

ALICJA BRUSEWICZ

Katedra Filologii Klasycznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń
Polska – Poland

O KILKU FRONTYSPISACH XVII-WIECZNYCH WYDAŃ DZIEŁ SENEKI

ABSTRACT. Brusewicz Alicja, O kilku frontyispisach XVII-wiecznych wydań dzieł Seneki (About several frontispieces of seventeenth-century editions of Senecas works).

The article presents frontispieces of several seventeenth-century editions of Seneca's works whose title pages draw a particular attention of a reader because they have a very interesting graphic layout. Presented are title pages of books published in Antwerp in 1605 and 1632, in Paris in 1607 and in 1627 and in Toruń in 1696. The attention was drawn to differences in a frontispieces' composition of Antwerp's editions which have a title in an ornamental frame, and in Paris and Toruń publications title pages have only an image of the author. The presented copies of Seneca's works are a part of the collection of Kopernikańska Library in Toruń.

Keywords: Seneca, Lipsius, title pages, seventeenth-century editions of Seneca's works.

W Toruńskiej Książnicy Kopernikańskiej w dziale starych druków znajduje się blisko czterdzieści woluminów wydań dzieł Lucjusza Anneusza Seneki. Wśród nich są wydania tekstów filozofa nie tylko w oryginale, ale także w przekładzie. Znajdują się tu edycje od wieku XV po wiek XVIII, jak np. wydane w Wenecji w 1492 roku w ojczystym języku myśliciela dzieła filozoficzne i listy¹ czy przekład na język niemiecki dialogu *O gniewie* z 1733 roku².

W artykule podejmę próbę omówienia frontyispisów kilku XVII-wiecznych wydań dzieł Seneki, których karty tytułowe zwracają szczególną uwagę czytelnika, ponieważ wyróżniają się bardzo ciekawą szatą graficzną.

W roku 1605 ukazało się w Antwerpii wydanie wszystkich dzieł filozofa przygotowane i opatrzone komentarzem przez Justusa Lipsiusa, wielkiego humanistę i filologa klasycznego. Temu wybitnemu znawcy języka łacińskiego i kultury starożytnego Rzymu zawdzięczamy również krytyczne wydanie

¹Seneca Lucius Annaeus, *Opera philosophica et epistolae*, Venezia 31 X 1492.

²Seneca L. Annaeus, *Des Vortreflichen Weltweisen Lucius Annaeus Seneca drey Bücher von Zorne*, aus der lateinischen Sprache in die deutsche übersetzt von Christian Friedrich Weissen, Dresden u. Leipzig 1733.

Dziejów Tacyty³, a także odrodzenie zainteresowania stoicyzmem w dobie renesansu. Próbę ożywienia filozofii stoickiej podjął w dialogu *De constantia*, wydanym w roku 1584, interpretacją filozofii stoickiej zajął się natomiast w utworze *Manuductio ad Stoicam Philosophiam*, wydanym w roku 1604. Już w jego tytule znajduje się wskazówka, że Lipsiusowi szczególnie bliski był Seneka, ponieważ czytamy w nim: „L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis”. W zasadzie można to dzieło uznać za wydanie fragmentów stoików, ponieważ w głównej mierze zawiera cytaty z ich dzieł.

Nad wydaniem dzieł Seneki pracował Lipsius bardzo długo, o czym dowiadujemy się z jego korespondencji z Janem i Baltazarem Moretus, właścicielami oficyny wydawniczej Plantinianum w Antwerpii, zajmującej się między innymi wydawaniem dzieł uczonego. Oficyna została założona w 1555 roku przez Christophera Plantina, renesansowego humanistę, drukarza i wydawcę. Z korespondencji tej wynika, że wydanie było planowane już na koniec 1599 roku⁴, jednak przeciągnęło się aż do roku 1605 – można zatem powiedzieć, że Lipsius pracował nad nim do końca swojego życia, zmarł bowiem w 1606 roku; zdążył jeszcze zrobić uwagi o wizerunkach Seneki znajdujących się w tej książce.

W wydaniu tym znajdują się portrety i wizerunki nie tylko na frontyśpisie, ale również na początkowych kartach książki. I tak paginy następujące po stronie tytułowej zawierają dedykację dla papieża Pawła V, po której – na lewej stronie – została umieszczona podobizna Seneki, na prawej natomiast został jeszcze raz powtórzony sam tytuł. Na odwrocie strony z powtórzonym tytułem (lewa) znajduje się portret Lipsiusa. Kolejne karty zawierają słowo wstępne Lipsiusa skierowane do czytelnika, w którym wyjaśnia on cel tego wydania. Mówi, że oferuje czytelnikowi nie tylko dobre wydanie tekstu, ale i lepsze jego zrozumienie dzięki obszernemu komentarzowi. Na następnych stronach przedstawia Lipsius życie i pisma Seneki i tutaj, pagina XXIV, znajduje się kolejna podobizna Seneki. Po tym obszernym wprowadzeniu następuje właściwe wydanie dzieł filozofa: tekst w jednej kolumnie, pod którą w dwu kolumnach znajduje się komentarz, na końcu woluminu umieszczone są scholia.

Jeden egzemplarz tego wydania dzieł Seneki przechowywany jest w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu pod sygnaturą 111749⁵. Strona tytułowa i ilustracje umieszczone w tekście zostały wykonane w technice miedziorytniczej. Zadanie to powierzono artystom z pracowni Theodora Galle, która była bardzo ważnym ośrodkiem rytowniczym w Antwerpii od końca XVI wie-

³Tacitus Gaius Cornelius, *Historiarum libri quinque*, ex I. Lipsii editione cum not. et emend. H. Grotius, Leiden 1640.

⁴*Katalog wystawy: Justus Lipsius (1547–1606) en het Plantijnse Huis*, het Museum Plantin-Moretus, Antwerpen 1997–1998 r., Kat. nr 26.

⁵L. Annaei Senecae Philosophi *Opera, quae extant omnia*: a Justo Lipsio emendata, et Scholij illustrata, Antverpiae 1605.

ku. Książka ta została wydana *in folio* w nakładzie 1563 egzemplarzy, z czego 1450 gzemplarzy wydrukowano na zwykłym papierze, a 100 – najprawdopodobniej przeznaczone na targi książki we Frankfurcie – na papierze luksusowym⁶.

Układ frontyśpisu jest typowy dla książek wydawanych w wieku XVI i XVII, w których w centrum karty znajdował się tytuł otoczony ozdobną bordiurą z motywami przyrodniczymi lub ramą, która miała kompozycję architektoniczną, wypełnioną różnymi emblematami i postaciami alegorycznymi. Strona tytułowa odgrywała rolę „nie tylko dekoracji, lecz także pewnej reklamy i anonsu przyciągających uwagę kupca i czytelnika”⁷.

Karta tytułowa wydania dzieł Seneki z roku 1605 ma kompozycję architektoniczną, z elementami stylu doryckiego w postaci gzymsu triglifowo-metopowego z bukranionowymi i rozetowymi dekoracjami. Jej centralne miejsce zajmuje tytuł dzieła z sygnetem wydawnictwa. Po lewej i prawej stronie pola tytułowego zostali przedstawieni filozofowie: po lewej – Zenon, po prawej – Kleantes. U góry w oddzielnych owalach znajduje się z lewej strony popiersie Herkulesa, z prawej popiersie Ulissesa, między nimi umieszczono przedstawienie Pallas Ateny. U dołu strony, poniżej postaci Zenona, znajduje się popiersie Seneki w owalu, poniżej Kleantesa, popiersie Epikteta, również w owalu, między nimi w clipeusie (*imago clipeata*)⁸ o plastycznym obramieniu rollwerkowym widnieje przedstawienie z mottem: *Honos et Virtus*.

Ogromny wpływ na umieszczenie właśnie takich postaci na frontyśpisie miał bez wątpienia Lipsius, dlatego nie dziwi, że na stronie tytułowej szczególnie miejsce zajmuje Zenon – założyciel szkoły stoickiej i jego następca Kleantes, mniejsze natomiast przedstawienia Seneki i Epikteta można interpretować jako ilustrację zależność tych filozofów od dwóch wielkich poprzedników. Pewnym potwierdzeniem wpływu Lipsiusa na wybór postaci właśnie Zenona i Kleantesa jest to, że w jego *Manuductio ad Stoicam Philosophiam* są im poświęcone odrębne rozdziały⁹. Obaj filozofowie, ubrani w szaty nawiązujące do strojów starożytnej Grecji, zostali ukazani jako mędrce. Zgodnie z toposem ikonograficznym mędrcom mógł być starzec, dlatego i Zenon i Kleantes są przedstawieni jako starcy z długimi brodami, a atrybutem ich mądrości są trzymane przez nich księgi. Obok postaci Kleantesa widnieje cebrzyk, którego sznury trzyma filozof w ręce, w której ma jeszcze księgę. To wiadro nie jest przypadkowym

⁶ *Katalog wystawy*, op. cit.

⁷ H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław 1983, s. 71 sq.

⁸ R. Winkes, *Clipeata Imago. Studien zu einer römischen Bildnisform*, Bonn 1969; zob. też T. Dobrzeńiecki, *Geneza polskiego portretu trumiennego*, [w:] *Portret. Funkcja – forma – symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 1986*, Warszawa 1990, s. 75–87.

⁹ Justi Lipsi, *Manuductionis ad Stoicam Philosophiam Libri Tres: L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis*, Antverpiae 1604, Lib. I, Diss. X; Lib. II, Diss. XV, XVI.

Antwerpia 1605¹⁰

elementem dekoracyjnym, ponieważ u Diogenesa Laertiosa w żywocie tego filozofa przeczytamy: „Będąc ubogim chętnie miał się pracy najemnej. W nocy więc pompował wodę w ogrodach, a za dnia ćwiczył się w nauce. Dlatego

¹⁰Wszystkie ilustracje pochodzą z książek ze zbiorów Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu.

otrzymał przezwisko Woziwoda¹¹, można zatem powiedzieć, że wiadro było narzędziem pracy greckiego myśliciela, o czym Lipsius doskonale wiedział, gdyż w *Manuductio* bardzo często powołuje się na Diogenesa Laertiosa.

Wizerunek Seneki, który znajduje się poniżej postaci Zenona, został wykonany prawdopodobnie na podstawie rysunku, według którego wykonano również portret filozofa znajdujący się na odwrocie strony zawierającej dedykację skierowaną do papieża. Nie wzbudził on zachwytu Lipsiusa, ponieważ w uwagach zanotowanych na jednym z wydanych egzemplarzy, a dotyczących poprawek, które powinny znaleźć się w następnym wydaniu, do portretu napisał, że twarz jest zbyt młoda (zapewne w tej uwadze chodzi o wspomniany wcześniej topos mędrca – brodatego starca), a nos jest za duży¹². Zgodnie z sugestią Lipsiusa w następnych wydaniach dzieł Seneki portret filozofa został zmieniony.

W drugim dolnym owalu widnieje przedstawienie Epikteta. Podobizna tego filozofa zdobi frontyispis dlatego, że był on stoikiem, a nadto – podobnie jak Senece – przypadł mu w udziale los wygnańca. Uzasadnienie to można jednak nieco rozbudować. I znów należy przywołać *Manuductio* Lipsiusa, ponieważ w tym dziele uczony opiera się przede wszystkim na poglądach Seneki i Epikteta, znajduje się tu również odrębny rozdział poświęcony Epiktetowi (tak jak Zenonowi i Kleantesowi)¹³. Lipsius wysoko cenił Epikteta, mówił o nim „[...] mente nobilissimus et inter omnis aevi lumina refulsit.”, a także „Ego senecionem illum numquam lego, nisi cum interno animi motu [...]”¹⁴. Również w omawianym wydaniu dzieł Seneki, w przedmowie do czytelnika, na jej ostatniej stronie, zachęca do czytania i gruntownego poznawania *Encheiridion* tego filozofa¹⁵.

Epiktet jest przedstawiony jako mędrzec, ponieważ zgodnie z zasadami emblematyki zdobi go długa broda, w prawej ręce nie bez powodu trzyma lampę, ponieważ odegrała ona pewną rolę w jego życiu, o czym wiemy od samego Epikteta. W *Diatrybach* czytamy

Miałem ci ja także sam niedawno blaszaną lampę stojącą przed wizerunkami bogów domowych, a usłyszawszy skrzypnięcie drzwiami, co rychlej czmychnąłem z domu. Kiedym wrócił, stwierdziłem, że lampa została skradziona. Pomyślałem sobie, że przecież złodziej uważał tę kradzież za rzecz najzwyczajszą w świecie. A co robić bez lampy? Ano – rzekłem sobie – jutro musisz poszukać lampy glinianej¹⁶.

¹¹ Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Warszawa 1982, s. 447.

¹² *Katalog wystawy*, op. cit., Kat. nr 27.

¹³ Justi Lipsi, *Manuductionis...*, Lib. I, Diss. XIX.

¹⁴ *Ibidem*, s. 63 i 64.

¹⁵ L. A. Senecae, *Opera*, 1605, p.: „Huc te ducet, aut trahet potius, adiunctus Epictetus, quem lege, et Enchiridium quidem eius edisce”.

¹⁶ Epiktet, *Diatryby, Encheiridion z dodaniem Fragmentów oraz Gnomologium Epiktetowego*, przeł. i oprac. L. Joachimowicz, Warszawa 1961, s. 63.

Historia z lampą ma kontynuację w późniejszej literaturze. I tak u Lukiana w dialogu *Do nieuka stosy ksiąg skupującego* czytamy, że „żyje jeszcze człowiek, który glinianą lampę stoika Epikteta za trzy tysiące drachm kupił”¹⁷. Również Lipsius w *Manuductio* nawiązuje do tego mówiąc, że lampa Epikteta po jego śmierci została sprzedana za tysiąc drachm¹⁸.

Pomiędzy portretem Seneki a Epikteta została przedstawiona w clipeusie personifikacja Honos i Virtus. Jest ona zgodna z przedstawieniami tych bóstw na monetach rzymskich. Honos i Virtus mogły występować razem lub oddzielnie, na rewersie monet z okresu panowania cesarza Galby znajdują się oba bóstwa. Honos był przedstawiany jako półnaga postać z rogami obfitości w lewej ręce i włócznią w prawej, Virtus natomiast w krótkiej tunice, z hełmem, mieczem i włócznią; Honos znajdował się po lewej stronie, Virtus po prawej, bóstwa były do siebie zwrócone twarzami¹⁹. I takie właśnie ujęcie znajduje się na frontyspisie, dodać należy, że Virtus opiera prawą nogę na hełmie. Umieszczenie wyobrażenia najważniejszych cnót rzymskich między dwoma filozofami uznanymi przez Lipsiusa za najbardziej godnych spośród filozofów, wydaje się podkreślać wielkość i znaczenie Seneki i Epikteta, tym bardziej że w *Ikonologii* Cesara Ripy przy objaśnianiu personifikacji *Zaszczytu* (Honor) zostało powiedziane, że „Zaszczystem nazywamy dobro będące w swobodnym rozporządzeniu dusz cnotliwych, przyznawane człowiekowi w nagrodę za tęż cnotę”²⁰.

Górna część frontyspisu jest ujęta w formę loggii o trzech tzw. łukach obniżonych, wspartych na kolumnach typu toskańskiego. W budownictwie włoskim podobne loggie pojawiały się już w XIV wieku, szerszą popularność uzyskały jednak dopiero w XVI stuleciu. Jest prawdopodobne, że za taką formą dekoracji strony tytułowej kryły się symboliczne intencje związane z niezwykle popularnym w sztuce europejskiej od czasów romanizmu motywem *arcus triumphalis*²¹. Każda z arkad loggii stanowi tu jakby honorowe obramienie dla trzech podwieszonych na kokardach medalionów z wyobrazeniami zainspirowanymi zapewne antycznymi numizmatami i wczesnochrześcijańską gliptyką²².

W lewym łuku znajduje się popiersie Herkulesa z typowymi dla tego bohatera atrybutami: maczugą i głową lwa. Jego obecność na stronie tytułowej można wyjaśnić z jednej strony tym, że jest bohaterem dwóch tragedii Seneki:

¹⁷ Lukian, *Dialogi*, przeł. W. Madyda, t. II, Wrocław 1962, s. 314.

¹⁸ Justi Lipsi, *Manuductionis...*, s. 63: „quae lucerna a morte eius mille drachmis vaeniit”.

¹⁹ O Honos i Virtus na rzymskich monetach: <http://sites.google.com/site/lbcoins/home/eng/arguments/honoscoins>; patrz też RE s. v. *Honos*.

²⁰ Cesare Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 210; pierwsze wydanie: Rzym 1593.

²¹ O popularności tego motywu już w średniowieczu zob. C. Roux, *A propos de l'arc triomphal: origine, formes et emplacements dans l'espace ecclesial (IV^e– XII^e)*, [w:] *Espace et liturgie au Moyen Age*, red. A. Baud, St-Just-la-Pendue 2010, s. 153–182.

²² Ten rodzaj gliptyki określano mianem *contorniaten*, zob. K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1943, s. 172 sq., 222.

Herkulesa szalejącego i Herkulesa Etejskiego, z drugiej tym, że opiekowała się nim bogini Atena widniejąca pośrodku górnej części frontyspisu. Jednak omawiane wydanie dzieł Seneki nie zawiera jego tragedii, dlatego wydaje się, że głównym powodem umieszczenia przedstawienia Herkulesa na frontyspisie jest przypisywane mu męstwo i szlachetność, którymi wykazał się, dokonując na rozstajnych drogach wyboru trudnej drogi życia, prowadzącej do cnoty. Topos ten nie był bez znaczenia dla stoików, ponieważ według ich nauki cnota jest najwyższym dobrem, a mądrość polega na świadomym jej wyborze, a zatem Herkules świadomie rezygnujący z łatwej drogi sławy na rzecz trudów, które przyniosą mu wielki szacunek, bardzo dobrze wpisuje się w filozofię stoicką. Można również postać Heraklesa uznać za swego rodzaju odwołanie do Kleantesa, ponieważ u Diogenesa Laertiosa czytamy, że filozof ten z powodu swojej ciężkiej pracy był nazywany „drugim Heraklesem”²³.

Po prawej stronie widnieje popiersie Ulissesa, który został przedstawiony jako wędrowiec, a wskazuje na to kij i zawieszona na nim sakwa. I jego obecność na stronie tytułowej można wyjaśnić, tak jak w przypadku Heraklesa, związkiem z widniejącą pośrodku boginią Ateną, która otaczała Ulissesa szczególną opieką. Wiadomo jednak, że już od eposów Homera bohater ten stał się uosobieniem mądrości, odwagi i wytrwałego dążenia do celu, pomimo przeciwności losu. Nie przypadkiem zatem znalazł się również na frontyspisie wydania dzieł Seneki, ponieważ to stoicy podkreślali jego zalety zgodnie z tradycją homerycką. Był dla nich symbolem właśnie odwagi i cierpliwości, umiejętności opanowania namiętności. To dzięki Zenonowi rozpoczęła się „stoicka kariera” Odyszeusza, a została ugruntowana przez Kleantesa i Chryzypa²⁴. Należy tu dodać, że nie we wszystkich dziełach przedstawiał Seneka Ulissesa jako bohatera pozytywnego i pokazywał tylko jego zalety. W *Trojankach* na przykład widzimy go – zgodnie z eurypidejskim wzorem – jako bezlitosnego władcę, który w dążeniu do celu nie liczy się z życiem innych ludzi.

Obaj bohaterowie, Herkules i Ulisses, zostali umieszczeni na frontyspisie bez wątplenia ze względu na swoje cnoty, czego potwierdzeniem jest ich wygląd mędrców, ponieważ zgodnie z toposem ikonograficznym są starzy i brodaci.

O centralnym wizerunku Ateny można powiedzieć, że jest typowym przedstawieniem tej bogini z charakterystycznymi dla niej atrybutami: sową i głową gorgony. Głowa gorgony znajdowała się albo na tarczy, albo na piersi bogini, na omawianym przedstawieniu opiera się o włócznię u stóp Ateny. Nie jest rzeczą dziwną, że wizerunek bogini mądrości zdobi kartę tytułową tak uczonego dzieła, zawiera przecież ono tekst autora antycznego, opatrzony obszernym komentarzem.

²³Diogenes Laertios, op. cit., s. 448.

²⁴RE, s. v. *Odysseus*; M. Kłańska, *Odyszeusz*, [w:] *Mit, człowiek, literatura*, Warszawa 1992, s. 252 sq.

Jak już wcześniej zostało powiedziane, zadaniem strony tytułowej było między innymi przyciągnięcie czytelnika, zareklamowanie dzieła. Tę funkcję doskonale spełnia frontysepis wydania dzieł Seneki z roku 1605, ponieważ pokazując różne odwołania do filozofii stoickiej, określa od razu, z jaką książką mamy do czynienia – odwołania te dla ówczesnego czytelnika z pewnością nie stanowiły zbyt wielkiej tajemnicy.

W wydaniu dzieł Seneki z 1605 roku frontysepis miał tylko jedną stronę – prawą, w toruńskim egzemplarzu natomiast został on jakby rozbudowany jeszcze o stronę lewą, dlatego egzemplarz ten jest bardzo cenny, bo zapewne jedyny w swoim rodzaju. Jego właściciel – nie można wykluczyć, że chodzi o pierwszego właściciela – kazał bowiem wkleić na wewnętrzną stronę skórzanej okładki, a zatem *vis-à-vis* frontysepisu, własną graficzną podobiznę, która była jednocześnie jego portretowym ekslibrysem.

Ekslibrys ten został wykonany tak, jak karta tytułowa, techniką miedziorytu. Ukazuje on ujęte w formę medalionu popiersie starszego mężczyzny w zbroi na tle okazałego obramowania kartusowego z tarczą herbową, stylizowanymi ornamentami zwierzęco-roślinnymi i panopliami oraz z księgą. Wokół medalionu widnieje napis: JOHANNES. SPEIMAN. VON. DER. SPEIE. EQUES. PRAECONSUL. GEDANENSIS. ANNO. M.DC.XVII. AETAT. LIV. Na medalionie widnieje zatem podobizna Jana Speimana, gdańszczanina żyjącego w latach 1563 – 1625. Był on człowiekiem wykształconym, co podkreśla znajdująca się na ekslibrysie księga, ukończył Gimnazjum Akademickie w Gdańsku, studiował w Krakowie, Heidelbergu, Padwie, Pizie. Speiman uczestniczył w życiu politycznym Rzeczypospolitej jako rajca i burmistrz Gdańska, a w 1618 roku został powołany przez Zygmunta III Wazę na stanowisko królewskiego burgrabiego w Gdańsku. Był również mecenasem i kolekcjonerem sztuki, a także bibliofilem. Z jego inicjatywy powstało w Gdańsku wiele budowli, między innymi tak zwana Złota Kamienica na Długim Targu. Jako burmistrz dbał o powiększenie zbiorów biblioteki Gimnazjum Akademickiego, sam też posiadał cenną kolekcję obrazów, zbroi i książek. Cenne księgi, które nabywał do swoich zbiorów, miał zwyczaj opatrywać szybko po ich zakupie własnym ekslibrysem herbowym²⁵.

O tym, że toruński egzemplarz dzieł Seneki z 1605 roku był własnością Speimana, świadczy nie tylko ekslibrys, ale również adnotacja, która znajduje się na stronie z powtórzonym tytułem, pod którym widnieje odręczny zapis: *Johannes Speimann von der Speie*. Książka ta zatem wpisuje się nie tylko w historię wydań utworów Seneki, ale jest również świadectwem rozwoju kultury na ziemiach Rzeczypospolitej.

²⁵Z. L. Pszczółkowska, *Speymann*, [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, pod red. S. Gierszewskiego, t. IV pod red. Z. Nowaka, Gdańsk 1997; A. Kurkowa, *Gdański ekslibrys XV–XVIII w.*, Gdańsk 1978, s. 38 sq.



Speiman

Trudno rozstrzygnąć, czy znajdujący się w Książnicy Kopernikańskiej egzemplarz dzieł Seneki z roku 1605 został wydrukowany na zwykłym papierze czy jest raczej jednym ze stu luksusowych egzemplarzy przeznaczonych na targi książki i dla możnych ówczesnego świata.

Mimo śmierci Lipsiusa w 1606 roku nie zaprzestano wydawania dzieł Seneki w jego opracowaniu. I tak w roku 1615 ukazała się editio secunda tej książki również w Antwerpii w oficynie Plantinianum. W wydaniu tym, zgodnie ze wspomnianą wcześniej sugestią Lipsiusa, zmieniono wizerunek Seneki na frontyspisie, a także na początkowych kartach książki, umieszczono również inny portret samego Lipsiusa i wydrukowano go po lewej stronie, vis-à-vis karty

tytułowej. Z korespondencji Baltazara Moretusa wiemy, że portrety Seneki zostały wykonane na podstawie rysunków Paula Rubensa, który naszkicował je według antycznych modeli²⁶. Wykonanie karty tytułowej i portretów powierzono ponownie artystom z pracowni Galle.

Na frontyspisie zostało nieco zmienione przedstawienie Ateny: nie trzyma ona już sowy w lewej ręce, lecz ptak znajduje się u jej stóp. Również w portrecie Epikteta jest pewna zmiana, ponieważ filozof nie ma w ręce blaszanej lampy, tylko obok niego widnieje lampka gliniana.

Kompozycja karty tytułowej pozostała taka sama jak w wydaniu z roku 1605 – centralne jej miejsce zajmuje tytuł dzieła z sygnetem wydawnictwa, na którym jednak zamiast *apud Ioannem Moretum* widnieje *apud Viduam et Filios Io. Moreti*.

Książka musiała cieszyć się dużą popularnością, skoro wydawnictwo Plantinianum drukuje w roku 1632 jej trzecie wydanie – i jeden egzemplarz tego wydania znajduje się w Toruńskiej Książnicy Kopernikańskiej, sygnatura 111727.

Frontysepis wydania trzeciego w swojej szacie graficznej jest taki sam jak w editio secunda. Zmiany widzimy w polu tytułowym, w którym wymieniono autora komentarza do *Naturales Quaestiones* i do *Apokolokyntosis*, zrezygnowano także z synetu wydawnictwa, w którego miejsce pojawił się napis: *Antverpiae, ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti*. Zmiany na pieczęci wydawnictwa w editio secunda i w editio tertia związane są ze zmianą właściciela oficyny. W 1615 roku nie żyje już Jan Moretus i Plantinianum jest zarządzane przez jego żonę i synów, a w roku 1632 właścicielem zostaje syn Jana Moretusa, Baltazar.

W wydaniu dzieł Seneki z roku 1632 znajdują się przedstawienia, tak jak w poprzednich wydaniach, nie tylko na frontyspisie, ale również na początkowych kartach książki. I tak paginy następujące po frontyspisie zawierają dedykację skierowaną do papieża Pawła V, po której – na lewej stronie – znajduje się słowo wstępne Jana Woveriusa – ucznia i przyjaciela Lipsiusa²⁷, dotyczące wydania dzieł Seneki po śmierci Lipsiusa, prawą stronę zajmuje natomiast wizerunek Seneki, na odwrocie tej strony (lewa) znajduje się wstęp Baltazara Moretusa, prawą stronę wypełnia popiersie Seneki. Na kolejnych kartach znajduje się słowo wstępne Lipsiusa skierowane do czytelnika, dalej rozdział autorstwa Lipsiusa poświęcony życiu i pismom Seneki i tutaj – tak jak w wydaniu pierwszym – na stronie XXIV znajduje się kolejna podobizna Seneki. Po tym wprowadzeniu następuje właściwe wydanie dzieł w takiej samej formie jak w editio prima.

Podobizny Seneki znajdujące się na stronie 12 i 14 zostały zmienione w stosunku do pierwszego wydania i wykonane, jak już wspomniano, według projektu Paula Rubensa. Jedyne portret na stronie XXIV nie został zmieniony.

²⁶ *Katalog wystawy*, op. cit., Kat. 27.

²⁷ *Katalog wystawy*, op. cit., p. 141 sq. – Jan Woverius razem z Filipem Rubensem mieszkali u Lipsiusa przez pięć lat.



Antwerpia 1632

Frontysepis i ilustracje znajdujące się w tekście zostały wykonane w technice miedziorytniczej, a wykonanie ich powierzono również artystom z pracowni Galle, którą teraz zarządzał brat Theodora Cornelis, o czym świadczy sygnatura znajdująca się w prawym dolnym rogu na wizerunku Lipsiusa²⁸.

²⁸ *Katalog wystawy*, op. cit., Kat. 27.

Książka ta została wydana, tak jak pierwsze wydanie, *in folio*. 1375 egzemplarzy wydrukowano na zwykłym papierze, 150 egzemplarzy na papierze luksusowym²⁹.

Na frontyście należy zwrócić uwagę na zmieniony w stosunku do pierwszego wydania portret Seneki, który teraz nie odbiega od widniejących tu wizerunków pozostałych filozofów, ponieważ dzięki dłuższym włosom i brodzie, zgodnie z toposem ikonograficznym, nabral cech mędrca. Ta podobizna została wykonana według popiersia filozofa zaprojektowanego przez Rubensa, ale ukazana jest z prawego profilu, a nie lewego, jak jest to na właściwej podobiznie znajdującej się na stronie 14 tego wydania.

W wizerunku Epikteta przeobrazeniu uległa lampa, zamiast blaszanej widnieje gliniana, co jest zgodne z przytoczoną wcześniej opowieścią i z tym, co możemy przeczytać w przywołanym już wcześniej fragmencie *Manuductio* Lipsiusa, o Epiktecie pracującym po nocach przy glinianej lampie: „[...] unica lucerna fictilis (hoc domesticum omne instrumentum) ad divinas illas lucubrationes”³⁰.

Toruński egzemplarz trzeciego wydania dzieł Seneki jest bardzo cenny i ciekawy, ponieważ frontyśpis i ilustracje w tekście są kolorowe. Wyjątkowość tego egzemplarza sugeruje brak informacji o kolorowych ilustracjach w *editio tertia* w *Katalogu wystawy* poświęconej Justusowi Lipsiusowi, która odbyła się w Antwerpii w latach 1997 – 1998.

Frontyśpis toruńskiego egzemplarza jest wyjątkowy również z tego względu, że został pokolorowany ręcznie, najprawdopodobniej farbami akwarelowo-gwaszowymi, co było zjawiskiem rzadkim w drugiej tercji wieku XVII (ręczne kolorowanie grafik było charakterystyczne dla wieku XV i XVI, dla książek ksylograficznych-blokowych, drzeworytniczych), ponieważ barwny drzeworyt i barwny miedzioryt, czyli kolorowa grafika była techniką wówczas powszechnie znaną. Trudno ustalić, kiedy ten egzemplarz został pokolorowany, ale nie można również wykluczyć, że miało to miejsce już w wieku XVII.

Ten egzemplarz wydania dzieł Seneki, podobnie jak poprzedni z roku 1605, miał swojego właściciela, a wiadomo o tym z odręcznej adnotacji znajdującej się na stronie pod dedykacją do papieża, w której znajduje się informacja, że książka ta należy do biblioteki Jakuba Kazimierza Rubinkowskiego. Widnieje tu również – niestety nieczytelna – data 172 ?. Jan Kazimierz Rubinkowski, żyjący w latach 1668 – 1749, zapisał się, podobnie jak gdańszczanin Speiman, w życiu politycznym i kulturalnym Rzeczypospolitej. Był toruńskim rajcą i burgrabią, a król August II powierzył mu stanowisko poczmistrza królewskiego. Jako jeden z pierwszych rajców katolickich w Toruniu przyczynił się swoją działalnością do rozwoju kultury katolickiej w tym mieście. Był pi-

²⁹ *Katalog wystawy*, op. cit., Kat. 28.

³⁰ *Ibidem*, p. 63.

sarzem, bibliofilem i mecenasem sztuki, który dbał o upiększenie toruńskich kościołów³¹.

Oba egzemplarze wydania dzieł Seneki w opracowaniu i z komentarzem Justusa Lisiusa (editio prima i editio tertia) znajdujące się w zbiorach Toruńskiej Książnicy Kopernikańskiej pochodzą ze zbiorów biblioteki Toruńskiego Gimnazjum Akademickiego, jednej z pierwszych szkół wyższych w Polsce, założonej w 1568 roku, która od 1880 roku na mocy zarządzenia władz pruskich stała się niemiecką szkołą państwową.

Również ze zbiorów Gimnazjum Akademickiego pochodzą dwa następne woluminy znajdujące się w Książnicy Kopernikańskiej: są to wydania zbiorowe dzieł Lucjusza Anneusza Seneki Filozofa i Anneusza Seneki Starszego Retora.

W 1607 roku ukazało się w Paryżu zbiorowe wydanie dzieł Lucjusza Anneusza Seneki Filozofa i Anneusza Seneki Starszego Retora wraz z komentarzem. Książka ta została wydana ponownie w roku 1627, ale znajdujące się w niej komentarze uzupełniono jeszcze uwagami współczesnych autorów³².

Obie książki ukazały się *in folio*, a widniejący na frontyspisie napis *via Iacobaea* wskazuje, że edycje te zostały przygotowane w tym samym wydawnictwie, chociaż nie przez tych samych wydawców, o czym świadczą widniejące na karach tytułowych napisy: *Apud Hadrianum Perier* w wydaniu z 1607 roku i *Sumptibus Petri Billaine* w wydaniu z 1627 roku. W tym samym wydawnictwie w roku 1602 zostały wydane *Komedie* Terencjusza, na których widnieje pieczęć antwerpskiej oficyny wydawniczej Plantinianum. Na tej podstawie można zatem przypuszczać, że paryskie wydawnictwo było filią niderlandzkiej oficyny, założoną najprawdopodobniej przez Christophera Plantina około 1562 roku, kiedy to musiał opuścić Antwerpię i przez rok przebywał w Paryżu³³.

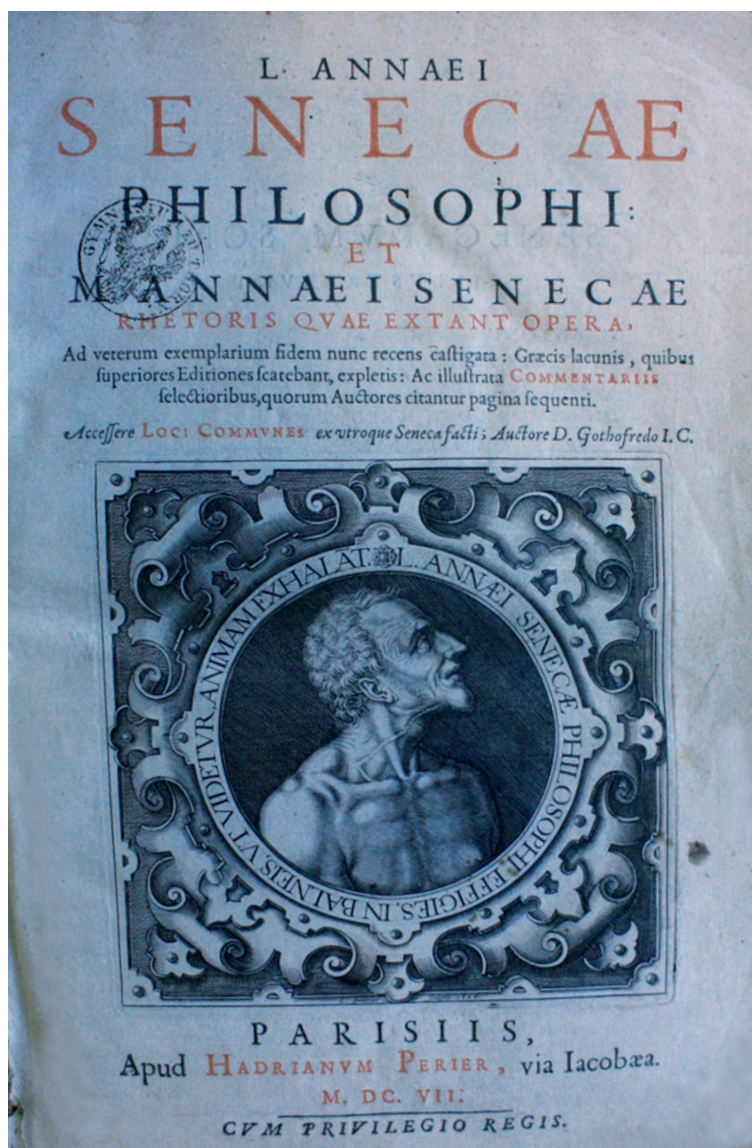
Edycja dzieł Seneki Filozofa i Seneki Retora z roku 1607 i z roku 1627 została zadedykowana *Amplissimo Viro Nicolao Brularto*, który był kanclerzem króla Henryka IV. Układ książki wydanej w roku 1627 nie został zmieniony w stosunku do poprzedniego wydania. Po stronie z dedykacją znajduje się przedmowa autorstwa N. Fabrii Senatoris, następnie spis dzieł zawartych w książce, kolejne karty to opinia Erazma z Rotterdamu o Senece, po niej następuje wprowadzenie skierowane do czytelnika autorstwa Justusa Lipsiusa.

Słowo wstępne Lipsiusa znajdujące się w paryskich wydaniach zostało po raz pierwszy opublikowane w 1605 roku w antwerpskim wydaniu dzieł Seneki. Podobnie przedstawia się sprawa z kolejnym rozdziałem autorstwa Lipsiusa poświęconym pismom Seneki i z następnym tegoż autora traktującym o życiu

³¹K. Maliszewski, *Rubinkowski Jakub Kazimierz*, [w:] M. Gumowski, *Herbarz patrycjatu toruńskiego*, „Roczniki TNT”, R. 74, z. 3, Toruń 1970.

³²W Książnicy Kopernikańskiej pod sygnaturą 111708 znajduje się wydanie z roku 1607, a pod sygnaturą 111709 wydanie z roku 1627.

³³H. Szejnkowska, op. cit., s. 92–93.



Paryż 1607

filozofa. Dalsze karty zawierają cytaty z pism autorów starożytnych mówiące o Senecie, po nich są fragmenty niezachowanych dzieł filozofa z wyjaśnieniami Lipsiusa.

Po tak obszernym wprowadzeniu znajduje się tekst poszczególnych utworów opatrzony komentarzem po każdej księdze, na stronach zawierających listy komentarz następuje po każdym liście.

Karty tytułowe obu paryskich wydań są do siebie podobne, ponieważ mają taką samą kompozycję, różni je natomiast znajdująca się na nich podobizna Seneki i zdanie z podtytułu, którego forma: *Ac illustrata Commentariis selectioribus, quorum Auctores citantur pagina sequenti*. w egzemplarzu z roku 1607 została w wydaniu z 1627 roku nieco rozbudowana: *Ac illustrata Commentariis selectioribus, aliisque recentiorum auctorum & fide digniorum notis quorum Auctores citantur pagina sequenti*, zgodnie oczywiście z zawartością książki, ponieważ została ona uzupełniona o nowe komentarze.

Na frontyispisach książek wydawanych w wieku XVII tytuł najczęściej znajdował się w ozdobnej bordiurze, w wydaniach paryskich natomiast tytuł nie jest okolony ozdobną ramą, a stronę zdbi jedynie wizerunek autora dzieła. Umieszczenie portretu autora na początku książki wydaje się mieć proveniencję antyczną. Do takiego przypuszczenia skłania epigramat Marcjalisa, dotyczący książkowego wydania dzieła Wergiliusza, w którym ten rzymski poeta z I w. po Ch. mówi:

Wielki Maro się w małym mieści pergaminie,
Pierwsza karta przynosi jego wizerunek (XIV 186)³⁴.

Można zatem przypuszczać, że wydawcy paryscy w ten sposób chcieli nawiązać do tradycji książki antycznej, tym bardziej że wizerunek autora, jeśli był umieszczany w XVII-wiecznych książkach, to znajdował się na odwrocie okładki, czyli na lewo od strony tytułowej, co sprawiało, że frontyispis składał się z dwóch stron. Nawiązania do antyku można się również dopatrywać i w tym, że w wydaniu z roku 1607 wizerunek Seneki ujęty jest w okrągłą ramę, tak jak w sztuce rzymskiej przedstawiano popiersia przodków.

Portrety Seneki znajdujące się w wydaniach z roku 1607 i 1627 zostały wykonane przez Leonarda Gaultiera, żyjącego w latach 1561–1635, który był jednym z twórców graficznej szkoły francuskiej na początku XVII wieku.

W wydaniu z roku 1607 wizerunek filozofa ujęty jest w formie portretu tarczowego, na obwodzie którego widnieje napis: *podobizna Lucjusza Annaeusza Seneki, filozofa, który, jak widać, umiera w kąpieli*. Clipeus otoczony jest ozdobnym ornamentem rollwerkowym (okuciowo-zwijanym) w układzie antytetycznym, popularnym od połowy XVI wieku³⁵ dzięki bogatym sztukateriom pałacu króla Franciszka I w Fontainebleau. Seneka ukazany jest tu w sposób naturalistyczny, zgodnie z przekazem Tacyta, jako człowiek trawiony chorobą, której świadectwem jest wychudzone ciało³⁶. Filozof ma krótkie włosy, gładkie policzki, a brody nie zdbi zarost, podobnie jak na podobiznach znajdujących się w jego

³⁴A. Świderkówna, M. Nowicka, *Książka się rozwija*, Wrocław 1970, s. 197 i 232.

³⁵*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, pod red. S. Kozakiewicza, Warszawa 1969, s. v. *zwijany ornament*.

³⁶Tacyt, *Dzieła* IV, przeł. i wstępem poprzedził S. Hammer, Warszawa 1947, XV 63: „Seneka,

dzielach wydanych w 1605 roku w Antwerpii, dlatego nie można wykluczyć, że wizerunek Seneki został wykonany według edycji antwerpskiej, a konkretnie na podstawie jego portretu znajdującego się na 6 stronie wydania z 1605 roku.

Warto jednak zwrócić uwagę, że w edycji paryskiej podobizna Seneki pokazana jest z prawego profilu, w wydaniu antwerskim natomiast z lewego.

W wydaniu paryskim z roku 1627 popiersiowy portret Seneki ujęty jest w owalu, wokół którego biegnie napis: *Lucius Annaeus Seneca*. U dołu biustu widnieje napis, który informuje czytelnika, że popiersie to znajduje się w kolekcji kardynała Farnese, wielkiego mecenasa sztuki w XVI-wiecznym Rzymie: *Apud Cardinalem Farnesium in marmore*. Na podstawie sygnatury znajdującej się pod popiersiem wiadomo, że Gaultier wykonał tę podobiznę w 1610 roku, wzorując się najprawdopodobniej na rycinie oznaczonej numerem 131, znajdującej się w książce pt. *Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, numismatibus et gemmis expressae* Fulvio Orsiniego, wydanej w Antwerpii w 1598 roku³⁷. Bordiura otaczająca portret Seneki wypełniona jest ornamentem rollwerkowo-roślinnym z bardzo wczesną formą kampanuli³⁸, z ozdobnymi festonami floralnymi. Całe wnętrze ramy pokryte jest bardzo gęsto ornamentem, który wypełnia pole obrazowe na zasadzie *horror vacui*.

Należy zwrócić uwagę, że jest to uproszczona podobizna, pozbawiona wielu szczegółów, jednak wyraźnie widać, że przedstawiony tu Seneka jest już starszy, ma dłuższe włosy, a jego policzki zdobi broda. W ikonografii antycznej wizerunek starego, brodatego mężczyzny był charakterystyczny dla przedstawień poetów i filozofów w Grecji oraz w Rzymie od czasów Hadriana; stara, okolona brodą twarz symbolizowała mądrość i cnotę. Nie można wykluczyć, że na takie przedstawienie filozofa znów miała wpływ antwerska edycja dzieł Seneki, a właściwie opinia Lipsiusa³⁹, którą sformułował po ukazaniu się książki, że przedstawiona na frontyspisie i na stronie 6 twarz Seneki była zbyt młoda, dlatego w drugiej antwerpskiej edycji na frontyspisie i na stronie 9 filozof został przedstawiony już jako starszy człowiek⁴⁰.

Przedstawione powyżej strony tytułowe wydanych w Paryżu dzieł Seneki już od pierwszego oglądu wyraźnie zwracają uwagę czytelnika na autora dzieła.

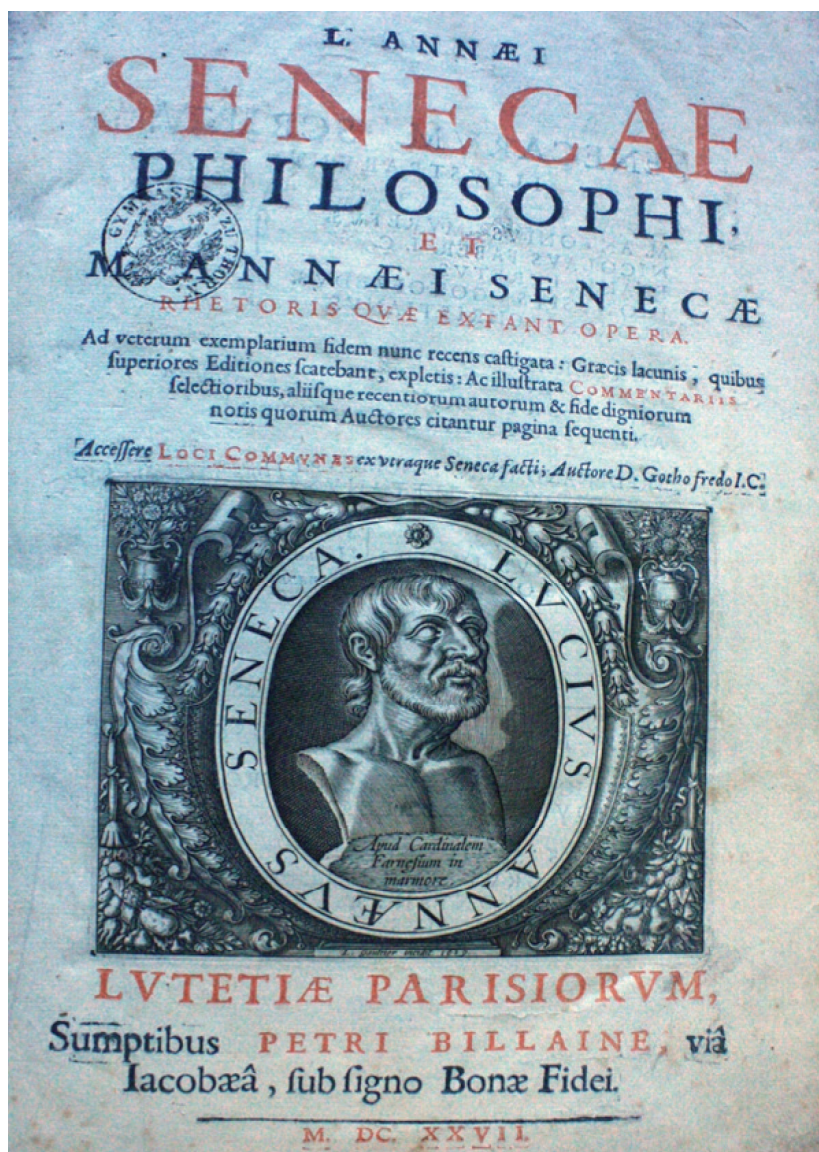
którego starce i skromnym wiktem wycieńczone ciało zbyt wolno dawało krwi upust, podciął sobie także żyły gołeni i kolan”.

³⁷Fulvius Orsini – antykwariusz i bibliotekarz rodziny Farnese.

³⁸*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, op. cit., s. v. *kampanula*.

³⁹Można przypuszczać, że na temat wyglądu Seneki toczyła się dyskusja nie tylko w kręgu Lipsiusa (jego uczniów oraz P. Rubensa), ale także w Rzymie, czego dowodem może być rzeźbiarska wersja wizerunku Seneki stworzona przez Guido Reniego krótko po 1601 roku, która była znana z szeregu kopii i naśladownictw, w tym także malarskich. Wydaje się ona być próbą wizualizacji przekazu Tacyty (*Annales* XV 62 – 63). Na ten temat zob. np.: O. Kurz, *A sculpture by Guido Reni*, *The Burlington Magazine* 1942, s. 223; A. Santangelo, *Guido Reni: Seneca*, „*Bolletino d'arte*” XLIII, 1958, nr 1, s. 378 sqq.

⁴⁰*Katalog wystawy*, op. cit., Kat. nr 27.



Paryż 1627

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku polskiego przekładu tragedii Seneki, w którym lewa strona frontyspisu prezentuje podobiznę filozofa. Przekład ten ukazał się w Toruniu w roku 1696, a omawiany egzemplarz pochodzi również z księgozbioru biblioteki Gimnazjum Akademickiego w Toruniu, obecnie natomiast znajduje się w zbiorach Toruńskiej Książnicy Kopernikańskiej pod sygnaturą 108553. Jest to małoformatowe wydanie, tzw. in

octavo⁴¹, zatytułowane: *Smutne Starożytności Teatrum, to jest Tragediae Seneki Rzymskiego Na Polski ięzyk, Dla pospolitego przetłumaczone pożytku*, Przez W. X. Jana Alana Bardzińskiego, Z. K. Jan Alan Bardziński żyjący w latach 1657–1708 był dominikaninem, pochodzącym z ziemi łęczyckiej; piastował stanowisko profesora w Studium Zakonnym w Warszawie i w Lublinie, został również powołany na stanowisko przeora klasztoru kolejno w Płocku, Łęczycy i Elblągu. Cieszył się wielką popularnością jako znawca zagadnień filozoficznych i teologicznych, które nie tylko wykładał jako profesor, ale również krzewił w swojej pracy duszpastersko-kaznodziejskiej. Właśnie ta praca zaprowadziła go między innymi na dwór kasztelana chełmińskiego i wojewody pomorskiego Władysława Łosia. Nie można wykluczyć, że znajomość z wojewodą i zapewne pobyt w klasztorze Dominikanów w Toruniu sprawiły, że właśnie w tym mieście Bardziński wydał dwie książki. Był on nie tylko duchownym i uczonym, ale parał się również poezją. Z upodobaniem przekładał na język polski dzieła autorów starożytnych, między innymi *Tragedię o Podagrze* Lukiana i *Farsalia* Lukana⁴². W Toruniu oprócz przekładu tragedii Seneki wydał już wcześniej, w roku 1694, przekład dialogu Boecjusza *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*. Jest to również książka wydana w formacie 8^o i w tym samym wydawnictwie Jana Christiana Laurera.

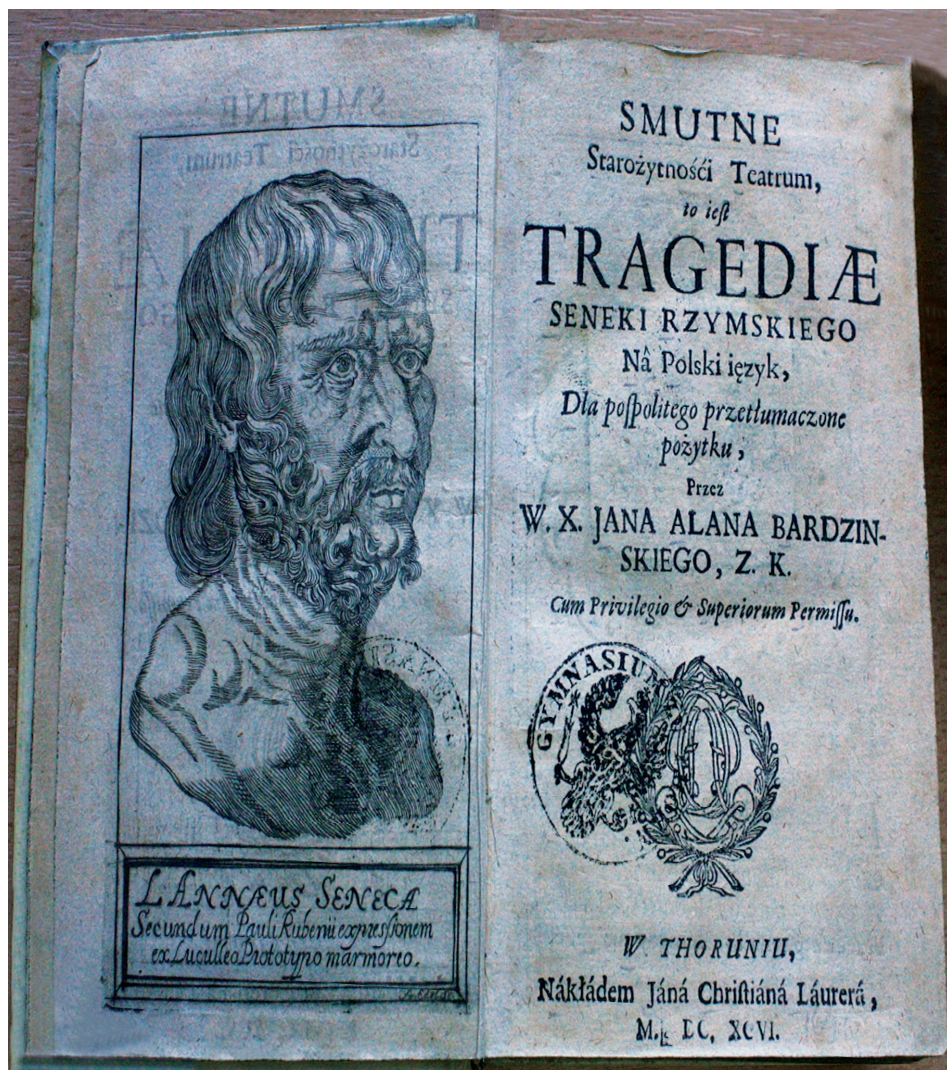
Smutne Starożytności Teatrum zadedykował tłumacz księżnej Ludwice Felicji z Łosiów Czartoryskiej, córce Władysława Łosia, co potwierdza jego bliskie stosunki z rodziną Łosiów. Dedykacja została umieszczona na paginach po stronie tytułowej, następne karty wypełnia przedmowa tłumacza, kolejne przekład tragedii.

Frontysepis tej książki stanowią dwie strony: prawa zawierająca tytuł i lewa, na której znajduje się portret Seneki. Taka kompozycja karty tytułowej z wizerunkiem autora była charakterystyczna dla książek XVII-wiecznych. Portret filozofa został wykonany techniką miedziorytu przez grafika, którego sygnatura widnieje w prawym dolnym rogu ramy, okalającej napis informujący czytelnika, że podobizna Seneki została wykonana na podstawie rysunku Paula Rubensa. Jednak sygnatura jest mało czytelna, można odczytać *Fe* – czyli *fecit* i *Edel...* z nieczytelnym zakończeniem, trudno zatem rozstrzygnąć, czy sugerując się miejscem wydania, należy uznać artystę za toruńskiego grafika.

Sam wizerunek filozofa jest nieco uproszczonym naśladownictwem miedziorytu Lucasa Vorstermana, żyjącego w latach 1595–1675, wybitnego grafika niderlandzkiego i współpracownika Rubensa. Vorsterman wykonał miedzioryt na podstawie rysunku Rubensa do serii *12 Popiersi Antycznych* wydanych w roku 1638.

⁴¹ O formacie książki patrz: H. Szwejkowska, op. cit., s. 64.

⁴² O. A. Siwek, O. Pr., *Bardziński Jan Alan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, z. 4; Baranowski Wojciech – Beaulplan Wilhelm, Kraków 1935.



Toruń 1696

Powyższe omówienie kart tytułowych kilku XVII-wiecznych wydań dzieł Seneki pokazuje, że książki te są cenne nie tylko dlatego, że liczą sobie cztery stulecia i przekazują teksty autora antycznego, ale również dlatego, że są świadectwem ogromnej roli sztuki w historii książki.

ABOUT SEVERAL FRONTISPIECES OF SEVENTEENTH-CENTURY EDITIONS
OF SENECA'S WORKS

Summary

The article presents frontispieces of several seventeenth-century editions of Seneca's works, belonging to the collection of the Kopernikańska Library in Toruń, whose title pages draw a particular attention of a reader because they have a very interesting graphic layout. Presented is a title page of published in Antwerp Seneca's works edited by Justus Lipsius dated 1605 and their third edition dated 1632, in which – according to Lipsius' suggestion noted in one of the copies of the first edition – an image of Seneca on the frontispiece and on early pages was changed. Seneca's portraits were made based on drawings of Paul Rubens who sketched them according to ancient models. Carrying out of a title card and portraits in both editions was commissioned to artists from Galle studio. In 1607 in Paris published was a collective edition of works by Lucius Annaeus Seneca the Philosopher and by Annaeus Seneca the Elder or the Rhetorician with comments. This book was published again in 1627. Antwerp's editions have a title on a title page in an ornamental frame, and in Paris publications title pages have only an image of the author. The similar situation is with the Polish translation of Seneca's tragedies in which on the left side of the frontispiece is a philosopher's image. This edition was published in Toruń in 1696. The title pages of seventeenth-century editions of Seneca's works presented in this article show that these books are valuable not only for their age of four hundred years and texts of the ancient author, but also because they are evidence of a vast role of art in the history of a book.