniana*”. Około r. 1563 amator archeologii i zbieracz starożytności, a zarazem kaligraf Felice Feliciano z Werony skonstruował w oparciu o proporcje geometryczne alfabet z pryzmatycznie modelowanych liter, zawarty w kodeksie Biblioteki Watykańskiej²¹. Alfabet tego typu został niemal natchmiast zastosowany w drukach padewskich, a następnie w weneckich. Z tego wielkiego ośrodka sztuki drukarskiej przejęli go typografowie działający po drugiej stronie Alp – w Niemczech i we Francji – jako jedną z pierwszych form wizualnych renesansowej kultury artystycznej.

Inicjały typu *littera mantiniana* w postaci bliskiej drzeworytowym inicjałom weneckim – biała litera wpisana w czarny kwadrat pokryty białym ornamentem roślinnym – pojawiły się w drukach krakowskiej oficyny Floriana Unglera w latach 1510–1516²². Stanisław Samostrzelnik począł stosować je konsekwentnie w modlitewnikach Zygmunta I i Krzysztofa Szydłowieckiego – następnie weszły one na stałe do repertuaru form wyposażenia malarskiego kodeksów rękopiśmiennych, które sygnował swymi inicjałami.

²⁰ M. Meiss, *Andrea Mantegna as Illuminator*. New York 1957, s. 52–57; E. Chojecka, *O tematach i formach antykizujących w grafice polskiej XVI wieku*. „Biuletyn Historii Sztuki”. R. 32:1970, s. 25.

²¹ F. Muzika, *Die Schöne Schrift in der Entwicklung des Lateinischen Alphabets*. T. 2. Hannau/Main 1965, s. 35, tabl. 8.

²² Chojecka, *O tematach i formach...*, s. 25 n., il. 10, 11.



Il. 2. Inicjał P(ETRUS) na tle bordiury z herbem Sforzów i znak notarialny Jakuba Wedelicjusza, fragment dokumentu nr 760, vol. IV/9.

Fot. Pracownia fotograficzna MNK.



Il. 3. Vera Ikon, fragment iluminacji dokumentu nr 760, vol. IV/9.

Fot. Pracownia fotograficzna MNK.