

Ewa Wierucka

Biblioteka Wydziału Humanistycznego UMCS w Lublinie

O SYGNECIE DRUKARSKIM IWANA FIODOROWA – POLEMICZNIE

On the printer's mark of Ivan Fiodorov – polemically

Abstract: The printer's mark was used for the first time in 1457 (Mainz Psalter), and rapidly found numerous followers. Initially its function was to protect the printer against profits being taken over by dishonest competitors. Over time, it has become a symbol of beliefs, outlook on life, and the sense of aesthetics of the printer/editor. Ivan Fiodorov designed his typographic mark in the 70s of the 16th century for prints that were issued from his first own printing shop in Lviv. That mark, as well as the person of the master of the black art and his publications have been extensively described in the rich literature of the subject. This paper is an attempt at polemics with certain determinations of Russian and Ukrainian researchers on the subject of that mark, trying to prove that Ivan Fiodorov designed only one printer's mark (and not two or three as it is claimed by some of the researchers), the differences observable in the Lviv and Ostrog prints being insignificant enough to justify the thesis of two variants of the same printer's mark.

Then the author presents numerous, some fairly controversial, hypotheses concerning the genesis and symbolism of Fiodorov's printer's mark. Most researchers assume that the iconographic motif placed on the mark – an inverted Latin letter “S” (the symbol of a river) with the arrow pointing upwards refers to the words of Nestor: Great are the benefits from book learning [...] as we gain wisdom and moderation through the words of the books, as those are like rivers feeding the whole world... That interpretation is argued against by A. Gusieva who maintains that the ideological centre of the printer's mark of Fiodorov was the shovel plough – a simple agricultural implement, seeking a similarity to it (the mark) in the shape of one of its elements. To support her thesis the Russian researcher cites the Postscriptum to the Lviv Apostol (Acts of the Apostles) which includes words of key importance for her argument: “shovel plough”, “sowing”, “grain”. In that manner, according to her, the printer refers to be Biblical phrase: “The Sower sows the Word”, perceiving there an analogy to the mission of education and culture proliferation among the people. The paper presents specific facts from the life of Fiodorov and demonstrates that the fragment cited in the text by Gusieva had been taken out of a broader context,

which totally changed the intent of the printer's expression. The paper argues in favour of the aquatic symbolism of the iconographic motif placed on the printer's mark of Ivan Fiodorov as the most adequate to the message it carries.

Termin „sygnet” pochodzi od łac. *signetum*: rzecz i oznacza „pierścień noszony przez mężczyzn z wrytym w oczku herbem albo monogramem, dawniej używany jako pieczęć odciskana w laku, wosku. *edytorski*: [...] znak graficzny, rysunek albo znak literowy, umieszczony na karcie tytułowej albo na okładce książki, wskazujący na drukarza lub wydawcę, mający charakter marki wytwórcy”¹. W przytoczonej definicji obok słowa „sygnet” występują także „znak” i „marka”, stanowiąc ciąg synonimiczny. Należą tu także między innymi godło, herb, gmerk² (por. ang. *printer's mark*, fr. *marque de l'imprimeur*, niem. *Druckerzeichen*; fr., ang., niem. *signet*).

Pierwotnym i naczelnym zadaniem sygnetu drukarskiego było rozróżnianie wydawnictw powstałych w poszczególnych oficynach. Aby jak najlepiej pełnić tę funkcję godło musiało być niepowtarzalne, charakterystyczne tylko dla jednego warsztatu, jednostkowe. Ten indywidualny charakter znaku firmowego oficyny wyrażał się w jego kształcie oraz zdobiącym go motywie ikonograficznym. [...] Podbieranie sobie znaków, na przykład przez ich kopiowanie, uznawane było za równoznaczne z fałszerstwem i karane procesem kryminalnym³.

Pierwszy sygnet drukarski został umieszczony w 1457 roku na ostatniej karcie *Psalterza mogunckiego* i w niedługim czasie zdobył wielu naśladowców. Wynikało to z faktu, że pierwsze druki, podobnie jak rękopisy, nie posiadały karty tytułowej z przynależnymi do niej danymi (autor, redaktor, miejsce i data druku, wydawca lub drukarz). Sygnet drukarski był więc początkowo jedynym identyfikatorem wytwórcy i miał go chronić przed przechwyceniem zysków przez nieuczciwą konkurencję⁴. Z czasem stał się symbolem światopoglądu, przekonań i estetyki drukarza/wydawcy.

Polscy impresorzy zaczęli sygnować swoje druki już w drugiej połowie XV i w XVI wieku (Szwajpolt Fiol, działający w Krakowie w latach 1490–1492; Kasper Hochfeder – Kraków 1503–1505; Jan Haller – Kraków 1505–1525; Florian

¹ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgółkowska, t. 41, Poznań 2003, s. 107. Por. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000, s. 482.

² Gmerk – „pierwotnie symbol, monogram, znak osobowy ryty w powierzchni kamienia przez mistrza kamieniarskiego [...], wtórnie stosowany też przez mistrzów innych rzemiosł [...]. Bliskożnaczne: godło, monogram, stempel, sygnatura, symbol, znak”. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*..., t. 12, s. 194.

³ K. Krzak-Weiss, *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*, Poznań 2006, s. 20–21.

⁴ Zob. *ibid.*, s. 15–17.

Ungler – Kraków 1510–1516; Hieronim Wietor – Kraków 1518–1546/47 i wielu innych). Do grupy impresorów działających na ziemiach polskich w XVI wieku Katarzyna Krzak-Weiss zalicza także Iwana Fiodorowa, pierwszego drukarza ziem ruskich i ukraińskich, który w latach 1572–1574 założył drukarnię we Lwowie (znajdującym się wówczas w granicach dawnej Rzeczypospolitej) i był jednym z tych, którzy sygnowali swoje druki⁵.

Jak wiadomo, postać pierwszego drukarza ruskiego i jego druki obrosły już w potężną literaturę przedmiotu. Także jego sygnet drukarski opisano wielokrotnie i sformułowano na jego temat liczne teorie i hipotezy. Część z nich wzbudza pewne wątpliwości.

Jedna z takich wątpliwości dotyczy tego, czym naprawdę jest sygnet drukarski Iwana Fiodorowa. Ukraiński uczony Jakim Zapasko⁶ i polska badaczka Katarzyna Krzak-Weiss⁷ mówią o dwu sygnecie. Pierwszy z nich (fot. 1), cytując tę ostatnią:

[...] ma postać gałęzi zdobionej mocno przestylizowanymi liśćmi i kwiatami tworzącymi bogatą, symetryczną dekorację, w którą wkomponowane zostały dwa herby. Po lewej stronie, w rollwerkowym kartuszu widnieje godło Lwowa, po prawej zaś – gmerk drukarza. U dołu sygnetu widnieje napis: IWAN FEDOROWICZ DROUKAR MOSKWITIIA⁸.

Sygnet ten został umieszczony w pierwszym lwowskim druku Iwana Fiodorowa – *Apostole* (1574).

W kolejnym druku lwowskiej drukarni zastosowano drugi – według Krzak-Weiss, sygnet, który „ma postać ozdobnego kartusza, w który wkomponowany został gmerk typografa oraz cztery litery I W u góry oraz A N poniżej, pod którymi kryje się imię typografa: IWAN. Całość ujęto w prostokątne obramienie”⁹ (fot. 2).

Zastanawiające jest równoznaczne traktowanie obu ilustracji w sytuacji, gdy druga z nich stanowi integralną całość. Integralną, bo w żaden sposób niepowiązaną z pierwszą (w kształcie gałęzi), lecz tylko w tę pierwszą wstawioną. Potwierdza to symetryczne usytuowanie po lewej stronie, w identycznym rollwerkowym kartuszu, herbu Lwowa – miasta, do którego Fiodorow przybył po nieoczekiwanym zamknięciu drukarni w Zabłudowie i gdzie założył swoją pierwszą własną drukarnię¹⁰. Wprawdzie herb miasta, w którym działała tłocznia, mógł – jako motyw ikonograficzny – znaleźć się w sygnecie drukarskim, w tym jednak przypadku on także został umieszczony w wydzielającym go kartuszu. Nasuwa się wniosek, że obydwa symetryczne elementy: herb Lwowa i gmerk drukarza stanowią

⁵ Zob. *ibid.*, s. 99–119, 155–156.

⁶ J. Zapasko, *Mistec'ka spadszczyna Iwana Fiodorowa*, Lwów 1974.

⁷ K. Krzak-Weiss, *op. cit.*

⁸ *Ibid.*, s. 155.

⁹ *Ibid.*, s. 156.

¹⁰ Zob. J. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow: około 1510–1583*, Moskwa 1985, s. 134–137.



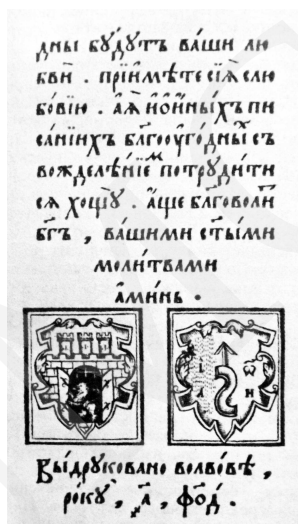
Fot. 1. Kompozycja heraldyczna

Źródło: J. Zapasko, *Mistec'ka spadszczyna Iwana Fiodorowa*, Lwów 1974, s. 175 (Zbiory Biblioteki Wydziału Humanistycznego UMCS).

odrębne i całkowicie niezależne całości, usytuowane w kompozycji dekoracyjnej (Jewgienij Niemirowski określa ją mianem „kompozycji heraldycznej”) w kształcie trzymanej w dłoni gałęzi. Właściwy zaś sygnet drukarski – to zawartość prawego kartusza.

Dodatkowym potwierdzeniem tej tezy są istotne różnice w stylistyce samej kompozycji i gmerku drukarza. Ta pierwsza zaprojektowana bowiem została z barokowym przepychem: tworzące ją motywy roślinne (kwiaty, liście, łodygi) utrzymane są w konwencji epoki i obowiązującego stylu – ornamentu starodrukarskiego: bogata płatanina linii tworząca rodzaj wzorzystego kobierca, wśród którego usytuowane zostały oba herby (Lwowa i drukarza). Jednak i tu już można dostrzec pewne *novum* – w stylu starodrukarskim (w którym tak chętnie wykonywano zdobiące księgi rękopiśmienne i pierwsze druki przepiękne czarno-białe winiety) motywy roślinne są białe, natomiast tło jest czarne. Fiodorow zrezygnował z tej kontrastowej kolorystyki. Kompozycję tworzą wyłącznie linie, co niewątpliwie przydaje rysunkowi lekkości, subtelności i przejrzystości. Dodatkowo urody kompozycji do-

daje idealna symetria wszystkich elementów rysunku podkreślona przez tworzące oś motywy roślinne i, w górnej części, wąski, rozszerzający się ku górze wazon, z którego również wychodzą kwiaty, pajęczyną delikatnej, pozbawionej ostrych kątów i linii prostych kreski łączące się w jedną harmonijną całość. Ozdobne rollwerkowe kartusze obu herbów idealnie się w nią wkomponowują.



Fot. 2. Znak typograficzny z *Elementarza* (Lwów: druk. Iwana Fiodorowa, 1540, karta 40)

Źródło: A. Gusiewa, *Simwolika w ornamientikie izdanij Iwana Fiodorowa i Pietra Timofiejewa Mstisławca*, „Kniga. Materiały i issledowanija”, sb. 66, Moskwa 1993, s. 129 (Zbiory Biblioteki Wydziału Humanistycznego UMCS).

Tymczasem zawartość prawego kartusza (gmerk drukarza) wykonano już w zupełnie innej stylistyce, być może zwiastującej odległą jeszcze przyszłość książki drukowanej. Rysunek jest wykonany z niezwykłą oszczędnością środków wyrazu artystycznego. Składają się na niego dwie (niemal idealnie) równoległe linie tworzące odwrócone łacińskie „S” i ulokowana w górnej części symbolu, także obwiedziona podwójną linią, strzałka skierowana ku górze. Po lewej stronie gmerku znajduje się kreskowanie/kropkowanie i wspomniane wcześniej litery tworzące imię drukarza. Przez tę lakoniczność rysunek emanuje tajemniczą metaforą, wieloraką symboliką, prowokuje do snucia domysłów.

O tym, że kompozycja ta nie była traktowana przez jej pomysłodawcę jako jego własna marka, świadczy fakt, że nie zabrał jej matrycy ze sobą, opuszczając Lwów oraz to, że w kilkadziesiąt lat po jego śmierci została wykorzystana w tłoczni Iwana Kunotowicza (*Oktoich*, Lwów 1639). Różnica polega na usytuowaniu po prawej stronie kompozycji znaku drukarskiego Kunotowicza – trójkondygnacyjnej

wieży – umieszczonego w identycznym jak w *Apostole* z 1574 roku rollwerkowym kartuszu. Jak pisze autorka monografii o polskich sygnetach drukarskich XVI–XVII wieku, klocek „synetu” Iwana Fiodorowa trafił do oficyny stauro-pigialnej jeszcze przed jego śmiercią w 1583 roku¹¹ (może po tym, jak książę Konstanty Wasyl Ostrogski nałożył areszt na wyposażenie jego drukarni?). Natomiast Zapasko w swej monografii o spuściźnie artystycznej wielkiego drukarza zamieścił ilustrację „drukarskiej marki” bractwa lwowskiego (która powstała na bazie urządzeń typograficznych Iwana Fiodorowa¹²), zamieszczonej w *Oktoichu* z 1644 roku, identycznej jak ta użyta przez Kunotowicza¹³.

Wydaje się, że już choćby te trzy użycia kompozycji heraldycznej, określanej przez uczonych sygnetem drukarskim Fiodorowa, pozwalają stwierdzić, że kompozycja ta nie może być traktowana jako jeden z jego sygnetów. Podstawą braku konsekwencji i oczywistego błędu w używaniu tego terminu w odniesieniu do kompozycji heraldycznej z dwoma herbami jest fakt, że na potrzeby *Apostoła* (1574) artysta użył do jej wykonania jednej deski/klocka, która następnie trafiła do innych tłoczní wraz z innymi wzorami i urządzeniami typograficznymi Fiodorowa. Nie podważają tego twierdzenia nawet widniejące po prawej stronie trójkondygnacyjnej wieży (znaku Kunotwicza) identyczne kropki/kreski, jak w pierwszym lwowskim wydaniu Fiodorowa. Dla drugiego lwowskiego druku (*Bukwar*’) wykonał on matrycę w odrębnym klocku. I ten zabrał ze sobą do Ostrogu.

W Ostrogu sygnet został użyty w dwu drukach: w *Nowym Testamencie z Psalterzem* (1580) i w *Biblii Ostrogskiej* (1580). Różnice między znakiem użytym w drukach lwowskich i tym, który widnieje na drukach ostrogskich, są na tyle nieistotne, że pozwalają mówić zaledwie o wariacie synetu, a nie o drugim sygnecie. Najważniejsza centralna część wypełnienia kartusza, również rollwerkowego, choć odrobinę bardziej owalnego i trzymanego w najwyższym punkcie przez dłoń zwieńczoną kreskowanym mankietem, to identyczne jak poprzednio odwrócone łacińskie „S” ze strzałką skierowaną ku górze. W tym wariacie synetu kreskowanie zostało przeniesione na prawą stronę motywu ikonograficznego. Litery imienia zamieniono symetrycznie ulokowanymi inicjałami drukarza „I” i „F” (fot. 3)¹⁴.

Istnieje bogata literatura przedmiotu na temat znaku drukarskiego Iwana Fiodorowa. Powstało wiele hipotez dotyczących jego genezy. Wskazywano na podo-

¹¹ Zob. K. Krzak-Weiss, *op. cit.*, s. 189.

¹² Fiodorow zmuszony był zastawić całe wyposażenie swej lwowskiej drukarni, nie mogąc spłacić długów zaciągniętych na jej uruchomienie. Zob. *Drukarze dawnej Polski*, t. 6, *Małopolska i ziemie ruskie*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, W. Krajewski, Wrocław 1967, s. 92–93, 202.

¹³ J. Zapasko, *op. cit.*, s. 64.

¹⁴ Zob. *ibid.*, s. 177.

bieństwo motywu ikonograficznego do herbów szlacheckich „Szreniawa” i „Drużyna”¹⁵, na których widnieje symbol rzeki w kształcie odwróconego łacińskiego „S”. W. E. Rumiancew dopatrywał się związku tego znaku z sygnetem drukarskim Aldusa Manutiusa, XV-wiecznego drukarza z Wenecji¹⁶. Inni badacze rosyjscy (I. Tokmakow, F. Bułhakow, A. I. Niekrasow)¹⁷ uważali, że strzałka wieńcząca odwrócone łacińskie „S” to symbol trójkąta typograficznego – emblematu sztuki drukarskiej¹⁸. M. N. Kufajew jako pierwszy sformułował tezę, że motyw ikonograficzny użyty przez Fiodorowa w jego sygnecie odnosi się do słów Nestora: „Knigi sut’ rieki napoľniajuszczije wsielennuju”, a strzałka wskazuje na „funkcjonalną rolę” książek – rozpowszechnianie oświaty¹⁹. Interpretację tę Niemirowski uznał za „kuriozalną” (po latach wrócił do niej białoruski uczony G. Koliada²⁰).



Fot. 3. Wariant sygnetu drukarskiego Iwana Fiodorowa

Źródło: J. Zapasko, *Mistec'ka spadszczyna Iwana Fiodorowa*, Lwów 1974, s. 177 (Zbiory Biblioteki Wydziału Humanistycznego UMCS).

W. K. Łukomski w wyniku niezwykle szczegółowych analiz heraldycznych sformułował hipotezę o pochodzeniu Iwana Fiodorowa z „białoruskiej gałęzi ruskiego rodu Ragozów” herbu „Szreniawa”²¹. Jednak sam drukarz nigdy nie

¹⁵ Zob. J. Niemirowskij, *Wozniknowinije knigopieczatanija w Moskwie. Iwan Fiodorow*, Moskwa 1964, s. 322–323.

¹⁶ *Ibid.*, s. 323.

¹⁷ Podaje za: J. Zapasko, *op. cit.*, s. 47. Por. J. Niemirowskij, *Wozniknowinije...*, s. 322.

¹⁸ *Ibid.*, s. 323.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ G. I. Koliada, *Drukarskij znak Iwana Fiodorowa*, [w:] *Ukrainskaja kniga*, Kiiw–Charkiw 1965, s. 185–193.

²¹ Zob. J. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow...*, s. 18. Por. H. Stupnicki, *Herbarz polski i imienospis zasłużonych w Polsce ludzi wszystkich stanów*, t. III, Lwów 1862, s. 82–83.

twierdził, jakoby pochodził z tego rodu, a w zachowanych archiwaliach rodziny Ragozów nie odnaleziono żadnej wzmianki na ten temat. Łukomski, próbując przeforsować swoją tezę, utrzymywał, jakoby przedstawiciele rodu „dopisali” drukarza do swego herbu w czasie jego przebywania na Litwie. Jednak, twierdzi Niemirowski, nie było to możliwe, gdyż drogi Ragozów i Fiodorowa nigdy się nie skrzyżowały. Według badacza Iwan Fiodorow zaprojektował swój gmerk podczas pobytu we Lwowie (lata 1572–1574) na wzór sygnatów drukarskich krakowskich impresorów, z którymi miał liczne kontakty²².

Z kolei Zapasko za najbardziej prawdopodobną uważa interpretację Koliady, zgodnie z którą odwrócone łacińskie „S” to symbol rzeki – odwołanie do wspomnianych wyżej słów Nestora. Według badacza ukraińskiego bezpośrednim źródłem natchnienia dla wielkiego drukarza były polskie herby (np. „Szreniawa”), zaś motyw strzałki artysta zapożyczył z herbu hetmana Chodkiewicza, który zaprojektował dla druków zabłudowskich. Za całkowicie bezpodstawną uznał Zapasko jedną z teorii Niemirowskiego o tym, że drukarz mógł zainspirować się znakami wodnymi papieru francuskiego, jaki został użyty do druku *Apostoła* moskiewskiego (1564)²³, gdyż na Ukrainie, gdzie został zaprojektowany gmerk mistrza czarnej sztuki, nie używano papieru francuskiego²⁴. Co jednak wydaje się nie wykluczać takiego źródła inspiracji.

Ten przegląd hipotez odnośnie do genezy marki drukarskiej Iwana Fiodorowa wieńczy interpretacja zaproponowana przez Aleksandrę Gusiewą²⁵. Według niej podstawowym błędem popełnianym przez poprzednich interpretatorów marki drukarskiej Iwana Fiodorowa było to, że rozpatrywano ją oddzielnie, bez uwzględnienia związków zachodzących między nią a pozostałymi elementami druków. Nie uwzględniano w tych analizach symbolicznej natury średniowiecznej sztuki i światopoglądu. Tylko w takim aspekcie, twierdzi rosyjska badaczka, należy rozpatrywać analizowany znak. Punktem wyjścia do jej rozważań stały się słowa Fiodorowa, zaczerpnięte z *Postłowa* do lwowskiego *Apostoła*: „Wmiesto rała chudożestwo narucznych dieł sosudy, wmiesto żytnich siemion d(u) chownyje siemiena po wsielenniei razsiewati, i wsiem po czynu razdawati d(u)chownuju siju pischczu” (k. 261a)”²⁶. Swoją misją rozpowszechniania wśród ludzi oświaty i kultury, twierdzi uczona, Fiodorow nawiązuje do misji biblijnego Siewcy („Siewa słowo sieje” – Mt 4.4). Uprawę niwy duchowej przeciwstawia pracy rolnika. I właśnie

²² Zob. J. Niemirowskij, *Wozniknowienije...*, s. 323.

²³ Por. *ibidem*.

²⁴ Zob. J. Zapasko, *op. cit.*, s. 47.

²⁵ A. Gusiewa, *Simwolika w ornamentikie izdanij Iwana Fiodorowa i Pietra Timofiejewa Mstisławca*, „Kniga. Matieriały i issledowanija”, sb. 66, Moskwa 1993, s. 125–130.

²⁶ *Ibid.*, s. 130.

tę ideologię, dowodzi Gusiewa, wyraża jego drukarski znak, w formie schematycznej, abstrakcyjnej, gdzie radło – narzędzie orki – jest ideowym centrum znaku drukarskiego („idejnyj centr tipografskiego znaka”). Na godle Iwana Fiodorowa, pisze dalej autorka, przedstawiony został rodzaj radła jednozębnego („małoruskoje odnozubojie rało”), używanego wyłącznie do powtórnej orki w celu zaorania wcześniej posianego ziarna. Na rysunku drukarza *ralnik* ma kształt strzały i skierowany jest ku górze, co odpowiada tym sensom, jakie drukarz im nadawał: dążenie do duchowej sfery życia człowieka. Punktowe linie (znaki), wypełniające lewą stronę godła – to symbol tych właśnie duchowych nasion/ziaren, które Fiodorow rozsiewał przez całe swoje życie. Symbolizują one litery na stronie składu drukarskiego.

Znak drukarski Iwana Fiodorowa, konstatuje badaczka, to plastyczna/artystyczna metafora, zawierająca określony symboliczny sens. Umieszczony za *Posłowiem*, graficznie koncentrując w sobie jego zasadniczą ideę, zamyka księgę, w odróżnieniu od herbów poprzedzających ją (?!). Ten znak wyraża ideę wysokiego posłannictwa sztuki drukarskiej²⁷.

Dla potwierdzenia swoich rozważań autorka zamieszcza ilustrację radła (fot. 4), wprowadzając czytelnika co najmniej w stan zdziwienia. Cóż bowiem widzimy na załączonym obrazku?



Fot. 4. Radło

Źródło: A. Gusiewa, *Simwolika w ornamientikie izdanij Iwana Fiodorowa i Pietra Timofiejewa Mstisławca*, „Kniga. Materiały i issledowanija”, sb. 66, Moskwa 1993, s. 129 (Zbiory Biblioteki Wydziału Humanistycznego UMCS).

Na załączonym obrazku widzimy radło – proste narzędzie rolnicze złożone z trzech różnej grubości palików/patyków. Jeden z nich, zapewne najważniejszy

²⁷ Zob. *ibidem*. Tu i dalej przekład mój – E. W.

w konstrukcji narzędzia (*ralnik*), zakończony jest żelazną radlicą²⁸ w kształcie grotu strzały, skierowaną w dół, służącą, jak można się domyślać, do wbijania w glebę celem jej spulchniania. W górnej części płozu (*ralnika*) umieszczono krótką poprzeczkę (rodzaj rękojeści). W dolnej jego części przymocowane są dwa różnej długości paliki. Nie wiadomo, jaką rolę pełniły w konstrukcji tego radła.

Podobieństwo płozu (*ralnika*) do znaku widniejącego na gmerku drukarza (odwrócone łacińskie „S”) autorka dostrzegła zapewne w jego lekkich krzywiznach. Trudno jednak z całą pewnością stwierdzić, na ile miały one znaczenie dla konstrukcji narzędzia, na ile zaś wynikały z naturalnego kształtu kawałka gałęzi użytego do wykonania tego konkretnego radła.

Autorka nie określa czasu pochodzenia tego narzędzia. Przypomnijmy zatem, że radło znane było w Azji Mniejszej już w IV tysiącleciu p.n.e. W III tysiącleciu zaczęto go używać w Egipcie i na Cyprze, a następnie stopniowo przenikało do Europy. Radło było najstarszym narzędziem rolniczym Słowian i w czasie swej największej popularności przechodziło szereg zmian konstrukcyjnych²⁹. Zaprezentowane w artykule Gusiewej, z uwagi na swą prostotę, wydaje się pochodzić z bardzo wczesnego okresu. Pod koniec XII wieku zostało wyparte przez pług, który upowszechnił się na ziemiach słowiańskich najprawdopodobniej w XIII wieku, radło zaś w ciągu XIV–XV stulecia „spadło w większości gospodarstw do roli narzędzia pomocniczego i używane było głównie do drugiej orki pola pod zasiewy ozime”³⁰.

A zatem w drugiej połowie XVI wieku – w czasach aktywności drukarskiej Iwana Fiodorowa – radło było już narzędziem przestarzałym, zastępowanym przez bardziej skomplikowane, skuteczniejsze, oszczędzające czas i siły rolnika pługi. Czemu zatem pierwszy drukarz ruski miałby darzyć szczególną estymą tak proste, wręcz prymitywne, narzędzie?

Cały wywód badaczka rosyjska oparła na dwu słowach z cytowanej wcześniej wypowiedzi drukarza: „rało” i „siemiena”, utrzymując, że w ten sposób nawiązuje on do siewcy biblijnego: „Siejatiel słowo siejet”. To tylko trzy słowa. Proste, lakoniczne, lecz jakże wymowne, plastyczne, wyraziste, tchnące wyważonym patosem (jak zresztą cały tekst Gusiewej). Z ich pomocą uzasadnia ona swoją tezę, jakoby to właśnie radło stanowiło „idiejnyj centr tipografskiego znaka” Fiodorowa. Okazuje się jednak, że cytowane przez nią słowa – to zaledwie fragment większej

²⁸ Żelazne zakończenie dość długiego płozu (*ralnika*?) mogło mieć różne kształty. Zob. *Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku XII*, red. Gerard Labuda i Zdzisław Stieber, t. 3, cz. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 541.

²⁹ Zob. *ibid.*, s. 540–542.

³⁰ *Ibid.*, s. 542.

całości. Zostały wyrwane z kontekstu, który nie pozostawia żadnych wątpliwości co do właściwych intencji autora *Postłowia*. Zanim zacytujemy odpowiedni fragment, przypomnimy pewne fakty z życia Iwana Fiodorowa.

Po tym, jak wielki drukarz musiał opuścić Moskwę³¹, przyjął propozycję zorganizowania drukarni w Zabłudowie – siedzibie nowego mecenasa – hetmana Grzegorza Chodkiewicza, próbującego z pomocą przyszłych druków słowiańskich realizować misję oświatowo-kulturalną, a jednocześnie bronić autonomii ziem białoruskich i litewskich przed ekspansywną polityką państwa polskiego i zagrażającym Cerkwi prawosławnej Kościołem katolickim. Mimo tak szeroko zakrojonych planów, którym miała służyć drukarnia zabłudowska, jej działalność została przerwana już po dwu latach, po wydaniu zaledwie dwu druków: *Ewangielija uczyłnogo* (1569) i *Psałterza z Czasosłowcem* (1570). Przyczyny zamknięcia drukarni Fiodorow wyjaśnia w *Postłowi* do lwowskiego *Apostoła* – pierwszego druku swojej własnej drukarni. Zacytujemy te słowa: „[...] jegda że priiti jemu [Chodkiewiczowi – E. W.] w głuboku starost’ i naczaste gławie jego bolezniju odierżyme bywati, powiele nam rabotanijsiego priestati i chudożestwo ruk naszych niwocztoże położyli” (k. 260v–261). W tej sytuacji, aby zabezpieczyć materialny byt drukarza, Chodkiewicz zaproponował mu pozostanie w Zabłudowie i „w wiesi ziemledielanijem żytije mira siego prieprowożdati”. W odpowiedzi Fiodorow wypowiedział znamienite słowa „nie udobno mi bie rałom niże siemien siejanijem wremia żywota swojego sokraszczati, no imam ubo wmiesto rała chudożestwo narucznych dieł sosudy, wmiesto że żytnich siemien dychownyje siemiena po wsielenniej razsiewati i wsiem po czynu razdawati duchownuju siju piszczu” (k. 261a)³².

Co w wolnym przekładzie oznacza: „[...] gdy osiągnął on [Chodkiewicz] podeszły wiek i zaczął coraz częściej zapadać na zdrowiu, rozkazał nam przerwać nasze prace i wniwecz obrócić mistrzostwo rąk naszych [...] i na wsi pracą na roli swoje życie doczesne spędzać. [...] nie przystoi mi przecież radłem [pracować] lub siewem ziarna skracać dni swojego życia, bowiem zamiast radła dano mi mistrzostwo w sztuce i rzemiośle³³, zamiast ziarna żyta, duchowe ziarno [pragnę] po całym świecie rozsiewać i wszystkim według potrzeb duchową ową strawę rozdawać”.

³¹ Zob. J. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow...*, s. 111–117.

³² Cyt. za: *ibid.*, s. 135.

³³ Użyta przez Fiodorowa fraza „chudożestwo narucznych dieł sosudy” jest nieprzetłumaczalna i wynika ze stylu oficjalnego XVI wieku, cechującego się nadmiernym wielosłowiem i wieloczłonowością zdania, co niejednokrotnie zaciemniało sens wypowiedzi.

Warto tu przypomnieć, że Iwan Fiodorow był nie tylko drukarzem. Był także rzeźbiarzem, ilustratorem, redaktorem, korektorem tekstów biblijnych. Był także giserem (*litiejnych dieł mastier*) i wynalazcą (skonstruował ręczną bombardę i składaną armatę). Posiadał więc liczne talenty [przyp. – E. W.].

Czyż nie brzmi w tych słowach uraza za upokorzenie, jakiego doznał, gdy hetman potraktował go jak zwykłego wyrobnika, najemnego rzemieślnika, nie ceniąc jego wyjątkowego umysłu, intelektu, licznych talentów? Czy zatem kluczowe, według Gusiewej, słowo „radło” nie było dla wielkiego drukarza raczej symbolem regresu, jaki nastąpiłby w jego życiu po przyjęciu propozycji Chodkiewicza? Przecież zacytowany przez nią fragment, nawet pozbawiony kontekstu, zawiera czytelną i oczywistą opozycję: dwukrotnie użyte słowo *wmiesto* (zamiast) (zamiast radła – mistrzostwo rąk, zamiast ziaren żyta – ziarno duchowe). Sens słowa *wmiesto* zawiera wykluczenie. Jak więc coś, co zostało wykluczone, może być symbolem czegoś, co dla tego człowieka było najważniejsze, najświętsze, czemu poświęcił całe swe tułaczkie życie?

Można odnieść wrażenie, że Gusiewa, zafascynowana Biblią i sferą *sacrum*, które przez wiele dziesięcioleci w oficjalnej nauce radzieckiej stanowiły *tabu*, w wyniku swego rodzaju „odwilży” światopoglądowej, jaka nastąpiła w Rosji lat 80. minionego stulecia, pomyliła priorytety: jej celem nadrzędnym wydaje się być nie analiza ornamentu wydań Iwana Fiodorowa i Piotra Mstisławca (jak zapowiada to tytuł jej artykułu), lecz ilustrowanie tym materiałem cytatów z Biblii. Stąd epatowanie czytelnika słowem biblijnym i podporządkowanie całego wywodu symbolice agrarnej, opartej na słowach–kluczach „radło”, „siew”, „ziarno”. Czy jednak ta apoteoza pracy rolnika/siewcy/karmiciela kraju nie pobrzmiewa jakąś hurrakomunistyczną, tyleż entuzjastyczną, co fałszywą nutą rodem z minionej epoki? Cóż za przedziwne pomieszanie światopoglądów!

Można podziwiać kreatywność interpretacyjną niektórych badaczy, jednak za najbardziej przekonującą, jak się wydaje, należy uznać tę, uznawaną przez znakomitą większość uczonych (Kufajewa, Koliadę, Zapaskę, Niemirowskiego), która odwołuje się do słów Nestora: „Wielki bowiem pożytek z nauki książkowej, [...] mądrość bowiem zyskujemy i wstrzeźliwość przez słowa ksiąg, gdyż te są rzekami napawającymi wszystek świat, są źródłem mądrości; w księgach bowiem jest głęбина niezmierna...”³⁴ i która w sposób najbardziej adekwatny koresponduje z przesłaniem zawartym w godle Fiodorowa – symbolem rzeki. Przypomnijmy bogatą symbolikę wody.

Woda – to symbol uniwersalny we wszystkich kulturach i tradycjach. Uważana była za prapoczątek wszystkiego – pramaterię ziemskiego świata: „Na początku nie było ani nieba, ani ziemi i była tylko ciemność i woda, a Bóg, w postaci Ducha Świętego, latał ponad wodą”³⁵.

³⁴ *Powieść minionych lat*, charakterystyka historycznoliteracka, przekład i komentarz F. Sielicki, red. nauk. M. Jakóbiec, W. Jakubowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 319.

³⁵ G. O. Bułaszew, *Ukrainskij narod w swoich legendach i religioznych wozzrienijach i wierowanijach*, wyp. 1, *Kosmogoniczeskije ukrainskije narodnyje wozzrienija i wierowanija*, Kijew 1909,

Według polskich wierzeń, stwarzając ziemię, Bóg rzekł do wody: „Ty będziesz najpierwsza spośród wszystkich, bez ciebie nic nie będzie mogło żyć, i na tobie postawię ziemię”³⁶.

Słowianie południowi uważali, że system rzek i strumieni to żyły ziemi³⁷. Zaś Bułgarzy wierzyli, że „nie ma wody bez gospodarza (właściciela)”. Takim gospodarzem wód, zgodnie z ich ludowymi wierzeniami, była żmija³⁸.

Woda symbolizuje pełnię możliwości, łączliwość różnych elementów, pierwotność istnienia – była przed wszystkimi innymi formami. Posiada w najwyższym stopniu zdolność transformacji, przemian (grad, para, śnieg, lód). We wszystkich kulturach antycznych woda – to niebiańskie nasienie, zapładniające ziemię. Strumieniom, rzekom i jeziorom – ziemskim źródłom wody przypisywano zdolność obdarowywania wszelką obfitością i urodzajnością.

W wielu wierzeniach woda uważana była za drogę przekazu (pośrednika) woli bogów, łącznika między niebem i ziemią, proroka losu. Woda przepływowa, woda rzek i strumieni uważana była, podobnie jak ogień, za symbol szybkości.

Woda posiada także, z reguły waloryzowaną pozytywnie, symbolikę sakralną, przydaną jej po nastaniu ery Chrystusowej: woda miła, czysta, szybka, woda-matka, Matka Chrystusowa, Boża siostrzyczka, najstarsza caryca itp. Według Słowian południowych woda płynie „od Pana Chrystusa”³⁹.

Woda jako „sprawca raju ziemskiego” to symbol życia nadprzyrodzonego i bożego błogosławieństwa. W Objawieniu św. Jana (22:1) Chrystus wskazuje prorokowi „rzekę wody życia, jasną jak kryształ, wychodzącą ze stolicy Boga”. To boska strona Chrystusa (wino – to Jego ziemską stroną)⁴⁰.

Rzeka – to woda w jej aspekcie dynamicznym. Symbolizuje:

[...] niebiańskiego wysłannika, łaskę bożą [...], harmonię, pomoc, obronę; wschód słońca, życiodajne Słońce, urodzaj (z nawadniania gruntów), przemożną potęgę, siłę, ruchomą drogę; twórcze moce Natury. [...] Rzeki wypływające z Edenu – cztery strony świata, łaski i wpływy Nieba spływające po osi świata i rozchodzące się aż po końce Ziemi. W średniowieczu – cztery Ewangelie [...]. Rzeka – to łaska boska, radość i pokój, życie [...]. Rzeka życia – Chrystus⁴¹.

s. 72–73. Cyt. za: *Stawianskije diewnosti. Etnolingwisticeskij słowar'*, red. N. I. Tołstoj, t. 1, A–G, Moskwa 1995, s. 386. Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 475.

³⁶ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 7, cz. 3, Wrocław–Poznań 1963, s. 4.

³⁷ Zob. *Guculsczyzna. Istoriko-etnograficzne doslidżennia*, Kiiw 1987, s. 243. Zob. *Stawianskije diewnosti*..., t. 1, s. 386.

³⁸ Zob. *Słowar' simwołow i znakow*, awt.-sost. W. W. Adamczik, Moskwa–Minsk 2006, s. 65.

Jako ciekawostkę można tu dodać, że symbolem żmii jest linia falista, sinusoidalna, przypominająca ruchy pełzającego węża. Odwrócona o 180° także może przypominać odwrócone łańciskie „S” – motyw ikonograficzny umieszczony na sygnecie Fiodorowa [przyp. – E. W.].

³⁹ Zob. *Stawianskije diewnosti*..., t. 1, s. 390. Por. *Słowar' simwołow i znakow*..., s. 21 i in.

⁴⁰ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*..., s. 475–478.

⁴¹ Zob. *ibid.*, s. 365–367.

Rozpowszechnionym motywem jest związek rzeki i mowy (ros. *rieika* – rzeka, *riecz* – mowa). Szum wody rzecznej przypomina mowę człowieka – podobnie jak woda płynie ona w swoim stałym rozwoju⁴².

Symbolika akwaticzna zawiera ogromne bogactwo treści (także tych negatywnych: woda jako zagrożenie dla życia, narzędzie kary i sądu, ucisku, ukrycia dla nieprawości, nieświadomość i in.)⁴³. Jednak te pozytywne symbole, przywołane powyżej, wydają się najpełniej wyrażać przesłanie zawarte w skromnym rysunku widniejącym na sygnecie drukarskim Iwana Fiodorowa.

⁴² Zob. *Słownik' symboli i znakow...*, s. 168.

⁴³ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 475–478.