

**Elżbieta Pokorzyńska**

Muzeum Drukarstwa Warszawskiego  
Warszawa

## **Ikonografia drukarstwa doby druku ręcznego**

Muzeum Drukarstwa Warszawskiego, na potrzeby scenariusza nowej wystawy stałej, przeprowadziło szeroko zakrojone poszukiwanie i gromadzenie różnego rodzaju materiałów informacyjnych, dokumentacyjnych i ekspozycyjnych. Wśród uzyskanych materiałów ciekawie kształtuje się zbiór ikonograficzny, a przedmiotem niniejszego omówienia będzie fragment obejmujący ikonografię dawnych drukarni. Przedstawienia wyszukiwano głównie w publikacjach wtórnych, zwłaszcza w opracowaniach historii drukarstwa. Najbogatsza w ten rodzaj materiału okazała wydana w roku 1900, w momencie świętowania 500-lecia urodzin Gutenberga publikacja Heinricha Meisnera i Johanna Luthera *Die Erfindung der Buchdruckerkunst* oraz książka Janusza Sowińskiego *Polskie drukarstwo* (wydanie drugie)<sup>1</sup>.

Zakres chronologiczny niniejszego zestawienia jest ograniczony do okresu, który w bibliotekarstwie przekłada się na tzw. stare druki tj. zamknięty jest latami 1450 - 1800. Niewielkie przekroczenie tej granicy pozwoli zobaczyć, jak zmieniły się urządzenia na początku XIX wieku i jak uwidoczniło się to w przekazie ikonograficznym. Ograniczono się do przedstawień druku typograficznego: oficyn, a zwłaszcza pras drukarskich. Pominięto natomiast zagadnienia wykonywania czcionek (giserstwo) oraz inne techniki drukarsko-graficzne, z których zwłaszcza miedziorytnictwo jest bardzo bogate w ikonografię.

Najdawniejsze przedstawienie drukarni pochodzi z roku 1499, a więc ze schyłku okresu inkunabułów i znajduje się w wydrukowanym przez lyońskiego drukarza Mateusza Husa popularnym w średniowieczu *Danse macabre* (tańcu śmierci). Personifikacje śmierci zawitały do warsztatu drukarskiego i porywają do swego korowodu zecera wybierającego czcionki z kaszty, drukarza tłoczącego na prasie, a z sąsiedniego pomieszczenia księgarza, który oferuje gotowe egzemplarze książek.

<sup>1</sup> H. Meisner, J. Luther: *Die Erfindung der Buchdruckerkunst*. Bielfeld, Leipzig 1900; J. Sowiński: *Polskie drukarstwo*. Wrocław 1996.



Danse macabre, Lyon 1499

Repr. za: G.A.E. Bogeng: Geschichte der Buchdruckerkunst. T.1: Der Früdruck. Leipzig 1930, tabl. po s. 570.

Na początku wieku XVI wykształcił się wzór przedstawienia drukarni, powielany na wielu rycinach. Jego kompozycja opiera się na centralnie umiejscowionej prasie drukarskiej, widocznej od przodu. Drukarz ciągnie właśnie drążek tłoka, wykonując odbitkę; towarzyszy mu drugi drukarz trzymający tampony do nakładania farby oraz zecer składający tekst. Pierwowzorem był, jak się zdaje, sygnet drukarza paryskiego Josse Bade (łac. Jodocus Badius) używającego przydomka Ascensius. Oficyna Ascensiusa działała w latach 1503-1535, Ascensius posiadał trzy sygnety, pierwszego używał już w 1507 roku, drugi jest datowany na 1520, trzeci zaś używany był w drukach od 1529 roku<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> P. Renouard: Les marques typographiques parisiennes de XV et XVI siècles. Paris 1926-1928, s. 8; tenże: Imprimeurs et libraires parisiens du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris 1969, T. 2. tabl. B7; H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 62, 63, 82.





Sygnety Josse Bade Ascensiusa z ok. 1507, 1520, 1530.

Repr. za: H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 62, 63, 82.

Ostatni sygnet można by właściwie uznać za wariant poprzedniego. Postacie są na nim daleko sprawniej wyrysowane. Znajdujący się na nim napis wykonany majuskułową antyką wprowadza w zaniepokojenie: inskrypcję na wcześniejszych sygnetych chciałoby się odczytać jako „presum Ascensianum”, aczkolwiek długie „s” wygląda na uszkodzone, pozbawione swej górnej główki; tymczasem ostatnia rycina posiada majuskułowy napis „Prelum Ascensianum”. Owo „prelum” oznaczało maszynę do wyciskania wina czy oliwy. Z czasem nazwa ta została wyparta przez „presse” (prasa) i wreszcie zapomniana.

Sygnety Ascensiusa cieszyły się zainteresowaniem badaczy i drukarzy, były wielokrotnie reprodukowane i wykorzystywane. Pierwszy z nich odnajdujemy na tablicy ilustracyjnej *Bibliograficznych ksiąg dwojga* Joachima Lelewela, niestety w dość złej kopii<sup>3</sup>.

Ascensius miał wśród drukarzy kilku naśladowców. Do jego pierwszego sygnetu najbardziej podobny znak miał Pierre Cesar z Gandawy, wierną kopię trzeciego – Jean de Roigny, może nawet używał klocka należącego wcześniej do Badiusa. Bardzo podobny jest również sygnet Conrada Bade, syna Ascensiusa, kontynuatora działalności oficyny. Swoją sygnet otoczył on manierystyczną ramą. Do jego znaku z kolei podobny jest sygnet Jeana Le Preux uzupełniony o sentencję<sup>4</sup>. Conrad Bade miał także drugi sygnet, wzorowany na pierwszym znaku ojca, ale już w stylu renesansowym. Ten znak z kolei skopiował Eloy Gibier, a także drukarnia Enguilberta de Marnef i braci Bouchet przekształcając

<sup>3</sup> J. Lelewel: *Bibliograficznych ksiąg dwoje*. T. 2, Wilno 1826, tabl. 14.

<sup>4</sup> Nb. spotykamy go na okładce rocznika Towarzystwa Bibliofilów Polskich w Warszawie „Akapit” T. 4: 2009.

go w okrągłą rycinę. Podobny graficznie, lecz owalny, znak miał Michel de Roigny<sup>5</sup>.



Sygnet drukarski Pierre Caesar, Gandawa 1516-1547



Sygnet drukarski Conrad Bade 1546-1561



Sygnet drukarski Jean Le Preux, Paryż 1561-1587

<sup>5</sup> H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 74.





Sygnet Conrada Bade



Sygnet Eloy Gibier, Orlean 1556-1588



Sygnet drukarni Enguilberta de Mornef i braci Bouchets, Poitier 1567

Repr. za: H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 68, 74, 81, 88, 93;  
P. Renouard: Imprimeurs, dz. cyt., tabl. B 39.

Taką samą kompozycję odnajdujemy na pięknej miniaturze książkowej, dość często reprodukowanej, przedstawiającej lyoński warsztat drukarski z pocz. XVI, przypisywanej francuskiemu wydawcy Antoine'owi Vérard<sup>6</sup>.

Prasę widzianą od przodu spotykamy raz jeszcze, na siedemnastowiecznym miedziorycie holenderskim, który ilustruje tradycyjną niderlandzką historię o drukarzu Laurensie Kosterze, który jakoby ubiegł Gutenberga w wynalezieniu druku<sup>7</sup>.



Drukarnia Laurensa Kosterza.

Repr. za: H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 45.

<sup>6</sup> Miniatura znajduje się w nieustalonym rękopisie przechowywanym w Bibliotheque National w Paryżu; Reprodukacja na stronie internetowej [pl.wikipedia.org/wiki/Historia\\_druku](http://pl.wikipedia.org/wiki/Historia_druku).

<sup>7</sup> Nb. na stronie internetowej [http://www.artezia.net/litterature/histoire\\_livre/histoire\\_livre.htm](http://www.artezia.net/litterature/histoire_livre/histoire_livre.htm) [30.04.2010] rycina ta ilustruje działalność Gutenberga.

W połowie XVI wieku pojawia się inne ujęcie prasy drukarskiej – widzimy ją z boku, z otwartą formą, którą jeden z drukarzy właśnie pokrywa farbą. W głębi za prasą znajduje się stanowisko dwóch zecerów. Ujęcie takie, czasem z pewnymi modyfikacjami, dominuje w większości późniejszych ilustracji. Pierwsze znana mi tego rodzaju kompozycja pochodzi z kroniki szwajcarskiej Johanna Stumpfa z 1548 roku<sup>8</sup>. Na filarze prasy widoczne jest nazwisko i herb Schöffera – czeladnika w warsztacie Gutenberga, a później współnika Johanna Fusta, z którym prowadził drukarnię po odebraniu jej Gutenbergowi.



Drzeworyt ze Schweizerchronik 1548.

Repr. za: H. Presser: Johannes Gutenberg in Zeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1967, s. 163.

Najbardziej znanym i zarazem najczęściej reprodukowanym przedstawieniem dawnej drukarni jest analogiczna kompozycyjnie drzeworytowa rycina wykonana przez Josta Ammana. Znajduje się ona w książce *Ständebuch, Eygentliche Beschreibung aller Stände auf Erden* z 1568 roku<sup>9</sup>. Autorstwa Ammana jest także przedstawienie drukarzy na karcie do gry<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> J. Stumpf: Schweizerchronik. Zurich 1548.

<sup>9</sup> H. Sachs: Ständebuch, Eygentliche Beschreibung aller Stände auf Erden. Frankfurt am Main 1568.

<sup>10</sup> Gutenberg, Aventure und Kunst, Mainz 2000, s. 176..





Rycina Josta Amana ze Ständebuch. 1568



XVI-wieczna karta do gry

Repr. za: J. Sowiński: Polskie drukarstwo, dz. cyt. s. 37; H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 96.

Kolejne widoki drukarni są bardziej rozbudowane, ukształtowane już w stylistyce barokowej. Miedzioryt Johanna Stradanusa (w holenderskim brzmieniu Jan van der Straet) wycięty przez Theodora Galle, ilustruje wydane w Antwerpii w roku 1600 dzieło *Nova reperta*<sup>11</sup>. Ukazana przez niego tłocznia wyposażona jest w dwie prasy, zecerów także widać tu więcej. Rysownik wyraźnie pragnął zaakcentować rozmach, potencjał dużego warsztatu, wzmocniony przez perspektywiczną głębię pomieszczenia. W warsztacie widać także inne osoby: dostojnie wyglądający mężczyzna na pierwszym planie to może zamożny właściciel oficyny; w głębi – pracownicy zajmujący się odkładaniem arkuszy, korektą, transportem.

<sup>11</sup> *Nova reperta*. Antwerpia 1600, tabl. 4. Zob. [http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/34.30\(5\)](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/34.30(5)) [10.05.2010].





Miedzioryt Johanna Stradanusa, 1600.

Repr. za: H. Meisner, J. Luther: Die Erfindung, dz. cyt., s. 107.



Miedzioryt Matthäusa Meriana 1630.

Źródło: J. L. Gottfried: Historische Chronik, dz. cyt., w edycji z roku 1657, s. 663.

Rzadko reprodukowana bywa rycina Mathäusa Meriana (starszego), która znalazła się w niemieckiej Kronice Gottfrieda<sup>12</sup>; również w jego drukarni znajdują się dwie prasy, zecerów jest więcej, a nadto dwaj pracownicy umysłowi (redaktorzy, korektorzy). Uwagę zwracają, ulokowane na pierwszym planie, sterty czystych i zadrukowanych arkuszy.

Dla swej wielkiej urody często reprodukowana bywa rycina Abrahama van Werdt (Weerd) z 1678 roku<sup>13</sup>. W ukazanej przez niego drukarni jest tylko jedna prasa, za to bogatsza zdaje się być zecernia, co więcej – pierwszy raz oglądamy mebel zecerski inny niż kaszta ustawiona na ukośnym stojaku. Drukarnie wyraźnie powiększają zasób czcionkowy, a kaszty stają się szufladami w zecerskich regałach. Znamienne jest także i to, że na rycinie pojawia się gryf – godło herbowe drukarzy.



Miedzioryt Abrahama van Werdt, 1678

Repr. za: J. Sowiński: *Polskie drukarstwo*, dz. cyt., s. 57.

<sup>12</sup> J.L. Gottfried [właśc. J.P. Abelin]: *Historische Chronik oder Beschreibung*. Frankfurt am Main 1630.

<sup>13</sup> Rycina została wydana samoistnie w Norymberdze w 1678 roku; zob. U. Thieme, F. Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. T. 35, Leipzig 1942, s. 247.



Z okresu oświecenia warte większej uwagi są dwie ryciny. Pierwsza z nich – miedzioryt Daniela Chodowieckiego był ilustracją w książce dla młodzieży *Elementarwerke für die Jugend* Johana Basedowa<sup>14</sup>. Dzieło to zilustrowane było około 30 tablicami miedziorytniczymi; na jednej z nich drukarzy umieszczono w towarzystwie innych zawodów: stolarza, budowniczego i górnika. O ile ukazanie prasy i drukarzy powieli wcześniejsze wzory, to zecera oglądamy u Chodowieckiego inaczej: odwrócony jest do widza tyłem, co pozwoliło artyście na zaprezentowanie kaszty z czcionkami. Na brzegu kaszty widoczna jest szufelka, do której zecer odkłada ułożone wiersze, a nad kasztą stoi podstawka przytrzymująca rękopis – tzw. dywizorek.

Większe walory dekoracyjne niż informacyjne posiada frontispis z podręcznika typografii (*Manuel typographique*) znanego francuskiego drukarza Pierre Simona Fourniera, wykonany przez Huberta F. Gravelota<sup>15</sup>. Stojąca przy drewnianej prasie kobieca postać – personifikacja sztuki drukarskiej, przesłania w dużej mierze widok na warsztat i pracę drukarzy. Jedyne siedzące u jej stóp putta demonstrują pewne drukarskie czynności – skład z czcionek i formowanie kolumn w drukarskiej ramie.



Rycina Daniela Chodowieckiego, 1774.

Źródło: J.B. Basedow: *Elementarwerke*, dz. cyt., tabl. 21.



Sztuka typograficzna. Frontispis z *Manuel typographique*, 1764. Repr. za: J. Sowiński: *Polskie drukarstwo*, dz. cyt., s. 79.

<sup>14</sup> J.B. Basedow: *Elementarwerke für die Jugend und ihre Freunde*. Berlin 1774, tabl. 21.

<sup>15</sup> P.S. Fournier: *Manuel typographique*. Paryż 1764.

Dostrzec należy także polski wkład w przedstawianie sztuki drukarskiej. W lwowskim wydaniu kazań księdza Antoniego Węgrzynowicza z roku 1717<sup>16</sup> znajduje się winieta w formie owalnego drzeworytu ukazującego oficynę drukarską. Kompozycja jest tu całkowicie swoista, prasa z drukarzami cofnięta jest w głąb, na pierwszym planie znajdują się skrzynki z przegródkami, trochę jednak za dużymi jak na kasztę. Z tyłu siedzi mężczyzna, zapewne zecer, trzymający w ręku wierszownik. W porównaniu z wcześniej widzianymi, jest do ryciny mniej udolna, a do tego zacofana stylistycznie (początek XVIII wieku, a *entourage* architektoniczny jeszcze gotycki). Umieszczona na szarfitie sentencja brzmi „Lucem dabit atra fuligo”<sup>17</sup>.



Rycina z lwowskiego druku z 1717 roku.

Źródło: A. Węgrzynowicz: Syllabus Marianus, k. F2 verso.

<sup>16</sup> A. Węgrzynowicz: Syllabus Marianus Syllabarum Consonantium. Lwów 1717.

<sup>17</sup> Sentencja ta wykorzystana została przez artystę-typografa Leona Urbańskiego we własnej pracy graficznej o tematyce drukarskiej. Stała się tytułem wystawy (w polskim przekładzie) poświęconej temu artyście. Zob. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926-1998) grafik, typograf. Lucem dabit atra fuligo. Red. A. Mieczysława. Warszawa 2007.

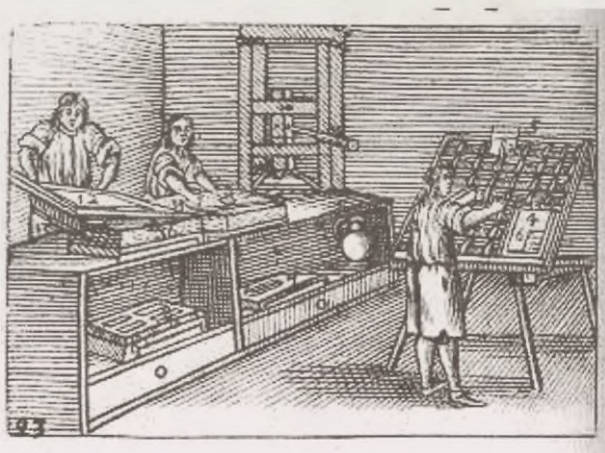


Widok drukarni znajduje się na karcie tytułowej gdańskiego druku z 1710 roku – jest to książka Paulusa Patera poświęcona sztuce drukarskiej<sup>18</sup>. Obok umiejscowionej centralnie postaci alegorycznej, dopatrzeć się można drukarzy przy prasie oraz zecerów przy kasztach, chociaż miedzioryt jest dość nieudolny.



Rycina z dzieła Paulusa Patera z gdańskiego druku, 1710.

Źródło: P. Pater: De Germaniae miraculo, dz. cyt., Reed. 2002.



Typografia z dzieła Jana Amosa Komenskiego

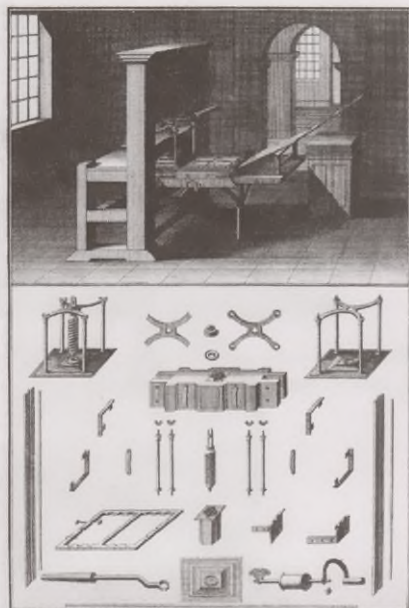
Repr. za: <http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/Comenius/OPictus/OPictusAA.htm>, dział XCIII Typographia

<sup>18</sup> P. Pater: De Germaniae miraculo optimo, maximo, typis literarum...qua simul Artis Typographicae universam rationem explicat. Gdańsk 1710.

Warsztat typograficzny przedstawiony został także w dziele Jana Amosa Komeńskiego *Orbis sensualium pictus*. Małe, uproszczone rycinki ilustrujące wielojęzyczne warianty tego podręcznika wycinał podobno Abraham van Werdt<sup>19</sup>.



Prasa w Nuovo teatro, 1607.  
 Repr. za: C. Gerhardt: Beiträge zur  
 Nationale. Paris 1973, s. 119.  
 Technikgeschichte des Buchwesen.  
 Kleine Schriften 1969-1976. Frankfurt  
 am Main 1976, s. 87.



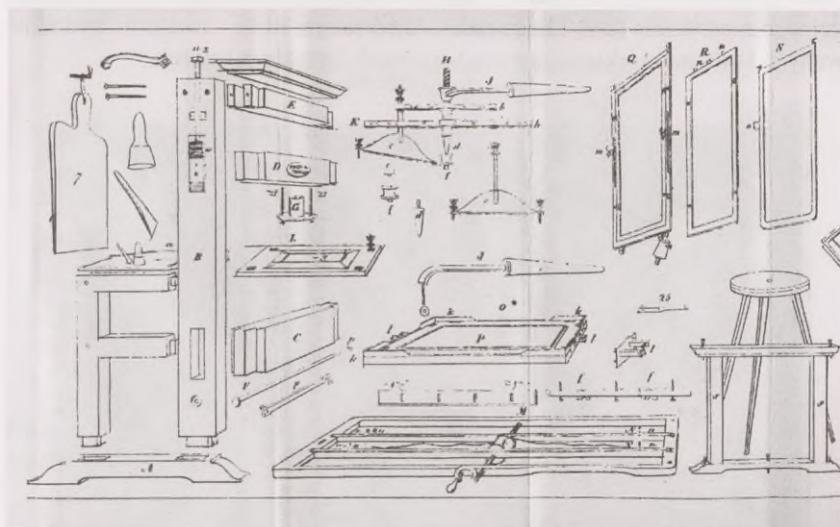
Rycina Louisa Simonneau z 1698  
 Repr. za: L'art. du Livre. Imprimerie.  
 Paris 1973, s. 119

<sup>19</sup> J.A. Komenski: *Orbis sensualium pictus*. Norymberga 1658, s. 190. W formie cyfrowej dostępna jest edycja angielska wydana w Londynie w 1659 roku: <http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/Comenius/OPictus/OPictusAA.htm> dział XCIII Typographia. [30.04.2010]



Odrębnie spojrzeć warto na te z rycin, które miały walor dokumentacji technicznej. Na włoskim sztychu z dzieła Vittoria Zonco *Nuovo teatro* z 1607 roku,<sup>20</sup> oprócz prasy ukazanej w całości, znalazły się jej najważniejsze elementy składowe. Podobnie na miedziorycie z 1698 roku wykonanym przez Louisa Simonneau, grawera Imprimerie royale w Luwrze<sup>21</sup>.

Polscy drukarze instrukcję techniczną prasy mogli znaleźć w pierwszym polskim podręczniku drukarskim – *Teorya sztuki drukarskiej* z 1832 roku<sup>22</sup>.



Części prasy drukarskiej.

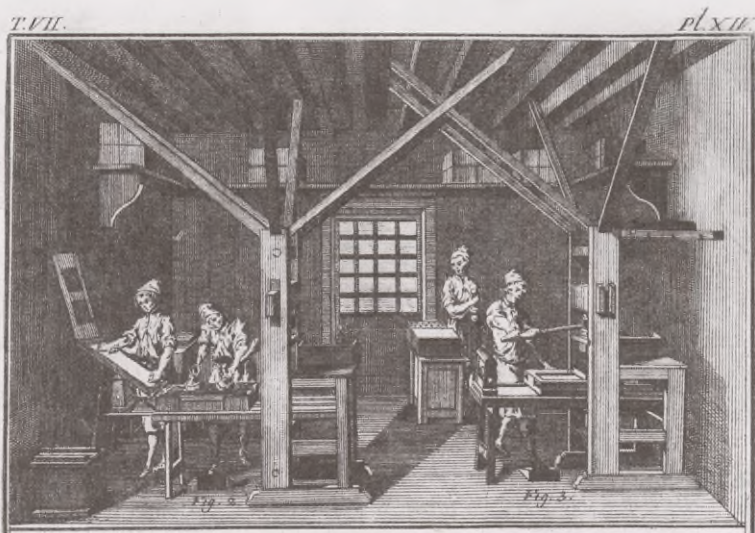
Źródło: F. Zajączkowski: *Teorya sztuki drukarskiej*, dz. cyt., tabl. 2.

<sup>20</sup> V. Zonco: *Nuovo teatro*. Padwa 1607, tabl. 26.

<sup>21</sup> *L'art du livre à l'Imprimerie nationale*. Paris 1973, s. 119, 131, 136.

<sup>22</sup> [F. Zajączkowski]: *Teorya sztuki drukarskiej zastosowana do praktyki*. Warszawa 1832.

Szalenie bogate w informacje o charakterze technicznym są wkładki ilustracyjne do *Wielkiej Encyklopedii Francuskiej* d'Alemberta i Diderota<sup>23</sup>. Drukarnstwo, łącznie z zecerstwem, zilustrowano aż na 19 planszach miedziorytowych rytých przez Roberta Benarda, według rysunków Louisa Jacquesa Goussier. Jeśli chodzi o przedstawienie drukarni, to obok obrazka rodzajowego, na którym widać dwie prasy, na których drukarze wykonują odbitki, sporządzono widok prasy z góry i z boku, a także wyodrębniono jej najistotniejsze elementy konstrukcyjne, zwłaszcza śrubę tłoczącą i jej zamocowanie w poprzecznej belce. Inne ryciny zawierają poglądy instruktaż układu kolumn, sposobu ich precyzyjnego mocowania (tzw. klinowania) – a co za tym idzie – rozkładu wydrukowanych kolumn na arkuszu papieru w różnych formatach książek.



Widok drukarni w *Wielkiej Encyklopedii Francuskiej*.

Źródło: *Recueil de planches sur le science*. T. 6, Paris 1769, tabl. XIV.

<sup>23</sup> *Recueil de planches sur le science*. T. 6, Paris 1769 (w numeracji ogólnej encyklopedii jest to tom 24).



Koniec wieku XVIII stanowi datę graniczną dla książek określanych mianem starych druków. Jednak przez szereg następujących lat niewiele się w drukarstwie zmieniło. Wprawdzie Friedrich Koenig skonstruował maszynę drukarską pospieszną, ale jeszcze długo trzeba było czekać, nim zadomowiła się ona w zakładach drukarskich. Bardziej realną zmianą było wypieranie ręcznych pras drewnianych przez prasy żeliwne. Najwcześniejsza, bo jeszcze z ostatnich lat wieku XVIII, była prasa żeliwna konstrukcji Karola Stanhope'a. Jej podobizna, jako winieta, znalazła się w druku warszawskim 1849 roku,<sup>24</sup> najwyraźniej jeszcze wtedy była w ona powszechnym użyciu.



Prasa żeliwna Stanhope'a.

Źródło: E. Wasilewski: *Poezje*. Warszawa 1849, s. 101.

Charakterystyczna prasa o ukośnie biegnącej belce poprzecznej, nosząca miano prasy kolumbijskiej, została skonstruowana przez Georga Clymera w 1816 roku i weszła do użytku w latach 20. XIX wieku, natomiast w latach 30. tegoż stulecia – prasa Albion zbudowana przez Hopkinsa i Richarda Cope<sup>25</sup>. Prasy żeliwne, zwane też kolumienkowymi były w wieku XIX dość powszechnie stosowane, głównie w funkcji pras korektorskich. Od połowy wieku XIX nakłady drukarskie wykonywano na maszynach pospiesznych.

Podsumowując przegląd stwierdzić trzeba, że w wiekach XV-XVIII, oficyny drukarskie wielokrotnie stawały się przedmiotem przedstawień ikonograficznych. Ukształtowały się dwa zasadnicze schematy kompozycyjne pokazywania drukarni, przy czym pierwszy z nich, polegający na frontальnym ustawieniu

<sup>24</sup> E. Wasilewski: *Poezje*. Warszawa 1849, s. 101.

<sup>25</sup> Taką prasą posługiwał się i wielokrotnie ją przedstawiał na swych linorytach Stanisław Gliwa.

prasy, utrzymywał się w pierwszym półwieczu XVI stulecia. W późniejszej ikonografii dominuje kompozycja polegająca na bocznym ujęciu prasy, która pozostając głównym elementem, usuwa się jednak nieco na bok, czyniąc miejsce dla zecera, którego pozycja staje się niemal równorzędna.

## **Darstellungen der Buchdruckerei in der Handdruckzeit**

### **Zusammenfassung**

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts diente die Darstellung der Buchdruckerei im französischen Sprachgebiet als ein Druckerzeichen. Den Anfang machte ein Pariser Buchdrucker, Josse Bade Ascensius, der zahlreiche Nachahmer hatte. Schwerpunkt der Darstellung war eine Druckpresse, von vorne gesehen, mit Druckerarbeitern; ein Drucker, ein Farbgeber, ein Setzer, an beiden Seiten.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bis zum 18., dominierte in Druckdarstellungen eine andere Komposition: die Druckpresse wurde von der Flanke gesehen. Immer größere Aufmerksamkeit und Raum erhielten die Setzer. Die Abbildungen befinden sich in den Sachbüchern, nur gelegentlich erscheinen sie als einzelne Stiche.