STUDIA NAD SZTUKĄ RENESANSU I BAROKU

TOM V

Redakcja
JERZY LILEYKO
IRENA ROLSKA-BORUCH

LUBLIN
TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO

Towarzystwo Naukowe
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego
112

Recenzenci
Prof. dr hab. Jerzy Kowalczyk
Prof. dr hab. Jadwiga Kuczyńska

Redaktor książki
Barbara Grodzieńska

Projekt okładki
Zofia Kopel-Szulc

Skład komputerowy
Joanna Żuk

Opracowanie techniczne ilustracji
Sebastian Zonik

Wydanie publikacji dofinansowane
przez Komitet Badań Naukowych

© Copyright by Towarzystwo Naukowe KUL 2004

ISBN 83-7306-227-0

TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO
ul. Gliniana 21, 20-616 Lublin 1, skr. poczt. 123
tel. (0-81) 525-01-93, tel./fax (0-81) 524-31-77
e-mail: tnkul@kul.lublin.pl http://tn.kul.lublin.pl
Dział Marketingu i Kolportażu tel. (0-81) 524-51-71

Drukarnia „Tekst" s.j., ul. Wspólna 19, 20-344 Lublin

Rafał Nawrocki

SERPENTES ET DRACONES
UWAGI O MOTYWACH FANTASTYCZNYCH W DEKORACJI KAPLICY FIRLEJÓW W BEJSCACH

Fantastyczne stwory okalające nagrobek Firlejów to jeden z najważniejszych akcentów plastycznego opracowania wnętrza mauzoleum w Bejscach. Nagromadzone motywy narzucają się odbiorcy swoją skalą, zadziwiają różnorodnością, nie mają bezpośrednich analogii w sztuce sepulkralnej XVI wieku.

Pierwsze wzmianki na temat kaplicy przypadają na koniec XIX wieku. Do połowy XX wieku nie podejmowano jednak dokładniejszych badań i analiz, ograniczając się do lapidarnej charakterystyki mauzoleum, najczęściej w ramach omówień o szerszym zakresie[1]. Do wyjątków należą prace Krystyny Sinki i Witolda Kieszkowskiego o Santi Guccim, w których padło kilka szczegółowych uwag na temat Bejsc[2]. Dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku w literaturze naukowej sformułowano szereg stwierdzeń i hipotez dotyczących kaplicy Firlejów[3]. O „fantastyce dekoracyjnej" pisała Helena Kozakiewiczowa, dopatrując się jej źródeł we włoskich wzornikach dla snycerzy i złotników. Tezy tej jednak nie rozwinęła i nie poparła przykładami[4]. Krys-

---

[1] W. Łuszczkiewicz, *Komunikat o kaplicy Firlejów w Bejscach*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki" (Kraków), 1889, t. 4, s. XLVI; S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899, s. 90; J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskiem, skalbimierskiem i wiślickiem*, Mariówka 1927, s. 9-12.

[2] K. Sinko, *Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła*, Kraków 1933, s. 55-56; W. Kieszkowski, *Santi Gucci Fiorentino. Uwagi na marginesie pracy dr Sinko*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury", 3(1934), nr 2, s. 143.

[3] J. Łoziński, *Pomniki polskiego Renesansu. Kaplica Firlejów w Bejscach*, „Przegląd Kulturalny". Tygodnik kulturalno-społeczny, 2 (1953), nr 26 (44), s. 8; H. i S. Kozakiewiczowie, *Polskie nagrobki renesansowe*, „Biuletyn Historii Sztuki", 17(1955), nr 1, s. 45-46; U. Czartoryska, *Nagrobki Uchańskich w Uchaniach i Mniszków w Radzyniu na tle współczesnej im rzeźby nagrobkowej w Polsce*, Lublin 1955, s. 25-35 (mps pracy magisterskiej w zbiorach Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego).

[4] H. Kozakiewiczowa, *Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki", 17(1955), nr 1, s. 45-46.

tyna Chudzicka szukała wzorców dla „skrzydlatych gryfów i smoków przechodzących w liście akantu" w sztuce niderlandzkiej, niemieckiej i śląskiej[5]. Mimo tych dalekich odniesień, obie autorki uznały kaplicę za wybitny przykład sztuki rodzimej.

Stefan Narębski doszukał się pierwowzoru budowli w kaplicy Zygmuntowskiej, lecz w opinii badacza ten szlachetny wzór zatracił się niejako wśród cech dekoracji mauzoleum Firlejów, takich jak: wybujałość, dynamika, brak troski o logikę strukturalną i odejście od kanonów antycznych. Co więcej – autor usytuował zabytek w strefie sztuki prowincjonalnej, naiwnej, spontanicznej, będącej pogłosem tradycji średniowiecznej, gotyckiej stylizacji[6].

Z uwagi na konstatacje historyczne i formalne ważne jest studium o kaplicy w Bejscach autorstwa Alicji Kurzątkowskiej, która jednak nie przebadała zagadnienia genezy występujących tu tak charakterystycznych motywów zaczerpniętych z bestiarium. Kaplicę, wraz z omawianą dekoracją, określiła mianem sztuki rodzimej, prymitywnej, żywiołowej[7]. Z kolei Andrzej Fischinger w monografii Santi Gucciego próbował ustalić pochodzenie smoczych głów i gryfów występujących szerzej w tzw. Grupie Bejsc, które – jego zdaniem – wywodzą się z manierystycznych wzorników włoskich, a bardziej bezpośrednio z motywów północnych, często stosowanych w sztuce złotniczej[8].

Ważnym opracowaniem tematu jest dokumentacja historyczna kaplicy Firlejów pióra Marii Kałamajskiej-Saeed. Analiza obejmuje oprócz zagadnień takich, jak historia zabytku, analiza formalna czy potrzeby konserwatorskie, także (w formie zarysu) ikonografię mauzoleum, czego zabrakło w innych pracach[9].

Można więc stwierdzić, że dzięki wysiłkowi kolejnych badaczy ustalono wiele faktów dotyczących historii mauzoleum, jego fundatora, a także formalnych źródeł zarówno architektury, jak i części motywów dekoracyjnych[10].

---

[5] K. C h u d z i c k a, *Kaplica Firlejów w Bejscach*, Kraków 1958, s. 16, 33-36, 44 (mps pracy magisterskiej w zbiorach archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego).

[6] S. N a r ę b s k i, *Kaplica renesansowa we Włocławku i jej związki z kaplicą Firlejowską w Bejscach*, Bydgoszcz 1961, s. 32-33.

[7] A. K u r z ą t k o w s k a, *Mauzoleum Firlejów w Bejscach – wybitne dzieło „manieryzmu pińczowskiego"*, „Biuletyn Historii Sztuki", 30(1968), nr 1, s. 122-124.

[8] A. F i s c h i n g e r, *Santi Gucci architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 84-86.

[9] M. K a ł a m a j s k a - S a e e d, *Kaplica Firlejów w Bejscach. Dokumentacja historyczna*, Warszawa 1971 (mps pracy w zbiorach Zespołu Badań Regionalnych Warszawy i Mazowsza Ośrodka Dokumentacji Zabytków).

[10] Na temat kaplicy pisali także: L. K a l i n o w s k i, *Treści artystyczne i ideowe*

O stworzeniach fantastycznych wspomniano kilkakrotnie i jakby mimochodem. Uwagi te dotyczyły prawie wyłącznie genezy formalnej motywów, a wyrażone opinie nie były w pełni zgodne i miały raczej charakter roboczych hipotez.

Fundatorem kaplicy był Mikołaj Firlej, który decyzję o jej budowie podjął prawdopodobnie tuż po śmierci swojej pierwszej żony Elżbiety w roku 1593. Budowa kaplicy w 1594 r., zdaniem Kurzątkowskiej, była już bardzo zaawansowana, ponieważ w październiku tego roku Firlej ponownie się ożenił[11]. Prace nadal trwały w 1596 r., co stwierdza wizytacja radziwiłłowska. W sporządzonym wtedy dokumencie nie ma mowy o nagrobku. Ołtarz także nie był jeszcze ustawiony, co jednak musiało nastąpić najpóźniej w 1600 r., roku śmierci fundatora, o czym świadczą dwie tablice umieszczone po bokach ołtarza[12]. W tym czasie kaplica musiała być już ukończona. Wątpliwości budzi jedynie wstawienie do wnętrza nagrobka. Zapewne prace nad monumentem trwały jeszcze w roku 1605[13]. Mimo to podstawowy zakres prac zamyka się w latach 1593-1600.

Autorstwa projektu nie udało się ostatecznie ustalić, choć wiele argumentów przemawia tu za Tomaszem Nikiem. Początkowo próbowano związać zabytek z Santi Guccim, a następnie z Samuelem Świątkowiczem lub ogólniej z warsztatem Świątkowiczów[14], ale szybko tezy te podważono. Propozycja, jaką wysunął Fischinger, sugerując autorstwo Tomasza Nikla, znalazła częściowe potwierdzenie w odkrytym nieco później przez Stolota testamencie tego artysty[15]. Kwestia pozostaje nierozstrzygnięta, a zabytek przypisuje się ze

---

Kaplicy Zygmuntowskiej, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. II, Kraków 1960, s. 83-89; I. B u c z k o w a, *Kamienica Konopniców w Lublinie*, „Studia i Materiały Lubelskie". Historia sztuki, 1(1963), s. 27-28; F. S t o l o t, *Testament Tomasza Nikla (Przyczynek do dziejów pińczowskich warsztatów budowlanych i kamieniarsko-rzeźbiarskich na przełomie wieków XVI i XVII)*, „Biuletyn Historii Sztuki", 32(1970), nr 3-4, s. 227-243; J. Ł o z i ń s k i, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*, Warszawa 1973, s. 127-136; J. K o w a l c z y k, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław 1973, s. 135-136; H. i S. K o z a k i e w i c z o w i e, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 226-229; B. D e p t a ł a, *Miejsce: Bejsce*, „Res Publica Nova", 1993, nr 4 (55), s. 69; Z. B a j k a, *Bejsce. 1000 lat historii*, Kraków 1994, s. 25-27, 59-62.

[11] K u r z ą t k o w s k a, dz. cyt., s. 120.

[12] Ł o z i ń s k i, *Grobowe kaplice kopułowe*, s. 128-129; C h u d z i c k a, dz. cyt., s. 6-7; S t o l o t, dz. cyt., s. 234; W i ś n i e w s k i, dz. cyt., s. 10-11.

[13] S t o l o t, dz. cyt., s. 228, 232-237; C h u d z i c k a, dz. cyt., s. 7.

[14] A. L u t e r b a c h, *Die Renaissance in Krakau*, München 1911, s. 84; C h u d z i c k a, dz. cyt., s. 23-27; N a r ę b s k i, dz. cyt., s. 17-20.

[15] F i s c h i n g e r, dz. cyt., s. 85-86; S t o l o t, dz. cyt., s. 228, 232-237.

znakiem zapytania Niklowi. Rzeczą bezsporną jest związek kaplicy Firlejów z kręgiem Santi Gucciego i warsztatami pińczowskimi. Motywy stworzeń fantastycznych z Bejsc stały się wyróżnikiem wielu dzieł powstałych we wspomnianych warsztatach. Narzuca się tu myśl o istnieniu jakiegoś wspólnego, obiegowego, roboczego wzornika.

Kaplica Firlejów jest oszczędna w wyrazie architektonicznym i dekoracji zewnętrznej. Zredukowany, uproszczony podział ścian wnętrza kontrastuje z bogatym w motywy ołtarzem na ścianie wschodniej i malowniczym nagrobkiem umieszczonym naprzeciw. Dzięki temu te dwa elementy, a zwłaszcza nagrobek, absorbują uwagę dynamiką i nagromadzeniem różnorodnych motywów, które zacierają strukturę architektoniczną pomnika Firlejów i nastawy. Nawet sama architektura jest tu rozchwiana i jakby niekonsekwentna. Dzięki zmianom w szerokości i wysokości poszczególnych kondygnacji pomnika powstają siły, wektory, podkreślane plastycznie przez doklejone symetrycznie do ram architektury stworzenia fantastyczne. Środki te posłużyły tu ewidentnie do wywołania napięcia i niepokoju u odbiorcy. Przy cokole umieszczono parę węży o ciele zwiniętym w podkowę, skórze w liściastą łuskę i dwu głowach. Wyżej mamy skrzydlate smoki, następnie dwie pary hybryd, u których pędy roślinne przechodzą w głowy gryfów i węży. Z kolei ponad linią przyczółka odnajdujemy kłębowiska hybryd roślinno-zwierzęcych i spływające na dół smocze głowy na długich szyjach. Możemy więc tu mówić o hybrydach, pochodnych głównie węży i smoków.

Obok kwestii genezy formalnej tych motywów, podnoszonej już przez dotychczasową literaturę, rodzi się pytanie o to, dlaczego zdecydowano się na umieszczenie tych motywów w nagrobku fundowanym przez Mikołaja Firleja. Próbę rozwiązania tego problemu należy rozpocząć od jego osoby.

Mikołaj Firlej był najstarszym synem Jana, marszałka wielkiego koronnego, i Zofii Bonerówny, kasztelanki sądeckiej[16]. Urodził się prawdopodobnie w końcu lat czterdziestych XVI wieku[17]. Już jako młody człowiek uzyskał znaczne dobra. Jan Firlej był kalwinem, w takim więc duchu wychowywał

[16] K. L e p s z y, *Mikołaj Firlej*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. VII, Kraków 1948-1958, s. 12. O Mikołaju Firleju piszą jeszcze m.in.: K u r z ą t k o w s k a, dz. cyt., s. 120, 124; t a ż, *Ze studiów nad dekoracją kamienicy Bonarów-Firlejów w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki", 26(1964), nr 1, s. 71, 74; I. R o l s k a - B o r u c h, *Siedziby szlacheckie i magnackie na ziemiach zwanych Lubelszczyzną 1500-1700*, Lublin 1999, s. 67-68, 70; M. C h a c h a j, *Wykształcenie Firlejów w XVI i XVII wieku*, w: *Janowieckie spotkania historyczne*. „Firlejowie", [b.m.w.] 1999, s. 27-29; W. U r b a n, *Rodzina Firlejów w XVI i XVII wieku*, w: *Janowieckie spotkania historyczne*. „Firlejowie", [b.m.w.] 1999, s. 12, 13, 18.

[17] U r b a n, dz. cyt., s. 18.

swoje potomstwo. Zofia z Bonerów – katoliczka, wbrew woli męża, starała się wszczepiać Mikołajowi katolicki system wartości[18]. Dość wcześnie wyruszył za granicę wzorem innych męskich członków rodu oraz zgodnie z obyczajem tych czasów[19]. Podróże rozpoczął w latach sześćdziesiątych XVI wieku wieku, odwiedzając najpierw Niemcy i Francję, by ostatecznie dotrzeć do Włoch, gdzie prawdopodobnie już w 1565 r. rozpoczął naukę na katolickim uniwersytecie w Bolonii. Słuchał tam wykładów Karola Sigoniusa, który dostrzegł u Firleja zamiłowanie do uprawiania nauk, szczególnie sztuk wyzwolonych[20]. Poznał więc dobrze zagadnienia starożytności rzymskich[21]. Spotkał tu także Marcina Foxa, który w 1568 r. uzyskał doktorat z medycyny. Fox przyjechał następnie do Polski, gdzie został nadwornym lekarzem Jana Firleja[22]. Istotnym wątkiem z czasów włoskiej edukacji Mikołaja było spotkanie z Ulissesem Aldrovandim. Prawdopodobnie pod wpływem tego uczonego po powrocie do Polski Firlej rozpoczął wraz z Foxem prace wykopaliskowe w Kazimierzu nad Wisłą, które doprowadziły do odkrycia szczątków zwierząt prehistorycznych. Między Firlejem i Aldrovandim wywiązała się korespondencja i współpraca naukowa. Pierwszy przesyłał drugiemu okazy flory i fauny polskiej, tamten zaś nasiona rzadkich roślin[23].

Mikołaj Firlej pod koniec swojego pobytu we Włoszech udał się do Rzymu. Włączył się tu w życie Sapienzy oraz potajemnie przeszedł na katolicyzm[24].

Po powrocie do Polski zaangażował się w działalność polityczną, uzyskując za Stefana Batorego coraz większe wpływy. W tym czasie był już bliskim współpracownikiem Jana Zamoyskiego. Zdobył uznanie także Zygmunta III. W 1589 r. został mianowany wojewodą krakowskim, co jeszcze bardziej ugruntowało jego wysoką pozycję w państwie[25].

---

[18] L e p s z y, dz. cyt., s. 12.

[19] Por. C h a c h a j, dz. cyt.

[20] Tamże, s. 27.

[21] K u r z ą t k o w s k a, *Mauzoleum*, s. 124.

[22] C h a c h a j, dz. cyt., s. 27; L e p s z y, dz. cyt., s. 12.

[23] C h a c h a j, dz. cyt., s. 29; L e p s z y, dz. cyt., s. 12; T. B i e ń k o w s k i, *Wiedza przyrodnicza w Polsce w wieku XVI*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, s. 40.

[24] C h a c h a j, dz. cyt., s. 28; L e p s z y, dz. cyt., s. 12.

[25] L e p s z y, dz. cyt., s. 12-14.

Firlej po latach stał się gorliwym katolikiem[26]. Zaangażowany był także w ówczesne życie kulturalne. Sprawował mecenat nad pisarzami, poetami, humanistami. Nie zachowały się żadne dokumenty świadczące o kontaktach z artystami. Można jednak założyć, że związki te były intensywne z uwagi na jego działalność fundatorską. Odnowił on bądź przekształcił wiele świątyń, prawdopodobnie przebudował także krakowską kamienicę Bonerów-Firlejów. Szczytem jego działalności na tym polu stało się ufundowanie mauzoleum w Bejscach[27]. Zmarł 22 marca 1600 r. w Warszawie[28].

Kluczowym momentem, z uwagi na podjęty tu problem, było spotkanie z Aldrovandim. Był on przyrodnikiem, lekarzem, filozofem i encyklopedystą urodzonym w Bolonii w 1522 roku. Jak wynika z tablicy pamiątkowej znajdującej się na budynku uniwersyteckim w Bolonii, odznaczał się „wszechwiedzą o naturze", za jego życia zaś porównywano go do Arystotelesa, gdyż swoim umysłem zdawał się obejmować całość wiedzy[29]. Przez niemal całe życie zbierał obiekty, takie jak zioła, zwierzęta, minerały, skamieliny, a także książki. W tym celu intensywnie podróżował. Zdobyty materiał miał posłużyć jako podstawa dla monumentalnego dzieła encyklopedycznego, dającego spojrzenie na całość przyrody. Wydawanie dzieła swojego życia rozpoczął w wieku 77 lat. Do swojej śmierci w 1605 r. zdołał wydać zaledwie cztery tomy, poświęcone ornitologii i owadom. Materiały, które zostały przez niego zebrane, a które nie znalazły się w owych czterech tomach, opracowano i wydano pod jego imieniem w ciągu XVII wieku[30]. Obok pism należy odnotować jeszcze inne owoce pracy włoskiego uczonego – zbieracza. Dzięki niemu powstały w Bolonii ogród botaniczny i, co ważniejsze, muzeum osobliwości przyrodniczych, które zwiedził sam Mikołaj Firlej[31]. O tym, że spotkanie z włoskim przyrodnikiem było dla Firleja ważne, świadczą wspomniane wcześniej kontakty naukowe, a współpraca ta trwała jeszcze długo po powrocie do Polski. W 1579 r. Firlej pośredniczył w ponownym nawiązaniu kontaktów między Aldrovandim a Foxem. Co ciekawe, muzeum bolońskie

---

[26] Tamże, s. 14-15.

[27] K u r z ą t k o w s k a, *Ze studiów nad dekoracją*, s. 74; t a ż, *Mauzoleum*, s. 124.

[28] U r b a n, dz. cyt., s. 18.

[29] *Aldrovandi Ulisse*, w: *Encyclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, t. II, Roma 1950, s. v.

[30] Tamże, s. v; E. C a p r o t t i, *Mostri, draghi e serpenti nelle silografie dell'opera di Ulisse Aldrovandi e dei suoi contemporanei*, Milano 1980, s. 12, 20-21.

[31] B i e ń k o w s k i, dz. cyt., s. 40; C h a c h a j, dz. cyt., s. 28; L e p s z y, dz. cyt., s. 12.

odwiedził w latach osiemdziesiątych XVI wieku także młodszy brat Mikołaja – Jan[32].

Zainteresowania badawcze Włocha były instrumentem służącym do realizacji idei uchwycenia całości wiedzy o naturze, do stworzenia syntezy naukowej o otaczającym świecie, do wytłumaczenia, czym jest świat jako całość[33]. Wyrazem tej tendencji stał się olbrzymi dorobek naukowy, który uczniowie Aldrovandiego musieli opracowywać jeszcze przez ponad 40 lat po śmierci mistrza. To dążenie do syntezy, charakterystyczne dla kultury renesansowej, poprzedzone zostało przez Aldrovandiego dokładnymi i szczegółowymi studiami analitycznymi. Ta wyraźnie zarysowująca się skłonność zbliżała znacznie bolończyka do koncepcji nauki jako wiedzy empirycznej, która w tym czasie zaczęła się dopiero kształtować. Mógł więc tworzyć opartą na trwałych podstawach systematykę zwierząt, np. ryb[34]. Z drugiej jednak strony Aldrovandi tkwił głęboko w dawnym sposobie myślenia o świecie. Stąd w wielu momentach w jego analizach brał górę respekt dla autorytetów, szczególnie starożytnych. Opierał się na dawnych dziełach, np. na Pliniuszu[35]. Taka jest zapewne geneza dzieła wydanego dopiero w 1640 r. w Bolonii: *Serpentum et draconum historiae libri duo*, choć nie bez znaczenia były tu przesłanki oparte na analizie natury. Księga składa się z dwóch części. Pierwsza poświęcona wężom za punkt wyjścia bierze obserwację natury, ale także wszelkiego rodzaju przekazy ustne, jak np. informacje o *serpens americanus*. Można tu dostrzec różny stopień zgodności z wiedzą empiryczną. Część poświęcona smokom oparta jest na różnych źródłach, np. autorach starożytnych oraz współczesnych Aldrovandiemu. W związku z tym uwzględniono tu pythię i hydrę – stworzenia, o których wiadomości zaczerpnięto od autorów antycznych. Pojawiają się tu także i inne istoty, np. bazyliszek, *Draco Alatus* – skrzydlaty smok bez nóg lub z dwoma kończynami oraz *Draco Aethiopicus*. Wiara w istnienie tych stworzeń często wynikała z nikłych możliwości weryfikacji danych, przekazywanych przez autorytety[36]. Informacje te dotyczyły bowiem najczęściej odległych terenów, jak Indie, Etiopia itp. Chociaż kaplica powstała przed ukazaniem się drukiem dorobku przyrodnika, to należy przypuszczać, że przynajmniej częścią wiedzy tu zawartą Aldrovandi podzielił się

[32] C h a c h a j, dz. cyt., s. 32.

[33] C a p r o t t i, dz. cyt., s. 12, 20-21.

[34] A. C. C r o m b i e, *Nauka średniowieczna i początki nauki nowożytnej*, t. II, Warszawa 1960, s. 340-341.

[35] C a p r o t t i, dz. cyt., s. 8, 12, 20-21.

[36] Tamże, s. 7.

z Firlejem w czasie jego pobytu w Bolonii bądź za pośrednictwem korespondencji czy też przez osoby trzecie.

Wydaje się, że o znajomości dawnych źródeł literackich świadczy dwugłowy wąż, jakiego możemy zobaczyć przy cokole nagrobka Firlejów. O amfisbenie pisze m.in. Pliniusz Starszy w swojej *Historii naturalnej*, która była także w oczach ludzi czasów nowożytnych jednym z podstawowych źródeł wiedzy o świecie. Jest więc prawdopodobne, że znana była także Mikołajowi Firlejowi. W *Historii naturalnej* możemy przeczytać o tym wężu następujące zdanie: „Amfisbena ma bliźniaczą głowę, która znajduje się na ogonie, jak gdyby jednej głowy było mało do wydzielania jadu". Izydor z Sewilli mówi zaś, że „Amfisbena oznacza węża, który podobno ma dwie głowy, jedną na właściwym miejscu, drugą na miejscu ogona, porusza się obiema głowami do przodu..."[37]. Stworzenia umieszczone na wysokości cokołu w dużym stopniu odpowiadają temu opisowi.

Na kartach *Serpentum et draconum historiae libri duo* wspomniano o niezwykle ważnym wydarzeniu. W 1572 r. w okolicach Bolonii znaleziono dobrze zachowane kości, zaprezentowane następnie w Muzeum Historii Naturalnej Aldrovandiego jako szkielet smoka. Eksponat należy uznać za szczątki jakiegoś olbrzymiego gada kopalnego. Zdaniem Aldrovandiego zwierzę to było osobnikiem lądowym, bezskrzydłym, poruszającym się powoli, ociężale na dwu łapach[38]. Hipotezy, które wysunięto wtedy dla wytłumaczenia pochodzenia smoka bolońskiego, świadczą zarówno o dociekliwości Aldrovandiego i badaczy skupionych wokół niego, jak i o stadium rozwojowym kształtujących się nauk przyrodniczych.

Pierwsza hipoteza zakładała, że bestia padła w okolicach dzisiejszej Bolonii po długiej wędrówce, gdyż w Europie nie spotkano innych szczątków osobnika tego gatunku, druga zaś uznała, że gad ten mógł spaść z nieba. Obie jednak zakwestionowano. Zwierzę tak niezdarne nie mogłoby pokonać

---

[37] „Geminum caput Amphisbaenae, hoc est et a cauda, tanquam parum esset uno ore fundi venenum" (Plinius 8, 35, 1). „Amphisbaena dicta, eo quod duo capita habeat, unum in loco suo, alterum in cauda currens ex utroque capite..." (Isid. 12 Orig 4, 20). Informacje na temat amfisbeny uległy z czasem spopularyzowaniu. Świadczy o tym fragment dzieła *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyiej pełna...* Benedykta Chmielowskiego wydanego we Lwowie w latach 1745-1756. Autor pisze: „Amphisbena iest Wąż potężny, o dwoch głowach, iedney na mieyscu ordynaryjnym, drugiey u ogona; a tak pro libitu tych głow, wprzod y wzad czołga się. Znaczy Człeka, nie zupełnie rezolwowanego. Według Pliniusza y Eliana, te dwie głowy, znaczą dwoiaką płeć, toiest Samca y Samicy" (t. I, s. 595).

[38] F. S a n t i, *Cadaveri e carogne. Per una storia del seppellimento animale*, „Micrologus. Natura, scienze e società medievali", vol. 7(1999), s. 187-188.

znacznych odległości. Długą drogę mógłby przebyć osobnik latający, wodny lub niezwykle szybki. Hipoteza druga wynikała z przekonania o istnieniu np. „deszczu ryb i żab". Jednak przyrodnicy uznali, że potwór ten był zbyt ogromny, by powstać w ten sposób. Hipoteza trzecia zakładała, że stworzenie to mogło zaistnieć w wyniku skrzyżowania różnych gatunków. Wiele uwagi poświęcono hipotezie czwartej, popartej autorytetem Pliniusza i Eliana, zgodnie z którą smok mógł powstać z gnijącej materii, zwłok, padliny[39]. Taki sposób myślenia był typowy dla epoki. Na przykład Gesner twierdzi, że jaszczurki, żaby i węże mogą powstać z wnętrzności ludzkich, co mogło mieć miejsce choćby w czasie epidemii[40]. Czwarta hipoteza odwoływała się do ogólnie przyjętego przekonania, że z kręgosłupów ludzi, głównie nikczemnych, w procesie samorództwa, mogły powstawać różne gatunki węży, a pośród nich także smok. Wątpliwości w przypadku smoka bolońskiego budziło to, że znalezisko to było w Europie osobliwością, co podważało myśl o powstaniu w wyniku naturalnego procesu i wskazywało na coś jednorazowego[41].

W konkluzji Aldrovandi dochodzi do wniosku, że mamy tu do czynienia z jakimś nieprzewidywalnym, rzadkim błędem natury odnoszącym się jednak do kwestii padliny. Przyrodnik widział w podobnych przypadkach samorództwa chybione eksperymenty natury, a nawet przykłady rywalizacji szatana z dziełem Boga[42].

Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, w jakim stopniu te przyrodnicze rozważania wpłynęły na ukształtowanie oprawy nagrobka Firlejów. W momencie odkrycia „smoka bolońskiego", Firleja we Włoszech już nie było. Można założyć, że wieści o odkryciu do niego dotarły, a tym bardziej, że sama problematyka była mu znana.

W ówczesnej nauce przenikały się wzajemnie różne dyscypliny, sztywny podział nie istniał, a poszczególne zagadnienia postrzegano globalnie. Dlatego *Serpentum et draconum historiae libri duo* omawia nie tylko charakter fizyczny prezentowanych zwierząt, sposób życia, zastosowanie w medycynie, ale także występowanie w tekstach literackich, znaczenie historyczne, alegoryczne, moralne i symboliczne itd.[43] Znamiennym rysem epoki był światopo-

[39] Tamże, s. 188-189.
[40] Tamże, s. 190.
[41] Tamże, s. 189.
[42] Tamże, s. 189.
[43] C a p r o t t i, dz. cyt., s. 27, 29.

gląd, zgodnie z którym nauka i religia były nierozdzielne. Poza tym uznanie tych „osobliwości" czy też „błędów natury", których namacalnym przykładem był, jak się wydaje, „smok bolońskі", za skutki ingerencji szatana w dzieło stworzenia, miało silny związek z wielowiekową, silnie ugruntowaną tradycją.

Powróćmy do zagadnienia dekoracji kaplicy Firlejów. O problemach interpretacji występujących tu stworzeń pisała już Maria Kałamajska-Saeed. Jej przypuszczenia i wnioski godne są przypomnienia, choć nie przyniosły rozstrzygnięć w omawianej kwestii[44]. Badaczka wyróżniła dwa tropy interpretacyjne. Pierwszy wiąże „demoniczne stwory" z manierystycznym zabiegiem zmierzającym do „udziwnienia" formy. Za takim wytłumaczeniem, jej zdaniem, przemawia zastosowanie analogicznych motywów w dekoracji budowli świeckich (zob. portale pałacu w Baranowie). Dodajmy, że manierystyczny w charakterze jest jeszcze inny chwyt artystyczny. Mianowicie kontrast, jaki zachodzi między oszczędną, statyczną formą elewacji zewnętrznych a bogatą, dynamiczną dekoracją wnętrza, został wprowadzony świadomie, jak się wydaje, w celu zaintrygowania widza. Drugi trop zakłada pewną pojemność treściową omawianych dekoracji. Sugeruje to figura Chrystusa Zmartwychwstałego, triumfującego nad złem, grzechem i śmiercią, których uosobieniem byłyby owe smoki i węże. Podążając za myślą autorki, musimy przyznać, że taka interpretacja alegoryczno-symboliczna może mieć uzasadnienie w długiej tradycji sięgającej czasów starożytnych i pierwszych wieków chrześcijaństwa, opartej na różnych fragmentach Biblii, tekście *Fizjologusa* i pismach średniowiecznych myślicieli i teologów.

Jednak związek omawianych motywów z kaplicy Firlejów ze sferą symboliczną jest tylko z pozoru oczywisty i wymaga uzasadnienia. Podstawowe dzieło literackie, które wywarło wpływ na ukształtowanie treści symboliczno-alegorycznej tych stworów – *Fizjologus* – miało w ciągu wieków zmienny zakres i charakter oddziaływania.

Fizjologus składał się z opisów rzeczywistych lub domniemanych zwierząt, roślin i minerałów, którym przypisano konkretne, często urojone cechy i właściwości. Obok części naukowo-przyrodniczej umieszczono część o charakterze religijnym, gdzie wykładnię dogmatyczną i moralną ujęto w formę alegoryczno-symbolicznych obrazów. Kolejne redakcje i opracowania spowodowały stopniowe rozpowszechnienie treści dzieła. Zjawisko pogłębiło się jeszcze przez średniowieczne bestiariusze, literaturę homiletyczną i działal-

[44] K a ł a m a j s k a - S a e e d, dz. cyt., s. 48-49.

ność kaznodziejską, dla których *Fizjolog* stał się kapitalną pożywką. Stąd już prosta droga do odbiorcy niepiśmiennego i świadomości ogółu[45].

Rozluźnienie związku stworów takich, jak smok, gryf czy wąż z przypisaną im symboliką nastąpiło bardzo wyraźnie w późnym średniowieczu. Poszczególne motywy przeniknęły do kultury dworskiej, ulegając desakralizacji i treściowemu przekształceniu, choć jednocześnie równolegle nadal funkcjonowały w ikonografii religijnej. Smoki i gryfy włączono także do fauny odległych krain, miejsc niezwykłych[46].

Inaczej jest z informacjami rozproszonymi w różnych miejscach *Serpentum et draconum historiae libri duo*. Aldrovandi prezentuje najpierw ogólne interpretacje alegoryczne i symboliczne węża i smoka, a następnie bardziej szczegółowe odnoszące się do poszczególnych gatunków tych stworzeń. Opiera się na źródłach literackich, nawiązując do Biblii i autorów takich, jak św. Cyprian, Orygenes, św. Hieronim, św. Grzegorz z Nyssy, św. Brygida.

Znaczenie alegoryczne i symboliczne omawianych stworów jest znaczącym składnikiem tej encyklopedycznej wizji przyrody. Aldrovandi stwierdza, że w Piśmie Świętym smok to szatan i jego świta. W innych miejscach wspomina, że motyw ten wyraża także przeciwności ducha, walkę wewnętrzną, również rzeczy niemoralne i oszustwa oraz nieszczęścia[47]. Z kolei wąż jest interpretowany w dwojaki sposób. Sporządzony z miedzi i wywyższony na pustyni, oznacza Chrystusa – Zbawcę, który gładzi grzechy przez swoją mękę na krzyżu. Jednocześnie jednak wąż związany został z szatanem, który pod tą postacią kusił pierwszych rodziców. Tym mianem określa się także grzeszną duszę, która zamiast jaśnieć zatruwa się własnym jadem. Ponadto wąż to figura śmierci[48].

---

[45] J. M a g n u s z e w s k i, *Rzecz o Fizjologu*, w: t e n ż e, *Słowiańszczyzna zachodnia i południowa. Studia i szkice literackie*, Warszawa 1995, s. 20-23; C a p r o t t i, dz. cyt., s. 10-11; J. G a ł k o w s k i, *Obraz przyniesiony przez słowo. Kamienny bestiariusz romański w Polsce*, w: *Czas i wyobraźnia: studium nad plastyczną i literacką interpretacją dziejów*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak, E. Wolickiej, Lublin 1995, s. 77-78, 80-82.

[46] M a g n u s z e w s k i, dz. cyt., s. 22-23; K. Z a l e w s k a, *Mirabilia descripta. Osobliwości świata w piśmiennictwie geograficznym i kartografii średniowiecza*, „Ikonotheka". Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, 3(1991), s. 5-26; t a ż, *O problemach interpretacji przedstawień monstrualnych w sztuce późnego średniowiecza*, „Ikonotheka". Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, 6(1993), s. 99-121.

[47] U. A l d r o v a n d i, *Serpentum et draconum historiae libri duo*, Bononiae 1640, s. 340-341.

[48] Tamże, s. 69-72.

Autor w kilku miejscach napomyka o heretykach. Mówi m.in., że niektórzy wiążą „Lutra i jego sektę" z apokaliptycznym smokiem o siedmiu głowach i dziesięciu rogach. Sam jednak podaje inną interpretację[49].

Węże i smoki w nagrobku Firlejów nawiązują więc do chrześcijańskiej tradycji. O ich negatywnym znaczeniu świadczy dobitnie forma pomnika (figurę Chrystusa Zmartwychwstałego w zwieńczeniu wspomniano już wcześniej). Do kompozycji monumentu użyto schematu edikuli z parą kolumn na postumentach i trójkątnym przyczółkiem. Motyw ten przywołuje symbol bramy – *porta coeli* wiodącej w zaświaty. W średniowiecznej rzeźbie nagrobnej granicę między doczesnością a wiecznością sygnalizowano często za pomocą arkady opinającej postać zmarłego, która uległa potem stopniowej ewolucji aż do formy drzwi. *Porta coeli* wskazuje na rzeczywistość niebiańską, wyrażając jednocześnie ideę Jeruzalem Niebieskiej – miejsca obcowania świętych[50]. W nagrobku Firlejów bestie nie mają dostępu do bramy – edikuli, są wyrzucone poza jej ramy jako symbole zła, grzechu, szatana. Bramę raju przekroczyli zmarli małżonkowie. Umieszczeni w edikuli klęczą w pozie wiecznej adoracji[51]. To klęczenie jednak wyraża znacznie więcej. Umieszczony między Firlejami krzyż z obejmującą go Marią Magdaleną, wskazuje na aspekt pokutny, opisujący kondycję człowieka wobec Boga. Maria Magdalena symbolizuje bowiem ogół nawróconych grzeszników, a więc także konwertytę Mikołaja Firleja[52].

---

[49] Tamże, s. 341.

[50] T. Chrzanowski, *Adoracja czy prezentacja? O dwóch projektach z drugiej połowy XVI wieku Jana Ponętowskiego, opata hradyskiego*, „Folia Historiae Artium". Seria Nowa, 2-3(1996-1997), s. 85-87; P. Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994, s. 139-143; S. Kobielus, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa 1989, s. 135-139; J. Białostocki, *Drzwi śmierci: antyczny symbol grobowy i jego tradycja*, w: tenże, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.

[51] Chrzanowski, dz. cyt., s. 87-88; P. Mrozowski, *Klęczenie w kulturze zachodu średniowiecznego: gest ekspiacji – postawa modlitewna*, „Kwartalnik Historyczny", 95 (1988), nr 1, s. 37-60; W. Tatarkiewicz, *Nagrobki z figurami klęczącymi*, w: *Studia renesansowe*, pod red. M. Walickiego, t. I, Wrocław 1956, s. 274-328; T. Bernatowicz, *Miles Christianus et peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki" w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998, s. 110-112; Z. Ważbiński, *Mauzoleum Bony Sforzy w Bari. Przyczynek do dziejów polityki dynastycznej Królowej Anny, ostatniej Jagiellonki*, „Folia Historiae Artium", 15 (1979), s. 59-86.

[52] Kurzątkowska, *Mauzoleum*, s. 121; T. Dziubecki, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 85-90; J. Białostocki, *„Zdjęcie z krzyża" w twórczości Piotra Pawła Rubensa i jego pracowni. Uwagi o znaczeniu obrazu w kościele św. Mikołaja w Kaliszu*, w: *Sztuka i historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, Warszawa 1966, s. 132-134; T. Dziubecki,

W świetle przytoczonych argumentów można wyrazić pogląd, że omawiane motywy w dekoracji nagrobka są przede wszystkim istotnym elementem ikonografii pomnika Firlejów, zaś plastyczny wyraz stanowi tu swoiste wzmocnienie i podkreślenie treści symbolicznych i jest im podporządkowany.

Przegląd ówczesnej polskiej rzeźby nagrobnej nasuwa wniosek, że podobne motywy występują nie tylko w „grupie Bejsc", ale i w innych zabytkach, choć już nie w takiej ilości (nagrobek Sancygniowskich w Sancygniowie czy Opalińskich w Kościanie). Zjawisko to musi się zatem też odwoływać do źródeł bardziej powszechnych.

W bliskiej relacji z tematyką sepulkralną była obszerna literatura dotycząca wyobrażeń zaświatów. Wydawano w tym czasie wiele pozycji opartych głównie na średniowiecznych wizjach piekła, czyśćca i nieba. Możemy odnaleźć w obrazach piekła i czyśćca motyw węży i smoków wymierzających kary grzesznikom[53].

Jacek Sokolski pisze na ten temat:

> Najliczniejszą wszakże grupę wśród zwierząt trapiących w zaświatach grzeszników stanowią wszelakiego rodzaju gady i płazy. Oprócz węży, jaszczurek, padalców, żab i ropuch do grupy tej zaliczano zwykle, zapewne za sprawą pewnego zewnętrznego podobieństwa, różne istoty fantastyczne, przede wszystkim zaś smoki. Wszystkie te stworzenia wzbudzały nie tylko strach, ale i wstręt, co przesądzało o ich niezwykłej przydatności w piekle[54].

> W [...] wizjach średniowiecznych węże pojawiają się niezwykle często. Zresztą trzeba pamiętać, że autorzy staropolscy zwykle wyraźnie zaznaczali, że wszystkie te „larwy" i „maszkary" były tylko specyficznymi wcieleniami diabłów [...] W ilustracjach „katowni więzienia piekielnego" węże, ropuchy i smoki pojawiają się bardzo często i to w przedstawieniach kar za różne rodzaje grzechów[55].

W tym kontekście możemy motywy fantastyczne występujące w nagrobku Firlejów interpretować jako przywołanie przestrogi moralnej tym silniejszej, że odwołującej się do plastycznego, sugestywnego obrazu piekła i czyśćca, rozpowszechnionego przez wspomnianą literaturę. Węże i smoki wyrzucono poza ramy architektury, oddzielając je od bożego porządku.

Analiza ikonograficzna „Ołtarza opłakiwania" w krakowskim kościele św. Anny, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka", 2 (1995), nr 2 (4), s. 186-187.

[53] J. S o k o l s k i, *Staropolskie zaświaty*, Wrocław 1990.

[54] Tamże, s. 161.

[55] Tamże, s. 161.

Na omówionych dwu przykładach: przyrodniczym i literackim nie kończy się eksploatacja motywu smoka czy węża przez kulturę nowożytną. Zwierzęta te występowały powszechnie w kalendarzach, grafice astrologicznej oraz literaturze satyryczno-dydaktycznej, by przywołać tu wydane w 1576 r. *Koło rycerskie* Bartłomieja Paprockiego[56].

Podsumowując trzeba stwierdzić, że stworzenia fantastyczne w Bejscach nie są wyłącznie elementem zdobniczym, tworem dekoracyjnej pasji twórcy nagrobka. Odwołują się bądź do elitarnych poglądów, bądź powszechnie panujących wyobrażeń. W odczuciu ludzi XVI i XVII wieku musiały współgrać z sepulkralnym charakterem dzieła.

SERPENTES ET DRACONES
SOME REMARKS ON THE FANTASTIC CREATURES
IN THE DECORATION OF THE FIRLEJS' CHAPEL IN BEJSCE

S u m m a r y

The Firlejs' mausoleum in Bejsce occupies an important place among the monuments of the Polish Renaissance. It is thought to be an example of vernacular, provincial, or even naive art, mainly because of the lush and dynamic decoration of the interior.

The chapel was founded by the Cracow voivode Mikołaj Firlej, who died in 1600. He was a well-educated man, rich, with a high rank in the state. Probably, he started the construction as early as 1593. The basic work was completed fairly soon, nevertheless the decoration of the interior would be supplemented in the first decade of the seventeenth century. Fantastic hybrids played an essential role in the decoration of the tomb: dragons, serpents growing out of sprouts. Similar motifs in the Renaissance tomb sculpture in Poland were used only occasionally up to then. In Bejsce we are struck by their accumulation and variety. An attempt to establish the genesis of this phenomenon leads us to Ulysses Aldrovandi, an Italian naturalist, polymath, physician, and philosopher. Firlej met him when young during his educational journeys. Owing to his contacts with the Italian, Firlej himself became an eager naturalist. There is some information about his discoveries of prehistoric animals in Kazimierz Dolny, the discoveries he had made together with doctor Marcin Fox, and his learned correspondence with Aldrovandi. We do not know too many details about Firlej's scientific interests, we do know that Aldrovandi studied the issues related to dragons and serpents. On the basis of his notes his disciples had worked out an enormous

[56] E. C h o j e c k a, *Drzeworyty zaćmień ze smokiem. Ze studiów nad grafiką kalendarzową XV i XVI w.*, „Biuletyn Historii Sztuki", 19 (1957), nr 4, s. 362-366; M a g n u s z e w s k i, dz. cyt., s. 26-27.

encyclopaedic work, in which one book is entitled *Serpentum et draconum historiae libri duo*. The scholar as much as he could relied on the observation of nature. When he lacked immediate experience, he would draw on the legacy of the ancient naturalist Aristotle or Pliny. Aside to information on natural history, Aldrovandi collected also other things: allegoric and symbolical contents about animals, relying in this respect on early-Christian and medieval literature. Therefore the topic of his works extended beyond what we understand by the natural sciences today and touched upon religion and theology.

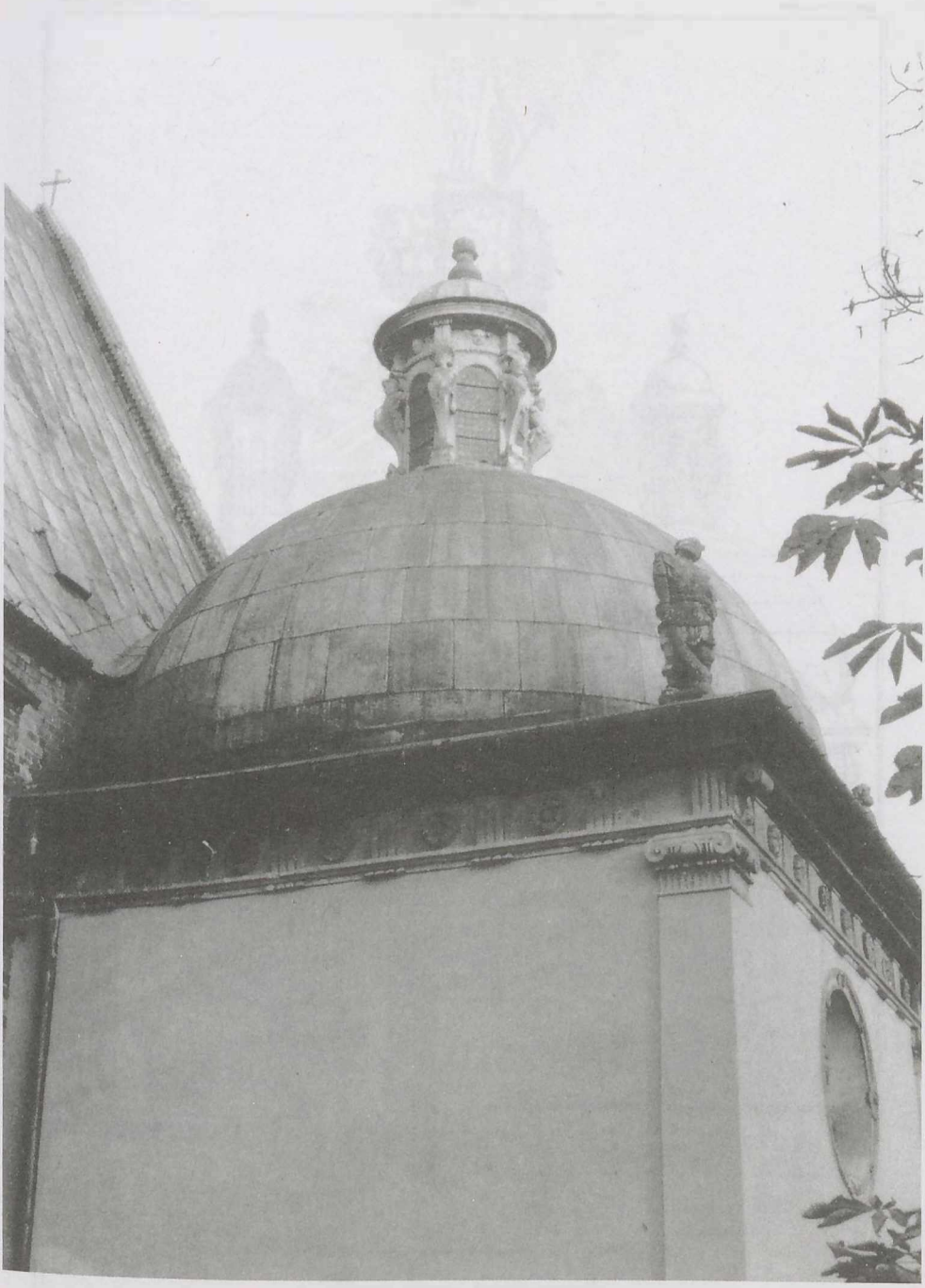
Aldrovandi's example makes us aware of the fact that at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries the allegorical and symbolical interpretations of fantastic and real animals were still vivid.

These contents on the Firlej's tomb are very clear. The form of the tomb allows us to ascribe dragons and serpents to the symbols of Satan, sin, evil, and death. Such interpretation is also justified in other sources, e.g. literature about the images of the beyond. Dragons and serpents are specific incarnations of devils there.

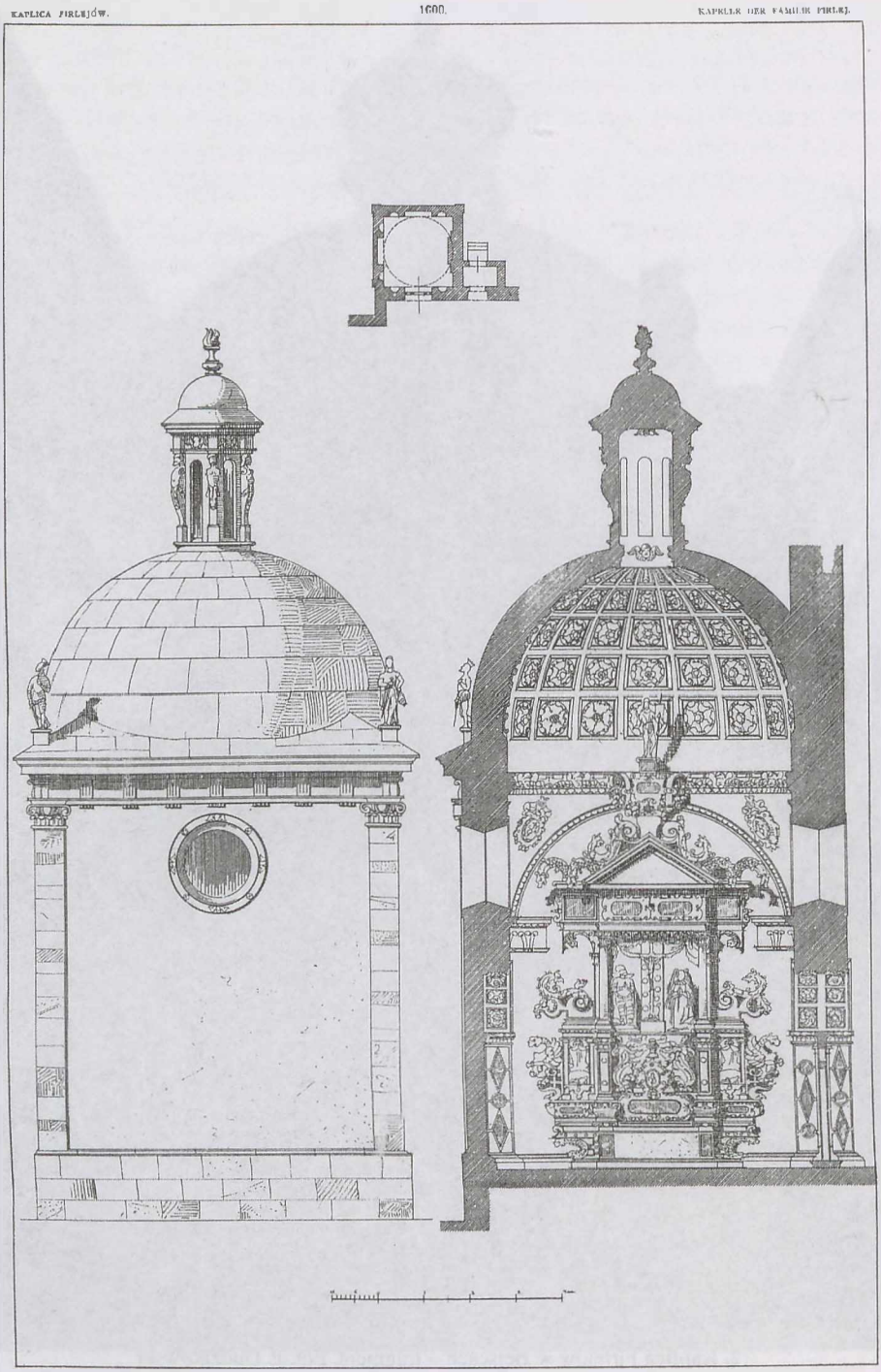
The question of hybrid creatures, such as dragons, were still a subject matter of academic studies at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries. Therefore it is well justified that the decorations of the Firlejs' chapel might have been a reflection of the then considerations on natural history or symbolism.

Translated by Jan Kłos

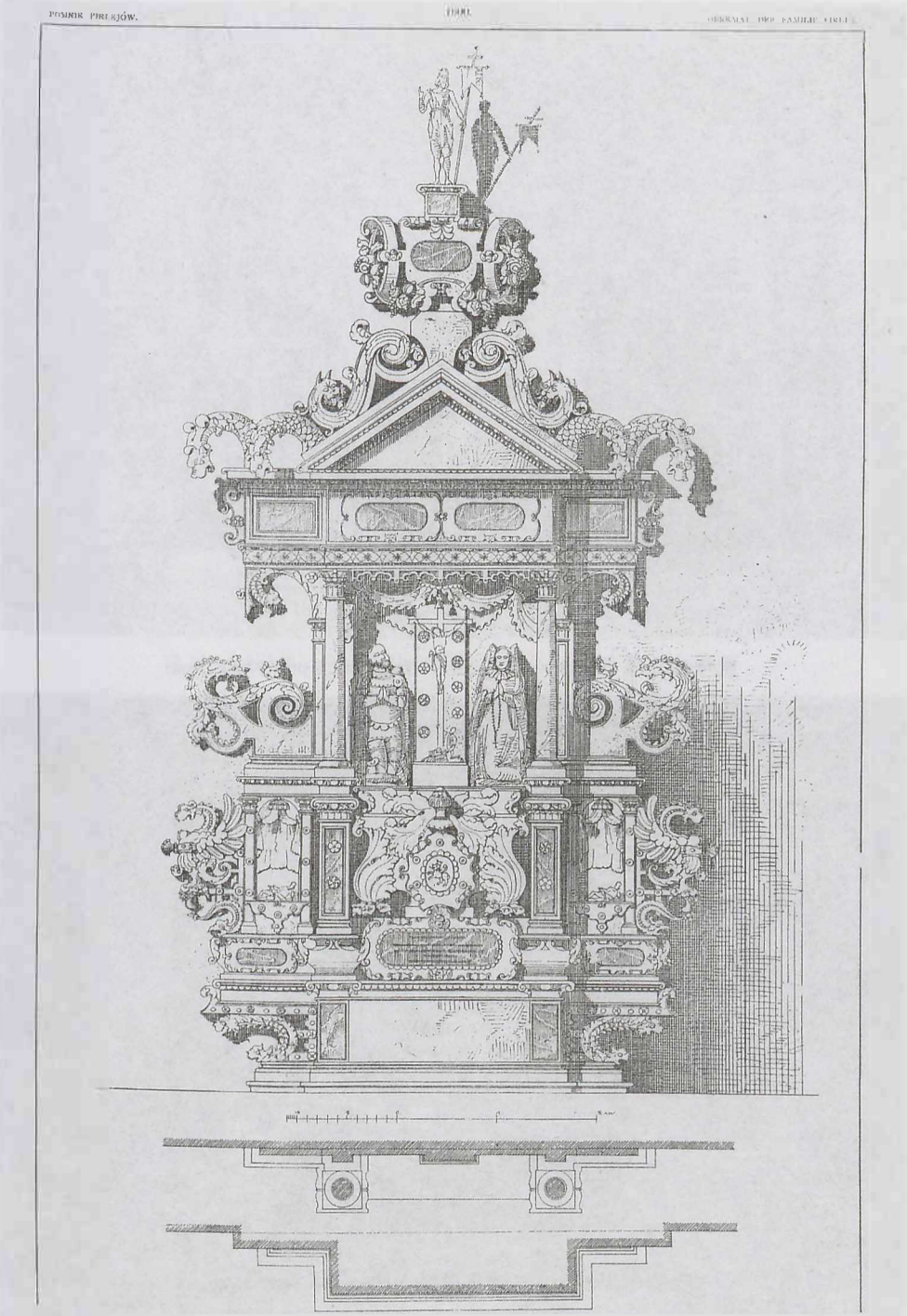
1. Kaplica Firlejów w Bejscach – widok od południowego zachodu. Fot. P. Dudzikowski



2. Kaplica Firlejów w Bejscach – fragment. Fot. P. Dudzikowski



3. Kaplica Firlejów w Bejscach – elewacja południowa i przekrój (rys. za: S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899)



4. Nagrobek Mikołaja i Elżbiety Firlejów w Bejscach
(rys. za: S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899)

5. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment. Fot. R. Nawrocki

6. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment. Fot. R. Nawrocki

7. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment. Fot. R. Nawrocki

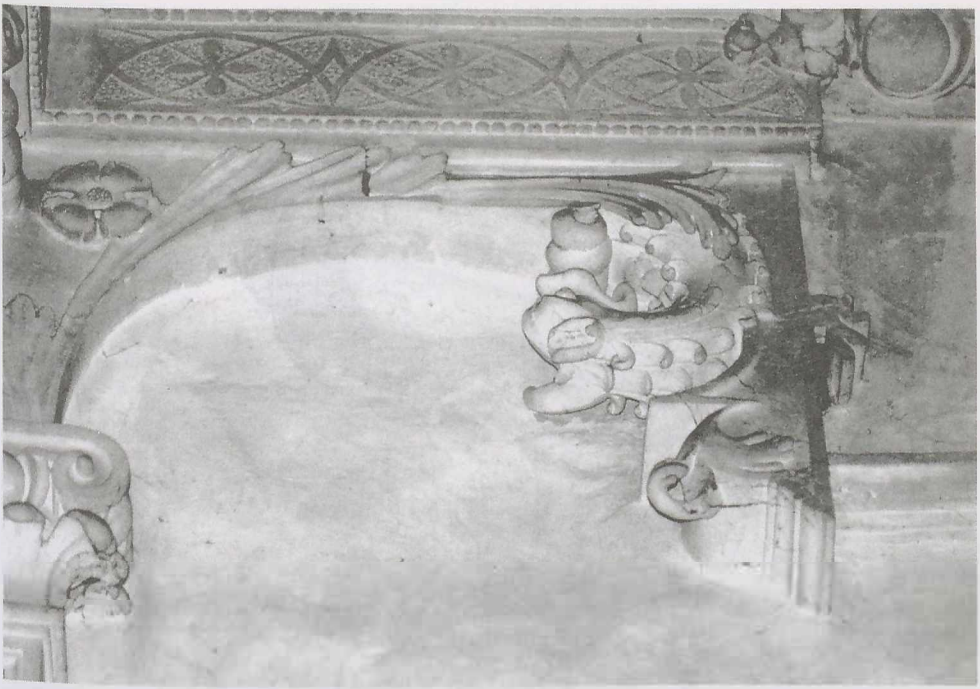
8. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment. Fot. R. Nawrocki

9. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment. Fot. R. Nawrocki

10. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment dekoracji. Fot. R. Nawrocki

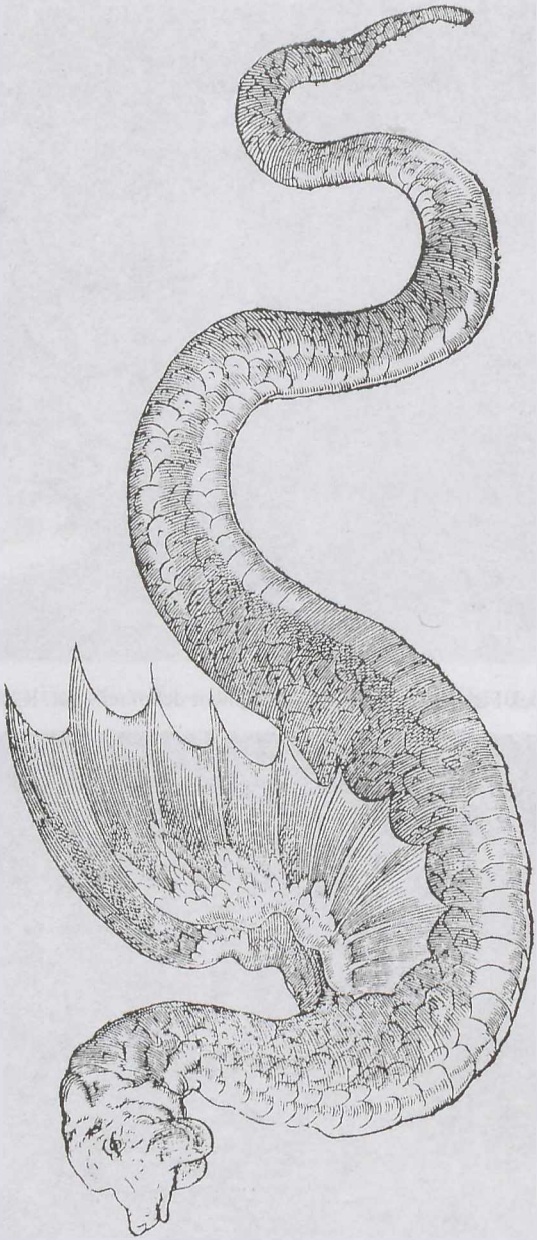
11. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment dekoracji. Fot. R. Nawrocki

12. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment dekoracji. Fot. R. Nawrocki

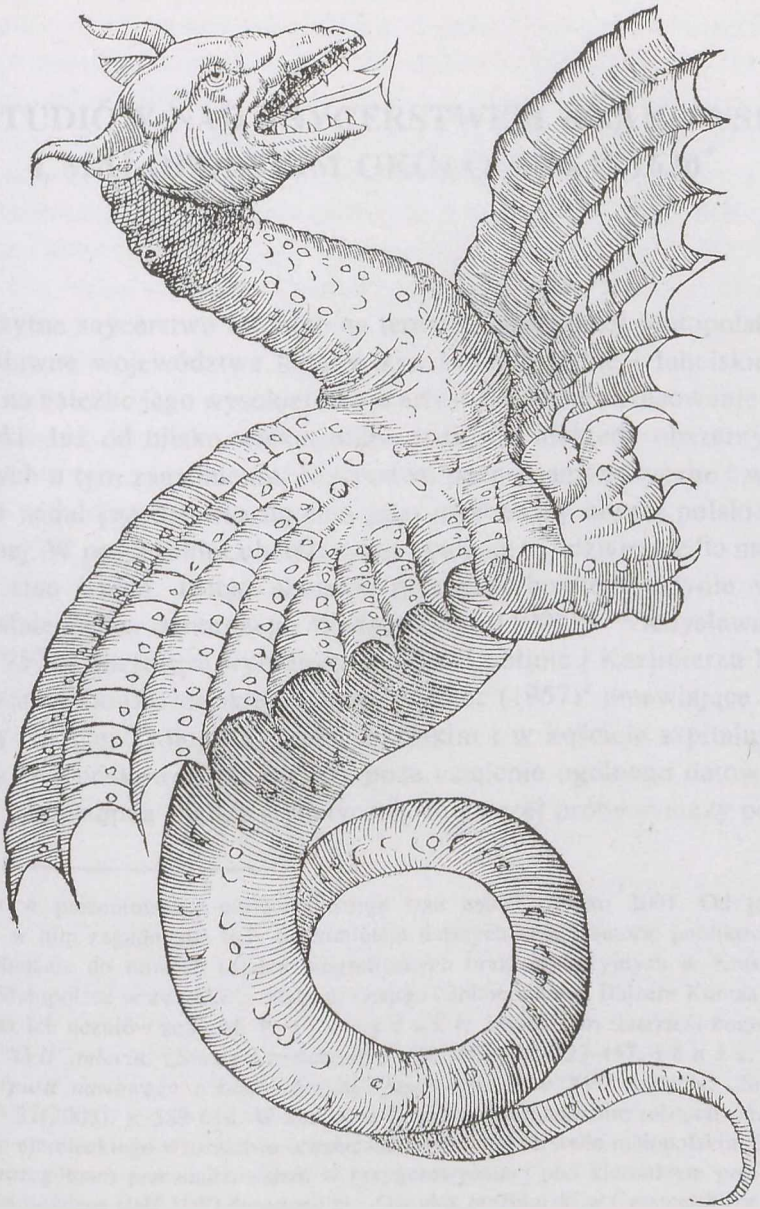


13. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment dekoracji. Fot. R. Nawrocki

14. Nagrobek Firlejów w Bejscach – fragment dekoracji. Fot. R. Nawrocki



15. Ilustracja *Serpentum et draconum* (za: E. Caprotti, *Mostri, draghi e serpenti nelle silografie dell'opera di Ulisse Aldrovandi e dei suoi contemporanei*, Milano 1980)



16. Ilustracja *Serpentum et draconum* (za: E. Caprotti, *Mostri, draghi e serpenti nelle silografie dell'opera di Ulisse Aldrovandi e dei suoi contemporanei*, Milano 1980)