

JUSTYNA KILIAŃCZYK-ZIĘBA

Uniwersytet Jagielloński

## Słowo i obraz jako budulec książki do wróżb. O strategiach protoemblematycznych w staropolskim sortilegium Stanisława z Bochnie

**Streszczenie.** W 1532 roku drukarnia Hieronima Wietora w Krakowie wytłoczyła *Fortunę...* Stanisława z Bochnie (Gąsiorka, Kleryki). Tom współtworzyły słowa i obrazy – teksty i drzeworyty. Autorka analizuje role, które przeznaczono im w budowie dzieła (i drukowanej książki), oraz zastanawia się nad sposobami ich wykorzystania do stworzenia sortilegium. W tekście zwrócono także uwagę na tradycję symboliczną i dziedzictwo średniowiecznej alegorezy, które wyzyskane zostały w książce do wróżb. Analizując ikonografię drzeworytów *Fortuny...* i strukturę drukowanego tomu, podjęto także próbę usytuowania *Fortuny...* wobec nowożytnej emblematyki i emblematycznej mentalności, które przejawiały się w pracy Stanisława z Bochnie.

**Słowa kluczowe:** wróżbiarstwo, literatura popularna, emblematyka, Polska wczesnonowożytna.

W 1532 roku w krakowskiej drukarni Hieronima Wietora ukazała się *Fortuna albo szczęście* – książka-gra Stanisława z Bochnie Gąsiorka (Kleryki), z której „ku krotofilii” (jak pisał autor w wierszu skierowanym do czytelników) można było przepowiadać przyszłość<sup>1</sup>. Do produkcji tomu użyto bardzo obszernego zespołu drzeworytów figuralnych i ornamentalnych, co musi rodzić przypuszczenie, że sortilegium Stanisława z Bochnie

---

<sup>1</sup> Stanisław z Bochnie Gąsiorek, *Fortuna abo Szczęście*, wyd. J. Kiliańczyk-Zięba, Kraków 2015. O datowaniu pierwszego wydania sortilegium zob. J. Kiliańczyk-Zięba, *Wydawnicze skamieliny. Późne edycje bestsellerów jako źródło informacji o kształcie wizualnym pierwszego wydania tekstu*, „Terminus” 2019, t. 21, z. 4, s. 401–436. O książkach, które były jednocześnie gramami, zob. S. Karr Schmidt, *Interactive and Sculptural Print-making in the Renaissance*, Leiden 2018, s. 325–352.

oddziaływać miało na czytelników za pomocą nie tylko słów, ale i obrazów. Ta supozycja będzie w niniejszym artykule punktem wyjścia do namysłu nad stosunkiem tekstu i obrazu w *Fortunie...*; nad rolami, które przeznaczono im w budowie dzieła, oraz nad sposobami, w jakie wykorzystano je do skonstruowania „książki losów”. Ponieważ z powyższymi kwestiami łączy się także sprawa tradycji – obrazowej, symbolicznej, alegorycznej – którą wyzyskano w sortilegium, w moim tekście zwrócę również uwagę na ikonografię drzeworytów współstanowiących tworzywo utworu. Chodzić tu będzie nie o poszukiwanie źródeł erudycji Stanisława z Bochnie czy rekonstruowanie kompetencji intelektualnych pierwszych czytelników *Fortuny...* Moim celem jest próba usytuowania *Fortuny...* wobec dziedzictwa średniowiecznej alegorezy oraz nowożytnej emblematyki i emblematycznej mentalności epoki. Mentalności, której zapowiedzi badacze upatrują zarówno w drobnych kompozycjach słowno-obrazowych (np. rewersach medali czy sygnetach drukarskich), jak i w dziełach o skomplikowanej formie i złożonym programie ideowym<sup>2</sup>. Próbę tę uzasadniają – jak postaram się pokazać – analogie strukturalne między *Fortuną...* a kompozycjami emblematycznymi, a także sięganie przez Stanisława z Bochnie do „słownika symbolicznej mowy”<sup>3</sup>, z którego czerpali twórcy emblematów. Nieobojętna jest również chronologia powstawania *Fortuny...* i pierwszych, kanonicznych książek emblematycznych. Praca Stanisława z Bochnie została bowiem obmyślana i wydrukowana w tych samych latach, kiedy szerokiemu gronu odbiorców udostępniono słynny później zbiór Andreasa Alciatusa – *Emblematum liber* ukazała się w 1531 roku w Augsburgu, a drugie wydanie kolekcji mediolańczyka wyszło w 1534 roku w Paryżu<sup>4</sup>. Pominę problemy związane

<sup>2</sup> J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 9–35.

<sup>3</sup> J. Sokolski, *Słownik barokowej symboliki natury*, tom wstępny: *Barokowa księga natury*, Wrocław 2000, s. 34.

<sup>4</sup> Chociaż przypuszczam, że na kompozycje słowno-obrazowe utrwalone w *Fortunie...* wpływ wywarła także ikonografia astrologiczna i być może konsultowane one były z którymś z krakowskich astrologów, nie będę zgłębiać tej kwestii – wymaga ona bowiem osobnych badań i innych niż moje kompetencji. Por. E. Śnieżyńska-Stolot, *Horoskop Kazimierza Jagiellończyka – nowe źródło do treści ideowych wawelskiego nagrobka króla*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2010, t. 40, s. 19; eadem, *Zwierzęta na nagrobku Władysława Jagiełły, czyli jeszcze raz o ikonografii astrologicznej w średniowieczu*, w: *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 1, red. W. Bałus, Kraków 2007, s. 107–117 oraz inne prace autorki. Związek z ikonografią astrologiczną włoskich sortilegiów (bardziej niż *Fortuna...* wyrafinowanych pod względem wizualnym i zapewne również ideowym) analizują m.in.: M.C. van Hasselt, *Les livres de sorts en Italie de 1482 à 1551. L’imaginaire*

z odbiorem „książki losów” przez współczesnych czytelników – choć oczywiście pytanie o style czytania (rozumiane jako sposoby korzystania z książki Stanisława z Bochnie) także domaga się odpowiedzi.

### *Fortuna...., czyli książka-gra*

Zastrzec wypada, że nie znamy dziś żadnego egzemplarza z edycji *Fortuny...*, którą Hieronim Wietor wydrukował w roku 1532. Szczęśliwie można jednak rekonstruować jej strukturę i kształt wydawniczy, posługując się egzemplarzami późniejszych nakładów dzieła, wyprodukowanymi przez drukarzy, którzy kolejno przejmowali zasób oficyny Wietorowej<sup>5</sup>. Ze znanych dziś kopii *Fortuny...* najbliższej edycji Hieronima sytuuje się najstarsza, wytłoczona w latach 1561–1577 przez Drukarnię Łazarzową<sup>6</sup>. Można sądzić, że jej kształt wydawniczy jest bardzo wiernym naśladowaniem tego, który zaproponował niegdyś Wietor. Po pierwsze, Łazarz powtórzył za edycją Hieronima strukturę tomu, łącznie z jego ramą wydawniczą – przedrukował m.in. dedykację dla Zygmunta Starego podpisaną przez Wietora w 1532 roku (dzięki temu zabiegowi wiemy, że wówczas ukazał się pierwodruk sortilegium). Po drugie, składając kolejne arkusze *Fortuny...*, kopiował ich layout, powtarzając pomysły urzeczywistnione w *editio princeps*. Przejawszy wyposażenie oficyny Wietora, Andrysowic dysponował też klockami drzeworytniczymi użytymi do produkcji pierwszego wydania. Jeżeli nawet jakaś część z nich była nazbyt już uszkodzona w czasach Łazarza, możemy przyjąć, że w książce drukowanej przez Andrysowica deski Wietora

---

*astrologique, les systèmes de causalité et la marge de liberté accordée à l'individu...*, praca doktorska z 1997 roku, Université de la Sorbonne nouvelle (Paris III) 1997, maszynopis w Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sygn. 48.4o. 521:12 oraz S. Urbini, *Il Libro delle Sorti di Lorenzo Spirito Gualtieri*, Modena 2006.

<sup>5</sup> J. Kiliańczyk-Zięba, *In Search of Lost Fortuna. Reconstructing the Publishing History of the Polish Book of Fortune-Telling*, w: *Lost Books. Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, red. F. Bruni, A. Pettegree, Leiden 2016, s. 120–143; eadem, *Wydawnicze skamieliny...*, s. 401–436.

<sup>6</sup> Stanisław z Bochnie, *Fortuna albo Szczęście*, [Kraków] Łazarz Andrysowic [1561–1577]. Egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res. 2 Phys.m.7. Datowanie proponuję na podstawie analizy stopnia zużycia drzeworytów w tomie. W druku Łazarza Andrysowica z 1561 roku (Pedro Ruis de Moros, *Carmen funebre in obitu Ioannis Tarnovii*, egz. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, sygn. Cim 4429) na k. B<sub>3</sub>v jest Tymoteusz z *Fortuny...* Deska, z której odbito wizerunek, była mniej ukruszona niż wtedy, gdy Andrysowic drukował książkę Stanisława z Bochnie. *Terminus ad quem* (1577) to rok śmierci Łazarza.

zostały zastąpione przez klocki mające imitować destrukty i uzupełniać skład według dawnego wzoru. Dla celów artykułu, którego tematem są *picturae et verba* dialogujące ze sobą w sortilegium Stanisława z Bochnie, najważniejsze jest stwierdzenie, że semantyka kompozycji słowno-obrazowej poszczególnych stron i całej książki w znanym nam wydaniu pozostała niezmienną w stosunku do tej z *Fortuny...* wydrukowanej w 1532 roku.

*Fortuna...* Stanisława z Bochnie nie była tomem przeznaczonym do linearnej lektury, ale książką-grą. Rozpoczynając zabawę, należało wybrać jedno z 21 pytań „do losu” – ich listę podano na początku tomu. Były to pytania o życie: o miłość, pieniądze, karierę. Żeby dostać odpowiedź, trzeba było rzucić dwiema kostkami, a potem przejść przez kolejne etapy gry aż do przepowiedni. Przepowiedni było prawie 450, a wygłaszało je dwanaście Sybilli. Na przykład szukając odpowiedzi na pytanie „jeśli kto będzie bogaty”, należało rzucić kości na „kole Fortuny” z pawiem w centrum (il. 1). Jeżeli wróżący wyrzucił np. 6 + 6, otrzymywał polecenie „idź do królika, miasta Wałcz”. Oznaczało to, że w drugiej serii diagramów (tym razem ze zwierzętami) trzeba odnaleźć ten z królikiem, a na nim komórkę z nazwą miasteczka. Obok niej czytano wskazówkę: „Sybilla 6, wiersz 35”. Wróżący przewracał więc strony, znajdował wróżby Sybilli szóstej, Samijskiej, a wśród nich wierszyk 35. I czytał: „Miasto tego co byś miał być panem,/ będziesz rychło żebraczym hetmanem;/ będziesz baby po odpuściech wodził,/ złym przykładem będziesz inszym szkodził”<sup>7</sup>.

Książka Stanisława z Bochnie była inkarnacją gatunku o korzeniach sięgających antyku. „Księgi losów” (*Losbücher, libri delle sorti*), jak je nazywano, mogły służyć do podejmowanych z powagą praktyk wróżbiarskich albo stać się źródłem rozrywki<sup>8</sup>. W średniowiecznej Europie zbiory przepowiedni krążyły w licznych odpisach, wśród których znajdowały się redakcje kolekcji o antycznej proveniencji, a także sortilegia powstające

<sup>7</sup> Stanisław z Bochnie, *Fortuna...*, k. I r.

<sup>8</sup> J. Bolte, *Anhang*, w: *Georg Wikrams Werke*, t. 4, wyd. J. Bolte, Tübingen 1903, s. 276–278, 319 i n. Charakterystykę i dzieje gatunku można znaleźć m.in. w przywołanej wyżej rozprawie Boltego, jej dopełnieniu (J. Bolte, *Zur Geschichte der Punktier- und Losbücher*, „Jahrbuch für historische Volkskunde” 1925, t. 1, s. 185–214) oraz pracach późniejszych, m.in.: T.C. Skeat, *An early mediaeval ‘Book of Fate’: the Sortes XII Patriarcharum*, „Mediaeval and Renaissance Studies” 1954, t. 3, s. 41–54; *Fortune-telling by the Casting of Dice. A Middle English Poem and its Background*, red. W.L. Braekman, Brussels 1981; A. Rosenstock, *Das Losbuch des Lorenzo Spirito von 1482. Eine Spurensuche*, Weissenkorn 2010 (tu również bibliografia przedmiotu).



Il. 1. Stanisław z Bochni, *Fortuna albo Szczęście*, [Kraków] Łazarz Andrysowic [1561–1577]. Egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res. 2 Phys.m.7

współcześnie<sup>9</sup>. Nowy rozdział w dziejach gatunku zapoczątkowało ukazanie się „książki losów” drukiem. W 1482 roku odbito w Perugii pracę Lorenza Spirito, zatytułowaną po prostu *Il libro delle sorti*, która szybko stała się bestsellerem<sup>10</sup>. Wśród naśladowców włoskiego poety wymienić można także Stanisława z Bochnie, który na pewno komponował swą *Fortunę...*, zaglądając do istniejących już kolekcji wróżb. Wśród wykorzystanych przez niego źródeł były prawdopodobnie właśnie książka Spirito i – niezidentyfikowane dotąd – niemieckie zbiory przepowiedni<sup>11</sup>.

### Autor sortilegium i jego spuścizna

Historycy książki i historycy sztuki zajmujący się dawną grafiką często wskazują, że najstarsze druki o bogatym wyposażeniu drzeworytniczym to nie dzieła jednego autora – twórcy tekstu, ale zabytki, których artystyczna wartość oraz semantyka sąsiadujących na ich stronach słów i obrazów są zasługą współpracy grona ludzi<sup>12</sup>. Oprócz pisarzy podobne książki współtworzyli drzeworytnicy oraz drukarze, czasem tożsami z wydawcami, czyli przedsiębiorcami inwestującymi w produkcję dzieła. Choć podobnie było zapewne w przypadku *Fortuny...*, będą jednak jej autorem nazywać Stanisława z Bochnie Gąsiora (Klerykę). Dla przejrzysto-

<sup>9</sup> *Wahrsagetexte des Spätmittelalters aus Handschriften und Inkunabeln*, red. G. Eis, Berlin 1956, s. 7–26; A. Rosenstock, op. cit., s. 19–20. Znane były także w Polsce, m.in. w Krakowie, zob. H. Kapelusz, *Stanisław z Bochnie, kleryka królewski*, Wrocław 1964 (*Studia Staropolskie*, t. 13), s. 85–87.

<sup>10</sup> Najnowszą literaturę stanowią artykuły: A. Lee Palmer, *Lorenzo „Spirito” Gualtieri’s „Libro delle Sorti” in Renaissance Perugia*, „Sixteenth Century Journal” 2016, t. 47, nr 3, s. 557–578; J. Kelly, *Predictive Play. Wheels of Fortune in the Early Modern Lottery Book*, w: *Playthings in Early Modernity. Party Games, Word Games, Mind Games*, red. A. Levy, Kalamazoo 2017, s. 145–166; S. Karr Schmidt, *Convents, Condottieri, and Compulsive Gamblers. Hands-On Secrets of Lorenzo Spirito’s „Libro”*, w: *Quid est secretum? Visual Representation of Secrets in Early Modern Europe, 1500–1700*, red. R. Dekoninck, A. Guiderdoni, W. Melion, Leiden 2020, s. 683–707.

<sup>11</sup> Zapewne była wśród nich gra utrwalona w XVII-wiecznej antologii Eberharda Welpera, *Das Zeit kürzende Lust- und Spiel-Haus*, s.l., [ca 1690], egzemplarz Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sygn. Hn 170.

<sup>12</sup> E. Chojecka, *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku*, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1975, s. 88; J.M. Chatelain, L. Pinon, *Genres et fonctions de l’illustration au XVI<sup>e</sup> siècle*, w: H.J. Martin, *La Naissance du Livre Moderne (XIV<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles)*, współpraca J.M. Chatelain, I. Diu, A. le Dividich, L. Pinon, Paris 2001, s. 236–269.

ści wyvodu, ale też dlatego, że on właśnie przedstawił się czytelnikom w wierszyku współtworzącym ramę wydawniczą tomu: „Aby każdy o tym wiedzieć raczył,/ któryżkolwiek ty książki będzie baczył,/ iż prze krotofile są złożone,/ od Stanisława z Bochnie wymyślone”<sup>13</sup>. Stanisława z Bochnie jako twórcę *Fortuny*... wskazał też Hieronim Wietor w dedykacji, w której ofiarowywał wydawnictwo samemu Zygmuntowi Staremu: „curavi excudendum, cum maximis impensis meis, servitoris tui, quem Clericam vocant, opus sive sortilegium”<sup>14</sup>.

Stanisław z Bochnie Gąsiorek pracował na dworze Zygmunta Starego jako jeden z kapelanów królewskich<sup>15</sup>. Nazwa godności zrosła się z jego imieniem i współcześni nazywali go – o czym świadczą także słowa Wietora – Kleryką. Stanisław wykazywał zainteresowania muzyczne i literackie ambicje. Niestety, z jego dorobku zachowało się niewiele. Przede wszystkim – utwory okolicznościowe, dla których inspiracją stały się zdarzenia w rodzinie królewskiej, ważne zarazem dla losów Polski i Litwy. Badacze hipotetycznie łączą z warsztatem Kleryki także pieśni historyczne oraz garść utworów o treści religijnej. Stanisław z Bochnie komponował wiersze po polsku, w czasie gdy polszczyzna znajdowała coraz powszechniejsze zastosowanie jako język twórczości literackiej. Klerykę, jako uczestniczącego w procesie kształtowania form, norm i stylów piśmiennictwa w języku narodowym, badacze zaliczyli (razem z Biernatem z Lublina i młodszymi twórcami: Marcinem Bielskim i Mikołajem Rejem) do „wielkiego Parnasu” poetów pierwszej połowy stulecia<sup>16</sup>. Wysoko oceniono zwłaszcza dworskie kantyleny Stanisława z Bochnie, natomiast o *Fortunie*... pisano, że „nie sposób zaliczyć [jej] nawet do literatury średniego rzędu”<sup>17</sup>. Pod względem artystycznym wiersze zebrane w *Fortunie*... były bowiem mniej dopracowane niż pieśni Stanisława. Warto jednak zauważyć, że *Fortuna*... – inaczej niż pozostałe, drobne w gruncie rzeczy utwory Kleryki – ukazuje go jako poetę, który miał dość czasu i sprawności, by

<sup>13</sup> Stanisław z Bochnie, *Fortuna*..., k. A3v.

<sup>14</sup> „Z wielkim swym kosztem zadbałem o wykonanie (wydrukowanie) dzieła czyli sortilegium sługi twego, którego zwą Kleryką”. Cyt. za: Hieronim Wietor, [Dedykacja dla Zygmunta I], w: Stanisław z Bochnie, *Fortuna*..., k. A<sub>3</sub>r.

<sup>15</sup> Wiadomości o życiu i poetyckim dorobku Gąsiorka przytaczam za monografią H. Kapęłuś, op. cit. Powtarzam także niektóre konstatacje z tekstu: J. Kiliańczyk-Zięba, *Wstęp*, w: Stanisław z Bochnie Gąsiorek, *Fortuna*..., s. 7–45.

<sup>16</sup> M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. 1, Warszawa 1978, s. 142.

<sup>17</sup> J. Woronczak, *Elementy średniowieczne w wersyfikacji polskiej XVI wieku i ich przemiany*, w: *Z polskich studiów slawistycznych. Prace historyczno-literackie na VI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Moskwie*, t. 2, Warszawa 1958, s. 253; cyt. za: H. Kapęłuś, op. cit., s. 75.

komponować obszerne zespoły wierszy. *Fortuna...* – zbiór gromadzący prawie 450 poetyckich miniatur (444 wróżby i 3 wierszyki z ramy wydawniczej) – stanowi najwcześniejszą tak dużą objętościowo kolekcję tekstów zachowanych ze spuścizny pisarza z pokolenia twórców, którzy na początku XVI stulecia rymowali *in lingua vulgari Polonica*. Jej autor był zadowolony z owoców swojej pracy, skoro posłał *Fortunę...* w świat pod własnym nazwiskiem i przystał na to, by drukarz ofiarował ów tom najwyższej postawionej osobie w państwie – samemu królowi.

### *Picturae et verba*

Już ze względów historycznoliterackich – jako zbiór epigramatów ułożonych przed „czasami Reja i Bielskiego”<sup>18</sup> – zasługuje *Fortuna...* na uwagę badacza dziejów literatury. Jednak dzieło Stanisława z Bochnie, wspomaganego przez doświadczonego drukarza i pracujących na jego zlecenie drzeworytników, obok komponentu tekstowego miało także składnik obrazowy – drzeworyty, odbite z niemal stu różnych klocków. Grafika występuje więc w *Fortunie...* w nasileniu rzadko spotykanym w ówczesnych drukach polskich<sup>19</sup>. Intensywną obecność obrazu w tomie Stanisława z Bochnie umożliwił finansowy wysiłek, o którym Hieronim Wietor wspominał w skierowanej do króla dedykacji, przymawiając się tym samym o stosowną rekompensatę. Wietor – zamawiając klocki drzeworytnicze i składając poszczególne arkusze druku – urzeczywistniał jednak strategię autorską. Drukarz umożliwił realizację pomysłu Kleryki (pomysłu precyzowanego pewnie zresztą w dyskusjach z doświadczonym impresorem), by koncepcją fundującą *Fortunę...* uczynić właśnie współlistnienie na poszczególnych stronach tomu obrazowych przedstawień i zestawionych z nimi „napisów”, które umożliwiałyby zrozumienie treści drzeworytów, a zarazem interpretację ich znaczenia. Ta właśnie strategia autorska, choć stanowi także echo średniowiecznych „napisów w obrazach”, sytuuje *Fortunę...* wśród dzieł preemblematicznych czy protoemblematicznych zapowiadających ekspansję skodyfikowanego przez Alciatusa gatunku<sup>20</sup>. Warto podkreślić, że *Fortuna...* nie była po prostu

<sup>18</sup> J. Lewański, *Polskie piśmiennictwo renesansowe wobec Europy – nowe narzędzia i nowe cele*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, Warszawa 1976, s. 134.

<sup>19</sup> Por. E. Chojecka, *Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, Warszawa 1976, s. 543–573.

<sup>20</sup> Por. M. Wallis, *Napisy w obrazach, w: Studia semiotyczne*, t. 2, wydał i wstępem opatrzył J. Pelc, Wrocław 1971, s. 39–64. O zainteresowaniu badaczy emblematyki tego rodzaju dziełami pisze m.in. A. Saunders, podając obszerny wykaz literatury. Zob.



bogato ilustrowanym tomem. W sortilegium Stanisława z Bochnie drzeworyty (z wyjątkiem ornamentalnych obramień) nie stanowiły jedynie dekoracji, nie unaoczniały treści naukowych czy prawno-politycznych, nie przekazywały anegdoty ani nie opowiadały historii<sup>21</sup>. Pełniły funkcję ważniejszą: współtworzyły złożoną strukturę semantyczną dzieła, stanowiąc jego budulec równie istotny jak tekst.

Obraz był pierwszym progiem lektury czy raczej zabawy *Fortuną*...<sup>22</sup>. Książkę otwierała strona tytułowa zdominowana przez całostronicowe przedstawienie figuralne (co w najstarszych wydawnictwach z polskich drukarni było zjawiskiem bardzo rzadkim). Tytuł kolekcji – *Fortuna albo Szczęście* – proponował zarazem identyfikację treściową ilustracji, która ukazywała Fortunę-Occasio. Ramę wydawniczą utworu współtworzyły także dedykacja i drzeworyty heraldyczne, ale na stronie recto drugiej karty książki odbito jeszcze jedną całostronicową rycinę. Tym razem stanowiła ona opracowanie tematu „rota Fortunae” zgodnie ze średnio-wieczną ikonografią. Koło (które pierwotnie rozumiano jako sferę zodiakalną) ukazano z królem – symbolem życiowego powodzenia – na szczycie oraz innymi postaciami, które los wznosi albo strąca<sup>23</sup>. Drzeworytom tym towarzyszyły niedługie ósmiozłoskowce: wierszyki kierowane *Do bogatych* i *Do ubogich*. Drugi z nich stanowił ogólną refleksję nad zmiennością losu, pierwszy jednak, o incipicie „Tu panią Fortunę macie...”, potraktować można jako wiersz *in imaginem*. Preemblematyczny gatunek

---

A. Saunders, *French Emblematic Studies*, „French Studies” 2008, t. 62, z. 4, s. 455–463. Przykłady takich studiów to: J.M. Massing, *A New Work by François Du Moulin and the Problem of Proto-Emblematic Traditions*, „Emblematica” 1987, t. 3, s. 249–71; A. Saunders, *Is it a Proverb or is it an Emblem? French Manuscript Predecessors of the Emblem Book*, „Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance” 1993, t. 55, s. 83–111 czy eadem, *The Evolution of a Sixteenth-Century Emblem Book: The „Decades de la description des animaux” and „Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux”*, „Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance” 1976, t. 38, s. 437–457.

<sup>21</sup> O funkcjach dzieła graficznego i jego zadaniach w dawnym druku zob. E. Chojecka, *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku*, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1975, s. 91.

<sup>22</sup> G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, przeł. J.E. Lewin, Cambridge 1997; R. Ociecek, *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ociecek, Katowice 1990, s. 7–20.

<sup>23</sup> Por. E. Meyer-Landrut, *Fortuna. Die Götter des Glücks im Wandel der Zeiten*, München–Berlin 1997; *Fortune: „All is but Fortune”*, red. L. Thomson, Washington 2000. Zarówno wizerunki Sybilli, jak i przedstawienia Occasio i koła Fortuny należą do grafik włosko-antykwizujących. Por. E. Chojecka, *O tematach i formach antykwizujących w grafice polskiej XVI wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1970, t. 32, nr 1, s. 25.

chętnie uprawiali współcześni Stanisławowi z Bochnie humaniści, także wczesnorenesansowi poeci polsko-łacińscy, których królewski kapelan znał osobiście, bo podobnie jak on związani byli z dworem Jagiellonów. Epigramaty *sub imagine* czy *in imaginem* pisali Paweł z Krosna, Andrzej Krzycki, Klemens Janicjusz, współtworząc (wedle określenia Janusza Pelca) „tendencje współbieżne” z impulsami, które zaowocowały w twórczości Alciatusa i jego naśladowców<sup>24</sup>. Jeżeli autorem *Fortunowego* wierszyka – zanurzonego jeszcze i formalnie, i treściowo w średnio-wiecznej tradycji literackiej – był sam Stanisław z Bochnie, to i jego można zaliczyć do grona pierwszych rodzimych twórców gatunku, transponowanego na grunt języka narodowego zgodnie z wykształceniem, umiejętnościami i temperamentem poety. Warto wspomnieć o tym drobnym epizodzie, choć współistnienie w *Fortunie...* „słowa i obrazu” nie było ograniczone do obecności w sortilegium gatunku ogranego przez humanistyczną epigramatykę.

### Awiarium Fortuny...

W arkana wróżenia z *Fortuny...* wprowadzała „Nauka szukania w tych książkach”, czyli instrukcja wykładająca, w jaki sposób należało bawić się sortilegium. „Nauka” tłumaczyła: „Kto będzie chciał mieć krotofilę na tych książkach, patrzajże napisów nad pierwszymi koły, które są z kostkami, a ptaki we śródku mają. O czym będzie napis nad którym kołem, o to miec dwiema kostkoma na onymże kole”<sup>25</sup>. Z kolei „Rozdzielenie książek”, czyli spis treści, to rejestr życiowych dylematów zestawionych z listą poleceń: jeśli chcesz wiedzieć, jak długo będziesz żyć, „miec na kole, w którym gąsiorek”; pytasz, czy twój mężczyzna cię kocha, rzuć kości „na kole, w którym kukułka”; kiedy marzysz o awansie – „na kole, w którym orzeł”. I tak dalej.

Rozpoczynając grę we wróżby, należało więc otworzyć *Fortunę...* i na odpowiedniej stronie – na konkretnym drzeworycie – rzucić kości. Oznaczało to fizyczne związanie gestu inicjującego zabawę z materią książki, a zwłaszcza z wizualną warstwą tomu: przede wszystkim z wizerunkami ptaków umieszczonymi „we śródku kół”. Decyzja, by to właśnie ptaki (i ich przedstawienia) czuwały nad przepowiadaniem przyszłości z *Fortuny...*, wydaje się szczególnie istotna dla zrozumienia, z jakiego podglebia wyrastała książka królewskiego kapelana: pomysł ten stanowił echo

<sup>24</sup> J. Pelc, op. cit., s. 62.

<sup>25</sup> Stanisław z Bochnie, *Fortuna...*, k. A<sub>1</sub>vr.

tradycji, która uznawała profetyczne właściwości ptaków. Obyczaj wróżenia z ich zachowania był szeroko rozpowszechniony wśród starożytnych Greków, usystematyzowali go Rzymianie, a za pośrednictwem kompendiów przyrodoznawczych i bestiariuszy dobrze znano go także w średnio-wiecznej Europie. Świadczenia niegdysiejszej popularności ornitomancji znajdowano w mnogich antycznych tekstach, od eposów homeryckich począwszy. Najdobitniejsze zapisał Arystofanes w *Ptakach* – komedii, której sam tytuł grał dwuznacznością greckiego *ornis* oznaczającego zarazem ptaka i wróżbę, omen<sup>26</sup>. W pieśni chóru, relacjonującej obyczaje współczesnych Ateńczyków, którzy przewidywali przyszłe wypadki, obserwując wróżebne ptaki, wymieniono szereg codziennych dylematów – tych samych, które pojawiały się zwykle w „księgach losu”, i tych właśnie, które rozstrzygały też przepowiednie *Fortuny*...: „Każdy wiedzieć chce pierwej, co wróży mu ptak, i dopiero do dzieła się bierze, czy to kupcem chce być, czy zarobić na chleb, czy małżonkę do domu wprowadzić... I co tylko wróżebny posyła wam znak, temu «ptaka» dajecie wnet miano...”<sup>27</sup>.

Bawiąc się we wróżby książką Stanisława z Bochnie, można było prosić o radę aż w dwudziestu jeden różnych życiowych kwestiach. Rzucano więc kości na wizerunkach dwudziestu jeden ptaków, bo każde pytanie do losu związane w *Fortunie*... z konkretnym gatunkiem. Na przykład patronem wróżby dotyczącej awansu był w sortilegium orzeł. Nad wróżbami o śmierci czuwała sowa, nad pytaniem o wzbogacenie się – paw. W podobnych do wymienionych wypadkach związek poszczególnych gatunków z życiowym dylematem można było zrozumieć instynktownie. Uzasadnienia dla ich obecności w książce Kleryki dało się szukać we wspólnocie ludzkiego doświadczenia, a patronujące wróżeniu ptaki można było traktować jako archetypy, reprezentujące „głębokie warstwy nieświadomości i instynktu”<sup>28</sup>. Takie spojrzenie na awiarium *Fortuny*...

<sup>26</sup> J. Mynott, *Birds in the Ancient World. Winged Words*, Oxford 2018, s. 249–255.

<sup>27</sup> Arystofanes, *Ptaki*, w. 716–724, w: idem, *Wybór komedii*, przeł. S. Srebrny, Warszawa 1955, s. 296. Komédie Arystofanesa, w tym *Ptaki*, były dobrze znane w XVI-wiecznej Europie. Po pionierskiej greckiej publikacji Manucjusza (*Aristophanis comoediae novem*, Venezia: Aldo Manuzio, 1498), przedrukowywano je w licznych edycjach – po grecku, po łacinie i (stopniowo) w tłumaczeniach na języki narodowe. Zob. F. Schironi, *The Reception of Ancient drama in Renaissance Italy*, w: *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, red. B. van Zylt Smit, Chichester 2016; M. Bastin-Hammou, *Teaching Greek with Aristophanes in the French Renaissance*, w: *Receptions of Hellenism in Early Modern Europe: 15th–17th Centuries*, red. N. Constantinidou, H. Lamers, Leiden 2020, s. 72–93.

<sup>28</sup> J. Chevalier, A. Ghebrant, *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1982, s. 15.

byłoby jednak naiwne i powierzchowne. Ornitologiczne wybory Stanisława z Bochnie należy raczej tłumaczyć, mając na względzie tradycję, która uczyniła wybrane ptaki znakami postaw, wartości i abstrakcyjnych pojęć, umożliwiając zarazem alegoryczną interpretację ich obecności w tekstach i obrazach. Była to tradycja rozwinięta i utrwalona (a zarazem skodyfikowana) w obyczajach i piśmiennictwie grecko-rzymskim oraz w świętych księgach judaizmu i chrześcijaństwa, a później – w dziełach ich komentatorów.

Opowieści o zachowaniach zwierząt, w tym także ptaków, pojawiały się już w piśmiennictwie starożytnym, u Homera, Herodota i innych pisarzy greckich, również tych kultuwujących wierzenia i tradycje staroegipskie. Przekazy te wkrótce zaczęto interpretować alegorycznie, w rzeczywistych i domniemanych właściwościach zwierząt znajdując symboliczne znaczenia<sup>29</sup>. Zoolodzy, przyrodnicy czy paradoksografowie (zbieracze niezwykłych opowieści) przejmowali opinie starszych źródeł i je kompilowali. Na przykład wiadomości utrwalone w przyrodniczych dziełach Arystotelesa, zwłaszcza w *Zoologii*, przekazywali też piszący po grecku Elian (*O właściwościach zwierząt*) czy Plutarch (*O zmyślności zwierząt*), a spośród pisarzy łacińskich Pliniusz Starszy w *Historii naturalnej*<sup>30</sup>. Zapisane przez naturalistów starożytnego świata historie stały się budulcem dla pisarzy czasów hellenistycznych i późniejszych, dla autorów kompendiów, kompilacji i bestiariuszy. Ich echo odnajdujemy m.in. w *Hieroglifach* – pracy aleksandryjskiego intelektualisty, Horapollona Młodszego (V wiek n.e), która interpretowała znaki egipskiego pisma i wyobrażenia uchodzące za takie w późnej starożytności<sup>31</sup>. Jednak najślynniejszym i chyba najbardziej wpływowym z synkretycznych dzieł przekazujących alegorycznie interpretowane opowieści o zwierzętach był *Fizjolog* – powstały być może już w II wieku n.e. zbiór historii, które przejęto z wcześniejszej literatury. Opisane w owej kolekcji zadziwiające zachowania istot żywych nierzadko „odnosiły się do zwierząt-gwiazd (*zoa*) i służyły do zapamiętania cytatów ze Starego i Nowego Testamentu oraz jako egzemplia do średniowiecznych kazań”<sup>32</sup>, o czym zazwyczaj się zapomina, przywołując opowieści *Fizjologa*.

<sup>29</sup> B. Rowland, *Birds with Human Souls. A guide to bird symbolism*, Knoxville 1978; D. Higgs Strickland, *Animal Iconography*, w: *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, red. C. Hourihane, New York 2017, s. 504–517.

<sup>30</sup> K. Jażdżewska, *Fizjolog – wczesnochrześcijańska symbolika przyrody*, w: *Fizjolog*, przeł. i oprac. K. Jażdżewska, Warszawa 2003, s. 9–19.

<sup>31</sup> J. Sokolski, *Wstęp*, w: Horapollon, *Hieroglify*, przeł. i komentarzem opatrzył J. Krocak, Wrocław 2003, s. 5–29.

<sup>32</sup> E. Śnieżyńska-Stolot, *Horoskop Kazimierza Jagiellończyka...*, s. 19.

Właściwości stworzeń *Fizjolog* interpretował alegorycznie, w duchu egzegezy chrześcijańskiej wydobywając z nich pouczenia moralne lub prawdy wiary. Z *Fizjologa* i podobnych mu, choć mniej popularnych, dzieł chętnie korzystali autorzy średniowiecznych bestiariuszy i awiariów, a więc traktatów opisujących zachowania zwierząt i ptaków, i opatrzących je komentarzem moralnym<sup>33</sup>. Znali je także pisarze tworzący encyklopedie i kompendia, np. Izydor z Sewilli, Hugon od św. Wiktora czy Wincenty z Beauvais<sup>34</sup>. W pewnym zakresie wykorzystywali je również twórcy kolekcji emblematycznych, wśród nich również Alciatus<sup>35</sup>.

W *Książeczce emblematów* Alciatusa około jednej trzeciej kompozycji wykorzystuje symbolikę zwierząt, z czego połowa – ptaków. Źródła inwencyjne Alciatusa od lat są przedmiotem badań, wiadomo więc, że ornitologiczne „pomysły i argumenty”<sup>36</sup> mediolańczyka można wskazać m.in. w tekstach Arystotelesa, Pliniusza Starszego i Eliana, a źródła ich symbolicznych interpretacji – nierzadko dopiero w tradycji chrześcijańskiej zapisanej w bestiariuszach i awiariach<sup>37</sup>. Alciato znał i czytał też książeczkę Horapollona<sup>38</sup>. Szukając uzasadnienia dla wyborów Kleryki w tej samej tradycji intelektualnej i wizualnej, która stała się budulcem emblematów, spójrzmy dla przykładu na tradycję symboliczną dwóch ptasich patronatów obecnych w *Fortunie...* – bardzo czytelnego i mniej oczywistego – pamiętając, że podobnie można by analizować także inne kompozycje słowno-obrazowe utrwalone w książce Stanisława z Bochnie.

Oto nad jedną z pierwszych wróżb w *Fortunie...*, dotyczącą awansu społecznego, czuwa orzeł (il. 2). Uzasadnienie skojarzenia pytania „jeśli kto będzie podwyższon?” i drapieżnego ptaka z łatwością odnaleźć można w tradycji symbolicznej grecko-rzymskiej i judeo-chrześcijańskiej.

<sup>33</sup> S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002; *Fizjologi i Aviarij. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przeł. i oprac. S. Kobielus, Kraków 2005.

<sup>34</sup> E. Keen, *Shifting horizons. The Medieval Compilation of Knowledge as Mirror of a Changing World*, w: *Encyclopaedism from Antiquity to Renaissance*, red. J. König, G. Woolf, Cambridge 2013, s. 277–300.

<sup>35</sup> D. Peil, *On the question of a 'Physiologus' tradition in emblematic art and writing*, w: *Animals in the Middle Ages. A Book of Essays*, red. N.C. Flores, New York 1996, s. 103–130.

<sup>36</sup> J. Pelc, op. cit., s. 21.

<sup>37</sup> I. Charmantier, *Emblematics and Ornithology in the Sixteenth and Seventeenth centuries*, „*Emblematica*” 2010, t. 18, s. 81–82.

<sup>38</sup> D. Russell, *Emblems and Hieroglyphics. Some Observations on the Beginnings and the Nature of Emblematic Forms*, „*Emblematica*” 1986, t. 1, s. 227–243.

Grecy, wróżąc z zachowania ptaków, postrzegali orły jako stworzenia zapowiadające zdarzenia szczególnie znaczące, związane z królami i określające losy ich poddanych. Już u Homera orzeł to zarazem ptak Zeusa i znak, który najpotężniejszy z bogów posyła władcom ziemskim<sup>39</sup>. Tę tradycję przejęli i rozwinęli Rzymianie. Liwiusz przekazał podanie o orle, który panowanie nad Rzymem wywróżył jego piątemu królowi, Tarkwiniuszowi. Największy z drapieżnych ptaków Europy był także znakiem zwycięstwa i siły: *aquila vitrix* stała się *signum* rzymskich legionów. Również w *Hieroglyphach*, których autor podjął próbę rekonstrukcji i odczytania egipskich, przedklasycznych tradycji, znalazła się uwaga: „Gdy chcą przedstawić króla [...], malują orła. Ptak ten zakłada gniazdo w miejscach opuszczonych i lata wyżej od innych ptaków”<sup>40</sup>.

W sztuce chrześcijańskiej orzeł funkcjonował jako znany symbol wznoszenia się ku górze, także dzięki Pismu Świętemu (np. Prz 23,5). W kulturze średniowiecza i wczesnej nowożytności orzeł pozostał czytelnym symbolem przewagi nad innymi ludźmi, mocy i szlachetności. Akwilarna symbolika znalazła wyraz w licznych realizacjach plastycznych i utworach literackich. Kodyfikowały ją kompendia naturalistów i moralistów, niestrudzenie powtarzających wiadomości za antycznymi zoologami, poetami, historykami i rozmaitymi kompilatorami<sup>41</sup>. Orły musiały pojawić się także w kolekcjach emblematów, pierwszy raz już u Alciatusa, w ikonie kompozycji *Signa fortium* („Herby mężnych”)<sup>42</sup>.

Trudno dziś rekonstruować kompetencje kulturowe pierwszych czytelników czy raczej użytkowników *Fortuny*... Można jednak przyjąć, że powiązanie drapieżnego ptaka z awansem społecznym było dla nich gestem zrozumiałym, nawet jeśli dysponowali tylko skojarzeniami wywiedzionymi z potocznego doświadczenia albo obcowania (choćby w miejskiej

<sup>39</sup> Listę przykładów zestawia J. Mynott, op. cit., s. 290; Por. też S. Kobielus, op. cit., s. 232.

<sup>40</sup> Horapollon, *Hieroglify*, ks. II, 56. Cyt. za: Horapollon, *Hieroglify*, przeł. i komentarzem opatrzył J. Krocak, wstęp J. Sokolski, Wrocław 2003, s. 64.

<sup>41</sup> J.V. Fleming, *Natura ridens; Natura lachrymosa*, w: *Man and Nature in the Middle Ages*, red. S.J. Ridyard, R. G Benson, Sewanee 1995, s. 17; J. Zagożdżon-Łyszczarz, *Encyklopedyczna wykładnia symboliki orła w twórczości Mikołaja Reja i Marcina Bielskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, t. 41, z. 4, s. 113–145.

<sup>42</sup> A. Alciato, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, przekład i komentarze pod kierunkiem M. Mejora A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002, s. 170–171. Historię motywu w książkach emblematycznych przedstawia P.M. Daly, *Emblems as Transmitters of Knowledge and Traditions*, w: idem, *The Emblem in Early Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem*, Farnham 2014, s. 55–86.

przestrzeni) z herbami, czyniącymi z orła symbol władzy zwierzchniej<sup>43</sup>. „Orzeł między ptaki jest namężniejszy i naswiebodniejszy, przeto też królem ptaszym jest wezwan” – mogli przeczytać w poradniku zielarskim Falimirza, wydanym dwa lata po *Fortunie...*, w 1534 roku<sup>44</sup>.

Jednocześnie wydaje się, że nie wszystkie patronaty obecne w książce wróżb z 1532 roku jawiły się jako tak oczywiste i zrozumiałe jak orli. Być może w wypadku części z nich dopiero przyswojenie kodu symbolicznego epoki otwierało przed bawiącymi się *Fortuną...* pole odpowiednich skojarzeń, umożliwiało alegorezę. Mogło tak być w wypadku wrony – na jej wizerunku kazał Stanisław z Bochnie ciskać kości mężczyznom, którzy zastanawiali się nad ożenkiem (il. 3). Tradycja przekazana przez pisarzy antycznych i późniejszych autorów widziała we wronach ptaki zgodne i wierne. Na ateńskich weselach koronistai – „wroni śpiewacy” – zbierali prezenty dla nowożeńców i odprawiali obrzędy związane z płodnością<sup>45</sup>. Autorzy hellenistycznych i średniowiecznych wypisów i kompendiów przekonywali, że wrony są wzorem wierności małżeńskiej. „Wrony – pisał Elian w *O właściwościach zwierząt* – są sobie niezwykle wierne i gdy już raz zawrą stały związek, czule się kochają. Nigdy nie zaobserwowano, by te stworzenia miawały wolne i przypadkowe zbliżenia płciowe. Znanicy tej dzieciny twierdzą nawet, że jeśli jeden z ptaków zginie, drugi już na zawsze pozostaje we wdowieństwie”<sup>46</sup>. Trzy wieki później Horapollon zapewniał, że jeden ze znaków świętego pisma Egipcjan to wizerunek wierznych aż po śmierć ptaków: „gdy przedstawiają małżeństwo [...], malują wrony”<sup>47</sup>. Do bezkonfliktowego współżycia wron miał również nawiązać Alciatus w emblemacie *Concordia res parvae crescunt*, co prawdopodobnie było echem tej samej tradycji, która przejawiała się w *Fortunie...*<sup>48</sup>.

Wskazując antecedencje symboliki ptaków eksploatowanej przez wróżby z krakowskiej książki, sięgamy do dziedzictwa antycznego, z zastrzeżeniem,

<sup>43</sup> Ujęcie wizualne w *Fortunie...* nawiązuje do heraldycznego wzorca. Wybór ogromnej literatury dotyczącej zagadnienia podaje np. Z. Piech, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003.

<sup>44</sup> S. Falimirz, *O ziołach i o mocy ich*, Kraków: Florian Ungler 1534, list 17r. Cyt. za: *Aviarium staropolskie*, oprac. J. Ratajczyk, Wrocław 2014, s. 31.

<sup>45</sup> J. Mynott, op. cit., s. 256, s. 272–273.

<sup>46</sup> Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt*, III, 9. Cyt. za: Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt (wybór)*, przeł. i oprac. A.M. Komornicka, Warszawa 2005, s. 67.

<sup>47</sup> Horapollon, *Hieroglify*, ks. I, 9. Cyt. za: Horapollon, *Hieroglify...*, s. 41.

<sup>48</sup> A. Alciato, op. cit., s. 15. Por. też P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematyczne koneksje sygnetu Mateusza Siebeneichera*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1981, t. 31, s. 109–112. U Alciatusa subskrypcja interpretowała domniemane obyczaje wron w kontekście politycznym, państwowotwórczym.



Il. 2. Stanisław z Bochnie, *Fortuna albo Szczęście*, [Kraków] Łazarz Andrysiowic [1561–1577]. Egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res. 2 Phys.m.7





Il. 3. Stanisław z Bochnie, *Fortuna albo Szczęście*, [Kraków] Łazarz Andrysowic [1561–1577]. Egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res. 2 Phys.m.7

że Stanisław z Bochnie znał je zapewne z tradycji pośredniej, a nie dzięki lekturze starożytnych – chociaż komedie Arystofanesa, dzieła Arystotelesa i Eliana, Liwiusza czy Pliniusza w czasach Kleryki dostępne były na rynku w licznych wydaniach. Stanisław z Bochnie, podobnie jak twórcy i pierwsi odbiorcy kompozycji emblematycznych, odwoływał się do wyobraźni i wiedzy współczesnych, które – kształtowane przez edukację zakładającą przyswojenie tradycji antycznych, znajomość mitów i tradycji symbolicznej średniowiecza – stwarzały „pewną gotowość kojarzenia sygnałów słownych [i obrazowych – J.K.Z.] z powszechnie powtarzalnym światem symbolów powielanych w powtarzalnych kształtach, przypominanych w różnych kompendiach, w architekturze sakralnej i świeckiej, w wystroju pałaców i ogrodów, w miastach i wiejskich rezydencjach. Powtarzalność pewnych symbolów i hieroglifików tkwiła niejako w podświadomości i łatwo przywoływana była przez odpowiednie sygnały”<sup>49</sup>.

### **„Dodawanie znaków” – alegoreza i strategie emblematyczne**

Choć ptaki patronowały poszczególnym życiowym dylematom, kompozycja każdej ze stron, na których rzucano kośćmi w *Fortunie...*, była bardziej złożona. Nad diagramem z symbolicznym ptakiem górowały zawsze pytanie do losu oraz drzeworyt figuralny. Wybity wersalikami napis u góry kolumny – jak nagłówek – umożliwiał identyfikację postaci, którą przedstawiał drzeworyt. Napis i umowny wizerunek – postrzegane, czytane razem – miały ożywiać w świadomości odpowiednio wykształconych czytelników jeszcze inny kontekst: kontekst opowieści zaczerpniętej z mitu, z legendarnej historii Grecji czy Rzymu albo z twórczości renesansowych humanistów. Z kolei bohaterowie opowieści ewokowanych przez skojarzone ze sobą drzeworyty i napisy stawali się w tym ujęciu wzorcowymi przykładami realizacji pewnych cech czy losów. Dla „krotofile” wykorzystywał więc Stanisław z Bochnie alegoryzację mitów – tak jak czyniono to i w kolekcjach emblematów<sup>50</sup>. Na przykład Nestora związał Kleryka z pytaniem o długość życia, argonautę Jazona z wątpliwościami, czy „droga będzie szczęśliwa”, a Polikratesa, który na próżno starał się pozbyć cennego pierścienia, skojarzył z pytaniem „jeśli kto zgubę najdzie”.

<sup>49</sup> J. Pelc, op. cit., s. 43.

<sup>50</sup> O procesach alegoryzacji mitu zob. E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969, s. 122–136.

Składniki kompozycji następujących po sobie stron, na których czytelnicy *Fortuny*... mieli rzucać kośćmi, uruchamiały skojarzenia i ukierunkowywały alegorezę. Znaną nam już wróżbę „jeśli kto będzie podwyższon” związane w *Fortunie*... z orłem, ale także z Tuliuszem Hostiliusem – legendarnym trzecim królem Rzymu, według legendy podobnie jak Romulus wychowanym przez pasterzy, a więc niewątpliwie „podwyższonym”. Dylemat „jeśli się dobrze ożenić” rozstrzygał rzut kośćmi na kole z wroną, ale wróżeniu patronowali również Alcestis i Admetus. Dziejom mitycznego małżeństwa, w którym żona zgodziła się dobrowolnie umrzeć zamiast męża, niewątpliwie nadano tu sens symbolu – miały stać się znakiem szczęśliwego (dla mężczyzny) pożycia. Kobieta pytająca *Fortunę*... o płeć mającego się narodzić dziecka, rzucała kości „na kole, w którym kuropatwa”. Kuropatwa była symbolem płodności i pełnej poświęcenia troski o potomstwo. Naturaliści starożytni i pisarze proponujący alegoryczną eksplikację domniemywanej właściwości kuropatwy utrzymywali, że zapładnia ją już wiatr wiejący od strony samca; że składa ona 15 jaj; że chroni swoje pisklęta, odciągając drapieżniki od dzieci<sup>51</sup>. W kompozycji słowno-obrazowej odbitej na odpowiedniej karcie *Fortuny*... wróżba skojarzona była nie tylko z kuropatwą symbolizującą najlepszą matkę, ale i z Niobe – mityczną rodzicielką siedmiu synów i siedmiu córek (il. 4).

Wyraźnie widać, że w sortilegium Stanisława z Bochnie tekst i drzeworyt odsyłały do tego samego kompleksu znaczeń, mogłyby się więc zdawać, że jedno z nich jest zbędne. Być może jednak podsuwane przez nie równoległe sensory miały ułatwić czytelnikowi właściwą wykładnię symbolicznej konstrukcji, która zyskiwała na spoistości dzięki ich paralelizmowi. Podobne „dodawanie znaków” – obrazów i słów – charakterystyczne było dla mozaikowej kompozycji wielu książek emblematycznych, m.in. kolekcji Alciatusa<sup>52</sup>. Stanowiło jedną z podstawowych „strategii emblematycznych” wybieranych przez twórców nowego gatunku, warto więc podkreślić, że Kleryka konsekwentnie stosował ją w *Fortunie*...

Przytoczony wyżej przykład słowno-obrazowej kompozycji z *Fortuny*... pokazuje nie tylko zasadę konstrukcyjną (a zarazem semantyczną) organizującą w sortilegium strony, na których rzucano kośćmi. Ujawnia on także implikowaną przez nie metodę interpretacji każdej z owych

<sup>51</sup> Arystoteles, *Zoologia*, 541a. Cyt. za: Arystoteles, *Zoologia*, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 3, przekłady, wstępy i komentarze P. Siwek, Warszawa 2003, s. 439; Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt*, III, 16. Cyt. za: Klaudiusz Elian, *O właściwościach...*, s. 71. Zob. też: J. Mynott, op. cit., s. 161; S. Kobielus, op. cit., s. 176.

<sup>52</sup> Por. D.S. Russel, *Perceiving, seeing and meaning. Emblems and some approaches to reading early modern culture*, w: *Aspects of Renaissance and Baroque Symbol Theory, 1500–1700*, red. P. Daly, J. Manning, New York 1999, s. 78–84.



Il. 4. Stanisław z Bochnie, *Fortuna albo Szczęście*, [Kraków] Łazarz Andrysowic [1561–1577]. Egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res. 2 Phys.m.7

znaczących struktur: zauważając i „czytając” ich poszczególne składowe, należało – zgodnie z regułami alegorezy – wydobyć jedną konotację i zaakcentować wybrane znaczenie, unieważnić zaś resztę<sup>53</sup>. Pamiętając o płodności Niobe, trzeba było zapomnieć o tragicznym finale jej macierzyństwa, a więc nadać jej historii (znakowi, który stanowiła w strukturze symboliczno-allegorycznej) wartość dodatnią, wartość szczęśliwej wróżby. Wydaje się zresztą – wspomnijmy na marginesie – że i ptaki, i postacie, których imiona i wizerunki przywołano na kartach *Fortuny...*, miały się czytelnikom zdawać szczęśliwym omenem. Ornitologiczne patronaty należało czytać, czerpiąc z „repertuaru alegorycznego”<sup>54</sup>, jednocześnie wybierając spośród alternatywnych znaczeń wiązanych czasem z poszczególnymi zwierzętami te o pozytywnej konotacji. Z kolei w losach i cechach mitycznych bohaterów wróżący mógł rozpoznać nie tylko własne pragnienia, ale przede wszystkim – zapowiedź ich przyszłego spełnienia. Wydzwięk kompozycji, na których rzucano kości i gdzie właściwie decydował się wynik wróżenia, był zawsze optymistyczny (wyjątek stanowiło jedynie pytanie o zgon, któremu – pod nagłówkiem *Śmierć* – patronowały sowa i szkielet z kosą). Warto zauważyć, że tym bardziej zaskakiwać musiały zróżnicowane odpowiedzi Sybilli, do których docierano po odnalezieniu na kolejnych kartach tomu odpowiednich tropów i wskazówek. Prorokinie bowiem nie zawsze zapowiadały wróżącym szczęśliwy los, spełnienie się ich aspiracji i planów. Na przykład pytający o sensowność ożenku mężczyzna mógł usłyszeć: „Niechaj żony panie bracie miły,/ bo ja baczę, że w tobie nic siły,/ a ta rzecz chce wielkiej mocy:/ robić ziemie, lecie, we dnie, w nocy” [V, 8]<sup>55</sup>.

Czytelnicy *Fortuny...* niewątpliwie obcowali z książką, która – posługując się tekstem i obrazem, odwołując się do różnych zmysłów i intelektu – zaskakiwała, niepokoiła, śmieszyła i skłaniała do egzystencjalnej refleksji. Dążenie do podobnego wielotorowego i wielorakiego oddziaływania na odbiorcę w późniejszych latach mieli zalecać teoretycy emblematyki, np. Jacobus Pontanus<sup>56</sup>. Kolejne strony obszernego tomu ulepiono z „prefabrykatów” pozyskanych z repertuaru alegorycznego epoki<sup>57</sup>, czerpiąc z rezerwuaru tekstów i obrazów, którym posługiwali się także twórcy

<sup>53</sup> Zob. J. Abramowska, *Alegoria i alegoreza w dawnej kulturze literackiej*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977, s. 132–133.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>55</sup> Stanisław z Bochnie, *Fortuna...*, k. G<sub>4</sub>v.

<sup>56</sup> J. Pelc, op. cit., s. 44. Zob. także: B. Bowen, *Two Literary Genres: the Emblem and the Joke*, „Journal of Medieval and Renaissance Studies” 1985, t. 15, z. 1, s. 29–35.

<sup>57</sup> J. Abramowska, op. cit., s. 138.

emblematów, „księcia i ojca” gatunku, Alciatusa, nie wyłączając. Nie ma wątpliwości, że Stanisław z Bochnie zapraszał czytelników do podjęcia zabawy, która wymagała znajomości symbolicznego kodu epoki – przynajmniej w jego uproszczonej wersji. Nie chodziło tu o popis erudycji, ale o zabawę znanymi wątkami antycznej literatury i popularyzację klasycznej materii (to, nawiasem mówiąc, jeszcze jedna cecha, która łączy dzieło Kleryki z kolekcjami emblematów). Symboliczny ptak w centrum diagramu i umowny wizerunek postaci, której losy, decyzje i charakter można było skojarzyć z pytaniem do *Fortuny...*, odsyłały wróżących do zaplecza lekturowego, do wspólnej pamięci. Odbiór tych kompozycji określały kultura i zainteresowania czytelników. Czytelnicy wykształceni mogli bez trudu rozpoznawać wyzyskane w sortilegium składniki tradycji werbalnej i wizualnej. W zależności od tego, jakie konteksty i skojarzenia podsuwała im pamięć, wrażliwi byli na pewne aluzje, innych zaś nie dostrzegali. Mniej obcy odbiorcy gorzej uświadamiali sobie zaplecze symboliczne, intelektualne i kulturowe *Fortuny...* Byli też tacy, którzy bawili się książką Stanisława z Bochnie w ogólnym poczuciu, że sortilegium coś mówi do nich bogactwem zestawionych na swoich stronach obrazów i słów, że obcuja z wyobrażeniami intrygującymi, choć niezrozumiałymi<sup>58</sup>.

W *Fortunie...* można widzieć książkę preemblematyczną nie tylko ze względu na prostą profuzję obrazów występującą w tomie i korzystanie w nim z tego samego zaplecza, z którego czerpali wyrafinowani emblematyści. Istotne jest także sięgnięcie przez Stanisława z Bochnie po strategie emblematyczne, a więc zestawianie na kolejnych stronach *Fortuny...* drzeworytów i napisów, dodawanie znaczeń, konstruowanie synkretycznych, a jednak wewnętrznie spoiwanych kompozycji słowno-obrazowych. Niewątpliwie materia tomu „została potraktowana emblematycznie [...], przez rzeczy widzialne mówiła o niewidzialnych, więcej «znaczyła» niż «oznaczała»”<sup>59</sup>. Do „klasycznego” zbioru emblematów można również porównać *Fortunę...* jako książkę o złożonej strukturze, przeznaczoną do lektury nieliniowej. Ujawni się wtedy analogia strukturalna między dziełem Kleryki a kompozycją emblematyczną. Pytania do losu jawić się będą jako swoiste odpowiedniki napisów – inskrypcji. Imiona postaci mitycznych – jako epigrafy identyfikujące treść drzeworytów na stronach, od których zaczynano wróżenie. Same drzeworyty – jako ekwiwalenty

<sup>58</sup> J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 207–216.

<sup>59</sup> P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 15.

obrazów – *picturae*. We wróżbach Sybilli można będzie zobaczyć subskrypcje, *sui generis* eksplikacje rozwiązujące przedstawione w napisach życiowe dylematy<sup>60</sup>.

Nie sposób stwierdzić, czy Stanisław z Bochnie i pracujący z nim ludzie książki, zwłaszcza drukarz *Fortuny...*, Hieronim Wietor, znali Alciatusowe emblemata, choć zbiór mediolańskiego prawnika powstał na tyle wcześnie, że jego drukowane egzemplarze (lub fragmentaryczne rękopiśmienne przekazy) dotrzeć mogły do Krakowa dzięki aktywności miejscowych księgarzy czy zainteresowaniom tutejszych intelektualistów, z których wielu związanych było z dworem Zygmunta Starego. Ważne jest jednak odnotowanie, że już w okresie narodzin emblematyki, na początku lat 30. XVI wieku, krakowscy twórcy – królewski kapelan i współpracujący z nim typograf – oddali do rąk czytelników dzieło, w którym świadomie i konsekwentnie posłużono się semantyką obrazów i słów, by „zwrócić uwagę odbiorcy ku tym samym treściom oznaczanym”<sup>61</sup>. W książkach emblematycznych i na kartach *Fortuny...* można szukać analogii strukturalnych w organizacji słów i obrazów, a jako budulca użyto w sortilegium Kleryki elementów z repertuaru alegorycznego, nierzadko czerpiąc pewnie z tym samych źródeł, które dostarczały inwencji emblematystom. *Fortuna...* Stanisława z Bochnie jawi się jako książka protoemblematyczna. Sortilegium jest jeszcze jednym zabytkiem potwierdzającym obserwację, że dzieło Alciatusa nie wyrosło *ex nihilo*, ale było wzorcową inkarnacją tendencji przejawiających się z różną intensywnością w kulturze epoki.

## Bibliografia

### Źródła

- Stanisław z Bochnie, *Fortuna albo Szczęście*, [Kraków] Łazarz Andrysowic [1561–1577]. Egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. Res. 2 Phys.m.7.
- Stanisław z Bochnie Gąsiorek, *Fortuna abo Szczęście*, wyd. J. Kiliańczyk-Zięba, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2015.

<sup>60</sup> Podobnie jak w wypadku kompozycji emblematycznych, dopuszczających wariantywne interpretowanie bardziej stabilnych inskrypcji z ikonami, eksplikacje podane będą w *Fortunie...* za każdym razem aż w 21 odmianach (J. Pelc, op. cit., s. 37). O podobnych analogiach obejmujących strukturę dzieła zob. J. Farhsworth, *Robert Ferley's Kalendarium... A Study in Emblematic Strategies*, „Emblematica” 1993, t. 7, nr 1, s. 79 oraz prace Petera Daly o emblematyce i medytacjach, modlitwie.

<sup>61</sup> J. Pelc, op. cit., s. 17.

**Opracowania**

- Abramowska J., *Alegoria i alegoreza w dawnej kulturze literackiej*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1977, s. 123–148.
- Alciato A., *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, przekład i komentarze pod kierunkiem M. Mejora A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustron-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa: Wydział Polonistyki UW 2002.
- Arystofanes, *Ptaki*, w. 716–724, w: idem, *Wybór komedii*, przeł. S. Srebrny, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1955.
- Arystoteles, *Zoologia*, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 3, przekłady, wstępy i komentarze P. Siwek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 323–614.
- Aviarium staropolskie*, oprac. J. Ratajczyk, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2014.
- Axer J., *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 207–216.
- Bastin-Hammou M., *Teaching Greek with Aristophanes in the French Renaissance*, w: *Receptions of Hellenism in Early Modern Europe: 15th–17th Centuries*, red. N. Constantinidou, H. Lamers, Leiden: Brill 2020, s. 72–93.
- Bolte J., *Anhang*, w: *Georg Wikrams Werke*, t. 4, wyd. J. Bolte, Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart 1903, s. 276–347.
- Bolte J., *Zur Geschichte der Punktier- und Losbücher*, „Jahrbuch für historische Volkskunde” 1925, t. 1, s. 185–214.
- Bowen B., *Two Literary Genres: the Emblem and the Joke*, „Journal of Medieval and Renaissance Studies” 1985, t. 15, z. 1, s. 29–35.
- Buchwald-Pelcowa P., *Emblematyczne koneksje sygnetu Mateusza Siebeneichera*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1981, t. 31, s. 109–112.
- Buchwald-Pelcowa P., *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1981.
- Charmantier I., *Emblematics and Ornithology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, „Emblematica” 2010, t. 18, s. 79–109.
- Chatelain J.M., Pinon L., *Genres et fonctions de l'illustration au XVI<sup>e</sup> siècle*, w: H.J. Martin, *La Naissance du Livre Moderne (XIV<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles)*, współpraca J.M. Chatelain, I. Diu, A. le Dividich, L. Pinon, Paris: ELECTRE 2001, s. 236–269.
- Chevalier J., Gheebant A., *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris: Bouquins 1982.
- Chojecka E., *O tematach i formach antykizujących w grafice polskiej XVI wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1970, t. 32, nr 1, s. 19–37.
- Chojecka E., *Polska grafika renesansowa. Stan i postulatory badań*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1976, s. 543–573.
- Chojecka E., *Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku*, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975, s. 86–114.



- Daly P.M., *Emblems as Transmitters of Knowledge and Traditions*, w: idem, *The Emblem in Early Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem*, Farnham: Routledge 2014, s. 55–86.
- Dłuska M., *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. 1, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1978.
- Falimirz S., *O ziołach i o mocy ich*, Kraków: Florian Ungler 1534.
- Farhsworth J., *Robert Ferley's Kalendarium... A Study in Emblematic Strategies*, „*Emblematica*” 1993, t. 7, nr 1, s. 79–96.
- Fizjologi i Aviarij. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przeł. i oprac. S. Kobielus, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów 2005.
- Fleming J.V., *Natura ridens; Natura lachrymosa*, w: *Man and Nature in the Middle Ages*, red. S.J. Ridyard, R.G. Benson, Sewanee: Press of the University of the South 1995, s. 1–35.
- Fortune-telling by the Casting of Dice. A Middle English Poem and its Background*, red. W.L. Braekman, Brussels: OMIREL, UFSAL 1981.
- Fortune: „All is but Fortune”*, red. L. Thomson, Washington: University of Washington Press 2000.
- Genette G., *Paratexts. Thresholds of interpretation*, przeł. J.E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Hasselt M.C. van, *Les livres de sorts en Italie de 1482 à 1551. L'imaginaire astrologique, les systèmes de causalité et la marge de liberté accordée à l'individu...*, praca doktorska z 1997 roku, Université de la Sorbonne nouvelle (Paris III) 1997, maszynopis w Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sygn. 48.4o. 521:12.
- Higgs Strickland D., *Animal Iconography*, w: *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, red. C. Hourihane, New York: Routledge 2017, s. 504–517.
- Horapollon, *Hieroglify*, przeł. i komentarzem opatrzył J. Krocak, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003
- Jażdżewska K., *Fizjolog – wczesnochrześcijańska symbolika przyrody*, w: *Fizjolog*, przeł. i oprac. K. Jażdżewska, Warszawa: Prószyński i S-ka 2003, s. 9–19.
- Kapełus H., *Stanisław z Bochnie, kleryka królewski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1964 (*Studia Staropolskie*, t. 13).
- Karr Schmidt S., *Convents, Condottieri, and Compulsive Gamblers. Hands-On Secrets of Lorenzo Spirito's „Libro”*, w: *Quid est secretum? Visual Representation of Secrets in Early Modern Europe, 1500–1700*, red. R. Dekoninck, A. Guiderdoni, W. Meilion, Leiden: Brill 2020, s. 683–707.
- Karr Schmidt S., *Interactive and Sculptural Printmaking in the Renaissance*, Leiden: Brill 2017.
- Kelly J., *Predictive Play. Wheels of Fortune in the Early Modern Lottery Book*, w: *Playthings in Early Modernity. Party Games, Word Games, Mind Games*, red. A. Levy, Kalamazoo: Medieval Institute Publications 2017, s. 145–166.
- Keen E., *Shifting Horizons. The Medieval Compilation of Knowledge as Mirror of a Changing World*, w: *Encyclopaedism from Antiauity to Renaissance*, red. J. König, G. Woolf, Cambridge: Cambridge University Press 2013, s. 277–300.

- Kiliańczyk-Zięba J., *In Search of Lost Fortuna. Reconstructing the Publishing History of the Polish Book of Fortune-Telling*, w: *Lost Books. Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, red. F. Bruni, A. Pettegree, Leiden: Brill 2016, s. 120–143.
- Kiliańczyk-Zięba J., *Wydawnicze skamieliny. Późne edycje bestsellerów jako źródło informacji o kształcie wizualnym pierwszego wydania tekstu*, „Terminus” 2019, t. 21, z. 4, s. 401–436.
- Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt*, III, 9 (wybór), w: *Klaudiusz Elian, O właściwościach zwierząt (wybór)*, przeł. i oprac. A.M. Komornicka, Warszawa: Prószyński i S-ka 2005.
- Kobieliński S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa: Pax 2002.
- Lee Palmer A., *Lorenzo „Spirito” Gualtieri’s „Libro delle Sorti” in Renaissance Perugia*, „Sixteenth Century Journal” 2016, t. 47, nr 3, s. 557–578.
- Lewański J., *Polskie piśmiennictwo renesansowe wobec Europy – nowe narzędzia i nowe cele*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1976, s. 133–146.
- Massing J.M., *A New Work by François Du Moulin and the Problem of Proto-Emblematic Traditions*, „Emblematica” 1987, t. 3, s. 249–271.
- Meyer-Landrut E., *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, München-Berlin: Deutscher Kunstverlag 1997.
- Mynott J., *Birds in the Ancient world. Winged Words*, Oxford: Oxford University Press 2018.
- Ocieczek R., *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice: Uniwersytet Śląski 1990, s. 7–20.
- Peil D., *On the Question of a ‘Physiologus’ Tradition in Emblematic Art and Writing*, w: *Animals in the Middle Ages. A Book of Essays*, red. N.C. Flores, New York: Garland Publishing 1996, s. 103–130.
- Pelc J., *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków: Universitas 2002.
- Piech Z., *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa: DiG 2003.
- Rosenstock A., *Das Losbuch des Lorenzo Spirito von 1482. Eine Spurensuche*, Weisenkorn: Anton H. Konrad Verlag 2010.
- Rowland B., *Birds with Human Souls. A guide to bird symbolism*, Knoxville: University of Tennessee Press 1978.
- Russel D.S., *Perceiving, seeing and meaning. Emblems and some approaches to reading early modern culture*, w: *Aspects of Renaissance and Baroque Symbol Theory, 1500–1700*, red. P. Daly, J. Manning, New York: Ams Pr Inc 1999, s. 78–84.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1969.
- Saunders A., *The Evolution of a Sixteenth-Century Emblem Book: The „Decades de la description des animaux” and „Second livre de la description des animaux, contenant*

- le blason des oyseaux*”, „Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance” 1976, t. 38, s. 437–457.
- Saunders A., *French Emblematic Studies*, „French Studies” 2008, t. 62, z. 4, s. 455–463.
- Saunders A., *Is it a Proverb or is it an Emblem? French Manuscript Predecessors of the Emblem Book*, „Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance” 1993, t. 55, s. 83–111.
- Schironi F., *The Reception of Ancient Drama in Renaissance Italy*, w: *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, red. B. van Zyl Smit, Chichester: Wiley-Blackwell 2016, s. 131–153.
- Skeat T.C., *An early mediaeval ‘Book of Fate’: the Sortes XII Patriarcharum*, „Mediaeval and Renaissance Studies” 1954, t. 3, s. 41–54.
- Sokolski J., *Słownik barokowej symboliki natury*, tom wstępny: *Barokowa księga natury*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 2000.
- Sokolski J., *Wstęp*, w: Horapollon, *Hieroglify*, przeł. i komentarzem opatrzył J. Krocak, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003, s. 5–29.
- Śnieżyńska-Stolot E., *Horoskop Kazimierza Jagiellończyka – nowe źródło do treści ideowych wawelskiego nagrobka króla*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2010, t. 40, s. 5–30.
- Śnieżyńska-Stolot E., *Zwierzęta na nagrobku Władysława Jagiełły, czyli jeszcze raz o ikonografii astrologicznej w średniowieczu*, w: *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 1, red. W. Bałus, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007, s. 107–117.
- Urbini S., *Il Libro delle Sorti di Lorenzo Spirito Gualtieri*, Modena: Franco Cosimo Panini 2006.
- Wahrsagetexte des Spätmittelalters aus Handschriften und Inkunabeln*, red. G. Eis, Berlin: Erich Schmidt 1956, s. 7–26.
- Wallis M., *Napisy w obrazach*, w: *Studia semiotyczne*, t. 2, wydał i wstępem opatrzył J. Pelc, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1971, s. 39–64.
- Welper E., *Das Zeit kürzende Lust- und Spiel-Haus*, s.l., [ca 1690], egzemplarz Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sygn. Hn 170.
- Woronzak J., *Elementy średniowieczne w wersyfikacji polskiej XVI wieku i ich przemiany*, w: *Z polskich studiów slawistycznych. Prace historyczno-literackie na VI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Moskwie*, t. 2, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1958, s. 243–269.
- Zagożdżon-Łyszczarz J., *Encyklopedyczna wykładnia symboliki orła w twórczości Mikołaja Reja i Marcina Bielskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, t. 41, z. 4, s. 113–145.

JUSTYNA KILIAŃCZYK-ZIĘBA

**Word and image in a book of fate.  
On protoemblematic strategies in early modern  
book of fortune telling by Stanisław of Bochnie**

**Abstract.** In 1532 the Hieronim Wietor's printing office in Cracow printed a book by Stanisław Kleryka (Stanisław of Bochnie, Anserinus) that could be used to play a variety of fortune telling games. The volume was composed of words and images – texts and woodcut illustrations. The present article analyses the functions these components were designed for in the whole structure of the work (and in its printed edition), and discusses the ways these components were used to create one's own "lot book" or "book of fates". Additional attention is given to the tradition of emblems and the heritage of the mediaeval allegorising that was heavily exploited in this Renaissance book of fates. By analysing the iconography of the woodcuts included in the *Fortuna* and the structure of the printed volume, an attempt is also made to position the *Fortuna* against early modern emblematic tradition or the so-called "emblematic mentality" of the epoch, which were clearly manifested in the set of author's humorous predictions (as well as in the works of the cooperating woodcutter and printer in the printed rendition of the *Fortuna*).

**Keywords:** fortune telling, popular literature, early modern Kingdom of Poland.

Tekst wpłynął do Redakcji 22 kwietnia 2021 roku.