



VITALIY PERKUN

Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Instytut Historii Ukrainy

ORCID: [0000-0003-1363-4427](https://orcid.org/0000-0003-1363-4427)

PIECZĘĆ JAKO „FORMA SYMBOLICZNA”¹

A SEAL AS A “SYMBOLIC FORM”

ABSTRACT: The present article is an attempt to look at a seal in the broadest possible context of humanities, with an aim of finding novel fields and paths of research. The author discusses several directions of exploration of a seal – linguistic, anthropological, semiotic, and sociological; utilizing methods and results of research of art history and history of cognitive history, he present seal, regarded as a “symbolic form”, not only as a carrier, but also a memorial.

KEYWORDS: seal, auxiliary sciences of history, anthropology, semiotics, art history, symbol, sign, image

Badacze sfragistyki od ponad dwóch dekad szukają powoli nowych pól i ścieżek badawczych. Niewątpliwie inspiracją do tego są inne dziedziny nauk humanistycznych i społecznych, po których narzędzia sięgają historycy, próbując stawiać

¹ Artykuł przygotowany w ramach naukowego pobytu (*visiting professorships*) na Uniwersytecie w Hradcu Králové w semestrze zimowym 2017/2018 r. na zaproszenie dziekanki Wydziału Filozoficznego prof. Pavliny Springerovej oraz kierowniczki Katedry Nauk Pomocniczych Historii i Archiwistyki dr Martiny Bolom-Kotari. Założenia artykułu przedstawiłem na seminarium, które prowadził pt. „Pieczęć w kulturze średniowiecznej i nowożytnej”. Zostały one następnie zaprezentowane i poddane dyskusji w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Śląskiego (styczeń 2018 r.), na Forum Sfragistycznym w Ciążeńiu (czerwiec 2018 r.), na zebraniu krakowskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Heraldycznego (luty 2019 r.) oraz na seminarium w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego (grudzień 2020 r.). Wyrażam serdeczne podziękowanie prof. Zenonowi Piechowi oraz dr. hab. Marcinowi Hlebionkowi za uważną lekturę artykułu, podzielenie się ze mną licznymi cennymi uwagami oraz wskazanie szeregu ważnych pozycji bibliograficznych.

nowe pytania badawcze². Dzisiejszym wyzwaniem nauk pomocniczych historii, a w tych ramach także sfragistyki, jest potrzeba korzystania ze wszystkich instrumentów wypracowanych przez antropologię, lingwistykę, semiotykę, filozofię. Wszystko po to, aby wejść do świata wyobraźni i „uruchomić wszelkie teksty i wszelkie realia epoki, stosując wobec nich także pogłębiony kwestionariusz dzisiejszej psychologii, aby docierać do wielopostaciowej psychiki i mentalności bardzo różnych ludzi tamtego czasu”³.

Johan Huizinga (1872–1945), wybitny holenderski historyk kultury, w słynnej *Jesieni średniowiecza* (pierwsze wydanie w 1919 r.) pisał: „Ten, kto czerpie informacje tylko z urzędowych dokumentów, słusznie uważanych za podstawę do poznania dziejów, mógłby wyrobić sobie obraz tego odcinka historii średniowiecznej, niczym nie różniący się w istocie od opisu polityki ministrów i ambasad XVIII stulecia. Ale takiemu obrazowi brakowałoby jednego ważnego elementu: jaskrawego kolorytu gwałtownej namiętności, która ożywiała zarówno narody, jak i władców”⁴. W swoim dziele Huizinga pokazuje, jak ważnymi źródłami są te materiały, które pomagają dotrzeć do emocji, gustów, szaleństwa, zdrad i słabości człowieka.

² Przykładem może być artykuł Tomasza Kałuskiego *Semiotyka w badaniach sfragistycznych*, [w:] *Znaki i symbole w przestrzeni publicznej od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. Aleksandra Jaworska, Robert Jop, Katarzyna Madejska, Warszawa 2016, s. 11–19. Autor analizuje zalety semiotyki, metody historii sztuki w wykorzystywaniu ich dla badań nad pieczęcią. Niezwykle inspirujący jest programowy artykuł Zenona Piecha *Pieczęć jako źródło ikonograficzne. Ze studiów nad ikonografią historyczną*, „Sfrahistyczny shchorichnyk”, 5 (2015), s. 21–87. Autor nakreślił perspektywę oraz zakres studiów sfragistycznych, uwzględniając konieczność badań interdyscyplinarnych i podkreślając inspirującą rolę nowych pól badawczych w sfragistyce.

³ Aleksander Gieysztor, *Homo mediaevalis*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. Roman Michałowski *et al.*, Warszawa 1997, s. 7. Kwestię wspólnego oddziaływania i współpracy w badaniach naukowych między naukami pomocniczymi historii a prawem, ekonomią, teologią, etnografią, demografią itd. podejmują: Martina Bolom-Kotari, Jakub Zouhar, *Auxiliary Historical Sciences in Central Europe at the Outset of the 21st Century*, [w:] *Cogito, scribo, spero. Auxiliary Historical Sciences in Central Europe at the Outset of the 21st Century*, ed. *eadem*, Hradec Králové 2012 (Pontes series, 2), s. 11–12. Autorzy podkreślają: „Our aim is to show the possibilities of connecting research in the area of auxiliary sciences of history with other disciplines [...] Through close interdisciplinary cooperation, they [tj. auxiliary sciences of history – V.P.] go beyond the borders of their own discipline and discover a wide perspective seen from many points of view[...]”. O adaptacji metod historii, historii sztuki z narzędziami antropologii, semiotyki, historii kultury w badaniach sfragistycznych i numizmatycznych pisze Susan Solway, *Introduction*, [w:] *Medieval Coins and Seals: Constructing Identity, Signifying Power*, ed. *eadem*, Turnhout 2015, s. 9. Wedle słów autorki taki zabieg metodologiczny „have contributed to shifts in the interpretive analysis of what is conventionally thought of as medieval art away from aesthetic or formalist toward issues of function, agency, presentation, and reception [...]”.

⁴ Johan Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przekł. Tadeusz Brzostowski, Warszawa 1961, s. 31.

Należą do nich liczne źródła ikonograficzne, a wśród nich pieczęcie, na których chciałbym skoncentrować swą uwagę w niniejszym tekście.

Bardzo ważne jest, aby w studiach sfragistycznych pamiętać, że „celem badań nie jest sama pieczęć, lecz jest ona jedynie środkiem prowadzącym do celu, jakim jest poznanie pewnych aspektów przeszłości”⁵. Taki dezyderat jest warunkiem *sine qua non* rozwoju badań nad pieczęcią. W związku z tym niezwykle inspirujące perspektywy badań nad pieczęcią w ciągu ostatnich dwóch dziesięcioleci ukazała Brigitte Miriam Bedos-Rezak, absolwentka francuskiej École des nationales chartes, a obecnie profesor Uniwersytetu w Nowym Jorku. Wyniki jej studiów omówię dalej.

Rozważania należy rozpocząć od wyjaśnienia, dlaczego w tytule odwołuję się do pojęcia „symbol”, a nie „znak”. Otóż pojęcie „symbol” jest o wiele szersze i zawiera „wszelkie obszary intelektualnego, społecznego, moralnego i pobożnego życia. Symbol jest poliwalentny, z podwójnym sensem, jest wszechobecny, nieosiągalny; symbol oznacza nie tylko konkretny obiekt, ale też abstrakcje, myśl, koncepcje, idee”⁶. Konfrontując daną definicję z pojęciem pieczęci, wydaje się stosowne spróbować uzmysłowić sobie sygillum nie tylko jako znak, *signum*, lecz jako wielowarstwowość zawartego w nim sensu. Zatem w układzie poziomym i pionowym poszerzyć ewentualne jego płaszczyzny, na których można odnaleźć ślady pieczęci jako znaku i jako pojęcia w wymiarze toposu lingwistycznego. Posługiwanie się pojęciem symbolu w wykonaniu takiego zadania jest tutaj bardzo przydatne.

Topos „formy symbolicznej” wykorzystał niemiecki filozof Ernst Cassirer (1874–1945) w swej słynnej koncepcji „filozofii form symbolicznych” zawartej w trzypięciowym dziele pod tym samym tytułem⁷. Cassirer był związany ze środowiskiem Aby Warburga (1866–1929), słynnego historyka sztuki z Hamburga,

⁵ Zenon Piech, *Perspektywy polskich badań sfragistycznych*, [w:] *Pieczęcie w dawnej Rzeczypospolitej. Stan i perspektywy badań*, red. *idem*, Jan Pakulski, Jan Wroniszewski, Warszawa 2006, s. 52.

⁶ Michel Pastoureau, *Symbol*, [w:] Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *Encyklopedie středověku*, přel. Lada Bosáková, Praha 2002, s. 777–778.

⁷ Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 1: *Die Sprache*, Berlin 1923; Bd. 2: *Das mythische Denken*, Berlin 1925; Bd. 3: *Phänomenologie der Erkenntnis*, Berlin 1929. W języku polskim ukazały się, jak dotąd, dwie części tego monumentalnego dzieła, zob. *idem*, *Filozofia form symbolicznych*, cz. 1: *Język*, przekł., wstęp i oprac. Przemysław Parszutowicz, wprowadzenie Ralf Becker, Kęty 2018; cz. 2: *Myślenie mityczne*, przekł. i oprac. Przemysław Parszutowicz, Kęty 2020.

który założył bibliotekę z zakresu historii sztuki, gromadząc ją przez całe niezbyt długie życie. Do dziś jest ona jednym z najważniejszych księgozbiorów z tej dziedziny na świecie.



Il.1. Budynek Biblioteki Narodowej w Warszawie (<http://commons.wikimedia.org>)

Idąc w ślady tego środowiska, a tu należy wymienić również Erwina Panofskiego (1892–1968), który rozpracował teorię Warburga z zakresu ikonologii, E. Cassirer mówił: „Człowiek tak dalece przyoblekł się w formy językowe, obrazy artystyczne, mityczne symbole, czy religijne obrzędy, że nie może już widzieć lub wiedzieć niczego bez sztucznego pośrednictwa. Dlatego więc zamiast nazywać człowieka *animal rationale*, powinniśmy go zdefiniować jako *animal symbolicum*”⁸. Cassirer dowodził, nie bez przyczyny, że człowiek myśli, nawiązuje relacje oraz absorbuje świat i idee poprzez obraz.

⁸ *Idem*, *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii ludzkiej kultury*, przekł. Anna Staniewska, Warszawa 2017, s. 49; Erwin Panofsky, *Studia z historii sztuki*, oprac. Jan Białostocki, Warszawa 1971, s. 397.

Jednak w analizie Cassirera – *nota bene* podobnie jak w analizach historyków sztuki, m.in. Hansa Beltinga⁹, Georges’a Didi-Hubermana¹⁰, Jeana-Jacques’a Wunenburgera¹¹, Gottfrieda Boehma¹², Davida Freedberga¹³, Ernsta Hansa Gombricha¹⁴ – materiał sfragistyczny jest nieobecny, tak samo zresztą jak heraldyczny czy numizmatyczny¹⁵. Na tym etapie trudno znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego pieczęć nie była brana pod uwagę w studiach nad szeroko pojętym obrazem. Można tylko domniemywać, że badania źródeł ikonograficznych generalnie miały na uwadze malarskie dzieła sztuki¹⁶. Wynikało to raczej z braku tradycji badawczej. Wymienieni autorzy, historycy sztuki, pracowali na materiale mieszczącym się w klasycznych ramach historii sztuki, nie wkraczając w obszar nauk pomocniczych historii, które obejmują wiele źródeł ikonograficznych.

Ekstrapolując narzędzia metodologiczne stosowane w środowisku A. Warburga, da się zauważyć, że są one skuteczne również w wykorzystaniu do materiału sfragistycznego. W ramach pozytywizmu naukowego pieczęć jest odbierana jako źródło historyczne z obrazem, inskrypcją oraz jako materiał, z którego została sporządzona w postaci tłoku lub odcisku. Dane obiektywne *sygillum* (wyżej wymienione) powinny pomóc powiedzieć więcej o właścicielu konkretnej pieczęci, a także o okolicznościach związanych z miejscem i czasem wystawienia dokumentu z taką pieczęcią.

⁹ Hans Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przekł. Tadeusz Zatorski, Gdańsk 2010.

¹⁰ Georges Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przekł. Barbara Brzezicka, Gdańsk 2011.

¹¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia obrazów*, przekł. Tomasz Stróżyński, Gdańsk 2011.

¹² Gottfried Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik, red. Daria Kołacka, Kraków 2014 (Horyzonty Nowoczesności, t. 107).

¹³ David Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przekł. Ewa Klekot, Kraków 2005.

¹⁴ Ernst Hans Gombrich, *Pisma o sztuce i kulturze*, wybór i oprac. Richard Woodfield, tłum. Dorota Fołga-Januszewska, Kraków 2011.

¹⁵ Solway, *Introduction*, s. 9–10. Wyjątkiem jest Hans Belting, który jeden z rozdziałów swej książki o antropologii obrazów poświęcił problematyce herbu, zob. Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekł. Mariusz Bryl, Kraków 2007 (Horyzonty Nowoczesności, t. 62), s. 142–170. Szczegółowo pisze o tym Zenon Piech, *Pieczęć jako źródło ikonograficzne*, s. 39; *idem*, *Herb jako źródło historyczne*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego”, seria nowa, 17 (2018), s. 20.

¹⁶ Szczegółowo o metodologii badań historyków sztuki, zob. Antoni Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 2: *Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430–1500*, Warszawa 2011, s. 15–98.



Il. 2. Pomnik przed budynkiem Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego im. św. Klemensa (obecnie Instytut św. Klemensa) w Rzymie, fot. Andrij Serenko

Już mniej kojarzy się pieczęć z dziełem sztuki i zdecydowanie rzadko można się spotkać z badaniem pieczęci jako źródłem do analizy mentalności, struktur *longue durée*, problemów filologicznych, teologicznych, jako kodu kulturowego, komunikacyjnego, narzędzia odzwierciedlenia struktur społecznych, inspiracji politycznych, religijnych, statusu osoby, skrzyżowania kultur, tożsamości indywidualnej i zbiorowej, historii gospodarczej, społecznej. I to właśnie na tych zagadnieniach chciałbym się nieco skoncentrować.

Pieczęć ma, jak wiadomo, bardzo długi, wynoszący ponad 5 tys. lat, życiorys. Pomijam tu okres starożytnego Egiptu i Mezopotamii, które wymagają głębszej analizy. Skupię się natomiast na okresie od późnego antyku do współczesności.

W tradycji judeochrześcijańskiej pieczęć była od razu napiętnowana związkiem metonimicznym: *sygillum* było synonimem chrztu¹⁷, krzyża¹⁸, Bożego

¹⁷ Franciszek Gryglewicz, *Pieczęć i jej symbolika w Nowym Testamencie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”, 10 (1963), 2, s. 18, *passim*; Klemens Aleksandryjski, *Który człowiek bogaty może być zbawiony?*, przekł. Jan Czuj, wstęp i oprac. Józef Naumowicz, Kraków 2012 (Mała Biblioteka Ojców Kościoła, 2), s. 113–114. Dogłębną analizę obecności i miejsca pieczęci w Nowym Testamencie, zwłaszcza w doktrynie chrztu i patrystycznej teorii pieczętowania, zob. Geoffrey William Hugo Lampe, *The seal of the Spirit. A study in the doctrine of baptism and confirmation in the New Testament and the Fathers*, London 1967.

¹⁸ *Signum 'tau', signa 'tau'*, zob. Erika Dinkler-von Schubert, *Siegel*, [w:] *Lexicon der christlichen Ikonographie*, Hrsg. Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter

błogosławieństwa. O tym mamy wiadomości w *Biblii*. Z najbardziej znanych przykładów pozwolę sobie wspomnieć legendę o pieczęci króla Salomona¹⁹ oraz prorocstwo o siedmiu pieczęciach z Apokalipsy św. Jana. Symboliczność kontekstu siedmiu pieczęci nie pozostawiła obojętnymi środowiska twórców. El Greco w początkach XVII w. namalował obraz *Otwarcie piątej pieczęci*, a kilka stuleci później, w 1957 r., szwedzki reżyser Ingmar Bergman nakręcił film pod symbolicznym tytułem *Siódma pieczęć*, który wszedł do klasyki światowej kinematografii.

Każda z siedmiu pieczęci ma swoje znaczenie. Rupert z Deutz (połowa XII stulecia) pierwsze cztery sygilla odczytywał jako: 1) *incarnatio* (wcielenie), 2) *passio* (męczeństwo), 3) *resurrectio* (zmartwychwstanie) i 4) *ascensio* (wniebowstąpienie)²⁰. W rozważaniach nad Apokalipsą w piątej pieczęci widziano *gloriam sub hoc bello triumphatorum*, pod szóstą *illa quae ventura sint tempore Antichristi*, a siódma *cernit initium quietis aeternae*²¹. Pieczęć widzimy też w niektórych ikonograficznych scenach Zwiastowania Marii. Gabriel przekazuje Najświętszej Dziewicy wieść Bożą o tym, że urodzi Syna Bożego. Wieść zawarto w liście, który został zabezpieczony pieczęcią. Według badaczy może to czynić z listu dokument, który ma, jak pisał Lech Kalinowski, „symboliczno-mistyczne znaczenie”, zwłaszcza kiedy czytamy słowa Jakuba z Serugh (Sarug, ok. 451–521) o „Marii jako zapieczętowanym liście, w którym ukryte są głębie i tajemnice Syna”²². Inspiracją dla takich rozwiązań artystycznych mogły być też słowa Dantego, opisującego Zwiastowanie Marii w *Boskiej Komедii*: „W geście jej skromnym odbiły się słowa: »Otom ja Twoja służebnica, Panie!« — Jakby je pieczęć odbiła woskowa”²³. Prawdopodobnie poprzez opracowanie przez teologów koncepcji Św. Trójcy (o czym niżej), gdzie pieczęć była rozpatrywana jako koncept egzegezy natury Bożej,

Bandmann *et al.*, Bd. 4: *Allgemeine Ikonographie. Saba, Königin von – Zypresse. Nachträge*, Rom *et al.* 1972, szp. 158.

¹⁹ *Ibidem*, szp. 157; Günter Mattern, *Das Siegel Salomons in der Heraldik*, [w:] *L'héraldique religieuse. Religieuse Heraldik. Religious Heraldry. Actes du X^e colloque international d'héraldique. Bericht zum X. Internationalen Colloquium für Heraldik. Report X. International Colloquium of Heraldry, Rothenburg o.d. T. 22–27 IX 1997*, Neustadt a.d. Aisch 1999, s. 310–319.

²⁰ Tomáš Krejčík, *Pečeť v kultuře středověku*, Ostrava 1998, s. 18.

²¹ *Ibidem*, s. 19.

²² Lech Kalinowski, *List zapieczętowany. Przyczynek do ikonografii Zwiastowania Marii*, [w:] *idem*, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 651–666.

²³ Dante Alighieri, *Boska Komedia. Czyściec*, przekł. Edward Porębowicz, Kraków 2018, pieśń X, 43.

sygilla były traktowane w kategoriach ducha²⁴ oraz materii²⁵. W słynnych kołach Rajmunda Llulla (albo Lulla), katalońskiego filozofa i teologa z XIII i początku XIV w. (ok. 1232 – ok. 1315), pieczęcie były obecne jako formy poznania rzeczywistości²⁶.

Toposem pieczęci posługiwali się *nota bene* także myśliciele i pisarze w następnych stuleciach. Wspomnę tutaj choćby Kartezjusza (1596–1650), który wykorzystał pojęcie pieczęci do porównania oddziaływania percepcji przedmiotu na podmiot; dla wytłumaczenia tego efektu odniósł się do czynności odciskania tłoku pieczętnego w wosku²⁷. Søren Kierkegaard (1813–1855) z kolei wprowadził metaforę, w której porównuje świat człowieka z przypieczętowanymi rozkazami²⁸. Oświeceniowy francuski twórca Pierre-Augustin Beaumarchais (1732–1799) w *Wesele Figara* uwypukla natomiast epizod, w którym Zuzanna, pokojówka hrabiny Rozyny, małżonki wielkorządcy Andaluzji, mówi do swego narzeczonego Figara, iż na otrzymanym liście brakuje pieczęci. I w odpowiedzi Figaro, mając na względzie zwyczaj opieczętowywania listów, zwraca się do swego pana, hrabiego Almamivy, „żeby [list] był opatrzony pańską herbową pieczęcią”²⁹. Topos pieczęci użyty też został przez francuskiego pisarza Alfreda de Vigny (1797–1863) w komedii *Laurette ou le cachet de rouge*³⁰. W czasach nam bliższych Paul Ricoeur

²⁴ „[...] rytuały, jako je investiture prostřednictvím berly (tělo), a prstenu (duše)”, zob. Jean-Claude Schmitt, *Tělo a duše*, [w:] Le Goff, Schmitt, *Encyklopedie středověku*, s. 820.

²⁵ Słynne określenie Konrada von Mure (1210–1281) o tekście dokumentu jako jego duszy i o pieczęci jako jego ciele, zawarte jest w dziele *Summa de arte prosandi* (1275/1276), zob. Franz J. Bendel, *Konrad von Mure*, „Mitteilungen des Institut für Österreichische Geschichtsforschung”, 30 (1909), 1, s. 87.

²⁶ Jacques Le Goff, *Historia i pamięć*, przekł. Anna Gronowska, Joanna Stryczyk, wstęp Paweł Rodak, Warszawa 2007, s. 140.

²⁷ Wunenburger, *Filozofia obrazów*, s. 28.

²⁸ Cyt. za: Ketil Bjørnstad, *Liv Ullmann. Linie życia*, przekł. Milena Skoczko, Gdańsk 2007, s. 198.

²⁹ Pierre Augustin [i.e. Augustin] Caron de Beaumarchais, *Wesele Figara*, przeł. i przedm. opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński, Kraków 2003.

³⁰ Utwór został przetłumaczony na język niemiecki *Laurette oder das rote Siegel*. Ten zaś w 1845 r. przetłumaczył na język polski Henryk Modzelewski, *Laurette czyli pieczęć czerwona. Komedia w I akcie*, zob. Biblioteka Narodowa w Warszawie, MF 44158 (rkps Cz 4981 I). Kapitan statku dostaje rozkaz w kopercie, zapieczętowanej trzema czerwonymi pieczęciami, którą przybija gwoździem do ściany. Dyrektoriat (wydarzenia rozgrywają się we Francji w 1797 r.) polecił otworzyć tę kopertę, gdy dotrą na wysokość Zielonego Przylądka. We właściwym momencie kapitan przełamał pieczęć, otworzył depezę i odczytał zawarty w niej rozkaz rozstrzelania deportowanego na statku Leona de Monbreuse. Kapitan odmówił jego wykonania: „Ale ty, piekielny papierze, postanowiłeś o mojej przyszłości – podaję się do dymisji”.

(1913–2005) korzystał z toposu pieczęci jako kategorii śladu w wosku³¹, a Michel Foucault (1926–1984) posługiwał się nim w wytłumaczeniu kategorii ideologii, gospodarki, polityki, uzmysławiał pojęcie interpretacji jako „pieczęci idei”³². Te przykłady można mnożyć. Dlatego do pieczęci należy podchodzić jak do ważnej kategorii metafory, do kategorii filozoficzno-lingwistycznej, która jest w stanie artykułować bądź sygnować struktury „długiego trwania”, wspomagać wyrażanie myśli, wskazywać na trwałość, ścisłość, potwierdzalność, zaznaczać moc przekonania i zdecydowania. W tym należy upatrywać przyczyny potraktowania pieczęci w wymiarze środka metaforycznego w *Biblii*, tekstach patrystycznych, traktatach oraz komentarzach średniowiecznych jako „konceptualnego narzędzia” w pojmowaniu świata w jego semiotycznej, teologicznej i filozoficznej odświeżeniu³³.

³¹ Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. Janusz Margański, Kraków 2006 (Horyzonty Nowoczesności, t. 54), s. 563.

³² Michel Foucault, *Rządzenie żywymi. Wykłady w Collège de France 1979–1980*, przekł. Michał Herer, oprac. Michel Senellart pod kierownictwem François Ewalda i Alessandro Fontany, Warszawa 2014, s. 297, 410.

³³ Brigitte Miriam Bedos-Rezak, *Medieval Identity: A Sign and a Concept*, „The American Historical Review”, 105 (2000), s. 1511. Badaczka w innej swej pracy (*eadem*, *Semiotic Anthropology. The Twelfth-Century Approach*, [w:] *European Transformations. The Long Twelfth Century*, eds. Thomas F.X. Noble, John H. Van Eugen, Notre Dame 2012 [Conferences in Medieval Studies]) próbuje udowodnić, że „the seal metaphor articulates how an image may have identity, be consubstantial rather than representational, be intrinsic and not readily visible, and yet remain an image” (*ibidem*, s. 439–440); „The western twelfth-century seal Semiotic Anthropology metaphor did not simply express the transcendental relationship between form and substance, type and copy, sign and thing. Rather, predicated upon the very process of imprinting, the metaphor produced a semiotic of immanence whereby the image, in resulting from gradations of contact and presence, ontologically participated in its model” (*ibidem*, s. 446–447); „the seal metaphor clarified the doctrine of participation that, left untheorized by Augustine, had led him to posit that God’s creature existed but had no reality. The key contribution of the seal metaphor therefore was to provide a scenario whereby reality is the mark of existence, as an originating and indelible contact endowed with concrete procedures for the activation and actualization of personhood” (*ibidem*, s. 447). Kwestię pieczęci jako metafory rozwinęła ona w kolejnych swych rozprawach (np.: Brigitte Miriam Bedos-Rezak, *L’empreinte. Trace et tracé d’un médiation (1050–1300)*, [w:] *Matérialité et immatérialité dans l’Église au Moyen Âge. Actes du Colloque organisé par: Le Centre d’Études Médiévales de l’Université de Bucarest, le New Europe Collège de Bucarest et L’Université Charles-de-Gaule Lille 3*, București 2012, s. 127–141; *eadem*, *Loci of Medieval Individuality: A Methodological Inquiry*, [w:] *Forms of Individuality and Literacy in the Medieval and Early Modern periods*, Turnhout 2015, s. 101–106). Jej propozycje spojrzenia na potencjał źródłowy pieczęci otwierają nowe pola badawcze w studiach sfragistycznych. Doniosłość metodologiczna polega przede wszystkim na wyjściu poza obszar nauki historycznej w kierunku innych nauk społecznych i humanistycznych, choćby lingwistyki, psychologii, teologii, filozofii i semiotyki.



Il. 3. Kościół katolicki pw. Serca Jezusowego (Herz Jesu) w Ratyżbonie, fot. Borys Shleimovych

„Voskové květy středověku” – tak Tomáš Krejčík, czeski historyk i sfragistyk, określił pieczęcie średniowieczne³⁴. Użyta przezeń metafora stanowi coś więcej niż tylko obrazowe określenie. Wydaje się, że jest to sposób spojrzenia na pieczęć jako na istotny element estetyczny dokumentu. W średniowieczu i czasach nowożytnych ważne było poczucie piękna, co oznacza zainteresowanie estetyką przedmiotu. Brak tego aspektu powodował zanik zainteresowania pięknem, a więc i utratę jego wagi, aktualności³⁵. A pieczęć, choć sporo sygillów nie można uznać za efektowne, często cechowało swoiste piękno, co czyni z niej znakomite źródło do badania potrzeb estetycznych człowieka w ogóle, jednak zwłaszcza właścicieli pieczęci oraz rytowników tłoków, a w konsekwencji także ich odbiorców. Nie sposób nie zauważyć, że najbardziej powszechną formę pieczęci stanowi okrąg (koło). Genezy tej formy należy doszukiwać się w jej pełni i doskonałości³⁶. I czy w takim kształcie pieczęć może nam powiedzieć coś o swojej funkcji, semantyce i przekazie?

³⁴ Krejčík, *Pečet' v kultuře*, s. 26.

³⁵ Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 24; *idem*, *Historia estetyki*, t. 3: *Estetyka nowożytna*, Warszawa 1991, s. 413–415.

³⁶ Dorothea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, wybór il. i kom. Tamara Łozińska, Warszawa 1990, s. 57–58.

Kolejna odsłona pieczęci to jej wartość jako znaku prawnego. Pojawienie się sygillów w tej roli możemy określić jako „siłę zmian afirmatywnych”. Oznacza to, że na pewnym etapie cywilizacji zaszły zmiany natury prawnej, które powołały do życia pieczęć jako znak uwierzytelnienia, potwierdzenia. Wydaje się jednak, że jeśli mówimy o początkach pieczęci, to nie chodzi tylko o kwestie prawne. Geneza pieczęci rozpoczyna się bowiem od próby uzmysłowienia siebie w świecie. Przez obraz, który był najbardziej popularną częścią pieczęci, człowiek wchodził w kontakt ze światem, w ten sposób go oswajając. Zatem pieczęć jest także środkiem percepcji świata, próbą jego oswojenia i odnalezienia w nim siebie. „Stworzenie świadomego dystansu między »ja« i światem zewnętrznym bez wątplenia można uznać za akt fundujący ludzką cywilizację” – stwierdził Aby Warburg w swojej *Mnemosyne*³⁷. Słowa te są jak najbardziej adekwatne w przypadku patrzenia na pieczęć jako na formę symboliczną. Pieczęć jest jedną z form zarówno tego dystansu, jak i tego świata. Odgrywa ona rolę zarówno instrumentu, jak i obiektu. Pieczęć zastępowała swego właściciela.

Niezwykle interesującym etapem w życiu sygillów jako formy symbolicznej był okres XI–XII stulecia. Badania Bedos-Rezak przyniosły niezwykle (re)konstrukcję roli oraz miejsca pieczęci w kancelariach francuskich monarchów, arystokracji, duchowieństwa, miast. Jakkolwiek jej studia dotyczą sygillów w granicach północnej Francji XI–XII w., to można się domyślać, że przedstawiona trajektoria „życia pieczęci” miała podobną amplitudę i genezę w całej Europie Zachodniej³⁸. U podłoża tej koncepcji leży pojmowanie pieczęci jako kategorii znaku oraz metafory w teologii św. Augustyna (354–430) i Pierre’a Abelarda (1079–1142). Ten ostatni, tłumacząc związek między Bogiem-Ojcem, Bogiem-Synem i Duchem Świętym w koncepcji Św. Trójcy, odwołał się do przykładu tłoku pieczętnego, który zostawia w wosku swoje odbicie. „Tak – tłumaczy Abelard – jak metalowy stempel, ale nie po prostu metal, jednak pewnej formy metal, podobnie i Syn od Ojca, jednak nie jest On na wzór Ojca wszechpotężny, lecz w pewnym zakresie wszechpotężny. I jak od Ojca i Syna schodzi Duch Święty, podobnie i metalowy stempel w wosku pozostawia swoje odbicie”³⁹. Duchowni

³⁷ Aby Warburg, *Mnemosyne. Wprowadzenie do Atlasu Pamięci*, przekł. Ryszard Kasperowicz, Piotr Napiwodzki, Robert Pawlik, „Stan rzeczy”, 1(8) (2015), s. 35.

³⁸ Brigitte Miriam Bedos-Rezak, *When Ego was Imago. Signs of Identity in the Middle Age*, Leiden–Boston 2011 (Visualising the Middle Ages, vol. 3).

³⁹ Albert Shtekl’, *Istoriya srednevekovoy filosofii*, perev. N. Strelkov i I.E., Moskva 2011, s. 138–139.

skrybowie zajmujący się w kancelariach sporządzaniem dokumentów stosowali – według B.M. Bedos-Rezak – tę koncepcję dla odzwierciedlenia obecności osoby w dokumencie; osoby nie ma, ale zastępuje ją jej obraz, *imago*, który nie tylko reprezentuje, ale i ucieleśnia postać stojącą za obrazem. Jeśli na pieczęci umieszczono wizerunek jej właściciela, to owo „wcielenie” jest niemal dosłowne. Bedos-Rezak tłumaczy, że taką wizję, polegającą na ekstrapolowaniu teologicznej koncepcji Eucharystii w przestrzeń świecką, wynieśli ze szkół klasztornych skrybowie, którzy byli zatrudniani w kancelariach monarchów, arystokracji, biskupów⁴⁰. Dowodu dla swej koncepcji poszukuje w debatach teologicznych z IX–XI w., w których problem Eucharystii zajmował szczególnie ważne miejsce, co „nie mogło nie wymusić na biskupach oraz kancelarzystach skonfrontowania go z własnymi założeniami semiotycznymi”⁴¹. Badaczka dochodzi do takiego wniosku także na podstawie analizy dyplomów, zwłaszcza ich formuły koroboracyjnej (*corroboratio*), gdzie pieczęć była świadectwem faktycznej obecności wystawcy dokumentu, jego obrazem.

Na udowodnienie teologicznych korzeni tej koncepcji autorka przytacza obserwacje formy samego dokumentu. Był on sporządzony, jak zaznacza, na modłę Pisma Świętego: chryzmon, inwokacje trynitarnie, arenga biblijna, podpisanie krzyżem, obecność maledykcji, groźby ekskomuniki wobec każdego, kto zakwestionuje działania zapisane w dyplomie⁴². Sakralną strukturę ma też pieczęć. Bardzo często napis zaczyna się znakiem krzyża, imieniu dysponenta i jego tytułaturze, również na sygillach hierarchów, towarzyszy formuła *dei gratia*, a w polu pieczętnym, także na pieczęciach osób świeckich, występują nierzadko motywy religijne.

Nawet jeżeli można tę koncepcję podważyć, to trudno się nie zgodzić z bardzo oryginalną teorią, która wydaje się wносить ważne spojrzenie do badań sfragistycznych. Bedos-Rezak przedstawiła wszak zupełnie inną perspektywę badawczą pieczęci. Jej główną myślą jest to, że pieczęć nie jest tylko środkiem uwierzytelnienia dokumentu, tzn. znakiem czynności prawnej. Jest ona też źródłem do zrozumienia nauki chrześcijańskiej, związku między *sacrum* a *profanum*; jest instrumentem, który pozwala zrozumieć akt powstania dyplomów oraz formy samoprezentacji. I to wszystko w ramach teologii, semiotyki oraz antropologii chrześcijańskiej.

⁴⁰ Szczegółowo związek Eucharystii oraz pieczętowania dokumentów autorka analizuje w piątym rozdziale swojej książki, zob. Bedos-Rezak, *When Ego was Imago*, s. 95–106.

⁴¹ *Ibidem*, s. 106.

⁴² *Ibidem*, s. 99.

Sam dokument średniowieczny, zwłaszcza zaś jego budowa, są mocno zakorzenione w kulturze *Pisma Świętego*. A pieczęć, zamykająca dokument, była *sui generis* znakiem aprekacji po odmówieniu modlitwy na błogosłowieństwo czynu, o który chodzi w dokumencie. Aspekt prawny i teologiczny pieczęci uzupełniały się i koegzystowały razem. Stopniowo od epoki oświecenia i zdecydowanie od romantyzmu, wraz z pożegnaniem blasku *ancien régime*'u w końcu XVIII w., społeczeństwo Europy łacińskiej wchodziło bardzo mocno w okres „doby świeckiej”. Atrybuty poprzednich stuleci zostały w dużym stopniu wyłuskane ze swojej treści. Pieczęć, zawierająca mocną esencję kultury chrześcijańskiej, poddana została istotnej modyfikacji. Taki zabieg był związany również z nowymi funkcjami, które miały pełnić znaki, co należy łączyć z biurokratyzacją instytucji, formalizacją pieczęci oraz ekspansją pieczęci herbowej i napisowej.

Demograficzny wzrost, przyspieszenie tempa życia, instytucjonalizacja wielu ośrodków życia politycznego, gospodarczego, społecznego, oświatowego, obywatelskiego, militarnego, a także kościelnego, rodziły potrzebę nowego systemu znakowania. Pieczęć się „demokratyzowała”. Zjawisko to polegało na klarowności przesłania językowego i wizualnego. Tekst legendy musiał być zrozumiały i czytelny dla każdego, stąd też inskrypcje napieczęte powoli się kurczyły, zmierzając do prostej roli PIN-u konkretnej osoby, tak fizycznej, jak i prawnej. Upraszczało się też napieczęte wyobrażenie. Obraz, przychodzący w sukurs inskrypcjom, w maksymalnie przejrzysty sposób winien identyfikować, czy też indywidualizować, właściciela. Jednak takie zmiany nie miały charakteru masowego.

Redukcja treści obrazu związana jest, jak wyżej zaznaczono, z sekularyzacją epoki, z mocnym wejściem w dysponowanie *sygillum* osób mniej wykształconych, dla których potrzebny był nowy, zrozumiały dla nich, kod wizualny. Modernizacja, częściowa desakralizacja *sygillum* łączą się także ze stopniowym eliminowaniem obrazu. Wyobrażenie, mimo długiego trwania w świecie *profanum*, miało mocne zakorzenienie w chrześcijaństwie. Ono tworzyło, czy raczej materializowało, całą teologię. Nowożytność uczyniła obraz na tyle zbędnym, że z czasem przestał być on w pełni zrozumiały, głównie w epoce romantyzmu, promując inny kod ikonograficzny⁴³. Istotną rolę odegrał w tym procesie gwałtowny wzrost liczby osób władających pismem; pismo zaś – jako komunikat – było zdecydowanie łatwiejsze do skonwencjonalizowania w lawinowo rosnących kancelariach.

⁴³ Jan Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 34, 405, 455.

Napis przybiera rolę głównego depozytariusza zewnętrznej mocy pieczęci. Zaistniała więc inwersja znaczeń składowych pieczęci. Tekst zaczął być wyraźny i krótki, wykonywany – jak wyżej podkreślono – z myślą o każdym jego czytelniku. Nie miał on już żadnej aluzji do magiczności i tajemniczości. Taka formuła pokazuje, że nie było zapotrzebowania na rozumienie rzeczywistości w wymiarze jej wielowarstwowości, różnorodności przypadku czy „wektorów znaczeń”⁴⁴.

Nowa forma symboliczna ukazała dwuwymiarowy przekrój świata. Wymagała maksymalnej precyzyjności w przesyłanym komunikacie. Taka forma prezentowała jednak zanik i regres kultury polegający na zahamowaniu równowagi, na zasłonięciu dynamicznych poziomów między duchem a materią, formą a estetyką, *sacrum* a *profanum*. Próba maksymalnego uproszczenia kodu komunikacji, aczkolwiek korzystna dla społeczeństwa epoki współczesnej, stanowiła bardzo praktyczny zabieg, ale cena tego zabiegu okazała się wysoka – oto podążamy drogą na skróty w interpretowaniu świata, kultury, człowieka, cywilizacji. Świat, wybierając kierunek radykalnej sekularyzacji, instrumentalizacji rzeczywistości obiektywnej i subiektywnej, ogranicza punkt odniesienia w jej oswojeniu. Symbolicznym przykładem desakralizacji pieczęci jest użycie np. sygillów parafialnych jako stempli do potwierdzenia zapłaty za znaczek pocztowy w korespondencji (XIX–XX w.). Wskazuje on wyraźnie na osadzenie pieczęci kościelnej wyłącznie w przestrzeni prawnej.

Zanim odczytamy treść symboliczną pieczęci, musimy posiadać wiedzę kontekstualną, a wówczas szybciej się dowiemy, jakie przesłanie jest w niej zawarte. Skoro pieczęcie zawierały wyobrażenia przyjęte dla epoki, w której powstawały, to nie sposób podważać propozycji spojrzenia na nie jako na formę „ducha czasu”, jego śladu, imperatywu mentalnego, subtelnego mikrokosmosu estetyki, „psychologii profilu” (Aby Warburg) czasu i przestrzeni. Wydaje się, że sygilla należą do tych mediów obrazu, które mogą być podstawą do zbadania (przemyslenia) „psychologicznej historii interwału pomiędzy bodźcem a działaniem”⁴⁵. Bardzo ważnym czynnikiem w tym zadaniu jest, co należy raz jeszcze dobitnie podkreślić, przyswojenie sobie metod historii sztuki, filozofii, antropologii kulturowej, socjologii, semiotyki, ikonologii i lingwistyki. Bez odwołania do tych nauk nie sprostały zadaniu, nie zrozumiemy obrazu, inskrypcji, ich siły oddziaływania oraz

⁴⁴ Ernst Cassirer, *Filosofiya simvolicheskikh form*, t. 3: *Fenomenologiya poznaniya*, per. Aleksey Mikhaylovich Rutkevich, Moskva 2011, s. 176.

⁴⁵ Warburg, *Mnemosyne*, s. 36.

mocy substancjalnej. Badając pieczęć, powinniśmy wychodzić z założenia „energetycznej inwersji znaczeń”, tj. posiadania (przypisania) różnych znaczeń jednemu i temu samemu obrazowi⁴⁶, swego rodzaju fallibilizmu⁴⁷. I to jest, wydaje się, jednym z największych współcześnie wyzwań. Nauka wymaga precyzyjności, klarowności w argumentacji i wnioskach. W przypadku pracy ze źródłami ikonograficznymi nie zawsze jest to możliwe, gdyż sama natura obiektu badania często może mieć kilka warstw interpretacyjnych.



Il. 4. Pomnik Karola IV Luksemburskiego, Praga, Křižovnické nám
(<http://commons.wikimedia.org>).

Pieczęcie możemy rozpatrywać jako „engramy pamięci grupowej”. Engram to fizyczne przyzwyczajenie lub ślad pamięciowy pozostawiony przez powtórne działanie na protoplazmie organizmu. Termin ten, wprowadzony w naukach

⁴⁶ *Ibidem*, s. 42.

⁴⁷ Hanna Buczyńska-Garewicz, *Semiotyka Peirce'a*, Warszawa 1994 (Biblioteka Myśli Semiotycznej, 29), s. 28.

biologicznych na początku XX w., został wykorzystany w historii sztuki przez Warburga. Nie widać powodów, by sygillów nie móc rozpatrywać w związku z tym jako „narzędzi pamięci” oraz „miejsca/nośnika pamięci”⁴⁸. Dobrym przykładem są tu np. pieczęcie Cerkwii prawosławnej (Ukraina Prawobrzeżna) i grecko-katolickiej (Galicja Wschodnia) z XIX–XX w., których inskrypcje i obrazy często przekazują lingwistyczne i ikonograficzne wzorce z poprzednich stuleci. Symboliczna pieczęć na fasadzie budynku Biblioteki Narodowej w Warszawie (il. 1) eksponuje herb Junosza oraz legendę w brzmieniu BIBLIOTHECA POLONA MAGNA UNIVERSALIS, przekazując nam w ten sposób informacje o braciach Załuskich (Józefie Andrzeju i Andrzeju Stanisławie), fundatorach biblioteki, która stała się załączkiem późniejszej Biblioteki Narodowej, oraz o podjętych przez nich staraniach zmierzających do założenia ogólnopolskiej publicznej księżnicy narodowej⁴⁹. Tym samym obraz pieczęci ma wymiar ciągłości oraz łączności tradycji kulturowych różnych pokoleń.

Bardzo inspirującym problemem może być badanie miejsca pieczęci w pejzażu semiotycznym dokumentu, tzn. pod kątem kształtu, barwy, miejsca ulokowania na dokumencie. Każda forma, treść, *locum* odcisku odzwierciedlają wszak odpowiednie pojmowanie przestrzeni, współistnienia z tekstem, jak również symboliczną moc prawa. W 2004 r. Krzysztof Skupieński zwrócił uwagę, że „opieczętowany pergamin czy też kartka papieru, podobnie jak potem księga wpisu, miały władzę nad ludźmi”⁵⁰. Odzwierciedlały one nie tylko poczucie harmonii, gustu, proporcji, ale też pejzaż semiotyczny przestrzeni.

⁴⁸ Przykładem analizy pieczęci pod tym kątem jest rozprawa Marcina Hlebionka, *O pieczęciach starosty generalnego Wielkopolski Adama Sędziwoja Czarnkowskiego*, „Archiwa – Kancelarie – Zbiory” nr 2 (4) (2011), s. 11–61, w której odrębny rozdział został zatytułowany *Pieczęć jako nośnik pamięci historycznej* (s. 45–59). Zagadnienia systemu komunikacyjnego oraz podejścia semiotycznego w badaniach sfragistycznych poruszono też [w:] *Pieczęcie przy dokumentach Związku Pruskiego. Akt erekcyjny i dokumenty akcesyjne*, wyd. Marcin Hlebionek, Toruń 2017, s. 38; Tomasz Kałuski, *Badania nad wizualnością pieczęci w Europie Zachodniej i w Polsce. Główne kierunki i nowe możliwości interpretacji*, „Sfrahistyczny shchorichnyk”, 3 (2012), s. 262–270. Bardzo szczegółowo o tych kwestiach zob. ostatnio Andrea Stieldorf, *Siegel haben eine Zukunft!*, „Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde”, 65 (2019), s. 267–286.

⁴⁹ Pieczęć na gzymsie gmachu biblioteki, autorstwa Jolanty Dyr, zawisła w maju 2012 r. Legenda odzwierciedla precyzyjnie sformułowany tytuł zamierzonej i przygotowanej przez Józefa Andrzeja Załuskiego bibliografii (zob. Jan Kozłowski, *Szkice o dziejach Biblioteki Załuskich*, Wrocław *et al.* 1986 [Monografie z Dziejów Nauki i Techniki, t. 137], s. 53), a sama pieczęć w takiej odsłonie jest symbolem ciągłości tradycji kształtowania polskiego księgozbioru narodowego, rozpoczętego przez braci Załuskich i sfinalizowanego powstaniem Biblioteki Narodowej w 1928 r.

⁵⁰ Krzysztof Skupieński, *Na opieczętowanym pergaminie, w pamięci, przez posłańca. Dokument jako forma komunikowania w Polsce średniowiecznej*, [w:] *Kolory i struktury średniowiecza*,

Pieczęcie można dostrzec, co warto szczególnie podkreślić, także w przestrzeni publicznej w postaci różnych dzieł plastycznych. Wspomniano już wyżej wielką pieczęć, przypominającą woskowe sygillum zawieszane przy dokumencie pergaminowym, umieszczoną na frontonie Biblioteki Narodowej w Warszawie (il. 1). Przed budynkiem Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego im. św. Klemensa (obecnie Instytut św. Klemensa) w Rzymie stoi natomiast monument przedstawiający podtrzymywane przez dwa anioły *Pismo Święte*, spod którego zwisa na paskach siedem pieczęci (il. 2). Nad wejściem do kościoła katolickiego pw. Serca Jezusowego (Herz Jesu) w Ratyzbonie wyobrażono owieczkę leżącą na księdze (*Biblii*), a grzbiet tej ostatniej ozdobiono – tak jak na pomniku rzymskim – zawieszonymi na paskach siedmioma pieczęciami (il. 3). Piękna, okazała pieczęć królewska została też wyeksponowana na wzniesionym w centrum Pragi pomniku Karola IV Luksemburskiego, króla Czech (il. 4). Monarcha, wystawiając rękę z opieczętowanym pergaminem, jakby całą swoją siłą sprawczą wkłada w pieczęć, która właśnie nadaje moc prawną dokumentowi fundacyjnemu uniwersytetu w Pradze.

Analizując teorię Hansa Beltinga (antropologię obrazu), możemy spoglądać na obraz jako na nowe medium egzystencji osób już nieżyjących fizycznie, których wizerunek został utrwalony na obrazie napieczętym⁵¹. Po śmierci osoby używającej pieczęci następowała też śmierć, czyli zniszczenie tłoku, samej pieczęci, pozostawały już tylko jej odciski.

Pieczęć może nam pomóc dostrzec psychologię rzeźbiarza. Według Heinricha Wölfflina (1864–1945), szwajcarskiego historyka sztuki, „mistrz ma pewne możliwości optyczne do dyspozycji, które składają się na abecadło przekazu artystycznego, co w istotny sposób ogranicza artystę”⁵². Stąd materiał sfragistyczny w analizie tego zagadnienia może być istotnym punktem odniesienia.

Pieczęć może być przydatnym źródłem do śledzenia zmian stylowych w sztuce. Dokonując porównań tendencji obrazu i napisów na sygillach oraz na innych źródłach ikonograficznych, można odnaleźć wspólny pierwiastek. Oto na przykład wyrównywanie linii otokowych pieczęci na początku XIX w. pokrywa się z odpowiednimi tendencjami w rozwoju sztuki. Porównując sposoby rycia sygillów od średniowiecza do końca XVIII w. oraz od schyłku XVIII w., możemy zaobserwować

red. Wojciech Fałkowski, Warszawa 2004, s. 34.

⁵¹ Belting, *Antropologia obrazu*, s. 231.

⁵² Heinrich Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przekł. Danuta Hanulanka, Wrocław 1962, s. 42; Arnold Hauser, *Filozofia historii sztuki*, przekł. Danuta Danek, Janina Kamionkova, Warszawa 1970, s. 124–125.

różnice, czasem ledwo zauważalne, wynikające ze sposobu ujęć obrzeż kolistych. Przez stulecia bardzo popularne było stosowanie brzegu perełkowego. Wynikać to mogło prawdopodobnie zarówno z pewnego stosunku do ewentualnego kanonu w przedstawianiu podobnych kształtów, jak i z technicznych możliwości wyprodukowania otoków napieczętych. Od XVIII w. obrzeże perełkowe stopniowo zanika, a zastępuje je precyzyjnie wyprostowana linia. Oddajmy w tym miejscu głos historykowi sztuki, wspomnianemu już wcześniej H. Wölfflinowi, który zauważa, że wyraźnie widoczne jest „odrodzenie stylowe około roku 1800. Wówczas to nowy linearny sposób widzenia świata z niezwykłą ostrością przeciwstawia się malarskiemu widzeniu, które charakteryzuje XVIII wiek [...] okres około 1800 r. to epoka oszacowania na nowo bytu we wszystkich dziedzinach. Nowa linia oddaje się służbie nowej rzeczowości. Nie pragnie się już ogólnego efektu, lecz pojedynczej formy, nie chodzi o urok przybliżonego zjawiska, lecz o kształt taki, jaki jest”⁵³. I konkluduje obserwacje odnośnie do trendów owej epoki stwierdzeniem, że „czysto ludzkie przekonanie szuka prostoty”⁵⁴. Linearność u schyłku XVIII stulecia zauważa też Pierre Chaunu, analizując estetykę oświecenia: „linia prosta zwycięża w stylu Ludwika XVI (który jest tylko dłuższą drogą do prawdziwego, surowego i masywnego neoklasycyzmu lat 1800–1810); linia prosta narzuca się w sposób rozsądny, utrzymując dążenie do ruchu, lekkości i wygody [...]”⁵⁵. Czy w takim razie sygilla, również poprzez ich walor artystyczny, byłyby przydatne do badań nad końcem jednej i początkiem drugiej epoki, nad przełomem XVIII i XIX w., w którym kształtowały się zupełnie nowe relacje?⁵⁶ Materiał sfragistyczny daje na to pytanie odpowiedź twierdzącą.

Kiedy mówimy o pieczęci, to artykułujemy potrzebę przekazu, wyrażenia czegoś. Pieczęć stanowi bowiem medium, które zawiera potencjał informacyjny, kod kulturowy ludzi lub instytucji, pokazuje sposób myślenia i przekazuje go poprzez estetyczne wartości, pojmowanie hierarchii społecznej. Można spojrzeć na pieczęć jak na „okulary historyczne”, dzięki którym ukazuje się kolejna odsłona życia i myśli człowieka. Odsłona sfer, które rządzą się regułami różnych

⁵³ Heinrich Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przekł. Danuta Hanulanka, Gdańsk 2017, s. 199.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 200.

⁵⁵ Pierre Chaunu, *Cywilizacja wieku oświecenia*, przekł. Eligia Bąkowska, Warszawa 1989, s. 382.

⁵⁶ Yakob Burkkhardt, *Kul'tura Italii v epokhu Vozrozhdeniya*, red. K.A. Chekalov, perev. A.Ye. Makhov, Moskva 1996, s. 485.

kierunków ludzkiej egzystencji. Przez ich pryzmat, wykorzystując metody nauk ścisłych i humanistycznych, jesteśmy w stanie otwierać nowe strefy kultury oraz odświeżać już znane. Pieczęć zawiera kapitalny potencjał polisymphonii. Wydaje się, że traktując ją jako formę symboliczną, widać w niej uniwersalny kod, a raczej sposób na odczytanie epok. Jednym ze sposobów na to może być przygotowanie atlasu pieczęci na wzór *Mnemosyny* A. Warburga. Podobnie jak atlas obrazów, tak atlas pieczęci może zawierać pełny przekrój materiału, który odsłoni każdy okres trajektorii życia cywilizacji i kultury człowieka, postrzeganego zarówno jako *ego*, jak i reprezentanta zbiorowości. Poprzez obraz i napis prześledzimy kontury, zarysy wszystkich etapów kultury ludzkiej. Zgodnie z tym pieczęć należy pojmować jako ważny element średniowiecznej koncepcji *pars pro toto*, bądź też późniejszej, wyrażonej przez Gottfrieda Wilhelma Leibniza (1646–1716), idei *multuorum in unu expressio*, w której uczony widział sedno świadomości⁵⁷. Pieczęć można, wychodząc z zasady „średniowieczego symbolizowania, traktowania części jako całości”⁵⁸, uznać za ważny substytut w pojmowaniu pojęć oraz kategorii myślenia jednostki i grup społecznych. Właśnie to dało Michelowi Pastoureau prawo do stwierdzenia, że: „pieczęć jest osobą króla”⁵⁹. Na podstawie wypowiedzianych przezeń słów, że „symbol jest zawsze silniejszy i prawdziwszy niż rzeczywista osoba lub rzecz, którą reprezentuje, bo w średniowieczu prawda leży zawsze poza rzeczywistością, na wyższym od niej poziomie. To, co prawdziwe, nie jest tym, co rzeczywiste”⁶⁰, można stwierdzić, że obraz i napis napieczętny mówią nam znacznie więcej aniżeli literalne ich pojmowanie.

Naturalnie bez pieczęci da się badać historię, kulturę i cywilizację, ale taka historia, kultura i cywilizacja, a zwłaszcza ich wizje, będą uboższe, biedniejsze o tyle, o ile badacz coraz bardziej będzie się oddalał od konstruowanej lub rekonstruowanej rzeczywistości. Stąd niezwykle trafne wydaje się spostrzeżenie Marcina Hlebionka w artykule o sygillach z XIX stulecia: „do poznania dziejów wieku dziewiętnastego badanie pieczęci nie jest konieczne. Jeżeli jednak chcemy zrozumieć

⁵⁷ Ernst Cassirer, *Filosophiya simvolicheskikh form*, t. 1: *Yazyk*, per. Aleksey Mikhaylovich Rutkevich, Moskva 2011, s. 34.

⁵⁸ Michel Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, przekł. Hanna Igalson-Tyglewska, Warszawa 2006, s. 25.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 26.

te dzieje, nie możemy zapominać o pieczęciach stanowiących wszak integralny element ówczesnej rzeczywistości⁶¹.

Pieczęcie pokazują „rytm czasu”, a także różnice kulturowe, cywilizacyjne oraz religijne, czasami też wspólne zakotwiczenia sąsiadujących przestrzeni kulturowych. Na próżno szukać precyzyjnych ram chronologicznych dla istnienia tych lub innych rodzajów bądź typów pieczęci. Nie zawsze pokrywają się one z ustalonymi okresami epok historycznych. Materiał sfragistyczny potwierdza tezę Jacques’a Le Goffa o „długim średniowieczu”. Na przykładzie woskowej pieczęci w puszcze należącej do arcybiskupa unickiego Andreja Szeptyckiego (1865–1944), wiszącej przy dokumencie pergaminowym (prezenta), stwierdzamy, że średniowiecze na ziemiach ukraińskich ciągnęło się przynajmniej do początku XX w.⁶² Podobną sytuację „długiego trwania średniowiecza” obserwujemy na przykładzie bulli papieskich, a także uroczystych dyplomów pergaminowych z wiszącymi pieczęciami, wręczanych osobom uhonorowanym tytułami *honoris causa*, oraz dyplomów poświadczających nadanie stopni magisterskich i doktorskich wystawianych przez uniwersytety oraz towarzystwa naukowe w XIX i XX w.⁶³ Właściwie w symboliczny sposób pieczęć prezentuje wizerunek politycznych i religijnych programów. Przez obraz (lub jego brak) bądź napis potrafimy prześledzić zmianę w poszczególnych sferach życia człowieka i zbiorowości. Zmierzanie pieczęci w stronę PIN-u, ID karty pokazuje, być może, zmierzch epoki *sygillum*. W krajach Unii Europejskiej stopniowo pieczęć opuszcza swoją domenę w niektórych rodzajach dokumentów dotyczących przestrzeni samorządowej. Podobne procesy od niedawna zaistniały i poza Unią. W roku 2017 parlament ukraiński przyjął ustawę, według której pieczęć nie jest obowiązkowa na dokumentach przedsiębiorców w kontaktach z organami

⁶¹ Marcin Hlebionek, *Kilka uwag o pieczęciach w XIX wieku, na przykładzie zaboru pruskiego*, [w:] *Nauki pomocnicze historii. Teoria, metody badań, dydaktyka*, red. Aleksandra Jaworska, Robert Jop, Warszawa 2013, s. 200.

⁶² Według Le Goffa o skończeniu się *medium aevi* można mówić w XIX, a nawet w XX w., gdyż „kultura średniowieczna zawarła w sobie zespół wartości [...] który zaczął się rozpadać w latach 1750–1850, a ostatecznie przestał istnieć w latach pięćdziesiątych XX wieku [...]”, zob. Jacques Le Goff, *Długie średniowiecze*, przekł. Maria Żurowska, Warszawa 2007, s. 47. Biorąc to pod uwagę, posługiwanie się pergaminem, odpowiednim dawnym krojem pisma ruskiego i wiszącą woskową pieczęcią przez metropolitę Andreja Szeptyckiego na początku XX w. traktując jako „długie trwanie” dyplomatyczno-sfragistycznych wartości, w czym można upatrywać kontynuacji kultury średniowiecza, zob. też Vitaliy Perkun, *Chy napys na pechattsi vazhlyvishyy za yiyi obraz?*, „Sfragistychnyy shchorychnyk”, 6 (2016), s. 49–50.

⁶³ *Katalog zbioru dokumentów pergaminowych Biblioteki Jagiellońskiej*, red. Karol Nabiałek, t. 1: *Katalog dokumentów*, oprac. Karol Nabiałek, Wojciech Świeboda, Maciej Zdanek, przy współpr. Ryszarda Tatarzyńskiego, Kraków 2014, s. 666–674.

samorządowymi i państwowymi⁶⁴. Znamiona zaniku epoki pieczęci, który dzisiaj obserwujemy, świadczą o tej epoce, która zmienia nastawienia do znaku, zmienia zapotrzebowanie w tych elementach i w tej formie wiarygodności dokumentu, które przez stulecia odgrywały istotną rolę w legitymizacji aktów prawnych. Nie zmienia natomiast potrzeby ich uwierzytelniania. Ważnymi pytaniami w tym kontekście są: czy pieczęć zastąpi podpis elektroniczny i jak daleko pójdą te zmiany?

Według św. Augustyna znaki służą poznawaniu rzeczy. Wiele stuleci później wtórował mu w tym przekonaniu G.W. Leibniz, formułując myśl, że poznanie rzeczy zależy od poprawnego wykorzystania znaków⁶⁵. Właściwie to sama pieczęć, jako znak, jest narzędziem do poznania, systematyzacji, klasyfikacji ludzi i rzeczy. To znaczy, że umiejętność deszyfrowania sygillów pomaga zrozumieć węzeł przyczyn i skutków czasowo-przestrzennej rzeczywistości oraz jest warunkiem ogólnej wiedzy – *scientia generalis*. Cassirer zapewniał: „znak nie jest wypadkową, znak wyraża podstawową tendencję oraz fundamentalną formę samego myślenia”⁶⁶. Być może z takiej perspektywy analizy o wiele jaśniejsza staje się teza badaczy głosząca, że pieczęć jest jednym z najważniejszych wynalazków cywilizacji⁶⁷.

Rozważania o pieczęci dotyczą człowieka, jego potrzeby wyrażania, wskazywania czegoś przez obraz, symbol, znak. Pieczęć, a właściwie eksponowane na niej wyobrażenie wskazuje na ciąg ewolucji komunikacji międzyludzkiej. W myśl teorii o pierwotnym języku obrazu wyobrażenie napieczęte można traktować jako „długie trwanie” naturalnej zdolności człowieka do wytwarzania zarówno wizualnych obrazów/znaków, jak i mentalnych obrazów poprzez tropy, metafory, metonimie, synekdochy. Wspomagał to system uniwersytecki, w którym retoryka, jako przedmiot, była ważną częścią procesu nauczania.

Pieczęć ukazuje, jak ważny i niezbędny był „język obrazu”. Rozmaitość obrazów na sygillach odzwierciedla ewolucję języka metafory, metonimii, tropów. Wydaje się, że pieczęcie były medium „długiego trwania” tych form komunikacji.

⁶⁴ „Vidomosti Verkhovnoyi Rady Ukrainy”, 2017, No 18.

⁶⁵ Cyt. za: Cassirer, *Filosofiya simvolicheskikh form*, t. 3, s. 161. W okresie oświecenia przyjęte było, że „żaden wniosek myślowy nie może obejść się bez znaku”, zob. Chaunu, *Cywilizacja*, s. 242.

⁶⁶ Cassirer, *Filosofiya simvolicheskikh form*, t. 3, s. 324.

⁶⁷ Vitaliy Havrylenko, *Vizantiys'ki pechatky ta yikh reministsentsiyi u sfracystychniyi praktytsi Kyryivs'koyi Rusy (materialy do pidruchnyka)*, „Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Komisiyi spetsial'nykh (dopomizhnykh) istorychnykh dystsyplin”, 260 (2010), 1, s. 352.

Zmierzch *ancien régime*'u pod koniec XVIII w., wraz z całym dotychczasowym światem, spowodował też początek zaniku pewnych kierunków myślenia, odpowiednich kodów i sposobów transmisji informacji, wielowarstwowych sensów. To wyraźnie pokazuje nam pieczęć. Stąd jej redukcja i modyfikacja formy oraz treści.

Pieczęć reprezentuje też splendor i majestat, nie tylko poprzez sam okazały odcisk na pergaminie lub papierze. Zachowane tłoki pieczęci monarchów, arystokracji, duchowieństwa, instytucji itd. pozwalają na stwierdzenie, że eksponowane w określony sposób przez dysponenta właściwościami materialnymi, swoją formą i okazałością dawały dowód jego aspiracji i statusu. Bardzo często takie tłoki powstawały z drogich metali i kamieni. Z tej właśnie przyczyny pieczęć stała się też obiektem pożądania kolekcjonerów oraz lokaty kapitału, dzięki czemu przedłuża swoje „życie po życiu”. W takim ujęciu pieczęć realizuje potrzebę przyswojenia oraz demonstracji pewnej pozycji społecznej. Posiadanie sygnetu w przypadku drobnej szlachty było manifestacją jej przynależności do świata odrębnej, uprzywilejowanej grupy społecznej. Sygnet był zaś znakiem tego stanu. Obecność sygillów różnych grup świadczy także o pewnym prawie, które regulowało posługiwanie się pieczęciami.

Kiedy pieczęć zaczęła być przedmiotem uwagi kolekcjonerów? Wydaje się, że nastąpiło to wraz z początkiem kolekcjonowania rzeźb, obrazów, monet, przy czym szaleństwo kolekcjonowania sygillów nabrało tempa w okresie nowożytnym. Na bardzo dużą skalę kolekcjonerstwo pieczęci stało się popularne zwłaszcza w XIX w. Przede wszystkim cenione były pieczęcie z okresu antycznego oraz wczesnego średniowiecza. Słynny rosyjski kolekcjoner-sfragistyk Nikolay Likhachev (1862–1936) wydawał fortunę na pozyskanie pieczęci ze starożytnego Wschodu, Bizancjum i Rusi Kijowskiej⁶⁸. Wiadomo, że pieczęcie woskowe kolekcjonował też reżyser hrabia Luchino Visconti (1906–1976)⁶⁹. Obecnie kolekcjonowanie pieczęci jest w pewnym sensie lokatą kapitału, podobnie jak kolekcjonerstwo obrazów, rzeźb czy monet. Pewne sygilla mają wartość rzędu kilkunastu tysięcy dolarów amerykańskich.

⁶⁸ Nikolay Petrovich Likhachev, *Molivdovuly grecheskogo Vostoka*, Moskva 1991; szczególnie o jego *curriculum vitae*, zob. *ibidem*, s. 5–20.

⁶⁹ Laurence Schifano, *Luchino Visconti. Ogień namiętności*, przekł. Elżbieta Radziwiłłowa, Warszawa 2010 (Biografie Sławnych Ludzi), s. 366.

Pieczęć, jako znak oraz medium, jest generalnie mocno skonwencjonalizowana⁷⁰, tj. przyporządkowana pewnym zasadom i regułom, które narzucają jej odpowiednią formę i byt. Stąd na przykład sygilla z XIX–XX w. często ustępują pod kątem różnaitości treści sygillom poprzednich epok. Natomiast ich nowoczesna petryfikacja jednocześnie wskazuje na zupełnie inne tendencje rozwoju kultury i cywilizacji.

Pieczęć poprzez charakter relacji „tłok–odcisk” cechuje też powtarzalność, swoista seryjność sygillów. Każdy kolejny odcisk w postaci znaku prawnego ma identyczną moc legislacyjną. To oznacza, że tę samą pieczęć, a właściwie odbitkę, można badać w różnych jej egzemplarzach jako znak oryginalny i autentyczny.

Wydaje się, że kompozycja sfragistyczna zawiera wciąż o wiele więcej informacji, aniżeli my sami o niej wiemy. Czy jesteśmy w stanie dojść do sedna każdego zagadnienia dotyczącego pieczęci jako znaku, obrazu, symbolu, metafory w otoczeniu człowieka i rzeczy, w rzeczywistości czasowo-przestrzennej, jako ważnej składowej części dokumentów i ich funkcjonowania. Nie jestem zwolennikiem postmodernistycznego podejścia do historii, zakładającego brak sensu w dążeniu do prawdy lub niemożność jej poznania, jednak w formie sugestywnej odpowiedzi pozwolę sobie zacytować słowa głównego bohatera filmu *Po tamtej stronie chmur* legendarnego włoskiego reżysera Michelangelo Antonioniego (1912–2007): „[...] Bo wiemy, że za każdym ukazaniem obrazem [...] jest inny obraz, wierniejszy rzeczywistości [...] a za nim jeszcze inny obraz, za którym jest kolejny [...] i tak dalej, aż do prawdziwego obrazu [...] owej absolutnej, tajemniczej rzeczywistości [...], której nikt nigdy nie zobaczy”⁷¹. Nie należy traktować ich jako wyroczni i zwątpienia, czy pewnej gry, „chwytów retorycznych stosowanych, [...] by uzasadnić wypowiedziane twierdzenia, [...] by narzucić publiczności poglądy skażone w każdym przypadku nieuleczalną dowolnością”⁷², lub kontestacji możliwości narzędzi naukowych, lecz zachętę do otwierania nowych odsłon, warstw wiedzy, wyobraźni człowieka, ukierunkowania do stawiania, konstruowania coraz nowszych pytań źródłowych.

⁷⁰ Szczegółowo o tym Piech, *Pieczęć jako źródło*, s. 31–33.

⁷¹ Sylwia Bielawska, *Kondycja człowieka w filmach Michelangelo Antonioniego*, Kraków 2002 (Biblioteka Ekumenu i Dialogu, t. 16), s. 84.

⁷² Krzysztof Pomian, *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny”, 86 (1995), 1, s. 4.

SUMMARY

The object of author's interest in a seal, at which he looks not in the traditional way, but from the point of view of anthropology, sociology and linguistics, utilizing the experiences and research methods of art history, cognitive history and theology. A seal, an iconographical and legal sign, is presented as a multilayer carrier of material and spiritual culture, displaying different planes of and perspectives on the past, especially those which cannot be introduced by oral, written or audial sources. Through the image on the seal and the legend text complementing it, the seal can represent the structures of *longue durée* and spatio-temporal rhythms, which enable outlining, for example, dawning of a new era, temporal rhythms, cultural, civilizational, religious and national differences, as well as marking the cultural borderlands. Therefore, a special status of a seal as an important civilizational achievement of man emerges. At the same time, it should not be forgotten that *sigilla* are an important element of the history of a document, and studying the seal spot on a document, together with the analysis of the corroboration formulas and the whole scriptive and semi-otic aspect of the seal, provides material for the reconstruction of mentalities of different social groups, value systems and hierarchies. In a seal, both linguistic and iconographic means of communication are employed, and therefore, regarded as a specific symbolic form, it appears to us not only as a memory carrier, but also a memorial.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

- Biblioteka Narodowa w Warszawie
MF 44158 (rkps Cz 4981 I), Henryk Modzelewski, *Lauretta czyli pieczęć czerwona. Komedia w I akcie*.
- „Vidomosti Verkhovnoyi Rady Ukrayiny”, 2017, No 18.
- Beaumarchais Pierre Agustin [i.e. Augustin] Caron de, *Wesele Figara*, przeł. i przedm. opatrzyl Tadeusz Boy-Żeleński, Kraków 2003.
- Bedos-Rezak Brigitte Miriam, *Medieval Identity: A Sign and a Concept*, „The American Historical Review”, 105 (2000), s. 1489–1533.
- Bedos-Rezak Brigitte Miriam, *Semiotic Anthropology. The Twelfth-Century Approach*, [w:] *European Transformations. The Long Twelfth Century*, eds. Thomas F.X. Noble, John H. Van Eugen, Notre Dame 2012 (Conferences in Medieval Studies), s. 426–467.
- Bedos-Rezak Brigitte Miriam, *When Ego was Imago. Signs of Identity in the Middle Age*, Leiden–Boston 2011 (Visualising the Middle Ages, vol. 3).
- Belting Hans, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekł. Mariusz Bryl, Kraków 2007 (Horyzonty Nowoczesności, t. 62).
- Belting Hans, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przekł. Tadeusz Zatorski, Gdańsk 2010.
- Bendel Franz J., *Konrad von Mure*, „Mitteilungen des Institut für Österreichische Geschichtsforschung”, 30 (1909), 1, s. 51–101.

- Białostocki Jan, *Symbolo i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.
- Bielawska Sylwia, *Kondycja człowieka w filmach Michelangelo Antonioniego*, Kraków 2002 (Biblioteka Ekumenu i Dialogu, t. 16).
- Bjørnstad Ketil, *Liv Ullmann. Linie życia*, przekł. Milena Skoczko, Gdańsk 2007.
- Boehm Gottfried, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik, red. Daria Kołacka, Kraków 2014 (Horyzonty Nowoczesności, t. 107).
- Bolom-Kotari Martina, Zouhar Jakub, *Auxiliary Historical Sciences in Central Europe at the Outset of the 21st Century*, [w:] Cogito, scribo, spero. *Auxiliary Historical Sciences in Central Europe at the Outset of the 21st Century*, ed. eidem, Hradec Králové 2012 (Pontes series, 2), s. 9–20.
- Buczyńska-Garewicz Hanna, *Semiotyka Peirce'a*, Warszawa 1994 (Biblioteka Myśli Semiotycznej, 29).
- Burkhardt Jakob, *Kul'tura Italii v epokhu Vozrozhdeniya*, red. K.A. Chekalov, perev. A.Ye. Makhov, Moskva 1996.
- Cassirer Ernst, *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii ludzkiej kultury*, przekł. Anna Staniewska, Warszawa 2017.
- Cassirer Ernst, *Filozofia form symbolicznych*, cz. 1: *Język*, przekł., wstęp i oprac. Przemysław Parszutowicz, wprowadzenie Ralf Becker, Kęty 2018; cz. 2: *Myślenie mityczne*, przekł. i oprac. Przemysław Parszutowicz, Kęty 2020.
- Cassirer Ernst, *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 1: *Die Sprache*, Berlin 1923; Bd. 2: *Das mythische Denken*, Berlin 1925; Bd. 3: *Phänomenologie der Erkenntnis*, Berlin 1929.
- Chaunu Pierre, *Cywilizacja wieku oświecenia*, przekł. Eligia Bąkowska, Warszawa 1989.
- Dante Alighieri, *Boska Komedia. Czyściec*, przekł. Edward Porębowicz, Kraków 2018.
- Didi-Huberman Georges, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przekł. Barbara Brzezicka, Gdańsk 2011.
- Dinkler-von Schubert Erika, *Siegel*, [w:] *Lexicon der christlichen Ikonographie*, Hrsg. Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann et al., Bd. 4: *Allgemeine Ikonographie. Saba, Königin von – Zypresse. Nachträge*, Rom et al. 1972, szp. 156–158.
- Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, wybór il. i kom. Tamara Łozińska, Warszawa 1990.
- Foucault Michel, *Rządzenie żywymi. Wykłady w Collège de France 1979–1980*, przekł. Michał Herer, oprac. Michel Senellart pod kierownictwem François Ewalda i Alessandro Fontany, Warszawa 2014.
- Freedberg David, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przekł. Ewa Klekot, Kraków 2005.

- Gieysztor Aleksander, *Homo mediaevalis*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. Roman Michałowski *et al.*, Warszawa 1997, s. 5–8.
- Gombrich Ernst Hans, *Pisma o sztuce i kulturze*, wybór i oprac. Richard Woodfield, tłum. Dorota Folga-Januszewska, Kraków 2011.
- Gryglewicz Franciszek, *Pieczęć i jej symbolika w Nowym Testamencie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”, 10 (1963), 2, s. 5–29.
- Hauser Arnold, *Filozofia historii sztuki*, przekł. Danuta Danek, Janina Kamionkova, Warszawa 1970.
- Havrylenko Vitaliy, *Vizantijs'ki pečatky ta yikh reministsentsiyi usfrahistychniy praktysi Kyiviv'koyi Rusy (materialy do pidruchnyka)*, „Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Komisiyi spetsial'nykh (dopomizhnykh) istorychnykh dystsyplin”, 260 (2010), 1, s. 352.
- Hlebionek Marcin, *Kilka uwag o pieczęciach w XIX wieku, na przykładzie zaboru pruskiego*, [w:] *Nauki pomocnicze historii. Teoria, metody badań, dydaktyka*, red. Aleksandra Jaworska, Robert Jop, Warszawa 2013, s. 191–200.
- Hlebionek Marcin, *O pieczęciach starosty generalnego Wielkopolski Adama Sędziwoja Czarnkowskiego*, „Archiwa – Kancelarie – Zbiory” nr 2 (4) (2011), s. 11–61.
- Huizinga Johan, *Jesień średniowiecza*, przekł. Tadeusz Brzostowski, Warszawa 1961.
- Kalinowski Lech, *List zapieczętowany. Przyczynek do ikonografii Zwiastowania Marii*, [w:] *idem, Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 651–666.
- Kałużski Tomasz, *Badania nad wizualnością pieczęci w Europie Zachodniej i w Polsce. Główne kierunki i nowe możliwości interpretacji*, „Sfrahistychnyy shchorichnyk”, 3 (2012), s. 262–270.
- Kałużski Tomasz, *Semiotyka w badaniach sfragistycznych*, [w:] *Znaki i symbole w przestrzeni publicznej od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. Aleksandra Jaworska, Robert Jop, Katarzyna Madejska, Warszawa 2016, s. 11–19.
- Kassirer Ernst, *Filosofiya simvolicheskikh form*, t. 1: *Yazyk*, per. Aleksey Mikhaylovich Rutkevich, Moskva 2011; t. 3: *Fenomenologiya poznaniya*, per. Aleksey Mikhaylovich Rutkevich, Moskva 2011.
- Katalog zbioru dokumentów pergaminowych Biblioteki Jagiellońskiej*, red. Karol Nabiałek, t. 1: *Katalog dokumentów*, oprac. Karol Nabiałek, Wojciech Świeboda, Maciej Zdanek, przy współpr. Ryszarda Tatarzyńskiego, Kraków 2014.
- Klemens Aleksandryjski, *Który człowiek bogaty może być zbawiony?*, przekł. Jan Czuj, wstęp i oprac. Józef Naumowicz, Kraków 2012 (Mała Biblioteka Ojców Kościoła, 2).
- Kozłowski Jan, *Szkice o dziejach Biblioteki Żaluskich*, Wrocław *et al.* 1986 (Monografie z Dziejów Nauki i Techniki, t. 137).
- Krejčík Tomáš, *Pečeť v kultuře středověku*, Ostrava 1998.
- Lampe Geoffrey William Hugo, *The seal of the Spirit. A study in the doctrine of baptism and confirmation in the New Testament and the Fathers*, London 1967.
- Le Goff Jacques, *Długie średniowiecze*, przekł. Maria Żurowska, Warszawa 2007.

- Le Goff Jacques, *Historia i pamięć*, przekł. Anna Gronowska, Joanna Stryczyk, wstęp Paweł Rodak, Warszawa 2007.
- Likhachev Nikolay Petrovich, *Molivdovuly grecheskogo Vostoka*, Moskva 1991.
- Mattern Günter, *Das Siegel Salomons in der Heraldik*, [w:] *L'héraldique religieuse. Religiöse Heraldik. Religious Heraldry. Actes du X^e colloque international d'héraldique. Bericht zum X. Internationalen Colloquium für Heraldik. Report X. International Colloquium of Heraldry, Rothenburg o.d. T. 22–27 IX 1997*, Neustadt a.d. Aisch 1999, s. 310–319.
- Panofsky Erwin, *Studia z historii sztuki*, oprac. Jan Białostocki, Warszawa 1971.
- Pastoureau Michel, *Symbol*, [w:] Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *Encyklopedie středověku*, přel. Lada Bosáková, Praha 2002, s. 777–778.
- Pastoureau Michel, *Średniowieczna gra symboli*, przekł. Hanna Igalson-Tyglewska, Warszawa 2006.
- Perkun Vitaliy, *Chy napys na pechattsy vazhlyvishyy za yiyi obraz?*, „Sfrahistychnyy shchorichnyk”, 6 (2016), s. 49–50.
- Piech Zenon, *Perspektywy polskich badań sfragistycznych*, [w:] *Pieczęcie w dawnej Rzeczypospolitej. Stan i perspektywy badań*, red. *idem*, Jan Pakulski, Jan Wroniszewski, Warszawa 2006, s. 31–58.
- Piech Zenon, *Herb jako źródło historyczne*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego”, seria nowa, 17 (2018), s. 5–44.
- Piech Zenon, *Pieczęć jako źródło ikonograficzne. Ze studiów nad ikonografią historyczną*, „Sfrahistychnyy shchorichnyk”, 5 (2015), s. 21–87.
- Pieczęcie przy dokumentach Związku Pruskiego. Akt erekcyjny i dokumenty akcesyjne*, wyd. Marcin Hlebionek, Toruń 2017.
- Pomian Krzysztof, *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny”, 86 (1995), 1, s. 1–13.
- Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. Janusz Margański, Kraków 2006 (Horyzonty Nowoczesności, t. 54).
- Schifano Laurence, *Luchino Visconti. Ogień namiętności*, przekł. Elżbieta Radziwiłłowa, Warszawa 2010 (Biografie Sławnych Ludzi).
- Schmitt Jean-Claude, *Tělo a duše*, [w:] Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *Encyklopedie středověku*, přel. Lada Bosáková, Praha 2002, s. 820.
- Shtekl' Albert, *Istoriya srednevekovoy filosofii*, perev. N. Strelkov i I.E., Moskva 2011.
- Skupieński Krzysztof, *Na opieczętowanym pergaminie, w pamięci, przez posłańca. Dokument jako forma komunikowania w Polsce średniowiecznej*, [w:] *Kolory i struktury średniowiecza*, red. Wojciech Fałkowski, Warszawa 2004, s. 25–38.
- Solway Susan, *Introduction*, [w:] *Medieval Coins and Seals: Constructing Identity, Signifying Power*, ed. *eadem*, Turnhout 2015, s. 9–20.
- Stieldorf Andrea, *Siegel haben eine Zukunft!*, „Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde”, 65 (2019), s. 267–286.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988; t. 3: *Estetyka nowożytna*, Warszawa 1991.

- Warburg Aby, *Mnemosyne. Wprowadzenie do Atlasu Pamięci*, przekł. Ryszard Kaspe-
rowicz, Piotr Napiwodzki, Robert Pawlik, „Stan rzeczy”, 1(8) (2015), s. 35–51.
- Wölfflin Heinrich, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce
nowożytnej*, przekł. Danuta Hanulanka, Wrocław 1962; Gdańsk 2017².
- Wunenburger Jean-Jacques, *Filozofia obrazów*, przekł. Tomasz Stróżyński, Gdańsk
2011.
- Ziomba Antoni, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 2: *Niderlandzkie malar-
stwo tablicowe 1430–1500*, Warszawa 2011.

O AUTORZE

dr Vitaliy Perkun – pracownik naukowy Instytutu Historii Ukrainy Narodowej Akademii
Nauk Ukrainy. Studiował historię na Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Mi-
chajła Kociubynskiego w Winnicy. Jego praca doktorska dotyczyła sfragistyki cerkiewnej
Prawobrzeżnej Ukrainy w latach 1793–1917. Zainteresowania naukowe koncentruje na
naukach pomocniczych historii, ze szczególnym uwzględnieniem sfragistyki, a także na
metodologii badań historycznych i antropologii obrazu. Adres e-mail: orantus@ukr.net