

BARTŁOMIEJ CZARSKI

Recenzja książki Justyny Kiliańczyk-Zięby

Sygnety drukarskie w Rzeczypospolitej XVI wieku.

Źródła ikonograficzne i treści ideowe, Kraków 2015

Sygnet drukarski jako jedna z najbardziej charakterystycznych cech dawnej książki drukowanej, niemający w zasadzie precedensu w książce rękopiśmiennej i będący jednym z elementów odróżniających inkunabuły od manuskryptów, od dawna cieszy się wielkim zainteresowaniem badaczy. Poświęcano mu uwagę nie tylko jako nowości związanej z narodzinami książki powstającej pod prasą drukarską, lecz też jako wyobrażeniu symbolicznemu o dużym potencjale reklamowym i ideologicznym. Sygnety umieszczane przez typografów i nakładców przeważnie na karcie tytułowej lub na końcu książki miały identyfikować druk z konkretnym zakładem, pełniąc również funkcję logotypu gwarantującego wysoką jakość. Jego podstawowe zadania można zatem określić jako informacyjne i ochronne. Zastosowany po raz pierwszy przez Johanna Fusta oraz Petera Schöffera w *Psalterzu Mogunckim* (1457) z czasem stał się rozwiązaniem powszechnym w całej Europie. W Polsce po raz pierwszy sygnet drukarski pojawił się już w wieku XV, użyty przez Kaspra Straubego w roku 1475 w związku z publikacją *Opus restitutionum* Franciszka de Platea. W kolejnym stuleciu był już elementem

silnie zakorzenionym w strukturze ówczesnej książki.

Sygnety drukarskie interesowały zarówno historyków książki, jak i sztuki. Uwagę poświęcano im przy okazji opracowywania materiału typograficznego danej oficyny, jak i przy okazji dziejów książki z jakiegoś obszaru, także całego kontynentu¹. Najpowszechniejszym typem publikacji poświęconych sygnetom są jednak ich katalogi, przeważnie bogate w reprodukcje, porządkujące materiał, ustalające czas posługiwania się poszczególnymi znakami przez wybranych drukarzy. Polskim sygnetom uwagę poświęcili zwłaszcza Kazimierz Piekarski oraz Kazimierz Hałaciński, tworząc ich katalog w formie zbioru podobizn². Sygnety odegrały także ważną rolę jako materiał reprodukowany w ramach tomów *Polonia typographica*³. Zainteresowanie tym

1 Zob. H. W. Davies, *Devices of the Early Printers, 1457–1560 their History and Development: with a Chapter on Portrait Figures of Printers*, London 1935.

2 K. Hałaciński, K. Piekarski, *Sygnety polskich drukarzy, księgarzy i nakładców*, Kraków 1926–1929.

3 *Polonia typographica saeculi sedecimi: zbiór podobizn zasobu drukarskiego tłoczni polskich*

elementem drukowanej książki nie osłabło jednak i w latach późniejszych. Dowodem tego jest praca Katarzyny Krzak-Weiss, będąca katalogiem zbierającym ponad 100 sygnetów używanych przez 44 typografów i zakładów wydawniczych z obszaru dawnej Polski⁴.

Nieco inny od powyższych charakter ma praca Justyny Kiliańczyk-Zięby. Jej książka, *Sygnety drukarskie w Rzeczypospolitej XVI wieku. Źródła ikonograficzne i treści ideowe*, która stała się już podstawą do uzyskania stopnia doktora habilitowanego, z jednej strony dokonuje uporządkowania materiałów zebranych przez poprzedników autorki, a z drugiej – ich skrupulatnej analizy i interpretacji. Przede wszystkim należy podkreślić, że jej podstawową cechą jest podejście interdyscyplinarne⁵. Badaczka wykazała się warszatem historyka książki, literatury oraz kultury, zwracając uwagę na walory artystyczne staropolskich sygnetów, pochodzenie użytych w nich motywów, ich związki z literaturą i tradycją antyczną

oraz biblijną, a także funkcje merkantylne i społeczne. Istotną rolę nadała również kwestiom teoretyczno-terminologicznym i rozstrzygnięciu wątpliwości związanych z uznawaniem bądź nie niektórych drzeworytów za sygnety. W efekcie kilka rycin traktowanych przez wcześniejszych badaczy jako znaki drukarzy zmieniło swój status. Trzeba jednak od razu dodać, że autorka nie tylko uszczupliła o kilka przypadków zasób symboli stosowanych przez staropolskie firmy wydawnicze, lecz także go powiększyła. Dokładna kwerenda w zbiorach bibliotecznych pozwoliła odnaleźć nowe przykłady sygnetów nienotowanych w starszych opracowaniach. Status nielicznych przypadków określony został jako dyskusyjny i autorka ostatecznie nie podjęła jednoznacznej decyzji o ich wyłączeniu bądź zakwalifikowaniu do grona emblematów staropolskich drukarń. W takich sytuacjach zawsze włączała owe budzące wątpliwości przypadki do swojego wywodu, poddając je takim samym dociekaniom, jak znaki niebudzące kontrowersji. Zgromadzony materiał pozwolił Justynie Kiliańczyk-Ziębie na wnikliwą analizę, a w jej konsekwencji także na syntetyczną ocenę obecności sygnetu drukarskiego na ziemiach polskich w XVI wieku.

Autorka zaproponowała bardzo przejrzysty podział analizowanego materiału. Pierwszy rozdział to ogólne wprowadzenie w tematykę sygnetów drukarskich. Zrelacjonowany został tu stan badań i omówiono terminologię. Badaczka przedstawiła także przyjętą metodologię i wyznaczyła sobie cele do zrealizowania w dalszej części pracy. Do tego dokładnie określiła ramy chronologiczne i terytorialne, których raczej konsekwentnie się trzymała, selekcjonując omawiany materiał badawczy. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że okazjonalnie i w ograniczonym stopniu uwaga autorki kierowała się także ku XVII stuleciu. Zastrzeżenia może budzić natomiast użyta w tytule książki nazwa państwa polsko-litewskiego, które, formalnie rzecz biorąc, miano Rzeczypospolitej zyskało w wyniku

XVI stulecia, z. 1: *Kasper Hochfeder, Kraków 1503–1505*, wyd. 2 przejrz. i uzup., Wrocław 1968 (wyd. 1: *Kasper Hochfeder, Kraków 1503–1505*, oprac. K. Piekarski, Warszawa 1936 – <http://ebuw.uw.edu.pl/publication/161144> [dostęp: 10.10.2016]); z. 2: *Jan Heller 1505–1525*, Kraków 1963; z. 3: *Pierwsza drukarnia Floriana Unglera 1510–1516*, Wrocław 1959; z. 4: *Jan Heller (Kraków) 1505–1525*, Kraków 1962; z. 5: *Druga drukarnia Floriana Unglera 1521–1536*, Wrocław 1964; z. 6: *Druga drukarnia Floriana Unglera 1521–1536*, Wrocław 1966; z. 7: *Druga drukarnia Floriana Unglera 1521–1536*, Wrocław 1970; z. 8: *Aleksander Augezdecki: Królewiec – Szamotyły 1549–1561*, Wrocław 1972; z. 9: *Maciej Wirzbięta, Kraków 1555/7–1605*, Wrocław 1974; z. 10: *Maciej Wirzbięta, Kraków 1555/7–1605*, Wrocław 1975; z. 11: *Maciej i Paweł Wirzbiętowie, Kraków 1555/7–1609*, Wrocław 1981; z. 12: *Maciej Szarfenberg, Kraków 1527–1547*, Wrocław 1981.

4 K. Krzak-Weiss, *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*, Poznań 2006.

5 O takiej postawie badaczki świadczą również jej inne prace. Por. skróconą wersję rozprawy doktorskiej Justyny Kiliańczyk-Zięby obronionej w 2005 roku w Instytucie Polonistyki Wydziału Filologicznego UJ: *Czcionka i piórem. Jan Januszowski w roli pisarza i tłumacza*, Kraków 2007.

unii lubelskiej, a wcześniej funkcjonowało w oparciu o unię personalną. Może być to bardzo mylące, gdyż znaczna część treści pracy Justyny Kiliańczyk-Zięby dotyczy oficyń działających w Krakowie w okresie przed rokiem 1569, a więc w Królestwie Polskim przed zawarciem unii realnej. Ostatecznie jest to drobny mankament terminologiczny, niemniej termin Rzeczypospolita w tytule książki został użyty niezbyt ściśle.

Kolejny rozdział, będący w zasadzie pierwszym właściwym badawczym rozdziałem pracy, poświęcony został miejscu sygnetu w strukturze książki. Pod uwagę wzięto tu jeszcze przypadki nie tylko polskie, lecz przede wszystkim europejskie, z uwzględnieniem najstarszych użyczeń drukarskich emblematów. W części tej zwrócono uwagę na takie zagadnienia, jak miejsce i częstotliwość występowania sygnetów oraz ich potencjał identyfikacyjny oraz symboliczny. Do tej kwestii autorka wielokrotnie powraca w dalszych partiach pracy.

Następne części książki wydzielone zostały na podstawie przyjętej przez autorkę typologii sygnetów, często odległych od siebie zarówno chronologicznie, jak i przestrzennie, co badaczka sama podkreśla. Podstawowym kryterium porządkowania materiału uczyniono więc dominującą w danych kompozycjach tematykę i źródło inspiracji leżące u jej podstaw. I tak, jako pierwsze zebrane zostały przypadki silnie zakorzenione w tradycji heraldycznej (tytuł rozdziału: *Tradycje heraldyczne*). Omawiane znaki z tej grupy zawierają motywy obecne w herbie drukarza lub jego gmerku, godle miasta, w którym działał, jak i symbole państwowe. Sięganie po tego rodzaju przedstawienie było szczególnie charakterystyczne dla wieku XV oraz pierwszej połowy XVI stulecia. Znalazły się tu zatem znaki firmujące zakłady takich typografów, jak Szwejpol Fiol, Kasper Hochfeder, Jan Halter czy Florian Ungler. Autorka do rozdziału tego włączyła również sygnety powiązane z wizerunkami świętych, traktując je jako emblematy państwa i miast, którym patro-

nowali. Przykładowo umieszczone zostały tu sygnety Unglera, jeden ze św. Stanisławem i drugi ze św. Florianem.

W kolejnym rozdziale zgrupowano przypadki zaprojektowane w oparciu o źródła antyczne. Co ważne, uwzględniono tu także sygnety nawiązujące lub zainspirowane popularnymi w XVI wieku emblematami (tytuł rozdziału: *Antyczne źródła i emblematyczny filtr*). Wśród analizowanych przypadków znalazł się zatem sygnet Hieronima Wietora przedstawiający Terminusa (obecnego m.in. w emblemacie Andreasa Alciatusa *Terminus*, gdzie do ryciny dołączono motto używane przez Erazma z Rotterdamu: *Nulli cedo*) czy znak Floriana Unglera ukazujący mężczyznę przykładającego do ust palec jako alegoria milczenia (na wzór emblematu Alciatusa *In silentium*). Autorka w tej części pracy zwróciła uwagę na związki sygnetów z antycznymi bajkami. W Polsce przykład takich relacji stanowi symbol tak zwanej drukarni latającej ukazujący orła i leżącego na grzbiecie żółwia (nawiązanie do bajki Ezopa *Żółw i orzeł*)⁶.

Następny rozdział zatytułowany został *We wspólnocie chrześcijan* i omawia kompozycje używane przez typografów protestanckich i katolickich, którzy w swoich znakach firmowych czynili wyraźne aluzje do własnej konfesji. Warto zauważyć, że do grupy tej zaliczony został także sygnet Jana Wolraba ukazujący pelikana karmiącego swoje dzieci krwią z własnej piersi. Ta powszechnie znana alegoria Chrystusa nie dość, że ma antyczny rodowód, to pojawia się w kompozycjach emblematycznych (np. u Juniusza Hadriana w emblemacie *Quod in te est, prome*), co sprawia, że znak poznańskiego typografa mógłby się znaleźć i w rozdziale wcześniejszym.

6 Takie odczytanie zaproponowała Barbara Milewska-Ważbińska, *Sygnety drukarskie między bajki włożony*, „Meander” 2000, t. 55, z. 4, s. 259–365. Inna, wcześniejsza interpretacja sygnetu łączy go z bajką *De aquila et cornicula* [O orle i młodej wronie], zob. J. Fritz, *Sygnety drukarskie Mikołaja Scharffenberga z r. 1577*, „Silva Rerum” 1930, t. 5, s. 43.

Pokazuje to, że kwalifikacja części przypadków nie zawsze dla autorki była łatwa i część podjętych przez nią w tym zakresie decyzji może być jeszcze dyskutowana.

Jedyną oficyną, której poświęcony został osobny rozdział, jest Drukarnia Łazarzowa. Jest to zapewne efekt znaczenia tego domu wydawniczego i jego kluczowej roli w szerzeniu kultury książki w drugiej połowie XVI wieku. Mimo to decyzja o tak wyjątkowym potraktowaniu akurat jednej tylko drukarni w pewnym sensie rozbija strukturę pracy. Autorka odstąpiła bowiem od zasady tematycznego porządkowania omawianych sygnetów. Analizowane w tym rozdziale znaki natomiast dałyby się zakwalifikować do którejsz z wydzielonych przez badaczkę grup. Tak jest choćby z lampą opatrzoną mottom *Lucerna pedibus meis verbum Tuum Domine et lumen semitis* (Ps. 119, 105), stanowiącą alegorię Boga ukazywanego od czasów biblijnych jako źródło światła. Wydaje się więc, że sygnet ten z powodzeniem mógłby trafić do rozdziału *We wspólnocie chrześcijan*, zwłaszcza że w czasach Januszowskiego, jak pisze również sama autorka⁷, profil konfesyjny drukarni był jasno określony. Wśród publikowanych w Drukarni Łazarzowej autorów napotykamy aktywnych działaczy kontrreformacji, takich jak Hieronim Powodowski, Jakub Wujek czy Piotr Skarga. Równocześnie nie wydaje się tam żadnych materiałów polemicznych wobec Kościoła katolickiego⁸. Z kolei najbardziej chyba kojarzony z drukarnią prowadzoną przez Jana Januszowskiego wizerunek obelisku, jako symbol o proweniencji antycznej, mógłby trafić do rozdziału *Antyczne źródła i emblematyczny filtr*. Tak samo kaduceusz, słusznie budzący wątpliwości autorki co do

tego, czy jest sygnetem⁹. W tej sytuacji pytanie, czy odchodzenie od przyjętego porządku pracy na rzecz jednej oficyny było zasadne, pozostaje otwarte i także może stanowić przedmiot rozmaitych dyskusji.

Ostatni szczegółowy rozdział zbiera sygnety specyficznej grupy firm wydawniczych. Mowa tu o drukarniach żydowskich działających w Krakowie i Lublinie, skupionych przede wszystkim na tłoczeniu ksiąg hebrajskich. Choć w tym przypadku wydawcą by się mogło, że kluczowym czynnikiem wyróżniającym tę grupę sygnetów jest kryterium etniczno-wyznaniowe, to należy pamiętać, że stoi za nim bogata kultura operowania rozmaitymi symbolami, która przejawiała się także w kształcie znaków firm drukarskich tłoczonych pisma hebrajskie. Stąd też zebranie ich w osobnym rozdziale jest jak najbardziej słuszne i w pełni zgodne z przyjętym przez badaczkę podziałem materiału ze względu na jego tematykę. Omówione tu sygnety zinterpretowane i objaśnione zostały właśnie poprzez pryzmat kultury i tradycji żydowskiej. Czytelnikowi przy tej okazji przybliżone zostały drzeworyty używane przez krakowskiego typografa Icchaka ben Aarona Prostica, takie jak jeleń i ryby, stanowiące znak przynależności do pokolenia Naftalego. Drukarz ten posługiwał się też sygnetem ukazującym scenę ofiarowania Izaaka, co z kolei – poza odwołaniem do Biblii – stanowi jeszcze aluzję do jego imienia. W dalszej części rozdziału w podobny sposób omówiono symbole umieszczane na drukach przez żydowskich typografów prowadzących swoje warsztaty w Lublinie, a zwłaszcza Kalonimosa ben Mordechaja Jafe, który posługiwał się sygnetem przedstawiającym uproszczony model świątyni jerozolimskiej.

7 J. Kiliańczyk-Zięba, op. cit., s. 235.

8 O służebnej roli drukarni Januszowskiego wobec Kościoła katolickiego zob. także A. Kawecka-Gryczowa, *Januszowski Jan*, w: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Od XV do XVI wieku*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983, s. 78.

9 Wystąpił on wyłącznie na kilku drukach związanych z osobą Jana Zamoyskiego. Wątpliwości co do sygnetowej funkcji tego drzeworytu zgłosiła Paulina Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1993, s. 113–115.

Część analityczno-interpretacyjna zwieńczona została zwięzłym zakończeniem podkreślającym raz jeszcze najważniejsze trendy, którymi kierowano się przy opracowaniu używanych w XVI-wiecznej Polsce sygnetów drukarskich. Książkę uzupełniają dodatkowo wykaz użytych ilustracji, zastosowanych skrótów, bibliografia świadcząca o bardzo kompetentnym przygotowaniu się autorki, a także indeks osobowo-geograficzny. Warto jeszcze zauważyć zamieszczenie na samym końcu streszczenia pracy w języku angielskim.

Dużą zaletą omawianej publikacji są wspomniane już grafiki. W całej książce zamieszczono aż 100 reprodukcji. Za każdym razem zostały one bardzo dobrze dobrane do tekstu, który ilustrują. Najczęściej są to analizowane sygnety, co ułatwia czytelnikowi śledzenie wywodu i ocenę rozmaitych propozycji interpretacyjnych przytaczanych bądź proponowanych przez autorkę. Warto zauważyć, że tak znacząca liczba reprodukcji sprawia, że wartość książki Justyny Kiliańczyk-Zięby nie wynika tylko ze skrupulatnego omówienia źródeł i treści ideowych staropolskich sygnetów drukarskich, lecz także z tego, że zawiera ona jeden z najliczniejszych zasobów ich reprodukcji, jaki w naszym kraju został opublikowany drukiem. Z tej perspektywy stanowi zatem dodatkowo kontynuację prac prowadzonych przez Piekarskiego i Hałacińskiego.

Prezentowane przez autorkę analizy są bardzo wnikliwe. Oczywiście w przypadku niektórych kompozycji można doszukiwać się jeszcze dalszych kontekstów niż te zaproponowane przez Kiliańczyk-Ziębę. Jest tak dla przykładu z sygnetem Akademii Zamojskiej przedstawiającym Bellerofonta lecącego na Pegazie. Badaczka słusznie zauważa, że kompozycja ta najpewniej zaczerpnięta została z jakiegoś zbioru emblematów (od Alciatusa lub Achille Bocchiego) bądź też za pośrednictwem podobnych sygnetów używanych przez drukarzy w Europie Zachodniej (np. Christoph Corvina lub Charles'a Périera). Warto jednak pamiętać o antycznej interpretacji

mitu Bellerofonta i etymologii jego imienia zaproponowanej przez Fulgencjusza, autora rozprawy *Mithologiarum libri*. Tworzący na przełomie V i VI wieku n.e. łaciński autor objaśniał popularne mity poprzez analizę etymologii występujących w nich postaci¹⁰. Nie inaczej postąpił także w przypadku podania o walce Bellerofonta z Chimerą¹¹. Mitograf alegoryczną interpretację fabuły oparł na wyjaśnieniu, że imię Bellerofont pochodzi od słowa βουλήφόρος (służący radą, doradzający), które przełożył na łacinę jako *sapientiae consultator*¹². W ten sposób z korynckiego herosa uczynił reprezentanta wszystkich, którzy, zmagając się z przeciwnościami, kierują się rozumem¹³. Późnoantyczny mitograf wzmocnił swoją interpretację, objaśniając jeszcze pochodzenie imienia Pegaza. Skrzydlatego wierzchowca uznał za symbol niewyczerpanego źródła, na określenie którego użył słowa *pegaseon*, pochodzącego od

10 *Fulgentius the Mythographer*, transl. from the Latin with intr. by L. G. Whitbread, Columbus, OH 1971, s. 15–37; G. Hays, „*Romuleis Libicisque litteris*”. *Fulgentius and the „Vandal Renaissance”*, w: *Vandals, Romans and Berbers: New Perspectives on Late Antique Africa*, ed. A. Merrills, Aldershot 2004, s. 101–132.

11 Dokładna analiza tego fragmentu u Fulgencjusza, zob.: M. Venuti, *La materia mitica nelle Mythologiae di Fulgenzio. La Fabula Bellerofontis (Fulg. myth. 59.2)*, w: *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano 2010, s. 71–90.

12 Fulgentius, *Mithologiae* 3, 1.

13 Warto wspomnieć, że obecnie objaśnienie to raczej nie jest przyjmowane przez uczonych. Najczęściej proponowane są dwie odmienne interpretacje. Pierwsza z nich tłumaczy, że imię Bellerofont pochodzi od złożenia słów Βέλλερος oraz φονεύω i należałoby je przełożyć jako „zabójca Bellerosa”, co stanowi także nawiązanie do fabuły mitu (Zob. np.: G. S. Kirk, *The Iliad. A Commentary, Volume II, books 5–8*, Cambridge 1990, s. 178). Druga propozycja sugeruje, by w imieniu korynckiego księcia doszukiwać się słów βέλος (pocisk, oszczep) oraz φορέω (nosić), co pozwalałoby imię to rozumieć jako „Noszący pociski” (Zob. np. R. Graves, *The Greek Myths*, Harmondsworth 1960, no. 64. 7).

greckiego πηνή (źródło, krynica). W efekcie Bellerofont ujeżdżający Pegaza może uchodzić za figurę niewyczerpanego źródła mądrości. Pomysł Fulgencjusza na odczytanie mitu o Bellerofontie na pewno był już dobrze znany od końca XV wieku. W roku 1498 ukazała się bowiem *editio princeps* jego traktatu w opracowaniu bolońskiego poety i filologa Giovanniego Battisty Pio¹⁴. Tekst ten zresztą w kolejnych latach był jeszcze przedrukowywany kilkakrotnie. Kolejna edycja wyszła na przykład w Augsburgu¹⁵, dziesięć lat przed pierwszym wydaniem *Emblematum liber* Alciatusa. Interpretacja Fulgencjusza stoi zapewne u podstaw emblematów i Alciatusa, i Bocchiego. Oba utwory są zresztą w zasadzie jej uszczegółowieniem. Bellerofont na Pegazie jako figura mądrości i cnoty utożsamianej z rozumem bez wątpienia stanowił doskonały motyw do wykorzystania w sygnecie drukarni działającej przy urządzonej wedle humanistycznych tendencji akademii. Mniejsze znaczenie ma tu, co konkretnie zainspirowało do skomponowania takiego sygnetu. Prawdopodobnie nie można tu nawet mówić o jednym konkretnym źródle, gdyż figura ta była rozpowszechniona w XVI-wiecznej kulturze i szeroko obecna. Warto jednak pamiętać o jej źródle w dziele Fulgencjusza. To właśnie ono jest bowiem wskazywane jako bezpośrednia inspiracja dla Alciatusa. Wskazówkę tego dotyczącą odnajdujemy już w nocie marginalnej towarzyszącej utworowi *Consilio et virtute Chimeram superari, id est fortiores et deceptores* [Chimerę, czyli silniejszych i przebiegłych, pokonuje się mądrością i odwagą] we wszystkich trzech augsburskich

14 *Enarrationes allegoricae fabularum Fulgentii Placidi*, impressum Mediolani: per [...] Uldericum Scinzenzeler, 23 IV 1498.

15 *Fulgentius Placides in Mythologiis* [...], Augustae Vindelicorum: expensis Ioannis Grunerii Ulmani, in officina Sigismundi Grymm Medici atque Marci Wirsung, 1521. W wydaniu tym uwagę czytelnika zwracają zwłaszcza bardzo obszerne komentarze wydawcy Jakoba Lochera (Philomusus).

wydaniach *Emblematum liber*. Umieszczone obok epigramu marginał odsyła czytelnika do początkowej partii traktatu mitologicznego Fulgencjusza¹⁶. Sugestia, że to właśnie w *Mitologiarium libri* należy szukać klucza do pełnego zrozumienia utworu, powtórzona została przez późniejszych komentatorów Alciatusa: Claude'a Mignaulta¹⁷ oraz Francisco Sáncheza de las Brozas¹⁸. W związku z tym odwołanie do Fulgencjusza i jego interpretacja mitu zajęły główne miejsce także w zredagowanym przez Johanna Thuliusa zbiorczym komentarzu do utworu, jaki wydano w Padwie w roku 1621¹⁹. W miejscu tym warto jeszcze wspomnieć, że sam motyw graficzny Bellerofonta dosiadającego Pegaza przetrwał na starożytnych zabytkach. Autorka wspomina o tym, wskazując na odnaleziony w południowej Italii pierścień pochodzący z IV wieku p.n.e.²⁰ Znacznie lepszym punktem odniesienia byłyby tu natomiast antyczne monety, którymi XVI-wieczni intelektualści bardzo się interesowali i które kolekcjonowali. Temat z sygnetu drukarni zamojskiej występuje zarówno w mennictwie greckim²¹, jak

16 Zapis brzmi dokładnie: *Vide Fulgen. in Mitologijs lib. 3. in princ.* [Zobacz u Fulgencjusza w Mitologiach, na początku 3. księgi]. W paryskich edycjach Chrestiena Wechela wyjaśniająca źródło utworu nota marginalna została pominięta.

17 Zob. np. A. Alciatus, *Omnia Andreae Alciati v.c. emblemata cum commentariis, quibus emblematum aperta origine mens auctoris explicatur, et obscura omnia, dubiaque illustrantur adiectae ad calcem notae posteriores* [...], Parisiis: apud Ioannem Richerium [...], 1589, s. 75–77.

18 F. Sánchez de las Brozas, *Commentationes in Andreae Alciati Emblemata* [...], Lugduni: apud Gulielmum Rovillium, 1573, s. 67–71.

19 A. Alciati, *Andreae Alciati emblemata cum commentariis* [...], Patavii: apud Petrum Paulum Tozzium, 1621, s. 81–85.

20 The J. Paul Getty Museum, 88.AM.104 – www.getty.edu/art/collection/objects/12944/attributed-to-santa-eufemia-master-box-bezel-ring-greek-south-italian-340-320-bc/ [10.10.2016].

21 Zob. np. *Roman Provincial Coinage*, t. 1–3 (w 5 cz.), London – Paris 1992–2006, poz. 1116;

i rzymskim²². Wyobrażenia z monet zresztą reprodukowano wówczas w cieszących się sporą popularnością rozprawach numizmatycznych. Czyni tak uczeń Alciatusa, biskup Tarragony Antonio Agustín²³, a także Sebastiano Erizzo²⁴. Na obecność Bellerofonta na starożytnych monetach zwrócili również uwagę autorzy komentarzy do przywołanego już emblematu Alciatusa²⁵. Świadczy to o rozpowszechnieniu samego motywu i świadomości jego antycznej proveniencji.

Powyższa uwaga nie zmienia faktu, że autorka dołożyła wielu starań, by kontekst kulturowy, w jakim powstały konkretne sygnety, zarysować możliwie szeroko. Starania te zakończyły się niewątpliwie sukcesem. Lektura pracy Justyny Kiliańczyk-Zięby uzmysławia bogactwo intelektualne XVI wieku i istotną rolę książki w jego szerzeniu i utrwalaniu. Badania krakowskiej uczonej pokazują także, jak wieloaspektowym i często wyrafinowanym zjawiskiem był druk w epokach dawnych. *Sygnety drukarskie w Rzeczypospolitej XVI wieku. Źródła ikonograficzne i treści ideowe* to z pewnością bardzo ważna praca, godna polecenia nie tylko historykom książki, literatury czy sztuki, lecz wszystkim, którzy zajmują się kulturą staropolską w dowolnym jej aspekcie.

Catalogue of Greek Coins in the British Museum, t. 1–29, London 1873–1927, poz. 693–695.

22 Zob. np. *A Dictionary of Roman Coins, Republican and Imperial*, commenced by S. W. Stevenson, rev. by F. W. Madden, completed by Ch. Roach Smith, London 1889, s. 125–126 – <https://archive.org/details/dictionaryofroma00stev> [29.11.2016].

23 A. Agustín, *Dialoghi [...] intorno alle medaglie, inscrittioni et altre antichità [...]*, in Roma: appresso Guglielmo Faciotto, 1592, s. 150.

24 S. Erizzo, *Discorso [...] sopra le medaglie antiche, con la particolar dichiarazione di molti verso [...]*, in Venetia: nella bottega Valgrisiana, 1559, s. 352–353.

25 A. Alciato, op. cit., s. 81.