

BARTŁOMIEJ CZARSKI

Recepcja antycznej ikonografii monetarnej w XVI-wiecznych drukach emblematycznych (projekt badawczy Biblioteki Narodowej)*

Badania nad emblematyką w ostatnich latach cieszą się rosnącą popularnością. Zagadnienia emblematu i książki emblematycznej spotykają się z zainteresowaniem coraz większej grupy specjalistów, którzy reprezentują różne, niekiedy odmienne dyscypliny. Niewątpliwie wynika to z charakteru samego przedmiotu badawczego. Emblem, łącząc w sobie słowo i obraz, interesować może zarówno historyków sztuki¹, jak i literatury². Krążąc pod postacią książki drukowanej i rękopiśmiennej, zwraca uwagę badaczy dziejów zbiorów bibliotecznych³.

* Artykuł powstał w ramach projektu „Recepcja antycznej ikonografii monetarnej w XVI-wiecznych książkach emblematycznych i traktatach symbolicznych”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/03/B/HS2/05659.

1 Zob. *Emblems and Art History: Nine Essays*, ed. A. Adams, L. Grove, Glasgow 1996.

2 Zob. klasyczną już pracę: P. M. Daly, *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels Between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Toronto-Buffalo 1998.

3 Zob. liczne katalogi książek emblematycznych w rozmaitych bibliotekach, np.: *Emblem Books in the Princeton University Library: Short-Title Catalogue*, ed. W. S. Hecksher et al., Princeton 1984; H. M. Black, *A Short-Title Catalogue of the Emblem Books and Related Works in the Stirling Maxwell Collection of Glasgow University Library (1499–1917)*, Aldershot 1988; S. Sider, B. Obrist, *Bibliography of emblematic manuscripts*, Montreal 1997; A. S. Q. Visser, *Emblem Books in Leiden: A Catalogue of the Collections of Leiden University Library, the „Maatschappij Der Nederlandse Letterkunde Te Leiden” and Bibliotheca Thysiana*, Leiden 1999. Powyższe pozycje mają charakter wyłącznie przykładowy. Tego typu publikacji w obiegu znajduje się

Jego utrzymująca się na wysokim poziomie od XVI do XVIII stulecia popularność sprawiła, że znalazł się w kręgu zainteresowań specjalistów od epok renesansu, baroku czy nawet oświecenia. Coraz więcej pojawia się także prac dotyczących obecności emblematów w kulturze nowoczesnej⁴. Dodatkowo badacze częściej wykraczają poza ramy geograficzne i kulturowe Europy, studiując nie tylko dzieje emblematyki w koloniach⁵, lecz także w społecznościach niepowiązanych ze Starym Światem⁶. Do tego dochodzą studia skoncentrowane wokół kryterium językowego – badania neolatynistyczne⁷, germanistyczne⁸, romanistyczne⁹, polonistyczne¹⁰, etc. Renesans przeżywają przy tym prace edytorskie mające na celu opracowanie kanonicznej wersji danego tekstu, jak również skomentowanie go i objaśnienie czytelnikowi¹¹. Ich nieodłączną część przeważnie stanowi wysiłek translatorski, co skutkuje powstawaniem wydań dwujęzycznych¹². Do tego dochodzą studia nad wpływem emblematyki na inne sztuki,

bardzo wiele, a stale pojawiają się nowe, często prezentujące wysoki poziom opisu, jak i materiałów graficznych, np. I. Höpel, U. Kuder, *Mundus Symbolicus 1. Emblembücher aus der Sammlung Wolfgang J. Müller in der UB Kiel*, Kiel 2004.

4 P. Rypson, *The Emblematic Mode in Twentieth Century Art, w: Emblems from Alciato to the Tattoo. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18–23 August, 1996*, ed. P. M. Daly, J. Manning, M. van Vaec, Turnhout 2001, s. 335–355.

5 Zainteresowanie tą tematyką widoczne jest choćby w programie 10th International Conference of the Society for Emblem Studies (27 VII – 1 VIII 2014, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel). Warto zwrócić uwagę na referaty, które przy tej okazji wygłosili Hiroaki Ito (*On an Evangelical Illustrated Book Published in Rome in 1573*) oraz Jean Michel Massing (*Evangelicae Historiae Imagines (1593) in European, Central- and South-American and Japanese Art*); zob. program – www.kunstgeschichte.uni-kiel.de/de/society-for-emblem-studies/programm-und-reader-druckfassung-11.07.2014 [dostęp: 30.11.2015].

6 Przykładem na to jest referat *The Ikenga, as Emblem of Greatness in the Cosmology of the Igbo of Southeast Nigeria*, który wygłosił Ihediwa Nkemjika Chimee na wspomnianym kongresie – http://arkyves.org/static/misc/kiel_ikenga.pdf [30.11.2015].

7 Zob. W. S. Heckscher, *The Princeton Alciati companion: a glossary of neo-Latin words and phrases used by Andrea Alciati and the emblem book writers of his time, including a bibliography of secondary sources relevant to the study of Alciati's emblems*, New York 1989; *Mundus Emblematicus. Studies in Neo-Latin Emblem Books*, ed. K. A. E. Enekel, A. Q. Visser, Turnhout 2003.

8 Zob. *The German-Language Emblem in its European Context*, ed. A. J. Harper, I. Höpel, Glasgow 2000.

9 Zob. *An Interregnum of the Sign: The Emblematic Age in France: Essays in Honour of Daniel S. Russell*, ed. D. Graham, Glasgow 2001.

10 Zob. *Poesis artificiosa. Between Theory and Practice*, ed. B. Milewska-Ważbińska, A. Borysowska, Frankfurt am Main 2013.

11 Zob. najświeższe wydanie emblematów Andreasa Alciatusa: A. Alciato, *Il libro degli Emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534, a cura di M. Gabriele*, Milano 2009; por. także poświęconą emblematyce stronę Glasgow University Emblem Website – www.emblems.arts.gla.ac.uk [30.11.2015].

12 Zob. np. angielskie tłumaczenie emblematów Alciatusa: A. Alciato, „*Emblemata*” Lyons, 1550, transl. B. I. Knott, Aldershot 1996; zob. także stronę Alciato at Glasgow z 22 edycjami Alciatusa z lat 1531–1621 – www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php [30.11.2015].

jak malarstwo¹³, architektura¹⁴ czy nawet muzyka¹⁵. Możliwych pól badawczych w efekcie da się sformułować bardzo wiele. Przede wszystkim zauważalne jest jednak to, że od pewnego czasu dominuje podejście interdyscyplinarne, które zakłada posługiwanie się metodami właściwymi dla różnych dziedzin naukowych lub współpracę w ramach zespołu rozmaitych specjalistów. Siłą rzeczy książka emblematyczna stała się także przedmiotem badań prowadzonych przez Bibliotekę Narodową, która nie tylko posiada w swoich zbiorach znaczną liczbę druków emblematycznych¹⁶, lecz również od początku swojego istnienia skupia się na wszechstronnym opracowaniu dziejów dawnej książki.

Badania nad emblematyką prowadzone w ostatnich latach w Zakładzie Starych Druków Biblioteki Narodowej wpisały się w jeden z najbardziej tradycyjnych nurtów, polegających na próbie wskazania genezy poszczególnych utworów. Były zatem ściśle skoncentrowane wokół zjawiska recepcji. Trzeba dodać, że recepcji bardzo konkretnych treści, bo wyobrażeń zawartych na antycznych (greckich i rzymskich) monetach, które w dawnych czasach przeważnie przechowywane były w obrębie bibliotek. Mowa tu zarówno o ikonografii, jak i elemencie tekstowym – legendach monetarnych. Prezentowane badania zostały przeprowadzone w ramach sfinansowanego przez Narodowe Centrum Nauki grantu zatytułowanego „Recepcja antycznej ikonografii monetarnej w XVI-wiecznych książkach emblematycznych i traktatach symbolicznych”. Jego istotną część stanowiły przede wszystkim kwerendy w wielu bibliotekach rzymskich, belgijskich, holenderskich oraz polskich. Podstawowym ich celem było wyłonienie przypadków nawiązujących do antycznej ikonografii monetarnej oraz porównanie ze starożytnymi wzorcami. Badania zrealizowane zostały w głównej mierze przez dwie osoby: piszącego te słowa oraz dr. Piotra Jaworskiego, archeologa i numizmatyka. Uwaga członków zespołu realizującego projekt skupiała się zwłaszcza na wieku XVI, choć zdarzały się także przypadki, w których rozpatrywano teksty z XVII stulecia¹⁷. Część wyników udało się już opublikować, a część w momencie pisania tych słów oczekuje jeszcze na druk. Inne zebrane dane i spostrzeżenia

13 Zob. S. McKeown, *Emblematic Paintings from Sweden's Age of Greatness Nils Bielke and the Neo-Stoic Gallery at Skokloster*, Turnhout 2006.

14 *The Emblem and Architecture. Studies in Applied Emblematology from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, ed. H. J. Böker, P. M. Daly, Turnhout 1999.

15 *Emblem Books with Songs and Music*, ed. P. P. Raasveld, Leiden 1999.

16 Egzemplarze książek emblematycznych są konsekwentnie odnotowywane przez Paulinę Buchwald-Pelcowa, w: *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku*, Wrocław 1981.

17 Zob. B. Czarski, *Odwołania do antycznych numizmatów w herbarzu Szymona Okolskiego na tle wcześniejszej tradycji*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego” 2015, t. 13 (24), s. 15–26.

z pewnością przyczynią się do powstania rozmaitych opracowań w przyszłości. Najważniejszym studium stanowiącym owoc trzyletniego projektu jest monografia poświęcona recepcji antycznej ikonografii monetarnej w *Emblematum liber* Andreasa Alciatusa. Jej roboczy tytuł brzmi w tej chwili: *Coins of Alciato. Remarks on the Reception of Classical Numismatic Iconography in the 16th Century*. Praca ta najpewniej w najbliższym czasie ukaże się drukiem i stanie się dostępna także dla szerszego grona czytelników.

Zainteresowanie ikonografią numizmatyczną w dobie renesansu było bardzo duże. Decydowało o tym kilka czynników. Do najważniejszych z nich zaliczyć należy jej antyczne pochodzenie. Greckie i rzymskie monety traktowano jako doskonałe świadectwo minionych czasów, często mówiące więcej niż przekazy pisane. Temat ten zresztą poruszony został przez Johannes Sambucusa w jednym z jego emblematów¹⁸. Drugim z owych czynników był silny i łatwo dostrzegalny przekaz symboliczny rozmaitych wyobrażeń umieszczanych przeważnie na rewersach. Istotnym elementem badań nad emblematami jest zaś odszukiwanie ich źródeł. Dla Alciatusa, ogólnie rzecz biorąc, materia, z której formował swoje kompozycje, była szeroko rozumiana kultura europejska, zwłaszcza jej łacińsko-grecki fundament oraz Pismo Święte. Bardzo ciekawe badania prowadzono na przykład wokół zależności *Emblematum liber* od epigramów zebranych w *Antologii Greckiej*¹⁹ lub wpływu *Adagiów* Erazma²⁰. Podobnie jest w przypadku następców mediolańskiego jurysty²¹. Komentarze zawarte we współczesnych edycjach, a zwłaszcza w tych dawnych, uzmysławiają dobitnie, z jak bogatym i różnorodnym zbiorem źródeł i materiałów kontekstowych mamy tu do czynienia. Oczywiście uwzględnione zostały w nim także wyobrażenia widoczne na antycznych monetach. Do tej pory nie powstało jednak żadne opracowanie skupione wyłącznie na badaniu relacji pomiędzy emblematami a motywami znanymi z ikonografii monetarnej. Zależności te, co prawda, dostrzeżone zostały zarówno przez XVI-wiecznych uczonych, jak i XX-wiecznych autorów klasycznych

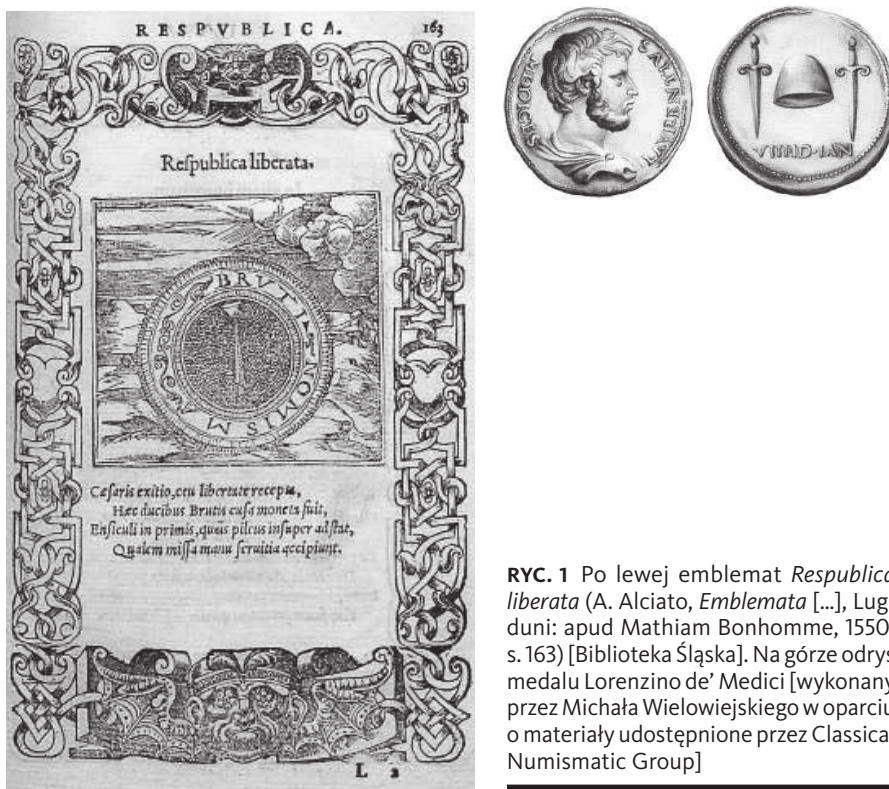
18 *Antiquitatis studium*, zob. np. J. Sambucus, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis* [...], Antverpiae: ex officina Christophori Plantini, 1564, s. 191 – www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books.php?id=FSAb [30.11.2015].

19 A. Saunders, *Alciati and the Greek Anthology*, „Journal of Medieval and Renaissance Studies” 1982, t. 12, s. 1–18; M. Tung, *Revisiting Alciato and The Greek Anthology: A Documentary Note*, „Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies” 2005, t. 14, s. 327–348.

20 V. W. Callahan, *Erasmus's Adages. A Pervasive Element in the Emblems of Alciato*, „Emblematica” 1995, t. 9, s. 241–256.

21 Zob. A. Wesseling, *Devices, Proverbs, Emblems: Hadrianus Junius' Emblemata in the Light of Erasmus' Adagia*, w: *The Kaleidoscopic Scholarship of Hadrianus Junius (1511–1575): Northern Humanism at the Dawn of the Dutch Golden Age*, ed. D. van Miert, Leiden 2011, s. 214–259.

już prac poświęconych związkom pomiędzy literaturą a sztukami plastycznymi²². W przypadku opracowań współczesnych mamy do czynienia jednak głównie z dość ogólnymi uwagami. Oczywiście zdarzają się również prace analityczne, skupione na interpretacji bądź objaśnieniu jakiegoś konkretnego przypadku²³. Doskonałym przykładem na to jest dogłębne omówienie kariery, jaką zrobiło przedstawienie pileusa oraz dwóch sztyletów znane z denara wybitego przez Brutusa w celu upamiętnienia wydarzeń z Id Marcowych²⁴ (ryc. 1).



RYC. 1 Po lewej emblemat *Respublica liberata* (A. Alciati, *Emblemata* [...], Lugduni: apud Mathiam Bonhomme, 1550, s. 163) [Biblioteka Śląska]. Na górze odrys medalu Lorenzino de' Medici [wykonany przez Michała Wielowiejskiego w oparciu o materiały udostępnione przez Classical Numismatic Group]

22 Zob. M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1975, s. 12, 24, 74.

23 Zob. R. Amaral jr., *The Reverse of the As of Nîmes: An Emblematic Puzzle*, w: *The International Emblem: From Incunabula to the Internet. Selected Proceedings of the Eighth International Conference of the Society for Emblem Studies, 28th July-1st August, 2008, Winchester College*, ed. S. McKeown, Cambridge 2010, s. 47–68.

24 M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, t. 1–2, Cambridge 1974, poz. 508/3; por. także strony: *Coinage of the Roman Republic Online* – <http://numismatics.org> oraz <http://nomisma.org/> [30.11.2015]; S. Rolet, *Un pileus et deux poignards: les symboles immuables du tyrannicide, du denier de Marcus Iunius Brutus à la médaille de Lorenzino de Médicis*, w: *Allégorie et symbole: voies de dissidence? De l'Antiquité à la Renaissance*, sous la direction de A. Rolet, Rennes 2012, s. 361–389.

Na przypadki powiązań łączących emblematy z monetami zwraca się uwagę także w komentarzach towarzyszących współczesnym edycjom oraz przekładom, czego doskonale świadectwo stanowi wydanie *Emblematum libellus* opracowane przez Mino Gabriele. Relacje łączące starożytne mennictwo z renesansową emblematyką najdobitniej podkreślano jednak chyba w przypadku omawiania zbioru wspomnianego już Sambucusa. Niewątpliwie wynika to z kształtu tej książki. Na jej końcu dołączony został bowiem specyficzny appendix: zestaw drzeworytowych reprodukcji monet pochodzących z kolekcji węgierskiego



RYC. 2 J. Sambucus, *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis* [...], Antverpiae: ex officina Christophori Plantini, 1576, s. 292–293 [Biblioteka Narodowa]

humanisty²⁵ (ryc. 2). Z początku owych reprodukcji łącznie było 23. Wraz z kolejnymi wznowieniami ich liczba rosta, dochodząc ostatecznie do 44. Sambucus z pewnością posiadał znacznie więcej tego rodzaju zabytków w swoich zbiorach. Można się więc zastanawiać, czym się kierował, wybierając konkretne przypadki



RYC. 3 Po lewej karta tytułowa *Emblematów* Sambucusa z roku 1564 [www.emblems.arts.gla.ac.uk]. Na górze odrisy denarów Quintusa Pomponiusza Musy [wykonane przez Michała Wielowiejskiego w oparciu o materiały udostępnione przez Classical Numismatic Group]

25 M. R. Alföldi, *Zu den frühen Illustrationen numismatischer Werke. Die „Emblemata“ des Johannes Sambucus, 1531–1584*, w: *Wissenschaftsgeschichte der Numismatik. Beiträge zum 17. Deutschen Numismatikertag 3. – 5. März 1995 in Hannover*, Gebundene Ausgabe, Hrsg. von R. Albert, R. Cunz, Speyer 1995, s. 1–95.

do publikacji. John Cunnally uważa, że dobrane zostały tak, by pokazać różnorodność typów przedstawień znanych z rewersów i bogactwo ich treści²⁶. Być może ma rację, gdyż dodane do cyklu emblematów grafiki dają świadectwo rzymskich wypraw wojskowych, kampanii morskich, zawierają sceny mitologiczne, upamiętniają triumfy, ceremonie religijne, wspaniałe budowle, a także prezentują rozmaite alegorie i personifikacje. Panuje tam zatem prawdziwa *varietas*. Oprócz rewersów czytelnicy przed oczami mają jeszcze awersy z umieszczonymi na nich portretami władców. Ów numizmatyczny dodatek stanowi osobliwą galerię starożytności, rodzaj muzeum świata antycznego na papierze. Sambucus zapewne zdecydował się zaprezentować część swojej kolekcji razem z emblematami, ponieważ dobrze zdawał sobie sprawę, że przekaz jednych i drugich opiera się głównie na użyciu symboli. Związki emblematów z zabytkami monetarnymi zostały zresztą wyraźnie podkreślone na samej karcie tytułowej książki węgierskiego uczonego (ryc. 3). Jej tytuł ujęto bowiem w ozdobną ramę, w którą wprawione zostało dziewięć medalionów z postaciami muz. Dekoracja ta wzorowana jest na wyemitowanych przez Quintusa Pomponiusza Musę srebrnych denarach²⁷. Na każdym typie owych monet ukazana została jedna z bogiń opiekujących się sztuką i nauką.

Oczywiście *Emblemata Sambucusa* nie są jedynym znanym przypadkiem wyraźnej recepcji antycznej ikonografii monetarnej w książkach emblematycznych. Przedmiotem dogłębnego opracowania stały się także dwa wydania zbioru zatytułowanego *Emblemata anniversaria*²⁸. Zawiera on oracje wygłaszane na koniec roku akademickiego przez uczniów altdorfskiej uczelni. Każda z tych mów koncentrowała się na symbolicznym wyobrażeniu umieszczonym na wybijanym specjalnie na tę okazję medalu. We wspomnianej książce owe numizmaty reprodukowane były tuż nad tekstem, w efekcie czego powstawała specyficzna konstrukcja emblematyczna. Liczne z owych medali wzorowane były na znanych monetach z czasów starożytnych, poprzez wykorzystanie motywów popularyzowanych przez rewersy.

26 J. Cunnally, *Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance*, New Jersey 1999, s. 108. Na temat numizmatycznego dodatku Sambucusa zob. także: A. S. Q. Visser, *Joannes Sambucus and the Learned Image. The Use of the Emblem in Late-Renaissance Humanism*, Leiden-Boston 2005, s. 44–46.

27 A. S. Q. Visser, op. cit., s. XXVII; zob. także: H. A. Seaby, *Roman Silver Coins*, t. 1, revised by D. R. Sear, R. Loosley, London 1978, s. 77–79.

28 *Emblemata anniversaria Academiae Altorfinae studiorum iuventutis exercitandorum causa proposita et variorum orationibus exposita*, Norimbergae: impensis Levini Hulsy, 1597 – www.archive.org/details/emblemataanniver00univ [30.11.2015]. Drugie, poszerzone wydanie wyszło w roku 1617. Zob. też: F. J. Stopp, *The Emblems of the Altdorf Academy. Medals and Medal Orations 1577–1626*, London 1974.

Ciekawy przykład recepcji całej grupy monet w książce emblematycznej odnajdujemy również w zbiorze emblematów dedykowanych papieżowi Grzegorzowi XIII. Mowa tu o *Delle allusioni, imprese et emblemi* autorstwa Principia Fabriciego. Wszystkie zawarte w tej nietypowej książce utwory koncentrują się wokół motywu węża lub smoka. Jest to efekt zamysłu artystycznego autora, który chciał, by każda ułożona przez niego kompozycja przypominała herb potężnego adresata dedykacji. W godle Grzegorza XIII znajduje się bowiem złoty smok na czerwonym tle. Z tego względu Fabricio zebrał znane mu monety z wyobrażeniem tego gada i użył ich do zilustrowania utworu zatytułowanego po prostu *Romanorum numismata principum*²⁹. Wskazał w ten sposób, że wąż i smok traktowane są jako znaki osobowe niektórych z rzymskich władców. W dobie odrodzenia, a także w epokach późniejszych, nie było to odosobnione stanowisko. Z tą samą tezą spotykamy się choćby w pracach heraldycznych Silvestra Pietrasancty. Zasadniczą część herbarza *Tessera gentilitia* poprzedził on wywodem, w którym rozważał problem pochodzenia znaków heraldycznych. Ważne miejsce zajmuje w nim omówienie monet bitych przez cesarzy rzymskich, a w szczególności widoczne na nich przedstawienia alegoryczne. Na uwagę zasługuje tu szczególnie moneta Oktawiana Augusta ukazująca koziorożca z rybem ogonem³⁰. Pietrasancta traktuje je jako znaki poszczególnych władców, bardzo bliskie powszechnym w jego czasach herbom bądź imprezom. Włoski heraldyk podobnie postąpił w dziele *De symbolis heroicis*, w którym tematyce monetarnej poświęcił całą księgę drugą³¹. Także i tu symbole widoczne na monetach potraktowane zostały w zasadzie na równi z godłami i imprezami. Pokazuje to, że w wieku XVII wyobrażenia monetarne stanowiły jeden z elementów ogólnego zbioru symboli, w którym znajdowały się emblematy, hieroglify, a nawet herby. Proces kształtowania się tego zbioru następował właśnie w wieku XVI i silnie wiązał się z ogromną popularnością książki emblematycznej. Zjawisko to było uważnie obserwowane w trakcie realizacji projektu przez Bibliotekę Narodową.

Wyraźny wpływ przedstawień monetarnych łatwo daje się dostrzec także w pokrewnych emblematom imprezach. One również konstruowane były

29 P. Fabricii, *Delle allusioni, imprese, et emblemi* [...] *sopra la vita, opere, et attioni di Gregorio XIII Pontefice Massimo libri VI*, In Roma: apresso Bartolomaeo Grassi, 1588, s. 316 – <http://hdl.handle.net/2027/uc1.31822009494618> [30.11.2015].

30 S. Pietrasancta, *Tesserae gentilitiae* [...] *ex legibus Fezialum descriptae*, Romae 1638, s. 16 – www.wbc.poznan.pl/publication/203776 [30.11.2015].

31 S. Pietrasancta, *De symbolis heroicis libri IX* [...], Antverpiae 1634, s. 70–84 – www.archive.org/details/desymbolisheroic00piet [30.11.2015].

niejednokrotnie w nawiązaniu do antycznej ikonografii monetarnej. Wspomniana przez Pietrasanctę moneta Augusta Oktawiana z postacią koziorożca zakończonego rybem ogonem stała się przykładem inspiracją dla imprezy Kosmy Medyceusza. Jej reprodukcję odnajdujemy choćby w *Le imprese illustri* Girolamo Ruscellego³² czy wcześniejszych wydaniach *Dialogo delle imprese militari e amorose* Paola Giovia³³. Obaj autorzy zauważają związek omawianego przez nich motywu z tradycją antyczną. Giovio przywołuje też inne przykłady imprez wzorowanych na starożytnych numizmatach. Wśród nich jest choćby Terminus, służący Erazmowi z Rotterdamu³⁴ za osobisty symbol, rodzaj sygnetu autora, a także kaduceusz z dwoma rogami obfitości, który odnajdujemy również w zbiorze Alciatusa (emblemata *Virtuti fortuna comes*)³⁵ (ryc. 4).



RYC. 4 Po lewej emblemata *Virtuti fortuna comes* (A. Alciato, *Emblemata* [...], Lugduni: apud Mathiam Bonhomme, 1550, s. 130) [Biblioteka Śląska]. Na górze odrys dupondiusa Wespazjana (RIC II 757) [wykonany przez Michała Wielowiejskiego w oparciu o materiały udostępnione przez Classical Numismatic Group]

32 G. Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni et discorsi* [...], in Venetia: appresso comina da Trino di Monserrato, 1572, s. 113 – www.dbc.wroc.pl/publication/19912 [30.11.2015].

33 Zob. np.: P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose* [...] con un ragionamento di messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto [...], in Lione: appresso Guglielmo Rouiglio, 1559, s. 51 – <http://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/t6d227485> [30.11.2015].

34 Ibidem, s. 135.

35 Ibidem, s. 136.

O silnym wpływie na kulturę XVI wieku legend monetarnych oraz widocznych na rewersach przedstawień świadczy jeszcze ich obecność w *Hieroglyphicach* Pieria Valeriana³⁶. Włoski badacz symboli bardzo często odwołuje się do tego zasobu graficznego, objaśniając lub po prostu ilustrując rozmaite poruszane przez siebie kwestie.

Zanim zastanowimy się nad przyczyną takiej popularności antycznych rewersów, warto jeszcze zwrócić uwagę na opinię Mino Gabriele dotyczącą relacji łączącej je z kompozycjami Alciatusa. Włoski uczoney, zauważając podobieństwo pomiędzy wieloma utworami z *Emblematum liber* a grafiką monetarną, zaleca zachowanie ostrożności przy jednoznacznym orzekaniu zależności emblematów od antycznych monet³⁷. Niezależnie od wyraźnego zainteresowania Alciatusa tą materią, grafika monetarna stanowiła część bogatego zbioru symboli i przetwarzana była na rozmaite sposoby; odnajdujemy ją w grafice książkowej, sztukach plastycznych czy na medalach. Potencjalnych źródeł lub inspiracji mogło być zatem wiele. W grę wchodzi także starożytne i nowożytne opisy konkretnych zabytków. O tym, że zawarte na rzymskich i greckich numizmatach motywy wciąż były żywe w dobie renesansu, zadecydowała z pewnością jasno i precyzyjnie wyrażana przez nie treść. Trzeba pamiętać, że symbole czy personifikacje umieszczane na rewersach musiały być czytelne dla wszystkich użytkowników pieniędzy. Inaczej nie spełniłyby wyznaczonych im zadań propagandowych. Wydaje się, że to one w znacznej mierze decydowały o kształcie ilustracji umieszczanych na monetach³⁸. Mała powierzchnia, na której trzeba zawrzeć treść, znacznie ograniczała możliwości komunikacji. Przedstawienia sprowadzały się więc w znacznej mierze do prostych motywów, haseł, dobrze rozumianych znaków i alegorii. Antyczne mennictwo w efekcie dostarczyło twórcom emblematów w zasadzie gotowy do powtórnego użycia zestaw symboli. O ich atrakcyjności z pewnością zadecydowało także to, że symbole te miały pochodzenie grecko-rzymskie, czym doskonale wpisywały się w jeden z charakteryzujących renesans sloganów: *ad fontes*.

Symboliczny potencjał przedstawień znanych z antycznych rewersów dostreżony został nie tylko przez twórców książek emblematycznych. Wyraźnie

36 S. Rolet, *D'étranges objets hiéroglyphiques. Les monnaies antiques dans les Hieroglyphica de Pierio. Valeriano (1556)*, w: *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematis. Multivalence and Multifunctionality of the Emblem*, ed. W. Harms, D. Peil, t. 2, Franckfurt am Main 2002, s. 813–844.

37 A. Alciato, *Il libro degli emblemi...*, s. 55–57.

38 Zob. np. R. J. Rowland, *Numismatic Propaganda under Cinna*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 1966, t. 97, s. 407–419 – www.jstor.org/stable/2936023 [30.11.2015].

fascynował on również autorów rozpraw antykwarycznych i XVI-wiecznych numizmatyków³⁹. Być może działa się to w znacznej mierze pod wpływem sukcesu zbiorów emblematów – od połowy XVI stulecia prace dotyczące starożytnych monet koncentrują się właśnie na zinterpretowaniu umieszczanych na nich alegorycznych przedstawień. Jest to wyraźna zmiana w podejściu do tej grupy zabytków. Pierwsze rozprawy dotyczące starożytnego mennictwa skupiały się bowiem raczej na portretach z awersów. Monety traktowano jako galerię wizerunków antycznych postaci, królów, wodzów, cesarzy. Wzorując się na nich, tworzono nawet całe serie drzeworytowych portretów, które wykorzystywano jako ilustracje w kronikach i innych dziełach historycznych. Najstarsze rozprawy prezentujące czytelnikowi liczne reprodukcje portretów z awersów to na przykład *Illustrium imagines*⁴⁰ autorstwa Andrei Fulvia. Dzieło to ozdobiły umieszczone na czarnym tle popiersiowe portrety cesarzy i członków ich rodzin. W rzeczywistości jednak tylko dla części z nich da się wskazać dokładne pierwowzory z antycznych monet. Na wzór zabytków numizmatycznych wkomponowano je w otoki opatrzone dodatkowo inskrypcjami. Miało to na celu jak najściślejsze zbliżenie drzeworytów do konwencji portretów monetarnych. Podobne rozwiązania stosowano także w późniejszych dziełach, takich jak *Imperatorum Romanorum libellus* Johanna Hutticha⁴¹ czy *Le Imagini delle donne auguste* Enea Vico⁴². Z podobnym bogactwem przedstawień portretowych spotykamy się w kronikach, takich jak *Epitome thesauri antiquitatum*⁴³ Jacopo Strady czy wzorowane na Fulviu *Epitome gestorum LVIII regum Franciae*⁴⁴. Książki te miały rozległy zasięg oddziaływania.

39 Bibliografię XVI-wiecznych druków numizmatycznych zbiera: C. E. Dekesel, *Bibliotheca nummaria. Bibliography of 16th Century Numismatic Books. Illustrated and Annotated Catalogue*, London 1997. Zob. także: F. Bassoli, *Antiquarian Books on Coins and Medals From the Fifteenth to Nineteenth Century*, London 2001.

40 A. Fulvio, *Illustrium imagines*, Romae: apud Iacobum Mazochium, 1517 – <http://dlc.mpdl.mpg.de/dlc/view/escidoc:7179:16/recto-verso;jsessionid=4B451C67245C364EE689D976DD266D30?fm> [30.11.2015]. Zob. też: F. Ascarelli, *Annali tipografici di Giacomo Mazzocchi*, Firenze 1961, s. 114–116.

41 J. Huttich, *Imperatorum Romanorum libellus. Una cum imaginibus, ad vivam effigiem expressis*, Argentinae: Wolfgangus Caephalius, 1525 – www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/YZ7SY-QGWYL6CBSZS3YW7HWL3NNJPE2FR [30.11.2015].

42 E. Vico, *Le Imagini delle donne auguste* [da Marzia sino a Domizia] *intagliate in istampa di rame, con le vite et isposizioni [...] sopra i riversi delle loro medaglie antiche [...]*, in Vinegia: appresso Enea Vico [...] et Vincenzo Valgrisio [...], 1557 – http://trob.es/uv.es/tmp/_webpac2_1427913.5541 [30.11.2015].

43 J. Strada, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, imperatorum Romanorum orientalium et occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quam fidelissime deliniatarum [...]*, Lugduni: apud Iacobum da Strada et Thomam Guerninum, 1553 – <http://arachne.uni-koeln.de/item/buch/2158> [30.11.2015].

44 *Epitome gestorum LVIII regum Franciae, a Pharamondo ad hunc usque christianissimum Franciscum Valesium = Epitome des gestes des cinquante huict roys de France depuis Pharamond jusques au present*

Wpływały także na ośrodki oddalone od Włoch czy Francji. Ich oddziaływanie dostrzec można choćby w kronikach drukowanych w Krakowie. Umieszczone tam portrety władców Polski wyraźnie wzorowane są na medalionowych przedstawieniach cesarzy znanych ze wskazanych opracowań⁴⁵.

Z czasem równym, a nawet większym zainteresowaniem badaczy starożytności zaczęły cieszyć się przedstawienia widoczne na rewersach. Znaczną liczbę ich reprodukcji zamieszczono już w *Le Imagini con tutti i riversi degli imperatori* autorstwa Enea Vico⁴⁶. Ich znaczenia dociekali rozliczni autorzy. Na pierwszym planie wskazać można dwóch uczniów Alciatusa. Pierwszym z nich jest Constanzo Landi, który z autorem pierwszej książki emblematycznej zetknął się już w czasie studiów w Bolonii w latach 1537–1541⁴⁷. Landi swoje przemyślenia na temat starożytnych monet i zawartych na nich przedstawień zebrał w popularnym dziele zatytułowanym *In veterum numismatum Romanorum miscellanea explicationes*⁴⁸. Do zilustrowania omawianego materiału co prawda nie użyto tam drzeworytowych ilustracji, ale bogate komentarze autora skupiają się na objaśnieniu wybranych motywów graficznych. Cała rozprawa podzielona została na osobne rozdziały skoncentrowane albo wokół konkretnego zabytku przedstawiającego jakąś personifikację (jak np. monety Gordiana w rozdziale *Gordiani Securitas*), albo też wybranego pojęcia (jak np. przedstawienia Natury, które stanowi temat rozdziału *Naturae imago*). Dywagacje Landiego dotyczą rozmaitych wyobrażeń. Włoski uczonej stara się zaprezentować je w możliwie bogatym kontekście kulturowym. Omawia więc dawne zwyczaje, cytuje autorów starożytnych i nowożytnych, przywołuje opinie rozmaitych autorytetów. Do bardzo ciekawych należą miejsca, w których powołuje się na Alciatusa. Nierzadko także cytuje jego emblematy, które zilustrować mają analizowane w danym momencie zabytki. Praktyka ta doskonale pokazuje, jak bliskie były sobie w opinii ludzi XVI wieku emblematy i alegorie znane z monet.

tres chrestien Francois de Valoys, a Lyon: par Balthazar Arnoullet, 1546 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79085s> [30.11.2015]. Tekst wydany równoległe po łacinie i francusku.

45 Zob. P. Jaworski, *Ikonografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu „Kroniki wszytkiego świata” Marcina Bielskiego (1551)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2009, t. 42, s. 224–227; idem, *Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia medalionów all’antica w drugim wydaniu „Kroniki wszytkiego świata” Marcina Bielskiego (1554)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2010, t. 43, s. 87–111.

46 E. Vico, *Le Imagini con tutti i riversi trovati et le vite degli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie degli antichi* [...], [Venice], 1548 – <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ17069620X> [30.11.2015].

47 S. Benedetti, Landi, Constanzo, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 63, *Labroca-Laterza*, Roma 2004 – www.treccani.it/enciclopedia/costanzo-landi_%28Dizionario_Biografico%29/ [30.11.2015].

48 C. Landi, *In veterum numismatum Romanorum miscellanea explicationes* [...], Lugduni: apud Sebastianum de Honoratis, 1560 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79214t> [30.11.2015].

Drugim z uczniów Alciatusa, który przejawiał poważne zainteresowanie antycznymi monetami, był biskup Tarragony Antonio Agustín. W jego dziele zawarty został bardzo bogaty zbiór drzeworytowych reprodukcji. Agustín posiadane przez siebie monety opisał w cieszącym się wielką popularnością traktacie w formie jedenastu dialogów, wydanym pierwotnie po hiszpańsku pod tytułem *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*⁴⁹. Dość szybko pracę tę przełożono na włoski, co zapewniło jej szerszy krąg odbiorców. Ciekawostkę stanowić może to, że w nowej wersji językowej zbiór Agustína wyłoczony został przez dwa różne zakłady drukarskie w tym samym roku. Pierwsza z oficyn, która zaoferowała swoim klientom elegancko wydaną rozprawę numizmatyczną, prowadzona była przez Guglielmo Faciotto⁵⁰. Drugim zaś kierowali bracia Donangeli⁵¹. *Diálogos de medallas* w dalszej kolejności przetłumaczone zostały jeszcze na łacinę, ale to włoska wersja zagwarantowała im szczególną popularność. Wersję łacińską przygotował Andrea Schoot, a po raz pierwszy opublikowano ją w Antwerpii w roku 1617. W porównaniu do oryginału została ona powiększona o dodatkowy, dwunasty dialog dotyczący greckich i rzymskich bóstw. Na tekst Agustína powoływał się m.in. Lorenzo Pignoria, wydawca Alciatusa, kiedy tłumaczył kształt części rycin w opracowanej przez siebie edycji *Emblematum liber*.

Spoza grona uczniów mediolańskiego jurysty tematyką numizmatyczną zajmowało się wielu intelektualistów epoki renesansu. Nie ma potrzeby wymieniać tu wszystkich prac powiązanych z tą dziedziną. Warto jednak wskazać kilka ciekawych pozycji. Niektóre z nich, co należy podkreślić, na różne sposoby powiązane są zresztą z Alciatusem, jego wydawcami bądź komentatorami. Starożytne mennictwo bardzo interesowało na przykład lyońskiego księgarza Guillaume Rouillé, który wielokrotnie wydawał *Emblematum liber*⁵². Uczony francuski wydawca swoim numizmatycznym zainteresowaniom szczególny wyraz dał w dziele *Promptuarium iconum insigniorum a seculo hominum*⁵³, w którym

49 A. Agustín, *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades ex bibliotheca Antonii Augustini archiepiscopi Tarraconensis* [...], en Tarragona: por Felipe Mey, 1587.

50 A. Agustín, *Dialoghi* [...] intorno alle medaglie, inscrittioni et altre antichita [...], in Roma: appresso Guglielmo Faciotto, 1592.

51 A. Agustín, *Discorsi* [...] sopra le medaglie et altre anticaglie, divisi in XI dialoghi. tradotti dalla lingua Spagnuola nell' Italiana, con l'aggiunta di molti ritratti di belle, e rare medaglie [...], in Roma: presso Ascanio et Girolamo Donangelli, 1592.

52 Na temat Rouillé oraz jego zainteresowań badawczych i wydawniczych zob. np. N. Z. Davis, *Publisher Guillaume Rouillé: Businessman and Humanist*, w: *Editing sixteenth-century texts. Papers given at the Editorial Conference University of Toronto October, 1965*, ed. R. J. Schoeck, Toronto 1966, s. 72–112.

53 G. Rouillé, *Prima pars Promptuarii iconum insigniorum a seculo hominum, subjectis eorum vitis, per compendium ex probatissimis autoribus desumptis* [...], Lugduni: apud Gulielmum Rovillium, 1553 – <http://hdl.handle.net/2027/njp.32101078503073> [30.11.2015].

zamieścił liczne wzorowane na wyobrażeniach monetarnych portrety znanych postaci, zarówno historycznych, jak i legendarnych. Część z owych przedstawień w rzeczywistości była fikcyjna, lecz nawet one naśladowały konwencję monetarną, choćby poprzez obecność legend otokowych. Z początku ilustracji w dziele Rouillé było 828. Wraz z kolejnymi wznowieniami ich liczba powiększona została jeszcze o około 100⁵⁴. Niektóre reprodukcje z *Promptuarium*, co jest ważne, wydają się bardzo bliskie części emblematów Alciatusa. Jednym z nich jest utwór *Non vulganda consilia*, któremu poświęcono osobny rozdział we wspomnianej na wstępie monografii.

Rouillé nie tylko sam interesował się antyczną numizmatyką. Wydawał również prace innych zbieraczy i badaczy. Wśród nich wyróżnia się Guillaume du Choul, lyoński szlachcic utrzymujący bardzo bliskie kontakty z dworem królewskim. Jego najbardziej znaną publikacją jest *Discours de la religion des ancines Romains*⁵⁵. Jest to niezwykle traktat na temat wierzeń dawnych Rzymian, które autor odtwarza i ilustruje za pomocą przedstawień ze starożytnych monet⁵⁶. Większość wykorzystanych w książce przykładów pochodzi z prywatnej kolekcji du Choula. O jej bogactwie świadczyć może to, że w samej książce o starożytnych wierzeniach odtworzone zostało około 550 monet⁵⁷. Warto dodać, że część wizerunków z owych drzeworytowych reprodukcji jest bliska niektórym emblematom Alciatusa. Dzieje się tak między innymi w przypadku wyobrażeń Janusa (*Prudentes*), Pudicitii (*In Pudoris statuam*) czy Eneasza ratującego z płonącej Troi swojego ojca Anchizesa (*Pietas filiorum in parentes*) (ryc. 5). Dzieło francuskiego arystokraty cieszyło się znaczną popularnością i było wielokrotnie wznawiane zarówno w oryginale, jak i w przekładach na inne języki nowożytne: włoski i hiszpański. Sam Rouillé wydał ten traktat w sumie dziewięć razy. Kolejne wydania po francusku ukazywały się w latach 1567, 1580 i 1581. Przekład na włoski po raz pierwszy opublikowany został w roku 1559, by potem zostać wznowiony w latach 1569 i 1571. W Lyonie wytłoczono także jedną edycję po hiszpańsku, co nastąpiło w roku 1579. Dane te świadczą o znacznej poczytności rozprawy du Choula, co dobrze pokrywa się ze wzrostem zainteresowań antyczną numizmatyką w drugiej połowie wieku XVI.

54 J. Cunnally, op. cit., s. 206.

55 G. du Choul, *Discours de la religion des ancines Romains* [...], a Lyon: de l'imprimerie de Guillaume Rouille, 1556 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54532z> [30.11.2015].

56 Na temat kolekcji du Choula oraz jego prac zob. np.: J. Guillemain, *L'exposition chez Guillaume du Choul*, w: *Le théâtre de la curiosité*, éd. F. Lestringant, Paris 2008, s. 167–182.

57 J. Cunnally, op. cit., s. 188.

Autorem, do którego odwołują się niekiedy komentatorzy Alciatusa, jest Sebastiano Erizzo⁵⁸. Pochodzący z Wenecji uczony tematyce numizmatycznej poświęcił składający się z dwóch części zbiór rozpraw zatytułowany *Discorso sopra le medaglie antiche*⁵⁹. W pierwszej części traktatu, pozbawionej ilustracji, przedstawił bardzo interesującą opinię, iż w rzeczywistości rzymskie monety nie służyły do płacenia, a miały charakter upamiętniający, co czyniło je raczej medalami⁶⁰. Zaakcentował w ten sposób przede wszystkim symboliczny wydźwięk rzymskich numizmatów. W drugiej części rozprawy, zatytułowanej *Dichiaratione*



RYC. 5 Emblemat *Pietas filiorum erga parentes* z wydania z roku 1531 [Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego] oraz 1550 [Biblioteka Śląska]. Odrys denara Juliusza Cezara (Crawford 458/1) [wykonany przez Michała Wielowiejskiego w oparciu o materiały udostępnione przez Classical Numismatic Group]

58 Na temat życia i działalności Erizzo, także jego zainteresowań numizmatycznych, zob. np.: G. Benzoni, *Erizzo, Sebastiano*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 43, Enzo-Fabrizi, Roma 1993 – [www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-erizzo_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-erizzo_(Dizionario_Biografico)/) [30.11.2015].

59 S. Erizzo, *Discorso [...] sopra le medaglie antiche, con la particolar dichiarazione di molti verso [...]*, in Venetia: nella bottega Valgrisia, 1559 – www.archive.org/details/discorsodimsebas00eriz [30.11.2015].

60 J. Cunnally, op. cit., s. 189.

di molte medaglie antiche [Objaśnienia do wielu starożytnych medali], omówione zostało znaczenie 247 zabytków z okresu cesarstwa. Wszystkie przypadki opatrzone stosownymi reprodukcjami ilustrującymi zawsze rewers, a w niektórych przypadkach także i awers. Najstarsze z nich pochodzą z czasów Augusta Oktawiana, a najmłodsze wybito za panowania Konstansa. Liczbę komentowanych zabytków powiększono znacznie, bo niemal o 200, przy okazji kolejnego wydania z roku 1568⁶¹. W edycji zaś z roku 1571 dodana została część trzecia, która w całości poświęcona jest monetom z okresu republiki, na co wskazuje także jej tytuł: *Dichiaratione delle antiche monete consulari* [Objaśnienia do starożytnych monet konsularnych]. W efekcie czytelnikom udostępniony został potężny zasób reprodukcji rzymskich monet, głównie rewersów, wraz z komentarzami do widocznych na nich przedstawień. Bez wątpienia dzieło to ukształtowało sposób myślenia o antycznym mennictwie u wielu czytelników. Ślady lektury Erizza odnajdujemy również w komentarzach do emblematów Alciatusa. Wiele motywów okazuje się wspólnych zarówno dla literatury emblematycznej, jak i numizmatycznej.

Do upowszechnienia wyobrażeń ze starożytnych monet z pewnością znacznie przyczyniły się także i inne prace, jak choćby rozprawy historyczne Huberta Goltza, flamandzkiego historyka, który odtwarzał dawne dzieje w oparciu o ikonografię monetarną⁶². Były one bogato ilustrowane, dzięki czemu spopularyzowały przedstawienia znane z licznych zabytków numizmatycznych, zarówno greckich, jak i łacińskich.

Treść powyższych dzieł stanowiła niezwykle ważny materiał pomocniczy w prowadzonych w ramach projektu badaniach. Nierzadko ułatwiała zrozumienie niektórych z analizowanych emblematów i pozwalała wskazać ich związki z antyczną numizmatyką. Celem badań nie było jednak sporządzenie bibliografii traktatów numizmatycznych ani prac, w których przywoływane są symbole znane z antycznych monet. Ważne jest natomiast zwrócenie uwagi, że najpewniej pod wpływem książek emblematycznych renesansowi uczeni z większą uwagą zaczęli się przyglądać alegorycznym przedstawieniom z rewersów. W efekcie kompendia numizmatyczne pod wieloma względami mogą przypominać rozprawy poświęcone znaczeniu hieroglifów, takie jak *Hieroglyphica* Horapolla, czy znacznie bardziej rozbudowane dzieło pod tym samym tytułem autorstwa Pieria Valeriana. Ograniczają się oczywiście tylko do motywów

61 Ibidem.

62 Ibidem, s. 190–195.

znanych z monet. Trzeba podkreślić, że wiele tematów znanych z rewersów spotkać można także pod postacią dekoracji architektonicznych, w malarstwie wazowym czy na gemmach. Nie mówiąc już o opisach literackich. W komentarzach objaśniających monety jako kontekst przywoływane są zatem rozmaite zabytki lub dzieła sztuki. Z taką sytuacją spotykamy się choćby w *In veterum numismatum Romanorum miscellanea explicationes* Landiego.

W kontekście relacji łączących literaturę numizmatyczną z emblematyczną, koniecznie trzeba wspomnieć, że starożytnymi monetami interesował się sam Alciatus. Co więcej, zainteresowanie to zaowocowało dwoma naukowymi opracowaniami, spośród których jedno zostało opublikowane za życia autora. Tekstem tym jest *Libellus de ponderibus et mensuris*⁶³. Co ciekawe, wydanie tej rozprawy niemal zbiegło się z pierwszą wersją emblematów, nastąpiło bowiem w roku 1532. Alciatus w swojej pracy skoncentrował się na problematyce wagi i wartości starożytnych monet. Nie rozpatruje tu znaczeń umieszczanych na nich symboli ani innych treści, jak choćby legend otokowych. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku drugiej jego pracy skupionej na zagadnieniach numizmatycznych. Jest nią wydana drukiem dopiero w połowie XVIII wieku rozprawa zatytułowana po prostu *De re nummaria*. Tekst ten długo pozostawał wyłącznie w formie rękopiśmiennej, aż wreszcie opublikowany został jako jeden z rozdziałów zbioru dysertacji poświęconych numizmatyce italskiej⁶⁴. Alciatus tym razem zainteresował się relacją pomiędzy wartością dawnych monet a tych funkcjonujących w jego czasach. Obie prace świadczą, że antyczne zabytki monetarne były mu dobrze znane.

Chociaż wspomniane rozprawy Alciatusa nie dotyczą symboli propagowanych przez antyczne mennictwo ani ich wykorzystania w renesansie, to można przypuszczać, że alegoryczne przesłanie rewersów nie uszło uwadze autora pierwszego zbioru emblematów. O tym, że śladów po starożytnych monetach warto szukać w *Emblematum liber*, świadczyć może poetycka dedykacja skierowana do Konrada Peutingerera, którą Alciatus umieścił na początku swojego zbioru:

Dum pueros iuglans, iuvenes dum tessera fallit:
Detinet, et segnes chartula picta viros.

63 A. Alciato, *Libellus de ponderibus et mensuris* [...], Venetiis: per Melchiorum Sessam, 1532 – <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10914439.html> [30.11.2015].

64 A. Alciato, *De re nummaria antiquorum ad recentiora tempora redacta compendiosa ratiocinatio* [...], w: *De monetis Italiae [...] dissertationes*, in lucem prodit Philippus Argelatus [...], Mediolani: in regia curia in aedibus palatinis, 1750 – http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10685130_00001.html [30.11.2015].

Haec nos festivis Emblemata cudimus horis
Artificum illustri signaque facta manu:
Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas,
Et valeat tacitis scribere quisque notis.
At tibi supremus pretiosa nomismata Caesar,
Et veterum eximias donet habere manus,
Ipse dabo vati chartacea munera vates,
Quae, Chonrade, mei pignus amoris habe⁶⁵.

W interesującym nas kontekście, w tym tłumaczącym genezę zbioru wierszu, najważniejsze są cztery ostatnie wersy. Wspomniano w nich, że Peutinger, jako bliska cesarzowi osoba, otrzymuje od niego w darze rozmaite starożytne artefakty, w tym monety. Alciatus jednak nie ma takich możliwości jak potężny monarcha i nie może sobie pozwolić na podobny gest wobec patrona i przyjaciela. Jego substytutem są zatem emblematy, które stanowią literacki ekwiwalent owych materialnych zabytków otrzymywanych od władcy. Alciatus traktuje swoje utwory jako zastępstwo dla rozmaitych starożytności, które Peutinger namiętnie zbierał⁶⁶. Gdyby przyjąć taką perspektywę, to *Emblematum liber* stałoby się czymś w rodzaju wirtualnej kolekcji zbiorów antykwarycznych⁶⁷. Poszczególne utwory zaś odpowiadałyby jakimś zabytkom, które być może dałoby się zestawić z autentycznymi artefaktami. Jeśli decydujemy się na takie postrzeganie zbioru Alciatusa, to należy założyć, że zgodnie z treścią dedykacji odnajdziemy w nim pewną liczbę utworów, które zastępować mają autentyczne monety. Warto się więc zastanowić, które emblematy można wziąć pod uwagę i jakie monety mogą one zastępować. Treść ostatnich wersów przywołanego epigramu świadczyłaby także o tym, że podobieństwo do greckich lub rzymskich numizmatów jest zamierzone i stanowi intencję autora.

Na postawione wyżej pytanie częściowo odpowiada komentarz Mino Gabrielego zawarty w edycji opartej o wydania Steynera i Wechela. Włoski badacz spośród grupy 113 utworów z motywami znanymi z monet powiązał 12 kompozycji. Według kolejności przyjętej w paryskim wydaniu z roku 1534 są to emblematy: V (*Gratiam referendam*), VI (*Concordia*), XI (*In avaros vel quibus melior conditio ab*

65 A. Alciato, *Emblematum liber*, Augustae Vindelicorum: per Heynricum Steynerum, 1531, k. A2r – <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00028608-8> [30.11.2015].

66 H.-J. Künast, J.-D. Müller, *Peutinger, Conrad*, w: *Neue Deutsche Biographie*, t. 20, Berlin 2001, s. 282–284 – www.deutsche-biographie.de/sfz34480.html [30.11.2015].

67 *Emblematum liber* w takiej perspektywie przedstawił Robert Cummings: *Alciato's „Emblemata” as an Imaginary Museum*, „*Emblematica*” 1996, t. 10, nr 2, s. 245–281.

extraneis offertur), XVIII (*Virtuti fortuna comes*), XXI (*Princeps subditorum incolunitatem procurans*), XXV (*Tumulus meretricis*), XXVII (*Concordia*), XXXIV (*Spes proxima*), XLVI (*Submovendam ignorantiam*), LXIX (*Pietas filiorum in parentes*), LXXVIII (*In simulacrum spei*), CII (*Consilio et virtuti chimeram superari, id est fortiores et deceptores*). Trzeba od razu zaznaczyć, że Gabriele nie wyczerpał wszystkich możliwości. Wczytując się w poszczególne utwory, a także posiłkując się dawnymi komentarzami, listę tę można jeszcze poszerzyć. Z samej opracowywanej przez Gabrielego pierwszej księgi wymienić jeszcze należy choćby utwory *Ad illustrem Maximilianum ducem Mediolanensem* oraz *Non vulganda consilia* (ryc. 6). W pierwszym z nich o monecie mowa jest w części epigramatycznej. Drugi zaś



RYC. 6 Emblemat *Non vulganda consilia* z wydania z roku 1531 [Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego] oraz 1550 [Biblioteka Śląska]. Odrys sycylijskiej tetradrachmy przedstawiającej rzeźbę bóstwo Gelasa (Jenkins 172) oraz didrachmy z Neapolu (Sambon 436) [wykonany przez Michała Wielowiejskiego w oparciu o materiały udostępnione przez Classical Numismatic Group]

z ikonografią monetarną powiązany został przez Lorenza Pignorię. Oba te przypadki szerzej zostały zresztą omówione w treści wspomnianej wcześniej rozprawy, póki co stanowiącej najważniejsze podsumowanie przeprowadzonych badań.

Niezależnie od tego, w jakim stopniu niekompletne są uwagi Gabrielelego dotyczące związków pierwszej grupy emblematów z antycznym mennictwem, na podobną analizę wciąż czeka druga księga Alciatusa. Opierając się wyłącznie na objaśnieniach zawartych w rozmaitych dawnych wersjach komentarzy, spośród 86 kompozycji, które ukazały się po raz pierwszy w Wenecji w roku 1546, z ikonografią monetarną z całą pewnością powiązać można osiem. W kolejności występowania w tym zbiorze są to: *In pudoris statuam, Prudentes, Quercus, Salus publica, Respublica liberata, Terminus, Principis clementia* (w weneckim wydaniu jeszcze bez ryciny i jako dodatek do emblematu *Maledicentia* zatytułowany *Contra*) oraz *Prudens sed infacundus* (później także pod tytułem *Prudens magis quam loquax*). Łącznie zatem około 10% utworów z *Emblematum liber* wykazuje rozmaite związki z antycznym mennictwem. Mogą się one opierać na podobieństwie motywów graficznych, zbieżności w brzmieniu lemmatu i legendy monetarnej, lub po prostu emblemat może wprost mówić o jakiejś monecie, dającej się łatwiej (*Respublica liberta*) bądź trudniej zidentyfikować (*Ad illustrem Maximilianum ducem Mediolanensem*).

Zdecydowana większość kompozycji w *Emblematum liber* nie wskazuje wprost, że nawiązuje do jakiegoś motywu znanego z antycznego mennictwa. Z początku temat ten nie był też jakoś szczególnie interesujący dla komentatorów. Daje się jednak zauważyć, że w coraz to nowszych wersjach objaśnień pojawia się więcej wskazówek mówiących o podobieństwie między poszczególnymi utworami a starożytnymi monetami. Widać to zwłaszcza na przykładzie objaśnień Claude'a Mignaulta, które były stopniowo poszerzane przez autora, aż osiągnęły pełną postać wraz z paryskim wydaniem emblematów z roku 1589, do którego dołączono tak zwane *Notae posteriores*⁶⁸. Objasnienia Mignaulta nawet jednak po tej dacie nie zawsze wydawane były w pełnej postaci, o czym świadczy choćby wspomniana już edycja Pignorii z roku 1618, gdzie znalazły się tylko w swojej podstawowej formie. O podobieństwie do antycznych numizmatów sporadycznie wspomina również Francisco Sánchez de las Brozas, hiszpański filolog i profesor w Salamance. W wydanych przez niego w Lyonie w roku 1573 objaśnieniach do emblematów natknąć się można

68 D. S. Russel, *Claude Mignault, Erasmus and Simon Bouquet: The Function of the Commentaries on Alciato's Emblems*, w: *Mundus Emblematicus. Studies in Neo-Latin Emblem Books*, ed. K. A. E. Enekel, A. Q. Visser, Turnhout 2003, s. 17–32.

na przykład na porównanie wybranych rycin z zabytkami, które uczoney posiadał w domu. Z taką sytuacją mamy do czynienia przy okazji utworu *Respublica liberata*⁶⁹. De las Brozas zwraca uwagę, że ryciny stanowiące część emblematu są bardzo odległe od przedstawienia, które faktycznie znajduje się na monecie wybitej przez Brutusa dla upamiętnienia Id Marcowych. Postuluje zatem korektę grafiki, by była ona zgodna z monetarnym pierwowzorem. Podaje również dość dokładny opis przedstawienia umieszczonego na antycznym rewersie, dodając, że posiada taki zabytek w swoich zbiorach. Ma to zapewne uczynić jego uwagę bardziej wiarygodną. Gdy zaś omawia emblemat *Princeps subditorum incolumitatem procurans*, powiązany ze słynną monetą Wespazjana przedstawiającą kotwicę i delfina, wyraźnie zaznacza, że sam z takim zabytkiem nie miał kontaktu⁷⁰. Zna go natomiast z *Adagiów* Erazma. Daje w ten sposób świadectwo znacznej staranności i sprawia, że jego komentarze robią wrażenie bardzo wiarygodnych. Przedstawienia znane z antycznych monet odgrywały istotną rolę także dla Lorenza Pignorii, który część rycin zmodyfikował tak, by były one bliższe numizmatycznym pierwowzorom. Większość swoich inspiracji omówił we wstępie do czytelnika. Nie oznacza to jednak, że w części komentarzowej nie porusza tematyki numizmatycznej. O wielu monetach mowa jest także w objaśnieniach Johanna Thuliusa, będących połączeniem wcześniejszych uwag, wzbogaconym o rozmaite uzupełnienia pochodzące z innych tekstów, np. *Hieroglyphiców* Pieria Valeriana.

O tym, że któryś z emblematów Alciatusa mógł powstać pod wpływem antycznej monety, dowiedzieć się można nie tylko od komentatorów i wydawców mediolańskiego prawnika. Informacje takie odnajdujemy również w literaturze numizmatycznej, czego przykładem są *In veterum numismatum Romanorum miscellanea explicationes* Constanzo Landiego. Z tego względu jednym z pytań stawianych podczas prowadzonych badań było to dotyczące samych motywów i przyczyn wiązania zbioru Alciatusa z antycznym mennictwem. Przyjrano się zatem bliżej wybranym przypadkom, by wyróżnić sytuacje, w których emblematy mogły być zestawione z ikonografią monetarną. Pozwoliło to także zaobserwować, jak zmieniał się w czasie proces lektury *Emblematum liber*, czego oczekiwali od tego zbioru czytelnicy oraz jak traktowano wzorce antyczne na początku wieku XVI i XVII.

69 F. Sánchez de las Brozas, *Commentationes in Andreae Alciati Emblemata* [...], Lugduni: apud Gulielmum Rovillium, 1573, s. 432.

70 Ibidem, s. 416.

W trakcie realizacji projektu udało się również udzielić odpowiedzi na pytania dotyczące przyczyn atrakcyjności symboliki monetarnej, jej traktowania przez autorów książek emblematycznych, źródeł wiedzy o antycznym mętnictwie oraz struktury relacji łączących emblematy z grafiką monetarną. Treść i znaczenie w zasadzie wszystkich symboli przekazanych przez antyczne monety ukształtowała się przed narodzinami emblematyki. W zdecydowanej większości przypadków miało to miejsce już w starożytności. Zatem ani Alciatus, ani też jego naśladowcy nie wymyślali nowych znaczeń dla przejmowanych z monet motywów ikonograficznych. Wartość owych symboli wynikała bowiem w znacznej mierze z tego, że były one już mocno zakorzenione w kulturze europejskiej. Przez to nie sprawiały większych trudności przy ich odczytaniu. Ewentualne modyfikacje poszczególnych znaczeń zdarzały się raczej rzadko i nie były radykalne. W ich efekcie jakiemuś motywowi nadawano na przykład charakter bardziej uniwersalny. Ilustrację tego stanowią choćby pileus i dwa sztylety znane z utworu *Respublica liberata*. Dla Brutusa kompozycja ta przypominać miała zabójstwo Juliusza Cezara, co według niego stanowiło akt wyzwolenia państwa spod władzy tyrana. Alciatus natomiast nadał owemu przedstawieniu znaczenie bardziej ogólne. W jego emblemacie symbol ten oznacza już wyzwolenie każdego państwa spod władzy każdego tyrana. Podobnie jest z wyniesieniem Anchizesa z płonącej Troi. Ten symboliczny gest dla starożytnych przede wszystkim przypominał o istocie czci okazywanej rodzicom (*pietas erga parentes*). Niemniej już wówczas nadawano mu zindywidualizowany charakter, o czym świadczą monety Antoniusa Piusa. Mówiły one o jego osobistych dokonaniach i w pewnym sensie stawiały osobę cesarza w miejscu Eneasza. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku monet Juliusza Cezara. Wódz ten, nawiązując do ucieczki z Troi, wskazywał również na swoje pochodzenie. Sugerował jeszcze zapewne, że *pietas* jest cnotą dziedziczną, charakteryzującą potomków tytułowego bohatera wergiliańskiej *Eneidy*. Zatem i samego Cezara. Alciatus scenie tej na powrót przywrócił wyraz uniwersalny. W emblemacie nie ma bowiem mowy o cnocie jakiegoś rodu lub osoby, a po prostu ogólnie traktuje się o miłości dzieci do rodziców, miłości, którą trzeba potwierdzać niekiedy bohaterskimi czynami i poświęceniem. Powyższy rodzaj modyfikacji symboli monetarnych, choć nie ma radykalnego charakteru, jest jednak bardzo charakterystyczny i należy go podkreślić. Emblematyka bardzo często przejmowane motywy czyniła po prostu jednym z elementów języka uniwersalnego, oderwanego od konkretnych historycznych wydarzeń. Tak też stało się i z ikonografią monetarną.

Jeśli zaś chodzi o strukturę związków pomiędzy emblematami a dawnymi monetami, to z pewnością na pierwszy plan wysuwają się te, które zachodzą w warstwie graficznej. Reprezentują je utwory opatrzone ilustracją wiernie naśladującą dawną ikonografię numizmatyczną. Drzeworyty towarzyszące tym utworom w zasadzie od samego początku kojarzą się z dawnymi monetami. Z typem tym związane są kompozycje, które uległy bardziej bądź mniej wyraźnym modyfikacjom mającym na celu upodobnienie ich do wzorców monetarnych. W przypadku Alciatusa z całą pewnością są to *Consilio et virtute Chimaeram superari, hoc est fortiores et deceptores, Quercus*, a także *Non vulganda consilia*. Wszystkie te modyfikacje miały miejsce na początku XVII wieku i są ściśle związane z osobą Lorenzo Pignorii, który dążył, by drzeworyty wiernie naśladowały antyczne pierwowzory. W sytuacji, w której któryś z emblematów mógł zostać powiązany z grafiką monetarną, włoski wydawca nadawał mu właśnie postać zaczerpniętą z tego źródła. Drugi typ to zatem utwory, które tylko potencjalnie łączą się z motywami monetarnymi. W wyniku zabiegów edytorskich związki te uwypuklono w warstwie graficznej. Proces ten poprzedzony został natomiast stopniowym dodawaniem informacji o monetach w objaśnieniach do stosownych utworów. Sprawilo to, że kompozycje, które zapewne w zamyśle Alciatusa wcale nie miały nawiązywać do antycznej numizmatyki, w opinii czytelników stały się przykładem na jej zastosowanie. Od pierwszego typu grupę tę odróżnia przede wszystkim brak stosownego zamysłu autora bądź brak pewności co do jego stanowiska. W późniejszych wydaniach, zwłaszcza w edycji padewskiej z roku 1621, trudno na pierwszy rzut oka odróżnić od siebie kompozycje zaliczone do obu pierwszych grup. Pozwala na to dopiero uważne prześledzenie ich ewolucji na przestrzeni wielu XVI-wiecznych edycji.

Kolejną grupę stanowią emblematy, w których wyraźnie mowa jest o którejś z monet. W przypadku Alciatusa jest ona bardzo nieliczna i składa się w praktyce tylko z dwóch utworów. Pierwszy z nich, *Respublica liberata*, jest dobitnym przykładem na to, że emblematyka otwarcie może czerpać z grafiki monetarnej. Kolejny utwór tego typu pozornie nie wiąże się z antycznym mennictwem. Mowa tu o otwierającym cały zbiór emblemacie skupionym wokół herbu Sforzów. W obu przypadkach epigram wyraźnie wspomina o monecie, która prezentowała symbol będący częścią kompozycji. Obok emblematów, których część graficzna wiernie powtarza wyobrażenia z rewersów, także i te nie sprawiają większych kłopotów, jeśli idzie o rozpoznanie powiązań łączących je z tradycją numizmatyczną.

Z trzecim typem emblematów łączy się także i kolejny. Utwory, które wypada do niego zaliczyć, przede wszystkim sięgają po hasła zawarte w legendach

greckich lub rzymskich numizmatów. W zbiorze Alciatusa reprezentantem tego rodzaju emblematów jest *Salus publica*. Pierwszy z elementów tworzących emblemat w tym przypadku przejęty został z legend otokowych występujących na niektórych monetach. Świadczyć to może o tym, że Alciatus z takimi zabytkami miał styczność osobiście. Nie dość, że tytuł utworu został wiernie powtórzony za monetarnym pierwowzorem, to jego część graficzna także do niego nawiązuje. Na zabytkach opatrzonych legendą SALVS PVBLICA przeważnie znajdował się bowiem również Asklepios pod postacią węża, tak samo jak w emblemacie. Nie mamy tu jednak do czynienia z pełnym przejściem ikonografii monetarnej, gdyż na numizmatach z reguły występuje jeszcze postać bogini Salus.

Powyższy podział pozwala tak naprawdę wyróżnić dwie bardziej ogólne grupy emblematów. Te, których związki z tradycją monetarną przejawia się wyraźnie w części graficznej, oraz te, które dają tego świadectwo w warstwie literackiej. W praktyce jednak przeważnie jest tak, że typy te mieszają się ze sobą, a poszczególne utwory dają się przypisać do więcej niż jednej ze wskazanych grup. Emblemat zainspirowany monetą Brutusa równocześnie wspomina o niej w epigramie, jak i prezentuje grafikę naśladującą widoczne na niej wyobrażenie. Można wyciągnąć z tego wnioski, że antyczne numizmaty nie stanowiły tylko zasobu samych obrazów. Widziano w nich złożone kompozycje symboliczne, za którymi kryły się kompletne idee, dające się wyrazić zarówno słowami, jak i obrazami.

Przeprowadzone w ramach projektu analizy i badania dotyczące związków pomiędzy numizmatyką a emblematyką otwierają także nowe perspektywy badawcze. Przedstawiony w podsumowującym całe przedsięwzięcie monograficznym studium obraz z pewnością doskonale zostałby uzupełniony przez podobne potraktowanie innych zbiorów niż *Emblematum liber* Alciatusa. Warto przykładowo odpowiedzieć na pytanie, czy kolejni autorzy sięgali po niewykorzystane przez mediolańskiego jurystę motywy monetarne. Jeśli tak, to jak wiele ich dodali do rozrastającego się wraz z upływem czasu zbioru symboli uniwersalnych. Ciekawe na pewno byłyby także badania skupione na licznych w XVII wieku wypisach powstałych w oparciu o wiele różnych dzieł, nie tylko emblematycznych. Ułatwiłoby to wyselekcjonowanie motywów cieszących się największym zainteresowaniem. Osobną, choć pod wieloma względami podobną do florilegiów, kategorię materiałów badawczych z pewnością stanowią notatki uczniów dawnych szkół jezuickich, w których słowno-wizualnym kompozycjom nadawano wysoką rangę. Bliższe przyjrzenie się tego rodzaju materiałom mogłoby wskazać, które motywy monetarne stały się częścią edukacji szkolnej.

Być może udałoby się wówczas zauważyć różnice w recepcji antyku w poszczególnych rejonach Europy. Studia nad emblematyką, choć mają już długą tradycję, a w ostatnim czasie wyraźnie nabrały dodatkowego rozpędu, wciąż, jak widać, mają wiele do zaoferowania osobom zainteresowanym tą problematyką. Oprócz tego stanowią bardzo dogodny punkt wyjścia do formułowania tez dotyczących całej kultury epok dawnych.

BARTŁOMIEJ CZARSKI

Reception of ancient monetary iconography
in 16th century emblematic books
(research project of the National Library of Poland)

The article introduces a research project implemented at the Department of Early Printed Books of the National Library entitled *Reception of ancient monetary iconography in 16th century emblematic books and symbolic treatises*. The research was funded by a National Science Centre grant. The paper lays down the details of the project's methods and objectives. It also indicates the major conclusions of this analysis. It is worth noting that some of them are of a broader nature and apply not only to 16th century emblematic books, but to Renaissance culture in general. The paper also describes important auxiliary materials such as early numismatic compendia whose detailed study was indispensable to complete the research. However, the article provides nothing but a summary description of the project, focusing on its major elements only. The full conclusions along with detailed analyses can be found in a monograph known under the working title *Coins of Alciato. Remarks on the Reception of Classical Numismatic Iconography in the 16th Century*.