

ROCZNIK KRAKOWSKI

ROCZNIK KRAKOWSKI.



TOM XLIII — TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW
HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA
REDAKTOR: KAROL ESTREICHER
O S S O L I N E U M

W KOPERNIKOWSKĄ ROCZNICĘ



KRAKÓW MCMLXXII

Komitet redakcyjny
Józef Lepiarczyk, Wiktor Zin



655/43

Wydane z zasiłku Polskiej Akademii Nauk

Redaktor techniczny: Henryk Babral

Egz. ob.

10/10/9

Printed in Poland

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław.

Oddział w Krakowie 1972.

Nakład 770+130 egz. Ark. wyd. 17,80; ark druk. 9,50 (×16)+8
wkl. Pap. ilustr. kl. III, 100 g, 61×86 z fabr. pap. w Dąbrowicy.
Oddano do składania 6 I 1972; podpisano do druku w październiku 1972 r. Druk ukończono w październiku 1972.

Zam. 66/72

O-2

Cena zł 45.—

Drukarnia Narodowa w Krakowie

Geniusz Mikołaja Kopernika, wykształcony w Krakowie, uformowany we Włoszech i w Polsce, rozwijał się na tle humanizmu i renesansu. Ich wyrazem jest przede wszystkim dwór Jagiellonów, pałac wawelski i kaplica Zygmuntowska, Uniwersytet Jagielloński, cały ówczesny Kraków w swej okazałości.

Gdy Kopernik w dalekiej Warmii pisał swe dzieło, pojawił się w Krakowie renesans włoski, a nie północny, zaalpejski. Kopernik i Berrecci są bardziej do siebie zbliżeni, aniżeli to wydaje się na pozór. Historia milczy, czy ci dwaj twórcy spotkali się kiedykolwiek, a nawet czy wiedzieli o sobie.

Ale na pewno w obrotach słońca i planet, kół i dróg niebieskich — w ich pięknie, które tak podkreślał Kopernik w swym dziele — mieści się estetyka i sty Berrecciego, twórcy Zygmuntowskiej kaplicy.

Jak każda wielka myśl, nauka Kopernika torowała sobie drogę powoli, otoczona nieufnością, a nawet potępieniem. Chcemy przypomnieć, że w Polsce, i to właśnie w Krakowie, Kopernik znalazł zrozumienie, szacunek, a później szczególną cześć. Nie jest przypadkiem, że tu na długie lata osiadł Joachim Retyk, najwierniejszy uczeń Kopernika i wydawca jego dzieła. Tu Brożek zbierał w XVII wieku pamiątki po Koperniku, stąd w XVIII wieku rozchodzi się kult naszego astronoma. Nawet do dalekiego Torunia z Krakowa wysłano pomnik Kopernika w r. 1787.

W XIX stuleciu Kraków stał się jednym z głównych ośrodków badań kopernikowskich, i to nie tylko w Polsce. Przypomnijmy dzieła Jana Śniadeckiego na początku i Ludwika Birkenmajera na końcu stulecia. Przez cały wiek XIX właśnie w Krakowie ukazują się liczne wydawnictwa, dzieła sztuki i odbywają się uroczystości związane z Kopernikiem. Przed stu laty Matejko w Krakowie maluje swój obraz, dziś zdobiący aulę Collegium Novum.

W roku 1873 cała Polska organizuje rocznice kopernikowskie i broni postaci Kopernika przed zachłannością niemieckiego nacjonalizmu.

W naszym stuleciu dalej prowadzono w Krakowie badania nad Kopernikiem. W roku 1952 Ministerstwo Kultury i Sztuki urządziło w Krakowie wielką wystawę Kopernika, a najcenniejszy jego rękopis nieco później otrzymała Biblioteka Jagiellońska.

Dlatego w pięćsetną rocznicę urodzin Kopernika Towarzystwo nasze uważało za swój obowiązek tom swego głównego wydawnictwa, tj. Rocznika Krakowskiego, poświęcić wielkiej postaci Kopernika na tle historii Krakowa.

Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków
Krakowa



1. Mikołaj Kopernik. Ok. 1825. Muzeum UJ

MIKOŁAJ KOPERNIK A SYMETRIA ŚWIATA

I

Wielkie astronomiczne dzieło Mikołaja Kopernika w różnych miejscach — w Przedmowie, Wstępie i w wielu rozdziałach — daje wyraz pogładowi na piękno świata. Oto główne miejsca*:

PRAEFATIO AD PAULUM III,

15,9-14

Qui vero excogitaverunt excentrica, etsi magna ex parte apparentes motus congruentibus per ea numeris absolvisse videantur, pleraque tamen interim admiserunt, quae primis principiis de motus aequalitate videntur contravenire. Rem quoque praecipuam hoc est mundi formam ac partium eius certam symmetriam, non potuerunt invenire, vel ex illis colligere, sed accidit eis perinde ac si quis e diversis locis manus, pedes, caput, aliaque membra optime quidem, sed non unius corporis comparatione depicta sumeret, nullatenus invicem sibi respondentibus, ut monstrum potius quam homo ex illis componeretur.

PROOEMIUM

21, 4-12

Inter multa ac varia litterarum artiumque studia, quibus hominum ingenia vegetantur, ea praecipue amplectenda existimo summoque prosequenda studio, quae in rebus pulcerrimis et scitu dignissimis versantur. Qualia sunt quae de divinis mundi revolutionibus cursuque syderum, magnitudinibus, distantis, ortu et occasu caeterorumque in caelo apparentium causis pertractant ac totam denique formam explicant. Quid autem caelo pulcrius, nempe quod continet pulchra omnia? Quod vel ipsa nomina declarant: Caelum et Mundus; hoc puritatis et ornamenti, illud caelati appellatione. Ipsum plerique philosophorum ob nimiam eius excellantiam visibilem deum vocaverunt.

CAPUT I

23, 3-10

Principio advertendum nobis est globosum esse mundum, sive quod ipsa forma perfectissima sit omnium, nulla indigna compagine, tota integritas, cui nec quicquam addi vel minui possit, sive quod ipsa capacissima sit figurarum, quae comprehensurum omnia et conservaturum maxima decet, sive etiam quod absolutae quaeque mundi partes, Solem dico, Lunam et stellas, tali forma conspiciantur, sive quod hac universa appetunt terminari, quod in aquae guttis caeterisque liquidis corporibus apparet, dum per se terminari cupiunt, quo minus talem formam divinis corporibus attributam quisquam dubitaverit.

* Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus orbium coelestium*, 1543. Liber primus, Varsoviae MCMLIII. Tekst łaciński: Ryszard Gansiniec. Tekst polski: Mieczysław Brożek.

PRZEDMOWA DO PAWŁA III

Ci zaś, którzy wymyślili koła mimośrodkowe, choć przy ich pomocy dali, jakby się zdawało, stosownie dane liczbowe dla przeważnej części dostrzegalnych ruchów, przyjęli jednak przy tym dużo takich założeń, które stoją w oczywistej sprzeczności z podstawowymi zasadami jednostajności ruchu. Nie zdołali też odkryć albo z nich wyprowadzić rzeczy najważniejszej, mianowicie ładu wszechświata i ustalonego porządku jego części, lecz przytrafiło im się to samo co komuś, kto by to stąd, to zowąd wziął ręce, nogi, głowę i inne części ciała i namalował je co prawda bardzo dobrze, ale tak, że w proporcji do jednego i tego samego ciała nie odpowiadałyby sobie nawzajem i powstałyby z nich raczej jakiś dziwoląg niż obraz człowieka.

WSTĘP

51, 4-15

Spośród licznych i różnorodnych sztuk i nauk, budzących w nas zamilowanie i będących dla umysłów ludzkich pokarmem, tym — według mego zdania — przede wszystkim poświęcać się należy i te z największym uprawiać zapalem, które obracają się w kręgu rzeczy najpiękniejszych i najbardziej godnych poznania. Takimi zaś są nauki, które zajmują się cudownymi obrotami we wszechświecie i biegami gwiazd, ich rozmiarami i odległościami, ich wschodem i zachodem oraz przyczynami wszystkich innych zjawisk na niebie, a w końcu wyjaśniają cały układ świata. A cóż piękniejszego nad niebo, które przecież ogarnia wszystko, co piękne? Świadczą o tym już same nazwy, takie jak „caelum“ i „mundus“, z których ta oznacza czystość i ozdobę, tamta dzieło rzeźbiarza. I wielu filozofów właśnie dla tej nadzwyczajnej piękności nieba wprost je nazwało widzialnym bóstwem.

ROZDZIAŁ I

53, 12-23

Przed wszystkim musimy zwrócić uwagę na to, że świat jest kulisty, czy to dlatego, że ten kształt jest ze wszystkich najdoskonalszy i nie potrzebuje żadnego spojenia, tworząc zamkniętą w sobie całość, której niczego ani dodać nie można, ani też odjąć, czy też dlatego, że ta postać jest najpojemniejsza, a taka właśnie przystoi temu, co ma wszystko objąć i wszystko zachować, czy również dlatego, że wszystkie zamknięte w sobie części świata, takie jak Słońce, Księżyc i planety, w tym kształcie przedstawiają się naszym oczom, czy wreszcie dlatego, że wszystko dąży do zamknięcia się w takim właśnie kształcie, co można dostrzec na kroplach wody i na innych ciałach ciekłych, gdy same z siebie usiłują zamknąć się w odrębną całość. Tym bardziej nikt nie będzie wątpił, że taki właśnie kształt nadany został ciałom niebieskim.

CAPUT IV

26, 20–26

Quoniam fieri nequit, ut caeleste corpus simplex uno orbe inaequaliter moveatur. Id enim evenire oporteret vel propter virtutis moventis inconstantiam, sive asciticia sit sive intima natura, vel propter revoluti corporis disparitatem. Cum vero ab utroque abhorreat intellectus sitque indignum tale quiddam in illis existimari, quae in optima sunt ordinatione constituta, consentaneum est aequales illorum motus apparere nobis aequales.

CAPUT VIII

32, 15–18

Sive igitur finitus sit mundus sive infinitus, disputationi physiologorum dimittamus hoc certum habentes, quod terra verticibus conclusa superficie globosa terminatur. Cur ergo haesitamus adhuc mobilitatem illi formae suae a natura congruentem concedere, magis quam quod totus labatur mundus.

33, 23–24

Nihil autem ordinationi totius et formae mundi tantum repugnat, quantum extra locum suum quidquam esse.

CAPUT IX

35, 8–10

Ipsae denique Sol medium mundi putabitur possidere. Quae omnia ratio ordinis, quo illa sibi invicem succedunt, et mundi totius harmonia nos docet, si modo rem ipsam ambobus ut aiunt, oculis inspiciamus.

CAPUT X

38, 28–30

In medio vero omnium residet Sol. Quis enim in hoc pulcherrimo templo lampadem hunc in alio vel meliori loco poneret, quam unde totum simul possit illuminare? Siquidem non inepte quidam lucernam mundi, alii mentem, alii rectorem vocant.

39, 1–3

Invenimus igitur sub hac ordinatione admirandam mundi symmetriam ac certum harmoniae nexum motus et magnitudinis orbium, qualis alio modo reperiri non potest.

40, 8–9

Tanta nimirum est divina haec Optimi Maximi Fabrica.

ROZDZIAŁ IV

57, 6–13

Niemożliwą jest rzeczą, żeby jednolite ciało niebieskie poruszało się po jednej orbicie ruchem niejednostajnym. Musiałoby to bowiem zachodzić albo na skutek niestałości przyczyny poruszającej, już to działającej z zewnątrz, już też wewnętrznej, przyrodzonej, albo z powodu nieharmonijności krążącego ciała. Ponieważ jednak przed jednym jak i przed drugim wzdyga się rozum — i istotnie nie byłoby rzeczą godziwą przypuszczać coś takiego u tych tworców, których ustrój cechuje się najlepszym porządkiem — musimy się zgodzić na to, że jednostajne ich ruchy przedstawiają się nam jako niejednostajne.

ROZDZIAŁ VIII

63, 25–30

A zatem pytanie, czy świat jest skończony, czy nieskończony, zostawmy do dyskusji filozofom przyrody. Nam wystarczy pewnik, że Ziemia zamknięta jest biegunami i kulistą powierzchnią. Dlategoż wobec tego jeszcze się wahamy raczej jej przyznać ruch odpowiadający z natury jej kształtowi, aniżeli przyjmować ruch całego świata.

65, 2–4

Nic zaś nie sprzeciwia się tak bardzo porządkowi całości i kształtowi wszechświata jak to, że coś nie jest na swoim miejscu.

ROZDZIAŁ IX

66, 28–30

...środek świata zajmuje właśnie Słońce. O tym wszystkim poucza nas prawo porządku, w jakim te ciała wzajemnie po sobie następują, i harmonia całego świata, jeżeli tylko na rzeczystwość zechcemy spojrzeć, jak to się mówi, obu oczyma.

ROZDZIAŁ X

71, 14–18

A w środku wszystkich ma swą siedzibę Słońce. Czyż bowiem w tej najpiękniejszej świątyni moglibyśmy umieścić ten znicz w innym albo lepszym miejscu, niż w tym, z którego on może wszystko równocześnie oświecać? Wszakże nie bez słuszności nazywają go niektórzy latarnią świata, inni rozumem jego, jeszcze inni — władcą.

71, 25–27

Odnaleźliśmy zatem w tym porządku zadziwiający ład świata i ustalony, zharmonizowany związek między ruchem a wielkością sfer, jakiego w inny sposób odkryć niepodobna.

72, 25–27

Tak zaprawdę jest to boskie arcydzieło Istoty Najlepszego i Największego¹.

¹ Tekst polski w dwu wypadkach odbiega od przekładu Brożka: Symmetria tłumaczy ład (nie: układ), a disparitas na nieharmonijność (nie: nierówność). Autor korzystał

w tym z koleżeńskiej rady Władysława Seńki. — Podkreślenia w tekście Kopernika i w przekładzie Brożka pochodzą od autora niniejszej rozprawy.

II

Myśl, której Mikołaj Kopernik dał wyraz już na wstępie swego dzieła włączając ją do dedykacji papieżowi, dzieli się na dwie: po pierwsze, świat jest piękny i podziwu godny dla swego piękna, a po wtóre, jest nim w całości, bez względu na piękno poszczególnych rzeczy, jakie zawiera. Jest piękny w całości, piękny przez swój układ, ład, kształt, proporcję, harmonię. Kopernik pisze o *optima ordinatio świata*, o doskonałej *mundi forma*, *forma perfectissima*, *admiranda*, *symmetria mundi*, *nexus harmoniae*, o harmonia totius mundi, która czyni, że świat jest najpiękniejszą świątynią, *pulcherrimum templum*.

Są w tym dwie myśli, dwie teorie: teoria świata

i teoria piękna. Najkrócej można je wyrazić tak: świat jest piękny, a piękno jest ładem. Albo: piękno polega na właściwej mierze i proporcji, a świat tę miarę i proporcję posiada.

Myśli te oraz pojęcia, przy pomocy których są wypowiedziane, a także ich nazwy — *ordinatio*, *forma*, *symmetria*, *harmonia* — nie były zapoczątkowane przez Kopernika; należą do dawnej, a nawet do najdawniejszej tradycji filozoficznej. Pojawiły się we wczesnej filozofii Greków, u pitagorejczyków i Platona. Wypowiedziana przez Kopernika teoria świata i piękna była niegdyś teorią pitagorejską, zapoczątkowaną w VI w. dawnej ery; a Platon ją przyjął, rozwinął, rozpowszechnił. Oto świadectwa:

PITAGOREJCZYCY u Arystotelesa

(*Metaph.* A 5, 985b, 23)²

1. οἱ καλούμενοι Πυθαγόρειοι... ἐπειδὴ τὰ μὲν ἄλλα τοῖς ἀριθμοῖς ἐφαίνετο τὴν φύσιν ἀφωμοιωσθαι, πᾶσαν, οἱ δ' ἀριθμοὶ πάσης τῆς φύσεως πρῶτοι, τὰ τῶν ἀριθμῶν στοιχεῖα τῶν ὄντων στοιχεῖα πάντων ὑπέλαβον εἶναι, καὶ τὸν ὅλον οὐρανὸν ἀρμονίαν εἶναι καὶ ἀριθμόν.

Tak zwani pitagorejczycy... znaleźli w liczbach własności i stosunki harmonii, a wszystko inne wydało im się odbiciem liczb, liczby zaś pierwszą rzeczą w przyrodzie. Dlatego mieli elementy liczb za elementy wszelkiego bytu i w całym niebie widzieli harmonię i liczbę.

PITAGOREJCZYCY wedle Teona ze Smyrny

(*Mathematica* I, ed. Hiller, s. 12)

καὶ οἱ Πυθαγορικοὶ δὲ, οἷς πολλὰ ἐπεταὶ Πλάτων, τὴν μουσικὴν φασὶν ἐναντίων συναρμογὴν καὶ τῶν πολλῶν ἐνωσιν καὶ τῶν δίχα φρονούντων συμφρόνησιν· οὐ γὰρ ῥυθμῶν μόνον καὶ μέλους συντακτικὴν, ἀλλ' ἀπλῶς παντὸς συστήματος· τέλος γὰρ αὐτῆς τὸ ἐνοῦν τε καὶ συναρμόζειν... ἐν μουσικῇ, φασίν, ἡ ὁμόνοια τῶν πραγμάτων, ἔτι καὶ ἀριστοκρατία τοῦ παντός καὶ γὰρ αὕτη ἐν κόσμῳ μὲν ἀρμονία.

Pitagorejczycy, za którymi w wielu wypadkach idzie Platon, mówią, że zasadzają się na muzyce nie tylko rytmy i melodia, ale po prostu cały ustrój świata (system). Celem jej bowiem jest jednoczenie i zestrzajanie... Muzyka, jak powiadają, jest osnową zgody między rzeczami w naturze i najlepszego zarządu (aristokratia) wszechświatem.

PITAGOREJCZYCY u Strabona, X 3, 10

καὶ καθ' ἀρμονίαν τὸν κόσμον συνεστάναι φασί...

...mówili oni, że wszechświat jest harmonijnie złożony...

PLATON w *Prawach*, 653 E

11. τὰ μὲν οὖν ἄλλα ζῶα οὐκ ἔχειν αἴσθησιν τῶν ἐν ταῖς κινήσει τάξεων οὐδὲ ἀταξιών, οἷς δὲ ῥυθμὸς ὄνομα καὶ ἀρμονία· ἡμῖν δὲ οὗς εἵπομεν τοὺς θεοὺς συγχορευτάς δεδόσθαι, τούτους εἶναι καὶ τοὺς δεδωκότας τὴν ἐν ῥυθμῶν τε καὶ ἀρμονίᾳ αἴσθησιν μεθ' ἡδονῆς.

Inne żywe stworzenia nie spostrzegają, czy ruchy mają, czy nie mają w sobie tego ładu, który jest nazywany rytmem i harmonią. Nam zaś bogowie dali zdolność spostrzegania rytmu i harmonii i cieszenia się nimi.

² Podane tu teksty starożytne i średniowieczne są ogłoszone również w książce: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I—II, 2 wyd. 1962.

Podobna teoria świata i piękna była głoszona również w późniejszych okresach greckiej filozofii, zwłaszcza przez stoików.

ZENON wedle Cyclerona *De nat. deor.*, II 22, 57

Censet enim (Zeno) artis maxime proprium esse creare et gignere; quodque in operibus nostrarum artium manus efficiat. Atque hac quidem ratione omnis natura artificiosa est.

(Według Zenona) stwarzać i rodzić jest właściwością sztuki, ale wszystko, co robi nasza ręka, daleko kunsztowniej robi przyroda... Dlatego cała przyroda jest artystką.

CHRYZYP wedle Filona *De Monarchia*, I 216 M

οἷδὲ γὰρ τῶν τεχνικῶν ἔργων ἀπαυτοματίζεται τεχνικώτατος δὲ καὶ ὁ κόσμος, ὥς ὑπὸ τινος τὴν ἐπιστήμην ἀγαθοῦ καὶ τελειοτάτου πάντως δε δημιουργῆσθαι.

Największym dziełem sztuki jest wszechświat.

STOICY wedle Cyclerona *De nat. deor.*, II 13, 37

Neque enim est quicquam aliud praeter mundum quod nihil absit quodque undique aptum atque perfectum expletumque sit omnibus suis numeris et partibus.

Jedynie świat (wzięty w całości) nie ma żadnego braku, jest pod każdym względem doskonały i spełniony we wszystkich swych proporcjach i częściach.

STOICY wedle Cyclerona *De nat. deor.*, II 13, 35

Ut pictura et fabrica ceteraeque artes habent quendam absoluti operis effectum, sic in omni natura, ac multo etiam magis, necesse est absolvi aliquid ac perfici.

Jak malarstwo, rękodzieło i inne sztuki mają w wyniku coś skończonego, tak w całej przyrodzie, a nawet o wiele więcej musi powstawać coś skończonego i zamkniętego.

POSEIDONIOS wedle Aetiusa, *Plac.*, I 6

καλὸς δὲ ὁ κόσμος· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ σώματος καὶ τοῦ χρώματος καὶ τῆς περὶ τὸν κόσμον τῶν ἀστέρων ποικιλίας. σφαιροειδὴς γὰρ ὁ κόσμος, ὁ πάντων σχημάτων πρωτεύει... καὶ ἐκ τοῦ μεγέθους καλός. Πάντων γὰρ τῶν ὁμογενῶν τὸ περιέχον καλὸν ὥς ζῶον καὶ δένδρον.

Świat jest piękny. Widać to z jego kształtu, barwy i bogactwa gwiazd. Ma bowiem kształt kuli, który ma pierwszeństwo przed wszystkimi kształtami... Piękny jest też dla swej wielkości. Bo obejmując rzeczy pokrewne jest piękny jak żywe stworzenie i drzewo.

CYCERON w *De oratore*, III 45, 179

Haec tantam habent vim, paulum ut immutata cohaerere non possint, tantam pulchritudinem, ut nulla species ne cogitari quidem possit ornatior.

Świat ten jest tak dobrze urządzony, że za najmniejszą odmianą wszystko by się rozchwiało, a tak piękny, że o niczym piękniejszym pomyśleć nawet nie można.

CYCERON, *De nat. deor.*, II 7, 18

Atqui certe nihil omnium rerum melius est mundo, nihil praestabilius, nihil pulchrius.

Nic na pewno z wszechrzeczy nie jest lepsze od świata, nic doskonalsze, nic piękniejsze.

Podstawowa pitagorejsko-platońska teoria posługiwała się najczęściej trzema terminami: harmonia, symetria i kosmos.

A. Harmonia, czyli zestrój, była terminem wprowadzonym przez szkołę Pitagorasa, o konnotacji akustycznej, używanym w muzyce; wszakże szkoła

przyjmowała, że świat w całości jest jak muzyka, jak harmonijny zespół dźwięków.

B. Symetria, czyli współmierność, była terminem o sensie podobnym, ale o konnotacji optycznej, używanym w sztukach plastycznych. Diogenes Laertius świadczy, że rzeźbiarz z Region, Pitagoras,



2. Ziemia i orbity planet. Rysunek ok. r. 1170.
W kodeksie 415 w Bibl. w Stuttgarce



3. Filozofia karmicielką siedmiu sztuk wyzwolonych.
Miniatura z XII w. W kodeksie Forrera ze
Strasburga

imiennik filozofa, był pierwszym, który zmierzał w swych dziełach do symetrii, widząc w niej właściwe zadanie sztuki. Stosując tę nazwę również do świata, starożytni objawiali swe przekonanie, że i on ma współmierne, a więc piękne kształty.

C. Pitagorejczycy dali też wyraz swemu pogładowi na piękno świata, nazywając go kosmosem, czyli ładem. Przyjmowali, że ma najpiękniejszy kształt, mianowicie kształt kuli, i że dźwięczy najpiękniej wydając muzykę sfer. Łaciński wyraz „mundus” był odpowiednikiem „kosmosu”: nie w etymologii, lecz w treści utrzymał jego pierwotny sens.

Późniejsi zwolennicy harmonii świata wprowadzali do niej nieco odmienne odcienie. Arystoteles doskonałość świata przedstawiał jako jego celowość. Stoicy porównywali świat do dzieła sztuki. „Omnis

natura artificiosa est”, jak Cyceon parafrazuje słowa stoika Zenona. Świat naturalny jest jak dzieło sztuki, ale jest doskonalszy, jest „największym dziełem sztuki”, jak pisał stoik Chryzyp.

Acz z wariantami, teoria harmonii świata utrzymała się przez starożytność. Jest wprawdzie negatywna o niej opinia Sextusa Empiryka (*Adv. mathem.*, VI, 57), który pisał, że „twierdzenie, jakoby świat był zbudowany harmonijnie, jest fałszem; zostało to wykazane różnymi sposobami”. Wszakże opinia ta raczej potwierdza uznanie, jakim twierdzenie to cieszyło się w starożytności, bo właściwością Sextusa było, że protestował przeciw uznanym twierdzeniom.

Obie teorie — iż świat jest piękny i iż piękno polega na harmonii części — nie tylko przetrwały starożytność, ale także przeszły do następnych okresów historii.

III

Oto z kolei teksty z okresu patrystyki i scholastyki:

BAZYLI Z CEZAREI w *Homilia in Hexaem*, V 8 (P.G.29c. 113)

οὐδὲν ἀναίτιον οὐδὲν ἀπὸ ταυτομάτου. πάντα ἔχει τινὰ σοφίαν ἀπορρητον τις ἀν ἀφίκοιτο λόγος;

Nic nie jest bez przyczyny, nic nie jest z przypadku; wszystko zawiera mądrość niewypowiedzianą. Jakież słowa ludzkie mogłyby to wyrazić?

BAZYLI Z CEZAREI, *ibid.*, IV 33c (P.G. 29c. 80)

ἡμεῖς δὲ ἄρα, οὗς ὁ Κύριος ὁ μέγας θαυματοποιὸς καὶ τεχνίτης ἐπὶ τὴν ἐπίρειξιν συνεκάλεσε τῶν οικείων ἔργων, ἀποκαμουμένα πρὸς τὴν ἀκρόασιν τῶν λογίων τοῦ πνεύματος.

Chodzimy po świecie, jak gdybyśmy zwiedzali warsztat, w którym boski rzeźbiarz wystawia swe cudowne dzieła.

AUGUSTYN, *De Ordine*, II 15, 42

Hinc est profecta in oculorum opes et terram coelumque collustrans, sensit nihil aliud quam pulchritudinem sibi placere et in pulchritudine figuras, in figuris dimensiones, in dimensionibus numeros.

(Umysł) rozglądając się po niebie i ziemi dostrzega, że podoba mu się tylko piękno, w pięknie zaś kształty, w kształtach proporcje, a w proporcjach liczby.

AUGUSTYN, *Epist.*, XVIII

Omnis... pulchritudinis forma unitas.

Jedność jest formą wielkiej piękności.

AUGUSTYN, *De libero arbitrio*, II, XVI 42

Intuere coelum et terram et mare et quaecumque in eis vel desuper fulgent, vel deorsum repunt, vel volant, vel natant; formas habent, quia numeros habent; adime illis, haec nihil erunt.

Przypatrz się niebu i ziemi, i morzu, i temu wszystkiemu, co w ich granicach jaśnieje w górze, pełza na dole, lata lub pływa. To wszystko ma kształty, ponieważ ma liczbowe wymiary. Odbierz je, a nic nie pozostanie z tych rzeczy.

JAN SZKOT ERIUGENA, *De divisione naturae*, III 6 (P.L. 122, c. 637)

Pulchritudo totius universitatis conditae, similitum et dissimilium, mirabili quadam harmonia constituta est ex diversis generibus variisque formis, differentibus quoque substantiarum et accidentium ordinibus, in unitatem quandam ineffabilem compacta.

Piękno całego stworzonego świata polega na prawdziwej harmonii składników podobnych i niepodobnych; różne rodzaje, różnorodne formy, różnorakie porządki substancji i przypadłości harmonia ta zespala w jedną niewypowiedzianą całość.

HUGON OD ŚW. WIKTORA, *Didascalicon*, VII (P.L. 176 c. 814)

Universus enim mundus... sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei... et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt, non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilem Dei sapientiam.

Cały świat widzialny jest jakby księga pisana ręką Boga... a poszczególne stworzenia są jakby kształtami nie ludzką wynalezionymi nauką, lecz bożym wyborem ustanowionymi, by ukazywały boską mądrość rzeczy niewidzialnych.

ALANUS DE INSULIS, *De planctu naturae*

Deus tamquam mundi elegans architectus... mundialis regiae admirabilem speciem fabricavit.

Bóg jak wytworny budowniczy świata... wybudował królewski pałac świata o przedziwnej piękności.

BONAWENTURA, *Breviloquium*, prol. 2 (ed. Quaracchi, V. 204)

Totus iste mundus ordinatissimo decursu... describitur procedere a principio usque ad finem, ad modum cuiusdam pulcherrimi carminis ordinati... Unde sicut nullus potest videre pulchritudinem carminis, nisi aspectus eius feratur super totum versum, sic nullus videt pulchritudinem ordinis et regiminis universi, nisi eam totam speculetur.

Cały świat w doskonale uporządkowanym przebiegu można opisać w ten sposób, że rozwija się od początku do końca jak najpiękniejszy, zgodny z regułami poematu... Podobnie jak nikt nie dostrzeże piękna wiersza, jeśli go nie zna w całości, tak też nikt nie dojrzy piękna tkwiącego w ładzie i kierownictwie wszechświata, jeśli ładu tego nie ogląda w całości.

TOMASZ Z YORKU, *Sapientale* (Pouillon, 326)

Pulchritudo ergo mundi ex pluribus convincitur: primo ex eius generatore, qui est speciosissimus. Propter quod ipse non tantum pulcher sed „incomparabilis est in pulchritudine“, secundum quod Plato dicit in *Timaeo* I^o. Secundo convincitur

Piękno świata uzasadnia się na podstawie wielu przesłanek, po pierwsze — z uwagi na twórcę, który jest najwspanialszy. Jest on nie tyle piękny, co „nieporównany w piękności“, zgodnie z tym, co mówi Platon w *Timajosie*; po drugie — o pięk-

pulchritudo eius ex figura circuli, secundum Aristotelem, II^o *Coeli et Mundi*, capitulo V^o. Ait enim quod mundus totus est rotundus, orbiculatus et decenter factus decorusque... Tertio modo convincitur pulchritudo mundi ex partibus eius. Nam sicut dicit Cicero *De natura deorum*, libro II^o, capitulo V^o: „Omnes mundi partes ita constitutae sunt ut neque ad usum meliores poterint esse, neque ad speciem pulchriores“.

Starożytne przekonanie, że kosmos jest piękny, utrzymało się tedy w myśli starochrześcijańskiej, a tak samo to drugie przekonanie właściwe starożytnym: że wszelkie piękno, a w szczególności piękno

nie świata świadczy kształt koła, według wyrażenia Arystotelesa, II ks. *De coelo et mundo*, rozdz. 5, który mówi, że cały świat jest okrągły, kulisty, pięknie uczyniony i ozdobiony; po trzecie — piękności świata dowodzą jego składowe części. Mówi o tym Cyvero w *De natura deorum*, II ks., rozdz. 5: „Wszystkie elementy świata są tak ułożone, że nie mogły być lepsze w użyciu ani piękniejsze w wyglądzie“.

w nich piękna (pulchritudo universitatis) i nikt więcej piękna tego nie uzależniał od jedności (unitas), ładu (ordinatio), zgodności (convenientia). Wartość geometrii widział w tym, że naprowadza myśl na boski ład, harmonię świata. A w tym samym widział wartość muzyki.

Przekonanie Augustyna utrzymało się zwłaszcza w niektórych szkołach średniowiecza, w IX w. u Szkota Eriugeny, który pojmował świat jako symfonię, a w XII w. w szkole z Chartres.

W starożytności oddźwięku świata dopatrywano



4. Bóg jako architekt wszechświata. Miniatura z rękopisu francuskiego z poł. XIII w. Wiedeń, Bibl. Narod.

całego kosmosu polega na jego ładzie, mierze, harmonii. A wśród ojców Kościoła pojawiło się nowe pytanie i jego rozwiązanie: jeśli świat jest piękny, to dlaczego nie każdy piękno to widzi? Św. Augustyn wyjaśnił to w *De Musica* (VII, 11, 30): bo człowiek nie obejmuje całości świata, podobnie żołnierz w szeregu nie dostrzega szyku całego wojska.

Nikt więcej od św. Augustyna, patrząc na ziemię i niebo, „*terram coelumque collustrans*“, nie widział



5. Ziemijski Raj, czyli harmonia Stworzenia. Miniatura z rękopisu ok. r. 1460. Bruksela, Biblioteka Królewska

się w muzyce; w wiekach średnich także w innej sztuce: w architekturze. A to w przekonaniu, że harmonijny układ świata jest dostępny nie tylko słuchowi, ale i wzrokowi; przekonanie to znajdo-

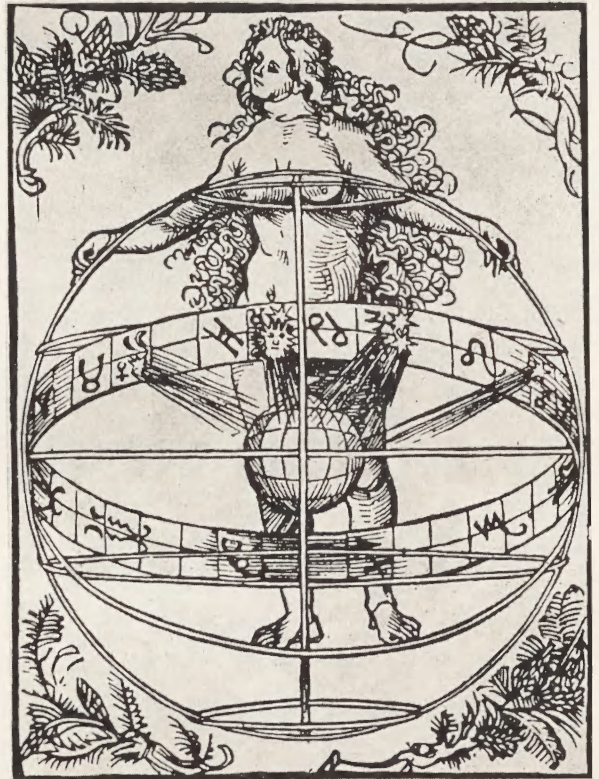
wało podwójny wyraz. Z jednej strony, pojmowano świat i jego stworzenie na podobieństwo dzieła architektury. Myśl tę, której początków można dopatrzeć się u Platona, rozwinął Makrobiusz, a podjęli ją scholastycy; Abelard mówił o świecie jako o świątyni, którą zbudował sobie boski architekt. I średniowieczni rzeźbiarze przedstawiali Boga Ojca z cyrklem w dłoni. Z drugiej strony, sądzono, że architekci powinni w dziełach swych odtwarzać boską harmonię świata. W architekturze ważne są nie ozdoby, lecz proporcje, jedyny wyraz boskiej doskonałości. Była to koncepcja szkoły z Chartres,

opata Sugera, a także cystersów i twórców gotyckiej architektury.

Jak obie te teorie — że świat jest piękny i że piękno polega na ładzie i harmonii — były trwałe, wskazują daty: wypowiadali je pitagorejczycy w VI w. dawnej ery, Platon w V, Arystoteles w IV, Zenon, inicjator stoicyzmu, na przełomie IV i III, Chryzyp stoik w III, Posejdonios na przełomie II i I, Cyceon w I, neopitagorejczycy zwłaszcza w I i II nowej ery, Bazyli z Cezarei i Augustyn w IV, Szkot Eriugena w IX, Hugon od św. Wiktora w XII w. i Tomasz z Yorku w XIII wieku.

IV

Teorie trwały, jednakże — z odchyleniami. 1. Już Heraklit, choć słał harmonię świata, kładł mniej nacisku na nią samą, a więcej na to, że powstaje z rozbieżności i przeciwieństw. 2. Platon słał harmonię kosmosu, jednakże ponad kosmos stawiał idee i ich harmonię. 3. Stoicy, głosiciele piękna kosmosu, kładli większy jeszcze nacisk na piękno dusz, a w pięknie świata cenili nie tylko jego harmonię, ale przynajmniej tyleż jego barwę i bogactwo. 4. Pisarze hellenizmu zajęci byli na ogół człowiekiem i pięknem przez niego osiąganym, a harmonia świata była dla nich na drugim planie. 5. Dla Plotyna kosmos był jedynie hipostazą prawdziwej doskonałości — absolutu. 6. Dla pisarzy chrześcijańskich prawdziwą harmonią był Bóg, świat zaś był nią o tyle tylko, o ile posiada cechy swego Stwórcy. Za Pseudo-Dionizym (*De divinis nominibus*, IV, 7) pisarze średniowieczni powtarzali, że świat ma jedynie „udział w piękności“, w „nadbytowym pięknie“. Podobnie twierdzili scholastycy. Wedle „summa Alexandri“ (II, 81) „piękność stworzenia jest śladem, po którym dochodzi się do poznania piękna nie stworzonego“. Nie inaczej u Dantego (*Paradiso*, XII, 64): „la divina bontà... dispiaga le bellezze eterne“.



6. Astrologia. Drzeworyt z r. 1502 Mistrza ilustracji Celtesa

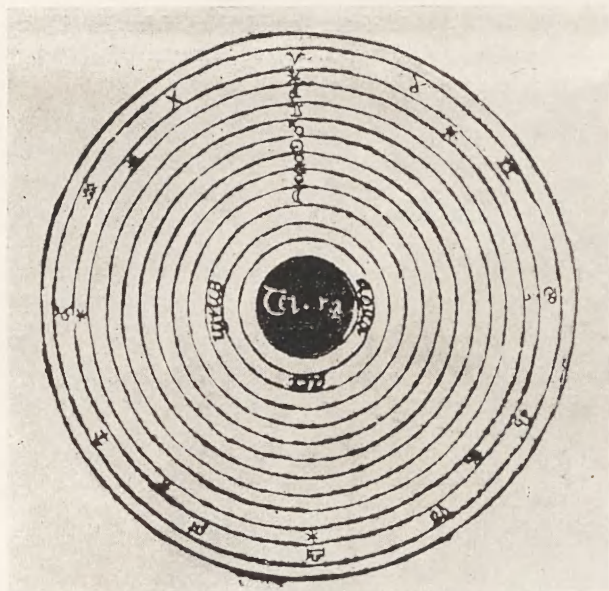
V

W dobie Odrodzenia, za czasów Kopernika myśl o harmonii świata oczywiście nie zanikła, jednakże humaniści pisali o niej mniej, bo więcej myśleli o harmonii człowieka. Była jednak bliska platończykom, jak kardynał Bessarion i Marsilio Ficino, kierownik Akademii Florenckiej.

Kopernik wiedział dobrze, że przed nim ceniono piękno świata i że upatrywano je w proporcji i harmonii. Skąd wiedział? Mógł wiedzieć ze scholastycz-

nych kursów, jakich słuchał w Krakowie. Albo przez humanistów we Włoszech, dokąd pojechał (jak pisze P. O. Kristeller) studiować zarówno prawo, jak medycynę, a gdzie uprawiał zarówno studia humanistyczne, jak astronomię. Wreszcie mógł wiedzę swą czerpać prosto od starożytnych. Częściowo poznał ich już w Polsce, a więcej — obcując z humanistami we Włoszech.

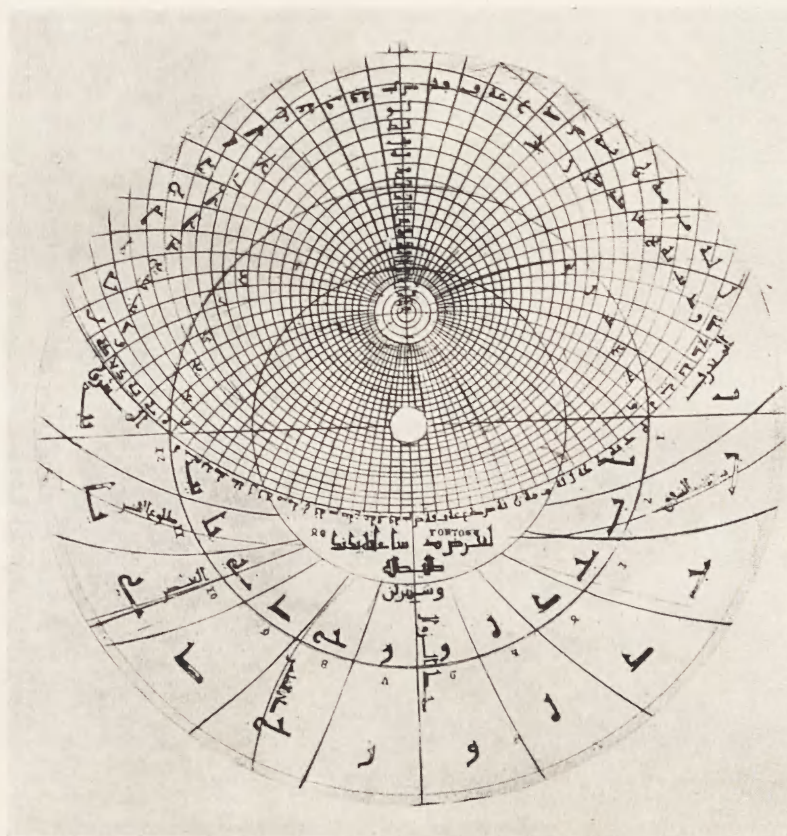
Dzięki Ludwikowi i Aleksandrowi Birkenmajer-



7. System Ptolemeusza. Drzeworyt z końca XV w. z nieznanego druku krakowskiego. Muzeum U.J



8. Układ słoneczny w rękopisie Kopernika *De revolutionibus*. Bibl. Jag.



9. Płyta, czyli timpanum, arabskiego astrolabium z 1054 r. Muzeum UJ

11. Timpanum z podziałką z astrolabium Marcina Bylicy z 1484 r. Muzeum UJ

rom³ znane są jego lektury; ze starożytnych czytał Arystotelesa, Platona (zarówno *Timaios* jak *Prawa*), znał Cyserona *De natura Deorum*, znał Placida, Plutarcha, znał Hermesa Trismegistosa *Liber de potestate et sapientia Dei* w przekładzie Ficina, gdzie świat jest nazwany „sensibilium rerum pulcherrimum Dei vestigium”. Więcej o starożytnych wiedział przez Bessariona, którego czytał.

³ L. A. Birkenmajer, *Studia kopernikańskie*, Kraków 1900; A. Birkenmajer, *Kopernik jako filozof* [w:] *Studia i materiały do dziejów nauki polskiej*, 1963.

Najprawdopodobniejsze jest, że koncepcję swą przejął wprost od starożytnych, choć przez pośrednictwo nauczycieli krakowskich i włoskich. Głównym argumentem jest jego terminologia, bo symmetria (a po części harmonia) była terminem zapomnianym przez stulecia i jeszcze u humanistów rzadkim, natomiast najbardziej autentyczną starożytną nazwą piękna.

Mówiąc o kulistym kształcie świata Kopernik pisze, że stanowi on zamkniętą całość, której niczego ani dodać nie można, ani też odjąć („tota integritas, cui nec quicquam addi vel minui possit”).



12. Epitafium Kopernika położone przez Kromera w katedrze w Fromborku. Druk ulotny wydany przez Jana Brożka ok. r. 1630

Otóż jest to formuła starożytna, mianowicie Arystotelesa, znajdująca się zarówno w *Etyce Nikomachejskiej* (1006 b 9–16), jak w *Poetyce*, VIII 4. Powtarzali ją zarówno Cycero, jak i św. Augustyn, w dobie Odrodzenia używał jej L. B. Alberti (*De re aedificatoria*, VI 2) i Ficino (*Opera*, I, 1561, p. 113). Alberti stosował tę formułę do sztuk, Ficino do przyrody, Kopernik do świata.

W późniejszym Odrodzeniu po Koperniku, przekonanie o harmonii świata było rozpowszechnione. „L'arte imitando la natura viene a essere ordinata come è essa natura” pisze V. Danti w *Trattato delle perfette proporzioni*, 1567, I, 11. Ale: jak w śred-

niowieczu o twórcę harmonii chodziło więcej niż o samą harmonię świata, tak teraz o to, by harmonię tę przekazać sztuce. Więcej też jest mowy o pięknie poszczególnych rzeczy i kształtów. Z XVI w. też pochodzą zdania Palladia, najbliższe Kopernikowi, hymn na cześć „Forma rotonda, la più perfetta e più eccellente”, która „è attissima a dimostrare la Unità, la infinita Essenza, la Uniformità e la Giustizia di Dio”, hymn na cześć formy okrągłej, najdoskonalszej i najświeźszej, najbardziej zdolnej uzmysłowić jedność, nieskończoność, jednokształtność i sprawiedliwość Boga (*I quattro libri dell'architettura*, 1970, I, 1).

VI

Czy z powyższych zestawień wynika, że Mikołaj Kopernik w swych myślach o symetrii świata był nie inicjatorem, lecz kontynuatorem, że jedynie powtarzał to, co już od dwóch tysięcy lat wiedzano i powtarzano niezliczoną ilość razy? Wniosek taki byłby całkowicie błędny. Po pierwsze, jedynie klasycy greccy wysuwali na pierwszy plan harmonię świata, późniejsi mówili o niej, ale jakby na drugim planie — aż po Kopernika. Po drugie, ci późniejsi cenili tę harmonię nie tyle dla niej samej, ile jako objawienie tego, który ją stworzył. Po trzecie, chwalili piękno świata raczej za poszczególne jego barwy i kształty, a tylko Kopernik — jak niegdyś pitagorejczycy — za jego ład, formę, symetrię. A wreszcie: z uwag raczej marginalnych uczynił centralną teorię. Co jeszcze szczególniejsze i ważniejsze, powiązał ją z astronomią, uczynił argumentem przełomowej teorii

naukowej: za heliocentrycznym rozumieniem świata przemawiało w jego przekonaniu to, że daje wyraz harmonii świata. Był to jego wkład nie tylko do astronomii, ale też do filozofii, do filozoficznej koncepcji świata.

Prooemium „dzieła *De revolutionibus orbium caelestium* było pochwałą „najwznioślejszej ze sztuk wyzwolonych”, jej „recomendatio”, jak ją wówczas nazywano. Takich rekomendacji nie brakło w wiekach średnich, a zwłaszcza w dobie Odrodzenia, ale wszystkie — Petrarki, Bernarda z Florencji, Coluccia Salutati, Jana z Arezzo czy Erazma z Rotterdamu — chwalać „scientiae”, znały jedynie dwa wyróżniki wartości: dignitas i utilitas, dostojność i pożytek. Kopernik zaś wyższość astronomii widział także i przede wszystkim w jej pięknie. I to także daje mu wyjątkową pozycję w dziejach nauki.



ALCHEMIA W KRAKOWIE

(Od redakcji). W roku 1970 na Uniwersytecie Paryskim na wydziale humanistycznym, otrzymała doktorat pani Claude Rakowska-Jaillard za tezę pt.: *L'Université de Cracovie au temps de L'Humanisme — Contribution à l'études des relations intellectuelles entre Polonais et Allemands*.

Autorka jest profesorką szkół średnich w Paryżu, a równocześnie jest znana jako specjalistka w zakresie historii nauki. W r. 1968 i 1969 przebywała w Krakowie, przygotowując w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. Karola Estreichera wspomnianą tezę doktorską. Obejmuje ona 10 rozdziałów napisanych bardzo żywo. Pani Jaillard nie waha się w nich wysunąć wielu interesujących, a nawet śmiałych hipotez, podkreślając, że nauka polska, a w szczególności Uniwersytet Jagielloński wywierał znaczny wpływ w Niemczech.

W pierwszym rozdziale autorka wyjaśnia, dlaczego badania nad wpływami cywilizacji słowiańskich, w szczególności umysłowej kultury polskiej, na kulturę krajów niemieckich, nie były dotychczas na Zachodzie obiektywnie prowadzone, tak jakby sobie tego życzyć należało. Wyjaśnwszy szereg zagadnień z historii nauki w epoce Kopernika i rozkwitu nauk matematyczno-astronomicznych w Krakowie, autorka opisuje wółlegendarny pobyt Fausta w Krakowie i jego studia oraz kreśli sylwetkę Konrada Celtesa. Wreszcie omawia wpływ Krakowa na naukę na Śląsku, skąd rozchodziły się pewne wpływy dalej. W ostatnich dwóch rozdziałach omawia oddziaływanie nauki krakowskiej w uniwersytetach Lipska, Erfurtu, Wiednia, Wittenbergi oraz wizyty w Krakowie wędrownych humanistów europejskich.

Praca p. Jaillard, obecnie adiunkta uniwersytetu w Paryżu, przynosi interesujące wyniki, a dla nas jest tym cenniejsza, że pisana przez Francuzkę oświetla problemy, które nauce francuskiej nie były dotąd dostatecznie znane.

Kiedy redakcja Rocznika Krakowskiego poświęconego Kopernikowi zwróciła się do p. Jaillard z prośbą o współpracę, przesłała nam do druku artykuł o alchemii w Krakowie, który drukujemy w tłumaczeniu prof. Jadwigi Dianni.

„Kto chce poznać wiedzę tajemną, niech uda się do Krakowa“ — oto rada, jaką słyszało się w XV i XVI stuleciu. Kraków uchodził za szkołę czarnoksiężników i alchemików. A jednak historyk studiujący rękopisy w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej nie znajdzie tam traktatów o kamieniu filozoficznym lub o sposobach przemiany metali. Zamiast spodziewanych pism nie bez zdumienia natrafi wśród aktów uniwersyteckich na aż dwie kopie papieskiej bulli, Jana XXII z r. 1320. Zawierają one zakaz nauczania alchemii we wszystkich instytucjach bezpośrednio lub pośrednio podległych Kościołowi. W zasadzie były one wymierzone przeciw fałszerzom monet, ale wskutek rozszerzonej interpretacji niewątpliwie opóźniły postęp chemii.

W krakowskim Albumie Studiosorum nie ma ani jednego studenta, który mógłby szczycić się stop-

niem akademickim z alchemii, w *Liber Diligentiarum* brak jakiejkolwiek wzmianki o wykładach tej zakazanej wiedzy, ani jednego profesorskiego nazwiska, które pozwalałoby na jakiś domysł w tym względzie. Wertując sprawozdania historyk odczytuje relacje z przebiegu procesów prowadzonych przeciw alchemikom, z których wielu należało do kleru. Pocięszający może się wydać fakt, że procesy te ciągnęły się latami, a kończyły najczęściej zakazem dalszego wykładania alchemii, co zdaje się świadczyć, że oskarżeni uczyli jej przed procesem, a prawdopodobnie i w jego toku.

Pośród historyków nauki jest wielu, którzy twierdzą, że alchemia objęta była programem wykładów w Uniwersytecie Jagiellońskim. Opierają oni swój sąd na sławie otaczającej Uniwersytet, a nie na wiarygodnych źródłach. Kiesewetter twierdzi, że ze

świadczeń Melanchtona i J. Wiera wynika, iż w Uniwersytecie Jagiellońskim wykładana była magia, podobnie jak kiedyś w Salamance i Toledo. Dotyczyło to wprawdzie tylko tzw. „białej magii”, a więc znajomości zasad chemii, fizyki, techniki magnetyzmu i hipnotyzmu, do czego dołączano baśnie z historii naturalnej Pliniusza i elukubracje przypisywane Albertowi Wielkiemu.

Znajomość ducha owych czasów pozwala uznać za pewne, że nie zadowolono się magią białą i jawnie czy skrycie, szerzono prastare tajniki magii, przyniesione ze Wschodu przez Żydów.

J. Wier, na którego dzieło (*De praestigiis Demonum*, Bazylea 1564) powołuje się Kiesewetter, wydał je po śmierci Melanchtona. Można wnioskować, iż Wier powtarzał opinię Melanchtona. Mamy tu zatem do czynienia nie z dwoma świadectwami, ale z jednym.

Kiesewetter powiada przy tym „jawnie czy skrycie”, co wymaga rozróżnienia, gdyż tkwi w tym zasadnicza różnica¹.

Oczywiście na wydziale medycznym można znaleźć traktaty wraz z receptami alchemicznymi o sporządzaniu leków. Były to wskazania praktyczne. W tym rozumieniu magia (biała) była dozwolona od XV wieku wszędzie, zwłaszcza we Włoszech.

Kraków nie był jednak ani Salamanką, ani Toledem, gdzie za czasów kalifów magia cieszyła się szacunkiem. W Krakowie oficjalnie mogła być dozwolona tylko biała magia.

Jakże zatem wytłumaczyć ten rozgłos wśród alchemików i czarnoksiężników średniowiecza?

Skoro Biblioteka Jagiellońska ani Archiwum Uniwersytetu nie dają nam odpowiedzi na to pytanie, zwróćmy się do samego miasta, którego sercem jest Uniwersytet.

Kraków, położony „in extrema barbariae”, według wypowiedzi Pawła z Krosna, jednego z pierwszych humanistów polskich, w XVI w. leżał na skrzyżowaniu dwóch ważnych szlaków handlowych: północno-południowego — od Bałtyku do Morza Czarnego, i wschodnio-zachodniego — od „Tartarii” do krajów germańskich, czyli środkowoeuropejskich. Jako główne miasto handlowe Polski obdarzony był prawem składu i wolnej wymiany towarów. Traktat kaliski z r. 1343 ustalał stosunki handlowe między stolicą Polski a Toruniem i Gdańskiem.

W roku 1348 został zawarty układ polsko-czeski, a w r. 1362 Rudolf IV Habsburg i Kazimierz Wielki przyznali kupcom swych krajów prawo wolnego handlu tak dla Krakowa, jak i dla Wiednia. Odtąd

wymiana handlowa między Wiedniem a Norymbergą odbywała się raczej przez Kraków niż przez Pragę. W tym czasie Kraków zbliżył się do miast hanzeatyckich, ale do ich związku nie wstąpił. Źródła nie dostarczają dowodu, aby miasto płaciło podatek ustalony przez Hanzę.

Kazimierz Wielki w dążeniu do ekspansji swej stolicy dbał, aby miasto było wyposażone w wygodne gospody, wagi publiczne, odlewnie metali i warsztaty. Za jego panowania prowadzono intensywne prace urbanistyczne, wzniesiono ratusz, wiele kościołów, wśród nich kościół Mariacki. Powstała kryta hala kupiecka zwana Sukiennicami, budząca dziś podziw zwiedzających, ukończona u schyłku w. XIV, a później rozbudowana.

Za murami stolicy rozwijały się cztery mniejsze osady: miasto Kazimierz, którego ludność stanowili dostawcy materiałów budowlanych, robotnicy transportowi, kupcy i rzemieślnicy; Stradom zamieszkały przez robotników pracujących na dniówki, miasto Kleparz zaludnione przez handlarzy bydła i zboża oraz przedmieście Garbary, siedziba licznych młynów i garbarni.

Tylko Kazimierz leżący za Wisłą, na drodze do Wieliczki, był ufortyfikowany. Ze stolicą łączyły go mosty, ludność jego wzrastała rocznie o 30 do 40 rodzin. Przybysze prosili o przyjęcie do prawa miej-

¹ C. Kiesewetter, *Faust in der Geschichte und Tradition*, Lipsk 1893 (II wyd. 1932). Czytamy tam (s. 31–33): „...da ausser Melanchton noch Johann Wier die gleiche Angabe macht, dass in Krakau wie früher in Salamanca und Toledo die Magie wirklich gelehrt wurde... Allerdings war diese nur die so genannte natürliche Magie, d.h. ein Gemisch von rudimentären Kenntnissen auf dem Gebiet der Chemie, Physik, Mechanik des Magnetismus und Hypnotismus, sowie von naturhistorischen Fabeleien des Plinius, Pseudo-Albertus Magnus u.s.w. Wer aber den Geist jener Zeit kennt, der ist sich klar darüber, dass es dabei nicht blieb, sondern — öffentlich oder geheim — uralte von den Juden aus dem Orient importierte Zauberkünste gelehrt wurde“.

Z Uniwersytetem Jagiellońskim i z Krakowem, z czarami i z alchemią wiąże się uporczywie legenda o pobycie doktora Fausta w Krakowie. Rozważanie wszystkich przekazów na ten temat zaprowadziłoby nas za daleko. Literatura o tym przedmiocie, i to nie tylko polska, jest duża. W rękopisie prof. K. Estreichera o czarnoksiężstwie na UJ czytam, że w Collegium Maius da się odczytać realne ślady czarnoksiężstwa (pod postacią odbicia łap psich na ceglach, zasuszonych zwierząt, instrumentów alchemicznych). Prof. Grzegorz Sinko omówił ostatnio pobyt doktora Fausta w Polsce, przytaczając najnowsze wyniki naukowe ze źródeł niemieckich i angielskich (G. Sinko, *Dr. Faustus Travels in Silesia and Poland*, Studies in Language and Literature in Hon. of M. Schlauch, Warszawa 1966, s. 397–411).

skiego. Była to, obok chłopów okolicznych pragnących osiedlić się w mieście, ludność napływowa, wśród nich wielu Ślązaków i Niemców pogranicznych. Później osiedli tu Włosi, między innymi słynny architekt królewski Bartłomiej Berrecci. Kazimierz był rodzajem rzeczno-portu. Wisłą odbywał się spław najcięższych materiałów, zboża, a także wielu towarów.

Kupcy przybywający do Krakowa wymieniali swe towary za sól, ołów, futra, barwniki. Na tym niestannym targowisku, równie malowniczym jak całe miasto, transakcje handlowe były omawiane po polsku, niemiecku, węgiersku, włosku, a nawet po łacinie, podobnie jak w wielkim ośrodku naukowym Uniwersytetu.

Ale miasto bogaciło się nie tylko dzięki handlowi. Położone u podnóża Karpat, w pobliżu kopalń soli w Wieliczce i w Bochni, na brzegu zagłębia górniczego Śląska, posiadało możliwości rozwoju przemysłowego. Królowie popierali osiedlanie się obcych przybyszów, rozporządzających kapitałem potrzebnym do eksploatacji kopalnianej. W XIII w. imigracja do Krakowa szła z Niemiec, później z Austrii, Węgier i Włoch. Przybysze żenili się często z Polkami przyczyniając się także do utrzymywania przez rdzenną ludność miejscową stałego kontaktu z obcymi i wdrażali ją często do przyswajania sobie języków krajów ościennych.

Dokumenty w archiwach Krakowa informują nas o przywilejach udzielonych przez króla poszczególnym osobom, bez względu na to, czy rekrutowały się spośród jego poddanych, czy też nie. Zacytujemy kilka przykładów. 2 maja r. 1502 Henryk Szlakier (forma nazwiska spolonizowana) otrzymuje zezwolenie na poszukiwanie i eksploataowanie rudy srebra w masywie Tatr. W tymże roku Kasper Rizinger, krakowianin, uruchamia odlewnię ołowiu w Rabsztynie koło Olkusza. 7 marca r. 1504 Grzegorz Manth uzyskuje prawo poszukiwania złóż mineralnych na terenie całej Polski. W r. 1511 Andrzej z Chocimia zakłada koło Chęcin fabrykę dla produkcji żelaza². Już w drugiej połowie XV w. Jan Turzo, mieszczanin krakowski, zakłada odlewnię miedzi w Mogile pod Krakowem. Turzo importował rudę z Węgier, zapewne Dunajcem, aby ją tu przerabiać. Zapiski z owych czasów podają, że „kłęby dymów unoszące się z pieców przywodzą



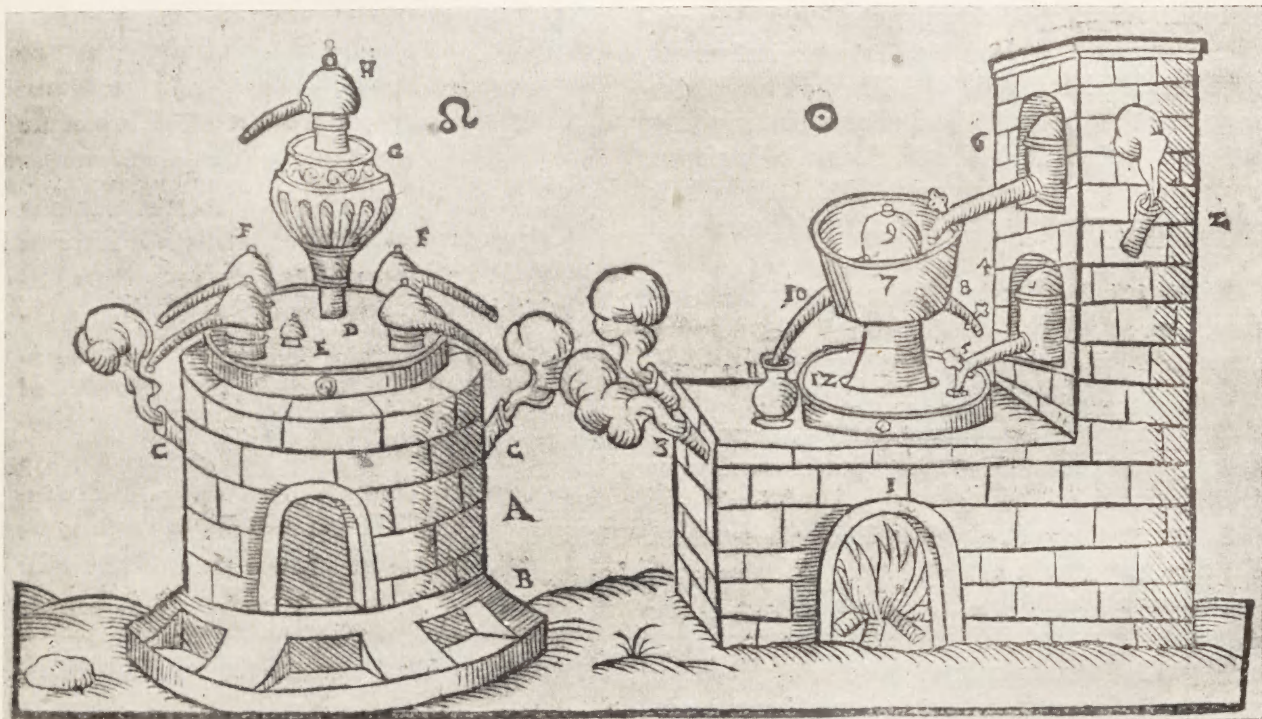
1. Aureli Filip Teofrastus zw. Paracelsus. Drzeworyt z XVI w. Rycinę obiega łaciński napis (w tłum.): „Chwała Bogu, Niech sługą nie będzie, kto własnym może być panem. Wieczny odpoczynek zmarłym. Wszystkie dzieła doskonałe Bogu, niedoskonałe diabłu“. Fot. Muzeum UJ

na myśl Etnę“. Zważywszy koszty transportu surowca produkcja miedzi nie byłaby opłacalna, gdyby ograniczono się tylko do ekstrakcji tego metalu. Wielkie zyski zapewniał produkt uboczny rudy, mianowicie zawarte w niej srebro i złoto. Z aliażu wyodrębniano te metale metodą zbliżoną do dzisiejszej cementacji, tj. pokrywano aliaż powłoką cementu złożoną z różnych składników zwęglających i wygrzewano metal w tyglach od 12 do 24 godzin. Bliskie kopalnie w Olkuszu i Wieliczce dostarczały ołowiu i soli, potrzebnych do produkcji rozpuszczalników.

Jan Turzo zawdzięczał swój majątek znajomości chemii. Metoda produkcji otoczona była ścisłą tajemnicą. Na teren hut w Mogile nie można było łatwo wejść, a sądząc z ilości przerabianego tam surowca produkcję prowadzono w skali przemysłowej. Zapiska z r. 1514 podaje, że gdański kupiec Mateusz Kerner skutę obładowaną 8129 cetnarami miedzi przeprowadził Wisłą do Gdańska.

W 1517 r. Zygmunt I powołał do życia urząd kontroli nad produkcją metali w całej Polsce. Urząd ten uzupełniał czynności istniejącej już Camera Se-

² W. Hubicki, *Chemia i alchemia w XVI stuleciu w Polsce*, Lublin 1957, s. 63 i n.



2. Piece alchemiczne i naczynia do ekstrakcji. A. Libavius, *Alchymia*, 1506, Bibl. Jag.

paratoria, której zadaniem było oddzielanie złota od srebra. W istocie rzeczy Camera Separatoria umieszczona na Rynku, opodal Uniwersytetu, może być uważana za pierwsze kosztem państwa utrzymywane laboratorium chemiczne. Zajmowało się ono wytwarzaniem kwasu siarkowego i saletry, potem „wody królewskiej”. Oczyszczało siarkę, rtęć, antymon, ołów, gdyż wszystkie te składniki znajdowały się w związku bezpośrednim lub pośrednim z obydwojoma metalami szlachetnymi. Cyna, uważana także za szlachetny metal, była używana do wyrobu klejnotów, jej matowość bowiem harmonizowała z blaskiem złota.

Urząd kontroli metali w wyniku badania składu aliaży opatrywał je gwarancyjnym znakiem, tzn. „puncą”. Niezmienny skład egzemplarzy poszczególnych monet świadczy o dokładności badań przeprowadzanych w Camera Separatoria. Zajętych tam pracowników otaczał milczący szacunek. Toteż w Krakowie miano alchemika bynajmniej nie było równoznaczne ze słowem czarnoksiężnik, czarodziej, czy nawet szarlatan. Odpowiadało raczej dzisiejszemu określeniu specjalisty-chemika. Zachowały się dowody świadczące o poważaniu, jakim cieszyli się niektórzy alchemicy w XVI w. Tytułem przykładu można nadmienić, że 31 stycznia 1533 r. w toku pro-

cesu niejaki Piotr, alchemik, jako człowiek „fidei dignus”, był powołany na dwór królewski w charakterze świadka.

Nie tylko ludzie wybijający się zdolnościami, lecz także i ci, co piastowali najwyższe godności, oddawali się praktykom alchemicznym lub ściślej — interesowali się alchemią.

Zygmunt August, Stefan Batory i Zygmunt III dali się poznać jako namiętni zwolennicy alchemii, jednak nie w tym stopniu, co biskup krakowski Franciszek Krasiński, który według legendy — spotkawszy się w ciągu studiów z czarnoksiężnikiem Twardowskim wprowadził go na dwór Zygmunta Augusta³.

Z początkiem XVI stulecia kierował pracami w Camera Separatoria i równocześnie hutą w Mogile krakowianin Kasper Ber, którego sława rozchodziła się szeroko i poza granicami kraju. Zgłaszali się do niego liczni uczniowie z Węgier i krajów niemieckich. Ber kilkakrotnie opuszczał miasto ro-

³ Twardowski ukazał królowi ducha Barbary Radziwiłłówny, po której owdowiały król był niepokieszony. W. Hubicki sądzi, że ten „cud” sprawiła latarnia magiczna, którą wynalazł w owym czasie Della Porta.

dzinne, by kierować pracami w odlewniach metali w sąsiednich krajach. Po nim nastąpił syn jego Krzysztof. Nie zachowała się żadna sygnowana spuścizna pisemna po obu Berach — Kasprze i Krzysztofie, ale w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie znajduje się kodeks z r. 1535, w którym między innymi znajduje się traktat zatytułowany „Lapis philosophicus a domino Martino Casperberowicz Ordinis Cartusionorum in agone mortis suae descriptus pro testamento amicos status”⁴. Hubicki zidentyfikował autora tego traktatu jako drugiego syna Kaspra Bera; moją uwagę zwrócił fakt, że ten przekaz (zajmuje on około 20 stron w kodeksie zawierającym 705 stron) odróżnia się niestarannym pismem od innych i że pierwsze i ostatnie strony tego kodeksu są pisane tą samą ręką; zawierają one objaśnienia symboli i nazw alchemicznych pierwiastków.

I tu dochodzi się do drażliwej kwestii finansów. Rzekomi „fabrykanci złota”, jakimi byli alchemicy, potrzebowali dużo złota na swoje eksperymenty. Zapewne i w Polsce trafiali na takich sceptyków, jak papież Leon X, który alchemikowi proszącemu o zapomogę przesłał pustą sakiewkę ze słowami: „ten, kto umie robić złoto, potrafi ją napełnić”.

Niemniej w Polsce, a zwłaszcza w Krakowie, alchemicy miewali wielu protektorów, a wśród nich najbardziej znany i najhojniejszy był Albert Łaski, wojewoda sieradzki, którego wydatki na doświadczenia alchemiczne ocenić można na milion złotych. Nie zadowalał się on posiadaniem własnego laboratorium w Łasku, ale przemierzył całą Europę dla zgłębienia tajników alchemii. Spotkać można było tego magnata polskiego na dworze francuskim, tokańskim, w Czechach i w Anglii, gdzie wystąpił w obronie Giordana Bruno, kiedy to astronom włoski zamierzał bronić w Oksfordzie tezy Kopernika. Łączyła go przyjaźń ze słynnym czarnoksięż-

nikiem angielskim Johnem Dee i złym duchem tegoż — Edwardem Kellym. Łaski sprowadza obu Anglików do Krakowa, lecz król Stefan Batory nie pozwala im tu osiąść mimo wstawieństwa Łaskiego i mimo daru w postaci książek ofiarowanych przez Johna Dee Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Jeden z woluminów zachowanych w Bibliotece Jagiellońskiej, kodeks z XV wieku, opatrzony jest własnoręczną dedykacją tego lekarza, mistyka, wyznawcy Kabały, jakim był Dee. „Aby ta słynna biblioteka, tak już zasobna, wzbogaciła się jeszcze rzadkim dokumentem, ja John Dee, Anglik, obeznany z filozofią chrześcijańską i naukami matematycznymi, ofiaruję to dzieło, by służyło uczonym”⁵.

Albert Łaski zmarł nie zdoławszy przy wszystkich wysiłkach ani odkryć kamienia filozoficznego, ani zasiąść na tronie polskim, mimo przepowiedni swego przyjaciela. Wszystkie starania Łaskiego, czynione dla rozwoju alchemii, której poświęcił życie i fortunę, na nic się zdały. Jedynie mecenat w stosunku do Adama Schrötera, poety i alchemika, przyniósł konkretne rezultaty.

Spróbujmy zestawić czynniki, jakie sprawiły, że Kraków w XVI w. stał się jednym z głównych ognisk alchemii w Europie, a Uniwersytet Jagielloński — kolebką chemii.

Okazuje się, że w pełni swego rozwoju Uniwersytet krakowski leżał w rejonie obfitującym w bogactwa mineralne.

Istniały w okolicach Krakowa fabryki chemiczne, mydlarnie, huty szkła, destylarnie, browary, fabryki barwników, fabryki prochu itp. Zapewniały one stały kontakt teoretyków z wykonawcami technicznymi oraz możliwość szybkiego zbadania nowego wynalazku przez doświadczenia. Obok tego dawały szybki zysk poprzez odkrycie nowego sposobu produkcji, zabezpieczenie tajemnicą (a więc dzisiejszy patent), a wreszcie znajdowano natychmiast nabywców, co przynosiło wynalazcy dochód.

Camera Separatoria stanowiła podjętą w poszukiwaniach. Tu, niczym inżynierowie w wielkiej fabryce, kształcili się alchemicy. Dodajmy do tego przywileje królewskie dla wynalazców, których dziś nazwalibyśmy pionierami przemysłu.

W XVI w. występują w Krakowie możni mecenasi, zawsze gotowi łożyć kapitały, nawet na kosztowne doświadczenia i zakładanie nowych laboratoriów. Był to przykład zaraźliwy, idący od możnych zainteresowanych alchemią lub ją uprawiających. Do tego dołączały się fragmenty przywleczonej

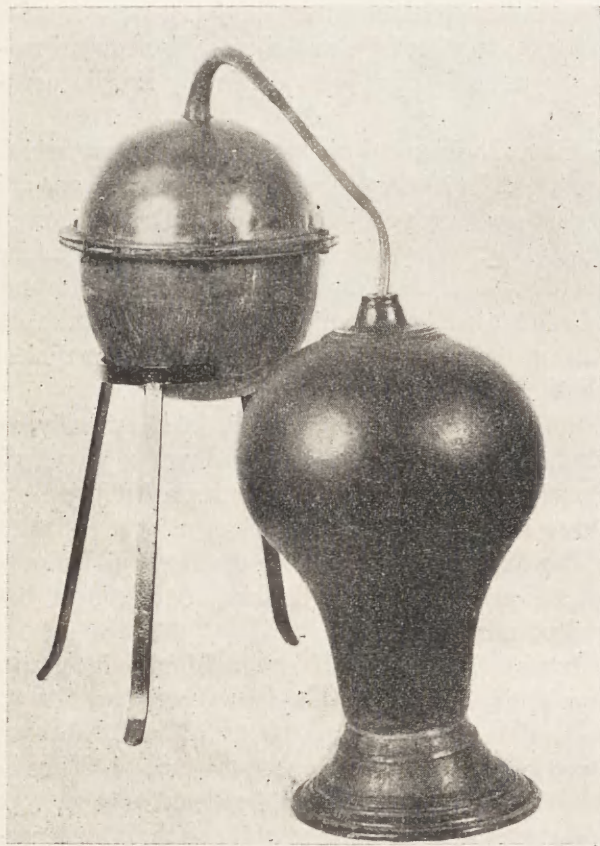
⁴ Ms. 1505.

⁵ John Dee przyjechał do Krakowa za pośrednictwem J. Łaskiego. Tu próbował bezskutecznie leczyć Stefana Batory, który go przyjął w r. 1585. Zdaje się, że legenda o awanturniku po trosze a po trosze o alchemiku Johnie Dee dopomagała do rozszerzenia się wiadomości o studiach Fausta w Krakowie. Ze strony polskiej o pobycie Johna Dee w Krakowie przede wszystkim pisał prof. Henryk Barycz w *Historii U.Ż. w dobie humanizmu*, Kraków 1937, s. 726. O Johnie Dee istnieje obszerna monografia R. Deakona (London 1968), który nadto wyzyskuje ostatnią literaturę przedmiotu. Ob. także C. H. Josten, *An Unknown Chapter in the Life of John Dee*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, t. XXI, 1965, s. 223 (tu m.in. o pobycie w Krakowie).

z daleka medycyny żydowskiej oraz arabskiej magii i kabały⁶.

Wreszcie był Kraków miastem handlowym, dobrze zagospodarowanym, w którym i obcy mógł bez trudu porozumieć się w własnym języku. Miasto pociągało bogactwem kościołów i budowli.

W obliczu tylu sprzyjających czynników żaden zakaz, choćby w postaci bulli papieskiej, nie był zdolny zahamować prac poszukiwawczych i związanego z nimi postępu.



3. Kociołek destylacyjny z XVIII w. i odbieralnik miedziany, tzw. bania, z XVI w. Muzeum UJ

Jeśli alchemii nie umieszczono w spisie przedmiotów wykładanych na Uniwersytecie, nie świadczy to, by nie uczono jej w Krakowie. Odbывało się to zapewne wespół tajemnie w lektoriach Uniwersytetu i w bursach pod pokrywką medycyny, astrologii czy filozofii, jawnie zaś — w pomieszczeniach prywatnych, co było także zręcznym obejściem zakazów.

Tę hipotezę potwierdzają zachowane traktaty, będące wedle wszelkiego prawdopodobieństwa notatami studenckimi⁷.

Pozostałoby do wyjaśnienia, kto nauczał alchemii: Jan z Głogowa, Michał z Wrocławia, Maciej Miechowita?

Miechowita posiadał w swej bibliotece trzynaście tomów o treści alchemicznej. Jeden z nich *De mineralibus* Avicenny, obecnie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, jest opatrzony adnotacjami pisanymi ręką Miechowity, który w swym testamencie nadmienia, że jest właścicielem tych prac. Cytuje także czternasty traktat, dziś zaginiony, pt. „Excerpta alchimiae” nie podając autora, którym prawdopodobnie jest on sam.

W bibliotekach europejskich znajdują się rękopisy, których autorami są Polacy. Te polonica nie są jeszcze zainwentaryzowane. Biblioteka uniwersytecka w Leydzie opublikowała ostatnio „Codex alchemiczny” z XVI wieku (Ms. 129). Zawiera on między innymi recepty Macieja z Miechowa (w języku niemieckim), Stanisława z Krakowa, Piotra z Idzikowic i Jana Mellara ze Śmigła, profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego⁸.

Fakt niezachowania się traktatów alchemicznych w bibliotekach polskich może być spowodowany kilkoma przyczynami.

Z uwagi na dobre stosunki z Rzymem usuwano systematycznie z bibliotek pisma zabronione przez Kościół. Dalej, ze względu na możliwość praktycznych zastosowań, traktaty alchemiczne były poszukiwane. Zainteresowani ofiarowali za nie często wielkie sumy, co musiało sprzyjać sprzedaży, a nawet kradzieżom w bibliotekach. Wiele z traktatów znajdowało się w laboratoriach jako książki pomocnicze do badań. Nierzadko niszczyły je pożary.

Zachowane księgi i pisma alchemiczne nie są jedynym przekonującym dowodem. Liczne i rozma-

⁶ W przeciwieństwie do innych państw, stosujących względem napływowej ludności żydowskiej represję, Polska przyjmowała ich, którzy osiedlali się nie tylko w Krakowie, lecz we wszystkich miastach Polski. To w Poznaniu rabin Loew, sławny alchemik i znawca Kabały, zbudował dla Rudolfa II, króla Czech i Węgier, robota, którego nazwał Golemem. O tym stworze mechaniki opowiadano straszliwe historie, którymi karmiła się wyobraźnia łatwowiernych. Opinia o Żydach jako uczonych i alchemikach, i biegłych w sztukach magii była podstawą częstych oskarżeń. Lęk, jaki ich umiejętności wzbudzały wśród ludzi nieoświeconych, przyczyniał się do rozbudzenia antysemityzmu. Na powyższy temat istnieje obszerna literatura.

⁷ Dwa takie rękopisy zbadał W. Hubicki: z Bibl. Jag. 5645 i Bibl. Śląskiej 51/11, 4e.

⁸ L. Hajdukiewicz, *Biblioteka Macieja z Miechowa*, Wrocław 1960.



4. Szklą alchemiczne z XVI w.: alembik, pelikan, odbieralnik. Muz. UJ

ite urządzenia, prawzory wyposażenia nowoczesnych laboratoriów, zachowane w swych resztkach do dziś, świadczą również o aktywności w dziedzinie alchemii w Uniwersytecie Jagiellońskim. Rozgłos Krakowa jako siedziby alchemii zapewne był przesadny, niemniej jednak miał swoje uzasadnienie.

Nie dziw więc, że w Uniwersytecie Jagiellońskim znalazły żywe echo teorie i myśli Paracelsa. W. Hubicki podkreśla fakt, który zdaje się uszedł uwagi historyków nauki, a mianowicie że Kraków stał się drugim po Bazylei ośrodkiem paracelsysmu.

Teofrast Bombastus von Hohenheim, zwany Paracelsusem lub Paracelsem, przebywał w Polsce w latach 1520 i 1525, a więc w okresie swej najwyższej aktywności. W latach 1512–1518 odwiedził uniwersytety Europy zachodniej w nadziei uzupełnienia wiedzy lekarskiej i alchemicznej. Wenecja, Bolonia, Florencja, Sienna, Rzym, Neapol, Salerno, Montpellier, Grenada, Lizbona, Valladolid, Saragossa, Tuluza, Paryż, Londyn, Antwerpia — oto kolejne etapy jego wędrówki. Wszędzie utwierdzał się w przekonaniu, że medycyna jest pogrążona w dogmatyzmie. W zamiarze uzupełnienia wiedzy teoretycznej doświadczeniem wstąpił do wojska,

aby w charakterze lekarza wziąć udział w wojnie w Niderlandach. W r. 1519 dotarł z wojskami Chrystiana II aż do Sztokholmu, zwiedził uniwersytet w Uppsali i kopalnie w Falun i Sale. Tu z początkiem roku 1520 przygotował swe pierwsze prace: *Elf Traktate von Ursprung, Ursachen, Zeichen und Kur einzelnen Krankheiten*, oraz szkic *Von fünf Enten*. W ostatnim dziele przedstawił koncepcję istoty zdrowia i choroby, wymieniając na czele pięć „zasad”: kosmos, świat otaczający, predyspozycję, zaburzenia psychiczne oraz karę boską za grzechy człowieka.

Z Uppsali Paracelsus udał się do Moskwy przez Gdańsk i Wilno, gdzie wygłosił kilka wykładów i zetknął się z lekarzami i alchemikami Polski i ówczesnych Prus. W Rosji został wzięty w jasyr w czasie napadu Tatarów. Po uwolnieniu udał się do Polski i Węgier. Te fakty podaje Otto Zekert w swej doskonałej książce *Paracelsus, ein Europäer im XVI Jahrhundert*, która ukazała się w r. 1968, wyzyskując wszystkie dotychczasowe wiadomości i źródła.

Nie zachowało się wiele wiadomości o pobycie Paracelsa w Polsce. W jego bogatej twórczości nie



5. Portret doktora Fausta według miedziorytu z XVIII w.
Fot. Muzeum UJ

znajdujemy np. żadnej informacji o jego studiach. Przypuszcza się, że stopień bakałarza artium otrzymał w Wiedniu lub w Tybindze, chociaż nazwisko Hohenheim nie występuje w tamtejszych matrykułach. Gdzie rozpoczął swe studia medyczne? Wszystkie uniwersytety Niemiec chlubią się zaliczaniem Paracelsa w poczet swych uczniów, ale żaden nie posiada udowadniających na to zapisków. Większość jego biografów przypuszcza, że stopień doktora medycyny uzyskał także w Uniwersytecie Wiedeńskim. Czy fakt, że ten syn lekarza, pochodzący ze szlacheckiej rodziny, ani słowem nie wspomina o swoich studiach i dyplomach, jest tylko dziełem przypadku?

Ślady są niewyraźne: Gdańsk i Wilno. On sam zapewnia, że miał przyjaciół w Krakowie, wymieniając rodzinę Bonerów. W *Barthonea*⁹ mówi o swych uczniach, ale bezimiennie. Gdy utożsamimy się z Paracelsem odbywającym tak liczne podróże w celu zdobywania wiedzy w epoce, w której nie wahano się odbyć stumilowej nawet wędrówki dla upragnionego po-

znania jakiejś osoby, czyż można sobie wyobrazić, że tenże znalazłszy się tak blisko Wieliczki i Bochni, hut Bonerów nad Wisłą, nie zwiedził tych miejsc?

W młodości pracował w kopalniach, w hutach Styrii i Schwyz, gdzie nabył solidnych wiadomości z zakresu metalurgii. Potrzebując dla swej farmakologii składników chemicznie czystych, zajmował się przede wszystkim procesami oczyszczania, a więc tym, z czego słynęła Camera Separatoria w Krakowie.

Paracelsus pierwszy zwrócił uwagę na choroby, dziś noszące nazwę chorób zawodowych górników. Wprawdzie jego dzieło *Von der Bergsucht und anderen Bergkrankheiten* ukazało się dopiero w r. 1534, i przeszło bez wrażenia, ale obserwacje, na których się oparł, sięgają okresu wcześniejszego niż jego badanie kopalń. Wreszcie biografowie Paracelsa, a w szczególności O. Zekert, zadają sobie pytanie, skąd mógł zaczerpnąć wiadomości niezbędnych do

⁹ *Barthonea*, Frankfurt n/M, 1563 i 1602 B.N. 4 Td. 7272.

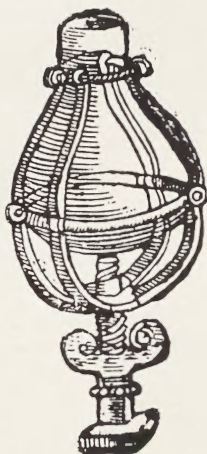
ułożenia *Prognostication auf Jahre 1537–1560*, a więc przepowiedni opierających się na zawyłych obliczeniach astronomicznych?

I tu nasuwa się odpowiedź: w Krakowie.

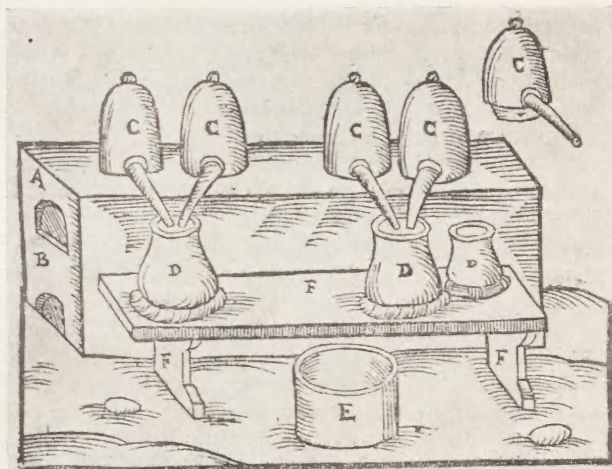
Zapewne, żaden z tych argumentów nie dowodzi bezwzględnie pobytu Paracelsa w ówczesnej stolicy Polski, ale zestawienie ich skłania do przypuszczeń.

Czy także nie należałoby zastanowić się nad po-

stulecia ośrodkom uniwersyteckim nie były obce prace Kopernika, dostarcza nam Corvinus, sekretarz miasta we Wrocławiu. Z przyczyn bliżej nie znanych opuścił on w r. 1506 ojczyznę i objął taką funkcję na okres dwóch lat w Toruniu. Zaraz po przybyciu zetknął się z Kopernikiem, którego część rodziny pochodziła ze Śląska. Kopernik był poza tym związany ze stolicą Śląska jako kanonik w wro-



6. Odbieralnik do podgrzewania na śrubie. Drzeworyt z XVI w. Muzeum UJ



7. Alembiki i odbieralniki alchemiczne. Libavius, *Alchymia* 1506. Bibl. Jag.

wodami przemilczania lat nauki przez wielkiego uczonego?

Z Gdańska do Wilna w r. 1520 droga Paracelsa wiodła zapewne przez Warmię, gdzie przebywał Kopernik. Kopernik był lekarzem, i to praktykującym, a Hohenheimowi-Paracelsowi chciwemu wiedzy nie mógł być obcy rozgłos Mikołaja Kopernika jako uczonego. *De revolutionibus* nie było jeszcze w tym czasie opublikowane, ale teoria heliocentryczna była już utworzona, może nawet była sformułowana w czasie studiów Kopernika w Krakowie, a najpóźniej w r. 1505.

W r. 1496 w Bolonii, gdzie słuchał wykładów prawa kanonicznego, i później podczas studiów medycznych zaznajamia Kopernik studentów ze swą „geometrią”. Zresztą świadectwa, że z początkiem XV

ciałowskiej kolegiacie Św. Krzyża; z tej godności zrezygnował dopiero w r. 1538¹⁰.

Corvinus napisał długą elegię na cześć Kopernika i miasta Torunia w podziękowaniu za doznane przyjęcie. Dla nas najważniejsze jednak jest, że w poemacie zaznacza, iż był jednym z pierwszych wtajemniczonych w odkrycie wielkiego astronoma¹¹.

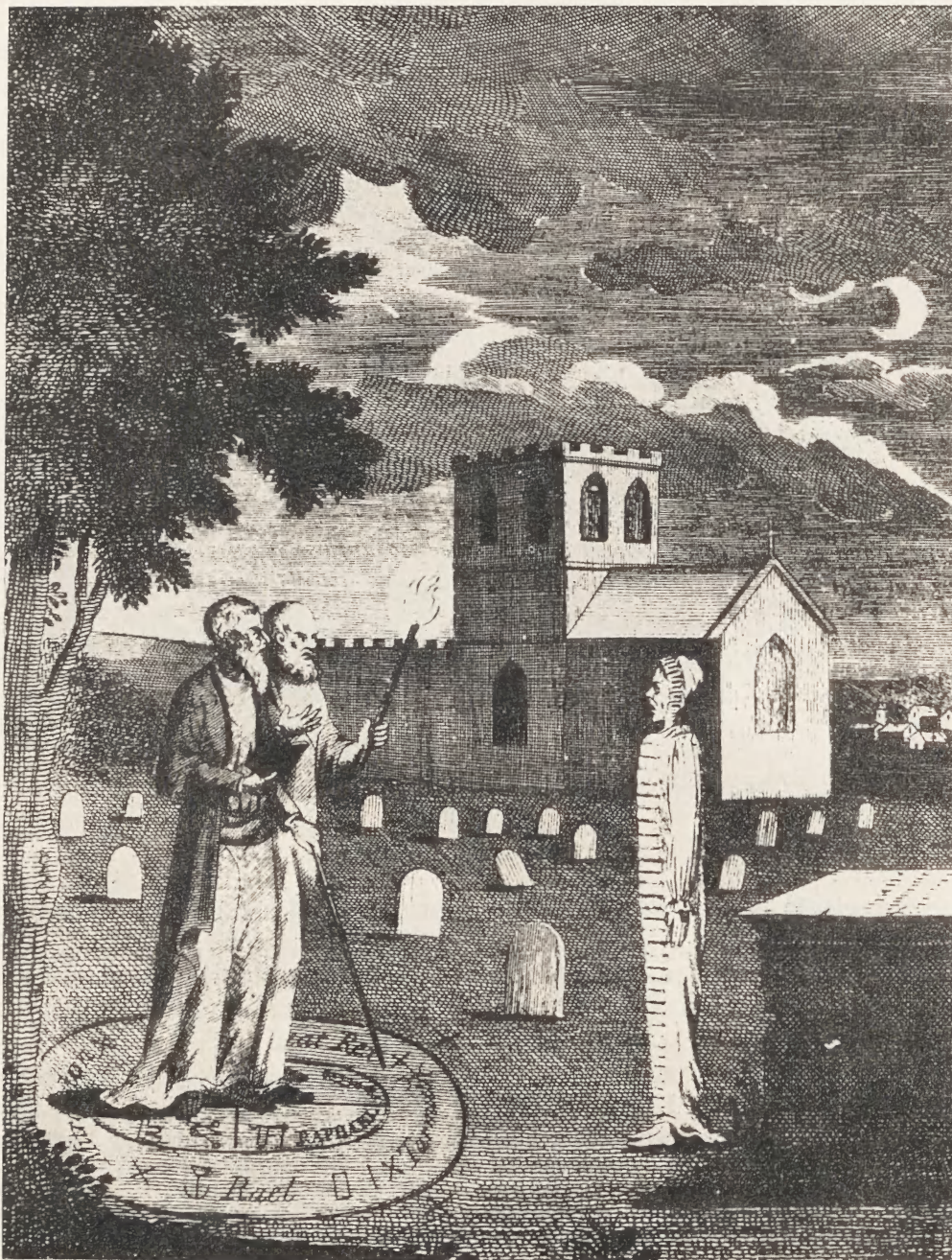
Można więc przyjąć, że w r. 1520 koncepcje Kopernika rozchodziły się i wywoływały dyskusje.

Jeśli Kopernik odkładał z roku na rok druk dzieła, któremu poświęcił całe życie, to nie tylko dla dokonania uzupełnień i poprawek, ale dlatego, że przewidywał burzę, jaką rozpęta. Mimo przyjaźni, entuzjazmu, namów Retyka, Kopernik zatrzymał rękopis do r. 1542 i dopiero 24 maja 1543 (w dwa lata po śmierci Paracelsa) otrzymał przesłany z Norimbergi pierwszy egzemplarz dzieła, w przededniu zgonu.

Po śmierci Retyka rękopis zmieniał kilkakrotnie właściciela; w XVII wieku znalazł się w bibliotece Nostitzów w Pradze.

¹⁰ G. Bauch, *Beiträge zur Literaturgeschichte des schlesischen Humanismus*, Wrocław 1907, ref. 135

¹¹ Tenże, *Geschichte des Breslauer Schulwesens vor der Reformation*, Wrocław 1909.



8. John Dee i Edward Kelly wywołujący ducha na cmentarzu. Rycina angielska z XVIII w.
Fot. Muzeum UJ

Przypuśćmy więc, że Paracelsus zetknął się z Kopernikiem albo w Toruniu, albo w Elblągu, gdzie Kopernik często bywał. Można też przyjąć, że poznał teorię heliocentryczną. Dodajmy, że Kopernik władał językiem niemieckim, co ułatwiało wzajemne zrozumienie. Zarówno jeden, jak i drugi wiedzieli, że lepiej zachować w tajemnicy spotkanie jak i prace.

Jeśli Kopernik zaznajomił Paracelsusa ze swymi poglądami, trudno przypuścić, by Paracelsus nie ujawnił wobec niego własnych. Otóż zbadanie poglądów lekarskich Kopernika nie zostało jeszcze w pełni dokonane. Jeśli na podstawie treści dzieł możemy ocenić Kopernika-astronoma i matematyka, to sylwetka Kopernika-lekarza dotychczas zarysowuje się mgliście.

Do chwili obecnej biografowie polscy i niemieccy poprzestali na twierdzeniu, że Kopernik odbywał studia medyczne w Padwie, przy czym nie potrafili ustalić, czy otrzymał stopień doktora. Jedni twierdzą, jakoby wykazał szczególne uzdolnienia w tej dziedzinie, inni odmawiają mu osiągnięć, by przejść jak najprędzej do dziedziny, którą uważają za najistotniejszą. Jedyne tekst opublikowany za życia astronoma to łacińskie tłumaczenie tekstów Teofilakta Symokatty, drukowane w Krakowie w r. 1509. W r. 1522 Kopernik, wezwany do wyrażenia opinii w sprawie związanej z biciem monety, złożył sprawozdanie na konferencji w Grudziądzu, w którym wypowiedział się za zniesieniem przywileju bicia monety w Toruniu, Elblągu i Gdańsku na rzecz wprowadzenia jednolitego systemu monetarnego. Ten projekt wywołał niezadowolonych zainteresowanych miast i został odrzucony. Dodajmy wreszcie, że Kopernik badał zagadnienia perspektywy.

Dwie właściwości Kopernika rzucają się w oczy: niezwykle płodna wyobraźnia, związana z podłożem logicznej myśli matematycznej, i daleko posunięta ostrożność, oceniana ogólnie jako roztropność.

Nieprędko utrwaliło się przekonanie o rewolucyjności poglądów Kopernika w stosunku do jego epoki, nie tylko w odniesieniu do astronomii, ale i w medycynie. Nie zostawił wprawdzie żadnego traktatu, lecz uważać można za prawdopodobne, że powierzył rękopisy

prac medycznych wraz z korespondencją Retykowi, gdy ten przystępował do napisania biografii Kopernika. „Vita Nicolai Copernici“ nie ujrzała światła dziennego, a materiały uległy zniszczeniu. Resztki w postaci niejasnych zapisków zostały przekazane potomności przez żarliwego wyznawcę poglądów Kopernika Jana Brożka (1585–1652). Ten wybitny matematyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, zebrał z pietyzmem wszystko, co wiązało się z osobą Kopernika (nawet kopiować kazał zabytki ikonograficzne), badał w Padwie ślady studiów tego, którego nazwał: „sui temporis Aesculapius“, dzieląc opinię Retyka, o którym podaje: „admirante Georgio Joachima Rhetico optimi senis divinas meditationes“. Brożek w sposób ciekawy „ozdobił“ swe rozprawy matematyczne uwagami odnoszącymi się do medycyny z powołaniem się na Kopernika. Wszystko jednak jest tak niejasne, że nie sposób wyrobić sobie poglądu na tę sprawę. Natomiast dzieła medyczne biblioteki Kopernika, a głównie zapiski marginalne pozwalają się zorientować w jego wiedzy. Historycy nauki, jak Aleksander Birkenmajer i Henryk Barycz, w wyniku badań nad tymi zapiskami podkreślają samodzielność koncepcji i wiedzy astronoma.

Uzupełnił te wyniki Stanisław Szpilczyński¹², który stwierdził, że biblioteka Kopernika nie zawiera traktatów z medycyny klasycznej według pojęć swego okresu, natomiast posiada: traktat o lecznictwie zdrojowym, traktaty chirurgiczne, zebrane wyniki obserwacji pt. „Practica et Consilia“, w których słowo „experientia“ jest podkreślone.

W egzemplarzu *De affectorum lecorum notitis* Galena (wyd. paryskie z r. 1513), w zapisce na marginesie przedmowy wydawcy, Kopernik zapewnia czytelnika studiującego medycynę, że większą korzyść osiągnie ze wskazówek Galena niż z teorii Avicenny, jakkolwiek pierwszy z nich działał w epoce nierównie przecież wcześniejszej (II w.) niż drugi (X w.)¹³.

Paracelsus dokonał publicznego całopalenia dzieł Avicenny, na znak protestu przeciw medycynie dogmatycznej; zachwalał studia anatomiczne Galena i donosił o przeprowadzaniu sekcji zwłok. A więc obu lekarzy, tj. Paracelsa i Kopernika, znamionowała jedynomyślność w tym względzie.

Kopernik miał ponoć również w swym posiadaniu traktat o destylacji. Szpilczyński wypowiada ostrożnie hipotezę, że gdyby prowadzone obecnie badania nad działalnością medyczną Kopernika potwierdziły jego przypuszczenia, przemawiałoby to za wczesnym szerzeniem się nauki Paracelsa w Polsce. Można jednak iść jeszcze dalej i postawić pytanie, czy Kopernik

¹² Zob. Kwartalnik Historii Nauki i Techniki III Warszawa 1968, s. 577–593.

¹³ „Candide Lector (...) ut no[n] futilis aut surdis auribus accepta tibi videatur h[ab]ec exhortatio“. Dodaje „Equidem fatere audeo, multo plus solidae doctrin[ae] bion[n]io ex Galeni lectione discipulum reportaturum, quam si decem perpetuis annis Avicenn[a]e canonem revolvat“.

nie należał w ogóle do pierwszych paracelsystów. Obecnie Zakład Nauki i Techniki PAN przygotowuje na pięćsetlecie urodzin Kopernika w r. 1973 publikację w postaci mikrofilmów i fotokopii dokumentów odnoszących się do życia i działalności wielkiego uczonego, które pozwolą bliżej poznać twórczość naukową Kopernika. Będą tu szczególnie pomocne ślady znalezione w szwedzkich bibliotekach¹⁴.

Wspomnieć godzi się jeszcze o jednej zagadce, mianowicie o związku różokrzyżowców. Gdy przyjmujemy, że to tajne stowarzyszenie pojawia się w połowie XVII stulecia w pełni ukonstytuowane — „jak Minerwa z głowy Jowisza“, by użyć ironicznej wypowiedzi C. Kiesewettera¹⁵ — wówczas odpada problem Paracelsusa-różokrzyżowca.

Zdaje mi się jednak, że nazywano tym samym mianem różne stowarzyszenia o pokrewnych, ale nie identycznych celach. Stąd nieporozumienie wzmożone łatwowiernością jednych i sceptycyzmem drugich. Jeśli przyjmujemy zgodnie z opinią wielu autorów niemieckich, łącznie z Kiesewetterem i Beyrem¹⁶, że założycielem różokrzyżowców jest Krystian Rosenkreuz (ok. 1378), to wydaje się prawdopodobne, że Paracelsus został członkiem owego stowarzyszenia. Kiesewetter twierdzi, że był on nie tylko „imperator“, ale i „reorganizator“, gdy zrealizował połączenie się różokrzyżowców z tajnym stowarzyszeniem, które założył w r. 1507 Heinrich Cornelius

Agrippa z Nottesheim, a które później łączyło protestantów i katolików pod hasłem szeroko pojętego chrześcijaństwa¹⁷.

Chłód religijny Paracelsa jest rzeczą ogólnie znaną. Choć pozyskany dla reformacji, nie poszedł w jakimkolwiek kierunku. Jeśli chodzi o Kopernika, to miał on swe obawy zarówno wobec katolików, jak i protestantów; żył w cieniu swego wuja, Łukasza Watzenrode, biskupa w Lidzbarku, trzymając się z dala od sporów religijnych. Jego roztropność ustrzegła go od związania się ze zgromadzeniem „wtajemniczonych“.

Jakkolwiek się sprawy mają, czy w odniesieniu do Kopernika, czy tych, którzy słuchali wykładów Paracelsa w Wilnie, jest bardzo prawdopodobne, że utrzymywał on stosunki z alchemikami krakowskimi. Jeśli zaś Paracelsus należał do tajnego stowarzyszenia, to jest jasne, że nie mógł zdradzać imion swych przyjaciół i zwolenników krakowskich.

¹⁴ Sprawozdanie z tych prac w Kwartalniku wyżej wymienionym, s. 747 i n.

¹⁵ C. Kiesewetter, *Die Rosenkreuzer — ein Blick in die dunkle Vergangenheit*, Sphinx, Lipsk 1881, t. I, s. 42–54.

¹⁶ B. Beyer, *Gold- und Rosenkreuzer*, Lipsk 1925.

¹⁷ W swej książce o różokrzyżowcach i masonerii H. Schick wyzyskał archiwę przechwyconą przez SS w r. 1940. Mówi on również, że Paracelsus miał ten sam stopień w stowarzyszeniu co „ojciec“ Rosenkreuz. H. Schick, *Das ältere Rosenkräutertum*, Berlin 1942, B.N. 8.



KOPERNIK I MAPY

Wśród wielu dziedzin, w których Mikołaj Kopernik (1473–1543) aktywnie zaznaczył swój udział, nie brak i kartografii. Jest to jednak równocześnie najmniej chyba znana, najbardziej enigmatyczna z domen jego działania. A stało się tak przede wszystkim dlatego, że nie dochował się do naszych czasów — tak wygląda to przynajmniej na razie — żaden z jej najważniejszych produktów, tj. map. O całej więc tej sferze twórczości astronoma wnioskujemy wyłącznie z nikłych śladów, jakie przetrwały w dokumentach epoki i korespondencji współczesnych. Z tego, co wiemy obecnie, wynika, że kartografią zaczął się parać Kopernik ok. r. 1510¹. W owym okresie, a więc jeszcze przed śmiercią swego wuja, biskupa warmińskiego Łukasza Watzenrode († 29 III 1512), którego był zaufanym osobistym sekretarzem, lekarzem i powiernikiem, przebywał chyba raczej stale (badacze nie są zgodni co do tego) w jego siedzibie na zamku lidzbarskim. Wtedy to właśnie słyszymy o niejasnych usiłowaniach wykradzenia z mieszkania Kopernika, które tym razem prawie na pewno znajdowało się we Fromborku², jakiejś niewątpliwie rękopiśmiennej mapy, prawdopodobnie konfliktowych pomiędzy

Polską i zakonem krzyżackim obszarów, a więc Warmii i części Prus Królewskich. Mapę tę przygotował Mikołaj być może na poznański zjazd rady królewskiej w r. 1510, który miał doprowadzić do (niedoszłej w końcu do skutku) ugody z Krzyżakami, a w którym uczestniczył z polskiej strony również i jego wuj Łukasz. Jest to jednak tylko domysł.

Samej natomiast nadmienionej wyżej kradzieży, ostatecznie nieudanej, dokonać chciał krzyżacki (przynajmniej w owym czasie) zausznik, Fabian z Łężan (po niem. von Lossainen, prawdziwe nazwisko Tettinger Merkelingerode), nb. kolega Kopernika z kapituły, kanonik, a potem — po śmierci Watzenrodego — nawet biskup warmiński.

Chronologicznie drugim kartograficznym tworem, który także nie przetrwał, wielkiego toruńczyka byłaby mapa (*Topographica descriptio*) sporządzona przezeń ok. r. 1519 dla doraźnej potrzeby w związku ze sporem granicznym kapituły warmińskiej z miastem Elblągiem o prawo połowu ryb na Zalewie Wiślanym, a dotycząca zachodniej części tegoż. I wreszcie wiadomo, że w r. 1529 — z poruczenia owoczesnego biskupa warmińskiego Maurycego Ferbera (nawiasem dodamy, następcy zmarłego tymczasem Fabiana z Łężan) — zabrał się Kopernik, być może wraz ze swym kolegą kapitulnym kanonikiem Aleksandrem Scultetim³, do roboty nad wykonaną najpewniej, choć zaginioną obecnie mapą całej swej ściślejszej ojczyzny, dzisiejszego Pomorza Wschodniego, a wówczas Prus Królewskich i Książęcych. Z tą właśnie najprawdopodobniej mapą (a przynajmniej z nagromadzonymi do niej materiałami) musiał się też chyba zetknąć Kasper Schütz, działający później historyk Prus, skoro w swojej *Historia rerum Prussicarum*, wydanej w Lipsku w r. 1599, wymienia parokrotnie zlatynizowane nazwy geograficzne podane — co zaznacza wyraźnie — przez samego Kopernika.

Zainteresowania i konkretne prace kartograficzne łączą ściśle Kopernika — poza wszystkim innym — z osobami Bernata (Biernata) Wapowskiego i Je-

¹ Wykluczyć bowiem należy jego wcześniejszą współpracę — przyjmowaną, jako dowiedzioną, przez dawniejszych badaczy — z włoskim kartografem Markiem z Benewentu (do którego przyjdzie nam zresztą jeszcze za chwilę powrócić) nad przeobrażeniem mapy Europy środkowej Mikołaja z Kuzy. Ukazała się ona w Rzymie, w dwóch nowych, dokonanych przez Marka, kolejnych łacińskich wydaniach *Geografii* Ptolemeusza z lat 1507 i 1508.

² Do Fromborka zajeżdżał Kopernik — w tej przynajmniej porze — zapewne tylko sporadycznie, będąc przeciwieństwo jednocześnie i kanonikiem kapituły warmińskiej, któremu — tak zresztą, jak i wszystkim innym — przysługiwało, na mocy statutów, prawo posiadania tam nawet dwóch kurii, czyli domów mieszkalnych.

³ Sculteti był zresztą autorem mapy Inflant, zakończonej — zdaniem części badaczy przypuszczalnie również nie bez pomocy samego Mikołaja — i posłanej Ferberowi w tymże samym roku, choć niestety też nie zachowanej.

rzeżo Joachima Retyka. Pierwszy z nich⁴ był prawdopodobnie kolegą Kopernika już na studiach uniwersyteckich w Krakowie (gdzie immatrykulowany w r. 1493 był uczniem m. in. Wojciecha z Brudzewa) i następnie w Bolonii, a potem — już z całą pewnością — i jego przyjacielem⁵. Właśnie w Bolonii, studiując astronomię w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XV w. u znanego tamtejszego profesora Dominika Marii Novara, poznał Wapowski (zresztą tak, jak i Kopernik) mnicha-celestiana (odłam benedyktynów) Marka z Benewentu⁶, któremu pomagał później w Rzymie⁷ — w letnich miesiącach r. 1506 — przy przeróbce mapy Europy środkowej Mikołaja z Kuzy, znanego też pod zlatynizowanym mianem Nicolaus Cusanus⁸. Dzięki Wapowskiemu, który na obszarach na wschód od Odry i na północ od Karpat⁹ wniósł na niej szereg uzupełnień i poprawek, wschodnia jej część dorównywała zachodniej połowie mapy Kuzańczyka¹⁰, a nawet przewyższała ją obfitością treści.

Współpraca z Markiem z Benewentu była jedynie wstępem i przygrywką do późniejszych, zupełnie już samodzielnych i wybitnych robót kartograficznych Wapowskiego. W pełni uzasadniają też one nadanie mu chlubnego przydomka „ojca kartografii polskiej”. Zabrał się do nich po powrocie ze studiów włoskich, tj. od r. 1506, zwłaszcza zaś od początku r. 1515, kiedy to znowu osiadł — tym razem już na stałe — w kraju. Ze źródeł tekstowych, a przede wszystkim z nie tak znowu dawno odkrytych oryginalnych fragmentów (niestety, tylko fragmentów) udało się szczęśliwie odtworzyć historię i wygląd trzech z jego dzieł z tego zakresu. Są to drzeworytowe mapy, wszystkie tłoczone w r. 1526 lub tuż po nim, w krakowskiej oficynie drukarskiej Floriana Unglera¹¹. Rekonstrukcję ich zasięgu ułatwia trapezoidalna siatka geograficzna zastosowana na nich wszystkich. Dwie pierwsze z tych map — o zupełnie zresztą nie znanych tytułach — wyrytowane już w październiku r. 1526, przylegały do siebie mniej więcej wzdłuż równoleżnika toruńskiego (53° szer. geogr. pn.) i stanowiąc najprawdopodobniej jedną całość przedstawiały Sarmację europejską, a więc — w przybliżeniu — dzisiejszą Europę środkowowschodnią i zach. część Europy wschodniej. Południowa, zachowana jedynie w wycinkach odbitki korektowej, a wydana, być może, ponownie w r. 1528, obejmowała południową i środkową Polskę oraz północne Bałkany, a także południowo-zachodnie obszary dzisiejszej europejskiej części ZSRR, północna natomiast — całkowicie, jak dotychczas, zaginiona — pn. Polskę, pn.-zach. tereny

europejskiej części ZSRR, a zapewne również i pd.-wsch. skrawek Szwecji.

Trzecią wreszcie z tych map — najbardziej nas tutaj zresztą interesującą — była wielka karta Polski

⁴ Ur. w r. 1475, a zm. w r. 1535, znany jest również jako historyk. Był kanonikiem gnieźnieńskim, poznańskim, łęczyckim i wreszcie krakowskim oraz jednym z sekretarzy króla Zygmunta I Starego. Według A. Birkenmajera, był nawet przez pewien czas profesorem prawa na Akademii Krakowskiej. Przy tej sposobności niepodobna jednakże nie podkreślić tu zastanawiającego faktu niewciągnięcia do współpracy przy ówczesnej krakowskiej geografii uniwersyteckiej tak wybitnego kartografa, jakim był Wapowski, który na dodatek działał przecież w tym samym czasie w Krakowie. Już to samo świadczy dobitnie o stopniowym zaniku pierwotnego — na przełomie XV i XVI w. — dużego zainteresowania nauką o Ziemi na Wszechnicy Jagiellońskiej.

⁵ Żeby dać tu przykłady ożywionych stosunków naukowych, i to spoza obrębu kartografii, obu tych przyjaciół, wystarczy wspomnieć o dwóch astronomicznych pracach Kopernika skreślonych z inicjatywy i na prośbę Wapowskiego. Jedną z nich był rękopiśmienny list-traktat (opublikowany drukiem dopiero w wydaniu „warszawskim” z r. 1854), znany pod nazwą *De octava sphaera contra Wernerum*, a skierowany przeciwko błędnemu pogładowi ówczesnego norymberskiego astronoma Jana Wernera na temat ruchu sfery gwiazd stałych (tzw. trepidacji), drugą — zaginiony almanach astronomiczny na r. 1536, sporządzony na jesieni r. 1535, w czasie pobytu Wapowskiego na Warmii, a który tenże zamierzał — zresztą bez skutku — wydać drukiem (może w Wiedniu, i to za pomocą dyplomaty i posła cesarskiego Zygmunta Herbersteina) przed swą rychłą już śmiercią.

⁶ Marco Beneventano (Marco da Benevento), ur. ok. r. 1465, zm. prawdopodobnie niedługo po r. 1524, filozof i astronom, matematyk i kosmograf, późniejszy profesor uniwersytetu w Neapolu (1511–1515).

⁷ Być może, nie bez współpracy z innymi Polakami (choć Kopernika — jak to już wspomniano — należy tutaj wyłączyć), np. ze znakomitym dyplomata i bywalcem watykańskim (trzykrotnym wysłannikiem królewskim do Stolicy Apostolskiej) biskupem płockim Erazmem Ciołkiem. Polecił on zapewne także Wapowskiego w Rzymie — po świętym jego, 15 II 1505, bolońskim doktoracie z prawa kanonicznego — papieżowi Juliuszowi II, a następnie Leonowi X, u którego wyjednał mu tytuł prałata domowego i protonotariusza apostolskiego, za co wdzięczny klient wyraził później. Ciołkowi cześć, m. in. w swojej kronice. W rachubę przy pomocy nad mapą mógł też wchodzić współtowarzysz biskupa, sekretarz królewski, prałat wielu polskich kapituł i profesor Akademii Krakowskiej Mikołaj Czepiel (Czepel), przebywający wtedy wraz z Ciołkiem w Wiecznym Mieście z poselstwem.

⁸ Ten niemiecki kardynał (1401–1464), który zajmował się przede wszystkim filozofią i astronomią, a także matematyką, fizyką i wreszcie teologią, urodził się w Kues (dziś Bernkastel-Kues) nad Mozłą (stąd „Cusanus”), poniżej Trewiru, a nazywał się właściwie Krebs (tak przynajmniej pisze się to nazwisko według zasad współczesnej niemieczyny). Przed śmiercią ukończył — nie dochowaną w rękopiśmiennym oryginale — jedną z dwóch najstarszych (oprócz pierwszej redakcji drogowej mapy Niemiec Erharda Etzlauba wydanej ok. r. 1492),

w podziałce ok. 1 : 1 000 000 — najdawniejsza mapa Rzeczypospolitej, kompletnie opracowana i wydana w kraju. Nie była jeszcze gotowa, w przeciwieństwie do poprzednich, z końcem r. 1526, pomimo iż

a szczegółowszych map Europy środkowej. Powstała ona w wyniku m.in. jego licznych podróży po Niemczech. W najbardziej znanej przeróbce — dokonanej najpewniej przez nie zidentyfikowanego bliżej niemieckiego mnicha zwanego Mikołajem Niemcem (Dominus Nicolaus Germanus, w skrócie — błędnie — Donis) dla planowanego przezeń wydania Ptolemeusza — opublikowana ona została jako miedzioryt w Eichstätt w r. 1491. Na marginesie trzeba tu podkreślić, że Kuzańczyk zużytkował w niej — przy obrazowaniu ziem Rzeczypospolitej — materiały niewątpliwie polskie, a także i krzyżackie. Tych pierwszych dostarczył mu — a jest to niemal zupełnie udowodnione — sam Jan Długosz, najprawdopodobniej w czasie ich równoczesnego pobytu w Rzymie w r. 1449 lub 1450. Wydaje się w końcu, iż akurat na tym miejscu warto także przypomnieć i o tym, że Mikołaja Germanusa identyfikowali dawniej niektórzy niemieccy badacze — przez pozbawione wszelkich podstaw nieporozumienie — właśnie z samym Kopernikiem.

⁹ Choć z wyjątkiem południowych wybrzeży Bałtyku, których ponowne na niej opracowanie przypisywano dawniej niesłusznie Kopernikowi.

¹⁰ Wapowski nie zapominał zresztą o umieszczeniu na mapie Beneventana także i dwóch zupełnie podrzędnych — i to po dziś dzień — miejscowości (jest to zresztą koronne świadectwo jego współpracy nad mapą Marka) w okolicach Przemyśla: „Radochoniza“ (obecnie Radochonice) — miejsca swego urodzenia, oraz „Vapowicze“ (poprawnie Wapowice — te ostatnie uwypuklone większymi literami niż sam nawet Kraków, ówczesna stolica Polski!) — rodowego gniazda Wapowskich.

Samą mapę, której pełny tytuł brzmi: „Tabula moderna Poloniae, Ungarie, Boemie, Germanie, Russie, Lithuanie“, sporządził Beneventano już w r. 1506. Dołączył ją (jako drugą z kolei wśród kilku zresztą innych map „nowych“) do opublikowanego nakładem rzymskiego księgarza Ewangelisty Tosino, nowego łacińskiego wydania *Geografii* (wraz z „Planisphaerium“) Ptolemeusza, którą przełożył — zaopatrzwszy aparatem krytycznym — wprost z rękopisów greckich wspólnie przed wszystkim z Janem Cotta (lub Cota) z Legnano, poetą, znawcą greki i miłośnikiem matematyki. Niezwykle rzadka ta edycja ukazała się w Rzymie w r. 1507 i powtórnie — już w nie tak rarytasowym nakładzie — tamże w roku następnym, a dedykowana była kardynałowi Piotrowi Isualles (lub Isualia), arcybiskupowi Reggio, wielkiemu protektorowi uczonych (m.in. i samego Beneventana, którego sprowadził zresztą do Rzymu w r. 1505) oraz artystów. Kardynał, dodajmy mimochodem, odwiedził także i Polskę w listopadzie r. 1500 jako legat papieża Aleksandra VI i odtąd — przynajmniej aż do r. 1510 — był „kardynałem-protektorem“ Rzeczypospolitej.

¹¹ Losy owych własnych map Wapowskiego są bardzo dramatyczne, żeby nie powiedzieć tragiczne. Już bowiem w niespełna 2 lata po wydrukowaniu całej ich nakład z klockami drzeworytniczymi strawił prawdopodobnie pożar, który 24 IV 1528 zniszczył tłocznię Unglerową. Tym też — jak się wydaje najrozsądniej — należy tłumaczyć ich zastanawiające, niemal całkowite zaginięcie. Znano je więc do niedawna wyłącznie nie wprost, lecz z królewskich przywilejów nadanych Unglerowi

taka właśnie data widnieje w jej tytule. Sam ten tytuł, odtworzony z zachowanego fragmentu, brzmiał przypuszczalnie „[Mapp]a, in qua illustr[antur] ditiones Regni] Poloniae ac Magni D[ucatus Lithuaniae]“. Wszystkie odnalezione urywki pokrywają łącznie, jak się zdaje, ledwo że 1/9 część mapy oryginalnej. Wspaniałe to dzieło — jedno ze szczytowych osiągnięć europejskiej kartografii owej epoki — zawierało obszary mniej więcej pomiędzy Tokajem a granicą kurlandzko-żmudzką (wzdłuż południka) i Frankfurtem nad Odrą a Rowem-Barem (wzdłuż równoleżnika) i wywarło tak przemożny wpływ w swej dziedzinie, iż narzucony przez nie obraz, zwłaszcza ziem rdzennej Polski, przetrwał zwycięsko aż do połowy XVIII w. i — co więcej — był nawet lepszy od tego, jaki przedstawiały wszystkie ogólne mapy tej części Rzeczypospolitej sprzed r. 1764.

Mapa Polski nie była jednak kartograficznym śpiewem łabędzim Wapowskiego. Z jego korespondencji z biskupem Janem Dantyskiem wynika bowiem, że jeszcze w r. 1533 pracował nad mapą Europy północnej (Skandynawii, Inflant i Wielkiego Księstwa Moskiewskiego). Czy ją wydał — co według własnych jego zapewnień nastąpić miało w tymże roku 1533 — nie wiadomo, gdyż nie dotrwała do naszych czasów. Można jedynie przypuszczać, że również i nią posługiwał się Szwed Olaus Magnus przy swojej później (w r. 1539) opublikowanej wielkiej mapie Skandynawii, a nawet — ewentualnie — Flandryczyk Lievin Algoet przy swojej mapie ziem północnych (1562).

Jeżeli rozwodziliśmy się tutaj nieco szerzej o kartograficznych poczynaniach Wapowskiego, to na pewno nie tylko dla ich pionierstwa i doniosłości, ale przede wszystkim dla ścisłych ich powiązań z Kopernikiem. Odnosi się to zwłaszcza do mapy Polski, a szczególnie do jej partii poświęconej Prusom, które skartowane najdokładniej (a w każdym razie precyzyjniej niż inny pograniczny obszar Korony, tj. Litwa) i zawierające najwięcej miejscowości z całą chyba pewnością opracował wspólnie z Kopernikiem, przecież autorem (lub przynajmniej współautorem) mapy tej właśnie krainy. To samo przypuszczać można i o właściwych pomiarach astronomicznych (nie tak znowu nielicznych), jakimi — poza prostymi danymi o odległościach między miastami — rozporządzał Wapowski. Dokonywał ich częściowo sam, w części zaś zużytkowywał dawniejsze pomiary przeprowadzane przez astronomów krakowskich. Przede wszystkim zaś posługiwał się obliczeniami Kopernika.

Drugą postacią związaną osobiście m.in. z kartograficzną działalnością Kopernika był Jerzy Joachim Retyk (Rhaeticus, 1514–1576), niemiecki astronom, matematyk i lekarz, który urodził się z północno-włoskich rodziców w austriackim Feldbergu (w Vorarlberg – Przedarulanii). Po studiach na uniwersytecie w Wittenberdze (gdzie był ulubionym uczniem Melanchtona) i po uzyskaniu tamże w r. 1536 katedry matematyki udał się w r. 1539 — za namową przede wszystkim norymberskiego matematyka Jana Schönera — do Kopernika, do Fromborka. Tam przebywał z nim — jako jedyny zresztą jego uczeń, a potem i przyjaciel — do r. 1541, tam też napisał swoją *Narratio Prima*, wydaną później w Gdańsku w r. 1540, w której — jako pierwszy — poinformował opinię kulturalną Europy o teoriach swojego mistrza. Ta „Opowieść” była nade wszystko rodzajem oficjalnego sprawozdania z jego warmińskiej podróży, a przeznaczona była w pierwszym rzędzie dla ludzi, którzy nakłonili go — powodowani zresztą nie czym innym, jak głównie tylko ciekawością — by znalazł się we Fromborku. Wreszcie za zezwoleniem Kopernika opublikował Retyk w Norymberdze w r. 1543 pierwszą drukowaną edycję jego głównego dzieła *O obrotach ciał niebieskich*, w której — nawiasowo — wspomniana grupa bliskich temu drugiemu osób dopuściła się, zresztą bez jego wiedzy, wręcz fałszerstw wypaczających intencje Kopernika.

Przy kartograficznych przedsięwzięciach Retyka — jedynie nas tutaj naprawdę frapujących — za-trzymamy się dłużej. I to nie wyłącznie dlatego, że, jak już wspomniano, wiążą się one wprost z samym Kopernikiem, kulminując wreszcie — po całym łańcuchu domniemanych lub zaginionych produktów kartograficznych — w całkowicie zachowanej mapie Prus. Postąpimy tak również po prostu dlatego, iż fortunnie uchowała się ich najobfitsza, choć bynajmniej nie zadowalająca nas w pełni dokumentacja, taka, jakiej nie posiadamy dla odpowiednich poczynań żadnego z ludzi bliskich Kopernikowi, a podzielających jego zainteresowania kartograficzne.

Trzeba na wstępie zaznaczyć, że Retyk nie przystąpił do tej roboty nie przygotowany. Tak np. w liście dedykującym swą *Chorografię* (którą wkrótce zajmiemy się jeszcze bliżej) księciu pruskiemu Albrechtowi Hohenzollernowi wyraził nieoryginalny zresztą pogląd¹², że odrodzenie geografii nastąpić może m. in. na drodze publikowania we wszystkich krajach — i to za wsparciem władców — nowych, dokładnych map, opartych na ścisłej współpracy ze specjalistami-matematykami. Również przed wyjazdem do Prus — który, jak pamiętamy, nastąpił

na nalegania m. in. właśnie matematyka Schönera — Retyk odwiedził zarówno jego samego w Norymberdze (dedykując mu zresztą później z wdzięczności swą *Narrację*), jak i innego znanego ówczes-

na ich druk oraz z nielicznych i skąpych wzmianek w korespondencji ówczesnych uczonych, jak również w późniejszej literaturze przedmiotu. Szczęśliwy traf sprawił jednak, że dane nam było poznać także i ich — choć nie wszystkich — kształt materialny, bardzo co prawda niekompletny. Warto tu jednak zaraz dorzucić, że na rękopiśmienne oryginały ogółu tych map nigdzie dotychczas nie natrafiono.

Tylko drobne, niestety, drukowane ich fragmenty udało się odnaleźć — zresztą najzupełniej przypadkowo, i to dopiero w r. 1932 — Kazimierzowi Piekarskiemu, bibliografowi, bibliotekarzowi i znawcy starej polskiej książki, w makulaturze składającej się na oprawę rachunkowej księgi saliny bocheńskiej, przechowywanej pod sygnaturą Sal. Boch. 53 w warszawskim Archiwum Głównym Akt Dawnych (AGAD). Odszukane tam m. in. odbitki korektowe mapy Sarmacji południowej znajdowały się oprócz tego częściowo na makulaturze zadrukowanej po drugiej stronie jakimś bliżej nie określonym mszałem, wydanym w Krakowie przez Jana Hallera. Wszystkie wydobyte przez siebie szczątki mapowe oddał następnie Piekarski do opracowania historykowi kartografii Karolowi Buczkowi, którego ustalenia mają tu do dziś walor fundamentalny. W sposób zbawienny zdołano jeszcze przezfotografować całość tych okrucichów do pierwszego tomu *Monumenta Poloniae Cartographica*, podstawowego źródłowego wydawnictwa faksymilowanego dla historii polskiej kartografii, zamierzonego przez Polską Akademię Umiejętności w Krakowie. Obecnie nawet i sama ta publikacja — której z niepowetowaną szkodą dla dziejów ojczystej kartografii nie udało się, jak dotąd, reaktywować i kontynuować — jest wielką rzadkością bibliograficzną, gdyż jeszcze przed całkowitym ukończeniem jej pierwszego zeszytu wybuchła II wojna światowa. Niemcy już we wrześniu r. 1939, zaraz po wkroczeniu do Krakowa zamknęli drukarnię, w której to wydawnictwo było odbijane, a w niej już gotowe reprodukcje map dla jego pierwszego zeszytu, jak również i korekty wszystkich — z wyjątkiem czterech — arkuszy. Publikacja ta nie miała zresztą jeszcze wtedy opracowanego wstępu do całości, a także objaśnień do poszczególnych arkuszy. Okupanci zniszczyli barbarzyńsko wszystkie światłodrukowe klisze, oryginalne mapy oraz ich fotografie użyte do sporządzania klisz. Z tego pogromu udało się szczęśliwie ocalić zaledwie 3 kompletne egzemplarze wydawnictwa. Już po II wojnie światowej odtworzono ponownie, tym razem jedynie na podstawie zachowanych *Monumentów*, wszystkie resztki map Wapowskiego w faksymilowym wydawnictwie księgoznawczym *Polonia Typographica saeculi sedecimi. Zbiór podobizn zasobu drukarskiego tłoczni polskich XVI stulecia*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1964, z. 5 — „Druga drukarnia Floriana Unglera 1521–1536”.

[1.] Wstęp, ss. 9 oraz 25–26 (poz. 185–186 bis.) i 36.
[2.] Tablice, tabl. 214–217. Natomiast oryginalne wycinki map Wapowskiego podzieliły los całego AGAD-u, ginąc z nim w płomieniach w czasie powstania warszawskiego w r. 1944.

¹² Już w r. 1528 przedstawił go i uzasadnił teoretycznie w swojej odezwie do uczonych Sebastian Münster, choć tylko w odniesieniu do Niemiec, a zastosował później praktycznie w swojej *Kosmografii*, wydanej po raz pierwszy w Bazylei w r. 1544.



1. Mapa Europy środkowej Mikołaja z Kuzy. Przy jej przeróbce, dokonanej przez Marka z Benewentu, współdziałał Bernard Wapowski. Dołączona do wydań *Geographii* Ptolemeusza. Rzym 1507 i 1508. Miedzioryt

nego matematyka Piotra Apiana (Bienewitza) w Ingolstadtzie, a więc dwóch, i to osobiście, oprócz tego, trudniących się geografią, kartografią lub globusami spośród tych ludzi, do których Münster adresował bezpośrednio swą odezwę wspomnianą już w przypisie 12. O tym, że Retyk wyjechał do Fromborka także z niezłą chyba zaprawą techniczno-kartograficzną, a może nawet i ze skryształizowanym już zamiarem przygotowania mapy Prus, świadczyłby też ewentualnie fakt jego zetknięcia się przed wyjazdem, w Norymberdze, z wyróżniającym się twórcą kompasów i globusów Jerzym Hartmannem.

We Fromborku, ze zrozumiałych powodów, ześrodkował się Retyk nade wszystko — zwłaszcza zaś początkowo — na astronomicznych teoriach Kopernika. Pomimo tego jednak nietrudno sobie może wyobrazić, że tak jak udało mu się nakłonić swego mistrza prawdopodobnie do uzupełnienia, a z całą pewnością do opublikowania wreszcie jego głównego

dzieła *O obrotach*, tak też — spełniając niejako rolę katalizatora — mógł się zapewne przyczynić do ponownego podjęcia przezeń prac nad mapą Prus, którą, jak to już mówiliśmy, zajmował się Kopernik ok. r. 1529. W każdym bądź razie postarał się Retyk — a niepodobna w to wątpić — o udostępnienie mu materiałów do tej mapy, zebranych już dawniej przez Kopernika.

Już sama Retykowa „Opowieść“ zawiera dodatek „Encomium Borussiae“ (= pochwała Prus), który — choć pisany językiem poetyckim — zawiera szereg realnych wiadomości o tym kraju i może być traktowany jako zapowiedź jego mapy. Ukończył ją rzeczywiście Retyk (pod nazwą „Tabula chorographica auf Preussen“) już w rok później, tj. w r. 1541, i wraz z towarzyszącym jej rękopiśmiennym traktatem geograficzno-kartograficznym *Chorographia* dedykował napomkniętym listem ks. Albrechtowi. Mapa ta powstała naprędce, w ciągu kilku zaledwie mie-



2. Fragment mapy Europy środkowej Marka z Benewentu. Część wschodnia z Polską



3. Wycinek *Mapy Polski* Bernarda Wapowskiego przedstawiający Wielkopolskę i Pomorze. Kraków 1526. Drzeworyt



4. Mapa Prus H. Zella. Norymberga 1542. Drzeworyt

sięcy, co może już świadczyć — choć pośrednio — o tym, że oparta była chyba niewątpliwie na wcześniejszych, gotowych i stojących mu do dyspozycji materiałach Kopernika. Rodziła się, przynajmniej częściowo, jednocześnie z *Chorografią*, pomiędzy prawdopodobnym wyjazdem Retyka (wraz z rzeczywście tam wtedy udającym się Kopernikiem?) do Królewca wiosną 1541 — a więc jeszcze przed rozpoczęciem prac nad *Chorografią* — a 28 VIII 1541, datą listu dedykacyjnego. Drugi dowód świadczący nie wprost za takim właśnie pospiesznym i chyba też nie nazbyt dbałym i dokładnym wykonaniem mapy znajduje się w tym samym liście, w którym Retyk powiada wyraźnie, niejako na usprawiedliwienie, iż kartę taką winni sporządzić inni, bardziej obznajomieni z krajem ludzie.

W traktacie przeciwstawił autor pojęciu „geografii“, która ma być opisem całego globu, tytułową „chorografię“, tj. opis pojedynczego kraju. W dziele tym dał też wyraz znaczeniu pomiarów kartograficznych, wykładając także zasady sporządzania map, podobnie zresztą jak to niedługo przedtem uczynił Münster w swojej *Mappa Europae*, opublikowanej we Frankfurcie nad Menem w r. 1536.

Te geograficzno-kartograficzne prace Retyka¹³ koncentrują się wyraźnie w latach 1539–41, a więc w czasie jego pobytu u Kopernika, już tym samym potwierdzając łatwy do rozpoznania jego wpływ. O ile jednak *Chorografia* zachowała się w oryginalnym rękopisie w Królewcu, o tyle również rękopiśmienna „Tabula“ zaginęła. By ustalić jej znaczenie i miejsce wśród kręgu map samego Kopernika, jak i z nim związanych, musimy wzmiankować o jeszcze jednej karcie Prus, jedynej, jaka przetrwała do nas z tych czasów. Jest to drzeworytowa mapa Henryka Zella¹⁴, wydrukowana bez specjalnego tytułu w r. 1542 w Norymberdze, a odkryta w unikatowym egzemplarzu w weneckiej Biblioteca Marciana dopiero w r. 1927. Doskonała pod względem matematyczno-astronomiczno-geograficznym (dowiedziano, że podstawą przy jej opracowaniu była dobrze obliczona siatka geograficzna oraz astronomicznie określone punkty) obejmuje ona obszar od Kurlandii na północy po Wyszogród nad Wisłą na południu i od Człuchowa na zachodzie po Ełk na wschodzie. Zorientowana na wschód, stosunkowo dokładna (szczegółowe błędy wyrównują się w ogólnym obrazie) i estetyczna w formie (drobiazgowo wykonana, harmonijnie łącząca czcionki z rysunkiem, pięknie obramowana), jest chronologicznie pierwszą drukowaną, a zachowaną specjalną mapą Prus większego formatu, o charakterze naukowym.

Wracając teraz do mapy Retyka i biorąc pod uwagę to wszystko, co powiedziano o Zellu, wydaje się, że nie dochowana mapa tego pierwszego stanowiła tylko ogniwo pośrednie pomiędzy mapą Kopernika, użytą w niej jako materiał kompilacyjny (równie — jak wiadomo — zaginioną, a będącą wstępnym opracowaniem problemu w tym łańcuchu), a mapą Zella. Poświadcza to zresztą przywiedziony list dedykacyjny, w którym sam Retyk mówi dobitnie o tym, że mapa ta nie jest wyłącznie jego pracą, lecz że ukazała się przy pomocy przyjaciół. Choć nie wymienia ich z nazwiska, możemy jednak bez trudu domyślić się wśród nich w pierwszym

¹³ Jedyne zresztą, o jakich mamy wiadomości, oprócz mowy o ważności astronomii i geografii, którą wygłosił w r. 1542 jako dziekan uniwersytetu w Wittenberdze z okazji promocji magisterskiej.

¹⁴ Henryk Zell urodził się w Kolonii, choć data jego urodzin nie jest znana. Pochodził z rodziny drukarzy, i to wyspecjalizowanych w robotach kartograficznych. U jednego też ze swych bliskich krewnych, Krzysztofa Zella, wydał w Norymberdze w r. 1542 dyskutowaną tutaj mapę Prus o podziałce ok. 1 : 670 000. Z map opublikował też wcześniej (1535) mapę Europy, wielokrotnie później wznawianą, dalej nie zachowaną i bliżej nie określoną mapę morską („Charta marina“) i wreszcie mapę Niemiec (1560). Mapa Prus powstała w związku z pobytem Zella w Gdańsku, o czym świadczy chociażby umieszczona na niej dedykacja dla nie znanego dokładniej obywatela tego miasta, Jana Clura. Ważne jest również i to, że właśnie w Gdańsku — zimą 1539/40 — przygotował Zell do druku wspomnianą już *Narrację* Retyka. Praca nad tą rozprawą, i to akurat w Gdańsku, wprowadziła zapewne Zella w krąg Kopernika i w żywą jeszcze tradycję jego wcześniejszych prac kartograficznych. Do *Narracji* zresztą przyczynił się Zell osobiście przez dodanie na jej końcu objaśnienia wyrazów i cytatów greckich, nie przełożonych w jej właściwym tekście, dalej przez sporządzenie do niej erraty, a w końcu przez własny wstęp, który tę erratę poprzedzał. A w ogóle do Gdańska zawitał Zell jako uczeń Retyka, zapisawszy się poprzednio w letnim trymestrze r. 1538 na uniwersytet w Wittenberdze.

Trzeba ponadto podkreślić, że, jak wykazały najświeższe badania, był Zell również i studentem Münstera w Bazylei, w roku akademickim 1532/33, a więc jeszcze zanim związał się z Retykiem. Znając tedy napomknięte powyżej poglądy Münstera na sprawę odnowy geografii poprzez wydawanie nowych map regionalnych — nietrudno może uznać także i autora *Kosmografii* za jeszcze jednego duchowego inspiratora mapy Prus Zella.

Po okresie gdańskim związał się Zell ze środowiskiem królewieckim i w r. 1555 został bibliotekarzem ks. Albrechta, prawdopodobnie z polecenia Retyka (który pozostawał z księciem w ożywionych stosunkach), wybitnie przyczyniając się do nowoczesnego zorganizowania i pomnożenia naukowej biblioteki zamkowej. Równocześnie — jak się wydaje — był także profesorem matematyki i geografii utworzonego nie tak dawno uniwersytetu w Królewcu, gdzie też zmarł w r. 1564.



5. Mapa Prus Kaspra Hennebergera. Arkusz z ujściem Wisły. Królewiec 1576. Drzeworyt

rzędzie oczywiście właśnie Kopernika, a w dalszym — Zella. Już samo ustalenie poprawnych dat wydania wszystkich wchodzących tu w rachubę wytworów pozwala na dostrzeżenie ścisłego ich związku czasowego (zwłaszcza pomiędzy mapami Retyka i Zella) oraz określenie — i to niejako z miejsca — ich widocznej współzależności treściowej (*Narracja* Retyka przygotowana przez Zella, 1540 — *Tabula* Retyka, 1541 — mapa Prus Zella, 1542). Ostatnio K. H. Burmeister, austriacki biograf Retyka, wysunął interesujące, i jak się wydaje, przekonujące przypuszczenie (które wypada tu przytoczyć, choć w grubym, z natury rzeczy, skrócie), że nie tylko zaginiona mapa Retyka, ale i nie dochowana mapa Kopernika są identyczne z zachowaną (acz w jednym tylko egzemplarzu) mapą Zella. W tym ujęciu, którego autor podkreśla jeszcze silniej, niż czynili to jego poprzednicy, zażyły związek pomiędzy tymi trzema kartograficznymi pracami o Prusach, mapę

Zella należy rozumieć jako punkt szczytowy wspólnych poczynąń tych trzech badaczy. W konkluzji znaczy to ni mniej, ni więcej, że mapy Kopernika i Retyka, które pozornie zaginęły, można obecnie uznać za nigdy nie utracone, ponieważ zostały wcielone w dochowaną mapę przypisywaną Zellowi. W końcu potwierdza się też od dawna już wypowiedziane mniemanie, że znany ówczesny niemiecki kosmograf Sebastian Münster dowiedział się o tej ostatniej — bardzo już wtedy rzadkiej — mapie swojego dawnego ucznia i miał do niej dostęp w r. 1548 poprzez samego Retyka lub jego przyjaciela, Konrada Gesnera, szwajcarskiego przyrodo- i językoznawcę, a także i bibliografa. Opierając się na niej mógł również i Münster opublikować swoją mapę Prus — po raz pierwszy w niemieckim, tzw. trzecim, wydaniu *Kosmografii* z r. 1550.

Omówiwszy ciąg map: Kopernika-Retyka-Zella, niepodobna nie wspomnieć i o jego najprawdopo-



6. Mapa Skandynawii Olaus Magnusi. Arkusz H dotyczący północno-zachodnich ziem ówczesnej Polski. Wenecja 1539. Drzeworyt

dobniejszym, choć znacznie czasowo odległym ogniwie końcowym. Stanowi je mapa Prus Kaspra Hennebergera z r. 1576¹⁵. Ta 9-arkuszowa, drzeworytowa mapa, wykonana w podziałce ok. 1 : 370 000, a wielokrotnie potem wznawiana tak w wymiarach oryginalnych, jak i w zmniejszeniu, uchodziła — do odkrycia mapy Zella — za podstawową pod względem znaczenia (choć nie pierwszą chronologicznie) mapę Prus Książęcych. Była wynikiem długoletnich studiów historycznych oraz podróży autora po Prusach. Choć dokładniejsza (dla samej już skali i rozmiarów) oraz pedantyczniejsza w szczegółach od mapy Zella, była jednak od niej gorsza w swoich podstawach astronomicznych, przede wszystkim jednak w formie: prymitywnej i wręcz partackiej. Mimo tego wszystkiego od momentu publikacji wypierała stopniowo swoje poprzedniczki jako zasadnicza mapa Prus, by dopiero w drugiej połowie XVII w. ustąpić pola kartograficznym wytworom szczegółowych, oryginalnych zdjęć terenowych przeprowadzanych sumptem Wielkiego Elektora przez

Józefa Narońskiego i Samuela Suchodolskiego, a później przez syna tego ostatniego, Jana Władysława Suchodolskiego (Suchodoletz'a).

Mapę Prus wykonał i opublikował Henneberger na koszt księcia pruskiego Albrechta Fryderyka w 34 lata po Zellu, zapewne — i to nas tutaj najbardziej obchodzi — nie bez pomocy dawniejszych prac i pomiarów Kopernika, Scultetiego, Retyka i Zella. W tym też bowiem chyba celu, by mógł na

¹⁵ Kasper Henneberger urodził się w r. 1529, prawdopodobnie w Ehrlich koło Hof w Turynii, a zmarł w r. 1600. Trudnił się też historią. Mapę Prus — o tytule „Prussiae, Das ist des Landes zu Preussen, welches das herrlichste Theil ist Sarmatiae Europaeae, eigentliche und warhafftige Beschreibung“ — wykonał będąc pastorem w Mühlhausen pod Królewcem. Poza tym był też autorem m. in. mapy Infant, wydrukowanej w r. 1555, jak również tekstowego opisu tego kraju, wydanego w niemieckim oryginale w r. 1564, a w polskiej i rozszerzonej przez Marcina Kwiatkowskiego wersji — w Królewcu w r. 1567.



7. Mapa Skandynawii Olaus Magnusa. Arkusz I dotyczący północno-wschodnich ziem ówczesnej Rzeczypospolitej. Wenecja 1539. Drzeworyt

¹⁶ Olaus (Olaf) Magnus urodził się w Linköping w Szwecji, w r. 1490, umarł — na wygnaniu — w Rzymie w r. 1557. Poświęciwszy się stanowi duchownemu odbył w latach 1518–1519, na zlecenie nuncjusza papieskiego, długą podróż, która miała wielkie znaczenie dla jego późniejszych zainteresowań, po najdalszych północnych krańcach Skandynawii. Wysłany następnie przez króla szwedzkiego Gustawa Wazę w dyplomatycznej misji za granicę, od r. 1526 aż do śmierci żył poza krajem rodzinnym, zmuszony w końcu do emigracji na skutek wprowadzenia doń w tym właśnie czasie reformacji. Na obczyźnie przebywał wraz ze starszym bratem Janem, też duchownym, później arcybiskupem Uppsali, autorem m. in. historii biskupstwa uppsalskiego, a dalej dziejów królów gockich i szwedzkich. On to już w r. 1518 korespondował na temat pochodzenia Gotów i Szwedów z najwybitniejszym ówczesnym geografem polskim Maciejem z Miechowa (Miechowitą), autorem klasycznego, a bardzo w owym czasie popularnego dzieła o obojgu Sarmacjach. W latach 1527–1537 Olaf gościł wraz z bratem w Gdańsku. Potem przenieśli się obaj do Włoch, gdzie — pozostając głównie w Rzymie — Olaus wydał swą mapę w Wenecji. W Rzymie też został mianowany arcybiskupem uppsalskim na miejsce zmarłego tymczasem brata, nigdy zresztą nie mogąc objąć faktycznie tego stanowiska, ze względu na to, że był emigrantem politycznym.

miejsu wykorzystać istniejące wtedy jeszcze przypuszczalnie materiały, zwłaszcza Kopernika i Scultetiego, otrzymał Henneberger w r. 1575 list polecający księcia m. in. do kapituły warmińskiej.

Z map najbardziej — jak się zdaje — bezpośrednio powiązanych z Kopernikiem nie możemy wreszcie pominąć jeszcze jednej, a to mapy Skandynawii Olaus Magnusa¹⁶. To największe i najważniejsze dzieło naukowe swego życia wydał on na dziewięciu miedziorytowych arkuszach w Wenecji, w r. 1539, pod tytułem *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum, ac mirabilium rerum in eis contentarum*. Mapa ta uchodzi za najlepszą i najdokładniejszą z ówczesnych kartograficznych podobizn tego obszaru. Odkryto ją dopiero w r. 1886 w jednym z dwóch przetrwałych — jak dotąd — choć niezupełnie identycznych egzemplarzy, zachowanym w zbiorach państwowej biblioteki w Monachium. Jest on przy tym pięknie i bogato ilustrowany postaciami władców, scenami historycznymi, rodzajowymi i mitycznymi oraz wizerunkami mniej

lub więcej baśniowych zwierząt i potworów. Nad tą mapą zaczął Olaus pracować już w r. 1527, a więc od swego pobytu w Gdańsku. W owym czasie w mieście tym przebywało w charakterze banitów aż 3 wyższych duchownych szwedzkich: prałaci (później arcybiskupi), wspomniani już w ostatnim przypisie bracia: Jan (historyk) i Olaus (ur. w Linköping, geograf i kartograf) Magnusowie oraz Jan Brask, biskup Linköping.

Z cytowanej już powyżej, a znanej i opublikowanej od dawna korespondencji Wapowskiego z Dantyskiem wiemy, iż ten pierwszy oczekiwał przesyłki jakiejś mapy Skandynawii od biskupa linköpingkiego z Gdańska, a więc niewątpliwie od Jana Braska — „...a Rever. Domino Lincopensi ex Gdano...“, jak go określa, nie wymieniając zresztą nazwiska, w liście do Dantyska z 15 III 1533. Niedawne badania wykazały jednak ponad wszelką wątpliwość, że Brask nigdy nie zajmował się osobiście kartografią, że więc w tym wypadku mógł być tylko przekazicielem mapy nie własnej, lecz, według wszelkiego prawdopodobieństwa, akurat Olaus Magnusa, też zresztą, jak nietrudno to zauważyć, linköpingczyka, choć z urodzenia, a nie godności biskupiej.

Na odwrót — nie jest może pozbawione wszelkich podstaw przypuszczenie, że i Magnus zużytkował do swej karty wcześniej wydane mapy: Sarmacji północnej, a nawet i Polski Wapowskiego. Niepodobna też wprost nie założyć, aby przebywając właśnie w Gdańsku, a więc niejako pod boki Fromborka, nic nie wiedział o kartograficznych poczynaniach Kopernika na Warmii i w Prusach i nie korzystał — choćby pośrednio — z jego pomocy, a zwłaszcza by znając osobiście Scultetiego nie miał informacji i — kto jak kto — nie wyzyskał jego zaginionej później mapy Inflant z r. 1529, przy której, jak sądzą niektórzy (o czym wyżej), współpracował prawdopodobnie Kopernik. Świadczyłoby o tym samo przedstawienie tego regionu na mapie Olaus, znacznie odbiegające od obrazu na innych dochowanych ówczesnych mapach.

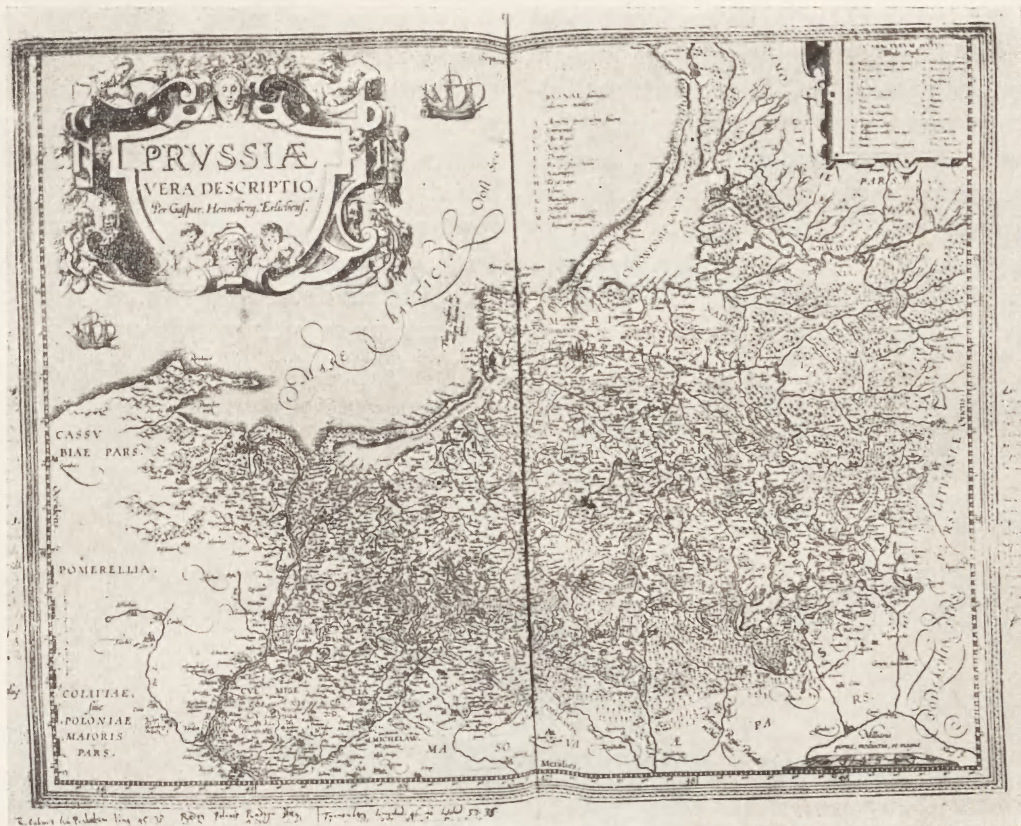
I wreszcie, na zakończenie, chyba najpierwsza mapa łącząca się, ale tylko z kultem „twórcy nowego nieba“. Zawdzięczamy ją Janowi Brożkowi¹⁷. Ten to wszechstronnie utalentowany i na wielu polach czynny profesor, rektor i dobrodziej Wszechnicy Jagiellońskiej wykładając teorię Kopernika prowadził też systematyczne studia nad jego życiem i twórczością już od r. 1613, zwłaszcza zaś od początku r. 1614, kiedy to w Kolegium Mniejszym (Collegium Minus) krakowskiej uczelni objął ka-

tedrę „astrologiczną“ (fundacji Marcina Króla), którą zajmował następnie przez przeszło 15 lat. Silniejszym bodźcem dla nich stały się w równej mierze: odnowa nauki Kopernika przez Galileusza, która wywołała ogólny wzrost zainteresowania jego doktryną, jak i ciągle jeszcze żywe echa kopernikańskie na uniwersytecie krakowskim. Badania Brożka były jednocześnie wyrazem jego szacunku dla fromborkczyka, a za cel miały utrwalenie pamięci tego najznakomitszego spośród uczniów Akademii Krakowskiej. Ich wyniki postanowił Brożek przedstawić w opracowanym przez siebie życiorysie Kopernika, prawdziwie godnym tej nazwy i wolnym od dotychczasowych nieścisłości, a nawet błędów. Po wykorzystaniu wszelkich dostępnych na miejscu materiałów przedsięwziął z początkiem r. 1618 — na bardzo dzisiejszą modłę — podróż badawczą śladami Kopernika, by zapoznać się z atmosferą krainy, w której przyszło mu żyć i działać, a nade wszystko by zgromadzić zachowane jeszcze jego i przyjaciół rękopisy i druki. Po starannych przygotowaniach naukowych i technicznych (np. dostęp do pilnie strzeżonych zbiorów warmińskich miały sforsować listy polecające rektora uniwersytetu, Bazylego Golinusa, i królewicza Władysława, późniejszego króla Władysława IV) udał się galarem w dół Wisłą aż do Gdańska. Ten niecodzienny rodzaj lokomocji miał zresztą cel uboczny. Chodziło bowiem przy sposobności o lepsze poznanie całego kraju dla sporządzenia opisu Polski, zamierzonego wspólnie z przyjacielem, Walentym Raczkowskim, podkrakowskim ziemianinem.

O przebiegu kopernikańskiej peregrynacji Brożka dowiadujemy się szczegółowo zarówno z jego łacińskiego listu z podróży do Golinusa oraz z własnoręcznego notatnika, jak i z reprodukowanej tu mapy¹⁸. Na niej samej bowiem wrysował Brożek osobiście czerwonym — choć bardzo dziś wyblak-

¹⁷ Jan Brożek (1585–1652) był matematykiem — zresztą najwybitniejszym w Polsce swojego okresu — lekarzem, teologiem i astrologiem, także historykiem nauki, kartografem i praktycznym geodetą, a wreszcie teoretykiem i miłośnikiem muzyki, literatem i ciętym publicystą oraz satyrykiem-polemistą.

¹⁸ Jest to „Prussiae vera descriptio“, pomniejszona przeróbka mapy Prus Kaspra Hennebergera, wzięta z atlasu Abrahama Orteliusa *Theatrum orbis terrarum*, wydane w Antwerpii w r. 1603. Mapę tę wkleił Brożek pomiędzy ss. 94 (po tekście „Borussia“) a 94 czwartego wydania Gerarda Mercatora *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et*



8. Trasa podróży Jana Brożka w r. 1618 śladami Kopernika po Warmii i Mazurach, wrysowana przez niego na zmniejszonej przeróbce *Mapy Prus* K. Hennebergera. Mapę tę wkleił Brożek do atlasu G. Mercatora pt. *Atlas sive cosmographicae meditationes...*, z r. 1613. Bibl. Jag.

łym — atramentem trasę swojej wędrówki po Warmii. Omawianą mapę otrzymał zresztą w darze

fabricati figura, opublikowanego przez Judoka Hondiusa w Amsterdamie w r. 1613. Atlas ów zawiera też — poza licznymi drobnymi własnoręcznymi notatkami Brożka — i inne cenne brosciana, m. in. łaciński list do niego Walentego Fontany, profesora Uniwersytetu Krakowskiego i umiowanego nauczyciela, a także protektora Brożka, z dnia 12 I 1616, oraz ulotny druczek antyjezuicki. Atlas zawierał również do niedawna rzadki przykład ręcznie rysowanej XVI-wiecznej „Tabula cebetis“ (o niej bliżej zob. Z. Ameisenowa, „*Tabula Gebetis*“, nieznaną rysunek z XVI wieku w Bibliotece Jagiellońskiej, *Biuletyn Historii Sztuki*, Warszawa 1956, <18>, s. 476–481) — wyklejony obecnie i przeniesiony do zbiorów graficznych Biblioteki Jagiellońskiej pod sygn. I.R.2755.

Omawiany atlas wraz z całą niemal swoją obszerną prywatną biblioteką ofiarował Brożek bibliotece Kolegium Większego (Collegium Maius) Wszechnicy Krakowskiej „ut servetur pro usu Astrologi ordinarii“. Dziś atlas ten — dobrze zresztą znany i opisany w literaturze przedmiotu — znajduje się w zbiorach kartograficznych Biblioteki Jagiellońskiej pod sygnaturą Atl. 207 IV.

w czasie swojego pobytu w Gdańsku w r. 1618 od tamtejszego matematyka Piotra Crügera, ucznia Tycho de Brahe i Jana Keplera, a następnie mistrza Jana Heweliusza. Jak wynika ze wszystkich tych wyliczonych już wcześniej dokumentów, a więc także i z mapy (którą, co trzeba tu podkreślić, Brożek posługiwał się w drodze), dotarł on z kolei do Fromborka. Tu w zupełnie nowoczesny sposób zapoznał się z samym miastem i pamiątkami po astronomie. Po ich wyeksplorowaniu udał się do Braniewa i — przez Ornetę — do Lidzbarku, gdzie natrafił na obfite kopernikiana w bibliotece kapitulnej. Z Lidzbarku dokonywał także zwiaadowczych wypadów do Dobrego Miasta i Reszla. Droga powrotna do Krakowa, który osiągnął w październiku r. 1618, wiodła go przez Prusy, Mazowsze i ziemię dobrzyńską do Torunia, gdzie też zatrzymał się, by zbierać różne materiały.

Wypada tu jeszcze dodać, że nie doprowadził ostatecznie Brożek do końca zakrojonego na tak szeroką skalę żywota Kopernika. Co gorzej, większość, i to najcenniejsza, zgromadzonych przezeń,

a w znacznej mierze oryginalnych (korespondencja) materiałów źródłowych przypadła po jego śmierci w niezrozumiały sposób. Najwartościowszym realnym wynikiem jego poszukiwań była zwięzła biografia Kopernika, prawdopodobnie pióra samego Brożka, umieszczona przez Szymona Starowolskiego po raz pierwszy w drugim, weneckim, wydaniu z r. 1627 jego *Setnicy pisarzy polskich (Scriptorum Polonicorum Hecatontas)*, która stała się podstawą dla późniejszych biografów astronoma.

By zamknąć w końcu nasze uwagi, przystoi dorzucić, że po powrocie z Warmii przystąpił Brożek, może właśnie pod wpływem swych dociekań kopernikowskich, do kartograficznego ujęcia Polski (znowu, jak to często u niego, nie zrealizowanego, nie wyszło zresztą nawet z fazy przygotowań), pomyslanego dla administracyjnego uporządkowania kraju, a zaplanowanego na miarę tego, jakiego sto lat przedtem dokonał Wapowski, choć od tamtego w zamierzeniu precyzyjniejszego.



KAROL ESTREICHER

SZKICE O BERRECCIM

Król polski nic innego nie jest, jedno jakimś cieślą, to jest najwyższym sprawcą królestwa swego; bo każdy sprawca najwyższy po grecku się zowie architecton, po łacinie faber, po polsku cieśla; ja inak wyłożyć tego nie umiem. Otóż król nasz, architecton polski, ma przysięgę jako iną modłę swą, wedle której sprawuje koronę swą. Ta jemu sama ukazuje, jeśliż Polska w mierze stoi, czyli się na którą stronę chyli.

St. Orzechowski, *Dialog albo rozmowa
około Exekucyj Polskiej Korony, 1563.*

Istnieją rozmaite poglądy na kaplicę Zygmuntowską. To właściwość świetnych dzieł sztuki, że budzą nowe, nieraz sprzeczne skojarzenia i interpretacje. Tym samym twórcy owych dzieł są rozmaicie oceniani.

Od połowy XIX wieku, odkąd rozwinęła się polska historia sztuki i odkąd kaplicę cudzoziemiec August Essenwein trafnie nazwał „perłą renesansu z tej strony Alp“, badania nad nią ciągle się pogłębiają. Jakże cenne są rozprawy uczonych tej miary, co Łuszczkiewicz, Sokołowski, Kopera, Depowski, Komornicki, potem zaś Hornung, a ostatnio Bochnak, Kalinowski, Przybyszewski i Białostocki, że wymienię najważniejszych historyków kaplicy. Pragnę także podkreślić ich wielki trud, ich wiedzę, zwłaszcza że czasem przychodzi mi być odmiennego niż oni zdania.

W rozprawach naukowych, w odkryciach, do jakich dochodzą historycy sztuki, odbijają się, jak w zwierciadle, poglądy charakterystyczne dla czasu, kiedy powstały.

Oceny z epoki pozytywizmu stosowano u nas niemal do połowy obecnego stulecia. U Łuszczkiewicza, a bardziej u Sokołowskiego i jego następców widać wpływ Jakuba Burckhardta. Później oddziaływać zaczęły poglądy berlińskiej szkoły Bodego, z ową wnikliwą porównawczością, dzięki której sztuka włoska została systematycznie poznana i opisana. Stosując metodę genetyczno-formalną, stawiano każdemu dziełu sztuki wymagania najwyższej miary, szukając nowości form i wprowadzając absolutne wartościowanie, w szkole berlińskiej oddano prawo oceny tylko niewielkiej grupie uczonych.

Wiemy, jak ci ostatni do smutnych, a nawet niecných rezultatów doprowadzili niemiecką naukę.

Dla sztuki polskiej nie było tutaj miejsca! Wszystkie dzieła naszej sztuki, wszystkie zabytki naszej kultury były przez Niemców systematycznie przemilczane lub obniżane w wartości. Pod wpływem niemieckim, w stosunku do kaplicy Zygmuntowskiej uczynił to w r. 1921 ukraiński uczyony, osiadły w Wiedniu, Roman Załoziecki.

Najdziwniejsze, że nawet włoscy historycy sztuki poddali się wpływom niemieckim. Tak np. w *Enciclopedia Italiana* bardzo mało miejsca przeznaczono dla Berrecciego.

Od lat nikt ze strony włoskiej nie przedsięwziął poszukiwań archiwalnych dotyczących Berrecciego.

W okresie drugiej wojny światowej wybitni historycy sztuki, emigranci z Niemiec hitlerowskich, skupieni w Londynie i w Stanach Zjednoczonych, zastosowali do badań nad sztuką nowe metody. W dużej mierze oparli je na filozofii średniowiecznej, tu szukając wyjaśnień ikonograficznych. W ten sposób powstała swoista historiozofia, którą nazwać można neoromantyczną, jako że kieruje się z góry powziętą ideą i metodą. Nie zawsze jest ona związana z życiem i z prawdą o przeszłości. Ale ponieważ stosowana była z wiedzą i talentem, jej wyniki oddziałują sugestywnie.

Jest zasługą prof. Lecha Kalinowskiego, że jeden z pierwszych u nas zwrócił uwagę na tę metodę badań historyczno-artystycznych i zastosował ją w r. 1960 właśnie w stosunku do kaplicy Zygmuntowskiej.

Jeżeli dobrze rozumiem jego wywody, to doszedł on do przekonania, że neoplatońska filozofia humanizmu wpłynęła na formy kaplicy i że w tej metafizyce historyk sztuki znajduje wyjaśnienie wielu problemów związanych z dziełem Berrecciego. Równocześnie kaplica Zygmunowska została uznana za dzieło wtórne, za niepełne dzieło renesansu, jako nie sięgające wyżyn medycejskich.

Nie wiem, czym uzasadnić ową powściągliwość wobec obiektu tak znakomitego? Czemu po szczegółowej analizie bezbłędnych, zamkniętych form kaplicy widzieć w niej „ręsy i pęknięcia, grożące upadkiem całego systemu wartości”? etc. Nieraz zastanawiam się, dlaczego takie twierdzenia zostały wypowiedziane? Na jakiej rzeczywistej podstawie?

A może po prostu nie spostrzeżono, że kaplica Zygmunowska stanęła pod polskim, chmurnym niebem? Nie odczytano tego, co chciał powiedzieć i król-fundator, i jego mistrz architekt i rzeźbiarz w jednej osobie, co rozumieli współcześni, a o czym my dzisiaj nie pamiętamy.

Idzie o to, że kaplica Zygmunowska nie jest do pomyślenia np. na Sycylii lub w Hiszpanii, ani w Augsburgu lub w Antwerpii, nie mówiąc już o Francji czy o Anglii. Formy kaplicy są związane z Polską i z Krakowem, i to nie tylko architektonicznie, ale i funkcjonalnie. Spróbujmy je odczytać.

Wydaje się również, że trzeba rozszerzyć badania nad Berreccim. Ostatnio dzięki odkryciom ks. Bolesława Przybyszewskiego otrzymaliśmy nowe materiały archiwalne związane z życiem Berrecciego. Rozejrzyjmy się wokół. Czy w Krakowie, w jego okolicach nie można znaleźć dzieł z Berreccim związanych? Uwadze badaczy uszedł nagrobek Berrecciego, budowle i rzeźby w kościele Bożego Ciała, krypta Zygmunowska, chór tyński. Także sama kaplica mówi niejedno i o swym fundatorze, i o swym twórcy.

Berrecci — i to jest dla nas najważniejsze — stworzył dzieło związane z nami, z naszym polskim życiem, rzucając w przyszłość spojrzenie wyraźne i racjonalne.

Pisząc te szkice doznałem niejednej cennej pomocy, o czym pragnę z wdzięcznością wspomnieć: prof. B. Bilińskiemu zawdzięczam otrzymanie z Rzymu fotografii niektórych dzieł Bramantego; prof. G. Since wiadomość i fotokopię angielskiego żywotu Fausta (1582), gdzie znajduje się opis Krakowa; prof. W. Zinowi i jego współpracownikom rysunek tyńskiego chóru; mgr F. Stolat wykonał w Mediolanie fotografię wnętrza kopuły w kościele S. Maria presso S. Satiro, okazało się bowiem, że taka foto-

grafia nigdy nie była zrobiona; mgr A. Borowski jako historyk literatury przejrzał i uzupełnił krytycznie cytaty z poezji Krzyckiego. Nic nie zachęca autora bardziej jak zainteresowanie i pomoc przyjaciół.

I. BERRECCI ARCHITEKT I ORGANIZATOR

Budowa kaplicy Zygmunowskiej stanowiła przedsięwzięcie trudne¹. W ówczesnym Krakowie nie było

¹ Literatura przedmiotu omawiająca życie i twórczość Berrecciego związana jest z kaplicą Zygmunowską. Niepodobna tu przytoczyć wielu rozpraw i wzmianek nawet w skróceniu.

Ograniczam się do podania kilkunastu rozpraw, w których ciekawy bliższych wiadomości czytelnik znajdzie zestawienie dat i wiadomości o Bartłomieju Berreccim oraz dalsze prace na jego temat:

Ambroży Grabowski, *Kraków i jego okolice*, wydanie I-V, Kraków 1822-1866 (tu starsza lit. i pierwsze wiad. archiwalne); L. Łętowski, *Katedra na Wawelu*, Kraków 1859; W. Łuszczkiewicz, *Bartłomiej Berrecci*, Kraków 1879 (wyd. jako objaśnienie do *Albumu ozdób z kap. Zygmunowskiej*. Autor komentuje archiwalne zapisy A. Grabowskiego, podaje pierwszą wiadomość o testamencie Berrecciego); M. Sokołowski, *Die italienische Künstler in Krakau*, w *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. VIII, z. IV, 1885, s. 415; P. Popiel, *O artystycznym ruchu na dworze Zygmunta I*, *Sprawozdania Komisji Historii Sztuki*, t. I, s. 25-32; Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, t. I-V, Kraków 1900-1908 (w ramach Teki jako jej t. IV ukazał się w dwóch częściach St. Tomkowicz *Wawel*, 1908, oraz *Materiały archiwalne do dziejów zamku A. Chmiela*, t. V, 1913; niestety w wydawnictwie Chmiela St. Tomkowicz ograniczył wzmianki archiwalne o katedrze, kaplicy Zygmunowskiej etc.); A. Lauterbach, *Die Renaissance in Krakau* (Dissertation), München 1911; S. Cercha i F. Kopera, *Giovanni Cini z Sieny i jego dzieła w Polsce*, Kraków 1914 (autor szczególnie podkreśla indywidualność Ciniego jako rzeźbiarza grotesek); J. Depowski, *Kaplica Zygmunowska*, wyd. II, Kraków 1937 (rozszerzone wydanie pracy doktorskiej, wyd. we Fryburgu szw. w r. 1918); S. Komornicki, *Kaplica Zygmunowska*, *Rocznik Krakowski* XXIII, 1932, s. 47 (zawiera obfitą literaturę przedmiotu oraz podaje nowe zapisy archiwalne); S. Komornicki, *Berrecci Bartolomeo*, *Polski Słownik Biograficzny*, t. I, Kraków 1935 (tu numery i sygnatury wiadomości źródłowych, a nadto literatura przedmiotu); J. Ptaśnik, *Cracovia artificum 1501-1550* (przyg. M. Friedberg), Kraków 1936 i 1937 (tu m. in. testament Berrecciego, s. 321); S. Lorentz, *Nagrobek Zygmunta I w mauzoleum wawelskim*, *Biuletyn Hist. Sztuki*, t. XV, 1953, s. 25; S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce* (tzw. *Słownik Łozy*), wyd. III, Warszawa 1954, s. 27 (tu literatura przedmiotu); Z. Hornung, *Mauzoleum króla Zygmunta I*, *Rozprawy Kom. Hist. Sztuki*, t. I, Warszawa 1949, s. 69 (przytacza wyniki badań z połowy XIX wieku, streszcza ocenę kaplicy przez ukraińskiego historyka sztuki W. R. Załozieckiego z r. 1924); A. Bochnak, *Kaplica Zygmunowska*, Warszawa 1953; L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe kaplicy Zygmunowskiej*, *Studia do dziejów Wawelu*, t. II, 1961,

specjalistów umiejących wznosić okrągłe łuki i nisze i rzeźbić misterne groteski, a całość zamknąć kopułą, niezwykłą zewnątrz i wewnątrz, słowem — umiejących postawić świątynię włoskim kształtem na planie centralnym, uważanym za idealny.

Na uwagę zasługuje organizacja pracy przy budowie kaplicy, dobrze widoczna, kiedy studiuje się, niekompletne zresztą, rachunki Bonerowskie. Zwrócił na to uwagę Komornicki porządkując zespół współpracowników Berrecciego. Ogłoszone niedawno przez ks. Bolesława Przybyszewskiego, niestrudzonego badacza archiwów krakowskich, nowe szczegóły do życia Berrecciego pośrednio dotyczą również prac przy kaplicy Zygmuntowskiej i potwierdzają wyniki Komornickiego.

Przypomnijmy, że Berrecci był synem Łukasza i Katarzyny Sogliani. Urodził się w Pontasieve niedaleko Florencji. Pontasieve jest skromnym miasteczkiem leżącym nad Arno. Zburzone zostało niemal całkowicie podczas drugiej wojny światowej. Na ślady Berrecciego nie natrafiłem tutaj. Nie znamy roku urodzenia Berrecciego. Przypuszczają się, że urodził się ok. r. 1480.

Stosunek Berrecciego do Josta Ludwika Decjusza, zaufanie, jakim obdarza tego wielokrotnego posła Zygmunta I, a równocześnie zastępcę Jana Bonera, wskazuje, że Berrecci współpracował z Decjuszem, że opierał się w życiu o niego. Wydaje się prawdopodobne, że Berrecci zawdzięczał swój przyjazd do Polski właśnie Decjuszowi, który w latach 1510–1515

podróżował i posłował do Włoch. Wszakże na to, czy istotnie Berrecci przybył do Polski przez Węgry, jak to się utrzymuje od czasu Łuszczkiewicza, nie ma dowodu. Zresztą jedno drugiego nie wyklucza.

Mając około 37 lat, w pełni sił twórczych, pojawił się w r. 1517 w Wilnie przed Zygmuntem I, z modelem kaplicy grobowej. Ale i co do tego nie mamy pewności, gdyż w liście Zygmunta I, gdzie jest mowa o Włochu, który przybył doń z modelem kaplicy, nie zostało wymienione nazwisko Berrecciego. Wszystko jednak wskazuje na jego osobę.

Oto co pisał król w swym słynnym liście do Jana Bonera²:

Był u nas Włoch z modelem (wzorem) kaplicy, którą ma nam postawić, i chociaż dobrze nam się podobala, jednak zrobiliśmy kilka zmian wedle naszego zdania, i to mu oświadczyliśmy. Wskazaliśmy mu również, co ma być w nagrobku wykonane z marmuru, jak o tym bliżej się dowiesz od niego i z projektu. Postaraj się więc, aby z Węgier tyle mu dowieziono marmuru, ile będzie potrzeba, bo mówi, że tam ma być lepszy do tego rodzaju robót i wygodniejszy w dostawie. Mówił nam także, że potrzeba ośmiu pomocników dla wykonania rzeźb i gdy ich będzie miał, samą kaplicę w półczwarta roku wykończy, który to termin jest wprawdzie dłuższym, niżbyśmy sobie tego życzyli, jednak skoro wielełożymy na doczesne budowle, jakżebyśmy mogli żałować na takie, w których wiecznie przyjdzie nam mieszkać? A zatem poleć mu, niech sobie wybierze tytuł pomocników, ilu zażąda, a mistrzowi i pomocnikowi wyznacz robotę, jak uważasz, i ustanów z nim płacę.

W roku 1529, gdy kaplica jest już wystawiona, zostaje zawarty między Berreccim a Sewerynem Bonerem kontrakt o wykonanie marmurowych posągów do kaplicy, przy czym zostaje podkreślone, że posągi mają być wykonane w ten sposób, by całkowicie odpowiadały Berrecciego „umiejętności, staraniu i kunsztowi”. Oczywiście, że Berrecci nie wykonał wszystkich posągów sam, miał do tych prac pomocników rzeźbiarzy i pomocników kamieniarzy, ale na pewno pracowali oni na podstawie jego pomysłów i rysunków. Nie zawierano by inaczej z Berreccim kontraktu, nie obciążano by go pełną odpowiedzialnością.

Z wiadomości archiwalnych wynika, że zajmował się on wszystkim: od wykonania kiedyś w r. 1517 modelu kaplicy — do srebrzenia łusek na pokrycie kopuły. Szuka w Polsce odpowiednich marmurów i na Śląsku, i koło Kazimierza nad Wisłą, pod Olkuszem i w Tęczynie. Posyła ludzi na Węgry, kupuje liny, brązowe kluby, sprowadza z Wenecji tafle szklane dla zamknięcia okien. Czegóż ten artysta nie działa, nie organizuje, nie podejmuje przebywając wśród ludzi obcych mową, obyczajem, poglądami.

s. 1–129; H. Kozakiewiczowa, *Z badań nad B. Berreccim*, Biuletyn Hist. Sztuki, t. XXIII, 1961, s. 311; S. Wiliński, *Zygmunt Stary jako Salomon*, Biuletyn Hist. Sztuki, t. XXXII, s. 38 i n.; B. Przybyszewski, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwaliów kapitułnych i kurialnych krakowskich, 1516–1525*, Kraków 1970 (w wydawn. *Źródła do dziejów Wawelu*, V; zawiera życiorys Berrecciego oparty o źródła, najważniejsze wiadomości związane z jego działalnością, wymienienia podstawowe prace ks. Przybyszewskiego związane z Berreccim. Wyczerpująco opracowany indeks — czego tak brak w *Gracovia artificum* — pozwala na orientowanie się w materiale); S. Wiliński, *Ślepe okna termalne w Kaplicy Zyg.* w ks. zb. *Granice sztuki*, Warszawa 1972.

Osobną pozycję bibliograficzną tworzy rozprawa J. Białoostockiego o groteskach kaplicy pt. *Nereidy w kaplicy Zygmuntowskiej*, ogłoszona po angielsku (*Studies presented to Anthony Blunt*, Londyn 1967, s. 69–74) oraz po polsku w ks. zb. *Trzeci dzieła sztuki*, Warszawa 1969, s. 83–97.

Wyczerpującą bibliografię przedmiotu zestawia J. Wiercińska w *Słowniku artystów polskich*, t. I, Wrocław 1871, s. 141–143.

² Tekst łaciński (z *Tomicianów* IV, 198) podaje Komornicki (*Rocznik Krakowski* XXIII, 53). W następnym liście króla (jw.) Berrecci nazwany jest architektem („designatio capellae ab architecto”).

Nie chcemy iść za daleko w tej charakterystyce Berrecciego i wygłaszać jego literackiej pochwały, lecz z drugiej strony warto się zastanowić nad tymi życiowymi, a jakże ważnymi sprawami. Nad trudnościami, które twórca kaplicy musiał pokonać. Nie trzeba wcale malować literackiego obrazu, w jakich celował wiek XIX, by stwierdzić, że poprzez rachunki Bonerowskie widać u Berrecciego wielką wytrwałość, pasję twórczą, przywiązanie do dzieła.

Nie zaprzecza to wcale współpracy innych artystów włoskich przy odkuwaniu posągów i dekoracji kaplicy Zygmuntońskiej. Pierwszy uwagę zwrócił na ten współdział Marian Sokołowski. Nie ma powodu wątpić w przekaz S. Titusa (w *Historiae Senenses*)³, że młody Jan Cini udał się do Krakowa i pracował przy grobowcu zmarłego króla, zapewne wykonując baldachim grobowca Jagiełły. Także prace Padovana, o których czytamy w źródłach włoskich (B. Scardeonego *De antiquitate Pataviae*, 1560)⁴, w podobny sposób są związane z wielkim przedsięwzięciem, któremu przewodniczył Berrecci do roku 1537. Ani dalsza współpraca mistrzów norymberskich przy srebrnym ołtarzu⁵, ani przeróbki Gucciego⁶ nie są w stanie zmienić faktu, że autorem kaplicy i jej dekoracji jest Berrecci, jako główny projektant, rzeźbiarz i organizator. Jest najlepiej płatny, podejmuje się trudnych zadań i prac. Jak dotąd, żadne hipotezy, próby przydzielenia temu czy owemu lapidzie włoskiemu rzeźb kaplicy (z wyjątkiem grotesek Ciniemu i posągu Zygmunta I Padovanovi⁷, a Gucciemu posągu Zygmunta Augusta i Anny Jagiellonki) nie są przekonujące.

Berrecci wychodzi ciągle jako największa, najsilniejsza indywidualność pełnego renesansu włoskiego rozkwitającego w Krakowie. Z jego zgonem renesans ten kończy się raptownie. To nie przypadek, że po śmierci Berrecciego nie powstaje w Polsce żadne dzieło dorównujące kaplicy Zygmuntońskiej.

W Krakowie łączy Berrecciego z początku wspólne życie z Dorotą Nossakówną, pochodzącą z Błoń koło Dębni, naprzeciw Wawelu za Wisłą. Była ona matką jego syna Sebastiana (ur. ok. r. 1517) i córki Doroty.

Berrecci znalazł w Zygmuncie I mecenasa światomego wartości renesansu, ale ani król, ani jego ministrowie i sekretarze nie byliby w stanie przeprowadzić tak trudnej budowy, gdyby nie energia głównego jej twórcy. I o tych zaletach organizatorskich mówi nam życie osobiste Berrecciego tak dalece, jak je możemy poznać ze skąpych przekazów archiwalnych.

Okolo r. 1519 Berrecci żeni się z Małgorzatą Szeląganką i osiada na Kazimierzu pod Krakowem. Prace nad kaplicą Zygmuntońską posuwają się wtedy w całej pełni.

Zaślubiając Małgorzatę z Szelągów, Berrecci być może uczynił to z rozsądku, tj. dla posagu, jaki wniosła w związek. Ale równocześnie to małżeństwo wykazuje, że posiadał charakter niepodległy, że obce mu były szlacheckie przesady, które właśnie wówczas zaczęły zdobywać władzę nad społeczeństwem polskim, zwłaszcza nad miastami i mieszczaństwem.

Ojciec Małgorzaty Piotr Szeląg, rajca kazimierski, posiadał kilka domów na Kazimierzu i Stradomiu. Prowadził tu przedsiębiorstwo budowlane, zapewne wapiennik, cegielnię i składy.

Wokół rodziny Szelągów rozegrała się wielka tragedia w r. 1518, mająca za sobą podłoże społeczne. Piotr Szeląg wraz z synem, ławnikiem kazimierskim, na podstawie praw miejskich skazali na śmierć szlachcica Andrzeja Słabosza, schwytanego na gorącym uczynku gwałtu wobec gospodyni zajazdu. Z kolei na żądanie szlachty Piotr Szeląg i jego syn zostali ścięci na zamku krakowskim⁸.

³ K. Estreicher, *Grobowiec Władysława Jagiełły*, Rocznik Krakowski XXXIII, 1953, s. 5, 41 i n. U Cerchy i Kopy (Giovanni Cini, Kraków 1914, s. 10) ważny tekst kronikarza sienneńskiego Zygmunta Titusa po łacinie i w tłumaczeniu jest podany niedokładnie, opuszczono tam m. in.: „sepulcro mortui olim regis“, co odnosić się może tylko do grobowca Jagiełły, tj. do baldachimu ponad nim. Tekst zapiski Titusa mówi, że o napadzie Tatarów „Doniósł nam z Krakowa, miasta w Polsce, Jan Cini Sienneńczyk, syn rzeźbiarza, który w owych obszarach wraz z innymi pod kierunkiem artysty florenckiego (sub artifice florentino) nad grobowcem zmarłego dawniej króla pracuje“. Komornicki podał właściwy tekst zapiski. Dla studiów nad Berreccim najważniejsza jest wiadomość, że Cini pracował „sub artifice florentino“. Jak z innych wiadomości wynika, miał to być Berrecci. Rzeźby baldachimu Jagiełły różnią się nieco od płaskorzeźb i grotesek w kaplicy. Są płystsze i nie tak śmiałe.

⁴ K. Estreicher i J. Pagaczewski, *Czy Jan Maria Padovano był w Rzymie?*, Rocznik Krakowski XXVIII, s. 141.

⁵ A. Bochnak, *Mecenat Zygmunta Starego*, Studia do dziejów Wawelu, t. II, 1961, s. 179 i n.

⁶ S. Lorentz, *Nagrobek Zygmunta I*, Biuletyn Hist. Sztuki, t. XV, 1953, s. 25 i n.

⁷ Udział Padovana musiał być bardzo znaczny, jak to wynika ze źródeł. Stopnia tego udziału niepodobna dzisiaj dojść, ale analogie stylistyczne z innymi dziełami tego rzeźbiarza dopuszczają myśl, że jego użył Berrecci do wykonania postaci królewskiej, Berrecci — sam autor szkiców, organizator pracowni, transportu kamienia — nie był w stanie wykonać tak pracochłonnej rzeźby sam. Nie sprzeciwia się to jego autorstwu w sensie zapewne modelu z wosku, pomysłu, nadzoru. Dlatego wydaje mi się, że wbrew wątpliwościom (Hornunga i Lorentza) udział Padovana w ozdobie kaplicy posągami musiał być



Tron i pomniki królewskie w kaplicy Zygmuntowskiej

Wkrótce potem Berrecci wziął w zarząd interesy swej teściowej, Urszuli Szelągowej.

Stanowczość postępowania Berrecciego jako pełnomocnika Szelągowej graniczy z bezwzględnością, o ile można ufać przedstawieniu w aktach sądowych egzekwowania przez niego należności pieniężnych⁸.

Wszystko wskazuje, że Berrecci należał do kół oświeconego mieszczaństwa, jak Decjusz, Guccio-wie, Bonerowie, opartego o dwór Zygmunta I. Nie posiadał wielkiego majątku. Ciekawe, że dwukrotnie żeni się z Polkami, a nie z mieszcżankami niemieckiego pochodzenia. Ale podobnie ma się sprawa z małżeństwem Ciniego i Gucciego. Bliższe owym przybyszom włoskim były rodziny polskie.

W życiu Berrecciego widoczna jest chęć podporządkowania wszystkiego budowie kaplicy. Osia-dając na Kazimierzu, czyni to ze względu na prace budowlane.

Ze skargi wniesionej w r. 1521 przez Wilhelma z Florencji dowiadujemy się, że z początku Berrecci

prowadził przedsiębiorstwo budowlane wraz z Mi-kołajem Castiglione¹⁰. Jan Boner dokonywał wypłat na ich ręce.

Dzięki temu, że Berrecci osiadł na Kazimierzu, mógł wywiązać się tak szybko z budowy kaplicy. Wisłą, płynącą tam dwoma zmiennymi korytami, łatwo było na galarach przewozić materiały budowlane. Wymagało to oczywiście wglądu architekta kaplicy.

Drugą żoną Berrecciego była Dorota Czarnowoj-szczanka. Była to wdowa, która z pierwszego mał-żeństwa miała syna Jana Czarnowojkiego. Berrecci miał z nią dwie córki, Katarzynę (1^ov. Jakubową Zyszkową, 2^ov. Mikołajową Walkierową) i Annę (zm. 1541, zamężną Janową Południową). Anna Południowa po wyjściu za mąż mieszkała w Są-czu.

Dom Berrecciego przy ulicy Wielickiej na Kazi-mierzu był położony między domem Szymona Służki a domem Szymona Nogawki, jak to wynika z aktu sprzedaży w r. 1542. Zapewne dom ten stał na rogu placu Wolnica (dziś ul. Krakowska)¹¹.

Syn Sebastian, ur. ok. 1517 r. z Doroty Nossa-kówny, przeżył ojca zaledwo o lat kilkanaście¹². Musiał być człowiekiem zamożnym. Zapewne część majątku Berrecci jeszcze za życia przekazał synowi.

Zakładanie przez architektów wytwórni materia-łów budowlanych było koniecznością. Podobnie jak Berrecci, postąpił i Bernardyn Gianotti, jego współ-pracownik przy budowie kaplicy Zygmontowskiej (w latach 1524–1529). W r. 1531 Gianotti, wraz z Janem Cini i Filipem z Fiesole, założył spółkę budowlaną, która podjęła się szeregu poważnych robót. Spółka ta prowadziła w Przegorzałach nad Wisłą własną cegielnię.

Dostawa i obróbka kamienia z Myślenic dla kap-licy Zygmontowskiej, przewóz kamienia do stóp Wawelu, transport na wzgórze — to wszystko wyma-gało, jak wspomnieliśmy, drogi wodnej. Ok. r. 1525 Berrecci dostarcza materiałów budowlanych na bu-dowę kaplicy Tomickiego (św. Tomasza) w ka-tedrze, a w latach bezpośrednio przed zgonem jest głównym budowniczym pałacu wawelskiego¹³.

Z rachunków Bonerowskich widać także, jak przedsiębiorstwo Berrecciego się rozrastało.

Kaplica Zygmontowska stała się w ciągu budowy wielkim przedsięwzięciem dzięki jedynej w swoim rodzaju koniunkturze ekonomicznej oraz znacznym nakładom finansowym ze strony króla. I tutaj także trzeba szukać przyczyny narastania w niej bogactwa dekoracji, obok oczywiście i innych powodów — artystycznych, reprezentacyjnych, ideowych.

znacznym. Nie zmniejsza to w niczym wielkiego wkładu Berrec-ciego, jego autorstwa całości i treści, jaką nadał i jaką współ-cześni odczytali.

⁸ W. Łuszczkiewicz, *Bartolo Berrecci*, Kraków 1879, s. 33. Łuszczkiewicz nie podaje, skąd zaczerpnął tę wiadomość, być może od Żegoty Paulego, w którego tekach w Bibl. Jagiellońskiej znajduje się ona (Ms. 5357, t. X, p. 180b). Pauli wiadomość wyczytał być może u Nakielskiego w *Miechovii*, 1634.

⁹ Najnowsze opracowanie biograficzne Berrecciego przy-rzuca niezmiernie wiele szczegółów do jego osobistego życia i spraw. (Ob. B. Przybyszewski, *Wypisy do dziejów Wawelu 1516–1525*, indeks s. 205). W związku z tajemniczą śmiercią Berrecciego (a także później i jego syna Sebastiana) zachodzi pytanie, czy nie był to mord jakiej zorganizowanej mafii działającej z ukrycia. W aktach miejskich nie ma żadnych wzmianek o jakimś procesie lub karze wobec mordercy. Czyżby pozostał nie ujęty, nie znany?

¹⁰ Jw., s. 205.

¹¹ O przedsięwzięciach budowlanych Berrecciego w oparciu o nowe dokumenty najszerzej u B. Przybyszewskiego (*o.c.*, s. XV, 72 i 74). W dodatku do swego studium o Berreccim pisze Łuszczkiewicz (1879, s. 33): „Piotr Szela-g, rąca kazi-mierski, miał kilka kamienic na Kazimierzu i kilkanaście domków na Kazimierzu i Stradomiu, między innymi narożną kamienicę naprzeciw ratusza Kazimierskiego, dziś 1879, do wdowy po dr. Macieju Jakubowskim należąca, w której Bartłomiej Berrecci mieszkał“. Według wykazu domów No-woelskiego (1878, s. 216) dom oznaczony był nr. 83.

¹² Według Łuszczkiewicza (jw.) syn Berrecciego Sebastian mieszkający w Krakowie zginął zamordowany w r. 1546. Wiadomość jest niejasna.

¹³ Niestety A. Chmiel (*Wawel*, II, s. 159) nie podał ra-chunków dotyczących transportu materiałów budowlanych na Wawel: „W wydatkach tych opuszczamy pozycje za holowanie Wisłą i wyciąganie na brzeg tudzież zwiezienie na zamek“.

Talent Berrecciego polega na tym, iż złączył różnorodne czynniki artystyczne i ekonomiczne w jedną całość. Autor tej całości to trzeźwy Włoch, który nie liczył się z teologią średniowieczną, ale włączał ją swobodnie w swój program artystyczny. Z pewnością tak jak wcześniej Kallimach, tak teraz Berrecci widział w królu władcę, *il principe*, a nie tylko pomazańca z łaski Bożej. Postanowił przedstawić jego ziemską chwałę, w połączeniu z zależnością od Kościoła.

Kaplica Zygmuntowska jest wielkim przedsięwzięciem artystycznym, a równocześnie jest dziełem racjonalnej, celowej myśli. Stąd trytony i nereidy, groteski bardzo świeckie, kwiaty, maski, kandelabry, zmieszane z symbolami chrześcijaństwa. Te pomysły Berrecciego zapewne wykonywali współpracownicy.

Groteski i ozdoby na płytkach kamiennych, wypełniające każdą wolną płaszczyznę, nie są zbyt dokładnie dopasowane. Tłumaczy się to faktem, że były rzeźbione poza obrębem kaplicy, w kamieniarniach nad Wisłą i dopiero potem transportowane na zamek i wstawiane na miejsce. Tak samo posągi marmurowe. Dla nich marmur sprowadzać trzeba było aż z Węgier, przez góry, po drogach fatalnych, na których niszczyły się wozy i ładunek.

Na Kazimierzu Berrecci działa jako rajca miejski, właściciel kramów sukiennych w ratuszu, posiadacz placów i domów, cegielni i wapiennika. Jego rola jako mieszkańca Kazimierza jest wybitna. Miał swobodny dostęp do ksiąg miejskich, skoro na końcu księgi rady kazimierskiej w r. 1536 wpisał po włosku swój testament. Można zaryzykować twierdzenie, że czuł się bardziej związany z Kazimierzem niż z Krakowem. Tu też każe się pochować w kościele Bożego Ciała, uprzednio przygotowawszy sobie grób.

W działalności przemysłowej, handlowej i budowlanej prowadzonej przez Berrecciego nie ma nic takiego, co mogłoby umniejszyć jego postać. Wszyscy artyści ówczesni postępowali podobnie, zarówno w miastach polskich, jak i w całej Europie. Niemal wszyscy artyści we Florencji lokowali swe, skromne zresztą, dochody w domach i w czynszach, a także i w posiadłościach wiejskich.

Pewne zastanowienie wzbudza porównanie wyplat dla Berrecciego i jego zespołu z placami i cenami za pokrewne dzieła we Włoszech. We Florencji artyści otrzymywali często mieszkanie i utrzymanie, w Krakowie nie czytamy o tym w rachunkach Bonerowskich, we Florencji występują taksatorzy i rozjemcy w sporach, o czym nie wiemy w ogóle, aby miało miejsce na Wawelu.

Zwraca uwagę fakt, że Berrecci wykonuje swe prace z materiału płaconego przez wielkorządcę. A więc zapewne tu kryły się zarobki Berrecciego i jego drużyny. W porównaniu z Włochami ceny polskie na ogół wydają się wysokie, zwłaszcza te związane ze sprowadzaniem materiału z daleka, z Węgier.

Michał Anioł w r. 1504 otrzymał za wykonanie Dawida czterysta florenów. Marmur na ten posąg znajdował się — jak wiadomo — od dawna na miejscu we Florencji. Mniejsze rzeźby zamawiane u Rosselina lub Luca della Robbia kosztowały ok. 20 fl. Natomiast płace Berrecciego — jak to wynika z zestawień Komornickiego — wydają się wyższe. Jest to zrozumiałe z ekonomicznego punktu widzenia. Każdy emigrant zazwyczaj wtedy rusza w świat, jeżeli spodziewa się, że w obcym kraju jego zarobki będą wyższe od zarobków w ojczyźnie.

W r. 1522 obróbka kamienia na Wawelu kosztuje 60 florenów, a za kamień w r. 1524 zapłacono 140 florenów. Przyjawszy, że wartość ówczesnego pieniądza i tam, i tu była ta sama, w Polsce koszty rzeźb kaplicy Zygmuntowskiej były wyższe. Za 9 rzeźb i płaskorzeźb otrzymał Berrecci w r. 1529 około 900 fl.

Wielkimi kosztami, wprost niemożnością podjęcia drugiego takiego jak kaplica przedsięwzięcia, tłumaczy się późniejszą przeróbkę pomnika Zygmunta I oraz umieszczenie przed stallami pomnika Anny Jagiellonki.

Ale nie tylko to. Kaplica Zygmuntowska zyskała swoje symboliczne znaczenie (może lepiej nazwać je aluzyjnym). Tylko ona wydała się miejscem godnym wystawienia pomników ostatnim Jagiellonom. W ten sposób z pomnika chwały zamieniła się w mauzoleum.

Jak na ogrom pracy włożonej w kaplicę, Berrecci nie dorobił się wielkiego majątku, o czym świadczy jego testament.

Nie wiemy o Berreccim wiele, także o jego tragicznej śmierci. Nie próbowano też powiększyć jego dorobku przy pomocy tego wątpliwego, ale i skutecznego narzędzia, jakim jest analiza stylistyczna. Kopera i Cercha umniejszili indywidualność Berrecciego odmawiając mu grotesek w kaplicy Zygmuntowskiej, a przydzielając je niemal wyłącznie Ciniemu¹⁴. Inni historycy sztuki¹⁵ przypisali Berrecciemu portale wawelskie, tak jakby mógł on rzeźbić owe gotyckie, laskowane nadproża, na długie lata

¹⁴ S. Cercha i F. Kopera, *G. Cini*, Kraków 1914.

¹⁵ H. Kozakiewiczowa, jw., *Biuletyn Hist. Sztuki* XXIII, s. 311.

przed jego przybyciem znane w Krakowie i we Wrocławiu.

Można także powiedzieć, że Berrecci znikł wśród badań historycznych o renesansie polskim. Kaplica Zygmuntowska w interpretacji niektórych uczonych stała się dziełem niepełnym, w sensie jakiegoś idealnego stylu renesansowego. Jak gdyby ideał w sztuce istniał, jak gdyby mógł być urzeczywistniony bez indywidualności artysty.

Szukajmy w Berreccim twórcy, jeżeli nie możemy dobrze poznać człowieka wraz z jego codziennym życiem. Komornicki czuł to, gdy pisał w *Słowniku biograficznym* (I, 467), w życiorysie Berrecciego, że „o innych jego pracach milczą, jak dotąd, źródła archiwalne i dociekania stylowe”.

Zdaje się, że źródła archiwalne kryją jeszcze niejedną wiadomość nie wyzyskaną, jak np., że Berrecci jest autorem pałacu Decjusza na Woli Justowskiej, lub że Berrecci wykonał w Mogile prace budowlane dla opata Erazma z Mogiły, tego samego, co wielkiemu Erazmowi z Rotterdamu posyłał dary. Także kościoły i klasztory krakowskie kryją w sobie dzieła zdradzające rękę Berrecciego.

Ale przede wszystkim zwrócić należy uwagę na oddziaływanie kaplicy Zygmuntowskiej. Jest ona, jak zobaczymy przy końcu niniejszych szkiców, związana z życiem polskim i polskimi patronami Berrecciego. On, genialny twórca, z rzędu najświetniejszych mistrzów Odrodzenia, odczytał wcześniej niż inni, dokąd dążyli, czego chcieli ówcześni humaniści polscy. Zajął obok nich zdecydowane stanowisko. Wyprzedził w niejednym zamysły polityków i przekonania pisarzy.

Ślady tego wyraźne, choć dziś zapomniane, odnajdujemy w naszej literaturze.

II. TESTAMENT

Najważniejszym przekazem pisanym do życia Bartłomieja Berrecciego, jaki nas doszedł, jest jego testament, spisany własnoręcznie w styczniu 1536 r. jak gdyby w przeczuciu śmierci, która nastąpiła późnym latem 1537 roku.

Testament ten¹ odkrył przed laty Żegota Pauli i udzielił jego odpisu W. Łuszczkiewiczowi. Potem ogłosił testament z oryginału A. Karbowiak, następnie raz jeszcze ów tekst ogłosił Ptaśnik, w nieco

innej formie odczytania. Na ogół nad testamentem Berrecciego mało się zastanawiano, z wyjątkiem Komornickiego. Włoszczyzna testamentu jest miejscami trudna do zrozumienia.

Berrecci jest tak wielką postacią w dziejach naszej kultury, że każdy szczegół związany z jego osobą jest dla nas ważny. A cóż dopiero jego testament, akt najbardziej szczegółowy, własnoręcznie spisany i przypieczętowany sygnetem, o którym pisze on w tymże testamencie.

Oto tekst tego aktu w tłumaczeniu polskim, tak jak udało mi się zrozumieć niejasne ustępy:

23 stycznia 1536.

In nomine Domini nostri Hiesu Christi.

Ja Bartłomiej, syn Łukasza, Berrecci, florentczyk, mieszkaniec i obywatel Kazimierza, zdrowy na umyśle i ciele, wiedząc, że nie ma rzeczy bardziej pewnej niż śmierć i rzeczy mniej pewnej niż godziny życia i że wszystko stoi wolą Pana naszego Jezusa Chrystusa, bojąc się zaś, że nie będę mógł w ostatniej chwili spraw mych uporządkować, sporządziłem i spisałem ten testament ręką własną i wycisnąłem na nim własną pieczęć.

Jest to moja ostatnia wola anulująca wszystkie inne napisane, które zrobiłem w przeszłości. W niej mianuję na ustanowionych i prawnych testamentariuszy lub inaczej egzekutorów tego testamentu jako pierwszego pana Kaspra Gucci, florentczyka, a jako drugiego pana Melchiora, wiceprokuratora zamku albo podrządnego. Proszę, aby po mej śmierci zechcieli postąpić tak, jak to niżej jest napisane. A jeżeli jeden z nich odmawiałby, a drugi nie, przekazuję i zdaję te prawa tylko na jednego z nich, albo jeżeliby obaj odmawiali albo nie byli ze sobą zgodni, proszę na trzeciego, aby był nim pan Justus Lodovicus i aby wtedy mieli całą moc działania jako ustanowieni i legalni egzekutorzy.

Najpierw zaś polecam duszę moją Panu naszemu Jezusowi Chrystusowi, pokornie upraszając, aby przez swą litość i nieskończone miłosierdzie zechciał darować mi moje grzechy, a duszę moją poprowadzić do miejsca zbawienia. Także ciało moje polecam, aby było pochowane w kościele Bożego Ciała, a na grobowiec przeznaczam 30 florenów, na jałmużnę florenów 10 lub więcej, tyle, ile spodoba się moim egzekutorom i mojej żonie.

Najpierw przeznaczam z wszystkich mych ruchomości i nieruchomości florenów 400 w gotówce mej drogiej żonie Dorocie, której obiecałem 300 florenów, gdy żeniłem się z nią, i dorzucam jej jeszcze 100 florenów pragnąc, by była zadowolona. Także czwartą część sprzętów, zastawy i naczyń, i innych rzeczy domowych. Dalej z posiadanych przeze mnie 48 łyżek srebrnych pragnę, aby 12 przypadło Dorocie. Także życzę sobie, aby miała mieszkanie w domu, gdzie dzisiaj mieszkam, o ile nie zechciałaby wyjść drugi raz za mąż, albo osiadła w domu, który należał do Więcka, lub tam, gdzie lepiej się wyda wspomnianym opiekunom, że mieć będzie wystarczające i spokojne mieszkanie. Tyle co dotyczy mej umiłowanej żony.

Dalej życzę sobie, aby Katarzyna i Anna, dwie moje córki, otrzymały dom, gdzie obecnie mieszkam, i drugi dom, obok dzielnicy żydowskiej, za bramą (?). Następnie plac poniżej placu obok domu Walentego rzeźnika i jeszcze inny dom w tym kącie obok ulicy Wielickiej, i przy placu obok wspom-

¹ Łuszczkiewicz, o.c., s. 34; A. Karbowiak, *Testament Berrecciego*, Sprawozdania Komisji Historii Sztuki, t. IV, szp. XXVI; J. Ptaśnik, *Cracovia artificum, 1499–1550*, nr 855.

In nomine domini mi Hieychristi: Io Bartolomeo di
 Lucca Berrecci fiorintino habitante et cittadino
 in casmirio: sano di lamente et del corpo cognos-
 cendo no essere già piu cotta che la morte nel
 cosa piu incerta de l'hora sua: et perche tutto
 sta nella voluntà di nostro signor Hiesu Christo
 et io temendo di no poter al estremo accomian-
 le cose mie: ho fatto et scripto questo testamento
 di mia propria mano et sera sigillato con il mio

1. Początek testamentu Berrecciego z r. 1536

nianej ulicy dwa dalsze domy, zaś pomiędzy domami Agnieszki Kolasiny i Urbankowej dom i dwa place, a wreszcie dalszy dom, gdzie znajduje się piekarnia między domami Nogawki a Służki.

Także dwa kramy sukienne — jeden wyłącznie mój, pod izbą w Ratuszu, drugi naprzeciw, gdzie mam ponad 30 dukatów procentu pożyczonych na rachunku.

Dalej dom Anny Kawczanki w kącie tegoż placu, z prawem zrzeczenia się połowy za 200 florenów. Te wszystkie i dalsze, jakie okażą się w przyszłości, niech przypadną Katarzynie i Annie, moim dwóm córkom, razem z warunkiem, że jeżeliby się nie znalazły pieniądze wystarczające na spłacenie mojej żony Doroty, chcę, aby wymienione dwie córki, Katarzyna i Anna, w terminie do pół roku wypłaciły 300 florenów jako dar, który uczyniłem mojej żonie, a następnie 100 florenów, aby wypłacić z wapiennego pieca koło Kazimierza.

Katarzynie i Annie należy się też 8 srebrnych kubków i 24 łyżek srebrnych, i połowa sprzętów, zastawy, naczyń i nakryć lnianych i wełnianych.

Co dotyczy moich wszystkich dłużników, tak jak są spisani w moim rejestrze, stanowią, aby Katarzyna i Anna miały całkowite prawo ściągnąć je i z nich płacić. Jeżeli ja zaś pozostawiłem jakiegokolwiek długi, aby każdy był zadowolony.

Co do pozostałych rzeczy, wszystko oddaję Katarzynie i Annie, moim dwóm córkom, z wyjątkiem łąki pod Kazimierzem, stawu i wapiennika ze wszystkimi budynkami w tym miejscu, które zabezpieczam do mego rozporządzenia, jak mi się będzie podobało, ze wszystkimi prawami oraz z 12 srebrnymi łyżkami, z podwójnym kubkiem srebrnym, złożonym wewnątrz i zewnątrz, i z moją pieczęcią, czyli sygnetem, i z czwartą częścią sprzętów domowych. Wszystkie te rzeczy zatrzymuję dla dania i rozporządzenia wedle mego upodobania z pomocą Najwyższego.

Zastrzegam sobie również w stosunku do każdej sprawy swobodne i całkowite rozporządzenie, dopóki jestem żywy, aby wyżej wymienione i spisane rzeczy sprzedać, powiększyć, dać, darować lub z moim zezwoleniem wymienić. Stwierdzam, że jako jedyny właściciel tych wszystkich rzeczy, które z własnej woli sobie zatrzymuję i do tego testamentu dołączam, mogę je wziąć i przenieść tak, jak się mnie podoba, aż do końca mego życia. A nie zrobiwszy innego testamentu życzę sobie, aby ten był ważny i aby moja żona Dorota oraz córki Katarzyna i Anna były zadowolone.

Te sprawy przeze mnie zarządzane, moją własną ręką spisane i dla większej wiarygodności pieczętowane moją pieczęcią, zostają złożone w Ratuszu w izbie przysięgłych albo rajców. Sporządziłem dziś dnia 23 stycznia 1536 roku.

Ja Bartłomiej tu podpisany spisałem ręką własną.

Na pierwszym miejscu jako wykonawcę testamentu wymienił Berrecci Kaspra Gucci², florentczyka, a więc swego rodaka. Gucci był zamożnym kupcem i pośrednikiem między Florencją a Krakowem. Sprawy handlowe załatwiał przez pośrednictwo Wenecji. Odgrywał w Krakowie ważną rolę jako radny i organizator ówczesnego życia miejskiego. Wydaje się, że był młodszy od Berrecciego. W r. 1545 Kasper Gucci został wykonawcą testamentu Mikolaja de Castiglione, wiernego towarzysza prac Ber-

² Kasper Gucci występuje wielokrotnie w aktach krakowskich. Był to kupiec i bankier mający swoich przedstawicieli we Włoszech. (J. Ptaśnik, *Cracovia artificum*, nr 912).

poner come ante parera meglio in fin chio uicio. In
no facendo altro testam^{to} uoglio che questo sia ualido et
che la mia moglie dorochea et et uerina et et anna siano
contem queste cose dante ordinare et di mia propria
mano et per ben fede era sigillan col mio
sigillo et dato a seruo in bretorio nella casa de
uero di conculi scripto hoggi alli xxiii di gennaio
M^o d^o xxxv
o bartholo obra scripto in
mano propria

2. Zakończenie testamentu Berrecciego z r. 1536

recciego. W roku 1550 zapisał w księgach rady miejskiej swój testament (Testamenta 772, p. 411). Dowiadujemy się z niego, że w Wenecji miał przedstawiciela handlowego.

Melchior, drugi z wykonawców testamentu, jest to niewątpliwie Melchior Czyrzowski³, zastępca wielkorządcy Bonera, tzw. podrządny, znany nam dobrze z wypłat i rachunków. Berrecci żył z nim w przyjaźni, łączyły go z Czyrzowskim przede wszystkim budowy wawelskie, począwszy od kaplicy Zygmuntowskiej, a także — na co warto zwrócić uwagę — zamiłowania artystyczne.

O osobie Czyrzowskiego mówią nam nie tylko rachunki Bonerowskie. Znamy spisy jego zbiorów sztuki, dokonane po jego śmierci w roku 1542.

Inwentarz wpisano do akt widocznie na żądanie Katarzyny, wdowy po Czyrzowskim. Najpierw spisano rzeczy znajdujące się na Zamku, w dwóch małych pomieszczeniach. Były to przechowane w skrzyni futra, suknie, bielizna. Obok wymieniono gobeliny, broń i srebra. Czyrzowski posiadał zbiór arrasów („cortene distentae in lignis levigatis“) ze

scenami z mitologii antycznej oraz ze Starego i Nowego Testamentu.

Czyrzowski mieszkał na Stradomiu. Był tam właścicielem domu położonego obok domów rajców kazimierskich, Stanisława Świebody i Mateusza Miski, dużej nieruchomości oszacowanej na 800 florenów. Tu także znajdowały się dzieła sztuki. Spis ich zaczyna się od wymienienia aż „dwóch malowanych portretów śp. Melchiora, żywo oddających rysy jego twarzy i postaci“ („item primo due imagines d. Melchioris iconicae eius lineamenta oris et alia experimenta pictae“). Dalej spis wymienia obrazy, rzeźby i gobeliny w liczbie 24. Z tych ostatnich jeden przedstawiał widok Wenecji. Czytamy również o znacznej ilości mebli i sprzętów, większej niż w innych testamentach. Widać, że przyjaciel Berrecciego był kolekcjonerem sztuki.

I jeszcze jedno. Zapewne to rzecz bez większego znaczenia, ale charakterystyczna. W listopadzie 1537 r. sporządził Czyrzowski spis swego majątku, może pod wpływem wiadomości o śmierci Berrecciego.

Justus Ludwik Decjusz, trzeci wykonawca testamentu i ewentualny rozjemca przy jego wykonaniu, jest dobrze znany jako humanista i miłośnik sztuki. Rodem z Wizemburga w Alzacji, rozpoczął swą karierę na Morawach, jako kupiec i przemysłowiec górniczy. Był bliskim współpracownikiem Jana Bo-

³ Podał jego nazwisko już Łuszczkiewicz. Od tego czasu przybyło wielkie wydawnictwo archiwaliów wawelskich Chmiele (Wawel, II, Teka Grona Konserw. 1911, indeks). Czyrzowski występuje tam wielokrotnie. Sprawy spadkowe Czyrzowskiego w Ptaśnika Cracovia artificum II, nr 1085.

nera. W 23 roku życia przybył do Krakowa z Węgier, aby przez następne lata być sekretarzem Jana Bonera, a od r. 1520 Zygmunta I. Szej przybranej ojczyźnie dobrze się zasłużył.

Na górnictwie i wybijaniu monet dorobił się wielkiego majątku, tak że kupił Wolę Chełmską pod Krakowem, którą zaczęto nazywać Justowską. Z rodzinną Alzacją stracił związek, odkąd osiadł w Krakowie i tu się ożenił z Polką, Krupczanką, oraz wszedł do bogatej i rządzącej sfery dworskiej. Był wykształconym humanistą, erasmiańczykiem, jak świadczą jego stosunki literackie, jego pisma, a także spis jego księgozbioru.

Niejasny pozostaje do dziś udział Berrecciego przy budowie pałacu Decjusza na Woli Justowskiej, ale bo też i sam pałac jest tak przebudowany, tak zmieniony, że trudno coś bliżej powiedzieć na jego temat. W zaginionych notatkach M. Sokołowskiego czytałem kiedyś wiadomość, że Berrecci był pierwszym architektem willi na Woli Justowskiej. Brak jest potwierdzenia tej wiadomości. Jeżeli jednak kiedyś się ona znajdzie, domniemane obecnie prace Berrecciego przy willi Decjusza staną się rzeczą pewną.

Na pomoc wymienionych w testamencie trzech osób liczył Berrecci. Rzecz ciekawa, że każdy z wykonawców pochodził z innego kraju. Jakby tkwił w tym charakterystyczny dla Berrecciego zmysł rzeczywistości, bo istotnie Kraków XVI w. był siedzibą różnych nacji i przybyszów z wielu krajów. Każdy z nich posiadał własne interesy i sprawy finansowe. Berrecci znał zapewne od tej strony każdego z wykonawców testamentu. Widocznie załatwiając z nimi sprawy budowlane spotykał się u nich z uznaniem i życzliwością. O prawdopodobieństwie sprowadzenia Berrecciego z Włoch przez Decjusza była mowa wyżej.

Berrecci pisze swój testament w przeczuciu rychłej śmierci. Łuszczkiewicz domyślał się, że pisał go w czasie zarazy. Ale w zimie — a testament spisany jest w styczniu — zarazy nie grasowały. Wydaje się, że po prostu testament pisany był przez człowieka niemłodego, być może chorego. Biorąc pod uwagę wszystkie okoliczności odnosi się na podstawie testamentu wrażenie, że pisząc go Berrecci liczył około 70 lat życia. Urodził się zatem prawdopodobnie między 1470 a 1480 r.

W testamencie zaraz na początku czytamy znamienne słowa: „bojąc się zaś, że nie będę mógł w ostatniej chwili spraw mych uporządkować...“ Jeżeli sobie uprzytomnimy, że w półtora roku później Berrecci zginął zabity przez zawistnego ziomka, to słowa testamentu nabierają szczególnego zna-

czenia. Powtarzam, że nasuwa się podejrzenie, iż Berrecci otrzymał od jakiejś mafii, przywleczonej do nas z Italii, wyrok śmierci i żył pełen obaw.

Berrecci pisze, że poprzednio sporządził inne testamenty, które tym ostatnim unieważnia. Z testamentu wynika, że był obznajomiony z prawami polskimi. Zwraca uwagę fakt, że nie wspomina o synu Sebastianie ani o córce ze związku z Dorotą Nossakówną. Widocznie tę rodzinę opatrzył, co zapewne wniosł do aktów miasta. Nie pisze też nic o swej pierwszej ojczyźnie — o Włoszech i Florencji, jakby nie posiadał tam majątku ani bliskich krewnych.

Stosunek Berrecciego do religii jest chłodny. Nie wspomina o swej przynależności do Kościoła rzymskokatolickiego i nie czyni na rzecz Kościoła zapisów lub darów. Wspomina, że chce być pochowany w kościele Bożego Ciała. Miał do tego prawo jako wybitny członek rady Kazimierza.

Nie zostawił po sobie znacznego majątku. W szczególności nie posiadał majątku ziemskiego, nawet folwarku. Wszystko, co miał, to małe domy na Kazimierzu, zapewne drewniane, kamienicę narożną przy Wolnicy, place nad Wisłą i cegielnię. Żadnych cennych ruchomości w rodzaju tych, które zebrał jego przyjaciel Melchior Czirzowski. Nieco srebra, jeden puchar podwójny, niewiele gotówki. Żadnych większych lokat na procent ani w Polsce, ani we Włoszech. Nie wspomina nic o książkach, narzędziach, o ubraniu własnym. Nie obdarza żadnych domowników. Widocznie nie było ich lub było tylko niewielu.

Majątek Berrecciego odpowiadał przeciętnym majątkom ówczesnych rzemieślników.



3. Herb Berrecciego na jego testamencie

Na końcu testamentu została odcisnięta z dużego sygnetu pieczęć z herbem. Herb tworzą jakby szerokie pasy na renesansowej tarczy, o okrągłych wcię-

ciach. Wygląda to na herb Kotwicz. Tego herbu używa Andrzej Krzycki⁴. Berrecci być może otrzymał ów pierścień w darze od Krzyckiego. Nie bez słuszności zauważono, że renesansowa figura nagrobna Krzyckiego przypomina dzieła warsztatu Berrecciego⁵. Obecnie na poparcie tego przypuszczenia o autorstwie Berrecciego przybywałby herb Kotwicz, którego jako swego znaku używa Berrecci.

Berrecci jakby nie przywiązywał wagi do dzieła, jakie po sobie zostawił. W każdym razie nie pisze nic o kaplicy Zygmuntowskiej. Świadczy to o jego skromności w obliczu ostatecznego rozrachunku.

III. PROSTOTA I DEKORACYJNOŚĆ W RENESANSIE

Od samego początku, od XV wieku, od czasów Brunelleschiego istnieją dwie tendencje we włoskim renesansie, współzyskujące zgodnie, mimo że wydają się nawzajem wykluczać. Jedna wydobywa w budowlach bryłę i linię, zwłaszcza linię funkcjonalną, i podkreśla jej działanie. Tę tendencję reprezentuje Brunelleschi już w Ospedale dei Innocenti, a później w kościele San Lorenzo i San Spirito i oczywiście we wnętrzu kaplicy Pazzich. Należy tu także piękny kościół Badii koło Florencji, zbudowany pod silnym wpływem Brunelleschiego w r. 1466.

W tym duchu stawiane kościoły unikają na ścianach ornamentów. Giuliano da Sangallo zbudował w latach 1484–1492 kościół Santa Maria delle Carceri, w którym gra linii, tj. obramień i gzymsów, wystąpiła z całą wyrazistością. Najdalej w tym kierunku poszedł Rafael w kaplicy San Eligio degli Orefici w Rzymie, zaczętej w r. 1509. Nie wprowadził tu żadnych ozdób, tylko szerokie pasy obramień, podkreślające prostotę i jasność formy. Inna rzecz, że nie wiemy, czy Rafael nie zamyślał w ten sposób uzyskać powierzchni dla malarskiej dekoracji.

⁴ M. Sokołowski, *Stosunek A. Krzyckiego do sztuki*, Spraw. H.S.VI, 1900, s. 44, fig. 1. Sokołowski zastanawiał się, kto mógłby być autorem tej niezwykle pieczęci przedstawiającej w środku ołtarz z postaciami śś. Wojciecha, Stanisława i Floriana; w górze postać Madonny z Dzieciątkiem i niżej data MDXXXVI; u dołu herb Kotwicz jakby z trzech pasów. Krzyż arcybiskupi nad herbem. Dokoła w tle drobne renesansowe ornamenty. Napis brzmi: „Andreas Cricius D.G. Sanctae Ecclesiae Gnesnensis Archiepiscopus Legatis Natus Regni Polonie et Primas”.

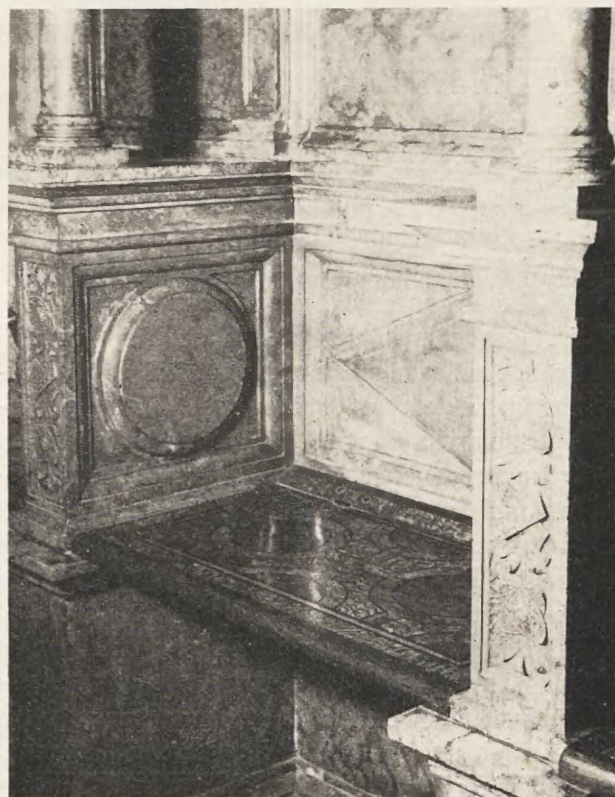
Styl tego dzieła sztuki wskazuje na wybitnego artystę: Ołtarz na pieczęci, postacie świętych i Madonny, nisze, kolumny — wszystko to jest bliskie stylowi kaplicy Zygmuntowskiej. Wydaje się, że Berrecci mógł pieczęć projektować.

⁵ H. Kozakiewicz, *o.c.*, w Biuletynie Hist. Sztuki XXIII, s. 320.



4. Brunelleschiego wnętrze kaplicy Pazzich we Florencji (ok. r. 1430)

5. Siedzenie tronu królewskiego w kaplicy Zygmuntowskiej



Równocześnie jednak, i to u tych samych architektów, może wystąpić inna tendencja — wyzyskania wolnej powierzchni ściany dla ozdób stiukowych, dla ornamentów i grotsek. Północ Włoch jest pod tym względem hojniejsza niż Toskania, niż Romania i południe kraju. Wystarczy przypomnieć Certozę pawijską, której fasadę zapełniono ozdobami i która z tego powodu bywa krytykowana i przeciwstawiana tokańskiej jasności i oszczędności w stosowaniu dekoracji.

Ale i w samej Florencji nie brak bogactwa dekoracji, zwłaszcza w tzw. małej architekturze, w pomnikach, w ołtarzach i w balkonach, np. u Donatella. Nie udaje się tu wykryć jakiejkolwiek zasady terytorialnej. W Sienie Lorenzo Marrina (1476–1536) ozdobił całą ścianę wejściową do Librerii Piccolomini najbardziej wymyślnymi ornamentami, nie zostawiając nigdzie wolnego miejsca. W Rzymie Rafael, który był tak oszczędny w stosunku do wnętrza San Eligio, pokrył w Watykanie przestrzeń loggii malowanymi groteskami. W Wenecji ozdobność budowlanej stanie się powszechnie obowiązująca.

Jak wspomniałem, artyści włoscy raz wybierają jedną drogę, drugi raz wprost przeciwną, zapewne kierując się przy tym nie tyle względami artystycznymi czy ekonomicznymi lub lokalnymi tradycjami, ile wolą fundatorów.

Przychodziło też do bogatego zdobienia znacznie później, jak np. w Mantui, w Albertiego kościele San Andrea. Groteski i ornamenty kandelabrowe położono tam dopiero w końcu XVI w. Podobnie Vasari w połowie XVI w. ornamentami pokrył kolumny dziedzińca w pałacu Signorii florenckiej.

O ile w pierwszym przypadku architekci dążyli do podkreślenia proporcji renesansowych i harmonii układu, o tyle w drugim przypadku poddawali się prądowi wskrzeszania antyku poprzez dekorację.

Ozdobność w renesansie quattrocenta trzyma się linii i podziałów architektonicznych. Bywa częściej stosowana niż wymowa płaszczyzn i linii. Można powiedzieć, że ozdobność okazała się silniejsza. Lepsiej przemawiała do ambicji fundatorów niż umiar.

Tylko Brunelleschi był konsekwentnym zwolennikiem umiaru i prostoty. Kiedy do kaplicy Pazzich ponad niszę ściany ołtarzowej wprowadzono rzeźby Donatella, Brunelleschi protestował przeciw temu uważając, że jest to zbyt cenny dodatek.

Tak najogólniej, na przestrzeni stu pięćdziesięciu lat, tj. od połowy XV wieku do czasu skrytykowania się manieryzmu (zwłaszcza w wydaniu Michała Anioła i Vasarego — myślimy o ich architekturze), przedstawia się sprawa zdobienia powierzchni archi-



6. Filar u wejścia do kaplicy Zygmunta

tektonicznych, przeważnie we wnętrzach, ale także na fasadach, na pomnikach, na ołtarzach, w marmurze, w brązie, w drzewie, przy stosowaniu złocień i malowaniu tła.

W baptysterium kościoła S. Maria presso S. Satiro nie występują groteski. Bramante ich nie stosuje, bo wtedy gdy tworzył w Mediolanie, groteska (w swej typowej formie rzymskiej) nie była jeszcze rozpowszechniona. Ale Bramante był już bliski tej dekoracji, która szybko rozszerzyć się miała w sztuce włoskiej.

U Bramantego w jego dekoracji mediolańskiej obok rozet w kopule S. Maria di S. Satiro, spotykamy wielkie liście akantu umieszczone na pionowo nachylnych stylobatach. Stąd bierze początek motyw, który wystąpi na naszych grobowcach.

W kaplicy Zygmuntowskiej Berrecci świadomie zmieszał świat pogański z chrześcijańskim w sposób swobodny, tak jak dyktowała mu fantazja i posiadane wzory. Że Berrecci znał i wiedział, jak stosować symbolikę chrześcijańską, mamy dowód w niszach z kościoła Bożego Ciała, o groteskach bliźniaczych pod względem formy, co w kaplicy Zygmuntowskiej.

O zamięłowaniu do ozdoby, jaka panowała na dworze Zygmunta I, pisałem przed laty razem z niezapomnianym moim mistrzem Julianem Pagaczewskim, w rozprawie o nagrobkach Tomickiego i Gamrata, dłuta Padovana (Rocz. Kr., XXVIII).

Kaplica Zygmuntowska jest przykładem tendencji dekoracyjnej w renesansie. Berrecci stosował się nie tylko do wymagań i zamięłowań środowiska polskiego, które chciało widzieć w bogatej dekoracji symbol potęgi i — jak zobaczymy — związku z Rzymem.

Z drugiej strony, bogactwo dekoracyjne kaplicy wcale nie musi oznaczać, że Berrecci zawsze tworzył w tym duchu, że nie znał innego kierunku renesansu, opartego o geometrię i linię, i bryłę. Bliższe przyjrzenie się niektórym zabytkom w Krakowie i okolicy, a nawet w samej kaplicy zdaje się potwierdzać to przypuszczenie.

IV. KRYPTA I SARKOFAG

Trzeba rozpocząć omówienie kaplicy Zygmuntowskiej od głównego miejsca spoczynku króla, od krypty pod kaplicą¹. Nie bywa ona włączana do rozpraw i wzmianek o kaplicy, chociaż jest to przestrzeń należąca do kaplicy i pod względem architektonicznym, i programowym. Nie popełnimy błędu stwierdzając, że to jest owo mieszkanie, o którym przede wszystkim pisał Zygmunt, że przyjdzie mu w nim mieszkać wiecznie.

Monografiści kaplicy wyłączyli kryptę ze swych prac: nie wspominają o niej autorowie nam współcześni ani dawniejsi, jakby w krypcie nie było nic do spostrzeżenia. Dotychczas krypta nie posiadała nawet planu i przekroju ani odtworzenia swej pierwotnej postaci.

Do lat siedemdziesiątych XIX w. niełatwo było dostać się do krypty, bo zastawiona była trumnami.

¹ Pierwotnie krypta była przeznaczona tylko dla sarkofagu Zygmunta I. Z czasem przybyły tu trumny innych Jagiellonów, co odejęło dostojność przestrzeni, jak to widać z rysunku krypty, jaki dał wykonać Łepkowski (Muzeum UJ, Teka J. Łepkowskiego).

² *Monumenta Poloniae Historica*, III, 97; S. Komornicki (o.c., s. 57) również zapisę powyższą odnosi do krypty.

Dopiero przebudowa grobów wawelskich przez Józefa Łepkowskiego uprzystępniała kryptę. Ale teraz z kolei Łuszczkiewicz, Sokołowski, później Lauterbach, Kopera, Depowski, zajęci dekoracją kaplicy i opisujący ją od strony rzeźbiarskiej, nie zwrócili uwagi na kryptę i na znajdujący się tutaj sarkofag. Komornicki, tak precyzyjnie odtwarzając napisy kaplicy Zygmuntowskiej, nie wymienił napisów na sarkofagu w krypcie, a opierając się na Komornickim dalsi historycy — Bochnak, Hornung, Kalinowski, Szablowski — także nie zauważyli krypty lub nie uznali jej za przestrzeń integralnie związaną z kaplicą, z jej programem, z osobą fundatora i z twórczością Berrecciego.

Opracowany pod kierunkiem dyr. Jerzego Szablowskiego oficjalny *Katalog zabytków Wawelu* do opisu kaplicy Zygmuntowskiej nie włącza krypty grobowej i sarkofagu. Przeoczenie to z kolei wpływa i na historię, i na ocenę znaczenia kaplicy. Sarkofag Zygmunta I oznaczono we wspomnianym *Katalogu* (s. 109, fig. 711) na połowę XVI w., nie próbując nawet uzasadnić tego datowania. I w ten sposób zostały na uboczu krypta i sarkofag, tak monumentalne w swych formach, niczym owe starożytne komory i grobowce nad Nilem.

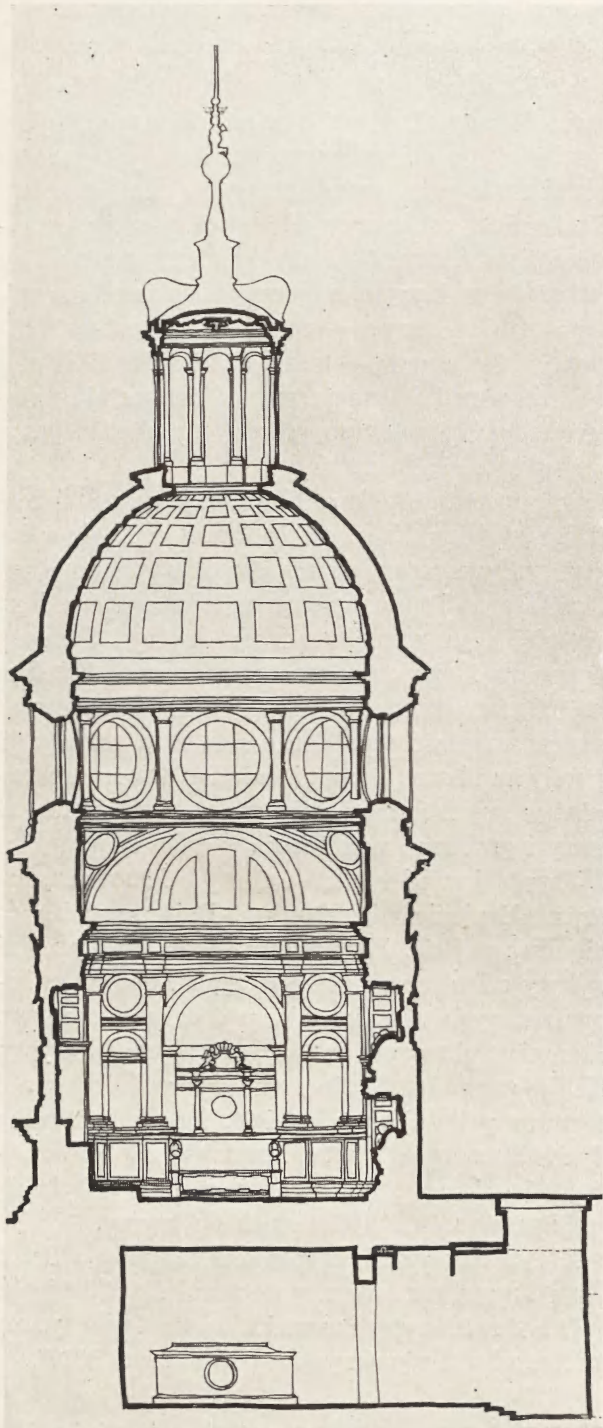
Krypta jest niewielka (4x5 m), orientowana, nakryta sklepieniem beczkowym. Dziś prowadzą do niej dwa wejścia. Korytarzyk z lewej strony został wykuty celem uzyskania połączenia z głównym korytarzem grobów królewskich pod nawą południową. Natomiast pierwotny jest korytarz z przodu krypty. Kiedyś prowadził do niego otwór w posadzce przed portalem południowym kościoła. Tu między kaplicą Zygmuntowską a Wazów znajdował się otwór zakryty kamienną płytą i tędy w r. 1548 odbyło się spuszczenie zwłok królewskich do krypty.

Korytarzyk przed kryptą jest sklepiony. Przed samą kryptą zastosowano wzmocnienie sklepienia.

O budowie krypty i ustawieniu sarkofagu czytamy w *Roczniku Świętokrzyskim* pod rokiem 1519².

Siedemnastego maja (1519 r.) we środę po święcie św. Zofii, obchodzonym wtedy w niedzielę, z rozkazu najjaśniejszego króla Zygmunta w kościele katedralnym w Krakowie rozpoczęto kaplicę królewską budować od fundamentów i wznosić. Fundamenta jej mają dziesięć łokci głębokości; połowa ich stoi na skale ku zamkowi, druga połowa obok wejścia do kościoła, na czystym piasku. Księżyc znajdował się w znaku Koziorożca w ósmym stopniu, słońce w znaku Bliźniąt w stopniu piątym.

Kaplica Zygmuntowska została przejęta i poświęcona przez Piotra Tomickiego, biskupa krakowskiego, w obecności króla i królowej Bony, na część Wniebowzięcia Panny Marii, św. Zygmunta, św. Barbary etc.



7. Przekrój kaplicy Zygmuntowskiej wraz z kryptą i z pierwotnym wejściem do krypty

Pod tą kaplicą jest sklepiona krypta, z wejściem obok wejścia do ambitu kościelnego. W tej krypcie spoczywają ciała królów, a te, które tam się widzi, złożone są w środku sklepu. Pod kaplicą znajduje się grobowiec z kamienia ciosanego gładko wykonany i ustawiony, dwoma kamieniami z wierzchu zamknięty. Z dwóch stron grobowca wyrte są napisy³; na tablicy króla Zygmunta i obok głowy króla z marmuru wyrzeźbionej z jednego kamienia:

I. Czytelniku, kimkolwiek jesteś, nie bądź nieświadom tak wielkiego żywota — król Zygmunt pierwszy ojciec, wsławił ojczyznę, tu jest pochowany.

II. Zygmunta króla oblicze tutaj, o reszcie wiele by Mówić — lecz upraszaj, by sława nie zamarła.

Obecnie na środku krypty stoi kamienny sarkofag, pozornie swą prostotą kształtów nie zwracający uwagi. Ustawiony z bloków piaskowca, nakryty jest wiekiem złożonym z dwóch części. Jest ogromny. Liczy 1,80 m szerokości. Długość wynosi 2,5 m, wysokość 1,30 m.

Sarkofag stoi na bazie ściętej garbem płynnym, lekko wgłębionym. Na tej podstawie wznoszą się owe cztery ściany proste, otoczone jedynie ramami wykonanymi w kamieniu. Wieko tworzy płyta gładka, bez żadnych ozdób czy napisów. Brzegami opada skośną fazą. Na środku płyty wzniesienie. Na bokach sarkofagu czytamy napisy. Z prawej najprostszą rzymską tabulą ancata i na niej pierwszy, (przytoczony wyżej) napis po łacinie.

Po przeciwnej stronie w środku koło, otoczone ramą, i w nim wielki gipsowy medalion królewski z profilu i drugi przytoczony wyżej napis łaciński.

Niestety, medalion z portretem nie jest oryginalny. To kopia. Wykonał ją Franciszek Wyspiański około r. 1874 na zamówienie Józefa Łepkowskiego, wskutek tego, że pierwotny zniszczał, podobnie jak i część napisu⁴.

Żadnego na sarkofagu znaku chrześcijańskiego, żadnego religijnego napisu. Jak wspomnieliśmy, przód i tył sarkofagu jest gładki.

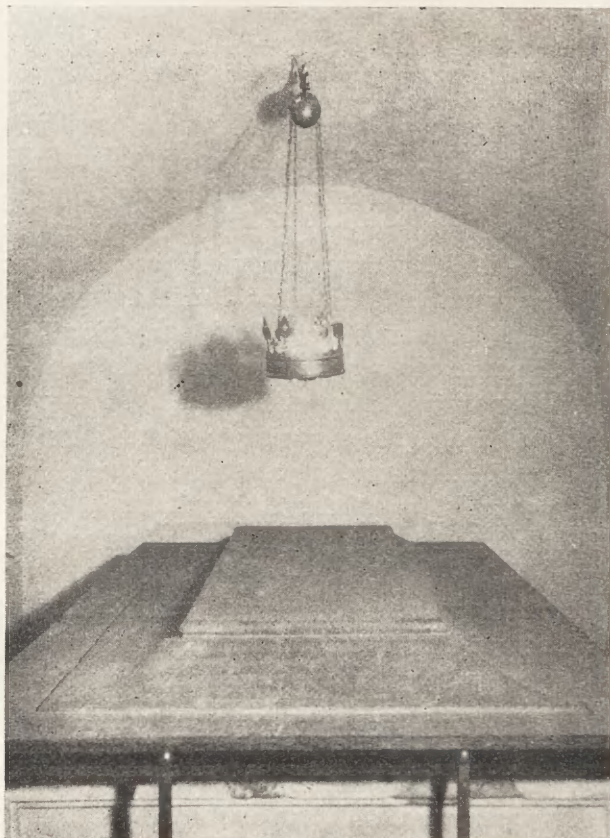
Brak religijnego symbolu sprawił, że w r. 1938 zawieszono na ścianie wschodniej krypty kopię Matki Boskiej z marmurowanego pomnika Zygmunta I. Zawieszono tu także, jako oprawę lampy, kopię korony Anny Jagiellonki. Ostatnio ustawiono przed sarkofagiem balustradę chroniącą go przed ciekawością zwiedzających. Brzydkie żelazo jest tu konieczną ochroną.

Nienaruszona, nietknięta, rzecz można nie sprofanowana niczyją ciekawością przetrwała i krypta, i sarkofag do roku 1791. W tym czasie zjechał do Krakowa Tadeusz Czacki, wpływowy i energiczny, a bez skrupułów poszukiwacz śladów historii. W klasztorach i w kościołach rozkopywał groby, szukał w Krakowie i we Fromborku, a gdzie tylko go do-

³ I. Lector quisquis es evi tanti, ne sis nescius, Sigismundus rex, primus pater ille, illustrator patrie, hic situs est.

II. Sigismundi regis facies est, cetera longum Dicere, sed fama est non moritura pete.

⁴ J. Muczkowski, *Nieznane portrety Zygmunta I*, Rocznik Krakowski XXIII, 1931, s. 126, fig. 8.



8. Wieko sarkofagu Zygmunta I

puszczono, unosił ze sobą pamiątki, które potem w większości, niestety, przepadły. Ta jego działalność w Krakowie wywołała sprzeciw zwłaszcza wobec tych, którzy łatwym sposobem chcieli tworzyć rodowe kolekcje narodowych pamiątek. Gdzie Czacki napotkał opór, tam nie napierał i nie zabierał⁵. Obronił się jakoś szczęśliwie Uniwersytet. Z Biblioteki Jagiellońskiej Czacki nie uniósł ksiąg i rękopisów. Memento!

Ciekawości Czackiego zawdzięczamy opis otwarcia sarkofagu Zygmunta I. Szczegóły nie należą tutaj, przedrukował je Grabowski w *Krakowie i okolicach*. Są łatwo dostępne i tam odsyłamy czytelnika⁶.

Z opisu w *Roczniku Świętokrzyskim* wynika, że krypta zbudowana została przed rokiem 1519. Jest to najstarsza część kaplicy Zygmuntowskiej i sądzimy, że od niej należy zaczynać opisy kaplicy.

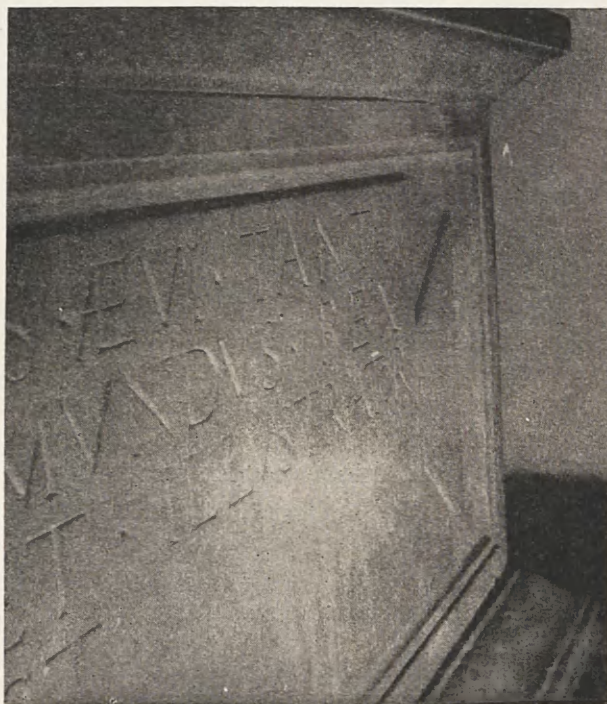
⁵ Zarówno Amb. Grabowski w swych *Wspomnieniach* (II, 171) krytykuje Czackiego, jak i np. Ludwik Morstin (*Roczn. Krak.* XLI, s. 72), który wyraźnie do Czackiego czyni aluzje, zresztą spowinowaconego z nim.

⁶ Amb. Grabowski, *Kraków i okolice*, w dodatkach na końcu wydań I–V. Grabowski przedrukował tu sprawozdanie, które T. Czacki składał Naruszewiczowi.

W tym miejscu wypada nieco poprawić sąd Komornickiego, że „wiadomości z najwcześniejszego okresu budowy kaplicy Zygmuntowskiej są niezmiernie skąpe”. Nie wydają się być skąpe, jeżeli przyjąć datę 1520 (nadanie przywilejów papieskich i poświęcenie budowli), co czyni zresztą Komornicki, jako datę ukończenia grobowej krypty wraz z sarkofagiem.

Najwidoczniej sarkofag, złożony z bloków kamienia, przygotowano i ustawiono w krypcie, zanim ją zasklepiono, tj. zapewne w lecie r. 1519. Wtedy być może autor *Rocznika* w świetle dnia oglądał owe płyty, odpisał ich tekst i upamiętnił je w swej księdze wypadków. Po śmierci Zygmunta I w r. 1548 przez ciasny otwór wejściowy nie posiadający schodów nie byłoby możliwe spuszczenie w dół sarkofagu (nawet w częściach) i ustawienie go w krypcie.

Mówi o tym także kształt sarkofagu. Stoimy zatem przed niewątpliwym wczesnym dziełem Berrecciego.



9. Bok sarkofagu Zygmunta I

Sarkofag przypomina żywo ów Medyceusza — z zakrystii San Lorenzo, ustawiony tam na środku. Prostota sprowadzona do wytworności, pełna harmonii kształtu, sprowadzona do działania płaszczyzną, tak typowego dla renesansu florenckiego. Sarkofag Zygmunta I jest dziełem rzeźbiarskim



10. Medalion Zygmunta I na sarkofagu, zrekonstruowany przez Franciszka Wyspiańskiego (ok. 1873)

w stopniu nie mniejszym niż rzeźby w kaplicy na górze. A zarazem jest dziełem odmiennym.

Nie przez oszczędność i skromność jego ściany są podzielone listwami z fazami. Berrecci zastosował tu prostotę dekoracji, co we Florencji w okresie wczesnego renesansu było stosowane przez Brunelleschiego.

Podziały sarkofagu są podobne do tych nielicznych powierzchni kaplicy, które tam są wolne od grotesek. Przemawia to dodatkowo za autorstwem Berrecciego.

Wielkość sarkofagu tłumaczy się tym, że być może przeznaczony był pierwotnie dla dwóch trumien: dla Barbary Zapolyi i dla króla. Jeżeli się tak nie stało, to dlatego, że Zigmunt zawarł drugie małżeństwo. Z czasem zmieniły się stosunki i ludzie i ostatecznie samotną trumnę króla zamknięto w sarkofagu w r. 1548.

Także napisy na sarkofagu mówią wiele. Z jednej strony — napis o osobie zmarłego, z drugiej — jego portret i heksametr o sławie króla i westchnienie, aby przetrwała.

Kto by jednak miał wątpliwości co do sarkofagu — tj. co do tego, czy jest on dziełem pochodzącym z pierwszego okresu budowy kaplicy (ok. 1519) — niechże weźmie pod uwagę wiadomość Stanisława Orzechowskiego. Powiada on w swych *Kronikach*, opisując uroczystości pogrzebowe Zygmunta I (a pamiętał je dobrze, wszak wygłosił wtedy swą słynną mowę) — otóż Orzechowski powiada, co następuje: „skoro przyszli do kościoła Św. Stanisława, uroczystym obrządkiem ciało do grobu senatorowie z królem Zygmuntem Augustem po sznurach spuścili, w kaplicy złożyli, którą sobie sam był Zigmunt sporządził i ów grób wspaniałą wystawił robotą”⁷.

Krypta i sarkofag najprostsze są, najskromniejsze i dlatego pełne dostojęstwa. Kaplica w górze to wielki baldachim nad grobem, zdumiewający bogactwem.

Krypta z sarkofagiem naprawdę znana była tylko Zygmuntovi I i jego architektowi. Należy najściślej do mecenatu Zygmunta I, bo z królem na pewno Berrecci omawiał szczegóły budowy. Z chwilą gdy nad kryptą-komorą zamknęło się sklepienie, a stało się to zapewne z wiosną 1520 roku, mało kto mógł zobaczyć przeznaczone dla króla miejsce. Natomiast w kaplicy na górze zapanowało bogactwo świątyni Dawida i pałacu Salomona. Im, jako wyraz królestwa, służyć miał ten cały zawrotny świat pogański „more italico” wyrzeźbiony, a uposażony w relikwie, klejnoty, księgi i szaty kościelne. A później w śpiewy i msze codzienne, i w osobne kolegium kapłanów.

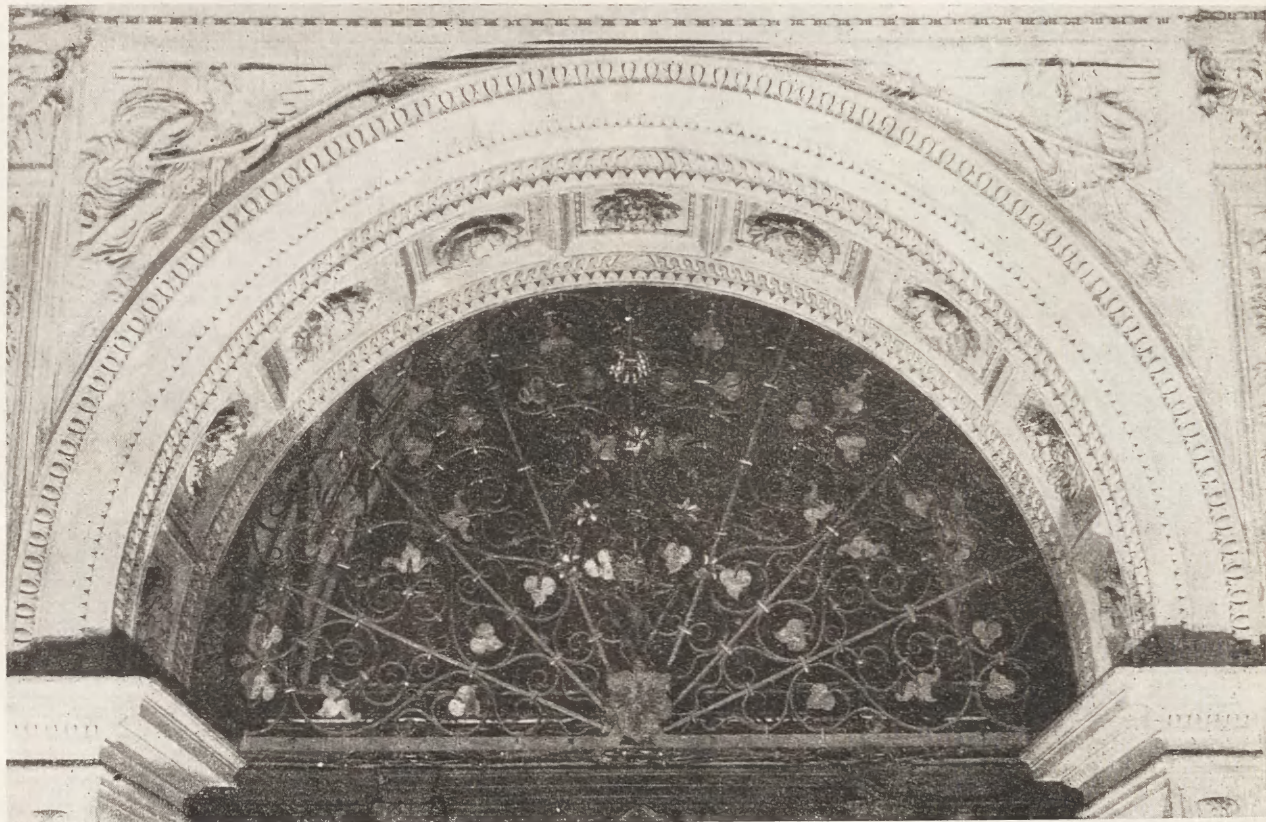
V. KAPLICA ZYGMUNTOWSKA

Omawiając twórczość Berrecciego nie można pominąć kaplicy Zygmuntofskiej. Mimo wielu znakomitych prac na jej temat wciąż nasuwają się myśli związane z Berreccim. Ale z drugiej strony trudno zdecydować się na jeszcze jedną analizę planu i form kaplicy, zwłaszcza jeżeli się ma tylko drobne szczegóły do dorzucenia.

Przed czym stoimy patrząc na kaplicę Zygmuntofską? Kiedyś jej widok z zewnątrz nie był tak otwarty jak dzisiaj, bo przed kaplicą stał dom zwany

⁷ *Kroniki* Stanisława Orzechowskiego przez Zygmunta Aleksandra Włyńskiego z łacińskiego przetłumaczone, Kraków 1767, s. 15.

Do krypty i sarkofagu widocznie odnoszą się następujące wiersze Krzyckiego: „Ne mirere, hospes, decus hoc sublimis sacelli — Et sacra et ante suam busta parata diem (Aby cię nie dziwiła, gościu, ta świetność kaplicy — I święty, i przed swym dniem przygotowany grób).



11. Rozety łuku nad wejściem do kaplicy Zygmuntowskiej

Grodem, siedziba starosty, tworząc wąską ulicę prowadzącą ku bramie zamkowej. A i wewnątrz kaplicy nastąpiły zmiany.

W ulicy wiodącej ku bramie kaplica błyszczała złotym dachem i wydawała się wyższa i świetniejsza. Ambit katedry, tworzący od północy tło kaplicy, nie był podwyższony. Na kaplicę zwrócić musiał uwagę każdy zdążający do siedziby królewskiej. W dniach szczególnych uroczystości, jeżeli król udawał się z zamku do katedry, wykładano drogę szkarłatnym sukniem.

Do początku XVIII w. bęben kopuły był wolny, tzn. nie dotykał, jak teraz, ściany katedry, co sprawiło podniesienie ambitu przez biskupa Łubieńskiego.

Jeszcze większe zmiany przeprowadził architekt Sławomir Odrzywolski w latach 1892–94. Zdjął on zewnętrzną okładzinę kaplicy z kamienia myślenickiego i zastąpił ją nową, skopiowaną. Zdaje się, że była to konieczność, lecz niemniej do dziś razi nas zimny kolor kamienia i razi sztywne odkucie.

Odrzywolski usunął także dawne zaszklenie kaplicy, złożone z prostokątnych tafli szklanych, a na to miejsce wprowadził niewielkie gomółki. Owo zaszklenie tylko częściowo było pierwotne; głównie pochodziło z r. 1776. Obecne zaszklenie nie jest szczęśliwie dobrane. Na fotografiach Ignacego Kriegera sprzed r. 1892 widać dobrze okna z tafli szklanych.

Oglądana wewnątrz, kaplica posiadała własne oblicze. Katedra była kościołem koronacyjnym, królewskim. Dopiero potem, w XVIII w. straciła ten charakter, stając się nekropolią królów, a później narodowych bohaterów. Otóż kaplica Zygmuntowska była i jest przestrzenią niezależną, oddzieloną od tego kościoła ciężką kratą brązową. Kaplica pozostaje mauzoleum poświęconym uczczeniu osoby fundatora.

W XVI w. kaplica przedstawiała się kolorystycznie żywiej niż obecnie. Z dawnych wizytacji wiemy, że była malowana. W kopule niebieskie były tła rozet, a zdaje się, same rozety były złożone. Sądzę, że złożone musiały być także niektóre groteski. Malowania kopuły dokonał Hans Dürer. „A depingenda testudine” otrzymał on w r. 1533 wysoką zapłatę 10 fl.¹

¹ Komornicki (o.c., s. 81) przypuszcza, że Dürer malował jakieś sklepienie przed kaplicą, wyprawione przez Berrecciego, ale to niemożliwe, zważywszy wysokość zapłaty.



12. Rozeta w kopule kaplicy Zygmuntowskiej

Kaplica nie była zdana wyłącznie na działanie architektury. Stały w niej rzeźbione krzesła o prostych poręczach i plecach, tak typowych dla mebli z późnych lat XVI w.² Tron królewski nie posiadał w tle owego srebrnego orła Zygmuntowskiego, który tu osadził Odrzywolski, zdjawszy go z kopuły. Nie chcę przez to powiedzieć, że orzeł w tym miejscu wygląda niedobrze — nie, nabrał znaczenia symbolu — ale zmienił charakter stall, prostych, a monumentalnych. Już Anna Jagiellonka usunęła część przednią stall, umieszczając na froncie swój pomnik, teraz przydanie orła jeszcze tę zmianę powiększyło.

Kaplica Zygmuntowska — tak jak ją dziś widzimy — wzniesiona jest na planie kwadratu. Ten przechodzi w wyniosły bęben z oknami, główne źródło światła. Bęben jest podstawą kopuły z latarnią u szczytu. Światło odgrywa w kaplicy zasadniczą rolę i rozprowadzane jest z wielką umiejętnością.

Od dawna zwrócono uwagę na kopułę kaplicy wydłużoną w przekroju, a nie półokrągłą. Ta forma występuje wyraźniej na zewnątrz, lecz odgrywa także we wnętrzu swoją rolę. Uwaga Depowskiego³ wydaje się w tym miejscu bardzo słuszna: kaplica nie posiada w żadnej ze swych czterech ścian okna, zdana jest wyłącznie na oświetlenie z góry.

Co przychodzi podziwiać bardziej: czy pomniki dwóch królów, czy ołtarz w niszy, czy tron królewski albo może arkadę wielkiego portalu? Wszystkie cztery ściany są rozplanowane monumentalnie, a ta monumentalność idzie z Rzymu, ze starożytnych łuków tryumfalnych i zabytków antyku.

Wewnątrz kaplica jest budowlą służącą efektowi

perspektywy biegnącej wertykalnie, w sposób harmonijny, zgodny z założeniami renesansu.

Każdy, kto wejdzie do kaplicy, podnosi wzrok w górę, ku kopule. Pilastry, łuki między nimi, ołtarz, pomniki, tron, posągi — to wszystko służy głównemu motywowi, tj. wyniosłej kopule zdobnej rozetami i łagodnie oświetlonej.

Oczywiście należy pamiętać o symbolice koła i kopuły. Od starożytności wiercono, że koło wyraża harmonię, a kopuła symbolizuje horyzont-niebo⁴, ale te idee zeszyły na plan dalszy wobec zadań artystycznych mających uświetnić osobę fundatora i polskie związki z Italią, z Rzymem⁵.



13. Rozeta w kopule kaplicy Zygmuntowskiej

² Meble do kaplicy wykonał stolarz Sebastian (Komornicki, *o.c.*, s. 86), ale niewątpliwie według rysunków Berrecciego. To Berrecci musiał ze swego szkicownika użyczyć wzoru na siedzenia w stallach królewskich. Jest to dowód, jak współpracownicy Berrecciego pracowali w oparciu o projekty przez niego dostarczane. Podobny ornament widzimy na antependium ołtarza w kaplicy w Granie, o ile nie jest to rekonstrukcja z czasu odnowienia tego zabytku.

Do dziś w katedrze zachowały się ławy z XVI w. o kształcie i ornamencie z przodu, zbliżonym do pierwotnych siedzisk w tronie królewskim.

³ J. Depowski, *Kaplica Zygmuntowska*, Kraków 1937, s. 51; S. Wiliński, *Ślepe okna termalne w Kaplicy Zyg.*, 1972, s. 70.

⁴ R. Wittkower (*Architectural Principles*, Londyn 1952, s. 2) omawia znaczenie kopuły jako nieba. Dodajmy, że historyk Justynian Paweł pisał w VI w., że góra kościół św. Zofii „nakrywa kopuła jako niebo pełne blasku”.

Wewnątrz w dekoracji kaplicy Zygmuntowskiej uderza pewna nierównomierność. Są w kaplicy partie całkowicie pozbawione ozdób, podczas gdy inne są nimi wypełnione. Te gładkie powierzchnie są rzadsze i trzeba je dopiero odszukać. Ale skoro się je znajdzie, widać w nich pełną szlachetność. Obie tendencje są wyrazem dwojakiego stosunku Berrecciego do linii i płaskorzeźb ornamentalnych: raz jest on twórcą oszczędnym w stosowaniu dekoracji, a raz hojnym w rzucaniu motywów i ozdób.

Zacznijmy od pierwszego typu, od oszczędnej, niemal geometrycznej ornamentacji podporządkowanej architekturze. Występuje ona zaraz koło wejścia, w stylobatach filarów bocznych. W prostokąt wpisany jest tu romb. Jego wypukłość ujęta została w listwę. Podobna geometryczna ornamentacja występuje w tle niszy ołtarzowej oraz w tle sarkofagu z figurą Zygmunta Starego, przy czym pamiętać należy, że ta partia była przerobiona.

Najmniej ozdobny sprzęt stanowi tron królewski. Został on zmieniony w swej części przedniej. Wydaje się nader prawdopodobne, że Gucci pierwotną część przednią zużył w kaplicy Batorego. Umieszczony przed tronem pomnik Anny Jagiellonki obciąża tron i jego porządek. Zaplecze tronu — z dwiema kolumnami stojącymi swobodnie na tle pilastrów, puste płaszczyzny ścian między nimi (tu właśnie Odrzywolski umieścił owego orła) — stanowi swobodną architekturę, razem z ławą wykładaną drzewem. Oparcie tronu zdobne jest pokrewnymi rombami jak te, które widzi się na filarach u wejścia.

Jest jeszcze kilka partii w kaplicy, gdzie można odszukać wspomnianą oszczędność ornamentacji.

Zamiłowanie Berrecciego do prostej linearnej dekoracji ujawnia się na zewnątrz kaplicy, zwłaszcza w jej części dolnej. Podzielił on ściany pilastrami,

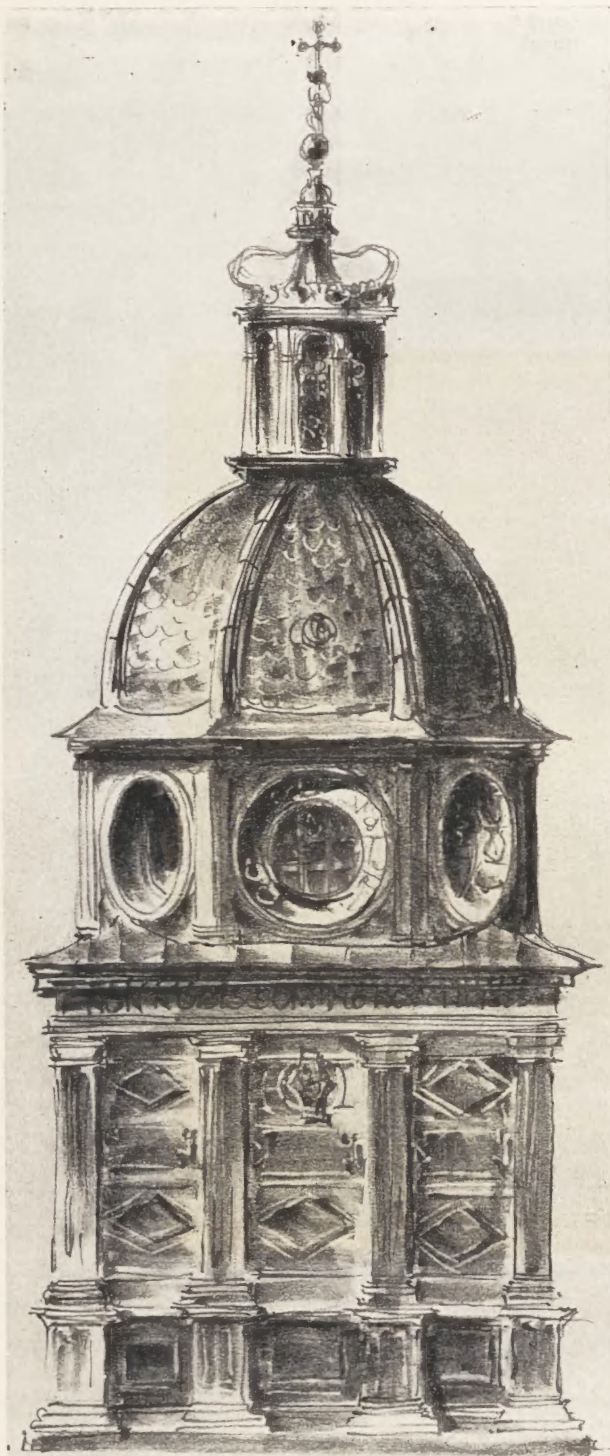


14. Patera z owocami. Ornament na ścianie frontowej w kaplicy Zygmuntowskiej

⁵ Trudno w tym miejscu rozważać wszystkie próby recepcji prawa rzymskiego w Polsce. Ale jaki żywiono stosunek do wpływów włoskich w ogóle, możemy dobrze odczytać z następujących słów Orzechowskiego (a tak samo myślał Zygmunt I i jego najbliżsi doradcy): „A gdy Norymberg, miasto rządem barzo Wenecji podobne, około tych sądów wielkie niezgody w sobie miewało, tedy Norymberganie do Wenetów posłali, prosząc ich, aby Wenetowie im sposób i prawa rzeczypospolitej swej przysłali, co Wenetowie radzi udzielali, wedle którego weneckiego sposobu jako sławne miasto Norymberg jest, słyszycie. Ale wy o tym czytajcie Petrum Bembum in historia Veneta; nie sromota jest rzeczy potrzebnej i też pożytecznej, której doma nie masz, od sąsiada prosić. Nie wstydał się Rzym XII tabulas od Aten wziąć i też prawem obcym swą rzeczpospolitą rządzić, a czemu byśmy się też od Wenetów albo od Rzymu rządu prosić, którego doma nie mamy, wstydzili?”

między które wpisał kwadraty, romby i prostokąty osiągając efekt wytworności, a zarazem pełnej rzeczowości. Widać dobrze rozważył klimat miejscowy oraz gatunek kamienia i doszedł do przekonania, że pokrycie rzeźbami zewnętrznej strony kaplicy byłoby skazaniem ich na rychłe zniszczenie. Wystające gzymsy i zadaszenia również świadczą o tym, że Berrecci liczył się z klimatem polskim, a krakowskim szczególnie.

Wewnątrz obok grotesek odkutych w piaskowcu na ścianach kaplicy widzimy rzeźby z marmuru: posągi, płaskorzeźby, pomnik króla. Jak dotąd, każda



15. Kaplica Zygmuntowska. Rys. Wiktor Zin

atrybucja przyznająca temu czy innemu rzeźbiarzowi z zespołu Berrecciego posągi czy płaskorzeźby budzi wątpliwości. Komornickiemu zawdzięczamy ogłoszenie umowy z Berreccim z r. 1529, z której wynika, że Berrecci jest autorem medalionów czterech ewangelistów. Co do medalionu Salomona, który przedstawia ma Zygmunta Starego, intere-

sującą hipotezę o wpływie Erazma na sens tej rzeźby ogłosił niedawno S. Wiliński; co do postaci Dawida, mającego przedstawiać Jana czy Seweryna Bonera, nie ma na to przekonywających dowodów.

Hornung podniósł, że posągi świętych w niszach zostają pod wyraźnym wpływem sztuki Donatella. Istotnie, szereg szczegółów rzeźbiarskich zdaje się to potwierdzać.

W kaplicy Zygmuntowskiej występuje szereg inskrypcji kutych w kamieniu, w pięknej majuskuale renesansowej. O niektórych z nich, przede wszystkim o napisie na tablicy pośrodku ściany zachodniej z imieniem Berrecciego w kluczu latarni, piszę niżej.

Zainteresowanie budzi wiersz Andrzeja Krzyckiego na zewnętrznej ścianie kaplicy⁶. Tak oto brzmi on w tłumaczeniu:

Nie dziw się, gościu, tej oto wspaniałej świątyni
I kamieniom odkutym z mistrzostwem Fidiasza.
Zygmunt wznosił tę kaplicę, ten, co i zamek zbudował.
Świetniejsze to jednak dzieło; kierując się bowiem rozumem,
Od siedzib dla celów chwilowych — nie sądzi,
By w niższej miał cenie — dom przeznaczony na wieczność.

Ten wiersz zawiera myśl znaną z listu do Bonera, z r. 1517: „jakże byśmy mogli żałować na takie [budowle], w których wiecznie przyjdzie nam mieszkać?”

Widocznie Andrzej Krzycki, nadworny poeta Zygmuntowski, znał dobrze i pamiętał słowa listu do Bonera, bo właśnie wtedy, gdy list ów w imieniu króla był pisany, Krzycki rozpoczął swą dworską i duchowną karierę. Kto wie, czy w r. 1517 nie on układał ów list do Bonera?

Od początku, od początku badań nad Bartłojem Berreccim i kaplicą Zygmuntowską ustalił się pogląd niemal dogmatyczny, że dzieło Berrecciego jest samotne, że nie da się znaleźć w Krakowie i w Polsce żadnej budowli, którą by można jemu przypisać. „Kaplica Zygmuntowska należy do pierwszych dzieł renesansowego budownictwa w Polsce, na terenie kraju nie posiadamy dla niej materiału porównawczego” — pisze prof. Kalinowski (s. 29).

Być może przyczyną takiego sądu o Berreccim i jego twórczości jest pragnienie znalezienia dzieła identycznego w świetności i znaczeniu.

A może należałoby zmienić spojrzenie i poszukać, czy Berrecci nie pozostawił w Krakowie dzieł skromniejszych (na pozór), być może warsztatowych, skoro — jak to już wyżej starałem się wyjaśnić —

⁶ Komornicki, jw., *Rocznik Krakowski* XXIII, s. 116. Tu najdokładniej podany tekst łaciński.



Wnętrze kopuły kaplicy Zygmuntowskiej

był to architekt obdarzony nie tylko talentem artysty, ale także talentem organizatora, co pozwoliło mu realizować wizje. Czy wobec tego istotnie nie ma żadnych budowli i rzeźb, które by dało się związać z Berreccim?

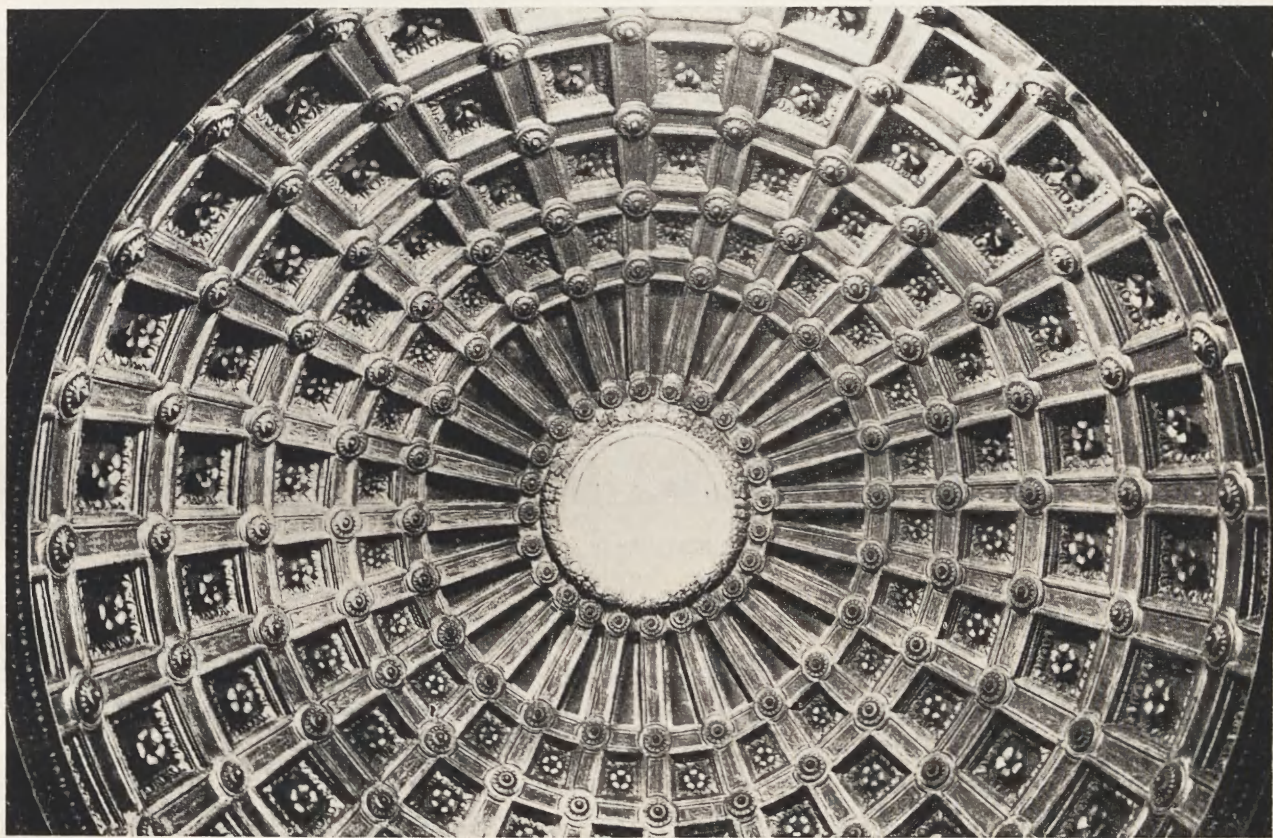
VI. KOPUŁA I JEJ WZÓR

Budowa kościoła S. Maria presso S. Satiro to pierwsze wielkie przedsięwzięcie Bramante w Mediolanie. Bramante od razu rozwinął tu swój geniusz pokonując trudności zdawałoby się nie do pokonania. Sama rotunda św. Satyra jest budowlą z IX w., do której z początku Bramante dobudował

zdecydował się na krok śmiały i swój talent wyzyskał w oryginalny sposób. Na ścianie ołtarzowej wykonał w stiuku perspektywiczne sklepienie z kasetonami, stwarzające wrażenie głębi.

Ten teatralny, dekoracyjny element był pomysłem nie znanym ani w starożytności, ani w średniowieczu. Takie zastosowanie pozoru w architekturze — przed czym zapewne cofnąłby się każdy architekt tłumacząc, że jest to element malarski, a nie budowlany — było wynikiem wiedzy Bramante o perspektywie. Stwarzając złudę perspektywy Bramante stawał się bardziej dekoratorem niż architektem, ale właśnie w tym kryła się zapowiedź na przyszłość.

Pomysł Bramante nie byłby tak sugestywny,

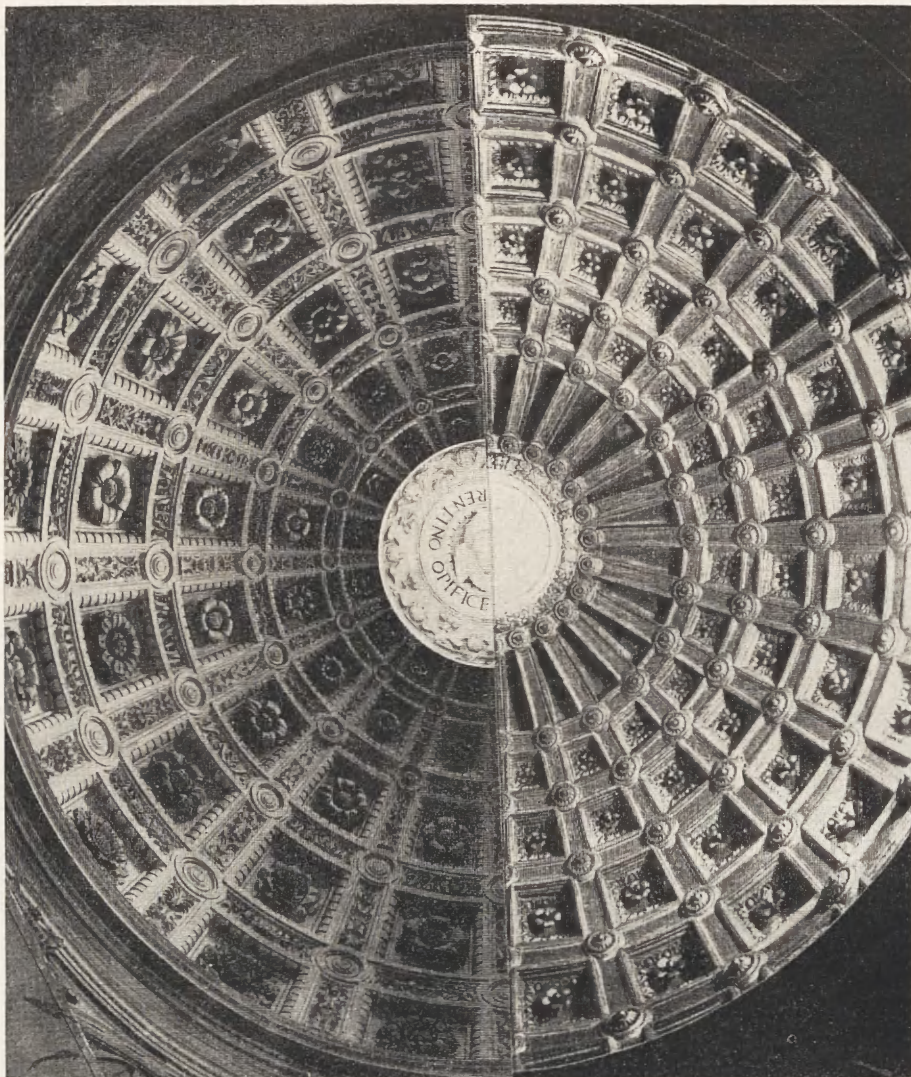


16. Kopuła Bramante w kościele Santa Maria presso S. Satiro w Mediolanie (1482)

oratorium w formie jednonawowej budowli. Rozbudowa świątyni poszła jednak dalej. Po kilku latach to oratorium zamieniono na transept kościoła, gdyż w r. 1479 Bramante od strony zachodniej wystawił trójnawowy kościół o pięciu przęsłach. Na część prezbiterialną nie było jednak miejsca. Bramante

gdyby nad skrzyżowaniem nawy i transeptu nie wznosiła się kopuła z latarnią. Czaszę tej kopuły wewnątrz Bramante podzielił na pięć rzędów kasetonów, zmniejszających się perspektywicznie.

W ten sposób przed prezbiterium została zamknięta duża przestrzeń zatrzymując wzrok widza. Powtór-



17. Zestawienie proporcji i podziałów kopuły Berrecciego i kopuły Bramantego

rzenie kasetonów z kopuły na sklepieniu prezbiterium służy powiększeniu złudy.

Zatrzymajmy się przy kopule. Jest to dzieło renesansu pierwsze w tym rodzaju, wewnątrz podzielone kasetonami. Kasetony powstały pod wpływem rzymskiego Panteonu. Podobne kasetony stosował w obrazach mediolański malarz Vincenzo Foppa, jak również i pokrewne skróty perspektywiczne. Ale ogólnie mówiąc, kasetony z rozetami były w tym czasie pewnym dobrem wspólnym włoskiego renesansu.

Podział kopuły mediolańskiej S. Maria presso S. Satiro jest jednak swoisty, i to jest dla nas ważne. Jest w szczegółach opracowany inaczej, niż to wówczas miało miejsce. Mianowicie ramy dzielące kopułę na kasetony są zdobione na skrzyżowaniu przez wystające guzy. Mnoży to efekt dekoracyjności, rozrywa monotonię.

W kaplicy Zygmuntowskiej mamy dokładnie po-

wtórzoną dekorację kopuły Bramantego. Tak dokładnie powtórzoną, że rozróżnienie między dwiema kopułami na pierwszy rzut oka jest trudne. Wymaga zastanowienia. Berrecci nie tylko powtórzył podział Bramantego, tj. listwy kasetonów rozety, dekoracje, guzy, ale powtórzył proporcje i rytm. U Bramantego istnieje pięć rzędów kasetonów i tak samo jest w kaplicy Zygmuntowskiej. Nawet ilość kasetonów jest zbliżona.

Dochodzimy do stwierdzenia, że najważniejszy element kaplicy Zygmuntowskiej, tj. kopuła, posiada swój konkretny wzór w dziele Bramantego i jest jak najbardziej związana z jego twórczością¹.

¹ Na kopułę S. Maria presso San Satiro w Mediolanie jako na wzór kopuły kaplicy Zygmuntowskiej zwrócił uwagę pierwszy ks. Józef Depowski (*o.c.*, s. 168). W jego rozprawie trafia się wiele cennych uwag porównawczych oraz ikonograficznych.

VII. CHÓR TYNIECKI

W kościele opactwa w Tyńcu wznosi się chór muzyczny, dotychczas nie publikowany. Jakoś uszedł on uwagi historyków opactwa. Jest to budowla kamienna, oparta o ścianę zachodnią, nad głównym wejściem do kościoła. Może dlatego nasz chór pozostał nie zauważony przez uczonych, którzy w świątyni tynieckiej kierowali swój wzrok ku prezbiterium, szukając tu śladów romanizmu.

Chór, w formie portyku, wzniesiony jest na planie trzech przeszł sklepionych krzyżowo. Przesła otwierają się na kościół arkadami wspartymi na filarach, z których dwa są przyścienne, a dwa (środkowe) wolno stojące. Nad arkadami znajduje się miejsce dla organów i śpiewaczego zespołu. Dostęp do balkonu prowadzi przez drewniane schody w wieży na prawo od wejścia. Także z klasztoru można wejść na chór. Taki jest rzut chóru i jego rozmieszczenie w przestrzeni kościelnej.

Fasada chóru jest tak prosta, że wymaga wpatrzenia się, aby zobaczyć jej formy. Zwrócona jest oczywiście w stronę głównego ołtarza. Tworzą ją trzy arkady wsparte na filarach. Filary służą za podstawę trzem półkolistym łukom, profilowanym i w środku spiętym kluczem. Nad łukami płaskie, wgłębione, o jednym profilu żagle i prosta listwa ciągnąca się zamiast architrawy. Potem wysoki fryz, potem zdwojony gzyms, jakby linia jeszcze jednego belkowania.

Dopiero teraz występuje attyka tworząca parapet. Stylobaty dzielą ten parapet na trzy części, odpowiadające trzem arkadom. Tu stały zapewne cztery kule na podstawach. Zachowały się tylko dwie przyścienne. Odpowiednio do arkad lico parapetu podzielono na trzy prostokąty ujęte w listwy. Środkowy prostokąt wypełniono leżącym rombem.

Kolumny dodają naszemu chórowi wertykalizmu. Stoją na impostach. Posiadają bazy i kapitele kompozytowe.

Imposty spoczywają na kwadratowych kostkach. Mają one swoją podstawę i zakończenie, a w środku wycięty prostokąt.

Na impostach kolumny: baza attycka na kwadratowej płycie, występujący wałek i głęboko wcięty pierścień. To ostatnie ma swoje znaczenie.

Trzon każdej kolumny zwęża się ku górze. Zwężenie nie biegnie jednostajnie. Daje się w środku zauważyć lekkie zgrubienie — entasis.

Kapitele, choć wyraźnie kompozytowe, są proste. Liście akantu pełne, nie ząbione, woluty również pełne, traktowane masowo, jak zazwyczaj w kapi-

telach kompozytowych. Na wierzchu płyta, w jej środku czteroliść, zwany kwiatem.

Jedynym zadaniem kolumn jest podtrzymanie występującego belkowania, a na nim stylobatu dzielącego wertykalnie parapet.

Ścisłe mówiąc, nie mamy do czynienia z kolumnami, ale z dwiema półkolumnami przystawionymi do filarów, utopionymi w filarach, a jeśli idzie o kolumny boczne, to nawet z ćwierćkolumnami.

Najsilniejszym elementem arkad jest belkowanie nad kapitelami kolumn. Działanie jego jest tu tak dalece podkreślone, że belkowanie czyni wrażenie nasadników.

Chór został skomponowany wyłącznie dla spojrzenia wprost. Jego boczne partie są potraktowane oszczędnie. Np. imposty kolumn ozdobione są tylko z przodu wgłębą płyciną; boki impostów nie zostały ozdobione. Także nie ozdobione zostały wewnętrzne pasy filarów i samego łuku. Ta oszczędność w stosowaniu ozdób nadaje łukowi cechy monumentalności.

Proporcje są bardzo spokojne, nieskomplikowane, dzielone przez liczbę dwa. Imposty pod kolumnami swą wysokością odpowiadają wysokości parapetu 1 : 1. Środkowa struktura arkad mieści dwie wysokości: stylobatów i parapetu — mieściłaby je bez reszty, gdyby nie kapitele, o jakie cała ta arkada chóru została podniesiona.

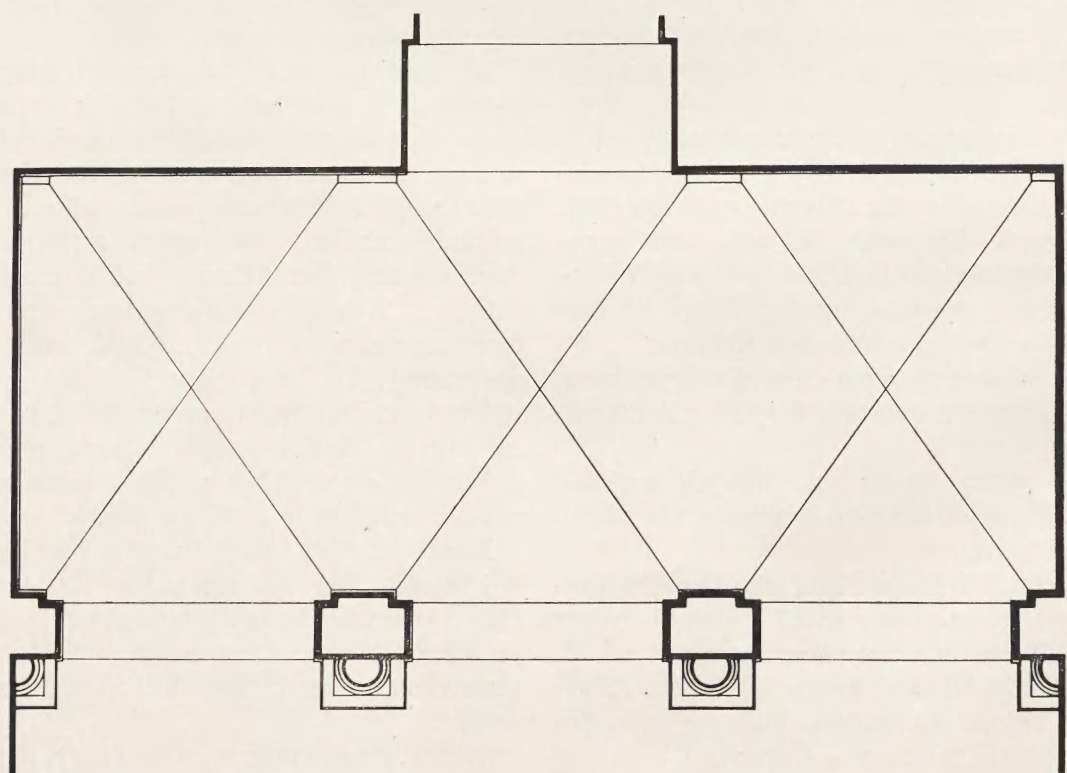
Można więcej jeszcze mówić na temat wymiarów. Można się doszukiwać w arkadach naszego chóru wielu odpowiadających sobie proporcji, cyfr i stosunków. Zwolennicy teorii i rachub w duchu złotego działu znajdą tu wdzięczne pole do obliczeń. Dla nas znacznie ważniejsze jest wrażenie artystyczne: budowli wyraźnej, formalnie czystej, klasycznej w układzie form. Wskutek gzymsu występującego nad kolumnami, parapet otrzymał lekkość, został optycznie znizowany. Tu, już o ścianę kościoła, opierały się kiedyś drewniane organy, zapewne ozdobne. Obecnie na chórze widzimy nowe organy, nowoczesne w kształcie, o tyle dobre, że jako zawieszone w górze nie zasłaniają budowli nie należąc do niej.

Proporcje chóru są wydłużone o wysokość kapiteli kolumn. Zapewne stało się to, aby dostosować chór do szerokości nawy gotyckiej, tj. aby podnieść go wzwyż. Nad kluczem architekt dał jeszcze pas przestrzeni, wskutek czego belkowanie nie dotyka arkady.

Stosunek mas, optyczny, wrażeniowy, jest starannie obliczony. Bryły, przestrzenie, powierzchnie są zależne jedne od drugich, odpowiadają sobie, dzieląc się przez współrzędne liczby.



18. Przód chóru muzycznego w Tyńcu.



19. Plan chóru muzycznego w Tyńcu

Z wyjątkiem występujących belkowań nad kapi-
telami kolumn — nie ma cieniów, nie ma głębi.
Przesklepienie pod chórem, nie tonie w mroku.
Światło dociera tu swobodnie.

Stoimy przed czytelnym dziełem architektury.
Formy jego noszą klasyczne cechy: wszystko jest
jasno zarysowane i uzasadnione, oddziałuje wzajem
na siebie. Z wyjątkiem owego wydłużenia nad łukiem
arkad, rysunek naszego chóru (dzielony werty-
kalnie przez liczbę dwa, przez liczbę trzy — hory-
zontalnie) jest wyraźny, bardzo wyraźny. Do tego
każdy element jest klasyczny, związany z architek-
turą antyczną: imposty, kolumny, kapitele, listwy.

Wróćmy raz jeszcze do materiału. Jest to kra-
kowski wapienik znad Wisły, ten sam, który tworzy
skały Krzemionek, Pychowic, Tyńca, a którego już
dzisiaj brak, bo łamie się go i wysadza na cele prze-
mysłowe zakładów chemicznych w Borku.

Z dużych bloków owego kamienia odkuto po-
szczególne części chóru. Nie było to łatwe tech-
nicznie. Wiadomo, ile trzeba z głazu odrzucić, aby
zyskać pełny metr sześcienny struktury czy rzeźby,
a tu mamy do czynienia z blokami dwu- i trzy-
metrowymi. Dlatego nasz chór jest nie tylko dziełem
architektonicznym, lecz (może nawet w pierwszym
rzędzie) jest dziełem rzeźbiarskim i technicznym.
Jego projektodawca wyczuwał możliwości, które da-
wał kamień podkrakowskich wzgórz.

Stan zachowania świetny. Żadnych zniszczeń, ża-
dnych przeróbek. Pożary kościoła nie dotknęły chóru.
Ostatni, najgroźniejszy, z r. 1831 ominął go. Stan
zachowania jest tak dobry, że z kamienia można
odczytać przebieg pracy, można poznać narzędzie,
którym ścinano czy gładzono kamień, wydobywając
kolumny, kapitele i gzymsy. Ta wyrazistość faktury
podnosi wartość dzieła.

Czas nadał chórowi patynę, ale nie naruszył go.
Nie zwrócili na niego uwagi konserwatorzy zabyt-
ków. Wskutek tego uniknął odnowienia.

Formy szlachetne w swej prostocie i wyrazistości
są tak wyliczone, że nic im dodać, nic ująć nie można.
Całość zamknięta jest jak rachunkowe obliczenie.
Można by mieć zastrzeżenia, czy parapet balkonu
głównego nie jest za niski, ale chwila zastanowienia
usuwa wątpliwości. Przecież parapet zasłaniałby wi-
dok śpiewaczki kapeli stojącej na chórze. Chór był
przeznaczony nie tyle dla organów, ile dla zespołu
chłopców, którzy tu śpiewali na głosy. Jesteśmy
w kościele benedyktyńskim, przy którym istniała
szkoła, i to dosyć duża.

W jakim czasie chór powstał? Właśnie w tym leży
trudność, bo nic nie wiemy o naszym zabytku. Tak

się złożyło, że brak o nim wzmianek w inwentarzach.
Pozostaje nam analiza form jako jedyna metoda
rozpoznania i datowania dzieła.

Mówiliśmy o klasycyzmie chóru. Jednak nie o póź-
nym klasycyzmie z końca XVIII wieku, z czasów
Sebastiana Sierakowskiego, charakteryzującym się
sztywnością linii i niemożnością wyzwolenia się
z ciężaru, ale o formach klasycznie prostych, a przy
tym monumentalnych.

Nie widzimy na chórze żadnego herbu, daty.
Historyk sztuki jest tu zdany na analizę stylistyczną,
niełatwą w stosunku do dzieła odznaczającego się
wymyślną renesansową prostotą. Krótko mówiąc —
chór tyniecki jest tworem renesansu, co wyraźnie
mówią jego formy.

Nie spotykamy w chórze żadnego motywu, który
by swój wywód prowadził z cinquecenta (floren-
ckiego lub rzymskiego), żadnej przerywanej linii,
listwy, owalu, zwoju. Wszędzie panuje spokój i wy-
razistość, wskazujące, że architekt chóru wzorował
się na dziełach młodego renesansu. Możemy mówić
o renesansie z pierwszej połowy XVI w.

A łuki, tj. arkady wspierające balkon? Nigdzie
takich jak w Tyńcu nie spotykamy w Krakowie. Nie
myślimy o barokowych oczywiście, bo te poznaje się
natychmiast. Ale nawet arkady z późnego wieku
XVI, jak np. arkady w kaplicy Batorego na Wawelu,
są odmienne, nie tak proste, jasne w swych formach,
jak owe łuki w Tyńcu. Inne detale architektoniczne
budowli późnorenesansowych w Krakowie, np. w ka-
plicy Zbaraskich u Dominikanów, są także odmienne
mimo niewątpliwego spokoju form, mimo swego
palladiańskiego charakteru.

To samo powiedzieć możemy o pomnikach
w Krakowie. Trudno je tu wszystkie omawiać, po-
dobnie jak portale domów. Pewien wyjątek stanowi
portal wejściowy prowadzący do pałacu wawelskiego,
dzieło Berrecciego. Tu widzimy pokrewne pro-
porcje renesansowej architektury. Inne portale kra-
kowskie, przypisywane Padovanowi czy Canavesie-
mu, są bardziej rozbudowane w szczegółach.

Tak spokojnego, harmonijnego dzieła, portyku
czy balkonu, w który trzeba się dopiero wpatrzeć,
aby dojrzeć jego formy, nie ma nigdzie w Krako-
wie. Tym bardziej poza nim. Arkady w Mirowie
są renesansowe, ale występuje w nich wyraźnie ma-
nieryzm, tj. owo wydobycie i podkreślenie pewnych
cech zewnętrznych i dekoracyjności.

Spotyka się u nas tylko niewiele dzieł o typie wcze-
snego renesansu, o monumentalności zamkniętej
w tym stopniu, co w chórze tynieckim. Jest to przy-
kład, dla którego trudno znaleźć analogię.



20. Łuki chóru muzycznego w Tyńcu



21. Chór muzyczny w Tyńcu (ok. 1530)

W chórze tyńcieckim występuje duża znajomość antyku starożytnego Rzymu. Idzie o filarowe arkady na impostach, podpierające regularne belkowanie, wzmocnione nad kolumnami, oraz o parapet w górze. U Witruwiusza motywu tego nie znajdujemy, bo on łuków na filarach czy kolumnach nie omawia. Natomiast u jego włoskich komentatorów.

Kolumny naszego chóru przypominają kolumny Brunelleschiego w kościele San Spirito, budowli projektowanej w r. 1436, a zbudowanej i wykończonej w latach 1445–1482. I tam, i w naszym chórze występują nasadniki nad kapitelami. Są podobnie rozwinięte.

Jeszcze większe podobieństwo łączy chór tyńciecki z kolumnadą dziedzińca Palazzo Venezia w Rzymie, owym słynnym dziełem architektury z lat 1465–1471, nie skończonym niestety. Wystarczy porównać proporcje filarów i przystawionych kolumn, łuki, kluźce arkad, by zobaczyć wielkie podobieństwo.

Wskrzeszenie motywu arkad na filarowo-kolumnowych podporach, w duchu bliższym lub dalszym starożytnej architektury, nastąpiło w drugiej połowie XV w. w Rzymie, najpierw w wspomnianym

Palazzo Venezia, a potem — z samym początkiem w. XVI — w dziedzińcu klasztoru S. Maria della Pace, dziele Bramantego.

Dla arkad pałacu Weneckiego szukano wielu autorów poczynając od Albertiego aż do Rossellina i Giuliana da San Gallo. Arkady pałacu Weneckiego są powtórzeniem arkad antycznego Koloseum i teatru Marcellusa. Szło to od Albertiego, który cieszył się wielkim autorytetem na przełomie XV i XVI w.

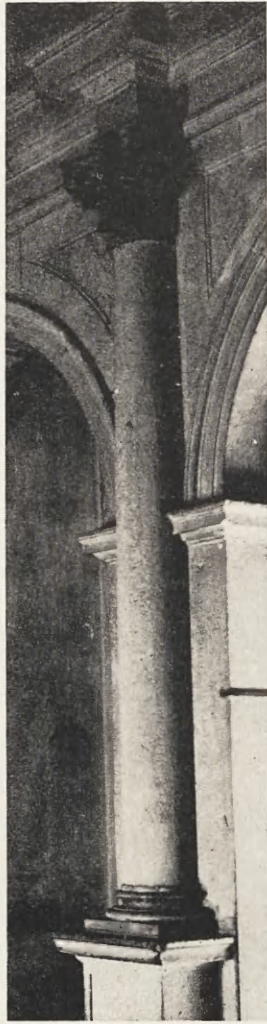
Od czasu zbudowania (w r. 1500) przez Bramantego dziedzińca w klasztorze Santa Maria della Pace, szczególnie wśród architektów idących za jego wskazaniem (Peruzzi, Sangallo, Sansovino), motyw filarowych dziedzińców stał się typowym rozwiązaniem, a po r. 1530 został przyjęty i rozpowszechniony.

Autor naszego chóru znał na pewno zasady architektury Albertiego. Proporcje chóru tyńcieckiego narysowane zostały przez kogoś, kto studiował zasady architektury w interpretacji z końca XV w. florenckiej i rzymskiej. Kolumny spoczywają na stylobatach, arkady wykreślone są z koła.

Fakt, że tak znaczne podobieństwo daje się zauważyć między chórem tyńcieckim a kolumnadą Pa-



22. Kolumna tronu w kaplicy Zygmuntowskiej



23. Kolumna chóru muzycznego w Tyńcu

lazzo Venezia, jest dla nas ważny ze względu na datowanie. Powrócimy do tego na końcu naszych rozważań.

Formy chóru tyńskiego są całkowicie do pomysłenia w Polsce w XVI wieku, ok. r. 1530, skoro występują w Rzymie o sześćdziesiąt lat wcześniej. Nasz chór można nawet uznać za konserwatywny, bo belkowanie przełamane nad kolumnami żywo przypomina florenckie nasadniki nad kapitelami stosowane przez Brunelleschiego.

Chór tyński powstał, tak samo jak kaplica Zygmuntowska, na podstawie szkiców przywiezionych z Włoch, bez pośrednictwa teoretycznych dzieł o architekturze lub budowni renesansowych w krajach sąsiadujących z Polską. Twórca chóru posiadał zbiór rysunków i pomiarów budowni włoskich. Stąd wielka świeżość form renesansowych, występująca w chórze.

Całość technicznie renesansem w jego ostatniej fazie florencko-rzymskiej. Chór ma wiele wspólnego z architekturą w Krakowie reprezentowaną przez Berrecciego.

Berrecciego? Z jego bogactwem dekoracji w kaplicy Zygmuntowskiej? Z jego podziałami płaszczyzny ścian, podziałami idącymi z łuków triumfalnych raczej, a nie z wczesnorenesansowych kościołów florenckich?

Blizsze przyjrzenie się chórowi tyńskiemu zdradza podobieństwo do niektórych detali kaplicy Zygmuntowskiej. Wystarczy tylko spojrzeć na pewne szczegóły, by dojrzeć podobieństwo rozplanowania, proporcji i elementów.

Stylobaty, zwłaszcza bazy i ich profile, dadzą się odszukać w kaplicy Zygmuntowskiej. Kapitele kolumn surowe, proste, jakby nie wykończone, są bliskie niektórym kapitelom w kaplicy. Na zewnątrz kaplicy widzimy podobne romby i listwy wokół nich, przypominające romby i listwy w chórze tyńskim. Podobny podział stylobatów występuje w kaplicy zaraz u wejścia za Vischerowską kratą.

Wewnątrz kaplicy odszukamy także znaczne podobieństwo do naszych kolumn — w kolumnach tronu Zygmunta I. Przełamanie belkowania nad kolumnami jest pokrewne, pokrewne są kapitele, cała prostota tronu, stylobaty kolumn, co daje nieodparte poczucie wspólności. Wnioskujemy stąd, że płaski, prosty w swych formach — prostotą wyrażoną, racjonalną, opartą o tradycje Brunelleschiego — chór tyński nie może być dziełem innego autora, tylko Berrecciego.

Dzieje Tyńca są dziwne, skąpe, jeżeli idzie o wiek XVI. Szczygielski, który z dużym przywiązaniem pisze o przeszłości Tyńca, mało miał do zanotowania o jego gospodarzach i przebudowach XVI w. Nie podał nam bliższych szczegółów, wspominał tylko o rozjaśnieniu i unowocześnieniu w XVI w. gotyckiej świątyni.

O chórze muzycznym, który nas tak bardzo interesuje, nie znajdujemy u Szczygielskiego wzmianki, natomiast o opacie Hieronimie Krzyżanowskim, LVI opacie tyńskim (w latach 1568–1572), Szczygielski pisze¹:

Jego pierwsze czynności niewątpliwie spełniły nadzieję, że będzie z wielką starannością kierował poddaną sobie prowincją. Aby rychło odpowiedzieć na ogólne oczekiwanie, przystąpił przede wszystkim do przebudowy murów fortecy i refektarzy, które nadwątlone czasem z małymi, niemal ciemnymi okienkami, przeszkadzały dojściu światła. W większości wybu-

¹ S. Szczygielski, *Tinacia seu historia monasterii Tinensis*, Cracoviae 1668, s. 105.

rzył i postawił inne, silniejsze i obszerniejsze, bardziej odpowiadające swą wytwornością i świetnością wspaniałości miejsca. Na koniec, gdy postanowił wznieść znów świątynię godną zakonu i gdy przysposobił konieczne ku temu środki, nagle zachorował i w piątym roku swoich rządów 18 lipca 1572 roku rozstał się z życiem.

Natomiast uważne przyjrzenie się kościołowi i klasztorowi tynieckiemu pozwala odszukać cenne fragmenty architektury renesansowej, i to z początku wieku. Zdaje się, że od początku XVI w. istniał w Tyńcu prąd reformatorski zakonny w duchu czasu, zmodernizowania go i usunięcia średniowiecza. Zdaje się także, że Hieronim Krzyżanowski nie był pierwszym, który rozpoczął przebudowę Tyńca.



24. Fragmenty wczesnorenesansowe (ok. 1520) z Tyńca

Szukając śladów renesansu natrafia się na fragmenty rzeźbiarskie, które dziś wmurowano w ścianę dawnej biblioteki. Wśród nich widzimy fragmenty płyty grobowej (niestety — jest to dolna część postaci), zapewne opata. Zarysy sukni zakonnej i rodzaj fałdów pozwalają przypuszczać, że mamy tu do czynienia z płytą z pierwszej połowy XVI w. Wśród fragmentów nie brak kapiteli, fryzu, stylobatu z ornamentem kandelabrowym (fragment górny), prostego nadproża z tarczą herbową, fragmentu rozet, a wszystko

są to rzeźby wczesnorenesansowe. Widocznie więc przed działalnością opata Krzyżanowskiego, w Tyńcu miały miejsce przebudowy renesansowe w tym samym stylu lub pokrewnym, jaki zachował chór muzyczny kościoła.

Niespodziewanie w pomoc przychodzi nam biblioteka tyniecka. Ogłaszając w *Roczniku Krakowskim* rozprawę mego ojca o *Katalogu tynieckim* przekonałem się, że zatrata biblioteki z Tyńca nie miała miejsca w tych rozmiarach, jak dawniej przypuszczano, że biblioteka ta istnieje i że stanowi jeden z najcenniejszych naszych księgozbiorów.

Dla dziejów humanizmu, a także renesansu polskiego dużej wagi jest fakt, że od niepamiętnych czasów istniała w Tyńcu szkoła. W ciągu XVI w. zwrócono na nią uwagę. Wyrazem tego była pod koniec wieku, w czasach opata Mieleckiego, reorganizacja szkoły i zaopatrzenie jej w nowoczesne książki i instrumenty. Trudno także nie docenić związków tynieckich z Uniwersytetem Jagiellońskim. Wielu opatów podróżowało do Francji i Włoch, a i zwyczajni zakonnicy jeździli tam w celu odbycia studiów.

Najcenniejszych materiałów dla nas, tzn. dla badających humanizm i renesans w Tyńcu, dostarcza biblioteka, tj. książki, zapisy i oprawy. Wnioski, do których dochodzimy, wskazują na ślady wczesnego humanizmu i renesansu. Biblioteka tyniecka posiadała w XVI w. samych inkunabułów około 100 tomów, z których zachowało się siedemdziesiąt. Wiek XVI był dla biblioteki jeszcze pomyślniejszy. W opactwie zebrano wydania biblii, dzieła ojców Kościoła i rozbudowano dział teologiczny. Bogate były działy prawa, geografii i historii.

Wszystkie te szczegóły o humanizmie i renesansie tynieckim tu ogólnie podane służą do stwierdzenia, że nic nie przeszkadza w przyjęciu poglądu, iż chór tyniecki jest wczesnym (z ok. 1530 r.) dowodem szerzenia się form renesansowych. A jeżeli formy te związane są tak silnie z pełnym renesansem, jeżeli pokrewne są formom spotykanym w kaplicy Jagiellońskiej, jeżeli nie zdradzają w sobie manieryzmu, to któż by mógł być autorem chóru? Jedyne Bartłomiej Berrecci.

VIII. KRUCHTY W KOŚCIELE BOŻEGO CIAŁA

„Miłe spokojne ustronie“ — tak pisał W. Łuszczkiewicz przed wielu laty o kościele Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie. Takim też pozostał ów kąt Krakowa do dziś, mimo straszliwych burz, jakie przeszły obok, przede wszystkim wymordowania



25. Zachodnia kruchta kościoła Bożego Ciała zbudowana około r. 1530

w r. 1942 całej żydowskiej ludności Kazimierza. Ale wielka, jakby zapomniana fara kazimierska trwa otoczona murem, odcięta od świata. Zabytków w niej pełno. Rzadko kto zagląda tu, nawet spośród krakowian.

Do kościoła prowadzi od zachodu kruchta wzniesiona na planie kwadratu, nakrytego kopułą. Budowla jest prosta w swym planie, a jej elewacja jest skromna, nie zwracająca uwagi, zwłaszcza że nie od tej strony kościoła prowadzi wejście używane na co dzień¹.

Ale tak nie było — domyślamy się — kiedyś. W XVI w. przestrzeń przed wieżą i zachodnią fasadą kościoła nie była tak ściśniona, jak obecnie, murem granicznym, postawionym tu w XVII w., za którym to murem biegnie dzisiaj ulica. Do kościoła był dostęp swobodny, a widok nań rozciąga się z placu Wolnicy. Tym tłumaczy się, że wystawiono przed kościołem naszą kruchtę.

Budowla składa się z trzech części: parteru na planie kwadratu, kopuły na niej spoczywającej i latarni. Te trzy elementy składają się na podział budynku. Całość pozwala się natychmiast objąć wzro-

kiem, jakby nie było tu nic szczególnego do rozpoznania.

Nieco później przychodzi refleksja. Wyniosłe pilastry kamienne o szerokich żłobkowaniach ujmują zewnątrz dwa narożniki. Wyrastają z podstawy kamiennej obiegającej kruchtę. Klasycznym zwyczajem (idącym od antycznych rzymskich budowli) kanelunki w jednej czwartej wypełniają listwy, po czym kanelunki biegną już swobodnie w górę, aż do kapiteli. Kapitele złożone są z trzech profili. W górze leży belkowanie.

Wysoko na ścianach pod belkowaniem znajdują się okna. Na głównej ścianie kruchty widzimy też wybitny akcent plastyczny, jakim jest główny portal z żelaznymi drzwiami. Portal jest prosty, nie złożony z podstawą obiegającą i kruchtę, i kościół. Węgry portalu posiadają boczne ucha. Obok dwie kropie, a dalej ornament cekinowy. Fryz portalu ujmują na bokach tryglify. W środku cherubin uskrzydłony oraz swobodnie zawieszona draperia. Nad portalem bardzo silnie występuje gzyms. Na nim wspiera się spłaszczony łuk tworzący tympanon.

Cały portal wykonany jest z wapienia krakowskiego. Jest starannie rzeźbiony. Powiemy jeszcze o tym portalu nieco dalej.

Kopuła wieńcząca kruchtę jest niska, zaokrąglona ku górze, złożona z sześciu segmentów, kryta miedzianą blachą. Na szczycie stoi latarnia, również sześciokątna, z kopulastym daszkiem, zakończona krzyżem. Krzyż jest późny, pochodzi chyba z XIX w. Filarki międzyokienne latarni są bardzo proste, z kapitelami podobnymi do kapiteli narożnych pilastrów.

Gdy znajdziemy się w środku kruchty, wzrok nasz przykuje wspaniały gotycki portal prowadzący do kościoła. Jest to jeden z największych gotyckich portali u nas, niezwykle śmiały w rysunku. Pochodzi z okresu późnego gotyku, z XV w., zapewne z czasu budowy wieży. Otwiera widok do głównej nawy i na wielki ołtarz w głębi. Ponieważ na środku prezbiterium szczęśliwie nie postawiono nowoczesnego stołu-ołtarza (tak modnego obecnie), wzrok biegnie aż do

¹ Najświetniejszą kruchtą kościelną w Krakowie jest kruchta kościoła Mariackiego. Formy jej przyziemia żywo przypominają kruchtę zachodnią przed katedrą w Akwizgranie. Podobne jest tu rozplanowanie i podobne są portale ujęte z boku kolumnami. Jeżeli idzie o nasadę górną kruchty Mariackiej, to jest ona wyraźnym przetworzeniem latarni na kopule Santa Maria della Salute w Wenecji. Ostatnio ogłosił o kruchcie Mariackiej rozprawę dr Jan Samek, wywodząc jej formy z świątyni grobu Chrystusa. Nie wydaje się to jednak przekonujące, mimo że autor zestawia wszystkie podobne świątynie grobu Chrystusa w Polsce.

złocistego ołtarza głównego. Do niedawna portal zamykały wierzaje — ciężkie, kute żelazem. Ostatnio usunięto je, wstawiając w to miejsce kratę nie najgorszą w rysunku, chociaż zrobiono ją współcześnie.

Portal gotycki jest tak świetny, że dopiero kiedy nim nasycimy wzrok, spoglądamy wokół siebie. Znajdujemy się w kruchcie, w przestrzeni niewielkiej, zbliżonej do kwadratu. Po obu bokach dwa małe portale o prostokątnych węgarach. Portale prowadzą do dwóch więzionek, w których zamykano grzeszników na pokutę za grzeszne życie, ale nie za przestępstwa. Pamiętajmy, że kruchta była w parafialnych kościołach tradycyjnym miejscem pokuty.

I teraz dopiero, gdy wzrok podniesiemy w górę, doznamy uczucia zdumienia. Poza silnie wystającym gzymsem, zdobnym perłami i wolimi oczami, występują linie jasne i czyste — kół, wycinków, pendentywów. Czasza kopuły jest wewnątrz idealnie półkolistą.

Linie bieżą kreślone z koła. Całość jest grą światła, połączoną z rysunkiem architektonicznym bez cieniowania, bez wszelkiej malowniczości. Do tej gry linii geometrycznych architekt wciągnął nawet ów wspomniany portal gotycki z jego również rysunkową ornamentyką. W ten sposób powstał jedyny w swoim rodzaju zespół, godny, aby się nim bliżej zająć.

Stoimy przed dziełem renesansu bardzo indywidualnym, będącym osobistą interpretacją form opartych o geometrię koła, o ten ideał nurtujący ówczesne pokolenia.

Kiedy nasza kruchta powstała i kto jest jej autorem? Z jakim środowiskiem ją połączyć, jak wyjaśnić jej kształty?

W archiwum klasztornym, w rachunkach miejskich Kazimierza nie znajdujemy na ten temat wiadomości, choć nie jest wykluczone, że jakieś zapiski w przyszłości tam się znajdą, jak niedawno znalazły się zapiski odnoszące się do stall i do obrazów obok tęczy. W braku przekazów archiwalnych oprzyjmy się na analizie stylistycznej, stwierdzając od razu, że w kruchcie mamy do czynienia z dziełem stylowo bardzo wyraźnym.

Rozejrzyjmy się najpierw, czy w kościele nie ma jeszcze innych podobnych budowli renesansowych?

Druga, choć nie tak ścisła w rysunku, kruchta przystawiona jest do kościoła od południa, na prawo od kaplicy włoskiej z XVII w. Ta kruchta posiada bonie na narożnikach. Ciosy boni są proste. Na środku ściany wejściowej duży zdecydowany portal uszaty, z trójkątnym tympanonem. Wszystko jest tu starannie wyważone w proporcjach. W górnej



26. Późnorenesansowy portal kruchty zachodniej kościoła Bożego Ciała (ok. 1690)

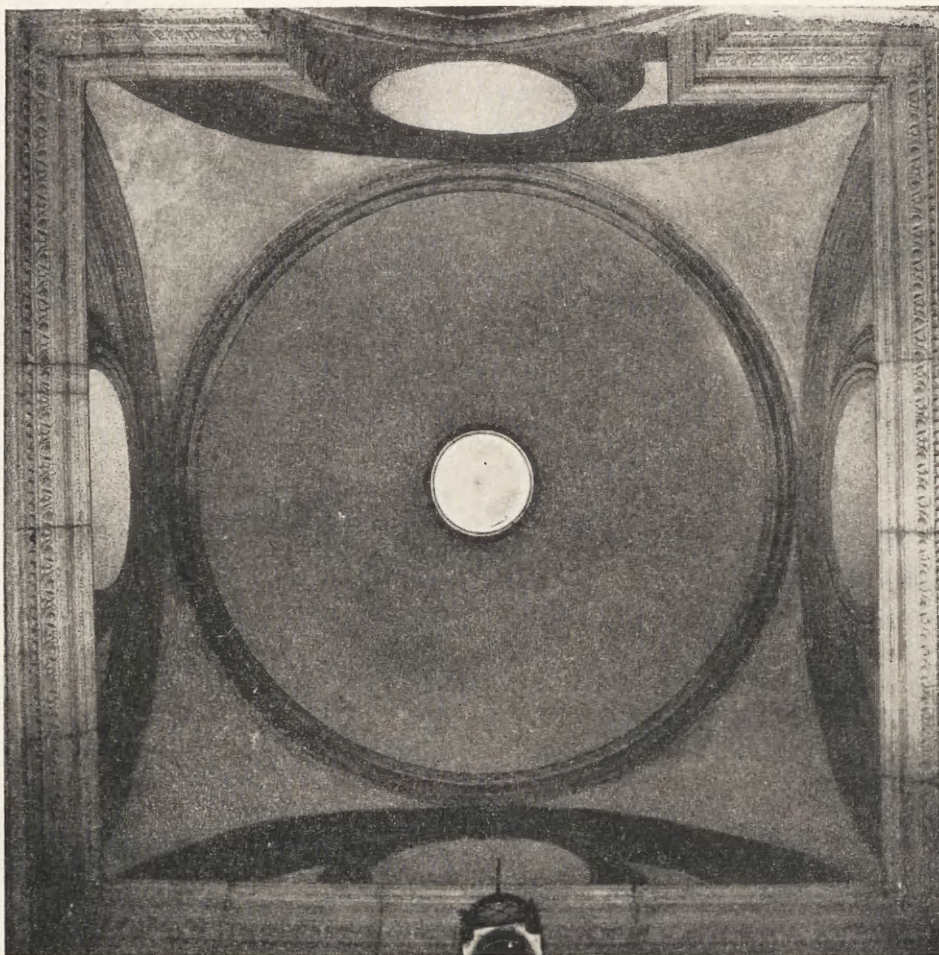
części koliste okno. Drugie podobne okno znajduje się w fasadzie kruchty na prawo. Pod gzymsem dachu zaledwo cienką listwą oznaczono belkowanie z gładkim fryzem.

Kopuła nad tą drugą kruchtą (południową) spoczywa wprost na dachu, bez bębna. I ona, tak jak kopuła na głównej kruchcie, wsparta jest na wewnętrznych pendentywach, stanowiących przejście z kwadratu do koła. Kopułę wieńczy latarnia z czterema kolumnkami.

Wewnątrz kruchty południowej odnosimy to samo wrażenie co poprzednio w kruchcie głównej. Znowu portal gotycki (tyle, że skromniejszy) został organicznie włączony w to wnętrze renesansowe, w linie i ramy koliste, w łuki pendentywów i wewnętrzną czaszę kopuły. Gzys pod kopułą jest silnie wysadzony, a kopuła wrysowana jest w kwadrat.

Podobieństwo tej kopuły z kopułą kruchty głównej jest tak wyraźne, że nie zatrzymujemy się przy nim dłużej. Kruchta południowa jest skromniejsza, lecz i ona posiada wyraźnie renesansowe proporcje i tenże bieg linii.

Wreszcie trzecia kruchta, prowadząca do kościoła od północy, dziś służąca za codzienne, użytkowe



27. Kopuła kruchty zachodniej kościoła Bożego Ciała (ok. 1530)

wejście do kościoła. Budynek wzniesiony jest na tej samej zasadzie co dwie poprzednie kruchty (kwadratu nakrytego kopułą). Narożniki są tu boniowane, ale ciosy są odmienne, bo ich kanty są zaokrąglone. Portal zewnętrzny jest ten sam, podobny do poprzedniego, tzn. uszaty, zakończony tympanonem, tu wkraczającym w obramienie kolistego okna.

Wewnątrz trzeciej kruchty doznajemy odmiennego wrażenia niż przy dwóch pierwszych. Występuje tu ścieśnienie form powstałe wskutek tego, że budowniczy chciał nad wielką przestrzenią uzyskać u podstawy kopuły więcej miejsca.

Kruchta północna jest także mniej starannie budowana, widać, że stawiano ją na wzór obu poprzednich, tak że zatracono w niej renesansową ideę kół i linii. Kopuła jest spłaszczona po bokach, jakby przypadkowo, tj. w czasie budowy. Listwy i gzymsy wykonane są w tynku i mają profil o licznych krzywiznach i nieregularnościach. Nie ulega wątpliwości, że ta trzecia kruchta powstała już po pierwszej i drugiej, pod ich wpływem i na ich wzór. Bliższe

przyjrzenie się każe i w tej trzeciej kruchcie widzieć dzieło renesansu, ale nie tak doskonałe jak u poprzedniczek, zwłaszcza jak w kruchcie pierwszej. Robota to muratorska, jeśli nie murarska, od ręki, naśladowcza.

Teraz dopiero wróćmy do portali, zwłaszcza do portalu wejściowego głównej, środkowej kruchty. Wszystkie trzy kruchty posiadają jednakowe portale zewnętrzne: uszate, o typie późnego renesansu. Portale takie występują w Krakowie pod koniec XVI w., jak sądzę, pod wpływem florenckiego mnieryzmu. Występują przede wszystkim w dziełach Trevana na Wawelu, tj. w części zamku przebudowanej przez niego pod koniec XVI w. Do tego późnorenesansowego stylu należą trzy portale naszych krucht. Powstały one pod koniec wieku, zapewne w czasie, kiedy budowano trzecią i ostatnią kruchtę (północną).

Od razu wszystko staje się jasne. Portale kruchty głównej i portal kruchty południowej są dodatkiem późniejszym, nie organicznym, nie związanym

z budowlami w sensie stylu i tego samego czasu. Inaczej mówiąc, mamy do czynienia w kruchcie głównej i w kruchcie południowej z budowlami należącymi do wczesnego renesansu XVI w., a natomiast portale do krucht wstawiono pod koniec w. XVI, gdy zbudowano ostatnią kruchtę, północną, zdradzającą pewne elementy stylu barokowego (ściśnienie kopuły).

Jeżeli zaś mamy do czynienia z dziełem wczesnego renesansu polskiego, to spod czyjej ręki wyszły rozplanowania i budowa krucht?

chałowicza to już styl odmienny, to chęć efektownego opracowania budowli i rzeźby, jak gdyby dekoracyjnych dzieł architektury i plastyki. Wydaje się, że rok 1537, rok śmierci Berrecciego, należy uważać za datę przełomową w dziejach polskiego renesansu.

Autorstwo Berrecciego nasuwa się, gdy rozważamy formy dwóch krucht u Bożego Ciała. Podobną kopułę bezpośrednio przylegającą do dachu nad murami widzimy na kaplicy Tomickiego w katedrze wawelskiej. Z dekoracji kaplicy Tomickiego pozostało niewiele, bo zapewne niewiele też było tam ozdób



28. Portal gotycki (z XIV w.) oraz renesansowe belkowanie (ok. 1530) krucht zachodniej kościoła Bożego Ciała

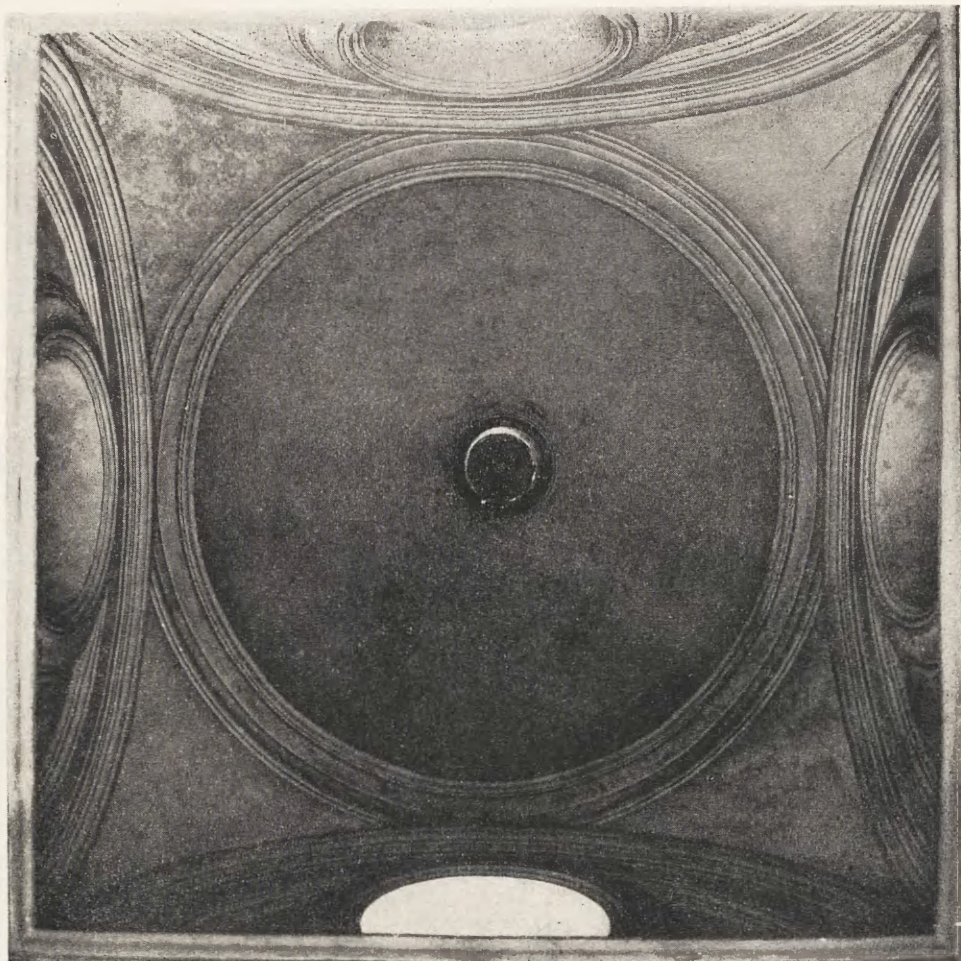
W renesansie polskim coraz wyraźniej występuje podział na rozwinięty, pełny renesans i na manieryzm. Do pełnego, a nawet młodego renesansu należą: pomnik Olbrachta i grobowe tablice gnieźnieńskie Franciszka Florentczyka, kaplica Zygmuntowska Berrecciego i kaplica Tomickiego, rzeźby Padovana (pomniki Tomickiego i Gamrata), całe partie wawelskiego pałacu.

Natomiast twórczość Canavesiego, Gucciego i Mi-

i akcesoriów rzeźbionych. Okna kaplicy Tomickiego obejmuje ornament złożony z plecionych taśm, taki sam, jaki znamy z kaplicy Zygmuntowskiej. Jest to niewątpliwie (poza archiwalnymi) dowód autorstwa Berrecciego.

Proporcje kaplicy Tomickiego są tak bliskie obu kruchtom od Bożego Ciała, że niemal wydaje się niepotrzebne rozważanie podobieństwa.

Kto by szukał w twórczości Berrecciego głównie



29. Kopuła kruchty południowej kościoła Bożego Ciała (ok. 1560)



30. Kruchta północna kościoła Bożego Ciała (ok. 1590)

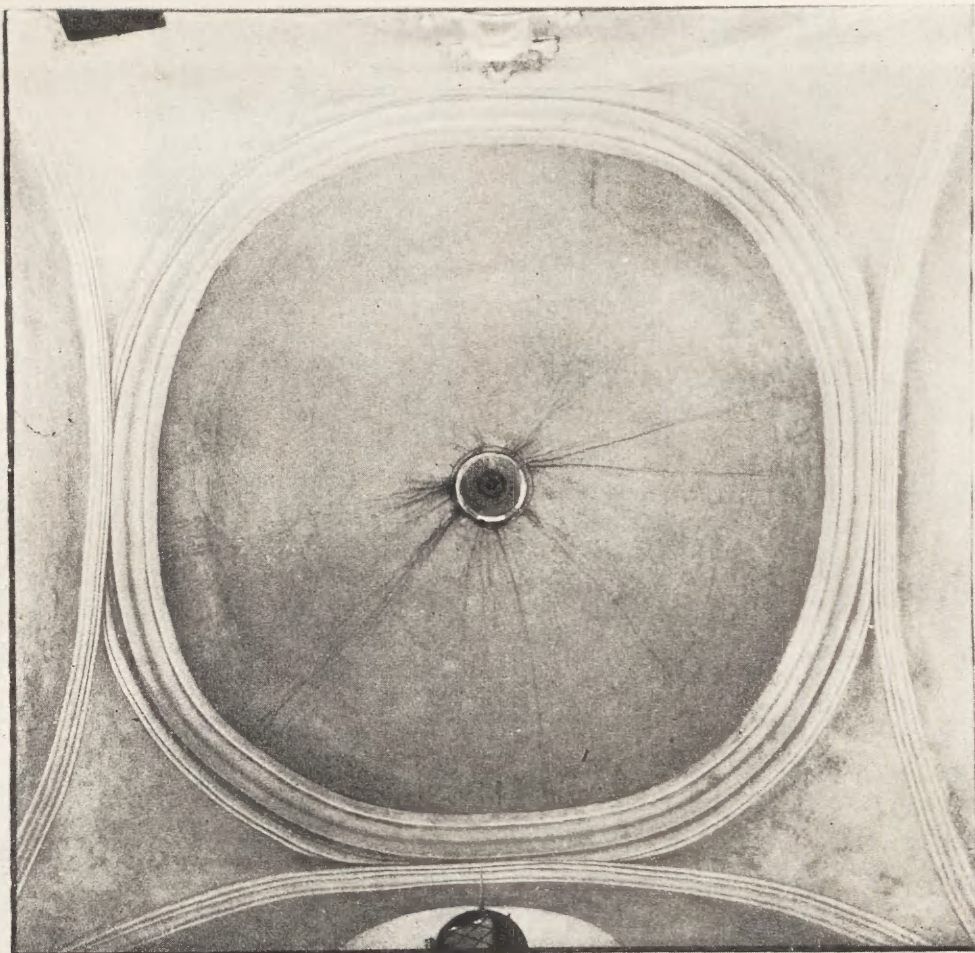
elementów dekoracyjnych w stylu kaplicy Zygmuntowskiej, ten dozna rozczarowania rozważając formy krucht z kościoła Bożego Ciała, zwłaszcza kruchty głównej. Tak jest zresztą także z kaplicą Tomickiego, gdzie przed laty nadaremnie poszukiwano grotesek w stylu kaplicy Zygmuntowskiej.

Przypomnijmy raz jeszcze, że Berrecci, podobnie jak i inni artyści renesansu, obok dekoracyjnych tendencji stosował czysto architektoniczne podziały. Główna kruchta Bożego Ciała — wczesne dzieło renesansu polskiego — mieści się dobrze w kręgu jego twórczości.

Kopuły krucht są interesującym przykładem jasnej i czystej konstrukcji architektonicznej. Zaprzeczają po trosze temu, co pisał niedawno J. Z. Łoziński², że w Polsce w XVI w. stosowano jedynie kopuły zdobione starożytnym motywem kasetonu z rozetą.

Kopuły naszych krucht, a jak sądzę zapewne i kopuła kaplicy Tomickiego, to były Berrecciego roz-

² J. Z. Łoziński, *Mauzoleum biskupa Noskowskiego*, Biuletyn Historii Sztuki XXXII, 1970, s. 285.



31. Kopuła kruchty północnej kościoła Bożego Ciała

IX. NISZE OLTARZOWE W KOŚCIELE BOŻEGO CIAŁA

W kościele Bożego Ciała w czasie II wojny światowej odsłonięto w niszach czterech ołtarzy¹ rzeźbione groteski ściennie. Nie zostały one dotychczas opublikowane. Warto się jednak nad nimi zastanowić.

W czterech niszach półokrągłych mieszczą się po dwie pary bocznych pilastrów, których kapitele

zostały niestety ścięte. Pilastry wypełnia niemal jednakowa groteska. Nad pilastrami łuk półokrągły podzielony na sześć kasetonów z rozetami, z których — podobnie jak w kaplicy Zygmuntońskiej, jak w łuku bramy wjazdowej na dziedziniec Wawelu — każda rozeta jest inna.

Na pilastrach występują trzy typy grotesek. Wszystkie rozwijające się kandelabrowo w górę.

1. Groteska z siedzącą postacią ludzką. Ręce i nogi siedzącej postaci ludzkiej przeradzają się w wici. Zamiast stóp — głowy morskich potworów. Ręce wyrastają w długie gałęzie podtrzymujące trzon kandelabra. Po bokach widzimy ustawione parami głowy leśnych ludzi oraz ptaki siedzące na gałęzi i sploty roślinne. Na szczycie pisklęta i ptak szarpiący dziobem własną pierś. Oczywiście jest to symboliczny pelikan.

2. Groteska z dwiema stojącymi postaciami ludzkimi. Dwie stojące postacie, uskrzydłone, stoją zwrócone do siebie plecami. Są to wpółlanioty, wpółsireny z ogonami rybnymi zamiast nóg. Rękami trzymają wic, nad ich głowami dwa winne grona, wyżej

¹ Obecnie stoją w nich cztery ołtarze licząc od wejścia. W nawie bocznej prawej: ołtarz Św. Rodziny i ołtarz św. Kazimierza i św. Karola Boromeusza. W nawie bocznej lewej: Chrystusa Bolesnego (i św. Tereski) oraz św. Tadeusza. Obrazy Astolfa Vagioloego w tłach bardzo przemalowane.



32. Dekoracja pilastra wnętrza
ołtarza św. Tadeusza w kościele
Bożego Ciała



33. Dekoracja pilastra wnętrza
ołtarza św. Tadeusza w kościele
Bożego Ciała

kwiaty, liście, maski leśnych ludzi, u szczytu draperie i orle dzioby.

3. Groteska z wazonem. U dołu antycznego wazonu zwisają symetrycznie sploty liści, a wśród nich winne grona. Wyżej dwa skrócone delfiny i znowu zwoje liści, winne grona, kwiaty. Symetria całkowita.

Tyle o groteskach pilastrów. Nad nimi w łukach znajdują się kasetony z rozetami. Rozety są płaskie, złożone zawsze z dwóch, jeśli nie trzech rzędów liści i pędu w środku.

Nie są to jedyne arkady i łuki z rozetami w kościele Bożego Ciała. Dwie nisze łóż w prezbiterium oraz arkady w klasztorze posiadają analogiczne rozetowanie.

Groteski ołtarzowe posiadają wyraźną symbolikę religijną obok motywów ornamentalnych. Do symboliki i ofiary komunii odnoszą się przedstawienia winnego grona oraz pelikana karmiącego pisklęta własną krwią. W ten sposób rzeźbiarz podkreślił religijny, ołtarzowy sens dekoracji, zgodny z wezwaniem kościoła.

Na drugim miejscu występują w groteskach od Bożego Ciała motywy antyczne: wazonów, masek, delfinów oraz ludzkich postaci. Te motywy nie mają ścisłego sensu ikonograficznego, chyba ogólnej aluzji do świata antycznego.

Wśród opisanych motywów jedne wymagają baczniejszego przyjrzenia się. To owe postacie u podstawy groteski, siedzące ze skrzyżowanymi nogami, a zwrócone frontalnie do widza, w zawoju czy koronie na głowie, z serduszkami zawieszonym na naszyjniku, o pulchnych kształtach.

Nie trzeba być szczególnie znawcą sztuki hinduskiego Wschodu, by w postaciach tych dojrzeć bóstwa Indii. W rzeźbie indyjskiej na długiej przestrzeni wieków występują tego rodzaju figury ludzkie o szerokich, płasko traktowanych twarzach, siedzące frontalnie, w zawojach lub koronach na głowie. Tajemniczy uśmiech ożywia twarz. Rzeźby indyjskie niemal wszystkie między brwiami mają brodawkę, święty znak wtajemniczenia. Na jednej z naszych postaci taki znak występuje. Także zawoje i korony na głowach naszych postaci posiadają wschodni, indyjski charakter. Jedna z postaci ma na głowie strój przypominający kwiat lotosu. Ale także muszla na głowie to nie dowolność naszego rzeźbiarza, lecz interpretacja zbawiciela Tirthankery, jedno z dwudziestu czterech jego wcieleń, prowadzącego ludzkość do raju. Należy on do bogów džainizmu, religii dziś stosunkowo nielicznych wyznawców w Indiach, ale kiedyś (do XV w.) bardzo rozpowszechnionej. Motywem wschodnim, indyjskim, jest również naszyjnik z pereł jako główna ozdoba nagości. Bóg Sziwa i jego żona są zazwyczaj przedstawiani nago i noszą sznur pereł z zawieszonymi klejnotami. Dodajmy, że i postacie wpółnaniów a wpółsyren przywodzą na myśl rzeźbę indyjską.

Ikonografia buddyjska, bramińska czy džainizmu nie występuje w groteskach kościoła Bożego Ciała w sposób świadomy. Po prostu autor grotesek zaczerpnął z Olimpu indyjskiego za pośrednictwem bliżej nie znanych nam wzorów postacie, które swoście przetłumaczył na język renesansu. Dalej idące wnioski należałyby do fantazji.

Ale i to jest wiele, a jak na nasze stosunki artystyczne, jest to bardzo wiele. Kimże jest rzeźbiarz grotesek od Bożego Ciała? Od razu nasuwa się porównanie z kaplicą Zygmuntowską. Nieodparte podobieństwo łączy ozdoby od Bożego Ciała z ozdobami kaplicy, ukończonej, jak wiadomo, w r. 1533. Rysunek i rzeźba są w obu wypadkach pokrewne. Niektóre detale od Bożego Ciała są bardzo podobne

do szczegółów w kaplicy. Mam na myśli kandelabrowy układ i rozmieszczenie ornamentów, dalej szczegóły takie, jak zwoje akantu, winnej latorośli, masek i twarzy leśnych ludzi.

Podobne (zwłaszcza do rozet w obramieniu okrągłych okien kaplicy) są rozety łuków w kościele Bożego Ciała.

Są jednak i różnice. Ikonografia — rzecz znamienna — w kaplicy Zygmuntowskiej jest świecka, pogańska, czego w żadnym razie powiedzieć nie można o ikonografii nisz u Bożego Ciała. Mimo wzorów wschodnich ikonografia grotesek jest tu wyraźnie chrześcijańska, związana z wezwaniem kościoła.

To ostatnie posiada swoje znaczenie. Pogańskie groteski w kaplicy Zygmuntowskiej nie są przypadkowe, lecz wprowadzono je tam, bo można je było wprowadzić. Nereidy i trytony symbolizowały — jak to wyjaśnia J. Białostocki — świat zaziemski, przejście w ów świat, jak gdyby zanurzenie się w nim. W ostatnim rozdziale tych szkiców przytaczam głosy Stanisława Orzechowskiego i Macieja Frankoniusza; wynika z nich, że w XVI w. powoływano się na Greków, którzy pokoju i jasności życzyli zmarłym, a wytworne obrazy i malowidła uważali za ołtarze wielkich mężów.

Groteska jest późnym wytworem renesansu nie tyle florenckiego, co rzymskiego. Odżyła pod wpływem ruin Złotego Domu Nerona, do których dokonano się w latach osiemdziesiątych XV w., znajdując tam m. in. posąg Laokoona w r. 1488, wydobyty dopiero w r. 1506. Do zasypanych sklepionych izb zwanych grotami przy nikłym świetle świec i kaganków dostawali się miłośnicy starożytności, by odczytywać dekorację na sklepieniach i ścianach. Bernardino Pinturicchio zastosował wzory z tzw. grot Nerona w Palazzo Colonna i w apartamentach Borgiów. Loggie Rafaela to dalsze stosowanie groteski opartej o zabytki starożytnego Rzymu, których Rafael był oficjalnym opiekunem.

Groteska nie jest ornamentem, jest dekoracją złożoną z figuralnych motywów symetrycznie ustawionych, w zasadzie podwójnych, wzdłuż osi, jaką tworzy trzon kandelabrowy. Groteska operuje szczegółami architektonicznymi, fantastycznymi zwierzętami i postaciami, zestawiając je dowolnie. W miarę rozszerzania się groteski artyści zaczęli w niej stosować coraz większą swobodę, odbiegając od pierwowzorów czerpanych z malarstwa antycznego. Wielu motywów możliwych do oddania pędzlem nie da się jednak odtworzyć dłutem w marmurze czy w alabastrze.



34. Bogini indyjska. Szczegół z dekoracji wnętrza ołtarza św. Tadeusza w kościele Bożego Ciała



35. Bogini indyjska. Szczegół z dekoracji wnętrza ołtarza św. Tadeusza w kościele Bożego Ciała

Groteski malarskie wprowadzają do swych przedstawień sceny, obrazy, figurki, wstęgi i wstążki, zazwyczaj pojedyncze, umieszczone w środku kompozycji kandelabrowej. Z większą trudnością wprowadzali te motywy autorzy grotesek płaskorzeźbiennych.

Groteski w kaplicy Zygmuntowskiej przedstawiają typ groteski rozwiniętej, zrywającej z układem kandelabrowym. Wielka ilość cherubów, umieszczonych wśród splotów gałęzi i owoców, właściwie nie należy już do groteski. Wspomnieliśmy, że w bazyliki kościoła S. Maria presso S. Satiro cheruby występują na belkowaniu i że były ikonograficznym wzorem dla Berrecciego. Grotesek w ścisłym znaczeniu jest mniej w kaplicy Zygmuntowskiej, mniej, niż się to na pierwszy rzut oka wydaje. Te, które są, chętnie posługują się nagimi postaciami.

Ścisłe groteskowy, kandelabrowy układ mają płyciny pilastrów w kościele Bożego Ciała. Nie występuje w nich ani razu głowa uskrzydlonego cheruba. Mimo kilku świeckich motywów groteski te mają charakter religijny, symboliczny, czego nie można tak całkowicie powiedzieć o groteskach w kaplicy Zygmuntowskiej.

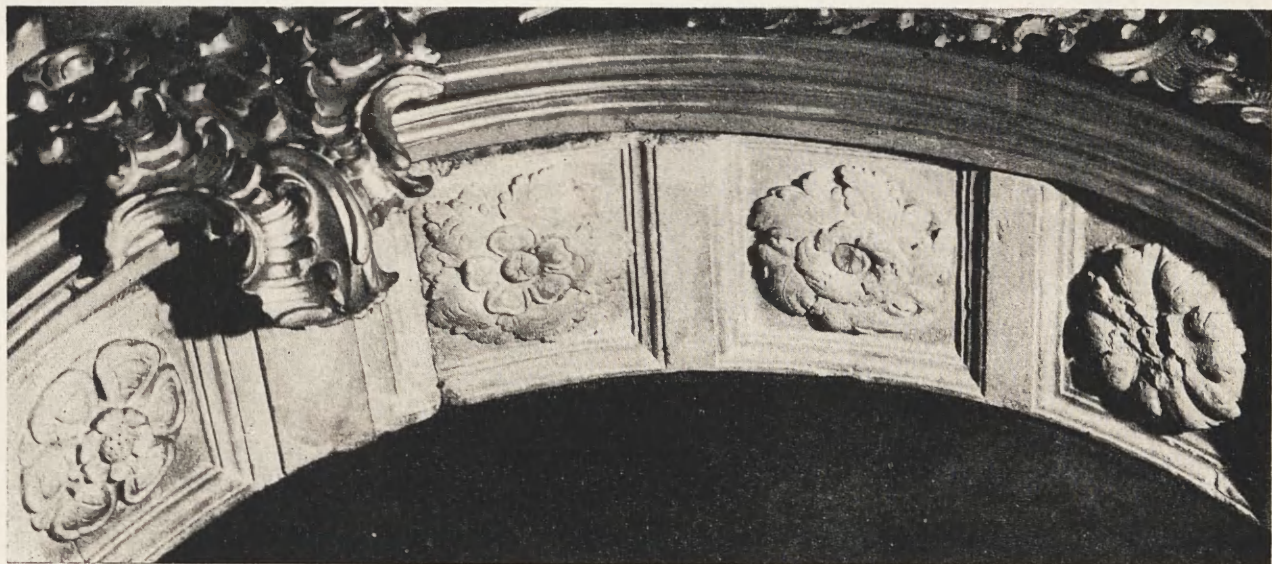
W kaplicy Zygmuntowskiej bowiem symbole chrześcijańskie głoszą chwałę monarchy-fundatora, w kościele Bożego Ciała symbolizują ofiarę Chrystusa i komunię. W kaplicy Zygmuntowskiej pogańskie groteski służą dla podkreślenia związków z chrześcijaństwem idącym z Włoch, przeciwstawiając się sztuce późnego gotyku. Posiadają znaczenie idące z antyku.

Zarówno wawelskie, jak kazimierskie groteski wyszły z warsztatu Berrecciego. To on dostarczył



36, 37. Pelikany w zakończeniu pilastrów wnęk ołtarza św. Tadeusza w kościele Bożego Ciała

38. Rozety łuku wnęki ołtarza św. Tadeusza w kościele Bożego Ciała





39. Dekoracja pilastra wnętrza ołtarzowej Chrystusa Biczowanego w kościele Bożego Ciała



40. Dekoracja pilastra wnętrza ołtarza Chrystusa Biczowanego w kościele Bożego Ciała



41. Dekoracja pilastra wnętrza ołtarza Św. Rodziny w kościele Bożego Ciała



42. Dekoracja pilastra wnętrza ołtarza Św. Rodziny w kościele Bożego Ciała

dla nich rysunku, jego ręka i indywidualność artystyczna, literacka czy filozoficzna w obu wypadkach jest widoczna.

Bardziej religijny, bardziej konsekwentny wydaje się być Berrecci jako projektodawca grotesek w kościele Bożego Ciała, co także jest zrozumiałe.

Rozważając same groteski u Bożego Ciała, odnosi się wrażenie, że są one wcześniejsze niż groteski w kaplicy Zygmuntońskiej. Trzymają się ściśle układu kandelabrowego, nie przerywają go obcymi

grotesce przedstawieniami, jak to ma miejsce w kaplicy Zygmuntońskiej. Wydają się starsze, jak gdyby powstałe w latach, kiedy kaplica była budowana, ale jeszcze nie dekorowana.

Autorem grotesek w kościele Bożego Ciała może być tylko Berrecci, tj. ściśle mówiąc — jego warsztat. Berrecci mieszka na Kazimierzu, ma tu domy, żeni się tu dwukrotnie, kościół Bożego Ciała jest jego kościołem parafialnym. Nic nie przemawia przeciwko pogładowi, że z warsztatu Berrecciego wyszły



43. Groteska na ścianie wejściowej (półn.) kaplicy Zygmuntowskiej

owe nisze ołtarzowe, które zresztą nie podobały się w w. XVIII jako zbyt proste czy zbyt antyczne, czy może nie licujące z rokokową ruchliwością wnętrza. Tryptyki czy retabula z XVI w., jakie tu stały, usunięto, a nasze groteski zasłonięto skuwając kapitele pilastrów.

Prócz opisanych grotesek w kościele Bożego Ciała znajdują się jeszcze w klasztorze duże arkady renesansowe z rozetami. Pierwsza arkada otwiera widok na kościół z piętra nad skarbcem. Tutaj

ozdoby łuku zbliżają go do ozdób, jakie widzimy w kaplicy Zygmuntowskiej. Także pokrewny, choć skromniejszy, jest portal na piętrze w kłauzurze.

To nie wszystko jednak. Z tyłu klasztoru leży dziedziniec arkadowy, dziś w smutnej ruinie, a obok wznoszą się schody. Arkadowanie dziedzińca wydaje się późne, już z w. XVII, bo łuki są tu wykreślone z elipsy, a nie z koła. Ale z drugiej strony, kolumny, a zwłaszcza ich kapitele jońskie, zdradzają podobieństwo do wawelskich i nie są do pomyślenia w w. XVII, ani nawet z końcem w. XVI; tłumaczy

44. Pilaster w niszy ołtarza św. Karola i św. Kazimierza w kościele Bożego Ciała





45. Bogini obfitości z węzami w kaplicy Zygmuntowskiej



46. Portal w klasztorze Bożego Ciała w Krakowie



47. Łuk portalu w klasztorze Bożego Ciała w Krakowie, ok. 1530



48. Dekoracja pilastra wnęki
ołtarza św. Karola i św. Ka-
zimierza w kościele Bożego
Ciała

się to późniejszą przeróbką arkad, przy wtórnym
użyciu kolumn z XVI wieku.

Z kolei wspomnieć należy o Ogrojcu Bożego Ciała.
Jego formy przywodzą na myśl kolumny wawelskie-
go dziedzińca, z dzbanami nad kapitelami drugiego
piętra zamiast nasadników. Podobne dzbany pod-
pierały dach nad balkonami Sukiennic. Stojące
w Ogroju figury drewniane pochodzą z czasów
stwoszowskich, zdradzając wpływ jego warsztatu.
Kto jednak mógł nam Ogrojec budować? Przy
bliższym spojrzeniu wydaje się ciężki jak na warsz-



49. Szczegół dekoracji wnęki ołtarzowej w kościele Bożego
Ciała

tat Berrecciego. To może raczej dzieło z połowy XVI wieku, może nawet z drugiej połowy, kiedy postawiono w kościele drugi grobowiec, błog. Stanisława Kazimierczyka. Pierwszy grobowiec (zachowała się z niego figura) rozebrano w XVII w. i przeniesiono na drugi grobowiec, który stoi obecnie.

W ten sposób przebiegłszy najważniejsze zabytki renesansowe w kościele Bożego Ciała. Nie wszystkie wyszły spod ręki Berrecciego, którą cechuje lekkość i jasność kompozycji, ale wszystkie, w tej czy innej formie, rozwinęły się pod wpływem jego szkoły. Natomiast Gucci i Michałowicz, rzeźbiarze drugiej połowy XVI w., to już inny styl.

X. PODPIS CZY NAPIS?

Ważnym szczegółem kaplicy Zygmuntowskiej, który należy poddać analizie, jest napis w kluczu latarni. Napis ten posiada od lat kilkunastu interpretację tłumaczącą jego sens. Autorem tej interpretacji jest prof. Lech Kalinowski¹.

Od końca średniowiecza umieszczanie imienia artysty na dziele sztuki było przyjęte, choć nie było ani częste, ani obowiązujące. W Polsce Stwosz podpisał się w r. 1492 na grobowcu Kazimierza Jagiełłończyka, Kulmbach podpisał się na obrazach z kościoła Mariackiego, Jan Behem umieścił swe imię (dwukrotnie) na dzwonie Zygmuntowskim, ale to wszystko są dzieła sztuki wykonane w warsztacie.

Z średniowiecznych zabytków architektury w Polsce o charakterze upamiętniania się może warto tu wspomnieć głowę (architekta?) pod sklepieniem prawej nawy bocznej w kościele Bożego Ciała w Krakowie.

Znamy także podpis Jana Michałowicza z Urzędowa (1573), który pochodzić ma ze sklepienia czy z klucza latarni w kaplicy Padniewskiego; znamy napis Litwinka z jatek Szewskich na rynku².

Streśćmy wyniki badań prof. L. Kalinowskiego:

Krąg latarni pod kopułą podzielony jest ośmioma filarami międzyokiennymi. Odpowiada im dziewięć uskrzydłonych głów aniołów, symbolizujących dziewięć anielskich kręgów. W środku głowa serafa o trzech parach skrzydeł otoczona jest napisem.

Według prof. L. Kalinowskiego, całość tej kompozycji symbolizuje niebo, empireum tegoż nieba, gdzie panuje Bóg lub Boska Opatrzność pod postacią uskrzydłonego serafa.

Na gładkiej ramie obiegającej głowę serafa czytamy napis antyczną majuskułą: „Bartholo Florentino Opifice“.

Prof. Kalinowski przypisuje duże znaczenie napisowi. Stwierdza, że w zgodzie z neoplatońską filozofią humanistów florenckich (Ficina, Mirandoli), Berrecci posiadał świadomość swej wartości jako twórcy i dlatego umieścił swój podpis w najwyższych rejonach kopuły symbolizującej niebo:

Berrecci — pisze prof. Kalinowski (s. 108 i 109) — w poczuciu znaczenia własnej pracy, za życia umieszcza siebie między hierarchiami niebieskimi, tym samym przypisuje sobie pierwiastki boskie. Odkuwając swoje imię we wnętrzu doskonałej świątyni, nad wirującą kopułą gwiazdzonego nieba, w środku harmonii sfer — Berrecci stwierdził, że jako twórca doskonałego dzieła sztuki równy jest twórcy wszelkiego porządku i ładu: samemu Bogu. Źródłem harmonii panującej w kaplicy Zygmuntowskiej nie jest więc płaskorzeźbiony Dawid, jak sobie pobożnie wyobrażał Zygmunt Stary, ale ten, którego podobizny nie znamy, lecz którego imię stanowi oś wirującej kopuły i kręcących się gwiazd. Berrecci wysiłkiem swego umysłu powołał do życia piękno będące echem powszechnie ważnych zasad, czyli upodobił sztukę do natury. Tacy zaś architekci są niby bogowie...

Tu powołuje się L. Kalinowski, za R. Wittkowerem, na twierdzenie humanisty Cesariana: „Tacy zaś artyści są niby bogowie: Quilli Architetti che sano producere li sollerti effecti pareno come semidei perche cercano che larte si asimiglia e suppisca a la natura“.

Kalinowski tłumaczy określenie „pareno come semidei“ — jako: „są niby bogowie“. Zobaczmy wobec tego, co napisał Rudolf Wittkower³.

Wittkower cofnął się w swej rozprawie przed takim tłumaczeniem, jakie stosuje prof. Kalinowski. Napisał: „appear themselves come semidei“. Po polsku należy ów włoski zwrot „come semidei“ tłumaczyć jako półbogowie (semidei). W żadnym razie nie można go tłumaczyć jako „niby bogowie“.

W powiedzeniu, że artyści wydają się być półbogami (gdyż są twórcami), nie mieści się przekonanie o boskości czy o „niby“ boskości artysty.

Prof. Kalinowski idzie dalej rozwijając swą myśl o boskim poczuciu artysty. Píše mianowicie: „Czyż trzeba dodawać, że w podpisie symbolizującym

¹ L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe kaplicy Zygmuntowskiej*, Studia do dziejów Wawelu II, 1961, s. 106 i 107.

² Podpis Michałowicza po raz pierwszy reprodukowany u Amb. Grabowskiego (*Skarbniczka naszej archeologii*, Kraków 1854, s. 78). Podaje on wiadomość już i wcześniej znaną, że kamień mieścił się w kluczu latarni kaplicy Padniewskiego.

Podpis z jatek Szewskich Augustyna Litwinka z r. 1598 u S. Tomkowicza (*Przyczyńki do hist. kultury Krakowa*, Lwów 1912, s. 75).

³ R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Londyn 1952, s. 13.



50. Klucz z imieniem Berrecciego w latarni kopuły kaplicy Zygmuntowskiej

boskość artysty próżno by nam przyszło szukać bezpośredniego wyrazu stosunków polskich?“

A dalej: „w tym świetle ruchliwość architektonicznego układu kaplicy Zygmuntowskiej... jest pierwszym w nowożytnej Polsce świadectwem boskiej mocy artysty“.

Mamy, według Kalinowskiego, dojść do przekonania, że Berrecci uważał się za twórcę równego Bogu.

Ten pogląd został przyjęty przez A. Miłobędzkiego w *Zarysie dziejów architektury w Polsce*⁴: „Berrecci znalazł dla siebie boskie miejsce, przyćmiewające chwałę króla, której kaplica miała służyć“. Podobnie zdaje się zapatrywać na znaczenie podpisu S. Wiliński⁵.

Ezoteryczne operowanie boskością raz jeszcze powraca w zakończeniu rozprawy prof. Kalinowskiego, tj. w ostatecznych wnioskach, które autor wysnuwa. Czytamy tam (s. 116):

Na tablicy umieszczonej na zewnątrz pośrodku ściany zachodniej napis fundacyjny opiewa m. in. Divus Sigismundus I

Poloniae Rex etc. W określeniu *divus* znalazły wyraz równocześnie antyczna tradycja i przekonanie o pochodzeniu władzy królewskiej od Boga. Berrecci przymiotnika łacińskiego przy imieniu swym nie położył, a przecież spoglądając na wirującą w prawo kopułę, bo w kierunku napisu kręcić ją należy, mimo woli odczytujemy: Bartholo Florentino Opifice Divino. Nikt tytułu tego Berrecciemu nie nadał, sam po niego sięgnął i boskim pozostał do dzisiaj, chociaż czas dawno zatarł ślady po władzy feudalnego monarchy.

Tak postawiona przez prof. Lecha Kalinowskiego sprawa wymaga szczegółowych wyjaśnień. Zaczniemy od końca, tj. od dopiero co przytoczonego napisu na ścianie kaplicy.

Napis na ścianie zachodniej kaplicy nie pochodzi z r. 1520. Wtedy kaplicy nie było, dopiero rośła pod ręką Berrecciego. Wystarczy analiza treści napisu, by spostrzec, że wspomniane są tu choćby liczne nadania i późniejsze sprzęty. Napis upamiętnia wypadki późniejsze niż czas budowy kaplicy. Jest dowodem pietyzmu wobec osoby Zygmunta I.

A skoro został wryty później, nabiera właściwego sensu wyraz „*divus*“. *Divus* nie oznacza boskości, lecz przynależność do Boga, oznacza człowieka bożego, zbożnego, czyli zmarłego w Bogu. Nie „*Dei*

⁴ A. Miłobędzki, *o.c.*, Warszawa 1968, s. 123.

⁵ S. Wiliński w *Biuletynie Hist. Sztuki*, 1970, XXXII, 47.

gratia“ — „z łaski Bożej“, jak tłumaczy „divus“ prof. Kalinowski⁶, ale „śp.“

Powtórzmy, że nie można przyjąć twierdzenia, by „divus“ był wyrazem przekonania o pochodzeniu władzy królewskiej od Boga, bo wyraz „divus“ ma inny sens.

Trudno także przyjąć dodanie napisowi z imieniem Berrecciego przymiotnika „Divino“, po który to przymiotnik Berrecci rzekomo sam sięgnął⁷.

Wróćmy do napisu w szczycie kopuły. Kamień kluczowy kopuły założony został około r. 1526, kiedy równocześnie zaszklono okna latarni. Głowa seraфа na środku kamienia wykonana jest z tej samej sztuki kamienia, do którego doczepiona jest sztaba żelazna, stanowiąca trzon kuli, putta, korony i krzyża.

Prof. Kalinowski parokrotnie stwierdza, że napis wokół anioła został „wyrity“ lub „odkuty“. Pisze np. na s. 106: napis „wyrity renesansową majuskułą“, lub na s. 109: „odkuwając swoje imię“, lub na s. 26: „fryz niosący napis... wyrity szlachetną humanistyczną majuskułą“. Wynika z tego, że prof. Kalinowski uważa, iż napis został odkuty w kamieniu.

Odkucie na naczelnym miejscu w kopule imienia autora kaplicy? Wyrzycie? Odkucie? A równocześnie na bocznym miejscu umieszczenie wśród ornamentów otaczających grobowiec, niewielkiego medalionu z głową Zygmunta I z datą i z imieniem króla?

Nasuwać się rozmaite przypuszczenia. Lecz każde prowadzące w zakresie takiego arcydzieła, jakim jest kaplica Zygmuntowska, do zbyt daleko idących wniosków wymaga zastanowienia się. Łatwo jest rzucić przypuszczenie bez autopsji, poparte nadto chmurą przypisków.

Zacznijmy od autopsji i przyjrzenia się oryginałowi, a nie fotografii. Stwierdzimy wtedy, że napis z imieniem Bartłomieja jest namalowany czarną farbą na tle ramy obiegającej głowę uskrzydłonego seraфа. Nie jest odkuty. O ile nam wiadomo, nie stwierdzono tego dotychczas, co staje się źródłem wielu pomyłek.

Napis w górze latarni jest językowo dwuznacznie brzmiący i po włosku, i po łacinie. „Opifex“ (z nominativu „opifex“) przetłumaczyć można jako „Wykonania Bartola Florentczyka“, ale rozumiane jako nominativus włoski „Opifex“ będzie oznaczać „Wykonawca Bartolo Florentczyk“⁸.

Wyraz „opifex“ oznacza wykonawcę jakiejś pracy (opus), nie architekta. W tym sensie notuje ten wyraz słownik Du Cange'a (VI, 48): „Qui fert opem, chirurgus“. W połączeniu z imieniem Berrecciego „opifex“ to określenie oryginalne, charakterystyczne,

ale nie przyjęte powszechnie. Kto był jego autorem? Czy sam Berrecci?

Jeżeliby Berrecci osobiście kładł napis, to dlaczego nie wykuł go w kamieniu wtedy, gdy kamień leżał przed nim w warsztacie? Czemuż miałby wymalować czarną farbą napis, a nie wyrzyc go?

Jak podpisywał się Berrecci? Jakiego on sam o sobie używał określenia, za kogo się uważał?

W kościele Bożego Ciała na Kazimierzu znalazła

⁶ L. Kalinowski, o.c., s. 108, 109, 112, 116.

⁷ Stworzenie czegoś, kreacja, zastrzeżona jest dla Boga i tylko dla Boga. Inaczej nie rozumiał aktu twórczego renesans, pod tym względem tkwiąc jeszcze w średniowiecznej filozofii i żywiąc takiż stosunek do indywidualności.

Najpoważniejszy znawca rękopisów Leonarda, prof. Carlo Pedretti, który zrekonstruował w r. 1964 pierwotny rękopis A (jeszcze przed odkryciami w Madrycie), stwierdził: „For Leonardo the artist is always the painter, or the operatore della pittura. The word artist implying creator is not an invention of the Renaissance and yet painting is no longer a craft, but has become a science (C. Pedretti, *L. da Vinci on Painting; A Lost Book*, Berkeley 1964, s. 130).

Niepodobna tutaj streszczać całej estetyki, aby polemizować z twierdzeniem prof. Kalinowskiego. Ścisłość nie pozwala jednak na przyjęcie tłumaczenia, że Berrecci uważał się za równego Bogu i za twórcę ważniejszego od króla polskiego i że dał temu wyraz w kaplicy Zygmuntowskiej, kaplicy posiadającej przecież — co rozważam w ostatnim szkicu — swą polityczną wymowę.

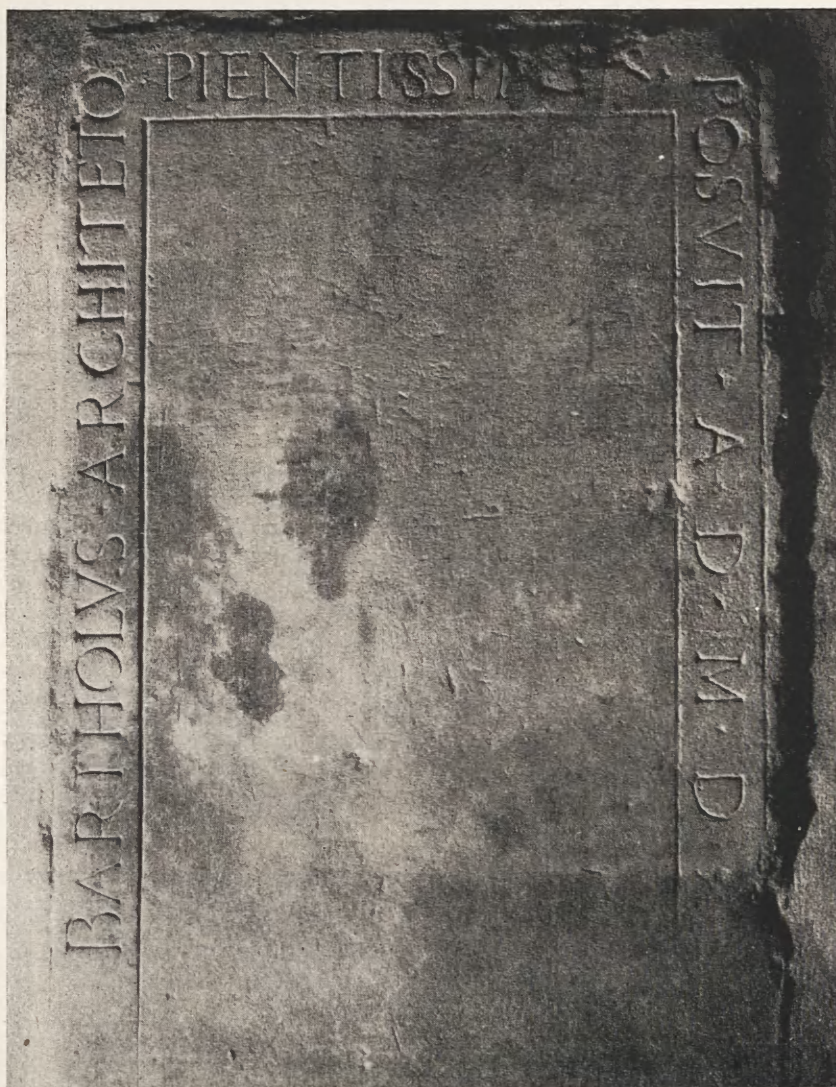
Ok. 1620 r. w okresie pełnego baroku Sarbiewski w swej poetyce stwierdza, że „poezja tak odtwarza coś czy naśladuje, że zarazem stwarza to, co naśladuje i jak gdyby na nowo powołuje do życia...“

„Jeden tylko poeta ma ten przywilej, że w pewnym sensie na podobieństwo Boga (qui suo quodam modo instar Dei) — iż to coś jasno występuje i jak gdyby na nowo powstaje (ex toto existere et quasi de novo creari)“ (Ob. M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej*, tłum. M. Plezia, Wrocław 1954, s. 7). Sarbiewski wyraźnie zastrzega akt twórczy jedynie dla poetów, co podkreśla. A więc w XVII wieku tworzenie, twórczość nie była w ówczesnej estetyce przypisywana artystom, choć zbliżano się do tego pojęcia w sensie nowoczesnym.

⁸ Wszystkie napisy w kaplicy Zygmuntowskiej są podane po łacinie, a zatem raczej należy przyjąć, że i w tym wypadku występuje język łaciński.

Na imię Berrecciego wypisane w kopule kaplicy Zygmuntowskiej zwrócił uwagę Amb. Grabowski w r. 1822, w pierwszym wydaniu *Krakowa i okolic* (s. 89). Kaplica „zbudowana jest z ciosowego kamienia w kształcie doskonałego czworoboku przez architekta Bartolomeo Florentino. Wewnątrz ściany jej ułożone są kamieniem pracownitą rzeźby włoskiej“.

W osiem lat później w drugim wydaniu *Krakowa i okolic* (1830) Amb. Grabowski umieścił (s. 395) obszerny przypisek. Przypuszczał (mylnie, jak późniejsze badania wykazać miały), że Franciszek Florentczyk był współpracownikiem Berrecciego. Równocześnie zdaje się, że zwrócił po raz pierwszy uwagę na wiersz w rękopisie Pudłowskiego, uważając go za wiersz Krzyckiego. W każdym razie cytował ów wiersz. Stąd powtórzył go Łętowski w swoim opisie katedry.



51. Płyta nagrobna Berrecciego w kościele Bożego Ciała. Napis łaciński brzmi:
Bartholus Architeto Pientissimus Posuit A.D.M.D.

się płyta grobowa Berrecciego. Jest to kamień, piaskowiec, dziś wmurowany z prawej strony ołtarza w ścianę gotyckiej kaplicy Arcybractwa Pięciu Ran Chrystusa. Jak to się stało, że ten grobowiec uszedł uwagi autorów piszących o Berreccim — pozostaje

Sprawa przypomnienia przez Grabowskiego imienia Berrecciego jest podobna do odkrycia przez tegoż Grabowskiego imienia Stwosza. Ale z drugiej strony Grabowski nigdzie nie wspomina, jakoby on był odkrywcą osoby Berrecciego. Czy wiadomości o Berreccim nie otrzymał Grabowski od J. S. Bandtkiego, tak jak to było z imieniem Stwosza? Z tego ostatniego odkrycia Grabowski był dumny przez całe życie. Czyni to wrażenie, jak gdyby autorstwo Berrecciego było historykom krakowskim około r. 1820 powszechnie znane, a cytowanie wiersza z manuskryptu Pudłowskiego nie było dla nich rewelacją.

⁹ Zob. *Polski Słownik Biograficzny*, I, 468.

zagadką. Pominęli oni ten pomnik, który przecież dla studiów o Berreccim posiada zasadnicze znaczenie! Komornicki⁹ w życiorysie Berrecciego wręcz stwierdził, że grobowiec nie dochował się, a za tym stwierdzeniem poszli inni badacze życia i twórczości Berrecciego.

Prostokąt z piaskowca obiega napis renesansową antyką. Czytamy wyraźnie: BARTHOLVS ARCHITETO PIENISSIMVS POSUIT AD MD... Dalszej części napisu brak i nie znajdujemy po nim najmniejszego śladu na kamieniu. Środek płyty jest pusty, nie zawiera znaku lub ornamentacji.

Wielka szkoda, że — gdy ok. r. 1903 płytę tę znaleziono w posadzce kaplicy brackiej po usunięciu szafy, nie sporządzono odpowiedniego protokołu ani opisu postępowania konserwatorskiego, ograni-



52. Drewniana tarcza z Poognią zawieszona w r. 1778 w kaplicy Zygmuntowskiej

czając się jedynie do wzmianki w Tece Grona Konserwatorów¹⁰.

Nie wiemy, gdzie płyta pierwotnie leżała. Przyпускаjemy, że w pobliżu miejsca obecnego wmurowania.

„Bartholus Architeto Pientissimus Posuit AD MD“ — co znaczą te słowa łacińskie czy włoskie, czy włosko-łacińskie? „Bartłomiej Architekt Najpobożniejszy“ (najpokorniejszy, najmiłosierniejszy).

Pierwsze wrażenie, iż skoro tu jest wypisane imię w trzeciej osobie, że odnosi się to może do kogoś z rodziny Berrecciego, może do pierwszej jego żony Anny z Szelałów? Ale w takim razie mielibyśmy datę lub ślad daty, gdyż Anna zmarła ok. r. 1520.

Zwrot „posuit“ odnosi się do fundatora grobowca, który sobie sam za życia wystawił nagrobek lub zbudował grobowiec. W tym sensie występuje zwrot „sibi posuit“ w korespondencji dotyczącej budowy (przez Padovana) grobowca biskupa Tomickiego¹¹.

Brak zakończenia daty rocznej świadczy zapewne o czym innym, a mianowicie, że płytę nagrobną przygotował Berrecci dla siebie i zostawił miejsce na wypisanie roku, miesiąca i dnia swego zgonu. Zapewne wykonał tę płytę ok. r. 1536, w czasie gdy napisał swój testament i własnoręcznie wpisał go do aktów kazimierskich. Dodajmy, że kaplica Arcybractwa była kaplicą grobową rajców kazimierskich i że z tego tytułu Berrecci tu został pochowany. Kto wie, czy grób jego nie znajduje się pod posadzką?

Brak wykończenia płyty, brak daty rocznej zdaje się świadczyć, że po tragicznej śmierci Berrecciego używszy kamienia grobowego rodzina i przyjaciele nie wykończyli napisu, jak to się czasami działo na grobowcach przez zmarłego przygotowanych sobie za życia.

¹⁰ Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, t. II, Kraków 1906, s. 410 (sprawozdanie St. Tomkowicza 10 VII 1903).

¹¹ K. Estreicher i J. Pagaczewski, *Czy J. M. Padovano był w Rzymie?*, Rocznik Krakowski XXVIII, 1937, s. 142.

¹² Np. epitafium Sakrana w klasztorze Misjonarzy w Krakowie lub epitafium Stanisława Chrobierskiego w katedrze Sandomierskiej.

¹³ S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii kultury Krakowa*, Lwów 1912, s. 28 i 130. Wyraz w tłumaczeniu polskim oznaczał także cieślę, tj. tego, który buduje dach. W takim znaczeniu występuje u S. Orzechowskiego.

¹⁴ Krzycki czy Gundeliusz? Zasadnicze znaczenie dla dziejów kaplicy Zygmuntowskiej posiada wiersz „In Opificem Sacelli Jag. Bartholomaeum Lapididum“:

Ut cunctorum hominum Sigmundum fama loquatur
Virtute et meritis, praestitit ipse suis.
Illius ut laudes ne marmora muta silerent
Effecit tua nunc Bartholomaeae manus

(Aby do wszystkich ludzi sława mówiła Zygmunta
Cnotą i zasługą, sam przewyższył siebie
I aby cześć tej nieme nie przemilczały marmury,
Twa ręka, Bartłomieju, dokonała tego).

Wiersz powyższy ogłosił Amb. Grabowski w II wydaniu *Krakowa i jego okolic* (1830, s. 395). Nie znalazł jeszcze wtedy nazwiska Berrecciego. Grabowski podał źródło, skąd wiersz odpisał, tj. rękopis z Biblioteki Jagiellońskiej. Odtąd wiersz był cytowany (s. 87). Równocześnie S. Ciampi (*Notizie di medici, maestri...*, Lucca 1830) podał wiadomość o wierszu, którą otrzymał od J. S. Bandtkiego.

Wiersz uchodził za utwór Andrzeja Krzyckiego. Podał to dopiero w wątpliwość w r. 1887 A. Ostaszewski, o czym piszę nieco dalej.

Andrzej Krzycki, dworski poeta-humanista, a późniejszy arcybiskup gnieźnieński, jest autorem wiersza wyrzeźbionego na zewnętrznej ścianie kaplicy. Krzycki jest także autorem wiersza wypisanego na epitafium Sakrana od Misjonarzy w Krakowie, a zapewne i innych podobnych napisów, jakie nas nie doszły, umieszczonych pod rzeźbami czy obrazami, ale których tekst znamy.

Widzieliśmy, że sygnetu prawdopodobnie Krzyckiego z herbem Kotwicz (?) używa Berrecci na swym testamencie, i to w pewnym przynajmniej sensie powiększa prawdopodobieństwo autorstwa Krzyckiego wiersza o Berreccim.

Problem autorstwa wiersza o Berreccim pt. „In Opificem Sacelli“ powstał wskutek marginesowej notatki w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej, nr 2390. Rękopis ów, liczący przeszło 923 strony, nazwę rękopisu Pułdowskiego zawdzięcza komentarzom prof. Stanisława Pułdowskiego (zm. ok. 1645) na temat dzieł Cicerona. Komentarze pt. „Libri Observationum“ zapewne wyszły spod ręki Pułdowskiego na początku XVII wieku.

Ale to nie wszystko. Posiadamy zapiskę współczesną w *Roczniku Świętokrzyskim* (*Monumenta Poloniae Historica*, III, 114) o zabiciu Berrecciego przez zawistnego Włocha w r. 1537 i co więcej, posiadamy przekaz, że w kościele Bożego Ciała uczczono pa-

Od s. 119 zaczynają się w wspomnianym rękopisie „Poemata Andreae Cricii Archiepiscopi Gnesnensis Primatis Regni Poloniae”. Zajmują one strony 193–783, a więc większość kart księgi.

Poematy Krzyckiego pisane są kilku rękami i opatrzone uwagami na marginesie.

Od s. 299 zaczynają się pochwały i wiersze na cześć Zygmunta I. I tak:

S. 299 „Sub imagine Sigismundi Regis Poloniae”; s. 301 „De eadem imaginem”; s. 301 „Eligidia in sacellum et monumentum Cracoviae Sigismundi Primi Regis Poloniae”; s. 303 „Aliud ad eundem Regem Sigismundum primum”; s. 304 „Aliud de imagine marmorea eiusdem Regis”; s. 304 „Aliud”; s. 305 „In opificem Sacelli Regii”; s. 305 „In effigiem Sigismundi Augusti filii Regii ad Spectatorem”; s. 306 „In effigiem Bonae Sfortiae Reginae Poloniae”.

Przy wszystkich, z wyjątkiem nr 10, na s. 301, wierszach na marginesie chyba inną ręką, ale co do tego trudno mieć pewność, dopisano: Philip Gundell.

Na s. 301 czytamy na marginesie: „Philip Gundelius Wradislaviensis Secretarius fecit”.

W tym samym rękopisie od s. 309 czytamy inną ręką wpisane te same wiersze jako wiersze Krzyckiego:

s. 309 „In capriniam natalem locum Sigismundi Primi Regis Poloniae”; s. 309 „In sacello Regio in arce Cracoviensi ex polito lapide fabricato” (na marginesie: „Foris in pariete incisum”); jest to znany wiersz wyryty na ścianie kaplicy; s. 310 „Sculptum in pariete Sacelli”; s. 311 „Ne mirere hospes decus hoc sublime sacelli Et sacra et arte suum busta parata diem”; s. 311 „In opificem eiusdem sacelli” (na marginesie dopisek: „Bartholomaeum Italum Lapidicem”). Obok tego wiersza na s. 311 nie ma wspomnianego imienia Gundela.

Filip Gundel (lub Gundelius), rodem z Passawy, sekretarz wrocławski, należy do tych wędrownych humanistów, którzy chętnie zawadzili o Uniwersytet Jagielloński, lecz nie osiedli w Krakowie. Gundel przebywał w Krakowie właśnie w czasie, kiedy do Polski przyjechał Berrecci i rozpoczął budowę kaplicy Zygmontowskiej. Na pewno znali się, gdyż obaj należeli do kręgu przyjaciół Decjusza. Nic nam natomiast nie wiadomo, aby Gundel był sekretarzem królewskim, jak pisze Kalinowski (*o.c.*, s. 117). Decjusz umieścił w historii Zygmunta I (w *Kronice* Miechowity, 1519, 1521) pochwalne wiersze Gundela o królu, królowej Bonie i Zygmuncie Augustcie, przy portretach owych panujących. Czy istotnie Gundel jest autorem wiersza o Berreccim, jak to czytamy na marginesie pierwszej wersji wiersza „In opificem”?

Najobszerniejsze wiadomości o Filipie Gundeliuszu podaje Barycz (*Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 1935, s. 49–52); (ob. także Estreicher, *Bibliografia Polska* XVII, 467 — tu błędnie z Padwy). Egzemplarz wiersza *In mortem Sigismundi* (1548), drukowanego u Unglera, nie jest mi, niestety, znany.

Pierwszy przypisał Gundeliuszowi wiersz o Berreccim A. Ostaszewski (*Szkice naukowo-literackie*, Kraków 1887, s. 74) na podstawie zapiski marginalnej w rękopisie Pułłow-



53. Drewniana tarcza z orłem zawieszona w r. 1778 w kaplicy Zygmontowskiej

mięć Berrecciego. Oto czytamy: „Ubi et epitaphium est: Hic iacet Bartholomeus Bereci, Florentinus, regie maiestatis architector multis virtutibus, litteris, et variis artibus mechanicis ornatus” etc.

Sprawa się wyjaśni, jeżeli sobie uprzytomnimy, że mowa tu jest nie o grobowcu, ale o epitaphium, czyli najprawdopodobniej o malowanym obrazie z odpowiednim napisem. To były epitafia¹².

Wróćmy do płyty. Berrecci — rzecz znamienita — określił się na niej nie jako „opifex” czy „opifice”, ale jako „architeto”. Tak samo został nazwany w napisie na epitafium. Nie „murator”, nie „lapicida”, nie „opifex” czy „opifice”, ale „architectus”¹³. Tak samo jak świadomie on użył wyrazu „architeto” na kamiennej płycie.

Dowód to jeden więcej, że napis na kluczu w kaplicy Zygmontowskiej nie pochodzi od Berrecciego, że namalowano go później, pod wpływem wiersza Krzyckiego¹⁴.

Wydaje się wątpliwe, aby napis w kopule posiadał filozoficzne tło poza sobą, był wyrazem humanistycznego stosunku do świata, był świadectwem uważania się artysty za kreatora równego Bogu. Toż jeżeliby wszystko w kaplicy Zygmontowskiej było tak przemyślane i zrozumiałe dla współczesnych pod względem ideowym i ikonograficznym, Berrecci za umieszczenie swego nazwiska na naczelnym miejscu w kaplicy byłby uważany za heretyka, a napis zostałby niechybnie zatarty.

Późniejsze, tj. od drugiej połowy XVI w., dzieje

kaplicy Zygmuntońskiej nie są opracowane. Kto wie, czy w nich nie kryje się rozwiązanie interesujących nas zagadek architektonicznych, historycznych, a nawet ikonograficznych?

W każdym stuleciu kaplica była restaurowana i wtedy wprowadzano do niej zmiany.

Zainteresowanie kaplicą, podziw dla niej, wystąpiły natychmiast po jej wzniesieniu. Świadczą o tym głosy współczesnych, a również epigramaty, wiersze i napisy.

Kaplica wymagała ciągłej opieki, wymaga jej do dziś. W r. 1574 dach kryty złożonymi łuskami z miedzi zaczął przeciekać, zapewne wskutek podchodzenia wody lub zalegającego śniegu.

Równocześnie nastąpiły przebudowy Anny Jagiellonki. Grobowiec Zygmunta I został podniesiony przez Gucciego, wsunięto podień grobowiec Zygmunta Augusta. Anna Jagiellonka, samotna, ostatnia z rodu, znalazła pocieszenie w przebudowie, odnawianiu, uposażaniu kaplicy. Z listów Anny Jagiellonki do ks. Zajączka¹⁵ widać, jak bardzo dbała o kaplicę zamieniając ją z ojcowskiej w rodową.

W XVII w. zaszły w kaplicy zmiany, o których zapomniano, mimo że dotrwały do końca XIX w., są bowiem widoczne jeszcze na fotografiach I. Kriegera. Mam na myśli umieszczenie nad ołtarzem płaskorzeźby z dwoma aniołami trzymającymi obraz Chrystusa. Poza owych aniołów i ornamenty wokół nich (szerokie liście) noszą cechy barokowe z drugiej połowy XVII w. Widocznie wtedy, zapewne w związku z kończeniem kaplicy Wazów, odnawiano kaplicę Zygmuntońską. Nie wykluczone także, że ozdobę nad obrazem ustawiono w czasach Piskorskiego, gdy do pustelni w Skale zabrano dwa posągi z zewnętrznych narożników kaplicy¹⁶. Wspomnianą ozdobę nad ołtarza usunął Sławomir Odrzywolski w czasie akcji puryfikacji katedry z rzeźb barokowych¹⁷, które później umieszczono w piwnicach pałacu biskupiego, a które ostatecznie (w r. 1937) znalazły schronienie w Muzeum UJ.

Z początkiem XVIII w. za czasów biskupa Kazimierza Łubieńskiego, gdy podwyższono ambit katedry, kaplicę objęły prace budowlane. W czasie robót z pewnością była prowizorycznie zabezpieczona, ale dach kaplicy i latarnia później na pewno zostały poddane czyszczeniu i restauracji. Przecież trzy okna kaplicy zamurowano wtedy. W drugiej połowie w. XVIII, jeszcze w czasach Stanisława Augusta odnowiono kaplicę.

W r. 1776 zaalarmowana katastrofalnym stanem kaplicy przystąpiła kapituła do zbadania zniszczenia¹⁸. Kaplica była stale używana do nabożeństw

i śpiewów, bo taki był cel jej uposażenia. Pierwszych oględzin dokonał architekt krakowski Dominik Pucek. Stwierdził, że dla bezpieczeństwa kleru i śpiewaków w kaplicy ustawiono zasłonę z desek, a to z powodu lecących z kopuły kamieni. Pucek opisuje w swym raporcie „nadgنیوść“ kamieni. Kopułę i latarnię znaleziono w wielkiej ruinie, właśnie w miejscu, gdzie na latarni leży korona. Pucek doradzał „kamienie, które tak w latarni jak i w kopule chcą odpadać, poobijać, gdyż ich tak się tam znacznie znajdzie we wszystkich rżnięciach z kamieni“. Dalej doradzał „gładko kopułę ochędożyć i pomalować“. Koszt obliczył na kilka tysięcy talarów.

Przez całe lato trwały prace konserwatorskie, jak na ówczesne czasy zadziwiające swą starannością. Naprawę kaplicy zaczęto od dachu. Zbadano wnętrza, gdzie „jest więcej do uwagi i ekspenszy“. Czytamy, że „szkoda by nieodżałowana była zagubić tak szacowną rzeźbę przez okrzestanie onej...“ Choć z początku zamierzano wyciąć rozety kopuły, na szczęście skończyło się na usunięciu najbardziej

skiego, zapiski dokonanej, jak charakter wskazuje, ręką późniejszą, kogoś, kto studiował ten rękopis. Czy nie był to Szymon Starowolski?

Istnieje prawdopodobieństwo, że autorem jest Gundeliusz, lecz nie ma także przekonującego dowodu przeciwko autorstwu Krzyckiego. Osobiście raczej przychyliam się do autorstwa tego ostatniego, gdyż Gundel bawił w Polsce krótko i chwilowo, w latach, gdy kaplica nie była jeszcze ukończona, a przecież tego rodzaju pochwała Berrecciego mogła powstać tylko po ukończeniu kaplicy w r. 1533. Krzycki wyraźnie popierał Berrecciego, skoro ten używał, jak przypuszczam, pierścienia otrzymanego od Krzyckiego i zapewne jest także autorem (projektodawcą) pieczęci arcybiskupiej dla niego.

¹⁵ Amb. Grabowski, *Historyczny opis m. Krakowa i jego okolic*, Kraków 1822 (jest to I wydanie *Krakowa i okolic*), s. 312.

¹⁶ Są to prawdopodobnie dwa posągi rozpoznane w Skale przez J. Przale.

¹⁷ Odnowienie katedry Wawelskiej, a raczej jej ostateczna przemiana z królewskiego, koronacyjnego kościoła na kościół katedralny i grobowy królów, o charakterze narodowego panteonu, przygotowywana była z wolna przez cały wiek XIX. W r. 1893 kardynał Puzyna, autokratyczny rządca diecezji, nie lubiący baroku (podobnie jak i dziś wielu duchownych opiekunów naszych kościołów dąży do usuwania barokowych ołtarzy i zastępowania ich sprzętami jak najprostszymi, co przynosi z kolei niepomierne szkody dziełom sztuki), otóż kard. Puzyna nakazał usunięcie z katedry wielu rzeźb Frąckiewiczza i innych rzeźbiarzy krakowskich z początku XVIII wieku. Działo się to wszystko w imię tzw. czystości stylowej. Oby akcji tej w katedrze krakowskiej nie prowadzono dalej.

¹⁸ Podane niżej cytaty pochodzą z nie oznaczonego bliżej facykułu aktów różnych, zestawionych w końcu XVIII w. Znajduje się on w Archiwum Kapituły Katedry Krakowskiej.

upadkiem grożących i zastąpieniu ich drewnianymi kopiami¹⁹.

Czytamy dalej:

W teźże kaplice na miejsce róż starodawnych, popsowanych i nieposobnych do reprodukcji, wyrobione z drzewa sztukatorską robotą różę od mistrzów kamiennych, do których śruby żelazne dorabiano, w kamieniach wydrążonych ołowiem pozalewano i w te śruby pomienione różę wkręcono w górę pod latarnią tak, że ich nie rozeznac pomiędzy rozami.

Do teźże Kaplicy cztery herby Regni sztukatorską robotą z drzewa zrobione i w niej powieszone. Po skończonej reparacji pomienionej kaplicy, malarze całą teź kaplicę ex intra pozawszy od góry w latarni aż do samego dołu posadzki kaplicznej kamiennym jednym kolorem odmalowali dwa razy pod okna. Okna tak w latarni, jako i samej kaplicy wszystkie nowymi taflami na nowym ołowiu wyrestaurowane, prętami żelaznymi po wierzchu pasami z blachy mosiężnej umocowane. Podpisano Franciszek Bylina Ossowski Prowisorus — M. Sołtyk Primitus.

Wynika z powyższego sprawozdania, że kaplica została w całości odnowiona, odmalowana. Na przebieg prac miał wpływ kanonik i primiceriusz katedralny Michał Sołtyk (zm. 1814), bratanek biskupa Kajetana.

Kanonik, a potem dziekan katedry Michał Sołtyk był historykiem i znakomitym kolekcjonerem dzieł sztuki. „Sam kilka medalów dał wybić... Są i historyczne obrazy Stachowicza, które dał wykonterfektować, a potem sztychować. Bawił się historią polską, przy czym notował fakta i dostał mi się po nim manuskrypt, ale z którego nic nie zrobisz” — zanotował o nim Łętowski w *Katalogu biskupów i kanoników krakowskich* (IV, 74). Część jego kolekcji dostała się Uniwersytetowi Jagiellońskiemu i zachowana jest do dziś w resztkach. Obrazy i ryciny zostały przez rodzinę sprzedane na licytacji.

¹⁹ Czy herby owalne w bramie wiodącej na Zamek nie pochodzą z kaplicy Zygmuntowskiej? A herb (orzeł z literą S) w Collegium Maius na pewno pochodzący z Wawelu? Wykonany jest w rodzaju stiuku (piasek i wapno), jak to w XVI w. stosowano.

²⁰ Estreicher, *Bibl. Pol.* IV, 311; XXIX, 69.

Michał Sołtyk wybił w Krakowie około roku 1800 monety (dukaty i srebrne grosze) z imieniem i podobizną Kajetana Sołtyka, jako księcia siewierskiego. Dukat datował na rok 1761. Opierał się na przekazie ks. J. Olechowskiego (*Wiadomość o X. Siew.*, 1786; ob. Estreicher, *Bibl. Pol.* XXVIII, 84; autorem był zapewne Kasper Meciszewski st.). E. Czapski w *Katalogu monet* (II, 3009), a przed nim jeszcze Zagórski opowiadają o tym dowolnym wskrzeszeniu monety siewierskiej przez Michała Sołtyka, nie tłumacząc bliżej celu jego postępowania. Niewątpliwie Michał Sołtyk czynił to kierując się znanym u niego zamięłowaniem do tradycji historycznej. Drobny to przyczynek do charakterystyki M. Sołtyka, uprawiającego podobnie jego postępowanie w kaplicy Zygmuntowskiej.

¹ S. Tomkowicz, *Wawel*, t. 1, s. 278.

Sołtyk jest autorem kilku prac literackich²⁰, wśród nich *Encyklopedii... dla użytku młodzieży* (1798) oraz cennego dziełka pt. *Series monumentorum Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis* z r. 1785. Spisał tu inskrypcje pomników katedralnych, niekiedy dołączając krótkie opisy.

W dziele Sołtyka *Series monumentorum* zamieszczone są napisy z kaplicy Zygmuntowskiej, wspomniany jest portret króla, ale nie ma ani słowa o napisie Berrecciego. A przecież byłby Sołtyk ów napis skopiował, gdyby uważał go za pochodzący z epoki.

Jeszcze w zakończeniu swego dzieła Sołtyk, jakby celem uzupełnienia, umieścił dwa napisy: wiersz Krzyckiego z zewnętrznej ściany kaplicy oraz z predelli ołtarza.

Przez lata Sołtyk zajmował się urządzaniem kościoła, wypełnianiem go nowym sprzętem, dekoracją chóru, ołtarzy, kaplic. On sprawił stryjowi okazały monument w kaplicy Świętokrzyskiej. Wszystko to stawiał w duchu spóźnionego baroku, bo jeszcze styl Ludwika XVI nie dotarł do Krakowa.

Otóż nasuwa się przypuszczenie, że w r. 1776 Sołtyk zużytkował wiadomość zaczerpniętą z wiersza Krzyckiego o Berreccim, jako o twórcy kaplicy Zygmuntowskiej, gdzie Berrecci wspomniany jest jako „opifex“, i dał napis wymalować w kaplicy na obramieniu w kluczu latarni. Być może owo obramienie było skute z ornamentów i wydało się puste.

XI. POLEMIKA

Rachunki wielkorządzące Bonerów okazują, ile trudów kosztowało organizowanie prac budowlanych na Wawelu. Nie podołał temu — tak się przynajmniej wydaje — architekt nawet tak wybitny, jak Benedykt (Sandomierzanin), ale podołał Berrecci. Rozpoczął i skończył kaplicę, a później powołany został do odbudowy pałacu. Gdy zaś nie stało Berrecciego, i pałac nie został ukończony.

Tych zalet organizacyjnych Berrecciego nie dostrzegł kiedyś Stanisław Tomkowicz. Tonem wyrzutu i zażenowania pisał w swej monografii Wawelu¹:

Jest to dziwne, ale niemniej powinno być stwierdzone jako fakt, że ten Włoch artysta, wysoce ceniony przez współczesnych, zwany wielkim, wykształcony ogólnie, twórca kaplicy Zygmuntowskiej, który już przy tym dziele dał się na dworze polskim chlubić, nie tylko jako rzeźbiarz pierwszorzędny, ale jako biegły architekt, równocześnie pracował przy budowie pałacu w skromniejszej, niejako podrzędnej roli dostawcy i rzeźbiarza dekoratora.

Taki lub podobny pogląd jak Tomkowicza na organizacyjne i budowlane prace Berrecciego wpłynął na sąd Komornickiego, tzn. niepewność w uznaniu wielkości Berrecciego. A ponieważ Komornicki odznaczał się skrupulatnością, więc sam sobie nie ufając, zostawił ocenę Berrecciego niedopowiedzianą.

Komornicki należał do epoki, w której jeszcze nie doceniano pomysłowości pełnego renesansu. „Maniera“, „manieryzm“, a potem eklektyzm, a nawet (u badaczy starszego pokolenia) tzw. „ozdobność“ — tymi określeniami wyrażano nieufność wobec renesansu XVI w. Dlatego też sąd Komornickiego o Berreccim jest niepewny. Komornicki rozczarował się nie znajdując w sztuce włoskiej wzoru kaplicy Zygmuntońskiej, ani nawet zabytku, który by czy to z zewnątrz, czy od wewnątrz zdradzał z kaplicą bliskie pokrewieństwo kształtów.

I mimo że ów wybitny uczony, autor znakomitej syntezy o kulturze polskiego Odrodzenia, dojrzał w dziele Berrecciego kompozycję architektoniczną „drobiazgowo, a pewną ręką nakreśloną“ i „z tego stanowiska niewątpliwą własność duchową Berrecciego“, nie chciał wyciągnąć wniosków z faktu, że „kaplicę uznać należy za dzieło na wskrós oryginalne, tj. złożone w całości z pierwiastków“.

Komornicki widzi w kaplicy Zygmuntońskiej zespół form renesansowych architektonicznych i rzeźbiarskich, czyli „współrzędność w licznych drobiazgach, nad którym nie możemy się tu szerzej rozwodzić, pamiętając zwłaszcza, że pomysły rozpowszechniały się w ówczesnych Włoszech szybko i daleko poza najbliższe otoczenie twórców“.

Zdanie Komornickiego oddziało na dalszych badaczy kaplicy.

Prof. Kalinowski, choć zwrócił uwagę na wpływ Bramante, wysunął na czołowe miejsce symbolikę przedstawień w kaplicy, nadając dziełu Berrecciego sens manifestu religijno-filozoficznego.

Z irracjonalizmem odczytywanym w dziele sztuki niepodobna polemizować. Opiera się on na kryteriach własnych i na własnej logice wtajemniczenia, powtarzających się periodycznie od czasów Shaftesbury'ego. Odżywają te idee w romantyzmie (w formie poznania wieszczego), potem w intuicjonizmie Bergsona lub u Husserla. Irracjonalne idee i metafizyczne można podłożyć pod każde zjawisko artystyczne.

Wróćmy do Berrecciego. Kaplica Zygmuntońska wykazuje, że Berrecci był wybitnym twórcą, który w oparciu o wiedzę architektoniczną przystąpił w stolicy polskiego króla do wystawienia kaplicy, swoistej syntezy renesansu. W miarę jak rosła

kaplica, rosły i zadania dekoracyjne i nie proporcje, i nie linie, nie harmonia, ale dekoracja zaczęła brać górę nad dziełem. Wyraził w ten sposób to, czego od niego żądali jego polscy mecenas. Dostosował do nich formy włoskie. Nie było to bez znaczenia, o czym piszemy dalej.

Wiemy, że operował kapitałem i notował obrót nim w rejestrze. Wykonawcami testamentu mianował trzech ludzi, wcale nie z kręgu towarzyszy swych prac.

Prof. Lech Kalinowski, podobnie jak Tomkowicz, zdaje się nisko oceniać organizacyjną działalność Berrecciego, gdy pisze²: „Wiemy przecież, że jeszcze przed ukończeniem kaplicy Zygmuntońskiej, bo w r. 1528, Berrecci ożenił się z polską mieszczańką i uzyskał obywatelstwo Kazimierza. Tak w nowym środowisku zrezygnował z wysokich aspiracji młodości, podporządkowując się średniowiecznej organizacji pracy“.

Pogląd ten jest na tej samej podstawie oparty co pogląd Tomkowicza. Przede wszystkim nie znamy młodości Berrecciego, nie wiemy o niej absolutnie nic, więc trudno mówić o jego ówczesnych aspiracjach. Nie wiadomo także, przeciw komu pogląd ten jest zwrócony: czy przeciw renesansowemu Krakówowi, czy przeciw Berrecciemu? Jeżeli o Berrecciego twórczość dojrzała idzie, to przecież kaplica Zygmuntońska nie jest żadną rezygnacją.

Zbigniew Hornung również obniżył wartość Berrecciego³. Dla Hornunga Berrecci to: „typ artysty z okresu przejściowego... Nie wyniósł on ze swojej ojczyzny zdobywczej siły i ślepej wiary w niewzruszalność wyznawanych haseł. W jego światopoglądzie twórczym wyczuć daje się raczej zwątpienie i dezorientacja, której następstwem była wybitna niejednorodność i brak konsekwencji w realizacji wytkniętych celów...“.

Zdaje się, że Hornung pragnie widzieć w Berreccim artystę wczesnego renesansu, który by jednoczył w sobie całą epokę, a Kalinowski artystę późnego renesansu, podkładającego treści ideowo-teologiczne w ozdobę i rzeźbę w kaplicy. Sądzę, że owe znaczenia i treści ideowe były, ale że rozwiązań dla nich szukać trzeba w stosunkach polskich.

² Prof. Kalinowski o roli i znaczeniu Zygmunta I jako fundatora kaplicy (*o.c.*, s. 116) powiada: „I choć znakomita budowla głosić powinna chwałę pobożnego monarchy, jego rodu i jego kraju, w cieniu pozostał ten, któremu Polska zawdzięcza perłę Odrodzenia: król Zygmunt“.

³ Z. Hornung, *Mauzoleum króla Zygmunta*, Rozprawy Komisji Kultury i Sztuki, t. I, Warszawa 1949, s. 120.



Ściana ołtarzowa w kaplicy Zygmuntowskiej

Wahania i niepewności w kaplicy Zygmuntowskiej wspomniane przez Hornunga mają swe źródło w Berrecciego trudnościach życiowych, których my w jego dziele dziś już nawet się nie domyślamy, a które istniały realnie, codziennie i które on musiał przełamać. Trudności bardzo proste: ograniczone środki finansowe (mimo wszystko), brak materiału, przede wszystkim marmuru, którego piaskowiec myślenicki zastąpić nie mógł, trudności transportu na Wawel wielkich bloków kamienia, brak pomocników.

Interpretując napis z imieniem Berrecciego prof. Kalinowski pisze, że Berrecci „boskim pozostał do dzisiaj, chociaż czas zatarł dawno ślady po władzy feudalnego monarchy”⁴.

Czy to ostatnie wyrażenie jest trafne? Usprawiedliwia je fakt, że napisane zostało przed laty dwudziestu, kiedy tak osądzano Zygmunta I. Ale dziś trudno ten pogląd utrzymać. Właśnie Zygmunt I nie pozostał w cieniu i już naprawdę ostatnim z określeń, jakie można nadać temu królowi (tak zasłużonemu dla polskiej kultury) jest feudalność, a czas właśnie że nie zatarł jego śladów, o czym świadczy kaplica Zygmuntowska. Szkoda, że prof. Kalinowski nie sięgnął do literatury polskiej XVI w. Ona tłumaczy najlepiej treści ideowe kaplicy.

W rozprawie Kalinowskiego znaczenie i sens kaplicy Zygmuntowskiej zostały sprowadzone bądź do interpretacji form artystycznych kaplicy poprzez metafizykę symboli, bądź do wyrazu dumy monarchicznej, do ambicji fundatora, do roli mauzoleum rodowego. Ale tak nie było. Naprawdę tak nie było. Kaplica Zygmuntowska budowana z wolna w ciągu pokolenia, z namysłem, została urządzona i uposażona, aby dać świadectwo określonej programowi — narodowemu i religijnemu. Na plan dalszy zeszły obce symbole, a na plan pierwszy wysunęły się sprawy kraju leżącego w Europie, daleko od południowych, włoskich źródeł kultury.

Mitologia, symbole, poglądy filozoficzne nie były tu celem samym w sobie, jak to bywa odczytywane i przedstawiane. Już Pico della Mirandola krytykował sztukę dla sztuki interpretacji: „Będziemy żyć wiecznie, lecz nie w szkołach rymopisów, ale w kręgu mędrców, gdzie nie dyskutuje się nad matką Andromachy lub o synach Niobe, ale o najgłębszych sprawach boskich i ludzkich”.

Nigdzie w Europie, z tej strony Alp, nie powstało dzieło renesansowe tak jasne i czyste stylowo, tak skończone i zamknięte jak nasza kaplica. Działo się

to w kraju będącym w rozwoju, bez wielkich kapitałów, opartym o rolnictwo, o niepełnej strukturze ekonomicznej, niepełnej strukturze prawnej i o dużych nierównościach społecznych.

Nie można zgodzić się ze zdaniem Kalinowskiego, że „Berrecci nie należał do artystów największych, lecz był artystą świadomym tych możliwości, jakie dawały mu osiągnięcia współczesnej sztuki włoskiej i świadomość swą umiał wypowiedzieć samodzielnie”.

W twierdzeniu powyższym sąd brzmi dwuznacznie — początek przeczy zakończeniu: albo Berrecci był artystą świadomym możliwości współczesnej jemu sztuki, albo nie był? Jeżeli nie należał do artystów największych, to jakże mógł wypowiedzieć swą świadomość artystyczną samodzielnie?

Lecz wróćmy do właściwej sprawy.

Przede wszystkim związać trzeba kaplicę Zygmuntowską ze środowiskiem polskim, ze sprawami polskimi. Wtedy geniusz Berrecciego występuje jaśniej. Nie tyle neoplatońska filozofia, ile sprawy rozgrywające się wokół Zygmunta.

Albowiem dzieło Berrecciego nie przeszło nie zauważone w Polsce i nie dostrzeżone jako twór architektury. Nabrało znaczenia manifestu politycznego i religijnego, a potem znaczenia przekazu czy dowodu o całej długiej epoce.

XII. QUINCUNX

Gdy Zygmunt I objął panowanie, Rzeczpospolita osiągnęła szczyt swych możliwości państwowych.

Obok Jagiellonów wyrosła potęga Habsburgów. Narastało od południowego wschodu niebezpieczeństwo tureckie. Stawało się coraz potężniejsze księstwo moskiewskie, podporządkowując sobie republikę Nowogrodu, nacierając na Litwę. Na północy powstało lenne księstwo Prus.

Od połowy XV wieku Polska jest terenem ścierania się dwóch zasadniczych poglądów politycznych: średniowiecznej teokracji kościelnej i nowożytnego humanizmu. W tym ostatnim mieści się kilka wariantów nieraz wzajemnie się zwalczających, jak prąd legistyczny uznający, że władza pochodzi od Boga, lub monarchomachiczny, uznający w swej najradzykalniejszej formie zwierzchnictwo ludu. Później, tj. w XVI wieku, twórcy reformacji różnić się będą w stosunku do teorii władzy — zgodni będą jednak wszyscy co do zerwania z Rzymem i auto-kracją papieża.

W literaturze politycznej polskiej wszystkie te prądy wcześniej, już w połowie XV wieku, znajdują

⁴ Kalinowski, *o.c.*, s. 116.

swój wyraz. Długosz będzie jeszcze żywił pogląd średniowieczny — przekaże go zresztą następcom, ale poglądy Kallimacha są już humanistyczne, bardzo włoskie, pochwalające wszechwładzę monarchy i zerwanie przezeń z więzami etyki w polityce. Czy słynne *Rady Kallimachowe* są prawdziwe, czy — jak większość naszych historyków sądzi — są późniejszym, złośliwym apokryfem, jest dla nas obojętne. Nieobojętnym jest czas ich powstania; zapewne zaraz z początkiem wieku zostały ułożone i są wyrazem włoskiego stosunku do polityki, tego stosunku, który scharakteryzował Burckhardt w *Kulturze odrodzenia* określając „państwo jako dzieło sztuki“, jako dzieło kunsztu politycznego, a nie jako ostoję praw, etyki i wiary.

Podobnie jak na Zachodzie, polska myśl nie była wolna od zmagania z średniowiecznymi poglądami o władzy i o prawach monarchy, Kościoła i obywateli, przy czym wpływ teorii włoskich był olbrzymi. Wpływ, lecz nigdy poddanie się. *Rady Kallimachowe* nie przyjęły się, co więcej, wywołały gwałtowny opór. Tak samo jak później prądy reformacji, skądkolwiek szły. Ostatecznie wydały się obce, nieuzasadnione: „Oświeć łaską swą wszystko królestwo nasze polskie, abyśmy tej ciemności, czeskiego, niemieckiego i szwajcarskiego kacerstwa, próżni w Polsce rychło byli...“ — pisał Orzechowski.

Ośrodkiem zmagania się idei i religijnych, i politycznych, jest z początkiem XVI w. dwór królewski oraz dwory dygnitarzy świeckich (Krzysztof Szydłowiecki) i duchownych (Tomicki, Dantyszek, Krzycki, Lubrański), mniej zaś jest Uniwersytet, mniej miasta. Dowodzi to, że humanizm w głąb społeczeństwa nie sięgnął, a w drugiej połowie wieku już się wyczerpał, zwłaszcza gdy o poglądy na ustrój państwa i społeczeństwa idzie. Chwilowo jednak wyda się, że Polska oderwie się od powszechności Kościoła i stworzy własny ustrój z królem na czele, jako naczelnym episkopem.

Panowanie Olbrachta jest przełomowe, ponieważ za niego zaczęto przemieniać państwo średniowieczne na nowożytne. Literatura prawnicza i polityczna jest tego wyrazem. W sporze między możnowładztwem a szlachtą zwyciężyła ta druga. W roku 1507 ukazuje się Stanisława Zaborowskiego *Tractatus de natura iurium et bonorum regis*, dostosowany do zwycięstwa szlachty. Traktat Zaborowskiego jest wyrazem ograniczenia władzy królewskiej i zależności króla od praw Kościoła i papieża. Przez *Zbiór praw* Łaskiego przenikają poglądy te w świadomość szlachty. Zjawia się także, już za Zygmunta, zrazu łacińska literatura polityczna, następnie zaś polska. Krzycki, przyjaciel

Berrecciego, pisać będzie dialogi polityczne (*Quaerimonia*). Ze szkoły politycznej Tomickiego wyjdą w tym czasie, obok Krzyckiego, Hozjusz, Samuel Maciejowski, późniejszy kanclerz Chojeński i zwolennicy rządnej oligarchii, tj. ograniczenia praw króla przez senat i Kościół. Jak silną była literatura polityczna za panowania Zygmunta I, na to dowód mamy w niszczeniu zjadliwych pism i w zakazach druku. Krzycki w tej publicystyce odgrywa wybitną rolę, jeśli nie najwybitniejszą. Później wystąpi Stanisław Orzechowski, ale pisma jego odzwierciedlają wcześniejsze poglądy i cele, tj. wykształcone za panowania Olbrachta, Aleksandra i Zygmunta I. Orzechowski posiadał wielką erudycję, znajomość pisarzy starożytnych i współczesnych polskich i obcych. Jego poglądy oświełają więc cały wiek, zwłaszcza okres przejścia Polski z ustroju średniowiecznego w nowożytny.

W r. 1517, kiedy budowę kaplicy zatwierdził król, Marcin Luter przybił swe słynne tezy wittemberskie, a kiedy w r. 1533 Berrecci kończył kaplicę, reformacja przenikała do Polski z rewolucyjną siłą. Najszlachetniejszy myśliciel naszego Odrodzenia, Andrzej Frycz Modrzewski, w czasie swych studiów w Krakowie w r. 1517, chłonał pisma Lutera, które ostatecznie odwieść go miały od Kościoła, by tym bardziej związać ze sprawami polskimi.

Miasta i mieszczaństwo pozostawały, jeżeli o styl życia idzie, pod silnymi wpływami niemieckimi. Na południu Polski szły one z krajów naddunajskich, na północy drogą przez Bałtyk.

I właśnie wtedy, widocznie dla przeciwstawienia się im, za radą Szydłowieckiego, Tomickiego, później Krzyckiego, Maciejowskiego, Gamrata, król zwraca się ku kulturze renesansowych Włoch i ku obyczajowi, jaki stamtąd się szerzył. Dwór Bony, jej dążność do utwierdzenia dynastii, jej wielkie rozczarowanie tu należą, są dowodem tych zmagania.

Warto zwrócić uwagę na dwór Zygmunta I, ściślej na jego skład narodowościowy. Są to wszystko Polacy, potem Włosi. Dworzan z krajów niemieckich występuje na dworze ilość znikoma. Widocznie nie dopuszczano ich na dwór. Większość polskich dworzan Bony pochodzi z Mazowsza i Lubelskiego, większość przeszła wyższe wykształcenie humanistyczne za granicą, przeważnie we Włoszech. O wpływach kulturalnych z krajów niemieckich na dworze Zygmunta I niemal nie słyhać. Bonerowie obaj są bankierami, dostawcami dworu, ale nie odgrywają na nim tak intymnej roli, wpływającej na poglądy i gusty królewskie, co humanizm czerpany

z południa. Małżeństwo króla z Boną świadczy także o tym.

Jest w kaplicy Zygmuntowskiej jedno przedstawienie, jeden motyw artystyczny wiążący się ściśle z medalionami Dawida i Salomona tam umieszczonymi, a mianowicie korona nad tronem królewskim, unoszona przez dwa anioły. Ma to swoją wymowę.

Żądając dla króla „iudicium“, umieszczając tron króla pod medalionami dwóch królów biblijnych, jako wzorów dla monarchy, wskazano wyraźnie na związek instytucji królestwa z religią.

Dla podkreślenia tego sensu, dla nadania mu wyraźnego znaczenia dodano jeszcze w kaplicy wspomnianą koronę, przedstawiając ją jako dar niebios.

Lata trzydzieste i czterdzieste XVI wieku to czasy, kiedy tworzy się w Polsce literatura polityczna. Wywołała ją owa zmiana pojęć religijnych i politycznych w Europie i w Polsce.

Pojawiają się u nas pisma polityczne Orzechowskiego, Modrzewskiego, Przyłuskiego, Solikowskiego, Goślickiego i Wolana. Główna twórczość naszych pisarzy przypadnie na drugą połowę wieku, na czasy unii lubelskiej i kolejnych bezkrólewí, ale ich poglądy kształtują się już wcześniej.

Zatrzymajmy się przy motywie korony nad tronem. Wpatrując się w tę rzeźbę łatwo dostrzeżemy, że anioły nie tyle unoszą koronę, co podają, przyklękając łagodnym ruchem, jakby nakładając ją na głowę monarchy¹.

Sięgnijmy do pism Orzechowskiego². Werset z psalmu „Deus iudicium tuum Regi da“ żądający od króla „iudicium“, sądu, sprawiedliwości w rządzie, wyraźnie zgadza się z tym, co w dialogu o wiernym poddanym (Fidelis Subditus) mówi Orzechowski w r. 1549 (czyniąc aluzję do Zygmunta Augusta), że Lex stoi wyżej niż Rex³.

¹ Nie po raz pierwszy w kaplicy Zygmuntowskiej zjawia się przedstawienie aniołków-puttów trzymających symbole władzy lub tytułu. Motyw ten, w zasadzie średniowieczny, łączy się w renesansie z przedstawieniem amorów starożytnych. W naszej ikonografii do najwcześniejszych należą herby trzymane przez amory na kartach tytułowych, anioły trzymające tarcze herbowe na relikwiarzu św. Stanisława lub anioł z chorągwią państwową (1530) na miniaturze tytułowej katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich.

² Cytuję według tłumaczenia J. M. Ossolińskiego (*Wiadomości historyczno-krytyczne do dziejów lit. pol.*, III, Kraków 1822, s. 295). Polszczyzna jest tu żywsza.

³ St. Tarnowski, *Pisarze polityczni XVI wieku*, I, Kraków 1886, s. 279

⁴ Ossoliński, *o.c.*, s. 434.

⁵ Amb. Grabowski, *Ojczyste spominki*, I, Kraków 1845, s. 13.

Czemu zaś odzywam się do Ciebie? Powiem Ci, masz mną rządzić, ja mam być przez Ciebie rządzonym; masz więc być ode mnie mędrszym. Będzieszli, wygrałem: wolnym, bogatym, szczęśliwym. Potknieszli się? Zginałem, nie zostanie mi tylko jedno z dwojga: dźwigać jarzmo albo opuścić ojczyznę i tulać się po świecie.

Zgodnie z chrześcijańską teorią koronacji dla Orzechowskiego korona posiada moc mistyczną⁴:

Nie korona złota króla królem czyni, ale moc ona słowa bożego, które słowo z ust arcybiskupowych, to jest z ust bożych bywa przy wkładaniu korony na głowę człowieka, na królestwo wybranego, którego słowa takowa moc jest, że hnet nagle odmienia króla w człowieka inego, daje mu też przystawa i stróża z nieba, angioła osobliwego. Czytaj sobie koronacją Saulowę, Dawidową, Salomonową i innych królów...

Król polski, zdaniem Orzechowskiego (w *Egzekucji praw*), jest: „sługa kapłański postanowiony w Polsce przeto ręką kapłańską, aby polskie Królestwo najwyższego kapłana posłuszne było, aby żaden nie śmiał hardego pyska swego przeciw zwierzchności kapłańskiej odnosić“.

Ewangelik odzywa się na to: „nie tak nasi rozumiemy. Król u nich głowa obydwóch stanów, duchownego i świeckiego, a o papieżu nie chcą nic wiedzieć...“

Dalej Orzechowski: Mieczysław i Chrobry „takowym porządkiem oni koronę polską byli sprawili, aby kapłan ołtarzowi, a król kapłanowi służył i nic innego nie był u nich król, jedno zbrojny kapłana najwyższego“.

Śmiało to były słowa, ale nie o to idzie. Orzechowski, trybun ludu szlacheckiego, powtarzał pogląd powszechny za czasów Zygmunta I także w otoczeniu króla, że fakt koronacji przez arcybiskupa gnieźnieńskiego uzależnia króla polskiego od Kościoła katolickiego i Rzymu.

Teorię o zależności króla, króla polskiego, od arcybiskupa gnieźnieńskiego rozbudował Stanisław Orzechowski w ciągu swej politycznej i literackiej działalności. W r. 1566 w mowie na sejmiku w Sądowej Wiszni⁵ żądał od prymasa Uchańskiego, aby podporządkował sobie Zygmunta Augusta:

Pomnyli on na to, iż król polski, pan nasz miłościwy, pierwej aniżeli koronowan od niego był, pod przysięgą swą posłuszeństwo jemu obiecał? Pomnyli też na to, iż on sam, a nikt inny królowi polskiemu miecz w ręce i sceptrum dał, to jest obronę i sąd? Na koniec, iż on sam, a nikt imo prymasa inny na stolcu królewskim posadził króla dzisiejszego polskiego, Pana naszego miłościwego. Pomnyli na to arcybiskup prymas nasz polski? Jeśliż on tego pomny, czemuż on u króla naszego, syna swego, nie upomina się uczynionej sobie przysięgi? Czemu jemu nie przypomina koronacji jego królewskiej...

Mowa Orzechowskiego cała poświęcona jest tej prawno-politycznej teorii o zależności politycznej króla i królestwa od Kościoła. W kaplicy Zygmunto-wskiej po raz drugi motyw korony podporządko-wanej Kościołowi występuje na zewnątrz na samym szczycie latarni. Mówi Orzechowski: „Polska ko-rona z tych sześciu stanów ludzi sprawiona od Boga jest: z kmiecia, który ją żywi, z rzemieślnika, który ją odziewa, z kupca, który ją bogaci, z rycerza, który ją broni, z króla, który ją sądzi, z kapłana, który ją uczy...”

Koronę na samym szczycie latarni kaplicy Zyg-muntowskiej z roku 1526 trzyma amor-aniół, a nadto w górze nad koroną wyrasta krzyż. Te symbole prawno-polityczne, jak to z pism Orzechowskiego wynika, były ówczesnym ludziom bliższe i bardziej zrozumiałe, niż nam obecnie. Tu dodać warto na-wiasem, że korona na wieży Mariackiej w Krakowie, motyw swoisty i skądinąd nie znany, późniejsza od obu koron na szczycie latarni kaplicy Zygmunto-wskiej, być może bierze swój początek z kaplicy.

We wnętrzu kaplicy Zygmunto-wskiej po raz dru-gi w formie łagodnej, lecz i wyraźnej, ten polityczny punkt widzenia znalazł wyraz w owej koronie kró-lewskiej trzymanej przez dwa anioły. Nie chcę iść za daleko w tym ikonograficznym tłumaczeniu. Wolno tu jednak zobaczyć ideologię duchownych, możnowładców, a potem i całej warstwy szlacheckiej. Zygmunt I, zgodnie ze swym powolnym, niezdedy-dowanym charakterem, godził się z tym.

Tak widzieli owe sprawy współcześni, dostrze-gając różnicę między okresem pierwszych Jagiello-nów a panowaniem Zygmunta I. Zmianę kultury, obyczaju, praw w dużej mierze przypisywali króło-wi. Oczywiście, że dziś inaczej oceniamy te zjawiska, widzimy w nich skutki bardziej złożonego procesu, ale tego nie mogli dostrzec współcześni, gdy w r. 1548 zegnali długie i szczęśliwe panowanie Zygmunta I.

W kaplicy Zygmunto-wskiej występuje szereg inskrypcji kutych w kamieniu w pięknej majusku-le renesansowej.

Zastanówmy się nad napisami na fryzie wewnątrz kaplicy. Są to wersety psalmów zmienione, co ma swoje znaczenie.

Na ścianie wejściowej:

Confiteantur Tibi Domine Omnes Gen/tes
(Niech wyznają Ciebie wszystkie narody)

Na ścianie nad ołtarzem:

tes Qui Dat Salutem Regibus
(Który daje zbawienie królom)

Na ścianie tronowej:

Deus Iudicium Tuum Regi Da
(Boże Sądu Twego użyj królowi lub
Boże Sprawiedliwości Twej udziel królowi)

Na ścianie nad grobowcem:

Beati Qui In Domino Moriuntur
(Błogosławieni, którzy w Panu umierają)

Napis na ścianie wejściowej posiada pewną dwu-znaczność: jest zwrotem do Boga, ale może być także zwrotem do króla-fundatora, zwłaszcza że werset ten został zmieniony⁶. W psalmie 137 brzmi on inaczej, a mianowicie: „Confiteantur Tibi Do-mine omnes reges terrae”. (Niech wyznają Ciebie, Panie, wszyscy królowie świata). Zmiana jest wy-raźna, być może podyktowana aluzją do osoby Zygmunta I. W tym czasie ustala się przekonanie, które w ówczesnej literaturze polskiej, w mowach i pismach politycznych znajduje swój wyraz, że król polski jest ojcem polskiego narodu, jednej rze-czy wspólnej, pospolitej, złożonej z różnych krajów i ludów. Marcin Kromer w żałobnym kazaniu o Zygmuncie I głosił, że wszystkich Polaków złą-czonych państwem należy jednym imieniem na-zywać. W zakończeniu mowy sejmowej z r. 1538 ówczesny dziekan katedry krakowskiej i sekretarz królewski Samuel Maciejowski użył następującego znamiennego dla nas zwrotu⁷: „A Jego królewska Mość zwykł o dobro Rzeczypospolitej a wszystkich państw J.K.M. Pana Boga Wszechmogącego a jego świętej pomocy wzywać”. Jak choćby z tych przy-kładów wynika, podkreślano za panowania Zyg-munta I złożony ustrój państwowy Polski i dlatego można przypuścić, że aluzją do niego są słowa mó-wiące o wielu narodach.

Werset nad ścianą ołtarzową nie łączy się z po-przednim, mimo że końcówkę „gen/tes” przeciągnięto na fryz następny. Werset ten odnosi się za-pewne do stojącego niżej ołtarza, stojącego tu wcześniej, zanim ustawiono ołtarz srebrny z Norym-bergi w r. 1536. Dlatego owa trzecia osoba w słowie „dare” jest uzasadniona.

Cytowany już poprzednio werset nad tronem jest oczywiście aluzją zarówno do sprawiedliwości ko-niecznej dla króla jako sędziego, jak mądrości (w rządzeniu), bo wyraz iudicium i tak, i tak można rozumieć.

⁶ Na zmianę tekstu psalmu zwrócił uwagę prof. Kali-nowski (o.c., s. 82): „aby nie powtarzać reges, regibus, zmie-niono omnes res na omnes gentes...”

⁷ J. U. Niemcewicz, *Zbiór pamiątek*, I, Lipsk 1838, s. 19.



54. Kopuła kaplicy Zygmuntowskiej

Pisaliśmy wyżej o Zaborowskim i jego traktacie: scholastyczny w formie i treści traktat ów te same, średniowieczne jeszcze, poglądy reprezentował: królewska władza sądowa jest wynikiem łaski Bożej. Układającym napisy, zapewne Tomickiemu, Krzyc-kiemu i innym, nie był obcy traktat Zaborowskiego.

Najłatwiejszy i sensem swym złączony z rzeźbą nagrobną jest werset na ścianie zachodniej (nad grobowcami).

Na zewnątrz kaplicy na fryzie umieszczono dwa wersety z psalmów.

Na ścianie zachodniej:

Domine Dilexi Decorem Domus Tuae
(Panie Umiłowałem Ozdobę Domu Twego)

Na czołowej ścianie, południowej:

Non Nobis Domine, Non Nobis
(Nie dla Nas Panie, Nie dla Nas)

Od wschodu:

Sed Nomini Tuo
(Ale Imieniu Twemu)

Nie da się zaprzeczyć, że w wersetach tych występuje nuta usprawiedliwienia bogactwa kaplicy, brzmiąca jakby tłumaczenie, że kaplica nie została zbudowana przez próżność i dla chwały ziemskiej.

Kiedy wersety te umieszczano na fryzie kaplicy (zapewne po r. 1530), reformacja i jej zwolennicy gwałtownie krytykowali bogactwa kościelne. W Niem-

czech niszczone urządzenie kościołów i klasztorów, wyrzucano ołtarze, rzeźby, obrazy świętych. Głosy o tym dochodziły do Polski. Na Pomorzu, w Prusach, a także w Wielko- i Małopolsce mieszczaństwo, często niemieckie, sprzyjało reformacji i nie pomagały żadne zakazy królewskie czy biskupie. Wersety na zewnętrznych ścianach kaplicy Zygmuntońskiej zdają się odnosić do tych spraw i poglądów. Współcześni kaznodzieje w kazaniach pogrzebowych po śmierci Zygmunta będą podobnie tłumaczyć bogactwo kaplicy, niejako je usprawiedliwiając.

Wersety kaplicy Zygmuntońskiej, zapewne wybrane za doradą Samuela Maciejowskiego⁸, przy udziale oczywiście króla i Berrecciego, zdają się posiadać sens wiążący osobę króla z państwem Jagiellonów, z religią i sprawiedliwością rządów. Wersety te są także dowodem zrozumienia nie tyle teologicznego, co politycznego i zrozumienia przez twórcę kaplicy tego, co reprezentował swą osobą Zygmunt I.

Nie mamy świadectwa pisanego, co myślał architekt przy stawianiu kaplicy, ale posiadamy cenne świadectwa, co myśleli o kaplicy Zygmuntońskiej król-fundator i współcześni.

„I o tymci to zaiste królu pisało wielu, nie tylko dziejopiskim, ale i krasomowskim krojem“ — tak zanotował Stanisław Orzechowski na początku swych *Kronik*⁹.

Istotnie, bibliografia pism związanych z Zygmuntem I jest duża, zwłaszcza w porównaniu z bibliografią jego dwóch poprzedników. Były to czasy żywiołowego rozpowszechniania się słowa drukowanego. Zgon króla wywołał w r. 1548 falę druków panegirycznych. Dziś wydają się nam zbyt rozwlekłe, ale przez współczesnych czytane były z zainteresowaniem. Są dowodem czegoś więcej niż czczych, pośmiertnych pochwał.

Pomińmy pisarzy, jak Decjusza (u Miechowity, 1519), Marcina Bielskiego (1551), Górnickiego (1587), Gwagnina (1584), pomińmy akty prawne nie tylko te, które są wydane w *Tomicianach*, ale i te, które przekazane są we współczesnych drukach (St. Karnkowski, 1574), pomińmy wreszcie listy (wydane i w rękopisach), znajdujące się w różnych bibliotekach polskich (Arch. Gł. w Warszawie) i zagranicznych (Bibl. Nationale w Paryżu, Bibl. Państwowa w Neapolu), dalej listy drukowane (np. Erazma z Rotterdamu, cesarza Ferdynanda). Pomińmy, ale nie zapominajmy o tym materiale historycznym. Kryją się wśród tych przekazów akty tej wartości dla zrozumienia kaplicy Zygmuntońskiej (pośrednio), co postanowienie z 19 lutego 1537 r.,

że kazania i śpiewy w kościele Mariackim mają być w języku polskim, gdyż „niesłusznym jest, by język obcy w przedniejszym mieście i kościele Królestwa miał pierwszeństwo“¹⁰. W Herburtu *Statutach* (1563) czytamy, że w r. 1543 Zygmunt I potwierdza, iż zapisy, pozwy i wyroki mogą być w księgi wpisywane po polsku¹¹.

W r. 1548 Samuel Maciejowski wygłasza na pogrzebie Zygmunta I kazanie żałobne w języku polskim: „lecz tak się na ten czas Samuelowi Maciejowskiemu podobało, ażeby polskiego u Polaków króla, polskim chwalił językiem“ — zapisze o tym wystąpieniu Stanisław Orzechowski¹².

Dopiero w trzy miesiące po zgonie króla odbył się pogrzeb, aby dać możliwość przybycia przedstawicielom monarchów obcych oraz przygotować uroczystości.

W mowach żałobnych występuje żal, iż zmarł monarcha odznaczający się sprawiedliwością. Uderza także obawa, że odeszły czasy pokoju i dobrobytu, jaki on zapewniał.

Zygmunt I reprezentował zalety — dziś można by tak powiedzieć — konstytucyjnego monarchy, w ty-

⁸ Górski w liście do Janickiego pisze o Samuelu Maciejowskim, wówczas jeszcze dziekanie: „Jedyny to człowiek, godzien najwyższych dostojęstw i zaszczytów. Król używa go do wielu rzeczy. On odpowiada od króla, on posłom nauki pisze i najważniejsze sprawy w kraju i za granicą załatwia“ (M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1857, t. IX, s. 419).

⁹ S. Orzechowski, *Kroniki* (tłum. Z. A. Włyński), Kraków 1767, s. 13.

¹⁰ Obszernie oświecił problemy narodowościowe istniejące w XVI w. w kościele Mariackim M. Friedberg (*Ołtarz krakowski W. Stwosza*, Studium archiwalne, Poznań 1952, odbitka z Przeglądu Zachodniego, nr 7/8, s. 8 i 9) podając stanowisko w tej sprawie i niemieckich, i polskich uczonych: „J.K.Mość z radami wysłuchawszy sprawiedliwego żądania wszystkich posłów ziemskich jak również i próśb pospólstwa miejskiego, uważając to być uwłaczającym, aby język cudzoziemski w mieście i najznakomitszym kościele miał pierwszeństwo, przy tym wiedząc, że lud miejski pochodzenia polskiego do tejże parafii należący, tak dalece się w liczbie pomnożył, że w kaplicy św. Barbary, do której na słuchanie kazań niegdyś przez Niemców podstępnie wepchnięty został, już się teraz pomieścić nie może i że stąd wiele poniżenia dla narodu polskiego, a razem wiele niebezpieczeństw, szczególnie w zbyt licznej tłoku ludzi, dla ciężarnych kobiet wynika, rzecz tę, na postanowieniu swoim już rozstrzygniętą, za nieodwracalną uważać chce. Przy tym J.K.Mość nakazał, aby odtąd na urzędy duchowne, tj. księży, żadnych ludzi obcych nie dopuszczać“ (Amb. Grabowski, *Dawne zabytki Krakowa*, Kraków 1850, s. 189).

¹¹ Estreicher, *Bibl. Pol.* XVIII, 131.

¹² K. Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, II, Kraków 1858, s. 529.

pie owych monarchów XIX w., po których zachowała się pamięć z czasem urastająca w legendę.

Spoglądając na kaplicę Zygmuntowską od strony polskich źródeł literackich, rozumie się lepiej, co chciał wyrazić Berrecci. Na plan drugi schodzą zagadnienia łuków i kopuły lub formy wzięte od Brunelleschiego czy od Sansovina. Wydaje się także mniej ważny udział Ciniego lub Padovana. Ważniejszym staje się to, co Berrecci chciał powiedzieć.

Kaplica Zygmuntowska reprezentuje pewną ideę, lecz nie ezoteryczną i metafizyczną, opartą o neoplatońską filozofię, ale jasną i racjonalną myśl, związaną z życiem polskim. Jej formy, choć wyszły z Italii, nabrały w Polsce sensu indywidualnego, tak jak Kochanowskiego *Odprawa posłów greckich*, rozgrywająca się w czasach homeryckich, ale w treści zawierająca aluzje do spraw polskich. Podobnie Berrecci: wiele z zagadnień artystycznych czy ikonograficznych odsunął w kaplicy na plan dalszy, nadając jej przede wszystkim treść polską.

Wiersz Krzyckiego wryty na zewnątrz kaplicy (zapewne w czasach Anny Jagiellonki) jest wczesnym przykładem uznania dla świętności kaplicy.

Około r. 1540, kiedy Berrecci już nie żył, dostosowano dawniejsze znaczenie kaplicy do zadań nowego programu. Gdy w r. 1517 król, zapewne piórem Samuela Maciejowskiego lub Krzyckiego, określił kaplicę jako swoje wieczne mieszkanie, to w lat kilkanaście później zaczęto ją rozumieć jeszcze szerzej.

Jej dekoracja, tak odmienna od wszystkiego, co widziało się w Krakowie w kościołach, w pałacach i w domach — a co szło z krajów naddunajskich w formie późnego gotyku — odmienny styl kaplicy, włoski, zaczął być tłumaczony najpierw jako dowód religijności, a potem katolicyzmu króla. Stało się to właśnie w czasie, gdy zjawily się w Polsce nowiny reformacji. Jej zwolennicy, jeszcze wówczas nie uważani za odszczepieńców, przeważnie opierali swe dogmaty na prostocie kultu, na powrocie do skromności liturgicznej, sprowadzonej niemal do ubóstwa,

w przeciwieństwie do bogactwa, różnaitości i świetności rzymskiej, w czym widzieli przede wszystkim pychę papieży.

I oto kaplica Zygmuntowska od chwili ukończenia w r. 1533, razem z marmurowym pomnikiem króla, oznaczała z kolei ową rzymskość w mniemaniu tych, którzy na dworze królewskim chcieli widzieć prostotę, a nawet surowość wyznania. Katolikom polskim należało albo zrezygnować z wielkiej roli religijno-obrzędowej, jaką kaplica reprezentowała, albo odeprzeć ataki przeciw niej nadając jej nową wartość i znaczenie. Wybrano to drugie. Nie wiemy, kto był owym pierwszym obrońcą idei kaplicy, ale wiele zdaje się wskazywać, że był nim podkanclerzy Samuel Maciejowski, od lat przy królu działający.

Posiadamy dokładny opis pogrzebu Zygmunta I¹³. Kaplica królewska, z dawna przygotowana, była miejscem chwilowego ustawienia trumny, po czym gdy trumnę przyszło złożyć do grobu, przystąpił Zygmunt August z Radą i ujął sznur, na którym spuszczone trumnę do krypty przez wąski otwór na zewnątrz kaplicy.

W mowach na cześć Zygmunta Starego, wygłoszonych przez Maciejowskiego, Kromera, Frankoniusza, Orzechowskiego, w tych popisach krasomówstwa kaplica Zygmuntowska jest wspominana.

Zygmunt był królem wolnego narodu, dostępnym dla wszystkich i łaskawym.

Dla Samuela Maciejowskiego¹⁴ był Zygmunt wzorem panującego:

Jak wyniosła była jego postać, jaka w niej powaga i uroczystość. Widzieliście twarz jego ujmującej słodczy wdziękiem i wraz królewskiej godności wyrazem umiarkowaną tak, że ani łagodność ujmowała dłań poszanowania, ani powaga zacierala zewnętrznych rysów dobroci... Mamli przypominać te potężne barki i ramiona, tę siłę męską i dzielność, które prawie wystarczały najtrudniejszym króla i wodza powinnościom.

Obraz Zygmunta I, jaki kreśli Orzechowski¹⁵, także wydaje się prawdziwy. Tłumaczy ową dostojną prostotę Zygmunta, której najlepszym wyrazem jest omówiona wyżej krypta i sarkofag.

Żyliśmy, przestawialiśmy, przebywaliśmy z nim prawie ustawicznie. Nie trzeba było spraw jego podglądać, albo się o nie wybadywać: mieliśmy wszystkie przed oczami. Azaliż postrzegł kto kiedy jakie knowania na nasze swobody? Czyli poszlakował jakąś sprośność, jaką zakale? Wszystko w pomieszkaniu, w sprawach i postępach jego tchnęło dostojną uczciwością; wszystko oznaczało króla, naczelnika wielkiego narodu, głowę Rzeczypospolitej. Wychodzilli z bocznej izby w tłok publicznego zgromadzenia, przypomnijcie sobie, jaka otaczała go powaga; jaki w postawie, kroku, chodzie, w każdym ruszeniu, w całej osobie jego jaśniał majestat, jak wspaniały, skromny, dobrany towarzyszył mu orszak. Cała ta pompa

¹³ A. Grabowski, *Ojczyste spominki*, I, Kraków 1845, s. 5. Grabowski zapewne posiadał w swej bibliotece ten druk wydany w Krakowie przez H. Szarfenberga, 1548, pt. *Von christlichen Abschiedt Sigismundt Könige zu Polen*. Niedawno inny egzemplarz opisu pogrzebu znalazł się w bibliotece w Gdańsku.

¹⁴ Mecherzyński, *o.c.*, II, 533.

¹⁵ Mowa Orzechowskiego ukazała się w kilku wydaniach (Estreicher, *Bibl. Pol.* XXIII, 453), z których najważniejsze wydanie weneckie, gdyż przyniosło autorowi rozgłos. Tu cytuję wedle J. M. Ossolińskiego, *o.c.*, III, 2, 1822, s. 285.

godna była wielkiego króla. Wszystko nęciło ku niemu serca, wiązało poszanowaniem umysły. Nie warował się też tłuszcami jurgieltowymi zbirów, nie zabezpieczał ordami zaciężnych janczarów: krom straży, która należała do urzędu, nie było żadnej innej, ko by osoby jego strzegła.

Może kiedyś ukaże się zbiór przekazów i dokumentów historycznych związanych z kaplicą Zygmuntofską od pierwszych o niej wiadomości do protokołów jej odnawiania w XIX i XX wieku. Dopiero wtedy mielibyśmy przed oczami dokładny obraz, rok po roku, zarówno powstania kaplicy, jak i jej oddziaływania.

Do najważniejszych należą dokumenty związane z uposażeniem kaplicy i stworzeniem przy niej muzyczno-śpiewaczego kolegium rorantystów. Dzięki opiece tegoż kolegium kaplica w XVII i XVIII wieku nie niszczała.

W r. 1910 Adolf Chybiński ogłosił¹⁶ cenne *Materiały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów na Wawelu*. Przytoczył tam akty fundacyjne kaplicy z lat czterdziestych XVI w., spisane za życia króla przez notariuszy kapitulnych: Macieja Jana Grzymałę, Andrzeja Radomskiego, Benedykta Żegotę i Andrzeja Hinczę. Ci duchowni ułożyli odpowiednie dokumenty i opracowali ich stronę prawną i rzeczową. Treść dokumentów nie mogła być jednak obca Zygmuntofski I. Nie mógł dla niego być nie znany sens, jaki w dokumentach nadano kaplicy. Dla historyka sztuki owe ustępy wyjaśniające powstanie i cel kaplicy wydają się szczególnie cenne.

Hojne uposażenie królewskie, ustanowienie prepozyta z prawami proboszcza i powołanie kapłanów-śpiewaków wymagało formy zapisu w księgi: „literatum monumentum“ nazywa to akt erekcyjny. Owych aktów jest zresztą kilka. Najważniejsze są dwa z r. 1540: arcybiskupa Gamrata, potem Sebastiana Branickiego, i dwa Zygmuntofski I. Ze strony historii sztuki należy się tym źródłom pilna uwaga, tak zasadnicze posiadają znaczenie.

Łacina ich zawiła, kunsztowna, humanistyczna. To nie średniowieczne użycie kościelnego języka dla utrwa'enia nadań.

Oto w tłumaczeniu początek dokumentu Gamrata¹⁷, przypominający, dlaczego kaplica Zygmuntofska powstała:

W imię Pana naszego Jezusa Chrystusa. Na wieczną rzecz pamiątkę. Właściwym zadaniem biskupów jest nad tym, co do boskiej czci prowadzi pilnie i najusilniej pracować, aby to jak najbardziej wzrosło i aby hojnością i szczodrobliwością pomnożone przekazać w pisanych pomnikach dla świadectwa następcom i dla ozdoby. I my także, Piotr Gamrat z Szwolek, z Bożej i Stołecy Apostolskiej łaski Arcybiskup świętego kościoła Gnieźnieńskiego Stołecy Apostolskiej starszy legat,

Królestwa Polskiego prymas oraz biskup krakowski, wyraźnym i poświadczonym czynimy wszem wobec i poszczególnym, którzykolwiek będą szukać w tych naszych dokumentach, że najjaśniejszy, a także najbardziej spośród wszystkich wierny monarcha i pan, Pan Zygmunt, tego imienia pierwszy z łaski bożej król Polski, Wielki Książę Litewski, Rusi, Prus, Mazowsza etc. pan i dziedzic, Pan nasz najlaskawszy, w swych przodków ślady wstępując, o których nabożności i oznakach wiary wiedział, cześć Bożą w naszym kościele Katedralnym krakowskim wielce powiększył i co za jego czasów zmarniało naszemu sternikowi Chrystusowi, wśród wielu klęsk z powodu herezji i wielu w wierze niepewności, u sąsiednich ludów w większej części osłabionej, w sposób nie ukryty, aby była widoczna wzniosła cześć Boga, wielce powiększył. Tym przeto, czasom tak nędznym, prowadzącym do błędu, chcąc swoją w prawdziwej wierze stałość okazać, czego wedle przekazanej nauki Pawła wiernie strzegł, także głoszonym świeckim nowinkom uszedł, aby nie głoszono tej całej doktryny, także przez tego, który wołał to w imię Chrystusa, inaczej mówiąc, aby Ewangelię głosić, rozpiął żagle, ozdabiając świątynię Pańską z użyciem najwyższej hojności.

Był bowiem przekonany (co jest istotą rzeczy), że jeżeli jakaś troska ma przenikać królów i książąt, to ta przede wszystkim, aby chcieli powiększenia czci bożej i że dlatego prócz innych bogactw są bardziej dostatni, i że im więcej ze swych dóbr podzielił dla podparcia i podtrzymania tych, co święcą imię Pana i wmyśleni są w jego prawo dzień i noc, tudzież w ozdobie także owych świątyń, urządzaniu i całkowitemu ich budowaniu, aby w ich wnętrzach człowiek stworzony na obraz Boga swą w Boga wolę tłumaczył i klęcząc od niego wypraszał — tym bardziej gniew jego i łaskawości będzie mógł uprosić.

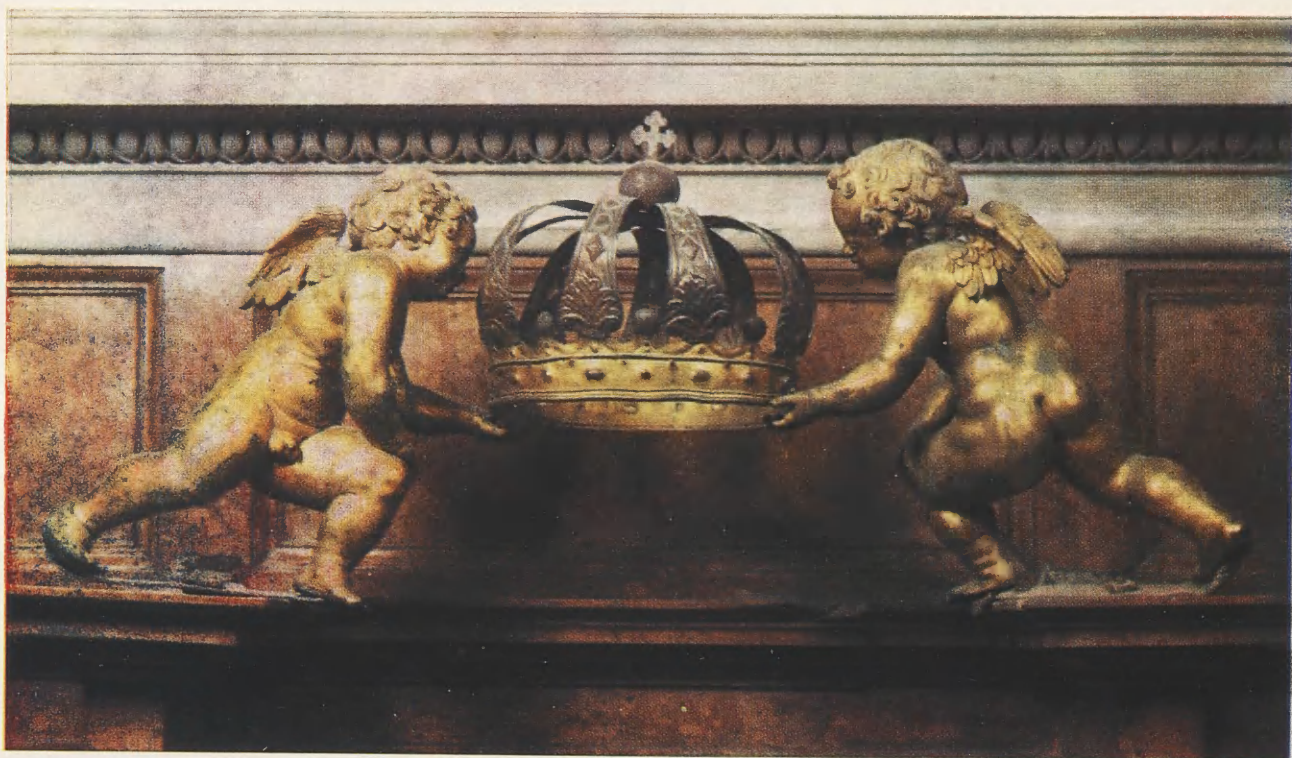
A zatem wdzięczność zaiste i pamięć wysunąć pragnął za owe dobrodziejstwo, których od Boskiego majestatu nie-skończenie wiele odebrał. On bowiem zobaczył tę łaskawość, jaką syna obdarzyła, najgodniej na wzór ducha i ciała swego i koronowanym królem, razem z Najjaśniejszą Panią Elżbietą, Najjaśniejszego i Najznakomitszego Pana Ferdynanda cesarza rzymskiego córką, i wiele nad wrogami swymi wielkich zwycięstw i triumfów posiadł. Także i Moskwę w znacznej liczbie z łatwością w sławnej bitwie zwyciężył. Także Tatarów zawsze ogromne wojska rozproszył. I Wołochów możnych nie w jednej bitwie pokonał, aby powrócili, skąd wyszli, czym wzgardzili bez jego zgody. Prusy zaś całe swym lennem uczynił. I Mazowsze bezbronne pod rządy i władzę swą i swych następców podporządkował.

Kiedy owe sławne czyny zostały już dokonane i dobrodziejstwa Boga poznane i jego łaskawość, nie pobrał sobie należnych z prawa dochodów dzięki nabożności i wierze i nie potrafił sobie tego odmówić, ten najlepszy monarcha, aby z powodu bożej dobroci i wdzięczności w duszy, nie wystawić jakiegos pomnika.

Uważał, że nie dość godnym jest — zwłaszcza jeżeli sobie na Zamku Krakowskim wspaniałą siedzibę niewiarygodnym kosztem zbudował, a tę przypadkiem ogniem strawioną w wielkiej części na nowo dużym kosztem odbudował — aby gdzieś, jakiegos nie wznieść na Zamku budowli, w której by Boga nabożnie chwalono. Przeto ogromnym wprost nie do wiary nakładem i ze wspaniałym kunsztem budowlę tego rodzaju

¹⁶ A. Chybiński, *Materiały...*, Kraków 1910.

¹⁷ Jw., s. 44, 45.



Korona królewska nad tronem w kaplicy Zygmuntowskiej

w naszym kościele katedralnym od fundamentów wzniosł z kamienia ciosanego, aby nie tylko w królestwie, lecz i we wszystkich ziemiach, nad którymi majestat jego wraz z całą potęgą panuje, nie powstało inne od tego dzieło godne widzenia i pamięci. I ta oto budowla lub oratorium albo świątynia, albo kaplica ku czci i chwale Boga najlepszego i najwyższego i ku pamięci Wniebowzięcia Dziewicy Matki, Marii i świętych Zygmunta króla i Barbary dziewicy i męczennicy zbudowana, bardzo kunsztownie w kamieniu ozdobiona, wielu złotymi i srebrnymi naczyniami, klejnotami i drogimi kamieniami, wielu także ozdobnymi złotymi srebrnymi naczyniami pilnie opatrzona została. Prócz tego kolegium kapłanów ustanowił, aby po wieczne czasy śpiewali Bogu Najwyższemu...

Dalej idą w akcie erekcyjnym szczegóły zapisu i opatrzenia kolegium psalterzystów, które bezpośrednio z budowlą nie są już związane.

Z przytoczonego ustępu wynika, że kaplicę jako wyraz nabożności królewskiej zaczęto rozumieć dopiero pod koniec życia króla. Wtedy nadano jej znaczenie fundacji mającej świadczyć o przywiązaniu Zygmunta I do religii rzymskokatolickiej i o jego niechęci wobec reformacji i ruchów religijnych w sąsiednich krajach.

Podkreślanie, że wielkim nakładem kosztów król zbudował kaplicę, powtarza się i w dalszych aktach¹⁸: „Capellam in Aree sua Cracoviensi ex fundamentis magnis sumptis extruxit et exornavit” (Seb. Brannicki, 1540); „Sacellum ingenti sumptu aedificassemus” (Zygmunt I, 1540); „Sacellum magno sumptu aedificavimus” (Zygmunt I, 1543); „capellam e fundamentis elato lapide magno sumptu et praeclaro quidem artificio fabricare facisset” (Gamrat, 1543). Nie ma w nich nigdzie mowy ani o Berreccim, ani o jego włoskich współpracownikach. Po prostu nie liczyła się ich zasługa wobec zasługi fundatora budowli i uposażeń.

Równocześnie nie brak było, widocznie w obozie zwolenników reformacji, głosów przeciwnych kaplicy. Dowiadujemy się o nich z dyskusji, jakie toczą z nimi wyżej wspomniani katolicyści mówcy na pogrzebie Zygmunta I. Gorliwych zwolenników reformacji raziło bogactwo kaplicy, uważali ją za zbyt świecką, a może nawet pogańską.

¹⁸ Jw., s. 50, 51, 58.

¹⁹ Ossoliński nisko ocenił wartość tego pamfletu. Istotnie, nie zawiera przekonujących argumentów, lecz mimo to jest cennym świadectwem dyskusji toczonych wokół pogrzebu Zygmunta I. Orzechowskiego *Pro exequiis Sigismundi Jagellonis Poloniae Regis* ukazały się w czasie pogrzebowych uroczystości (ob. Estreicher, *Bibl. Pol.* XXIII, 449).

²⁰ Jak to się czyta w księgach *Genesis* o Jakubie patriarche, że pokazany był martwy ludowi swemu... w przekonaniu, aby ten nabożnie modlił się za martwych.

²¹ Estreicher, *Bibl. Pol.* XVI, 296.

Stanisław Orzechowski, trybun mas szlacheckich, w piśmie broniącym uroczystości pogrzebowych Zygmunta I, rozpoczyna swą dyskusję od opisu sceny, jaka miała miejsce w czasie egzekwii¹⁹:

Wczoraj drwiłeś podczas wieczerzy, kiedy opowiadałem tobie o pogrzebie z najwyższym uznaniem króla Zygmunta I. Ty zaś prócz samych żebraków ustrojonych, niczego nie pochwaliłeś z tak znacznego pogrzebu. Jedne rzeczy ganiłeś, inne nie podobały się tobie, jak owe requiem i owe świece niesione przed zmarłym.

Tu rozpoczyna Orzechowski długą dyskusję zwalczającą poglądy przeciwne bogactwu i symbolice światła w pogrzebowej liturgii katolickiej. Nie ma w tym piśmie mowy o kaplicy Zygmuntońskiej, ale przychodzi ona na myśl niejako pośrednio, poprzez aluzje, poprzez obronę liturgii i liczne powoływania się na przykłady z biblii i ze starożytności:

Tutaj schwycę Cię przy pomocy samego Pisma św., jak to jest podane w księdze Machabeuszy, gdzie stwierdzono, że sam Juda Machabeusz za poległych w bitwie przesłał dary do Jerozolimy...

...jeżeli przejdziesz do Grecji, usłyszysz, że tam Grecy pokoju i jasności życzą zmarłym i czynią dla nich ofiary. Toż spotkasz w Antiochii i w Aleksandrii, a nie tylko w Rzymie, z którego kuźni, jak się to naigrawasz, miał wyjść czyścić...

Dalej przytacza Orzechowski przykład Kościoła powszechnego, jeśli o obyczaje pogrzebowe idzie, „ex Genesis de Jacob Patriarcha legens, mortus ad populum suum appositus est... seque pie pro mortuis orare sibi suadet”²⁰.

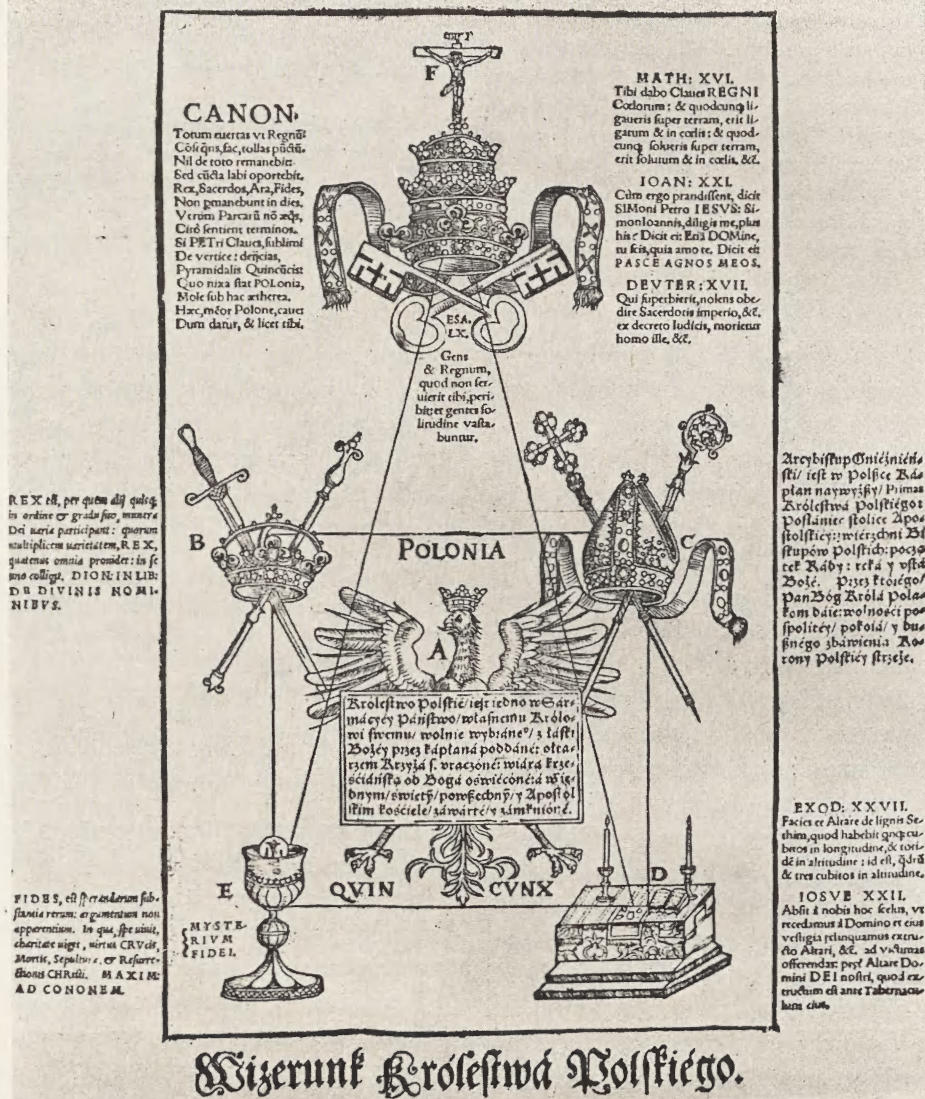
Powołuje się Orzechowski na inne jeszcze przykłady, zarzucając swego dyskutanta argumentami, z temperamentem polemicznym dla Orzechowskiego tak charakterystycznym. Wszystko na tle bogactwa, wspaniałości, pompy pogrzebu królewskiego, podczas którego, jak to wiemy skądinąd, kaplica Zygmuntońska była miejscem chwilowego złożenia trumny.

W usta Zygmunta wkłada Orzechowski takie słowa:

...z tegoż kościoła abym nie wyszedł przez żadne balwochwalstwo, herezję lub schizmę oraz abym pamiętał zawsze o licznych dobrodziejstwach, jakie od Jezusa Chrystusa otrzymałem...

Wśród mów żałobnych, jakie wygłoszono w Krakowie w ciągu trzech dni pogrzebu Zygmunta I, osobne miejsce zajmuje mowa Macieja Frankoniusza. Znamy ją z rzadkiego druku pt. *Oratio Funebris in Mortem Divi Principis et Domini Sigismundi P. R.* Wydana u Hieronima Szarfenberga w r. 1548 in 4to, liczy kart 24. *Bibliografii Polskiej* znane były cztery egzemplarze tego dzieła²¹.

TYPVS POLONIÆ REGNI.



55. Wizerunek Królestwa Polskiego w Quincunxie Orzechowskiego, 1564, Bibl. Jag.

Frankoniusz, rodem z Legnicy, należał do owych Ślązaków, co osiedli w Krakowie i prowadzili swą humanistyczną działalność literacką w oparciu o Kościół i krakowskie szkoły. Był rektorem szkoły Mariackiej, jednej z najstarszych w Krakowie, wydawcą podręczników pisania listów (1534), listów Cyserona (1545), politycznych pism antytyureckich (1542) oraz kilkunastu panegiryków z okazji objęcia stanowisk czy zgonów swych protektorów.

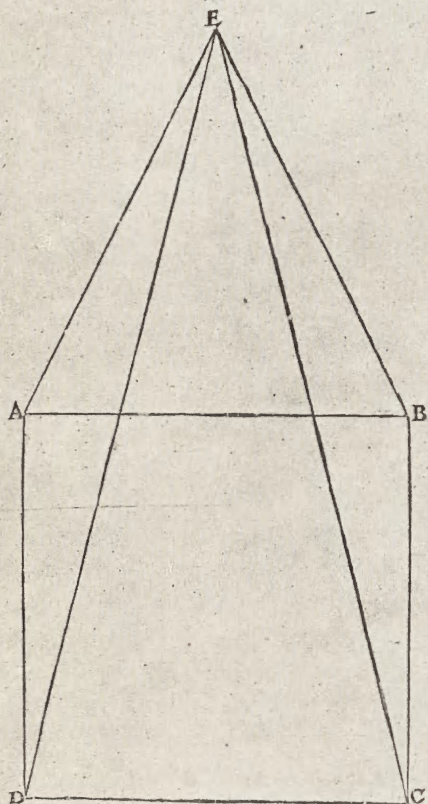
Zdaje się, że Frankoniusz miał silne powiązania niemieckie nie tylko przez stosunki z Bonerami, ale i księciem Albrechtem Pruskim, siostrzeńcem i sekularyzowanym lennikiem Zygmunta I. W każdym razie jemu Frankoniusz dedykował wspomniany wyżej porządek uroczystości żałobnych Zygmunta I.

W mowie Frankoniusza znajduje się znamienity ustęp o kaplicy Zyguntowskiej, widocznie zwrócony przeciwko tym, którzy uważali, że kaplica była pogańskim dowodem próżności, pychy, zamięłowania do bogactwa, związków z Rzymem, słowem — którzy reformacyjny punkt widzenia reprezentowali. Trzeba podkreślić, że Frankoniusz dość łagodnie z nimi polemizował na temat bogactwa kaplicy Zyguntowskiej. Widać, że oponenci byli mu bliscy, jak np. książę Albrecht lub w Krakowie Decjusz młodszy.

Oto tłumaczenie związanego z kaplicą Zyguntowską ustępu z mowy żałobnej Frankoniusza²²:

²² M. Frankoniusz, *Oratio*, k. E II.

PYRAMIS EX QVIN- CVNCE.



57. Piramida ABCDE wynikająca z *Quincunxa* Orzechowskiego, 1564, Bibl. Jag.

Ani nie tłumaczy przykładu, gdzie tłum pod wodzą przywódcy czy rządu wielbi czy to zwyczajne obrazy, czy to od Boga dane, jak to u Gedeona, Ezechiela, Jozuego można się dowiedzieć. My — powiada Paweł — wiemy, że mara niczym jest w świecie, że kształty owe wszystkie są umowne, nawet jeżeli są wyobrażeniami odzianymi jako bóg jakiś.

Wysłani Rubenici wzniesli ołtarz nad Jordanem, co inni uważali za bezbożne, lecz to, co ci mieli wyłącznie za znak i pamiątkę, pozostawiono nienaruszone.

Wytworne obrazy i malowidła są świętymi symbolami, ołtarzami wielkich mężów, dla pamięci tych, których przedstawiają, dla zachowania tego, co uważali za wieczne. Nie sądź bezkarnie tych, co tyle zbrodni z nienawiści bardziej niż z nabożności chrześcijańskiej religii czynili.

Widzi to Bóg nadzorca i sędzia wszystkich ludzkich postanowień i czynów. Ten mści zelżywość świątyni. Dużo by tak o rzeczy można prawić, gdyby mnie śp. szczątki nie nawoływały...

Widzieliśmy, że kaplica była świadomą ze strony króla deklaracją po stronie Kościoła rzymskiego. Jej nowoczesne formy widocznie raziły ewangelików swym pogaństwem, skoro czytamy w kazaniu Marcina Kromera²³:

Strzeże pan wszystkich kochających siebie. Ale ponieważ bezbożnemu także niekiedy pomyślnie się w tym życiu nadarzy i wydaje się w nich także niejaki wyobrażenie cnoty i pocziwości, już teraz zobaczymy, czyli jakowym sposobem innym króla tego pobożność okazać moglibyśmy. Aż oto nawijają nam się kościoły Boga najwyższego, częścią poprawione, częścią z gruntu wywiedzione, a wielką i wielkimi darowiznami, i drogimi naczyniami na świetność, ale i używanie do czci bożej, królewską szczodrobliwością ozdobione. Jakoż, iż wileńską świątnię, Skałeczny czyli na Skałce kościół i niektóre inne, które teraz nie przychodzą na myśl, pomnę, tak zaiste prześliczna i przepyszna kaplica do tej świątyni dołączona, czyli prawdziwie w nią wewnątrz wpuszczona, którą on grobowcem i pomnikiem swoim być sobie ułożył, z ustanowionym ustawicznie i zgodnie śpiewnie chwalących Boga kapłanów gronem, uderza w oczy nasze i niejaki wspaniałym blaskiem przeraża. Tej zaś świątyni jak wiele i jak bogatych ponadawał ofiar. Dopieroż któż wie, jak pilnie on, póki tylko przez wiek i chorobę zdołał, jak świątobliwie na nabożeństwie i czci bożej ani żadnego niedogodności miejsca, ani zatrudnieniami nie dając się odwodzić.

Mimo że panowanie Zygmunta nie było tak pokojowe, za jakie je uznał głos powszechny, dobrobyt i szczęśliwa gospodarka, ustalenie się wewnętrznych stosunków prawnych i społecznych łączono z osobą króla. Oto dalsze słowa Kromera wypowiedziane w czasie pogrzebu²⁴:

Przez wojnę-li zaś tylko, czyli też i przez pokój sławnym był Zygmunt? I owszem, przez pokój, którego zawsze szukał i najusilniej pragnął. Zaświadczają to tak wielkie dostatki i majątki obywateli naszych, tak możne z zagranicznymi kupiectwem, tak wielka okazałość, że nie powiem przepych w budowlach, stołach i ubiorach, w mowie wreszcie i obyczajach, jakiej nigdy przed tym królem w Polsce nie było. Opowiadają to prawa pilniej i dokładniej spisane; stwierdza tyle zamków wyporzadzonych, tyle świątyń Bożych poważnie przyozdobionych; miasta i stolice kraju, Kraków, Poznań, Lwów, Warszawa, Gdańsk, Lublin, wspaniałymi zabudowane domami...

Jest to niejako drugie znaczenie, jakie współcześnie nadali kaplicy, świeckie, związane z pokojem i dobrobytem panowania Zygmunta.

Kaplice wawelskie nie były używane tylko dla celów religijnych. Były w katedrze rodzajem sal przeznaczonych na oficjalne przyjęcia o charakterze prawnopństwowym: składanie hołdu lub nadawanie i zatwierdzanie lenna. I to nie tylko ze strony Zygmunta I. Również Bona, po zatwierdzeniu jej dziedzicznych przywilejów przez cesarza Karola V, przyjęła delegatów księstwa Rossano i Bari w kaplicy Mariackiej (Batorego) w Katedrze. Tu delegaci włoscy złożyli hołd królowej i królowi.

Uważano, że ten mecenat królewski był u Zyg-

²³ K. Mecherzyński, *Historia wymowy*, II, 552–558.

²⁴ *Ibid.*

munta świadomy i celowy. Wskazywał na zjednoczenie państwa poprzez rozszerzenie w nim jednej kultury. Kaplica Zygmuntowska była tego dowodem. Jakże inaczej rozumieć te słowa Kromera²⁵:

Atoli już samego Zygmunta, z owego wspaniałego grobowca, w którym wczora pochowany jest, mówiącego do nas, nad którymi panował, posłuchajmy: „Jak sprawiedliwie i jak umiarkowanie, mężowie Polacy (gdyż niech mi się godzi was wszystkich połączonych z państwem jednym mianować imieniem), panowałem u was, jak wielką szczęśliwością królestwo to pomnożyłem, przyozdobiłem i napelniłem, wy sami dobrze wiecie...”

Wróćmy jeszcze do Stanisława Orzechowskiego. Rozumiał on tak samo świeckie znaczenie kaplicy²⁶:

Ożywił król łask swoich promieniem, przenikającym aż w ustronny cień poziomych zagród, przenikającym warstwy i kunszta. Ozdoby różnych wieków owi starzy Fidiaszowie, Polikleci, Apellesi, prawie naraz u nas powstałi; przeto też po całym kraju, osobiwie zaś w królewskich przybytkach i w tej tu wspaniałej świątyni zdumiewają czy wytworne pędzla i dłuta cuda; w kaplicy zaś, gdzie król, pamiętny śmiertelności, wcześniej sobie grobowiec przygotował, malarstwa, snycerstwa, zgoła wszystkich sztuk przepych w jeden się zbiór łączy.

W ten sposób kaplica Zygmuntowska nabrała znaczenia programowego. Współcześni dopatrywali się w niej programu politycznego. Nie tylko programu politycznego, ale i narodowego, i religijnego²⁷. Znaną jest pobożność Zygmunta. Nie opuszczał nabożeństw i zwracał uwagę na sposób ich urządzania. Orzechowski zanotował ubocznie, że król doglądał ozdoby ołtarza, bo nawet poprawiał świece źle ustawione.

W wierszach Andrzeja Krzyckiego, będących odbiciem stosunków i poglądów w najbliższym otoczeniu Zygmunta I, znajdujemy wiele aluzji i sytuacji tłumaczących pośrednio lub bezpośrednio myśl zawartą w kaplicy Zygmuntowskiej, np.

Na ogromny dzwon w Krakowie odlany z rozkazu króla Zygmunta:

Jeżeli tobie, przechodniu, zbyt wielkim zdam się dzwonem —
Czy cokolwiek jest małym spośród Zygmunta dzieł?

²⁵ *Ibid.*, s. 558.

²⁶ Tłumaczenie J. M. Ossolińskiego *Wiadomości historyczno-krytyczne*, III, 278.

²⁷ Jako czczone komplementy humanistyczne bywają traktowane wszelkie porównania do starożytności lub powoływania się na przykłady antyczne. Nie zawsze jednak tak było, choć sporo było w owych antykizujących frazesach przesady. Pierwszy porównał Kraków do Aten Orzechowski właśnie w cytowanej tu *Oratio funebris* (Ossoliński, o.c., s. 273).

²⁸ J. Kochanowski, *Pisma polskie*, II (wyd. J. Krzyżanowski), Warszawa 1967, s. 203.

Na arsenał Zygmunta:

Majestat Zygmunta to zamek, o jego religii kościoły,
Ten budynek Marsa świadczy o jego czynach.

W *Skardze religii i Rzeczypospolitej* Krzycki w zakończeniu mówi, że „nabożny władca [czyli Zygmunt I] popiera obie strony, tj. religię i Rzeczpospolitą, i obie stara się ocalić”. Występuje tu stwierdzenie, że król i religia stanowią dla Polski jedność, co oczywiście jest myślą nienową, ale w XVI wieku dla stosunków polskich charakterystyczną.

Życie Zygmunta przypadło na okres wielkiego kryzysu religijnego i zmagania Kościoła polskiego z reformacją idącą z Niemiec. W otoczeniu króla nie jeden z bliskich mu dworzan, nawet z wysokich dostojników kościelnych, sprzyjał nowym prądom. I wtedy nastąpiło muzyczne uposażenie kaplicy. Nie była ona w tym celu budowana, brak w niej bowiem miejsca dla śpiewających, jakiejś kantorii czy małego chóru.

Muzyczne przeznaczenie kaplicy, fundacja kolegium rorantystów przyszedł późno. Zygmunt dopiero w latach czterdziestych ustanawia msze i śpiewy.

Muzyka służy wtedy dla podniesienia znaczenia kaplicy w sensie religijnym, rzymskim. Sprawa ta domaga się szczegółowego naświetlenia pod kątem historii muzyki, między innymi w oparciu o interesujący, choć późniejszy o pokolenie, dialog Jana Kochanowskiego²⁸.

Wróżki (czyli wróżby) to dialog Kochanowskiego prowadzony między ziemianinem a plebanem, dotyczący położenia politycznego Polski. Rozwodzi się tam Kochanowski nad naszym złym położeniem, nad niebezpieczeństwami, jakie grożą Rzeczypospolitej, mówi o wewnętrznej samowoli, przekupstwie, braku następcy tronu.

Do owych spraw, które w literaturze politycznej polskiej występują w tym czasie często, przede wszystkim jako rezultat naszego trudnego położenia geograficznego (a które to wróżki-sprawy rozpaczliwie odezwą się u Skargi), przyłącza Kochanowski rzecz luźno z nimi połączoną, a mianowicie uwagi o muzyce kościelnej, która ostatnimi czasy stała się płocha i taneczna, wskutek czego protestanci zohydzą nabożeństwo.

W jaki sposób łączy się to z kaplicą Zygmuntowską, która coraz dostojniejszą rolę odgrywać zaczęła w świadomości polskiej? Jak dalece kolegium rorantystów wyrażało nowoczesność muzyczną, a jak dalece tradycjonalizm? Wydaje się prawdopodobne, że i król, i jego możni doradcy sprawę muzyki koś-

cielnej w kaplicy odczuwali tak, jak to Jan Kochanowski przekazał.

Dlatego posłuchajmy, co mówi o roli muzyki Kochanowski. Odezwie się autentyczna, a nie z łaciny tłumaczona polszczyzna:

Pleban: A na to zezwolisz mi, co gdzieś Plato mówi, że za odmianą muzyki i rzeczpospolita odmienić się musi?

Ziemianin: Trudna to na mię.

Pleban: Na to się wszyscy filozofowie starzy zgadzali, że muzyka ma moc nad umysły ludzkimi, i między inszym ćwiczeniem, które dzieci miewały, kazano im i muzykę umieć, tak wiele dla przystojnej rozkoszy albo zabawy, jako snąć więcej dla postanowienia dobrych obyczajów; i stąd wniesiona jest muzyka do kościołów i tak postanowiona, aby ludzie ku nabożeństwu pobudzała; czego tak dalece ci nowi prorocy nie baczą, którzy mniemają, że to wszystko w taniec, kiedy organy słyszą — i w tym kościoły porządne ludziom prostym hydzą, jakoby muzyka nic dalej się nie ściagała, jeno jako jej on był świadom, póki się z mnistrą w ministra nie przewierzgnął. Mieli tedy starzy już pewne miary albo, iż ich słowem rzeke, harmonije, które któremu afektowi służyły, skąd ono jest, co powiadają o Aleksandrze, że skoro usłyszał granie, porwał się od stołu do zbroje. Pitagoras także, widząc gniewliwego młodzieńca, który się gwałtem w domu do jednej białej głowy do- bywał, kazał zagrać (jako oni zwali) spondaecum i uśmierzył go, że dał pokój i szedł do domu nie uczyniwszy żadnego gwałtu. Kiedy się tedy muzyka odmieni, która jest jakoby wodzem umysłów naszych, tedy za nią i ludzkie obyczaje, a za obyczajami i prawa. I o żadną inną przyczynę (jako w historyjach czytamy) Tymoteusza, sławnego muzyka, z Aten nie wygnano, jeno iż był jedną strunę do swego instrumentu przyczynił. Ale za naszego wieku nie jedną, ale dziewięć strun do lutnie przy- dano, a pieśni dzisiejsze tak daleko są różne od Bogarodzice, jako i obyczaje od statutu. Taka tedy odmiana w muzyce czyni odmianę i w rzeczpospolitej, jeśli Platonowi chcemy wierzyć, który w rzeczpospolitej swej poetów mieć nie chciał, jako tych, którzy ludzkimi afekty, gdzie chcą, władać mogą.

Ziemianin: Nie śmiem nic przeciw Platonowi mówić, bo to, słysząc, uczony człowiek był. Ale masz tych wrózek co więcej?

W wywodach tych odczytać się daje renesansowy program estetyczny. Znamienne, że występuje tu krytyczny stosunek do idealizmu Platona, który widocznie nie odpowiadał racjonalizmowi Kochanowskiego.

Podobnie w kaplicy Zygmuntowskiej Berrecci słumił mistykę średniowieczną, a wydobył i podkreślił jasną renesansową rzeczywistość przeciwstawiając ją mrokom spekulacji, rzeczywistość polsko-włoską tak dalece, że do niej zastosować się musieli Decjusze i Bonerowie, gdy król za ich pośrednictwem w Norymberdze zamawiał dzieła sztuki.

Program kaplicy odpowiada temu, co wiemy o muzyce w kaplicy Zygmuntowskiej. Na czele kolegium rorantystów stał w tym czasie ks. Zajączek, znany nam z korespondencji z Anną Jagiellonką, napominającą go w listach, by swych obowiązków wraz z ko-

legiatami nie zaniedbywał. Zachowały się także księgi muzyczne i zapisy wydatków z XVI w. W zakresie muzyki stwierdził Chybiński, że królewska Zygmuntowska kapela nie zaniedbywała dawniejszych wybitnych dzieł, zwłaszcza swojskich. Rorantystą mógł być tylko polski śpiewak. Mimo że Włochów do tej muzyki kościelnej nie dopuszczano, wydaje się, że wpływy muzyki włoskiej przeważały nad innymi.

Może ktoś zapytać w tym miejscu, czy wizualne odczytywanie budowli tak niezwykle i tak bogatej, jak kaplica Zygmuntowska, istotnie mogło mieć miejsce u współczesnych.

Właśnie wtedy w związku z rozwojem polemiki i pism politycznych pojawiają się u nas próby ikonograficznego oddania aluzji politycznych.

Pierwszym zabytkiem na tym polu jest *Quincunx* Orzechowskiego z ryciną przedstawiającą *Wizerunek Królestwa Polskiego*²⁹. Omawiany program religijno-narodowy kaplicy, w formie zrozumiałych znaków znajduje tu swoje zastosowanie, prawda, że później o pokolenie.

Ów *Typus Poloniae Regni* przedstawia między innymi pięciokąt z tiarą papieską na szczycie, kró-

²⁹ St. Orzechowski, *Quincunx to jest Wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony y za Kołędę Posłom Koronnym do Warszawy na Nowe Lato Roku Pańskiego 1564 posłany*. B.m.w. druku (zapewne w Krakowie), k. 97 (Estreicher, *Bibl. Pol.* XXIII, 455).

Wydania nowsze *Quincunxa*: K. J. Turowskiego, Kraków 1858 (z. 25-27); wydanie krytyczne J. Łosia w *Bibl. Pis. Pol.* nr 74, pt. *Polscy pisarze polityczni*, Kraków 1919 (tu objaśnienia polityczne St. Kota). Cytaty pochodzą z tego wydania (s. 193, 217).

Określenie pięcioboku — quincunx — wyrazem cynk („na cynku wystawiony“) zapewne pochodzi z włoskiego cinque, a może z czeskiego, jak chce Brückner. Cynkiem nazywano także piątkę na kostce do gry.

W ciągu roku 1563 pomiędzy napisaniem *Egzekucji praw* a *Quincunxem* Orzechowski rozwinął tłumaczenie ustroju Polski za pomocą figury geometrycznej. W *Egzekucji praw* mówi jeszcze o trójkącie, ale go widocznie nie zadowoliło oparcie Polski jedynie na koronie królewskiej i infule arcybiskupa, podtrzymujących ołtarz. „Wiedz, że Polska takowym klinem stoi“ — powiada Orzechowski (wyd. 1919, s. 31). W *Quincunxie* występuje już nie trzy, ale pięć punktów oparcia.

W czasach Orzechowskiego pięciobok stał się podstawą planów twierdz. Vignola zastosował go w planie pałacu Capraroli, a obeliski wyrastające z podstawy prostokątnej tworzą także w przekroju rodzaj pięcioboku. Piramidę również można tłumaczyć jako pięciokątną figurę. *Quincunx* Orzechowskiego jest echem jakichś szarad geometrycznych, których rozwiązanie można by mnożyć. Nie wymyślił ich Orzechowski; dla nas pozostanie interesujące, że przerobił je i dostosował do spraw polskich.

Quincunx Wtóry/

Sluchaycież/ iako podobienstwem tego ostrze-
go wierzchu Piramida/ na czterech kaciech sto-
iącego / rozum człowieka nam Korone Polska
wyrazi/ y iuz w imięno Boże wedle tego podo-
bienstwa postepuymy tak: Jesli Polska Króle-
stwem iest/ tedy ma Króla: bo inak Królestwem
zwana być niemoże. Jesli ma Króla/ tedy ma
też y Kapłana/ który Polskiego koronuje Króla.
Jesliże ma Kapłana/ tedy też ma y Oltarz/ ko-
remu ten służy Kapłan: a iesliże ma Oltarz/ te-
dy też ma Zakon albo Wiare/ która ten Oltarz
w Krześcijaństwie stoi: a iesliże ma Wiare/ te-
dy też przez te Wiare / iako przez droge iaka / w
Kościele Krześcijańskim y pod zwierzchnością
tego Królestwa Polskie zamknione iest: które to
Królestwo Polskie/ na Królu/ na Kapłanie/ na
Oltarzu/ na Wierze/ iako na iakich czterech we-
ględach spiera/ Boga postawione: zamyka sye w
teonym/ świętym/ powszechnym/ y Apostolskim
Kościele: y iest podobne to Królestwo niedoby-
tey onę Wieżę / która ze wżech stron swoich /
obronna iest przeciwko wszystkim Nieprzyjacie-
lom swoim/ tak dusznym iako y cielesnym. Któ-
rę Wieżę nigdy nie dobyły/ twarz albo wżec
ta figura nam wystawie / bärzo wzgóze wy-
niestonemu Cynkowi podobną.

TYPVS

By kto

Wyklad Królest: P.

ieżyti rozdzielił / y na rozmaite sekty rozproszył:
któży wzgardziwszy ona staradawna Wieża/
przez Pátryarchy/ Proroży/ y Apostoly Święte/
od samiego Boga zbudowana: z tey Wieże wy-
šli/ a inszy wieże sobie zbudować nie mogli/ acz
na to y gárdli swé odważali. Chciał Euter w-
szytke staradawna Policia w Niemcäch z gnu-
tu wyrzucić/ a swą nową postawić: nie mogli
tego dowiedzieć ze wszytkimi towarzyszy swoi-
mi/ y z Sekty swoia zginął: a ta Wieża/ to iest/
Policia staradawna / za laska Boga w Niem-
cäch/ iako stoi tako stoi: przedśie tam Króle/ y
Cesarze Rzymstie/ Kapłan Koronuje: przedśie
tam Kurfurstowie/ acz niektóży są z nich Kacer-
zowie/ a wżakoz y ci nie chcą mieć inego ani za
Króla/ ani za Cesarza Rzymstiego/ iedno po sta-
remu wybranego od siebie / a od Kapłana / na
ten Orząd Królewski y Cesarzki/ koronowane-
go człowieka. Tak też y w nas w Polsce sye
dzieje: pierwszy Stankar przyniósł nam Nie-
mieckie Kacerstwo/ to iest/ iawné bluźnierstwo
do Polski: którego ta myśl wszytká była / aby
rozzerwawszy Kacerstwem w Polsce lud/ z gnu-
tu staradawna Policia Polska zborzył. Jeli sye
nászy byli/ iako stroiów nowych zwykli/ tak też
y Stankarowey nowey Wiary/ bärzo bystrze:

natychmiast

J Kacerzo-
wie poczyna-
ją ale nie
dokonywają
budowa-
nia swego.

J Stankar
pierwszy w
Polsce Ka-
cerz nieprze-
mógłstarey
Wiary.

58. „Królestwo Polskie na czym stoi? Jeśli Polska Królestwem jest Tedy ma Króla ... jeśli ma króla tedy ma też kapłana — który Polskiego króla koronuje“... Karta z *Quincunxa* Orzechowskiego, 1564, Bibl. Jag.

59. „Kacerzowie poczynają, ale nie dokonywają budowania swego“ Karta z *Quincunxa* Orzechowskiego, 1564, Bibl. Jag.

lewską niżej i infułą arcybiskupią. Oto nieco cytów, świadczących, jak do form geometrycznych sztucznie dorabiano treść:

A jeśliże chcesz wiedzieć, czemu polskim językiem pisarz *Quincunxa* tego pisał tobie, wiedz, iż przeto, iż ón nie chce, aby go czytał Włoch, Niemiec, Francuz, Hiszpan; Polak Polakom pisał, co być Polszcze zdrowego widział, nie oglądając się na łaskę albo na nienaskę człowieka na świecie żadnego...

Królestwo Polskie jest jedno w Sarmacyey Państwo, własnemu królowi swemu, wolnie wybranemu z łaski bożej przez kapłana, poddane...

Wiarą krześcijańską przez Boga oświecone, a w jednym, świętym, powszechnym i apostolskim Kościele zawarte i zamknione.

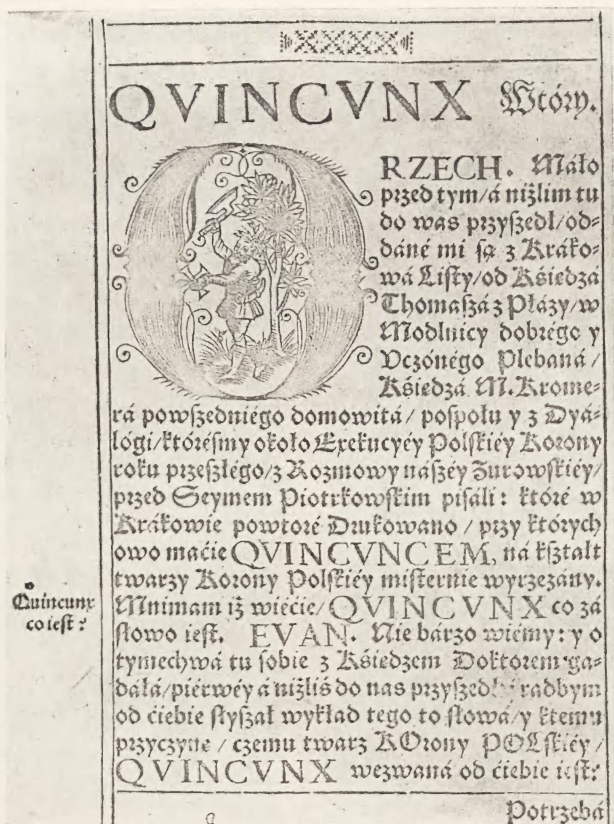
Te ja figurę wzięwszy przed się od oka znajduję ją koronie polskiej bardzo być podobną. I tak uczynię, wezmę średni punkt z tego cynka i podniosę go myślą wzgóię. Słania się wnet piętkątna Pyramis, jakoby wieża jaka wysoka ostrego wierzchu na kwadracie postawiona (Pyramis)...

Chcemy li tedy na żadnym stopniu królestwa polskiego nie chramać, dźierzmy się tego cynka, radzę, i w tej wieży, której na tym cynku wzór pokazaliśmy, stale mieszkajmy pospołu. Nam haec est illa turris fortitudinis terribilis, ut castrorum acies ordinata. I zda mi się, że o takowej wieży mówi pan

Krystus, gdy nas upomina, chcemy li taką wieżę budować, abyśmy się przed tym, a niżli budować pocniemy, usiadłszy, sami z sobą porachowali, a tego się dowiedzieli, dostanie li nam na budowanie nakładu, czyli nie; aby po tym, założywszy fundamenta, nie musieliśmy prze niedostatek wszystkiego budowania zaniechać i ono od mimo idących słyszeć: Ten człowiek począł budować, a nie mógł dokonać. Co prawdziwie o wszystkich kacerzoch mówiono być może, którzy nigdy się nie rachują przed tym, a niżli fundamenta rozlicznym wieżom swym kacerskim zakładają, ale pychą, zazdrością, łakomstwem zapaleni, pierzchliwie zakładają fundamenta kacerstwom swym...

A toż macie poświęcanie wieże tej, któreście mieć chcieli ode mnie; święta jest zewnątrz krzyża ś. znakiem widomym; święta jest wewnątrz wybranym ludem, własnym swym królem, kapłanem urzędym, oltarzem świętym, wiarą prawdziwą, w jednym, świętym, powszechnym i apostolskim kościele mieszkając...

Nie chcąc przedłużać niniejszych wywodów, raz jeszcze należy stwierdzić, że tekst *Quincunxa*, choć późniejszy od kaplicy, wyraża przejrzyście i jasno (w sposób popularny) ten sam program, który w kształtach kaplicy Zygmuntowskiej daje się odczytać w sposób artystyczny.



60. „Quincunx co to jest?“ Karta z *Quincunxa* Orzechowskiego, 1564, Bibl. Jag.

Obrazek *Mons Reipublicae Poloniae* z r. 1578 ogłosił przed laty Hieronim Łopaciński³⁰ i tam podobne alegorie cnót, postaci mitologicznych i chrześcijańskich występują, co w ówczesnych pochodach, na bramach triumfalnych etc. Cały ten obyczaj pojawia się u nas po połowie wieku, ale niewątpliwie tkwi swymi początkami w czasach Zygmunta I. Nie ma więc nic dziwnego, że w kaplicy Zygmuntońskiej zastosowano i widziano społeczno-polityczne znaczenie, oczywiście ze strony osób do tego przygotowanych.

Nie tylko dla współczesnych Zygmuntovi I kaplica miała swą treść. Pod schyłek wieku widziano ostatnią przedstawicielkę Jagiellonów stawiającą pomnik własny.

Szczęśny Skarżyński, kanonik warszawski, kaznodzieja i spowiednik Anny Jagiellonki, wygłosił kazanie na pogrzebie Katarzyny Jagiellonki (1584), matki późniejszego Zygmunta III. Skarżyński z pewnością znał poglądy Anny, co więcej — z pewnością formował je. Dlatego ważne jest dla nas, gdy powiada³¹:

A jako zaś z królem Dawidem miłował ozdobę i ochędożność domu Bożego, przypatrzcie się tak pięknej i ozdobnej

przy tym znacnym kościele kaplicy, którą wielkim swym własnym nakładem zbudował, nadał i kapłany na porządne oddanie chwały Bożej osadził. Spójrzycie na grób Patronów swych ś. Stanisława i Wacława, który tak bogacie i ozdobnie postanowił. Wejrzyjcie na bogate klejnoty, apparaty w skarbiech kościelnych...

Jeśli się kochacie, królowie, w majestaciech swych i sceptrach królewskich, księżęta i przełożeni pospólstwa, miłujcie mądrość, chcecie li wieczne królować; miłujcie światłość, mądrość wszyscy, którzy jesteście przełożonymi ludzimi. A dlategoż król Salomon, gdy był z woli Boskiej na stolicy ojcowskiej posadzon, nie o co innego Pana Boga prosił, jedno o mądrość i zrozumiałość.

Program kaplicy zanikł z wolna w świadomości społeczeństwa polskiego. Pod koniec XVI wieku, za panowania Zygmunta III, w okresie kontrreformy kaplicę otoczył podziw dla jej świetności, uposażenia i bogactwa aparatów, a równocześnie stała się

³⁰ H. Łopaciński, *Mons Reipublicae Poloniae*, 1578, Sprawozdania Komisji Hist. Sztuki, t. VII (1903–1906), szp. 271–290.

³¹ Mecherzyński, o.c., II, s. 566, 569.

ona pomnikiem Jagiellonów, ich mauzoleum i muzeum, a przestała wyrażać treści polityczne i religijne.

Nie dążę do wyczerpania w tym miejscu wszystkich wzmianek o katedrze krakowskiej i o kaplicy Zygmuntowskiej. Nawet w dalekiej Anglii patrzano z podziwem na katedrę, srebrne ołtarze w niej, jej świetność i bogactwo. Zapewne część tych pochwał odnosiła się do kaplicy. Oto, co czytamy w życiorysie dr. Fausta w opisie Krakowa³²:

W tym mieście król utrzymuje swój dwór na zamku, w którym to zamku znajduje się wiele sławnych pomników. Istnieje tu najwspanialszy kościół, w którym stoi srebrny złożony ołtarz, wysadzany drogimi kamieniami, a zewnątrz jest budowla [kaplica?] pełna srebrnych ozdób należących do zgromadzenia [kapituły?]. W kościele wiszą kości wielkiego smoka, który panował nad skałą, zanim tam zbudowano zamek!

Znamienne jest stanowisko Szymona Starowolskiego. W jego dziełku *De rebus Sigismundi I*, wydanym w Krakowie w r. 1616, nie czytamy pochwał kaplicy Zygmuntowskiej. Wspomniana książka należy do młodzieńczych utworów Starowolskiego, jednak i tak widać, że autor nie ograniczył się do kompilacji historycznej, ale rozpytywał się o wypadki ludzi pamiętających czasy Zygmunta Staroego.

Starowolski wspomina, że pewne szczegóły o królu słyszał od swego ojca, a ten z kolei dowiedział się o nich na dworze królewskim.

Otóż Starowolski z okazji zgonu i pogrzebu Zygmunta nie pisze o kaplicy. Ogranicza się do

wzmianki o pogrzebie. O budowlach na Wawelu wspomina ogólnie³³ („arcem Cracoviensem, quam sumptu ingenti et magnificentia regali exaedificabat, conflagratam et deformatam reperit“).

Minął bowiem czas Wawelu, zmienił się i styl. Starowolski wychował się w czasach reakcji katolickiej, w okresie budowy kościoła Św. Piotra w Krakowie, baroku jezuickiego, któremu kaplica Zygmuntowska nie mogła odpowiadać. Przyszły autor *Monumentów Sarmatarum* nie mógł się nie zainteresować kaplicą, nie zauważyć jej bogactwa. Znał także zapewne mowy Maciejowskiego, Kromera, Orzechowskiego i z pewnością czytał to, co oni na temat kaplicy pisali. Jeżeli nie zwrócił na kaplicę Zygmuntowską należytej uwagi, on, który był tak przywiązany do katedry na Wawelu, to dlatego, że zapewne uważał ją za twór płochych czasów Zygmunta I i nie brał poważnie jej zbyt świeckiej dekoracji.

Dlatego *Monumenta Sarmatarum*, choć podają napisy w kaplicy, i to dość dokładnie, ograniczają się do nich wyłącznie. Starowolski cytuje dziesięć napisów „In sacello regio“, a w tym określeniu zdaje się jedynie mieścić uznanie i wyróżnienie kaplicy, bez zwrócenia uwagi na jej szczególne bogactwo.

Kościółów krakowskich opisanie z r. 1603 zawiera pierwszy drukowany opis wspaniałości kaplicy Zygmuntowskiej. Czytamy tam³⁴, że kaplica „szesnasta, królewska (wedle drzwi południowych) złocistym dachem nakryta, Zygmunta pierwszego i Zygmunta Augusta, syna jego, królów polskich, także Anny królowej, marmurowymi grobami ozdobiona i balaskami mosiądzowymi zawarta; w której obrazy na ołtarzu srebrne, relikwie przednie, klejnoty i aparaty kosztowne i fabryka sama wspaniała i okazała, królewskie dzieło ukazuje i godna podziwienia jest“.

W *Pruszcza Klejnotach Krakowa* (w kolejnych wydaniach) znajdujemy następującą charakterystykę kaplicy³⁵:

Ozdobiona jest grobem z marmuru czerwonego tych świątobliwie zmarłych panów; ma ołtarz srebrny z konterfektem Pana Jezusa, jest i relikwii świętych bożych niemały dostatek, klejnoty drogie, aparaty kosztowne, a fabryka sama przez się wspaniała i pozorna, królewskie dzieło pokazująca, ma swe wielkie odpusty czasów swych.

W r. 1644 Wojciech Waśniowski tak pisał o kaplicy Zygmuntowskiej w książce pt. *Wielkiego Boga Wielkiej Matki Ogródek*³⁶:

³² Według starodruku z Muzeum Brytyjskiego (c. 27. b. 43). Tytuł: *The Historie of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus*. By P. F. Gent. London, Thomas Orwin 1582. Należy także zwrócić uwagę na bardzo cenną rozprawę Grzegorza Sinka *Dr Faustus Travels in Silesia and Poland — Studies in Language and Literature in Honour of Margarete Schlauch*, Warszawa 1966, s. 401–402.

³³ „Zamek krakowski, który wznosił znacznym kosztem i z królewską wspaniałością, spalony i zniszczony odbudował“.

³⁴ *Kościółów krakowskich opisanie*, powtórnie w roku 1603 wydane, zapewne było przygotowane przez jednego z kanoników krakowskich z okazji „miłościwego lata“, czyli roku jubileuszu 1600. Autor posługiwał się przy tym wizytacjami biskupów. Opisanie stało się podstawą *Klejnotów Pruszcza* (ob. Estreicher, *Bibl. Pol.* XX, 211). W roku 1860 dziełko niezmiernie rzadkie przedrukował J. Łepkowski (Kraków 1860). Cytuję na podstawie tego wydania, s. 12.

³⁵ P. H. Pruszcza, *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa* (wyd. K. J. Turowskiego, staraniem J. Łepkowskiego), Kraków 1861, s. 10.

Zygmunt pierwszy, król polski, czci Bogarodzice
 Stróż pilny, pod imieniem tej Panny kaplicę
 Taką w zamku królewskim w głębsze podał lata,
 Że ją liczyć możemy z siedmią cudów świata.

★
 ★ ★

Tak przedstawia się program, sens i znaczenie kaplicy Zygmuntowskiej. To wyraz zachwyty polskiego króla i jego dworu dla świetności renesansu włoskiego, wyraz pietyzmu wobec Rzymu, sprzeciwu wobec prądów reformacji, obcej w Polsce. Dzięki uposażeniom, darom i fundacji kolegium rorantystów (nie zamierzonemu z początku), z czasem program ten został rozszerzony i wypełniony.

A później? Później w ciągu jednego, dwóch pokoleń kaplica nabrała znaczenia narodowego symbolu Jagiellońskiej potęgi.

Stosując formy tak olśniewające Zygmunt I i Berrecci, obydwaj, wyczuwali, że należy temu dziełu włoskiej architektury nadać wartości polskie. I na tym, na silnym związku z Polską, a nie na ilości i bogactwie darów, zabytków przemysłu artystycznego i innych sprzętów, nie na stosowaniu poszczególnych wzorów i obcej nam filozofii, polega świetność mecenatu Zygmunta I. I na tym polega geniusz Berrecciego.

³⁶ Ob. Estreicher, *Bibl. Pol.* XXXII, 247. Obecnie egzemplarz dziełka nie jest znany. Cytat pochodzi z Grabowskiego (*Kraków i okolice*, wyd. V, 1866, s. 86).



KRYZYS MONETARNY W KRAKOWIE W LATACH 1621—1623

(Od red.) Kopernik był nie tylko genialnym astronomem, ale także najwybitniejszą postacią w rozwoju polskiej myśli ekonomicznej okresu Odrodzenia. Generalny administrator diecezji warmińskiej zetknął się bezpośrednio z problematyką gospodarczą. Pogarszająca się sytuacja ekonomiczna Warmii, spowodowana zniszczeniami wojennymi, a zwłaszcza hamująca rozwój przemysłu i handlu dewaluacja pieniądza, będąca wynikiem fałszerstw monetarnych dokonywanych na wielką skalę przez Albrechta Hohenzollerna, skierowały uwagę Kopernika na teoretyczne zagadnienia ekonomiczne, których ostatecznym wyrazem stała się rozprawa *O sposobie bicia monety*. Dochodzi on tu do wniosku, że w obiegu winny znajdować się monety o równej zawartości kruszcu. Jeśli bowiem kursują monety o różnej zawartości metali szlachetnych, a równej wartości stempla, wtedy monety lepsze znikają z obiegu, przepitowane przez chcących na tym zarobić.

Problem przeanalizowany przez Kopernika w pierwszej ćwierci XVI wieku nie stracił nic na ważności w następnym stuleciu, czego dowodem może być opisane przez autorkę przesilenie monetarne w Krakowie w latach 1621–1623.

W pierwszej połowie XVII w. położenie gospodarcze Polski ulega pogorszeniu, co odbija się również na sytuacji monetarnej kraju, doprowadzając do rozpętania się spekulacji krajowej i obcej. Z jednej strony występuje zjawisko psucia pieniądza, z drugiej — napływ z zagranicy, zwłaszcza z terenów Niemiec i ze Śląska, złych monet obcych, w celach spekulacyjnych. Moneta niemiecka ulegała bowiem pogorszeniu w stopniu znacznie silniejszym niż polska, ugruntowana na stałym przypływie szlachetnych kruszców w zamian za wywożone na Zachód zboże. Pieniądz polski uzyskiwał więc tzw. agio w stosunku do monety niemieckiej, a kupcom i bankierom prowadzącym operacje finansowe udawało się podtrzymać różnicę w wysokości tego agia. Nieuniknionym następstwem był odpływ lepszej monety polskiej i zalew Rzeczypospolitej gorszą monetą niemiecką¹.

Sytuacji nie można jednak upraszczać. Możliwości ataków ze strony fałszerzy zewnętrznych istniały właściwie wszędzie; aby były skuteczne, musiała istnieć sprzyjająca sytuacja, polegająca na słabości gospodarczej kraju. W Polsce wynikała ona z negatywnych tendencji w polskim handlu zagranicznym na ogólnym tle wzrostu cen kruszczowych.

W Małopolsce, a zwłaszcza w Krakowie, utrzymującym żywe kontakty handlowe ze Śląskiem, dało się odczuć szczególnie dotkliwie psucie tamtejszego pieniądza, najostrzej występujące w początkowych latach wojny 30-letniej.

W dobie ogólnego rozprzężenia na Śląsku działało aż 17 mennic — książęcych, miejskich i biskupa wrocławskiego. Deprecjacja pieniądza postępowała bardzo szybko, a zamęt monetarny doszedł do szczytu w latach 1619–1623, pogłębiając ruinę gospodarczą i nędzę szerokich mas ludności, zwłaszcza wobec znacznych kosztów związanych z wojną. W latach 1621–1623 nawet śląski starosta krajowy, książę legnicki, wybijał monety o zawartości dwudziestokrotnie niższej od nominalnej. Zła moneta zalała szybko kraj². Znikły z obiegu dukaty i talary, a cena ich w pogarszającej się drobnej monecie obiegowej stale wzrastała. Obiegową monetę

¹ J. Rutkowski, *Historia gospodarcza Polski*, t. I, Poznań 1946, s. 193.

² T. Kałkowski, *Niemiecka katastrofa pieniężna „Kipper und Wipperzeit“ w pierwszej ćwierci XVII wieku*. Wiadomości Numizmatyczne, Rok I, Warszawa 1957, s. 73; *Historia Śląska*, Wrocław 1963, t. I, cz. 3, s. 240–241.

stanowi tzw. ort, 1/4 część talara. Nazwa jego wywodzi się od skrótu „ein Viertel“ = vrt; v i u traktowano w ówczesnej pisowni wymiennie, stąd vrt = =urt = ort. W oficjalnych polskich dokumentach z tej epoki pisze się właśnie „urt“. W Niemczech mówiło się: Ortstaler, Ortsgulden, Örtter.

Wytworzyła się sytuacja niesłychanie skomplikowana pod względem monetarnym „Gdy do Śląska który kupiec po towar przyjechał, to pierwszej pytano go, jakie pieniądze ma: jeśli orty takie, to drożej, a jeśli insze pieniądze, to taniej. Targowano się pierwszej o pieniądze niż o towar“³. Dobrze poinformowani byli tylko kupcy, którzy jeździli do Nie-

wykupuje się dobry pieniądz polski. Staroście checińskiemu Janowi Klemensowi Branickiemu, administratorowi cel królewskich, zlecono konfiskatę przywożonych złych pieniędzy. Zabrał się do rzeczy gorliwie, co spowodowało skargi ze strony mieszczan⁶. Pod koniec grudnia t.r. przeprowadzono rewizję u kupca krakowskiego Krzysztofa Schedla i wzięto w sekwestr znajdujące się u niego orty⁷. Rewizja odbyła się w obecności przedstawicieli ławników miejskich Sebastiana Kłosowicza i Jerzego Bidermana. To ostatnie nazwisko dziwić może o tyle, że tenże Biderman, kupiec sukienny z zawodu, równocześnie określany jest w księgach



1. Talary księcia Wilhelma z Batenburga (1556–1573), w Polsce uznane za zły pieniądz mocą Konstytucji Piotrkowskich z r. 1567. Klocki drzeworytnicze talarów zachowały się w Muzeum UJ

mieć i na Śląsk, więc orty szły po 18 gr i napływało ich bardzo dużo, zwłaszcza do Krakowa, pozostającego ze Śląskiem w bliskich kontaktach.

Pisze o tym kronikarz Marcin Goliński pod r. 1621 i 1622. „Pieniądze złe orty w Śląsku poczęto bić, które szły groszy ośmnastu w Polsce, i półtoraki, co je orlikami potem zwali, nie stały po szelągu, a orty po groszy trzy i to ledwo... Żydzi tego byli przyczyną, co złotą i srebrną monetę wywieźli do Śląska, a miedzianą rozniesli, mieli wielki zarobek, póki ich nie wywołano“. Na innym miejscu dodaje: „dobre pieniądze w Polsce weszły w górę, czerwony złoty po złotych dziesięci, talary twarde po złotych pięci, a orty gdańskie po złotemu“⁴.

Masowy przywóz do Polski ortów czeskich i idące w ślad za tym różnego rodzaju operacje monetarne wywołały zaniepokojenie władz państwowych. O ile w piśmie króla Zygmunta III skierowanym do mieszczan krakowskich dnia 19 II 1621 mowa jest tylko o zwyżkowaniu ceny czerwonych złotych i talarów⁵, to mandat z dnia 16 XI t.r., opublikowany w Krakowie 18 grudnia, wyraźnie dotyczy sprawy przywozu czeskiej i innej fałszywej monety, za którą

grodzkich krakowskich jako „commutator antiquae monetae, importator vero falsae“⁸. Jego udział w operacjach pieniężnych owych lat znajduje potwierdzenie w tzw. *Liber chamorum*. Walerian Trepka, niestrudzony w doszukiwaniu się uchybień i nadużyć u ludzi pnących się jego zdaniem do szlachectwa, zarzucał Bidermanowi, nazywanemu przezeń mylnie Wildermanem, że w spółce z pięciu braćmi Szembekami dokonywał transakcji monetarnych na szko-

³ W. Nekanda Trepka, *Liber generationis plebeanorum „Liber chamorum“*, wyd. Wł. Dworaczek, J. Bartyś, Z. Kuchowicz pod red. Wł. Dworaczka, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, cz. I, s. 602 (cyt. *Liber chamorum*).

⁴ Kronika Marcina Golińskiego, Bibl. Ossol., rkps 188, s. 372, 381.

⁵ *Prawa, przywileje i statuta m. Krakowa*, wyd. F. Piekosiński, t. II, Kraków 1890, s. 131.

⁶ Tamże, s. 136.

⁷ Archiwum Państwowe Miasta Krakowa i Województwa Krakowskiego, Oddział I na Wawelu, Rel. Castr. Crac. 57, s. 549.

⁸ Castr. Crac. 866, s. 29, 42, 355, 380, 1089.

Drugą dużą grupę osób zamieszanych w owe transakcje monetarne stanowili kupcy i bankierzy żydowscy. Już w 1620 r. Jan Tęczyński, wojewoda krakowski, opierając się na konstytucji sejmu warszawskiego t.r., zakazywał Żydom swojej jurysdykcji pod gardłem i konfiskatą wykupywać lub wymieniać monetę z mennicy koronnej na złą cudzoziemską¹⁴. Pozew przeciw Żydom wniesiony do grodu krakowskiego 30 III 1622 wymieniał łącznie 15 osób, zarzucając im przywóz do Polski „non modicas imo ingentes summas adulterinae et peregrinae monetae vilissimi pretii” i skupywanie za tę monetę dobrych polskich i węgierskich pieniędzy, które następnie wywożone były za granicę. Pozew zwracał uwagę, że tego rodzaju machinacje przeprowadzane były wielokrotnie¹⁵.

Wśród wymienionych nazwisk na pierwszym miejscu stoi Wolf Bocian, uważany współcześnie za najruchliwszego z kupców; w samym Krakowie posiadał 7 sklepów, a w Pradze, Wrocławiu i Gdańsku miał swoich agentów. Sprawy monetarne wchodziły jak najbardziej w krąg zainteresowań Lewka Markowicza, wieloletniego seniora kahału, który prowadził handel pieniężny i udzielał pożyczek pod zastaw i nie były obce Izaakowi „Bogatemu” Jakubowiczowi, fundatorowi pięknej synagogi w mieście żydowskim na Kazimierzu¹⁶.

Na Żydach skrupiła się zresztą niechęć poszkodowanych, co znalazło swoje odbicie we współczesnej publicystyce. Najpoważniejszym traktatem ekonomicznym, ściśle związanym z katastrofalnym przesileniem pieniężnym w Polsce w latach 1620–1622, była broszura szlachcica Wojciecha Gostkowskiego pt. *Sposób jakim góry złote, srebrne w przeznaczym Królestwie Polskim zepsowane naprawić* (1622)¹⁷. Z rozprawy tej, wysoko ocenianej przez dzisiejszą naukę, warto przytoczyć ustęp bezpośrednio dotyczący interesującego nas zagadnienia:

Mając wiadomość czescy, morawscy, rakuscy i naszy koronni Żydzi, także i kupcy, że tu u nas jeszcze się czerwonych złotych i talerów starych zawijało, a że tu ludzie u nas w tej mierze incauti, że lada monetę biorą, byle jedno jaki kasek kotlinki był okrągły, a pobielany, a lada co na nim wydrukowano, choć w niej najmniej srebra nie będzie. Nie pytamy się też valorem, jedno że wielki wielbłąd, kiedy nam dadzą na czerwonym złotym kilka groszy, wiedz nokcia z mieszka, choć ci 20 groszy nie stoi, a Żyd jej da, za groszy 100 taler imperialny i czerwony złoty damy z chęcią, jakobyśmy wiele zarobili, aleśmy się oszukali. Kto teraz ma śląskich ortów za 200 złotych, jakoby miał onej starej monety dobrej złotych 10. Pódmóż do większych sum, którą potym abo kupcowi, abo komukolwiek inszemu (mówiąc, że teżem ja musiał wziąć) wetkamy i tak się jeden uczy od drugiego¹⁸.

Zachowały się również interesujące druki krakowskie ściśle związane ze sprawą napływu ortów śląskich, pochodzące z tegoż roku 1622. Są to: *Suplikacya do Najjaśniejszego i niezwyctiężonego Zygmunta III króla polskiego etc. od pospolitego człowieka dla ortów uciśnionego R. p. 1622*; *Hayduk Mikłusz odmienia ort u Żyda*; wreszcie *Wytrąbienie monety fałszywej śląskiej z Polski w stołecznym mieście Krakowie we wtorek wielkanocny r. 1622, której za cnotliwe złoto i srebro nawieźli włóczęgowie na zgubę Korony polskiej*.

Mimo nieudolności formy wszystkie te wierszowane broszurki ciekawe są przez to, iż ilustrują nastroje szerokich rzesz ludności poszkodowanej przez opisywany proceder wymiany pieniędzy. Tak w *Suplikacyi* jak i w *Hayduku* narzekają nieznanymi pisarzami na Żydów, którym zarzucają umyślne, a bezkarne fałszowanie monety.

Oto co mówi Hayduk:

Polakom despekt wielki monetę wytracić,
A z cudzoziemską złą nas chcieliście pobrać,
Omamiliście szlachtę i bogate pany,
Zubożyliście teraz nagle wszystkie stany.
Jakoż wy nagrodzicie Polszcze taką szkodę,
Za nasze skarby macie, wy, zdrajcy, swobodę¹⁹.

Jan Ailchart (s. 720, 783), Dawid Apel (s. 871), Jerzy Biderman (s. 29, 42, 355, 380, 1089), Stanisław Bielecki (s. 755), Stanisław Brykner (s. 1394), Marcin Brykner (s. 1392), Piotr Bezechowicz (s. 1316), Hieronim Belza (s. 499), Hans Carol (s. 758), Serwacy Cypcer (s. 759), Ignacy Fraier (s. 873), Wilhelm Hertel (s. 760), Maurycy Herman (s. 772), Stanisław Hippolith (s. 1313), Paweł Hippolith (s. 495), Endris Hunter (s. 747), Stanisław Januszowicz (s. 724), Jerzy Klausnic (s. 881), Rudolf Kortyn (s. 1344), Michał Krauz (s. 774), Jerzy Kaszai (s. 764), Jan Mose (s. 709), Wilhelm Peter (s. 745), Jakub Pusita (s. 753), Łukasz Szuk (s. 782), Krzysztof Schober (s. 717), Jakub Toporek (s. 1342), Jurek Titel (s. 869), Daniel Wichman (s. 1167), Krzysztof Schedel (Rel. Castr. Crac. 47, s. 549).

¹⁴ *Judaica Crac.*, t. 1., s. 1836–7.

¹⁵ Pozew wymienia następujące nazwiska: Wolff Bocian, Lewek Markowicz, Izak Jakubowicz, Jakub Morawczyk, Moyse Moszel, Salomon Ax, Izak Lande, Salomon Włochowicz, Jakub Ber, Salomon Szkolnik, bracia Lewek i Jeleń (Jelca) Medle, Farmel Złoch (s.), Lewek Zuchowicz, Marek Nosal. Rel. Castr. Crac. 47, s. 1237. Z Żydów olkuskich wymienić trzeba Lewka i Jakuba Włocha. Castr. Crac. 866, s. 700.

¹⁶ M. Bałaban, *Dzieje Żydów w Krakowie i na Kazimierzu*, Kraków 1912, s. 116, 177, 185.

¹⁷ Z. Sadowski, *Pieniądz a początki upadku Rzeczypospolitej w XVII wieku*, Warszawa 1964, s. 218, 219; S. Hoszowski, Wojciech Gostkowski, *Polski Słownik Biograficzny*, t. VIII, s. 361/2.

¹⁸ *Rozprawy o pieniądzu w Polsce pierwszej połowy XVII wieku*, wyd. Zdz. Sadowski, Warszawa 1959, s. 146.

Autor *Wytrąbienia monety fałszywej śląskiej z Polski* skarży się na to, iż wszystko złoto i srebro wywieziono za orty fałszywe, „gdzie wejrzysz wszędzie drogość, wszędzie narzekanie i w monecie królewskiej zasię brakowanie”. Utyskuje na drożyznę (garniec wina 80 gr, chleb drogi, sukno drogie), wreszcie opisuje system odzierania ludności praktykowany przez Żydów w porozumieniu z urzędami. I tak np. w pewnym „zamożnym” mieście wielkopolskim, gdzie było sporo Żydów, uradzano, aby podatek miejski szos płacić w dobrej starej monecie. Tymczasem Żydzi tę monetę już byli wykupili za małowartościowe orty. Trzeba było więc znowu dobre pieniądze od nich odkupić, natomiast miejscy poborcy podatków, tzw. lunarzy, sprzedawali dobre pieniądze Żydom. Powstawało więc błędne koło, a stroną poszkodowaną był niewątpliwie „pospolity człowiek”. Charakterystyczne jest, co autor mówi, że i „chudzi żydkowie na bogatych narzekają”.

Współczesnym rzucił się najbardziej w oczy problem drożyzny. Jeżeli przyjrzymy się cenom krakowskim z lat 1618–1623, to zobaczymy, że utyskiwania autorów broszur nie były pozbawione racji, jakkolwiek samo zjawisko miało znacznie głębsze podłoże, niż to sobie wyobrażali.

Nie posiadamy, niestety, pełnych danych odnośnie do cen z interesujących nas lat (brak np. cen żyta, pszenicy, mąki), ale wystarczy kilka przykładów, aby stwierdzić, że narzekania nie były bezpodstawne. I tak ćwiertnia grochu w r. 1617 kosztowała w Krakowie 100 gr, w 1622 — 240 gr, w 1623 — 256 gr. Cena owsa podskoczyła w latach 1619–1623 z 20 na 72 gr, ćwiertnia jagieł w l. 1616–1623 ze 144 na 214 gr, a sięgała nawet 294 gr. Za krupy tatarskie płacono w 1617 r. — 72 gr, w 1622 — 270, dopiero

w ostatnim kwartale cena nieco spadła do 230 gr. Krupy jęczmienne podrożały z 60 gr do 215 gr (lata 1618–1622)²⁰.

Na ogół wzrost cen w ciągu mniej więcej 5–7 lat był, jeśli chodzi o żywność, dwu- a nawet i trzykrotny. Masło podrożało 1,8 razy, piwo 2,8, krupy 3,5, ewentualnie 3,7 razy. Dane te nie są ściśle porównywalne, gdyż jak podano wyżej nie dotyczą identycznych okresów czasu. Jeśli natomiast popatrzymy się na płace, zwłaszcza ludzi otrzymujących wynagrodzenie dzienne, stwierdzimy, że podwyżki były minimalne. Płaca czeladnika ciesielskiego w l. 1618–1622 wzrosła z 6,11 do 7 gr, murarza z 10,7 do 12 gr, robotnika niekwalifikowanego z 5,06 do 5,85 gr.²¹

„Kształtowanie się cen i płac to zjawisko ekonomiczne, które przy swojej złożoności nie może być badane w oderwaniu od jednostek wartości, a więc pieniądza, w którym były ceny wyrażane” — pisze znawca spraw monetarnych M. Haisig. „Zmiana wartości kruszcowej pieniądza była przecież jednym z czynników decydujących o jego sile kupna określonej ceną”²². Z krótkiego przedstawienia krakowskich cen i płac widać, jak bardzo psucie monety uderzyło w ludzi, żyjących z pracy rąk.

Można sobie zadać pytanie: jakie środki przedsięwzięto ze strony władz państwowych dla opanowania sytuacji?

W serii pism wychodzących z kancelarii królewskiej w sprawie małowartościowych ortów śląskich zwraca uwagę pismo z dnia 12 stycznia 1622 r. Zygmunt III potwierdza w nim zasadniczo poprzednie uniwersały zakazujące „szkodliwych pieniężnych handlów i brania ortów śląskich i inszych obcych, które dobrocią i własną ceną nie wynoszą więcej groszy sześciu”, bierze jednak pod uwagę fakt, że natychmiastowe wycofanie złej monety mogłoby przynieść ludziom prywatnym poważne szkody. Idąc za zdaniem doradców daje cztery miesiące czasu na pozbycie się ich i wywiezieniu za granicę państwa²³. Łatwo można sobie wyobrazić, że wymienieni „doradcy, senatorowie i urzędnicy” byli osobiście zainteresowani w tym, aby sankcje w stosunku do złego pieniądza śląskiego nie były natychmiastowe.

W środę po Wielkanocy 1622 r., tj. 30 marca, na podstawie uniwersału królewskiego z dnia 10 marca ogłoszono w Krakowie oficjalnie zakaz wwozu monety złej pod karą konfiskaty dóbr i więzienia. To obwieszczenie dało widocznie pochop do napisania wiersza pt. *Wytrąbienie monety fałszywej śląskiej z Polski*. Data nie zgadza się ściśle, jest

¹⁹ Hayduk Mikołusz odnawia ort u Żyda, wyd. K. Badecki, Pamiętnik Literacki, Lwów 1916, s. 115/6. Treść broszurki omawia A. Szelągowski, *Pieniądz i przewrót cen w Polsce w XVI i XVII wieku*, Lwów 1902, s. 302.

²⁰ E. Tomaszewski, *Ceny w Krakowie w latach 1601–1795*, Lwów 1934, s. 11, 15, 17, 20, 23, 49, 56.

²¹ Tamże, s. 161, 182, 183.

²² M. Haisig, *Pieniądz kruszcowy na Śląsku do połowy XVIII wieku. Stan badań i postulaty badawcze*, Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka, Wrocław 1966, R. XXI; 1966, nr 1–4.

Problem cen i płac we Wrocławiu omawia M. Wolański, *Problematyka i niektóre aspekty metodologiczne badań cen i płac we Wrocławiu w XVI i na początku XVII w.* Zeszyty Naukowe Uniw. Wrocław. Historia t. 10, Wrocław 1965.

²³ Rel. Castr. Crac. 47, s. 795–6.

różnica jednego dnia, w wierszu jest bowiem mowa o wtorku po Wielkanocy, tj. o dniu 29 marca²⁴.

Warto tu napomknąć o ciekawostce obyczajowej. Mówi się o „wytrąbieniu monety“ dlatego, że odpowiedni uniwersał ogłaszany był na miejscach publicznych przy dźwięku trąby, co miało zwracać uwagę zebranych²⁵.

Trudno stwierdzić, czy począwszy od drugiego kwartału 1622 r. sytuacja w Krakowie została opnowana. M. Goliński pisze: „Trwała ta plaga z tych pieniędzy trzy lata, aż do roku 1623“²⁶.

Faktycznie na Śląsku 14 grudnia 1623 r. patent cesarski pozbawił kursu złą monetę, a wprowadził nową ordynację menniczą²⁷. Ogólne wyczerpanie gospodarcze ułatwiło przejście na nowy dobry pieniądz.

Ograniczenie problemu spekulacji monetarnych tylko do terenu Krakowa byłoby grubym nieporozumieniem. Dotyczy on całej Polski w znacznie szerszych ramach chronologicznych, łączy się także z psuciem pieniądza krajowego. Według najnowszych

badź ekonomisty Zdzisława Sadowskiego: kryzys monetarny został wywołany przez swego rodzaju kryzys ekonomiczny, a nie odwrotnie. Był jego objawem, ale nie sprężyną. Zdaniem tego uczonego „istotna treść zaburzeń w gospodarce towarowo-pieniężnej Polski tego okresu polegała nie na psuciu pieniądza, lecz na wzroście cen i zmianach relacji cen, w szczególności relacji między cenami eksportu i importu“²⁸.

W tym kontekście przesilenie monetarne występujące w Krakowie w latach 1621–1623 zasługuje na uwagę jako wyraz postępującego w całym kraju regresu ekonomicznego.

²⁴ Rel. Castr. Crac. 47, s. 1239.

²⁵ W *Prawach, przywilejach i statutach miasta Krakowa* znajdujemy ogłoszenie o wywołaniu monety śląskiej w 1640 r. Nie zachował się analogiczny tekst dla r. 1622.

²⁶ Kronika Marcina Golińskiego, Bibl. Ossol., rkps. 188, s. 372.

²⁷ T. Kałkowski, *Niemiecka katastrofa pieniężna*, s. 74.

²⁸ Z. Sadowski, *Pieniądz a początki upadku Rzeczypospolitej*, s. 20/21.



W ROKU 1873

W lutym 1873 r. wypadła 400 rocznica urodzin Kopernika. Były to czasy dla społeczeństwa polskiego trudne: po powstaniu styczniowym w Królestwie, w okresie narastającej pychy pruskiej w Niemczech. Rozbiorcy starali się, by słowo Polska przestało istnieć. Właśnie Niemcy w r. 1872 próbowali urządzić obchody 100-lecia rozbioru Polski, teraz bardzo im zależało, by Polacy nie organizowali imprez z okazji rocznicy Kopernika. Chcieli mieć monopol na spuściznę po nim. Z kolei społeczeństwo polskie widziało w jubileuszu Kopernika możliwość przypomnienia się światu i pokazania, że pamięta o swoich tradycjach i nadal wnosi wkład do rozwoju kultury.

Wielcy na polu umysłowej czynności ludzie powstają tylko w społeczeństwach, które wytworzyły dość naukowej atmosfery, których widnokrąg polityczny, społeczny, naukowy dźwignął się nad ciasnotę barbarzyństwa i jednostronnego, samolubnego, szczepowego życia. Tylko tam, gdzie nie brak szczęśliwych potrażeń ambicji, współzawodnictwa, zachęty, gdzie nie brak oceny i szacunku pracy naukowej, gdzie nie brak różnorodnych wrażeń, które podnoszą i do wielkich przedsięwzięć zapalają duszę człowieka, zwykły rodzić się i szczęśliwie rozwijać geniusze...¹

Te słowa Józefa Szujskiego napisane w związku z jubileuszem Kopernika wyjaśniają wiele. Właśnie w tych trudnych latach należało organizować imprezy podnoszące polską naukę i kulturę. W poszczególnych ośrodkach odpowiednio wcześniej tworzone komitety, które zajęły się przygotowaniem do uroczystości².

Najbardziej zainteresowany był tutaj Uniwersytet Jagielloński, a z nim Kraków. Komitet organizacyjny od dłuższego czasu zajmował się przygotowaniem poszczególnych imprez. Jego pracom towarzyszyło duże zainteresowanie społeczeństwa. Uroczystości tego typu składały się zazwyczaj z dwu części: naukowej i artystycznej. Do pierwszych należy zaliczyć zebrania z odpowiednimi referatami i odczytami, do drugich przedstawienia teatralne,

a także imprezy towarzyszące, jak dekoracja miasta, pochody, wystawy itp. Według tego klucza zorganizowano uroczystości i tym razem. W Krakowie rozpoczęło je w dniu 19 lutego uroczyste posiedzenie nowo utworzonej Akademii Umiejętności. Zagał je prezes prof. Józef Majer. Następnym punktem programu miał być odczyt sekretarza Akademii, wybitnego historyka, Józefa Szujskiego. Niestety, od kilku miesięcy Szujski był chory, a chociaż stan jego zdrowia się poprawił, przecież nie mógł wyjść z domu. Wobec tego pracę jego *Polska w wieku Kopernika*³ odczytał dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej Karol Estreicher senior. W kolejności odczyt „Rzecz o memoriale Kopernika *De moneta cunenda*“ wygłosił prof. dr Julian Dunajewski. Uroczystości dopełniła recytacja wiersza Lucjana Siemieńskiego *Wizerunek Kopernika*, a następnie prezydent miasta dr Józef Dietl wręczył prezesowi Akademii dar w postaci ufundowanego przez miasto stypendium naukowego. Miało ono być przyznawane co pięć lat za najlepszą pracę z dziedziny astronomii. Wynosiło 500 florenów. Na zakończenie poseł Juliusz Jaksa Bobowski odczytał nadesłane telegramy oraz udekorował przyznanymi medalami prof. Józefa Majera i Józefa Kremera.

Powagi tej uroczystości dodawał fakt, że było to pierwsze oficjalne wystąpienie Akademii Umiejętności.

Wspomniany wieczór był w Krakowie obchodzony

¹ J. Szujski, *Polska w wieku Kopernika* [w:] *Dziela*, wydanie zbiorowe, seria II, t. VI, Kraków, *Opowiadania i rozstrząsania*, t. II, s. 134.

² Przebieg uroczystości w poszczególnych miastach opracowano za pomocą ówczesnej prasy, głównie oparto się na następujących dziennikach: *Czas*, luty 1873; *Gazeta Warszawska*, luty 1873; *Gazeta Lwowska* 15 II–30 II 1873; *Gazeta Narodowa*, Lwów 15 II–30 II 1873; *Gazeta Toruńska*; 30 I–1 III 1873.

³ Szujski, *o.c.*

uroczyście. Miasto zostało udekorowane i iluminowane. Oświetlono gmachy miejskie i rządowe, a i obywateli nie pozostali w tyle, dekorując odpowiednio kamienice. Niestety, warunki atmosferyczne nie sprzyjały organizatorom. Był to luty, zima w pełni, a na domiar złego porywisty wiatr zerwał dekoracje, wieczorem gasząc świece w lampionach i płomień gazowych lamp. Szkoda — bo nie żałowano kosztów i pomysłowości. Lampiony ze świecami wewnątrz łączono w najrozmaitsze figury, tworzono z nich gwiazdy, herby, piramidy itp. Świejące tworzyły różnokolorową feerię barw, zgaszone wyglądały żałośnie. Wiatr zniszczył dekorację wieży ratuszowej



1. Popiersie z brązu Józefa Szujskiego, dłuta J. Hakowskiego. Muzeum UJ

w Rynku, oszczędzając jedynie środkowy transparent. Zgasił iluminację Bramy Floriańskiej od strony Kleparza. Świeciła się jedynie dekoracja od strony miasta, ponadto na odwachu straży pożarnej oraz w oknach ratusza, gdzie umieszczono oświetlone przeźrocza z aktualnymi napisami.

Wieczorem urządzono galowe przedstawienie w teatrze przy pl. Szczepańskim. Dyrektor Stanisław Koźmian chcąc odpowiednio uczcić jubileusz zamówił specjalnie na tę okazję poemat dramatyczny u Józefa Szujskiego. Już sam wybór autora wzbudził zainteresowanie przedstawieniem. Szujski, no-

wo mianowany sekretarz Akademii Umiejętności, w młodości żywo interesował się teatrem. Zaczął od pisania recenzji w r. 1865 w *Hejnale*, a następnie w *Przeglądzie Polskim*. Pod urokiem klasyków dramatu, zwłaszcza Szekspira i Schillera, zaczął pisać sztuki teatralne. Przykładem był mu też Matejko. Pragnął bowiem, podobnie jak to czynił mistrz Jan w dziedzinie malarstwa, stworzyć wielkie inscenizacje mające pouczyć widza o wielkości narodu. Dramaty te, ukazujące najważniejsze chwile z historii Polski, chętnie wystawiał na swojej scenie Koźmian. Do najpopularniejszych trzeba zaliczyć *Halszkę z Ostróga*, mającą powodzenie dzięki kreacjom dwu wielkich aktorek — Heleny Modrzejewskiej w roli tytułowej i Antoniny Hoffman jako Beaty; dalej *Marynę Mniszchównę*, *Królową Jadwigę*, *Zborowskich*, *Długosza i Kallimacha*, *Twardowskiego* i inne.

Szujski, urzeczony teatrem i zainteresowany pracą inscenizatorską, zgodził się przystosować do wymogów sceny krakowskiej niektóre dramaty Szekspira. W ten sposób wystawiono w jego opracowaniu *Polskromienie złoŹnicy*, *Kupca weneckiego*, *Wiele hałasu o nic* i *Ryszarda III*. Z polskiej dramaturgii zajął się *Beatrix Cenci* Juliusza Słowackiego.

Teatralne zamiłowania Szujskiego trwają około dziesięciu lat. Praca naukowa i liczne obowiązki społeczne nie zostawiały mu więcej czasu na zajmowanie się twórczością dramatyczną. Propozycja Koźmiana napisania utworu opartego na życiu Kopernika przypada na końcowy okres jego prac teatralnych i nie zostałaby zapewne przyjęta, gdyby nie zrozumienie wagi uroczystości. Nigdy bowiem Szujski nie usuwał się, jeżeli chodziło o pomoc dla spraw publicznych, toteż i tym razem nie odmówił zarówno odczytu na posiedzenie Akademii, jak i dla Koźmiana napisania utworu dramatycznego i opracowania „żywego obrazu“ mającego kończyć przedstawienie teatralne.

Plany te pokrzyżowała mu choroba. Przykuty do łóżka, nie mogąc wychodzić, przecież nie zrobił organizatorom zawodu. Dotrzymał obietnicy i wszystkie prace nadesłał. Nawet próby odbywano w mieszkaniu Szujskiego, aby mógł współpracować przy inscenizowaniu dramatu. Ale też z tych powodów *Kopernik* nie należy do najlepszych jego utworów⁴. Tym razem Szujski wzorował się bardziej na klasykach francuskich, jak Racine czy Corneille, niż na Szekspirze. Zachował jedność miejsca i czasu.

⁴ J. Szujski, *Kopernik*, poemat dramatyczny, *Dziela*, wydanie zbiorowe, seria I, t. IV, *Dramata*, t. II, Kraków 1887, s. 175 i n.



2. Model brązowy pomnika Kopernika dłuta Thorwaldsena.
Ok. 1830 r. Muzeum UJ

Utwór ma budowę jednoaktową, składa się z jedenastu scen, a występuje w nich osiem osób oraz statysci. Akcja jest prosta i starał się w niej Szujski przedstawić walkę Kopernika o słusność swych odkryć, a zarazem podkreślił jego polskość.

W jednym z końcowych fragmentów Kopernik mówi:

[...] młodość przypomniałem drogą,
Wieże Krakowa, Siedmiu Wzgórz stolicę!
Mistrzów łagodne i przyjaciół lice,
Majestat ducha, co światła nie kryje,
Tron sprawiedliwy, który cnotą żyje!
Ludzi, co złego nie wietrzą łakomie,
Ale po świata patrzą się ogromie
Jasną źrenicą, z miłością i wiarą,
By spłonąć Bogu serdeczną ofiarą!⁵

Ostatnie słowa utworu należą także do Kopernika:

[...]
Chodźmy, a skromnej używszy wieczerzy,

Nie zapomnijmy, że pierwszy wzniesiony
Puchar królowi Polski się należy!⁶

Kopernik u Szujskiego to polski patriota i uczeń Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jemu zawdzięcza swą wiedzę i na zawsze pozostaje mu wierny.

Szujski pisząc swój dramat zapewne znał treść obrazu Matejki *Rozmowa Kopernika z Bogiem* względnie szkice do niego. Być może wspólnie ustalali historyczne fakty, omawiali scenę. Akcja *Kopernika* Szujskiego rozgrywa się w tym samym czasie, tj. około r. 1523, w mieszkaniu astronoma we Fromborku. Moment przedstawiony przez Jana Matejkę w obrazie Szujski opisał w słowach Kopernika skierowanych do biskupa chełmińskiego Tydemana Gize:

Trwoga? powiadasz? Zwalczyłem tę trwogę.
Powiem ci wszystko, zataić nie mogę.
Słuchaj! gwieździsta była noc, świetlana,
Na frauenburskiej klęczałem wieżycy
Szukając wielkiej niebios tajemnicy.
I ku ramionom wzniesionym w zachwycie

⁵ *Ibidem*, s. 219.

⁶ *Ibidem*, s. 220.



3. Kamienica w Toruniu uważana w XIX wieku za miejsce urodzin Kopernika. Według drzeworytu ok. r. 1840. Muzeum UJ

Spłynęła ku mnie tajemnica Pana,
 Spłynęło ku mnie wielkie światła życia!
 To, co się w cyfrach i piśmie łamało,
 Jedna mi chwila podała natchnienie,
 Natchnienie szatę pewności przybrało,
 W dowód urosły moje przypuszczenia.
 Z ziemią, co niosła myśl moją skrzydlatą,
 Czułem ruch w przestrzeń, ku słońcom, ku światom
 Krążącym wedle praw, znanych jedynie
 Mnie na tej wieży, Bogu na wyżynie!
 Lecz była chwila straszna między nami,
 Kiedyśmy z Bogiem pozostali sami⁷.

Teatr włożył w inscenizację dużo wysiłku. Rolę tytułową zagrał Józef Rychter, doskonale ucharakteryzowany na Kopernika. Jego przeciwnika księcia brandenburskiego i wielkiego mistrza krzyżackiego grał doskonale tragiczny Bolesław Leszczyński. W po-

zostałych rolach wystąpili: Józef Szymański, Julia May, Seweryn Zawiejski, a jako biskup chełmiński Tydeman Gize — brat przyrodni Modrzejewskiej Feliks Benda.

Utwory Szujskiego miały już swoją tradycję w teatrze Kozmiana. Aktorzy lubili je grać, bowiem postacie z tych historycznych dramatów były ciekawie zarysowane i dawały duże możliwości odtwórcze. Widzowie chętnie je oglądali na scenie jako poważną interpretację naszych dziejów. I tym razem sztuka pod względem aktorskim została doskonale zagrana⁸.

⁷ *Ibidem*, s. 200–201.

⁸ *Czas* 1873, nr 46 i 58; *Bluszcz* 1873, nr 21, s. 166; *Gazeta Warszawska* 1873, nr 48.

Duet Rychter—Leszczyński czy Rychter—Benda potrafił nawet słabsze partie utworu stuszuwać, a dysputy były odegrane z namiętnością. Szlachetny, choć niełatwy, pełen patosu, wiersz Szujskiego był przez zespół aktorski interesująco podany.

W przerwie między poematem dramatycznym a drugą częścią wieczoru koncertowała teatralna orkiestra. Jej dyrygent Kazimierz Hofman zaprezentował marsz specjalnie przez niego skomponowany na wieczór kopernikowski.

Po przerwie pokazano modny wówczas „żywy obraz” zatytułowany „Wiek Kopernika”. Pomysłu dostarczył niezmordowany Szujski, a przy układzie radą służył sam Matejko. Ukazano postacie z czasów Kopernika, ówczesnych władców i monarchów, mężów uczonych i inne osobistości. Kiedy nieruchomo upozowane ukazały się publiczności, na pierwszy plan wyszedł błazen królewski Stańczyk i w dłuższym monologu przemówił do osób na scenie, a następnie do widowni. Rolę tę bardzo ładnie zagrał Feliks Benda.

Dodajmy w tym miejscu nawiasem, że fakt udziału Matejki w wspomnianym przedstawieniu nie jest obojętny dla jego przyszłej twórczości. Wszak obraz *Uniwersytet w XV wieku*, malowany przez Matejkę pod koniec życia, przedstawia podobną scenę, jak ta, którą ułożył Szujski na scenie teatru Koźmianowskiego.

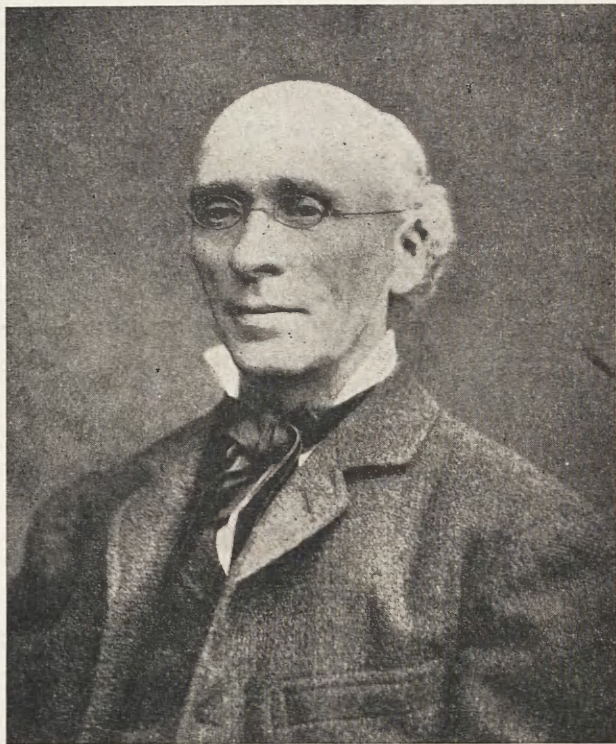
Wieczór zakończył pokaz ogni bengalskich.

Tak skomponowane przedstawienie spotkało się z życzliwym przyjęciem. Bilety wykupiono już tydzień wcześniej. Rada Miejska zamówiła dla radnych i oficjalnych gości dwanaście łóż i czterdzieści foteli, a więc blisko połowę sali. Rozdano sto bezpłatnych biletów najlepszym uczniom szkół miejskich, tak że galerię opanowała młodzież. Ponieważ resztę sali zajmowała śmietanka towarzyska w wieczorowych strojach, młodzież z właściwą temu wiekowi przekorą przeciwstawiała się parterowi i łóżom. Nie podejmowała oklasków, kiedy tamci bili brawa, klaskała przy kwestiach przez tamtych pomijanych milczeniem. W ten sposób część sali oklaskiwała słowa Kopernika, zaś druga, właśnie młodzież, jego przeciwników. Nie była to żadna manifestacja polityczna, ale młodzieńcza przekora i figle, owa chęć sprzeciwienia się radnym i profesorom. Na zakończenie wieczoru obydwie strony już solidarnie nagradzały oklaskami wszystkich wykonawców, a nawet wywołano samego dyrektora Koźmiana.

Powodzenie przedstawienia i duże nim zainteresowanie wśród mieszkańców Krakowa, którzy przecież nie wszyscy mogli się pomieścić na premierze,

skłoniły dyrekcję do powtórzenia spektaklu w dniu następnym. I tym razem sala była pełna i już przed rozpoczęciem zabrakło biletów w kasie, tak więc Koźmian zdecydował się dać wieczór kopernikowski jeszcze raz w dniu 4 marca.

Przedstawienie teatralne nie zakończyło uroczystości. W dniu 20 lutego odbyła się druga część obchodów. Rano, w czasie nabożeństwa w kościele akademickim Św. Anny, wykonano mszę Cherubinię. Następnie profesorowie Uniwersytetu Ja-



4. Józef Rychter, odtwórca głównej roli Kopernika w dramacie J. Szujskiego. Muzeum UJ

giellońskiego, profesorowie krakowskich szkół średnich oraz zaproszeni goście udali się w dostojnym pochodzie do amfiteatru Collegium Nowodworskiego, gdzie wygłosił odczyt profesor astronomii Franciszek Karliński. Odczyt swój pt. *Żywot Kopernika i jego naukowe zasługi* Karliński wydał jako odbitkę w pięciuset egzemplarzach.

W sali Ratuszowej, w pałacu Wielopolskich, mieszkańcy miasta i przyjezdni goście mogli podziwiać wystawiony tam najnowszy obraz Jana Matejki *Astronom Kopernik czyli Rozmowa z Bogiem*. O obrazie tym i perypetiach związanych z jego wystawieniem pisze w niniejszym Roczniku mgr Zofia Sołtysowa.

Uroczystości kopernikowskie objęły w tamtych latach całą ówczesną Galicję. Każde miasto czy miasteczko miało ambicję uczcić osobę Kopernika, każde starało się zorganizować jakąś oryginalną imprezę. W Tarnowie urządzono zbiórkę pieniężną z przeznaczeniem na przyszłe stypendium naukowe oraz przemianowano ulicę Seminarijną na ulicę Kopernika. Tarnopol, Brzeżany, Sambor czy Stanisławów były iluminowane, ścigając się w oryginalności. Wywieszano emblematy, oświetlone portrety, układano z lampionów hasła. W Stanisławowie profesor fizyki tamtejszego gimnazjum skonstruował dynamo wytwarzające prąd dla reflektora oświetlającego olbrzymi portret Kopernika zawieszony na Ratuszu. Sensacja była ogromna. W Sokalu Rada Miejska zamówiła kopie portretów Kopernika — jeden przedstawiający go jako młodzieńca, według rysunku Tytusa Maleszewskiego, drugi jako człowieka starego, według ryciny Antoniego Oleszczyńskiego. Nie było ich winą, że następne badania wykazały, iż Oleszczyński popełnił pomyłkę i przy malowaniu posługiwał się wizerunkiem burmistrza z Bazyli.

W Nowym Sączu oprócz iluminowania miasta staropolskim zwyczajem rozdawano ubogim uczniom zapomogi, lecz tym razem oszczędzono im chłosty, nie tak, jak to dawniej bywało. W Jarosławiu zespół amatorski dał występ przeznaczając dochód na budowę bursy im. Kopernika. Mieszkańcy Rzeszowa czcili pamięć astronoma na zabawach, oprócz tego zorganizowano koncert i odczyt prof. gimnazjalnego, Łokietka. Nawet małeńki Zator nie pozostał w tyle i uroczystą rocznicę obwieszono całej okolicy hukami wystrzałów z moździerzy.

Naturalnie duże miasta zorganizowały bogatszy program. We Lwowie uroczystości miały w zasadzie podobny przebieg jak w Krakowie. W sali ratuszowej odbyła się akademicka z udziałem profesorów lwowskiego uniwersytetu, słuchaczy, władz miasta i gości. Sala była udekorowana. Po prawej stronie katedry ustawiono popiersie Kopernika ozdobione wieńcem laurowym, zaś po lewej, na pulpicie przykrytym czerwonym adamaszkiem, umieszczono wiekopomne *De revolutionibus...*, wypożyczone przez Ossolineum. Do zebranych przemówił rektor dr Antoni Małecki kreśląc postać astronoma jako uczonego, lekarza, księdza, odkrywcę i nade wszystko Polaka. Mówca podkreślił, że właśnie teraz część prasy niemieckiej rozpoczęła spór o narodowość Kopernika. Następnie wystąpił prof. Zbozeń z rozprawą naukową, po czym rozdano zebranym ode na

część Kopernika, napisaną po łacinie przez prof. Jakuba Wróbla.

Część artystyczna odbyła się tegoż wieczoru w teatrze Skarbkowskim, pozostającym pod dyktando Witalisa Smochowskiego. Publiczność zmierzająca do teatru mogła po drodze podziwiać piękną iluminację miasta.

Przedstawienie teatralne zostało przygotowane przez reżysera Emiliana Konarskiego (właściwie nazwisko Czyczkiewicz) i wzięli w nim udział co wybitniejsi aktorzy lwowskiej sceny. Pierwszą pozycją był obrazek dramatyczny pt. *Ostatnie chwile Kopernika*, napisany w r. 1859 przez warszawskiego literata Wacława Szymanowskiego. Akcja sztuki rozgrywa się w Olsztynku i autor ukazuje tu zwycięstwo myśli narodowej Kopernika nad kosmopolityczną pychę. Było to pierwsze wykonanie tego utworu na scenie lwowskiej. Rola Kopernika zagrał Bolesław Ładnowski, towarzyszyli mu Aleksander Podwyszyński jako biskup chełmiński Gize i Emilian Konarski jako Baltazar, zarazem reżyser przedstawienia.

Następnie orkiestra zagrała kompozycję Henryka Jarońskiego *Święto majowe*. Dyrygował sam kompozytor, zaangażowany od tego sezonu do lwowskiej opery. Partie solowe odśpiewali Leon Borkowski i Wajcówna.

Drugą część wieczoru wypełnili *Konfederaci barscy* Mickiewicza, w tłumaczeniu (z francuskiego) Tomasza Olizarowskiego. Wybitna aktorka Aniela Aszpergerowa deklamowała wiersz ku czci Kopernika, napisany z początkiem w. XIX przez Ludwika Osińskiego. Tekst ten został ogłoszony w Gazecie Warszawskiej w r. 1808, a deklamowano go w Rozmaitościach w r. 1817⁹. Tekst wiersza został opublikowany w jubileuszowym numerze lwowskiej Gazety Narodowej razem z rzekomym poematem Kopernika *Septem Sidera* — dziś nie uważanym za autentyczny — w polskim tłumaczeniu Ignacego Badeniego¹⁰.

Ale wróćmy do przedstawienia w teatrze Skarbkowskim. Kończono je także żywym obrazem, w układzie astronoma Jana Baranowskiego, pt. „Apoteoza myśli Kopernika”.

Nie mniej godnie zaprezentowała się Warszawa. Uroczystości rozpoczęto od wykonania w kościele Św. Krzyża mszy Józefa Stefaniego na chór i organy. Dyrygował Adam Münchheimer, dyrygent Teatru

⁹ Recenzje Teatralne Towarzystwa IKŚów [w:] *Materiały do dziejów teatru w Polsce*, t. IV, Wrocław 1956, s. 542.

¹⁰ *Gazeta Narodowa*, Lwów, 19 II 1873.



5. Wykład Kopernika w Rzymie w r. 1500. Miedzioryt H. Redlicha według obrazu Wojciecha Gersona (1877). Muzeum UJ. Obraz Gersona był wzorowany na ówczesnych „żywych obrazach“

Wielkiego i profesor Warszawskiego Instytutu Muzycznego, a śpiewali aktorzy warszawskiej opery.

Następnie władze uniwersyteckie i miejskie oraz przedstawiciele cechów warszawskich, w tradycyjnych ubiorach, udali się na Krakowskie Przedmieście, by złożyć wieńce u pomnika Kopernika. W czasie składania wieńców orkiestra opery Teatru Wielkiego odegrała hymn skomponowany w r. 1830 przez Karola Kurpińskiego na odsłonięcie tego pomnika.

W odpowiednio udekorowanej sali ratusza odbyła się sesja naukowa, na której odczyty wygłosili: Kazimierz Władysław Wójcicki, adiunkt warszawskiego obserwatorium astronomicznego Jan Kowalczyk i dziekan wydziału matematyczno-fizycznego uniwersytetu prof. Stanisław Przysański.

Wieczorem odbyło się okolicznościowe przedstawienie w Teatrze Wielkim. Prasa miała za złe organizatorom, że nie zamówiono, podobnie jak w Krakowie, specjalnego utworu dramatycznego na tę okazję. Za najmniej szczęśliwy pomysł uznano występy, w pierwszej części wieczoru, włoskiej trupy

operowej, bawiącej wówczas gościnnie w Warszawie. Niemniej śpiewacy zza Alp chcieli również przyczynić się do uświetnienia uroczystości i oprócz trzeciego aktu *Hernaniego* przedstawili pierwszy akt *Halki*.

W drugiej części wieczoru pokazano ten sam co we Lwowie obrazek dramatyczny W. Szymanowskiego *Ostatnie chwile Kopernika*, zresztą znany w Warszawie. Przedstawienie zakończono trzema „żywymi obrazami“ w układzie warszawskiego malarza Aleksandra Lessera. Pokazano na scenie najważniejsze momenty z życia Kopernika:

1. Obserwującego wspólnie z Dominikiem Marią w r. 1497 w Bolonii zaćmienie gwiazdy Aldebarana;
2. Pożegnanie Kopernika z Retykiem odjeżdżającym do Wittenbergi;
3. Śmierć Kopernika i doręczenie mu egzemplarza *De revolutionibus*...

Przedstawienie w Teatrze Wielkim wzbudziło duże zainteresowanie. Już o czwartej po południu zabrakło biletów, co wówczas nie należało do zjawisk zbyt częstych.

Spektaklem tym nie wyczerpano jubileuszowych uroczystości. Tym razem, o dziwo, władze carskie nie przeszkadzały. Nawet sam osławiony namiestnik hr. Berg polecił wykonać w marmurze karraryjskim popiersie Kopernika i ofiarował je miastu. Ufundował także stypendium im. Kopernika. Wreszcie podobnie jak inne miasta, Warszawa była iluminowana.

Nie pozostały w tyle warszawskie tygodniki, bardzo popularne w całym kraju, tj. Tygodnik Ilustrowany i Kłosa, wydając specjalne numery kopernikowskie. Tygodnik Ilustrowany oprócz okolicznościowych artykułów ofiarował prenumeratorom portret astronoma wykonany w drzeworycie według Jana Matejki. Kłosa cały numer specjalny wypełniły artykułami o życiu Kopernika, licznymi jego wizerunkami, widokami miejscowości z nim związanych i innymi pamiątkami.

Nie można tutaj pominąć uroczystości w mieście rodzinnym Kopernika — w Toruniu. Tutaj miały one najbardziej dramatyczny przebieg. Zetknęła się bowiem działalność dwóch komitetów: polskiego i niemieckiego. Niemcy chcieli uniemożliwić zorganizowanie jakichkolwiek imprez mówiących o polskości Kopernika czy o istnieniu polskiej nauki. Nie cofali się przed niczym, byle cel osiągnąć. Porwano nawet czy podstępem uprowadzono delegatów z Włoch, którzy zgodnie z decyzjami tamtejszych uniwersytetów mieli być obecni na polskich uroczystościach. Jeden z nich, Occioni, został z dworca toruńskiego wprost zawieziony do komitetu niemieckiego, gdzie podstępnie, a fałszywie przedstawiono mu sytuację. Drugi, dr Peliocioni z Bolonii, spotkał w pociągu delegację Niemców z Bydgoszczy i ci już nie odstępowali ani na krok nieświadomego sytuacji Włocha. Później cynicznie opublikowano, że to na zjazd niemiecki przyjechała oficjalna delegacja włoska. Nie pomogły protesty komitetu polskiego, aby zgodnie z decyzjami władz włoskich uniwersytetów, delegaci byli obecni na obu imprezach. Niemcy byli zawzięci i nieprzejednani.

Tę akcję antypolską prowadził przewodniczący niemieckiego komitetu dr Leopold Prowe. Był dyktatorem całej imprezy. Wygłosił odczyt o Koperniku, napisał sztukę, którą wystawiono, i on grał w niej rolę astronoma. Utwór ten to zlepek luźnych scen z życia Kopernika, przy tym bardzo słaby pod względem literackim. Wystawienie sztuki znalazło duże poparcie ze strony władz pruskich, które zobowiązały Teatr Rządowy w Berlinie do wypożyczenia kostiumów i dekoracji.

Mimo to obchód niemiecki niezbyt się udał. Zjazd był niewielki, przybyło tylko kilku przedstawicieli uniwersytetów z Lipska, Królewca, Wrocławia i Halle. Trochę gości z Gdańska i Bydgoszczy, wszystkiego około 30 osób.

Dostojniej wypadły uroczystości zorganizowane przez toruńskich Polaków. Na ich zaproszenie przybyło aż 500 osób, w tym liczni oficjalni przedstawiciele z całej prawie Polski.

Zaproszonych gości oczekiwali gospodarze na dworcu i własnymi pojazdami odwozili poprzez most na Wiśle do miasta. Niemcy złośliwie wynajęli wszystkie dorożki, chcąc w ten sposób zniechęcić przyjeżdżających delegatów. Stały one puste na postoju, a pasażerowie z nadjeżdżających pociągów nie mieli czym dojechać do centrum. Pojazdów dla rodaków dostarczyli jednak bezinteresownie właściciele okolicznych majątków. W ogóle zgodna współpraca Polaków przy organizacji uroczystości budziła podziw. Z powagą i wytrwale pokonywano przeszkody, jakich nie skąpiła strona przeciwna. A było ich sporo. Chociażby sprawa kwater: Niemcy zarezerwowali ryczałtem miejsca we wszystkich hotelach, z wyjątkiem jednego, Pod Trzema Koronami, którego właścicielem był Polak Duszyński. Naturalnie nie zdołano tutaj pomieścić wszystkich przybyłych. Kiedy reszta hoteli i zajazdów stała pusta, polscy goście musieli mieszkać w prywatnych kwaterach z gotowością ofiarowanych przez mieszkańców Torunia swoim rodakom.

Nie mniejszy kłopot był z salą na zebrania. Ratusz naturalnie zajęli Niemcy i nie zgodzili się na odstąpienie jego pomieszczeń. Polski komitet wynajął więc salę strzelecką, ale właściciel, za namową dr. Leopolda Prowe, w ostatniej chwili odmówił wypożyczenia jej. Sytuacja stała się trudna. Więcej sal nadających się do tego celu w Toruniu nie było. Nie widząc innego wyjścia przebudowano na prędce pomieszczenia restauracyjne w hotelu Pod Trzema Koronami. Było ono niewielkie, a oprócz zebrania naukowego musiano tu zorganizować oficjalny obiad. W niezbyt dużych salach z trudem mieścili się wszyscy chętni wysłuchania odczytów, zaś przy obiadowych stołach zmieszczono zaledwie 130 osób. A samych oficjalnych gości było 333 osoby. Ci, którzy nie mieli miejsca w głównej sali, musieli sięść do stołu w bocznej i drugiej na piętrze.

Wskutek braku odpowiedniej sali nie udało się zorganizować przedstawienia teatralnego. Zamierzano sprowadzić z Warszawy Helenę Modrzejewską i Jana Królikowskiego, aby wspólnie z miejscowymi



Jana Matejki *Kopernik*, 1873

amatorami wystawić *Ostatnie chwile Kopernika*. A przecież sala teatralna była w tym dniu wolna. Przedstawienie niemieckie odbyło się dzień wcześniej, aby umożliwić dr. L. Prowe zagranie roli Kopernika i wygłoszenie referatu. Z braku sali polski komitet musiał zrezygnować z interesującego przedstawienia.

W dzień uroczystości wszyscy goście i gospodarze zebrali się w hotelu Pod Trzema Koronami. Głównym elementem dekoracyjnym sali było popiersie Kopernika wykonane w karraryjskim marmurze, dar polskiego rzeźbiarza Wiktora Brodzkiego, mieszkającego wówczas w Rzymie. Do zebranych przemówił Karol Libelt, prezes Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a następnie głos zabrał Ludwik Ślaski, przewodniczący miejscowego komitetu wykonawczego, oraz Teodor Donimirski z Buchwałdu, nestor obywatelstwa ziemi toruńskiej, zasłużony działacz polski. W wiele lat później jego potomkowie oddali życie w obronie polskości Warmii. Donimirski zaproponował ustanowienie stypendium imienia Kopernika dla najlepszego słuchacza astronomii i matematyki na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Osobnym punktem uroczystości było zwiedzanie miejsc i pamiątek związanych z Kopernikiem oraz zebranie naukowe. Dr Władysław Maurycy Niegolewski mówił o znaczeniu nauk Kopernika, a ks. kan. Ignacy Polkowski o jego pracach w zakresie astronomii¹¹. Przemawiali także przybyli delegaci, między innymi dr Czerniewski ze Lwowa i radca Dworski z Krakowa, który powiedział:

Wam wreszcie, szanowni obywatele Wielkopolski i Prus Zachodnich, wynurzam nasze współczucie z powodu ciężkiego ucisku waszego, ale zarazem nasze uwielbienie za niezmordowaną i wytrwałą walkę o zagrożoną narodowość naszą¹².

Odczytano telegramy ze wszystkich miast polskich, uniwersytetów krajowych i zagranicznych, a także osób prywatnych.

W organizowaniu uroczystości kopernikowskich i wytworzeniu odpowiedniej atmosfery nie miały udziału Gazeta Toruńska, walcząca nieustannie o pol-

skość Pomorza. Na jej łamach ukazały się liczne artykuły na temat znaczenia obchodów, polemiki z prasą niemiecką, a także obszerne relacje z przebiegu imprez oraz wszystkie telegramy gratulacyjne, a także wiersze okolicznościowe, które wpłynęły do komitetu. Prenumeratorzy otrzymali fotografię obrazu Jana Matejki *Kopernik*, a w dniu jubileuszu opublikowano orędzie skierowane do całego świata:

My Polacy jako synowie tego narodu, jako spadkobiercy jego zasług i nieszczęść zarazem, jego pokuty, ale też i sławy — my oto w tym spadkobierstwie niezaprzeczone mamy prawo nazwać Kopernika naszym i uczcić go po swojemu między sobą¹³.

*
* *

Uroczystości w Toruniu przebiegały pod znakiem walki o polskość nie tylko Kopernika. Przykład toruńskiego środowiska zmobilizował ówczesne ośrodki polskiej emigracji. W Londynie niestrudzony działacz Konrad Dąbrowski zorganizował akademię. W Pradze uroczyste zebranie odbyło się w sali matematycznej Politechniki Czeskiej, a dobrowolny udział wzięło Towarzystwo Śpiewacze „Hłohol“ wykonując szereg kompozycji Beethovena oraz specjalnie napisaną przez Pankera, do słów S. Srby, „Kantatę na 400-lecie urodzin Kopernika“. Uniwersytet Petersburski zaprosił prof. Jana Stellę Sawickiego, który odczytał tam swą pracę o nauce Kopernika.

Zapewne pod wpływem tych i takich uroczystości powstał obraz Wojciecha Gersona przedstawiający *Wykład Kopernika w Rzymie* w r. 1500 przed Aleksandrem VI. Artysta umieścił na nim najwybitniejsze postacie renesansu i humanizmu włoskiego: Leonarda, Michała Anioła, Bramantego, Castigliona, Cezara Borgii i innych. Wyszukany układ grup i figur, ściśnięcie ich w małej przestrzeni, pozy i gesty noszą cechy późnego nazareizmu, równocześnie przywołując na myśl scenę z teatru lub żywy obraz. Te ostatnie często wówczas układali artyści malarze. Obraz Gersona oddaje dobrze atmosferę owych czasów.

Rozpisałem się nieco szerzej o uroczystościach kopernikowskich poza Krakowem, a to dlatego, że jeśli tak można powiedzieć, sztab ich mieścił się w Krakowie, w Uniwersytecie Jagiellońskim i w ówczesnej Akademii Umiejętności. Obie te instytucje rozumiały wagę zorganizowania wszelkich akademii, imprez i przedstawień teatralnych dla uczczenia pamięci Kopernika; rozumiały, że miały one głębsze

¹¹ I. Polkowski, *Czterowiekowy jubileusz urodzin Kopernika w Toruniu d. 19 lutego 1873*, Gniezno 1873, tenże, *Kopernikjana czyli materiały do pism i życia Mik. Kopernika*, t. I, Gniezno 1873.

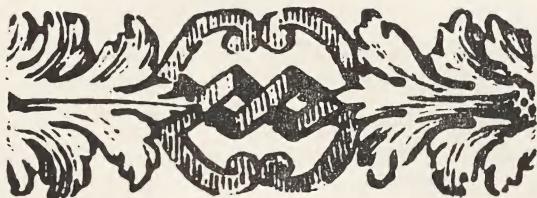
¹² Gazeta Toruńska nr 43, 20 II 1873.

¹³ Gazeta Toruńska nr 41, 18 II 1873.

znaczenie. Jeżeli nie pisano wiele, to z łatwo zrozumiałych względów. Nie można było oficjalnie rozgłaszać, że popierane były z Krakowa i z Galicji. Krakowski Komitet Obchodów zawiązał się najwcześniej i narzucił profil uroczystościom w całej Polsce. Akademia Umiejętności uznała za celowe pierwszą swą szerzej zakrojoną akcją skierować na obchody kopernikowskie. Należy też przypuszczać, że gdyby nie choroba Szujskiego, uniemożliwiająca

mu wcześniejsze przygotowanie poematu dramatycznego *Kopernik*, to właśnie ten utwór byłby grany w teatrach Lwowa i Warszawy.

Zgodnie z intencją krakowskich ośrodków naukowych wszędzie podkreślano polskość Kopernika i znaczenie polskiej nauki. Nawet jeśli państwo Polskie nie istniało, to przecież pokazano, że istnieje naród jednakowo myślący i złączony nierozzerwalnymi więzami swej kultury.



KOPERNIK MATEJKI

W związku ze zbliżającym się pięćsetleciem urodzin Kopernika warto przypomnieć najbardziej popularne jego przedstawienie, wykonane przez wielkiego polskiego artystę, warto tym bardziej, że równocześnie przypada stulecie powstania tego obrazu. Matejko wykonał go, jak widzimy, ze szczerego zapału, jaki cechował całą jego twórczość. Zgodnie z poczuciem swej misji jako narodowego artysty, postanowił rozślawić imię Kopernika, a tym samym rozślawić imię Polski.

Jak większość historycznych obrazów Matejki, i *Kopernik* posiada monumentalne rozmiary: 225 × 315 cm. Różni się jednak od nich pod względem kompozycyjnym i kolorystycznym. Tworzy kompozycję zamkniętą, jednofigurową, a zatem posiadającą więcej charakteru portretowego niż cech sceny historycznej.

Kopernik Matejki rozgrywa się na górnym tarasie przed czternastowieczną katedrą we Fromborku, obok której Kopernik mieszkał i posiadał pracownię. W tle po lewej stronie widoczne gotyckie szczyty i wieże katedry. Postać Kopernika wpółkłęścącego umieścił artysta na osi pionowej, a oś poziomą stanowi balustrada oddzielająca plan pierwszy, tj. taras lub balkon z postacią astronoma.

W górze obrazu widzimy niebo z gwiazdami oraz dalsze szczegóły architektury gotyckiej, katedry i domów kanonickich. Wszystkie plany łączą się optycznie i symbolicznie z postacią Kopernika. Jego głowa i wzniesiona ręka namalowana jest na tle spokojnego, rozjaśnionego świtem nieba. Górna partia obrazu, statyczna i spokojna, tworzy zdecydowany kontrast z pierwszym planem. Kopernik wznosi ku górze jedną rękę, w drugiej trzyma cyrkiel. Twarz zwrócona jest ku niebu. Odziany jest w suknię, której fałdy rozwichrzono są na wzór draperii figur z ołtarza Mariackiego. Dodają one postaci dramatyzmu. Kontrastuje z tym spokojna, skupiona twarz astronoma. Wydaje się, że można w niej odczytać świadomość, iż długoletnie hipotezy i teorie

zostały potwierdzone. W twarzy Kopernika nie widzimy błysku radości lub emocji, jakie mogłyby mu towarzyszyć po dokonaniu odkrycia. Matejko zdawał sobie sprawę, że teoria Kopernika była wynikiem mozolnych badań i że odkrycie nie przyszło nagle. Ten poważny, głęboki wyraz nadaje majestatyczny charakter postaci Kopernika.

Taras potraktowany jest jak scena, na której rozegrał się jakiś dramat, dający artyście sposobność, by przedstawić swoistą martwą naturę. Porozrzucone księgi, instrumenty, tablice podkreślają, że jest to portret uczzonego. Wprowadzają nas w atmosferę jego pracowni. Jak zawsze u Matejki, tak i w tym wypadku, przy heroizowanej postaci głównej Matejko zapełnia przestrzeń na pierwszym planie przedmiotami malowanymi z realizmem, lecz nie zawsze zgodnie z prawdą historyczną.

I tak: obok Kopernika, oparta o balustradę, stoi tablica z układem heliocentrycznym, a obok niej księga oświetlona latarnią. U stóp Kopernika rozwinięta calowa miara, dalej cyrkiel (później zwany Galileusza), luneta, stosy ksiąg i triquetrum, którego ramię na tle nieba przecina całość kompozycji. Nieco z prawej fragment muru i gotycki portal. Wreszcie sylwetka fromborskiej katedry.

Przedmioty astronomiczne, jak i księgi, i cała posadzka są jasno oświetlone mimo nocy, podczas której scena się rozgrywa. Światło pada tu ze stojącej na ziemi latarni. Część światła rozprasza się i załamuje na balustradzie, oświetlając czerwoną tonacją fragmenty architektury tarasu. Tym ciemniejszą plamą występuje sylwetka katedry z dwiema wieżami, zarysowana kontrastowo przy zastosowaniu płytkiej przestrzeni. Ta płytka przestrzeń i brak perspektywy jeszcze silniej podkreślają cechy teatralne, sceniczne całej kompozycji. Sama postać Kopernika, a zwłaszcza twarz oświetlona jest światłem księżyca płynącym z prawej strony, z góry. Oświetlenie to nie jest konsekwentne. Na balustradzie silnie zaznaczony jest cień padający z podniesionej ręki, brak go nato-



1. Drugi olejny szkic Matejki do *Kopernika* z r. 1872. W r. 1971 obraz znajdował się w antykwariacie Czesława Bednarczyka w Wiedniu

miast na twarzy, choć triquetrum powinno go rzucać na twarz Kopernika, a ta pozostaje jasno oświetlona. Całość utrzymana jest w chłodnej tonacji ze zdecydowaną przewagą barwy brunatnej oraz ciemnoniebieskiej w partii nieba.

Matejko przystąpił do malowania obrazu zatytułowanego „Astronom Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem” w lecie roku 1872 przed podróżą do Stambułu, którą odbył w sierpniu tegoż roku¹. Obraz poprzedziły dwa szkice: pierwszy z roku 1871, olejny, malowany na tekturze o wymiarach 41,5×52 cm, który dziś znajduje się w Domu Jana Matejki przy ul. Floriańskiej. Szkic posiada głębszą perspektywę, wieże katedry są jakby cofnięte, balustradą w prawej partii pod belkowaniem jest otwarta i wyraźniej są widoczne przez nią zarysy miasta oraz Zalew Wiślany. Daje to w stosunku do oryginału — gdzie pejzaż jest mniej wyraźny, a wody Zalewu łączą się z horyzontem — większe poczucie głębi. Niebo jest gładkie, bez gwiazd. Widzimy także mniej przyrzędów i szczegółów na planie

pierwszym, tablica nie ma wyrysowanego układu słonecznego. Według tego szkicu Matejko malował swój duży obraz.

Drugi szkic, z roku 1872, olejny, na płótnie, o wymiarach 61×84 cm, różni się od poprzedniego zarówno innym układem portretowanego, zmienioną w szczegółach architekturą, dodanymi przed katedrą czerwonymi dachami kanonii. Szkic jest jeszcze szerzej malowany niż poprzedni i nie posiada siły wyrazu i monumentalności ani oryginału, ani szkicu z Domu Matejki.

O obu szkicach wspomina Marian Gorzkowski w swej książce o Matejce². Szkic drugi (1872), jak dowiadujemy się z dziennika Antoniego Serafińskiego, został przez Matejkę w grudniu 1872 r. ofiarowany doktorowi Boesemu, lekarzowi wojskowemu, w dowód wdzięczności za zwolnienie ze służby

¹ M. Gorzkowski, *Jan Matejko. Epoka lat dalszych do końca życia artysty (1860–1893)*, Kraków 1896, s. 69.

² Jw., s. 68.

w austriackim wojsku Antoniego Serafińskiego, siostrzeńca żony artysty³. Potem znalazł się w posiadaniu prywatnym w Austrii, a obecnie znajduje się w Wiedniu, w antykwariacie Czesława Bednarczyka. W r. 1969 był reprodukowany w katalogu tegoż antykwariatu pt. *Bedeutende Gemälde Polnischer Meister Kunst und Antiquitäten*.

Jak wspominałam, w r. 1872 Matejko ostatecznie przystąpił do malowania dużego obrazu Kopernika. Z listu Stanisławy Serafińskiej⁴ do jej brata Antoniego, który w tym czasie (1872) przebywał w Wiedniu, dowiadujemy się, że Tytus Działyński z Kórniku pragnie zakupić *Unię Lubelską*, a może później i *Batorego* oraz że równocześnie chce zamówić obraz na czterechsetlecie urodzin Kopernika. W połowie marca 1872 z listu Teodory Matejkowej wynika, że Działyński przysłał z Paryża dwa tysiące florenów jako zadek na *Kopernika*. Później jednak Działyński wycofał się z kupna.

W czasie pracy nad *Kopernikiem* Matejko mieszkał przy ulicy Krupniczej pod nr 6, gdzie nie rozporządzał dostatecznie dużą pracownią, w związku z czym napotykał przy malowaniu na trudności techniczne. Przeniósł się więc do pracowni w nowo odbudowanym gmachu Szkoły Technicznej przy plantach, gdzie mieściła się Szkoła Sztuk Pięknych, której w r. 1873 Matejko został dyrektorem. Tam też kontynuował pracę nad wykończeniem wielkiego płótna⁵.

W liście Matejki do żony przebywającej w Wiśniczu, pisany dn. 27 VII 1872 z Krakowa, czytamy następujące zdanie⁶: „...pojadę (do Wiśnicza), nie wprzód jednak, aż Kopernika podmaluję. Jak dotąd, bardzo niewiele zrobiłem czekając zrazu na płótno, potem na blejtram. Wczoraj dopiero rozpocząłem węglem malować“. W następnym liście, z 1 VIII 1872, również pisany do żony, tym razem przebywającej w Rabce, znajdujemy informację, że „najważniejszą sprawą dziś nas obchodzącą prócz nb. Kopernika, którego tylko do mnie należy, jest budowa domu“. Dalej zaś: „A teraz zajrzyjmy do pracowni jeszcze na Krupniczej nr 6. Prócz rozpoczętego Kopernika, w którym perspektywę sprawdzać bę-

dziemy z Gryglewskim, jutro przybyłym na parę dni z Warszawy, maluję sporą szkicę...“⁷

Jakie były źródła literackie Matejki? Skąd zaczerpnął pomysły — Zalew Wiślany, noc, wieża fromborska, opis nieba, obserwatorium Kopernika?

Pierwszym i głównym źródłem literackim był Brożek. Jego łaciński wiersz, zapewne w tłumacze-



2. Portret Kopernika w miedziorycie Jeremiasza Falcka (z ok. r. 1645). Muzeum UJ

niu Ignacego Badeniego, był na pewno Matejce znany. Przytaczam go w owym tłumaczeniu sprzed stu pięćdziesięciu lat, gdyż nadaje ono wierszowi swoistej dawności:

To znowu piramidy olbrzymiej postawy,
Te jakby żywe świadki dawnych wieków sławy.
Ale ten cały przepych w światłym oku znika,
Gdy spojrzym na tę wieżę czynów Kopernika,
Gdzie pracując nad ujściem rodzinnej swej Wisły,
Niebu z własnych pomysłów dał rachunek ścisły,
Skąd skreślił ruch całego złotych gwiazd szeregu
I z góry śledząc skryte prawa ziemi biegu,
Jej obrót w około słońca w naukę zamienił,
A słońce z górnym niebem na zawsze ożenił.
O szczęśliwa Warmio! Wieży twojej szczyty
Wiecznym będą pomnikiem sławy niepożytej.
Przed tobą jakże zbledną i z Memfis pomniki,

³ S. Serafińska, *Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955, s. 404.

⁴ *Jw.*, s. 373.

⁵ E. Świekowsky, *Pamiętnik Tow. Przyj. Szt. Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, s. 178.

⁶ M. Szukiewicz, *Listy Matejki do żony Teodory*, Kraków 1927, nr 54.

⁷ *Jw.*, nr 55.



3. Autolitografia Matejki z *Kopernika* wykonana w r. 1873. Muzeum UJ

Z swoimi pogańskimi ozdoby i szyki.
Ale już i Bogowie na mądrości szali
Kopernika i wieżę w swe cuda wpisali⁸.

Drugi opis pracowni Kopernika w Fromborku mamy z listu T. Czackiego i M. Mołskiego do Jana Śniadeckiego⁹. List był zamieszczony w Nowym Pamiętniku Warszawskim z r. 1802.

Byliśmy w jego domu: niewielką na wyższym piętrze zawiera izbę, z której jest galeria do dawnej jego gwiazdowazni i schody jeszcze do dołu można w ułamku widzieć. Na trzy strony miał przesmyk morski w widoku, a na czwartej równina, którą postawiona później wieża zasłaniała. Dziura tylko jedna była miejscem, przez które patrzył.

A źródła ikonograficzne samej postaci Kopernika? Odtwarzając rysy Kopernika Matejko posłużył się niewątpliwie rycinami. Wśród nich zapewne drzeworytem T. Stimmera z r. 1587, a w głównej mierze sztychem Jeremiasza Falcka z ok. 1645 r. Falcka sztych Kopernika, zaliczany do unikalnych, został wypożyczony od Władysława Czarotoryskiego z Paryża przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu, celem reprodukcji go w albumie przygotowywanym na jubileusz Kopernika¹⁰. Matejce być

może udostępnił ks. Polkowski materiały przygotowane do publikacji albumu, o czym świadczy również wykorzystanie przez artystę fotografii katedry fromborskiej, wykonanej przez Karola Beyera w 1871¹¹ r., a publikowanej również w *Albumie jubileuszowym* 1873 roku.

Matejko skorzystał z wspomnianej fotografii w swoisty sposób. Odmalował z niej widok katedry w lustrzanym odbiciu. W ten sposób otrzymał smuklejszą sylwetę katedry. Na pierwszy rzut oka od razu można rozpoznać, że scena rozgrywa się w Fromborku. Ażeby wydobyć charakter budowli, Matejko zredukował w swoim obrazie również architekturę domu kanonii oddzielającego na fotografii katedrę od baszty. U Matejki fasada i wieża katedry wyrastają bezpośrednio na drugim planie

⁸ I. Polkowski, *Kopernikjana czyli materiały do pism i życia M. Kopernika*, Gniezno 1873–75, t. I, s. 180.

⁹ Jw., t. III, s. 87.

¹⁰ *Album wydane staraniem Tow. Przyj. Nauki w Poznaniu w czterechsetną rocznicę urodzin M. Kopernika* (wyd. ks. I. Polkowski), Gniezno 1873, s. I, tablica II, objaśnienia.

¹¹ Jw., s. III, tabl. V, objaśnienia.

za krążgankiem. Na szkicu z 1872 (Wiedeń) artysta umieścił jeszcze czerwone dachy kanonii. Widocznie jednak rozbijały mu one kompozycję i obawiał się, że obraz może być mniej czytelny.

Matejko umieścił na dużym obrazie szereg przedmiotów, wśród których znajdują się oryginalne instrumenty, z jakimi widocznie zapoznał się w Uniwersytecie Jagiellońskim, w Bibliotece Jagiellońskiej i w Muzeum uniwersyteckim, niedawno (1866) założonym przez Józefa Łepkowskiego, pod nazwą Gabinetu Archeologicznego.

Występuje w obrazie typowa *licentia poetica*. Przyrządy, które przedstawia Matejko, są późniejsze i o tym nie mógł nie wiedzieć artysta, a na pewno wiedział Łepkowski. Widocznie Matejko umieścił je w obrazie świadomie. U stóp Kopernika leży rozwinięta taśma, będąca calową miarą krakowską z XVI wieku, obok po prawej stronie szeroki cyrkiel Galileusza z r. 1665. Wreszcie obok Kopernika leży luneta, której twórcami byli przecież dwaj Holendrzy — Zacharias Jansen i Hans Lippershey (1600–1609). Przypomnijmy także, że Galileusz we Włoszech udoskonał lunetę i pierwszy ją zastosował do obserwacji astronomicznej, o czym Matejko na pewno wiedział.

Użycie w obrazie instrumentów skonstruowanych lub używanych przez Galileusza posiada swoistą wymowę. To on wydał w r. 1633 we Florencji dzieło zawierające dyskusję zwolennika teorii Kopernikowskiej ze zwolennikiem teorii Ptolemeusza. On był gorliwym wyznawcą nauki naszego astronoma. Po wytoczeniu procesu wspomniane dzieło Galileusza zostało wciągnięte na indeks *Liber prohibitorum*, a autora zmuszono do odwołania poglądów i odżegnania się od teorii Kopernika. Widocznie Matejko za pomocą odmalowanych instrumentów chciał uczynić aluzję do osoby Galileusza i przyszłego oddziaływania teorii heliocentrycznej. Nie był to ze strony Matejki błąd historyczny — jak sądzą niektórzy — ale świadome związanie osoby Kopernika z Galileuszem.

Zarówno miara calowa, jak i cyrkiel należały do Jana Brożka, który w XVII w. był głównym zwolennikiem teorii Kopernika. Korespondował on również z Galileuszem. Instrumenty Brożka znajdują się dziś w zbiorach Collegium Maius. W Muzeum UJ znajduje się również cyrkiel drewniany, typu średniowiecznego, który na obrazie Matejki Kopernik trzyma w lewej ręce. Pochodzi on, jak i poprzednie przedmioty, z zapisu Brożka¹².

Z bibliografią Kopernika oraz z instrumentami astronomicznymi zapoznał się Matejko dokładnie

w Uniwersytecie Jagiellońskim. Jeszcze w ostatniej chwili, tuż przed uroczystościami Matejko korzystał z książek Biblioteki Jagiellońskiej. Świadczy o tym jego list do ówczesnego Dyrektora Biblioteki Karola Estreichera (seniora¹³). Oto tekst listu skreślony nerwową ręką Matejki:

Wielmożny Panie Bibliotekarzu!

Do zupełnego ukończenia obrazu Kopernika potrzebuję na parę godzin dzieła Baranowskiego o Koperniku, racz więc pani Dubińskiej łaskawie mi go udzielić zaraz, jeżeli jest to do wzięcia w Bibliotece, lub gdy w rękach prywatnych, wyjednać pozwolenie na ten czas krótki, po czym bezzwłocznie wraz z użyczonymi książkami i efektami zwrócę takowe z podziękowaniem bibliotece. Proszę przyjąć wyrazy rzetelnego poważania, z jakim zostaje Wielmożnego Pana Bibliotekarza sługą życzliwym

Jan Matejko

Pod nazwą „efekty“, zapewne należy rozumieć wypożyczone instrumenty Brożka, o których poprzednio już wspomniałam, między innymi o cyrkiel i taśmę. Przedmioty te, jak również instrumenty astronomiczne, które musiał poznać Kopernik w czasie swych studiów w Krakowie w Uniwersytecie, jak torquetum, astrolabia, globus nieba, były przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej, mieszczącej się wówczas w gmachu Collegium Maius.

Przypuszczać należy, że scena przedstawiona na obrazie Kopernika Matejki rozgrywa się w tym samym czasie co akcja dramatu Szujskiego zatytułowanego *Kopernik*, tzn. około 1520 r. Świadczy o tym zapiska wspomnianego dziennika (s. 408) Antoniego Serafińskiego: „Ów dramat Szujskiego, którego grano przez obydwie dni uroczystości, to żywy komentarz do wujowego obrazu; ta chwila, którą wuj przedstawił, włożona jest w usta Kopernika w jednym dialogu“. Miałby więc Kopernik na obrazie Matejki 47 lat.

W lutym 1873 rozpoczęły się w Krakowie uroczystości związane z rocznicą urodzin Kopernika. Obchodzono je uroczystie. Według relacji Antoniego Serafińskiego¹⁴, odbyły się „wspaniałe i liczne nabożeństwa w kościele Św. Anny, posiedzenie Akademii Umiejętności, odczyt prof. Karlińskiego w auli Kolegium Nowodworskiego, gdzie wówczas mieściło się gimnazjum, mowa Józefa Szujskiego w sali

¹² Archiwum UJ, Dokumenty Papierowe, Inwentarz Instrumentów Jana Brożka z 10 XI 1657 r., Fasc. 488, nr 14738 (Muz. UJ, K. E., Liber Fabr., C. M., r. 1657, tu odpis).

¹³ Odpis listu Jana Matejki do Karola Estreichera st. otrzymałam dzięki uprzejmości redaktora Rocznika Krakowskiego prof. K. Estreichera mł.

¹⁴ Serafińska, o.c., s. 407.

Muzeum Przemysłowego w klasztorze Franciszkanów, ufundowanie stypendiów imienia Kopernika, wieczór z iluminacją, a w teatrze odegrano dramat Szujskiego *Kopernik*¹⁴. Pod datą 21 II czytamy w relacji Serafińskiego, że „cała uroczystość bardzo poważnie i świetnie się odbyła, lecz w tym się haniebnie poszkapiono, że *Kopernik* Wuja, że zwiedzanie obrazu, były całkiem wyjęte z programu Komitetu Uroczystościowego“.

Matejko przez miesiące jesienne pracował gorąco nad wykończeniem obrazu, aby zdążyć na uroczystości związane z rocznicą. Odmówił wysłania *Kopernika* na wystawę do Torunia, gdzie w tym samym czasie również odbywały się uroczystości. Z Torunia też otrzymał on od Niemców propozycję kupna *Kopernika*, za dwanaście tysięcy reńskich (tj. ok. 20 tysięcy franków szw.¹⁵). Wystawa obrazu *Kopernik* miała być w Toruniu głównym punktem uroczystości w środowisku niemieckim. Matejko, kierując się względami patriotycznymi, nie zgodził się na sprzedaż *Kopernika*. Obraz pozostał w Krakowie, mimo że artysta nie widział w perspektywie żadnego nabywcy.

Tymczasem — jak widzieliśmy — Kraków, może na skutek dużego nagromadzenia innych imprez, raczej obojętnie odniósł się do najnowszego dzieła Matejki: „Nikt nie zażądał umieszczenia obrazu — pisze Serafiński, a z pewnością powtarzał to, co czuł i mówił Matejko — w którejś z sal zajętych na obchód, nikt nie zatroszczył się umieszczeniem na wystawie w celu uroczystego odsłonięcia w dniach uroczystości. Wuj sam ustawiał go, przybijał i sam odkrył w chwili obchodu. Tłumy ludu szły oglądać obraz“.

Nie było jednak całkiem tak, jak pisał Serafiński czy jak narzekał Matejko. Już po uroczystościach rozwinęła się wokół obrazu Matejki akcja wystawowa.

Jak podaje Gorzkowski, dochód z wystawy, na której po raz pierwszy oglądano *Kopernika*, Matejko przeznaczył na cel dobroczynny. Narysował również według oryginału podkład pod drzeworyt. W czasie uroczystości bezpłatnie rozdawano odbitki tego drzeworytu wszystkim uczniom szkół miejskich¹⁶.

Czas tak opisuje uroczystość wręczenia uczniom odbitek *Kopernika*:

Komitet Obchodu Jubileuszu Kopernikowskiego wyznaczony z Rady Miejskiej kończy przygotowania według programu przyjętego. W myśl jego zaprosił rodziców, którzy w szkołach miejskich mają przy wręczaniu rycin obrazu Matejki przedstawiającego Kopernika wszystkim uczniom i uczennicom (których liczba w tej chwili 2150) mieć stosowne prze-

mowy, a mianowicie: w szkole żeńskiej na Podwalu p. Stefan Muczkowski, w szkole męskiej w pałacu biskupim p. Aleksandrowicz, w szkole św. Floriana na Kleparzu prof. dr Stefan Kuczyński, w szkole św. Szczepana na Piasku prof. dr Piotr Burzyński, w szkole w ratuszu kazimierskim dr Oettinger. Prócz tego w szkołach rządowych profesorowie miejscowi mają, jak słyszeliśmy, wyjaśniać uczniom znaczenie obchodu kopernikowskiego. Rycinę z obrazu p. Matejki przez niego samego wykonaną, odbija litografia Brydaka i Bielikiewicza, objaśnienie jej jest pióra prof. astronomii i dyrektora obserwatorium, dziekana dr Fr. Karlińskiego.

A dalej:

dowiadujemy się, że p. Matejko zmienił program wystawy swojego obrazu. Dnia 19 we środę obraz ten będzie ustawiony w sali radnej miejskiej (w pałacu Wielopolskich) od godziny 12-tej w południe do 5-tej, może być widziany bezpłatnie, nazajutrz uczniowie szkół publicznych mogą oglądać bezpłatnie za biletami, a od dnia 21 do 25 włącznie wstęp dla publiczności za opłatą, z której dochód przeznacza artysta na cele urządzania wystaw artystycznych, z których pierwsza obecnie otwarta jest w pałacu Spiskim¹⁷.

Równocześnie Tygodnik Ilustrowany swoim prenumeratorem jako premię ofiarował drzeworyt Matejki przedstawiający portret Kopernika według sztychu Falcka (430 × 345 mm) oraz drzeworyt *Kopernika* Matejki z napisem: „Pamiętka obchodu czterechsetnej rocznicy Mikołaja Kopernika“ (210 × 275 mm). Obie odbitki wykonano w litografii Brydaka i Bilikiewicza w Krakowie¹⁸.

Wszystkie czasopisma poświęciły wiele miejsca na opis uroczystości oraz na recenzje z wystawy obrazu.

W Kurierze Warszawskim czytamy:

Matejko przedstawił Kopernika w jego skromnej gwiazdziarni w Fraunburgu. W noc letnią jasną i cichą astronom genialny wybiegłszy z swojej izdebki natchniony wielką ideą woła: Sta sol! Rysunek obrazu oprócz kilku grzechów pośpiechu jest mistrzowski, kolorysta istnie ołsniewa, chociaż wolałbym widzieć go takim pełnym kontrastów à la Rembrandt, jakie mnie zachwycaly, gdy patrzał na *Stańczyka*, *Skargę* i inne arcydzieła naszego pierwszego malarza. ...Od Pawła Veronesa i Tycjana żaden malarz nie zdołał jeszcze połączyć w swoich utworach takiej świetności barw i takiego przepychu akcesoriów, jakimi odznacza się Matejko...

I dalej:

W obserwatorium urządzonym na pomoście między dwiema wieżami Frauenburskiego kościoła, kłęczy Kopernik w jasną noc księżycową. Twarz jego w ekstazie, jak gdyby w tej chwili odkrycie genialne błysnęło w jego głowie, aby

¹⁵ Wiadomość zawdzięczam mgr. Kazimierzowi Nowackiemu, który w niniejszym Roczniku opracowuje artykuł o uroczystościach związanych z 400 rocznicą urodzin Kopernika.

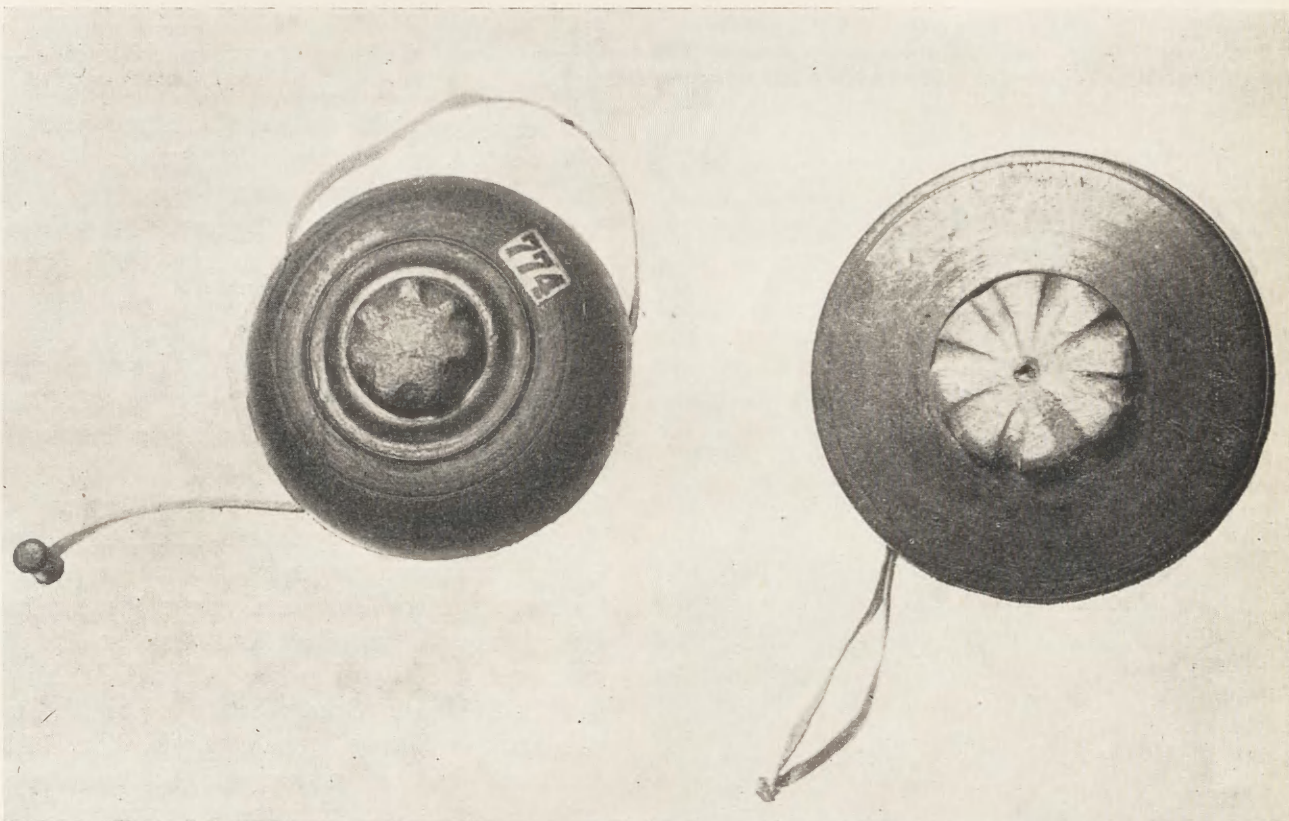
¹⁶ Gorzkowski, *o.c.*, s. 71.

¹⁷ Czas nr 38, 15 II 1873.

¹⁸ Polkowski, *o.c.*, t. III, s. 290.



Pierwszy olejny szkic Matejki do *Kopernika*, 1872



4. Zwijana miara calowa krakowska z XVI w. Muzeum UJ

uwiecznić pracę i marzenia całego życia. Spotkaliśmy się z innym jeszcze zdaniem, że Kopernik wpatruje się w jakieś zjawisko na niebie, które potwierdza i unaocznia poprzednie jego odkrycie. Obraz malowany po mistrzowsku, jak tylko jeden Matejko malować umie. Walka trzech światel (księżyc, świtu i latarni) oddana z prawdą, aż do złudzenia szczegóły tak wiernie przedstawione, że narzędziu paralaktycznemu, dziś znanemu z opisu Tycho Brah'go, najbieglejszy archeolog-astronom nie mógłby nic zarzucić.

Są jednak plamy i na słońcu. Nie wiemy, czyśmy je trafnie upatrzyli, ale uczciwość sprawozdawcza, nawet względem takiego mistrza jak Matejko, zamilczeć nam o nich nie pozwala. Spróbujmy więc wypowiedzieć tu cień zarzutu, a raczej zarzut cienia. Postać Kopernika oświeca księżyc, a cień padł na balustradę, drągi narzędzia paralaktycznego również cień rzucić powinny, a cień ten prawidłowo odtworzony padłby właśnie na twarz Kopernika i zasłoniłby ją lub mocno zaciemnił w części. Artysta cienie musiał rzucić inaczej i zgrzeszył tym przeciwko prawdzie. Drugim zarzutem, jaki stawiamy Matejce, jest niewyraźny sposób upozowania Kopernika. Astronom klęczy, lecz aby się o tym przekonać, trzeba bardzo z bliska obrazowi się przyjrzeć, a raczej zgiętej do klęczenia prawej nodze, mocno jednak w cieniu ukrytej, suknia bowiem wcale prawie u dołu się nie fałduje, a tym samym pozy nie uwydatnia¹⁹.

¹⁹ Kurier Warszawski nr 62, 16 III 1873.

²⁰ Przegląd Lwowski 1873, s. 406.

²¹ Czas nr 54, 6 III 1873.

W recenzji z Przeglądu Lwowskiego czytamy: „Nie myślę się twierdząc, że malarz polski dając nam to nowe a najpotężniejsze pono dzieło swego talentu, stanął w rzędzie najpierwszych mistrzów chrześcijaństwa i z najznakomitszymi imionami w świecie sztuki świata ubiegać się może o palmę zatkniętą na niedostępnych wyżynach geniuszu”²⁰.

Felietonista Czasu, być może Lucjan Siemieński, omawiał pokaz Kopernika. Przytoczył sądy, jakie rzekomo usłyszał na wystawie. Na ogół były to wypowiedzi pochlebne, stwierdzające, że ukoronowaniem uroczystości jest obraz Matejki. Skrytykował natomiast, że wystawa znajduje się w źle oświetlonej sali Pałacu Spiskiego. O samym Koperniku wyrażono zdanie, że „brakuje mu środka ciężkości i jednej nogi”²¹.

Jednakże w 10 lat później Jan Rotter w swoim podręczniku *Perspektywy malarzkiej*, wydanym w Krakowie w r. 1885, analizuje obraz Matejki i we wniosku końcowym pisze:

Z przedstawienia całej sprawy wynika, że szczegółowo rozpatrywany rysunek, a mianowicie ze względu na przedmioty, w których kreślenie perspektywiczne dokładnie da się sprawdzić, odpowiada ze wszech miar wymaganiom tak teoretycznie

konstrukcyjnym, jak i artystycznym i posłużyć może za wymowny dowód wypowiedzianego w § 232 twierdzenia, że tylko dzieło takie, które obu tym monetom we właściwej mierze zadość uczyni, nazwać można prawdziwym dziełem sztuki²².

Zapewne znowu Lucjan Siemieński w felietonie zamieszczonym w Czasie w dn. 12 III 1873, omawiając *Album* Ignacego Polkowskiego, wydany przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu, pisze:

Prawdziwą ozdobą tego cennego zbioru jest portret Kopernika wykonany przez Matejkę. Artysta nadał mu takie piętno prawdy, że już go sobie inaczej przedstawić niepodobna. Z niepewnych rysów, jakie przeszłość przechowała, on stworzył całość i piętno jenialności na niej wycisnął. Zapewne znajduje się w tym zbiorze i obraz olejny Matejki wyobrażający astronoma w chwili, gdy odgaduje myśl systemu słonecznego.



5. Widok Fromborka według fotografii Karola Beyera w *Albumie* Polkowskiego (1872)

Obraz Matejki był rzeczywiście kończony w ostatnich chwilach przed uroczystościami i jego fotografia musiała być później dołączona do *Albumu* już przygotowanego. Fotodruk różni się nawet technicznie od pozostałych w *Albumie*.

W miesiąc później, tzn. w marcu 1873, społeczeństwo krakowskie podjęło decyzję zakupienia obrazu ze składek publicznych i ofiarowania go Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Początkowo istniał projekt zakupienia *Kopernika* dla Akademii Umiejętności. Zwyciężył jednak projekt inny — ofiarowania go Uniwersytetowi Jagiellońskiemu: „Dla uczczenia

pamiętki najślawniejszego ucznia Almae Matris²³. Sprawą tą zajął się Piotr Moszyński. Moszyński — zamożny obywatel ziemski, sybirak, zbieracz dzieł sztuki — był wielbicielem Matejki. Kupił od Matejki obraz przedstawiający Władysława Białego (1867). Matejko malował portret jego córki Marii Pusłowskiej (1870) i portret Zygmunta Pusłowskiego oraz portret samego Moszyńskiego (1873). Obraz przedstawiający Władysława Białego oraz portret Pusłowskiej znajdują się dziś w Muzeum UJ, trzeci — w Muzeum Narodowym w Krakowie. Portret Pusłowskiego został spalony w Czarkowych w r. 1915.

Wielokrotnie spotkać się możemy z niezwykłą życzliwością i serdecznością, jaką Moszyński żywił dla Matejki. Kiedy w roku 1871 Czesi proponowali Matejce stanowisko dyrektora Akademii Sztuk Pięknych w Pradze, na bardzo dobrych warunkach finansowych, Piotr Moszyński wraz z Pawłem Popielem i innymi obywatelami Krakowa powzięli myśl utworzenia w Krakowie niezależnej od Instytutu Technicznego Szkoły Sztuk Pięknych, aby tylko zatrzymać Matejkę w Krakowie. W r. 1879 ukończono budowę nowego gmachu Akademii Sztuk Pięknych i przeniesiono tam pracownię Matejki.

A kiedy w czasie przyjęcia wydanego w hotelu Saskim na cześć artysty w podziękowaniu za odmowę wyjazdu do Pragi, celem objęcia tam stanowiska dyrektora Akademii Sztuk Pięknych, zabrał głos gospodarz uczyty Piotr Moszyński, w swoim przemówieniu podkreślił zasługi Matejki jako artysty i patrioty. Krótko omawiając twórczość historyczną mistrza powiedział między innymi: „Na koniec dałeś *Kopernika*, na żywe świadectwo polskości swej duszy i wiary wspólnej z narodem, że Kopernik Polak! W tym arcydziele uwydatniłeś najwznioślejsze uczucia wiary, pokory, zachwyty i wdzięczności, jakich doznaje mąż pracy, gdy doszedł do odkrycia prawdy. Takie oblicze, taką postać Kopernika w tej uroczystej chwili tylko geniusz mógł z taką prawdą przelać na płótno²⁴.

Również sprawę zakupu obrazu *Kopernika* Piotr Moszyński doprowadził do skutku. Obraz kupiono od artysty za 12 tys. guldenów i uroczystie ofiarowano Uniwersytetowi. Nim jednak dzieło zostało przekazane Uniwersytetowi, obraz był wystawiony w tym samym roku na powszechnej wystawie w Wiedniu.

²² J. Rotter, *Podręcznik perspektywy malarzkiej*, Kraków 1885, s. 302.

²³ Czas nr 67, 21 III 1873.

²⁴ Czas nr 116, 21 V 1873.

Podczas wizyty w Krakowie, w Bibliotece Jagiellońskiej, arcyksięcia Karola Ludwika, w dniu 7 maja 1873, Agenor Gołuchowski wręczył rektorowi M. Fierichowi dyplom ofiarowania Uniwersytetowi obrazu *Kopernika* pędzla Matejki, przez grono obywateli, do którego również należał namiestnik. Dokument ten brzmiał:

Do Przświetnego Senatu
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Czterechsetna rocznica urodzin Kopernika natchnęła znakomitego naszego mistrza Matejkę i wyszedł spod jego pędzla obraz przedstawiający najuroczystszą chwilę, w której ten jeniusz odgadł myśl przewodnią Twórcy w układzie wszechświata.

Najgodniejsze umieszczenie tego arcydzieła jest w starych murach Uniwersytetu, gdzie się kształcił Kopernik. Tą myślą powodowani ofiarujemy ten obraz Uniwersytetowi Jagiellońskiemu, żeby był wieczną pamiątką naszej czci dla tego wielkiego męża i ziomka, pamiątką zasług tej szkoły, która od pięciu wieków tyle znakomitości narodowi i ludzkości przysporzyła.

Oby ten wizerunek Kopernika był zachętą dla kształcących i kształconych, przypominał tę odwieczną prawdę, że silna wiara połączona z najobszerniejszą wiedzą jest jedynym warunkiem dojścia do nieśmiertelności.

Niech ten duch ożywia zawsze tę drogą nam Alma Mater, a mieć będziemy i w przyszłości takich mężów, jak św. Jan Kanty, Długosz, Kopernik i Sobieski.

Kraków, dnia 7 maja 1873

Niniejszy akt darowizny podpisuję we własnym i w imieniu niżej podpisanych osób

Agenor Gołuchowski
Namiestnik

W tym samym numerze Czasu opublikowane jest podziękowanie Uniwersytetu Jagiellońskiego, podpisane przez Senat i rektora Fiericha, za wspaśniały dar społeczeństwa polskiego w postaci obrazu *Kopernika* pędzla Matejki²⁵.

Początkowo obraz *Kopernika* został umieszczony w Collegium Maius w sali biblioteczej, wówczas zwanej Obiedzińskiego lub Librarią, a dziś będącą salą posiedzeń senatu akademickiego. Na właściwe miejsce wystawienia przyszło obrazowi czekać 15 lat. Dopiero w r. 1886 przeniesiono go do nowo zbudowanego gmachu Collegium Novum i tam zawieszono w auli nad katedrą rektorską. Tego samego roku Matejko odebrał w tejże auli pod obrazem *Kopernika* doktorat honorowy Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W czasie ostatniej wojny (1939) obraz został wyjęty z ram i schowany na parterze w Collegium Novum w jednej z sal Zakładu Historii

Sztuki. Później w listopadzie okupant przewiózł obraz do Akademii Górniczej, gdzie zorganizowano magazyn różnych zarekwirowanych z Uniwersytetu zabytków, mebli i obrazów. Tam szczęśliwie dotrwał do końca wojny i po wyzwoleniu powrócił do auli Collegium Novum. Niestety, nie powrócił na swe dawne miejsce upatrzone dla niego przez Matejkę, lecz zawieszono go na ścianie naprzeciw katedry rektorskiej.

2628.

Witman, Dyr. Biblioteki

Do wyśmienitego obrazu
Kopernika potrzeba ma parę godzin
Lita Baranowskiego o Koperniku
mał. w. p. Jan. Dąbrowski, Kraków
ni go rubricę jeżeli jest do wzięcia
w Bibliotece, lub gdzie wystawia przynajmniej
wyjechać pozwolenie na czas krótki
początek Berentowa w. p. z w. p. w. p.
nie kłócić i efektu w. p. w. p.
zadanie o. p. w. p. w. p. w. p. w. p.
Przez p. p. w. p. w. p. w. p. w. p.
w. p. w. p. w. p. w. p. w. p. w. p.
Dyr. Biblioteki w. p. w. p. w. p.
Jan. Matejko

Witman

6. List Matejki z r. 1873 do K. Estreichera st., ówczesnego dyr. Biblioteki Jagiellońskiej, w związku z malowaniem *Kopernika*

W r. 1950 Uniwersytet wypożyczył obraz na wielką wystawę sztuki polskiej zorganizowaną w Moskwie przez Muzeum Narodowe w Warszawie. Uszkodzenia, jakie powstały w czasie transportu, zostały starannie naprawione.

Na tym kończą się podróże Matejkowskiego dzieła. Duży format, skomplikowane zdjęcie go ze ściany, gdzie jest zawieszony na dużej wysokości, przemawiają przeciw wypożyczaniu obrazu na wystawy.

²⁵ Czas nr 108, 11 V 1873.

W r. 1953 odbyła się w Warszawie i Krakowie sesja poświęcona twórczości Matejki. Wśród referatów omawiających nieraz bardzo dokładnie poszczególne obrazy mało mówiono o Matejki *Koperniku*. Jedynie dwie oceny na temat obrazu są godne uwagi: prof. K. Wyka w referacie pt. „Ideologia

warunki artystycznej doskonałości obrazu. O rzeczy ważniejsze chodzi mi więcej niż o nią — o wyraz postaci lub wyrazistość grupy więcej, jak o czystość linii, jak piękność układu”²⁸.

Z obrazu *Kopernika* Matejki wykonano, o ile mi wiadomo, trzy kopie. Jedną, Wacława Szyborskie-



7 i 8 Teodora Matejkowa i Jan Matejko malujący Kopernika.

i warsztat Matejki w ich wzajemnym stosunku“ powiedział: „Po *Batorym* następuje u Matejki *Kopernik* — kompozycyjnie, kolorystycznie, ideologicznie, dzieło w moim osobistym przekonaniu całkowicie nieudane”²⁶.

Prof. Mieczysław Porębski kwestionuje sam tytuł obrazu nadany przez Matejkę: *Rozmowy z Bogiem*. „Jakąż zuchwałością musiała być taka rozmowa?”²⁷

A przecież Matejko sam wypowiada swoje credo artystyczne: „Ja nie mogę robić tak jak bym chciał. Ja nie komponuję i nie maluję tak, jak rozumię

go z r. 1937, znajduje się obecnie w Stanach Zjednoczonych w Uniwersytecie w Pittsburgu, w tzw. polskiej sali; druga, również przez tegoż samego artystę wykonana w r. 1952, na zamówienie Muzeum Kopernika w Fromborku, znajduje się tam obecnie.

²⁶ Jan Matejko, materiały z sesji naukowej poświęconej twórczości artysty 23–27 XI 1953; K. Wyka, *Ideologia i warsztat Matejki w ich wzajemnym stosunku*, s. 42.

²⁷ Jw., M. Porębski, *Realistyczny warsztat Matejki*, s. 58.

²⁸ S. Tarnowski, *Jan Matejko*, Kraków 1897, s. 466.

Wreszcie po raz trzeci kopiował obraz Zdzisław Pabisiak, który zdeponował kopię w Dworku Matejki w Krzesławicach.

Na zakończenie trzeba wspomnieć o dwóch karykaturach związanych z obrazem Kopernika. Pierwsza z nich to autokarykatura Matejki z r. 1872, znajdująca się w zbiorach Domu Matejki przy ul. Floriańskiej

miarach 16,5×19 cm, w gimnazjum Nowodworskiego, a przedstawiająca prof. Władysława Kulczyńskiego jako uczonego. Kulczyński w tym czasie uczył tam tzw. historii naturalnej, czyli przyrody. Później został Kulczyński profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz członkiem Akademii Umiejętności w Krakowie. Na karykaturze znakomity



Autokarykatura z r. 1872. Dom Matejki w Krakowie

w Krakowie. Jest to rysunek (o wym. 19×50 cm) przedstawiający wnętrze pracowni artysty przy ulicy Krupniczej, gdzie wśród całej zgromadzonej rodziny, pod czujnym i krytycznym spojrzeniem żony Teodory, siedzącej majestatycznie w fotelu, drobny, a nawet chudy Matejko, stojąc na stole maluje Kopernika. Kopernik na tym rysunku pokazuje artyście język. Karykatura jest zabawna i świadczy o poczuciu humoru i autoironii artysty.

Drugi rysunek według *Kopernika* Matejki świadczy o popularności obrazu. Jest to karykatura wykonana przez St. Wyspiańskiego w r. 1885, o wy-

biolog i specjalista arachnolog przedstawiony jest przez Wyspiańskiego w tej samej pozycji co Kopernik Matejki, przy użyciu podobnych akcesoriów i podobnej scenarii.

O ile mi wiadomo, jest to jeden z pierwszych rysunków szesnastoletniego wówczas Wyspiańskiego. Widzimy tam monogram SW, wzorowany na sygnaturze Matejki. Obecnie rysunek znajduje się w Muzeum UJ.

W wydanych w 1971 r. wspomnieniach *Wyspiański w oczach współczesnych* (red. L. Płoszewski) Julian Nowak opisuje (I, s. 169) taki interesujący fakt z twórczości Wyspiańskiego:



9. Stanisław Wyspiański. Karykatura prof. Władysława Kulczyńskiego (1885). Muzeum UJ

„W pewne zimowe popołudnie zeszła rozmowa na Matejkowskiego *Kopernika* w auli uniwersyteckiej. Śnieg padał gęsto, jakby gwiazdy pobladłe od blasku słonecznego odczepiły się od stropu niebieskiego i chmurą spływały na ziemię. Wtem Wyspiański zażądał papieru i pióra i jak z wulkanu tryskały zeń i przeniosły się na papier strofy dramatu, jaki toczył się między Kopernikiem, obserwującym z wieży katedry ruch ciał niebieskich, a gwiazdami zawieszonymi u skłonu niebios. Były to konwersacje odbywające się na wyżynach, na których przebywają samotnie chyba tylko strofy *Boskiej Komedii*. Niestety, jedynie w swoim rodzaju dzieło, genialna improwizacja nie zadowoliła snadź Wyspiańskiego i przeto je zniszczył“.

I na zakończenie jeszcze jedna ciekawostka. Modelem do postaci Mikołaja Kopernika był Henryk Levittoux (zm. 1879), lekarz, przyrodnik, przyjaciel domu Matejków. Miał wtedy lat 57.

Jak dowiadujemy się z nie wydanych jeszcze, a cennych materiałów pióra dra Edwarda Stockiego, przeznaczonych dla Polskiego Słownika Biograficz-

nego t. XVII, Levittoux był lekarzem, specjalistą chorób układu nerwowego. Interesował się sztuką, kulturą i filozofią.

I jeszcze raz wrócił Matejko do tematu Kopernika. W roku 1893 namalował wielki obraz (244 × 344 cm) pt. *Uniwersytet Jagielloński w XV wieku*. Obraz nie został wykończony, ma charakter szkicu, bo choroba i śmierć artysty przerwały pracę. Matejko przedstawił w obrazie wybitnych polskich humanistów, artystów, mężów stanu zgromadzonych na dziedzińcu Collegium Maius. Centralną postacią wśród nich jest Kopernik. Świetnie namalowany, przedstawiony w pozie stojącej, z wzniesionymi rękami, wskazuje niebo i trzyma model układu słonecznego wykładając swoją teorię.

Obraz zamówił senat Uniwersytetu, głównie dzięki rektorowi Stanisławowi Smolce. Znając trudności finansowe Matejki i zły stan jego zdrowia chciał przyjść artyście z pomocą. *Uniwersytet w XV wieku* był jednym z obrazów z zamierzonego cyklu o dziejach cywilizacji w Polsce. Obrazy miały ozdobić aulę i salę w Collegium Novum.

NASZE ILUSTRACJE

1

Rocznik Krakowski XLIII zawiera ilustracje związane z Kopernikiem, a stanowiące pewną nowość w dziedzinie ikonografii polskiej. Dlatego wymagają one omówienia.

Portret Mikołaja Kopernika (s. 6) jest niewielkim obrazkiem olejnym, namalowanym przez jakiegoś krakowskiego malarza ok. r. 1825. Jest to tylko jeden z cyklu obrazków sławnych Polaków, znajdujących się w Muzeum UJ.

O wspomnianych obrazkach czytamy, co następuje, w sprawozdaniu prof. Józefa Brodowicza z r. 1846 (*Ważniejsze dokumenty*, 1874, Dodatek ostatni, s. 79):

„Zmarły przed kilku laty dr medycyny Borecki, uczeń tutejszej szkoły, a następnie fizyk przy szpitalu Braci Miłosierdzia na Kazimierzu, odkazał na ręce moje do tutejszej biblioteki 15 portretów sławnych mężów w dziejach polskiego narodu, po największej części z portretów biskupiego pałacu, które tam zgromadził wiekopomnej czci godny Woronicz, olejno kopiowanych. Mały na pozór datek, ale wielki dowód pięknej duszy ubogiego zresztą dawcy, bo świadek jego przywiązania do rodzinnej ziemi i wdzięczności dla swojej szkoły“.

Portrety przedstawiają następujące osoby: „1. Żeliszaw rycerz za Bolesława III, ok. 1104; 2. Skarbimierz wojewoda krakowski, hetman za Władysława Hermana, ok. r. 1117; 3. Oktawian Woltzner, krakowczyk, budowniczy, ok. r. 1150; 4. Bartłomiej Bruzda, wójt Łobzowski, 1369; 5. Mikołaj Gierlak, krakowiak, z wprowadzenia do Krakowa Rudawy pamiętny, zm. 1327; 6. Mikołaj Wierzynek, burmistrz krakowski, zm. 1375; 7. Zbigniew Oleśnicki, kardynał, biskup krakowski, zm. 1455; 8. Mikołaj Kopernik, astronom, zm. 1543; 9. Samuel Maciejowski, biskup krakowski, 1550; 10. Jan Kochanowski, woj. sandomierski, zm. 1584; 11. Stefan Czarnecki, hetman wielki koronny, zm. 1665; 12. Marcin Kromer, biskup warmiński, zm. 1589; 13. Stanisław Żółkiewski, hetman polny koronny, zm. 1620; 14. Maciej Sarbiewski Soc. J., zm. 1640; 15. Stanisław Leszczyński, wojewoda poznań.“

Zestaw portretów pochodzi z lat 1820-tych.

Wskazują na to portretowane osoby. Są to kopie portretów z pałacu biskupiego, po odnowieniu tego pałacu przez Woronicza. Michał Stachowicz wymalował tam szereg scen z dziejów Polski i Krakowa. Toteż w niektórych portretach wyczuwa się styl jego malarstwa. Nie wiemy jednak, kto kopiował małe portrety z Muzeum UJ. Ich styl jest zbliżony do maniery Józefa Brodowskiego. Portreciki powstały zapewne przed rokiem 1830.

Nas interesuje najbardziej portret Kopernika. Jest to kopia z portretu, przedstawiającego Kopernika w starszym wieku. Kopernik ubrany jest tak, jak na innych portretach, gdzie występuje w kaptanie bez rękawów. Zachodzi pytanie, czy portret niniejszy, którego wzór znajdował się w pałacu biskupim w Krakowie, nie pochodzi z Collegium Maius, gdzie dawniej w sali Librarii wisiał tego rodzaju portret, który potem zaginął (ok. roku 1770).

2

Dalej artykuł prof. Wł. Tatarkiewicza ilustrowany jest reprodukcjami miniatur związanych z geocentrycznym układem świata, teorią Ptolemeusza powszechnie uznaną przed odkryciem Kopernika. Redakcja Rocznika dodała jeszcze do tego kilka ilustracji ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Rycina 7 (na s. 15) przedstawia odbicie systemu geocentrycznego Ptolemeusza z drzeworytu, którego klocek pochodzi z końca XV w., a dochował się szczęśliwie do naszych czasów. Przeciwstawia mu się w sposób wyraźny układ słoneczny w rękopisie Kopernika *De revolutionibus*. Zarówno treść, jak i forma drzeworytu wskazują, iż mamy do czynienia z drzeworytem wczesnym z jakiegoś bliżej nie znanego inkunabułu, prognostyku albo kalendarza. Rękopiśmienny charakter liter nasuwa przypuszczenie, że klocek wycinano na drzewie, według rysunku jakiegoś astronoma. Nie jesteśmy pewni (i jak dotąd nie udało się tego wyjaśnić), czy nasz klocek drzeworytniczy, choć od wieków w posiadaniu Uniwersytetu Jagiellońskiego, jest pochodzenia polskiego, czy też obcego. Nie znamy także druku polskiego, w którym klocek byłby użyty.

Ryciny 9, 10, 11 są oryginalnymi odbiciami miedziorytniczymi. Zaczniemy od wyjaśnienia, że w astrolabium płyty dla oznaczenia gwiazd są ruchome i nazywane są *timpana*. Na tych płytach ryto oznaczenia kół i kątów. Artysta-grafik doc. Tadeusz Jackowski wykonał z powyższych płyt na papierze odbitki metodą miedziorytniczą, otrzymując niezwykle efektowne ryciny, niczym jakieś nowoczesne grafiki. Po odpowiednim sfotografowaniu uzyskano z tych oryginalnych odbitek (będących negatywami) fotografie pozytywne i te z kolei reproduujemy w naszym Roczniku. Z rytów na astrolabiach widzimy, jak dużą wagę do rysunków geometrycznych przykładali średniowieczni astronomowie i wykonawcy narzędzi naukowych. Kopernik w rękopisie swego dzieła również rysuje bardzo starannie, nawet artystycznie, odpowiednie figury tłumaczące jego układ słoneczny.

3

Na końcu artykułu prof. Tatarkiewicza zamieszczono ilustracje ulotnego druku wydanego przez Jana Brożka. Druk ten nie był dotychczas reproduowany. Dotyczy on epitafium Kopernika we Fromborku. *Bibliografia Polska* Estreicherów podaje o nim krótką wiadomość (t. XIII, 364; w tym miejscu sprostujemy tylko, jakoby renesansowe obramowanie wykonane było techniką miedziorytniczą, jak podaje *Bibliografia*). Jest to drzeworyt niezależny od napisu wewnątrz. Na ramie widzimy u dołu dwa walczące jelenie, niemal symetrycznie potraktowane, następnie dwa jednorożce, a u samej góry dwie głowy słoni, trzymających w trąbach feston z muszlą. Nie jest to, jakby można przypuszczać, drzeworyt polski i dlatego trudno jest rozwiązać sygnaturę: VW, umieszczoną w prawym rogu u dołu. Drzeworytniczy klocek ramy pochodzi, jak sądzę, z końca XVI wieku. Nosi cechy drzeworytów zachodnioeuropejskich (niemieckich? niderlandzkich? około roku 1570). Ikonograficzna treść ramy obraca się wokół walki zwierząt na ziemi, niebiańskiej niewinności jednorożca oraz tryumfu reprezentowanego przez słonie.

Dla nas rzeczą cenną jest to, że Brożek w tej właśnie ramie umieścił odpis tablicy nagrobnej Kopernika z katedry we Fromborku. Jak sądzimy,

uczynił to około roku 1630, w celu rozpowszechnienia owego napisu na tablicy marmurowej, sprawionej do Fromborka przez Kromera.

4

W artykule pani Rakowskiej-Jaillard na uwagę zasługują reprodukcje przedmiotów z Muzeum UJ., związane z chemią, alchemią, destylowaniem i gotowaniem płynów. Do ciekawszych należy kociołek destylacyjny z XVIII w. i miedziany odbieralnik, tzw. bania. Taką banię miał na myśli Mickiewicz pisząc, że: „pękła nade mną bania z poezją”. Bania, przedstawiona na stronie 24, pochodzi, jak to stopa jej wskazuje, z XVI w. Do bardzo cennych przedmiotów alchemicznych z XVI wieku należą trzy szkła alchemiczne: tj. alembik, pelikan i mały odbieralnik. Pelikan nazwę swą zawdzięcza kształtowi ramion bocznych odprowadzających płyn predestylowany z powrotem do naczynia. Przypomina kształtem pelikana z długą szyją, o którym w czasach średniowiecznych notowano, iż karmi własną krwią swoje dzieci. Pelikan był uważany za symbol ofiary Chrystusa i często występuje w ikonografii chrześcijańskiej, nawet w naszym Roczniku na berrecciowskich pilastrach wnęk ołtarzowych z kościoła Bożego Ciała (ob. s. 83, rys. 36, 37). Dodajmy, że przeznaczone dla celów magiczno-alchemicznych naczynie krakowskie stanowi jedyny znany tego rodzaju egzemplarz w świecie. Posiada wskutek tego szczególną wartość.

5

Przechodząc do artykułu o Berreccim pragniemy w nim wskazać przede wszystkim na ilustrację 17, będącą zestawieniem dwóch kopuł sobie bliskich, a jednocześnie różnych. Między kopułą Bramantego a kopułą Berrecciego upływa lat 50.

Pozostałe ilustracje, które reproduujemy w niniejszym Roczniku, nie wymagają bliższego objaśnienia poza ich podpisami.

6

Przerywniki i ornamenty na końcu artykułów pochodzą ze zbioru klocków drzeworytniczych w Muzeum UJ.

K.E.





Jana Matejki *Uniwersytet w czasach humanizmu*, 1893



Kopernik ogłaszający swą teorię. Fragment z obrazu Matejki, 1893

INDEKS NAZWISK

UŁOŻYŁY DANUTA BURCZYK I ROMANA CYGANOWSKA

- Abelard Pierre 14
Aetius 10
Agrippa z Nottesheim (Heinrich Cornelius) 30
Ailchart Jan 118
Alanus Insulis de (Alain de Lille) 12
Albert Wielki 20
Alberti Leone Battista 17, 18, 56, 71
Albrecht Fryderyk Hohenzollern 40
Albrecht Hohenzollern 34, 35, 38, 40, 106, 115
Aleksander Jagiellończyk 98
Aleksander Wielki 110
Aleksander VI 33
Aleksandrowicz 136
Ameisenowa Zofia 43
Andrzej z Chocimia 21
Andrzej św. 56
Anna Jagiellonka 48, 50, 58, 62–63, 94, 103, 110, 112–113
Anna św. 125, 135
Apel Dawid 117–118
Apelles 109
Apian Piotr (Bienewitz) 35
Arystoteles 9, 11, 13–14, 17
Aszpergerowa Aniela 126
Augustyn św. 12–14, 17
Avicenna 24, 29
Ax Salomon 118
- Badecki Karol 119
Badeni Ignacy 126, 133
Bałaban Majer 118
Bandtkie Jerzy Samuel 91, 92
Baranowski Jan 126, 135
Barbara św. 57, 102, 105
Bartyś J. 116
Barycz Henryk 23, 29, 93
Batory Stefan 22, 23, 63, 69, 108, 133, 140
Bauch G. 27
Bazyli z Cezerei 11, 12, 14
Bednarczyk Czesław 132, 133
Beethoven Ludwik van 129
Behem Jan 88
Belza Hieronim 117, 118
Benda Feliks 124, 125
Benedykt Sandomierzanin 95
Beneventano Marco (Marek z Beneventu) 31, 33, 35, 36
Ber Jakub 118
Ber Kasper 22, 23
Ber Krzysztof 23
Berg Teodor Fryderyk 128
- Bergson Henri 96
Bernard z Florencji 18
Berrecci Anna (Janowa Południowa) 49, 51, 52
Berrecci Bartłomiej 5, 21, 45–57, 59–66, 72, 73, 77, 78, 82, 84, 88–98, 102, 103, 105, 110, 114, 144
Berrecci Dorota 54
Berrecci Dorota z Nossaków (1° Czarnowojyszczanka) 48, 49, 51, 52, 54, 96
Berrecci Katarzyna (1° Jakubowa Zbyszkowa, 2° Mikołajowa Walkierowa) 49, 51, 52
Berrecci Katarzyna z Soglianich (matka Bartłomieja) 47
Berrecci Łukasz 47, 51
Berrecci Małgorzata z Szelągów 48, 92
Berrecci Sebastian 48, 49, 54
Bessarion Jan 14, 17
Beyer B. 30
Beyer Karol 134, 138
Bezechowicz Piotr 118
Białostocki Jan 45, 47, 81
Biderman Jerzy 116, 117, 118
Bielecki Stanisław 118
Bielikiewicz 136
Bielski Marcin 102
Bieniarzówna Janina 115
Biliński Bronisław 46
Birkenmajer Aleksander Ludwik 14, 29, 32
Birkenmajer Ludwik Antoni 5, 14
Blunt Anthony 47
Bochnak Adam 45, 46, 48, 57
Bocian Wolf 118
Bode Wilhelm von 45
Boese 132
Bolesław III 143
Bona Sforza 57, 93, 98, 99, 108
Bonawentura św. 12
Boner Jan 47, 49, 53, 54, 64, 98
Boner Seweryn 47, 64, 98
Bonorowie 26, 49, 95, 106, 110
Borecki 143
Borkowski Leon 126
Borowski Andrzej 46
Brahe Tycho de 43, 137
Bramante Donato 46, 56, 65, 66, 71, 96, 144
Branicki Jan Klemens 116
Branicki Sebastian 104, 105
Brask Jan 42
- Brodowicz Józef 143
Brodzki Wiktor 129
Brożek Jan 5, 17, 29, 42–44, 133, 135, 144
Brożek Mieczysław 7, 8, 9
Brunelleschi Filippo 55, 56, 60, 71, 72, 79, 103
Bruno Giordano 23
Bruzda Bartłomiej 143
Brückner Aleksander 110
Brydak J. 136
Brykner Marcin 118
Brykner Stanisław 117, 118
Buczek Karol 34
Burckhardt Jakub 45, 98
Burmeister K. H. 39
Burzyński Piotr 136
Bylica Marcin z Olkusza 16
- Canavesi Hieronim 69, 77
Carol Hans 118
Casperberowicz Martino 23
Castiglione Mikołaj de 49, 52
Celtis Konrad 14, 19
Cenci Beatrix 122
Cercha Stanisław 46, 50
Cesarian 88
Cherubini Luigi 125
Chmiel Adam 46, 49
Chojęński Jan 98
Chroborski Stanisław 92
Chrobry Bolesław 99
Chrystian II Okrutny 25
Chryzyp 10, 11, 14
Chybiński Adolf 104, 110
Ciampi Sebastian 92
Cicero Marcus Tullius 10, 11, 13, 14, 17, 92, 106
Cini Giovanni z Sieny 46, 48, 49, 50, 103
Ciolek Erazm 32
Clura Jan 38
Cornielle Pierre 122
Cornelius Heinrich ob. Agrippa z Nottesheim
Corvinus 27
Cotta Jan z Legano 33
Crüger Piotr 43
Cypser Serwacy 118
Czacki Tadeusz 58, 59, 134
Czapski Emeryk 95
Czarnecki Stefan 143
Czarnowojski Jan 49
Czartoryski Władysław 134

- Czepiel Mikołaj 32
 Czerniewski 129
 Czyrżowska Katarzyna 53
 Czyrżowski Melchior 51, 53, 54
- Dante Alighieri 14
 Danti Vincenzo 18
 Dantyszek Jan 33, 42, 98
 Dawid 50, 60, 64, 88, 99, 112
 Dąbrowski Konrad 129
 Deakon R. 23
 Decjusz Jost Ludwik mł. 106, 110
 Decjusz Jost Ludwik st. 47, 49, 51, 53, 54, 93, 102, 110
 Decjuszowa 54
 Dee John 23, 28
 Depowski Józef 45, 46, 57, 62, 66
 Diana 107
 Dianni Jadwiga 19
 Dietl Józef 121
 Diogenes Laertius 10
 Długosz Jan 33, 98, 122, 139
 Dominik Maria 127
 Donatello, Donato di Bello Bardi zw. 56, 64
 Donimirszy 129
 Donimirski Teodor z Buchwaldu 129
 Dubińska 135
 Du Cange Charles du Fresne 90
 Dunajewski Julian 121
 Duszyński 128
 Dürer Hans 61
 Dworski 129
 Dworzaczek Władysław 116
 Działyński Tytus 133
- Elżbieta królowa pol. 104
 Erazm z Mogiły 51
 Erazm z Rotterdamu 18, 51, 64, 102
 Essenwein August 45
 Estreicher Karol mł. 19, 20, 45, 48, 92, 135
 Estreicher Karol st. 95, 102, 103, 105, 110, 113, 114, 121, 135, 139
 Etzlaub Erhard 32
 Ezechiel 108
- Fabian z Łęzan (von Lossainen) 31
 Falck Jeremiasz 133, 134, 136
 Faust Jan 19, 20, 23, 26, 46, 113
 Ferher Maurycy 31
 Ferdynand Habsburg 102, 104
 Ficino Marsilio 14, 17, 18, 88
 Fidiasz 64, 109
 Fierich Maurycy 139
 Filip z Fiesole 49
 Filon z Laryssy 10
 Florentczyk Franciszek 77, 90
 Florian św. 55
 Fontana Walenty 43
 Foppa Vincenzo 66
 Fraier Ignacy 118
- Frankoniusz Maciej 81, 103, 105, 106
 Frąckiewicz Antoni 94
 Friedberg Marian 46, 102
- Galen z Pergamonu 29
 Galileusz 42, 131, 135
 Gamrat Piotr 57, 77, 98, 104, 105
 Gansiniec Ryszard 7
 Gedeon 108
 Gent P. F. 113
 Gerson Wojciech 127
 Gesner Konrad 39
 Gianotti Bernardyn 49
 Gierlak Mikołaj
 Gize Tydeman 123, 124, 126
 Goliniusz Bazyli 42
 Goliński Marcin 116, 120
 Gołuchowski Agenor 139
 Gorzkowski Marian 132, 136
 Gostkowski Wojciech 118
 Goślicki Wawrzyniec 99
 Górnicki Łukasz 102
 Górski Jakub 102
 Grabowski Ambroży 46, 59, 88, 90–92, 94, 99, 102, 103, 114
 Gryglewski Aleksander 133
 Grzymała Maciej Jan 104
 Gucci Santi 48, 49, 63, 77, 88, 94
 Gucci Kasper 51, 52
 Gucciovie 49
 Gundelius Filip 92–94
 Gustaw I Waza 41
 Gwagnin Aleksander 102
- Habsburgowie 97
 Haisig M. 119
 Hajdukiewicz Leszek 24
 Hakowski J. 122
 Haller Jan 34
 Halszka z Ostroga 122
 Hartmann Jerzy 35
 Henneberger Kasper 39–43
 Heraklit z Efezu 14
 Herherstein Zygmunt 32
 Herbert Jan 102
 Herman Maurycy 118
 Herostratles z Efezu 107
 Hertel Wilhelm 118
 Hewelius Jan 43
 Hińcza Andrzej 104
 Hippolith Paweł 117, 118
 Hippolith Stanisław 118
 Hoffman Antonina 122
 Hofman Kazimierz 125
 Hohenheim von ob. Paracelsus
 Hondius Jodok 43
 Hornung Zbigniew 45, 46, 48, 57, 64, 96, 97
 Hoszowski Stanisław 118
 Hozjusz Stanisław 98
 Hubicki Włodzimierz 21–25
 Hugon od św. Wiktora 12, 14
- Hunter Endris 118
 Husserl Edmund 96
- Isualles Piotr (Isualia) 33
- Jackowski Tadeusz 144
 Jadwiga z Andegawenów, królowa polska 122
 Jagiellonowie 5, 57, 97, 112
 Jagiello Władysław 48
 Jaksa Bobowski Juliusz 121
 Jakub, patriarcha 105
 Jakubowicz Izaak zw. Bogatym 118
 Jakubowski Maciej 49
 Jan XXII, papież 19
 Jan Kanty św. 139
 Jan III Sobieski 139
 Jan Szkot Eriugena 12–14
 Jan z Arezzo 18
 Jan z Głogowa 24
 Janicki Klemens 102
 Januszowicz Stanisław 118
 Jaroński Henryk 126
 Josten C. H. 23
 Jowisz 30
 Jozue 108
 Juliusz II, papież 32
 Justynian I, papież 62
- Kalinowski Lech 45, 46, 57, 64, 88–90, 96, 97, 100
 Kallimach Filip zw. Buonaccorsi 50, 98, 122
 Kałkowski T. 115, 120
 Karbowiak Antoni 51
 Karliński Franciszek 125, 135, 136
 Karnkowski Stanisław 102
 Karol Boromeusz św. 79
 Karol V 108
 Karol Ludwik 139
 Karol św. 85, 87
 Kaszai Jerzy 118
 Katarzyna Jagiellonka 112
 Kawczanka Anna 52
 Kazimierz Jagiellończyk 88
 Kazimierz Wielki 20
 Kazimierz św. 79, 85, 87
 Kelly Edward 23, 28
 Kepler Jan 43
 Kerner Mateusz 21
 Kiesewetter C. 19, 20, 30
 Klausnic Jerzy 117, 118
 Kłosowicz Sebastian 116
 Kochanowski Jan 103, 109, 110, 143
 Kolasina Agnieszka 52
 Komornicki Stefan 45–48, 50, 51, 57, 59, 61, 62, 64, 91, 96
 Konarski Emilian (Czyczkiewicz) 126
 Kopera Feliks 45, 46, 50, 57
 Kopernik Mikołaj 5–7, 9, 14, 15, 17–19, 23, 27, 29, 31–35, 38, 40–44, 115, 121–141, 143, 144

- Kortyn Rudolf 118
 Kot Stanisław 110
 Kowalczyk Jan 127
 Kozakiewiczowa Helena 47, 50, 55
 Kozmian Stanisław 122, 124, 125
 Krasieński Franciszek 22
 Krauz Michał 117, 118
 Kremer Józef 121
 Krieger Ignacy 61, 94
 Kristeller Paul O. 14
 Kromer Marcin 17, 100, 103, 108, 109, 113, 143, 144
 Król Marcin 42
 Królikowski Jan 128
 Krzycki Andrzej 46, 55, 60, 64, 90, 92–95, 98, 101, 103, 109
 Krzyżanowski Hieronim 72, 73
 Krzyżanowski Julian 109
 Kuchowicz Z. 116
 Kuczyński Stefan 136
 Kulczyński Władysław 141, 142
 Kulmbach Hans Suess 88
 Kurpiński Karol 127
- Lande Izaak 118
 Laokoon 81
 Lauterbach Alfred Jan 46, 57
 Leon X, papież 23, 32
 Lepiarczyk Józef 4
 Lesser Aleksander 127
 Leszczyński Bolesław 124, 125
 Leszczyński Stanisław 143
 Levittoux Henryk 142
 Leszczyński Stanisław 143
 Libavius Andreas 22, 27
 Libelt Karol 129
 Lievin Algoet 33
 Lippershey Hans 135
 Litwinka Augustyn 88
 Loew rabin 24
 Lorentz Stanisław 46, 48
 Lubrański Jan 98
 Ludwik XVI Burbon 95
 Luter Marcin 98
- Ładnowski Bolesław 126
 Łaski Albert 23
 Łaski Jan 98
 Łepkowski Józef 57, 58, 113, 135
 Łętowski Ludwik 46, 90, 95
 Łokietek, profesor gimnazjalny 126
 Łopaciński Hieronim 112
 Łoś Jan Nepomucen 110
 Łoza Stanisław 46
 Łoziński Jerzy Z. 78
 Łubieński Kazimierz 61, 94
 Łuszczkiewicz Władysław 45–47, 49, 51, 53, 54, 57, 73
- Machabeusz Juda 105
 Machabeusze 105
 Maciejowski Samuel 98, 100, 102, 103, 113, 143
- Magnus Jan 41, 42
 Magnus Olaus (Olaf) 33, 40, 41, 42
 Majer Józef 121
 Makrobiusz Abrosiusz 14
 Maleszewski Tytus 126
 Małecki Antoni 126
 Manth Grzegorz 21
 Marcellus Marcus Claudius 71
 Marek z Benewentu ob. Benevento
 Markowski Lewek 118
 Marrino Lorenzo 56
 Matejko Jan 5, 122, 123, 125, 128, 129, 131–136, 138–142
 Matejkowa Teodora 133, 140, 141
 May Julia 124
 Mecherzyński Karol 102, 103, 109, 122
 Meciszewski Kasper st. 95
 Medyceusz Cosma 59
 Melanchton Philipp 20, 34
 Meller Jan ze Śmigła 24
 Mendel Jeleń (Jelec) 118
 Mendel Lewek 118
 Mercator Gerard 42, 43
 Merkelingerode Tettinger ob. Fabian z Łęzan
 Michał Anioł 50, 56
 Michałowicz Jan z Urzędowa 77, 88
 Michał z Wrocławia 24
 Mickiewicz Adam 126, 144
 Miechowita Maciej 24, 41, 93, 102
 Mielecki, opat 73
 Mieszko I 99
 Mikołaj z Kuzy 31–33, 35
 Miska Mateusz 53
 Miłobędzki Adam 89
 Minerwa 30
 Mniszchówna Maryna 122
 Modrzejewska Helena 122, 124, 128
 Modrzewski Andrzej Frycz 98, 99
 Molski Marcin 134
 Morawczyk Jakub 118
 Morstin Ludwik 59
 Mose Jan 118
 Moszel Moyse 118
 Moszyński Piotr 138
 Muczkowski Józef mł. 58
 Muczkowski Stefan 136
 Münchheimer Adam 126
 Münster Sebastian 34, 35, 38, 39
- Nakielski Samuel 49
 Naroński Józef 40
 Naruszewicz Adam 59
 Nekanda Trepka W. 116
 Neron 81
 Niegolewski Władysław Maurycy 129
 Niemcewicz Julian Ursyn 100
 Niobe 97
 Nogawka Szymon 49, 52
 Nosal Marek 118
 Noskowski Andrzej 78
 Nossakówna Dorota ob. Berrecci
- Nostitzowie 27
 Novara Dominik Maria 32
 Nowacki Kazimierz 121, 136
 Nowolecki Aleksander 49
- Obiedziński Tomasz 139
 Occioni 128
 Odrzywolski Sławomir 61–63, 94
 Oettinger Karl 136
 Olbracht Jan 77, 98
 Olechowski Józef 95
 Oleszczyński Antoni 126
 Oleśnicki Zbigniew, kardynał 143
 Olizarowski Tomasz 126
 Ortelius Abraham 42
 Orwin Thomas 113
 Orzechowski Stanisław 45, 60, 63, 81, 92, 98–100, 102, 103, 105, 107–111, 113
 Osiński Ludwik 126
 Ossoliński Józef Maksymilian 99, 103, 105, 109
 Ossowski Franciszek Bylina 95
 Ostaszewski A. 92, 93
- Pabisiak Zdzisław 141
 Padniewski Filip 88
 Padovano Jan Maria 48, 57, 69, 77, 103
 Pagaczewski Julian 48, 57, 92
 Palladio Andrea 18
 Panker 129
 Paracelsus Teofrastus Bombastus 21, 25–27, 29, 30
 Pauli Żegota 49, 51
 Paweł apostoł 108
 Paweł III, papież 7
 Paweł Silentiarius 62
 Paweł z Krosna 20
 Pazzi 55, 56
 Pedretti Carlo 90
 Peliocioni 128
 Peruzzi 71
 Peter Wilhelm 118
 Petrarka Francesco 18
 Piccolomini 56
 Pico Mirandola della 88, 97
 Piekarski Kazimierz 34
 Piekosiński Franciszek 116
 Pinturicchio Bernardino 81
 Piotr, alchemik 22
 Piotr św. 113
 Piotr z Idzikowic 24
 Piskorski Sebastian 94
 Pitagoras 10, 110
 Pitagoras z Region 10
 Placid 17
 Platon 9, 12, 14, 17, 110
 Plezia Marian 90
 Pliniusz 20
 Plotyn 14
 Plutarch 17

- Podwyszyński Aleksander 126
 Poliklet 109
 Polkowski Ignacy 129, 133, 134, 136, 138
 Popiel Paweł 46, 138
 Porębski Mieczysław 140
 Porta Giacomo della 22
 Posejdonios 10, 14
 Prowe Leopold 128, 129
 Pruszczy Piotr Hiacynt 113
 Przła Jan 94
 Przybyszewski Bolesław 45–47, 49
 Przyłuski Jakub 99
 Przysański Stanisław 127
 Pseudo-Albertus Magnus 20
 Ptaśnik Jan 46, 51–53
 Ptolemeusz 15, 31, 33, 35, 135, 143
 Pucek Dominik 94
 Pudłowski Stanisław 90–93
 Pusita Jakub 118
 Pusłowska Maria z Moszyńskich 138
 Pusłowski Zygmunt 138
 Puzyna Jan 94
- Racine Jean Baptiste 122
 Raczkowski Walenty 42
 Radomski Andrzej 104
 Radziwiłłówna Barbara 22
 Rafael Santi 55, 56, 81
 Rakowska-Jaillard Claude 19, 144
 Redlich Henryk 127
 Reggio 33
 Rembrandt van Rijn 136
 Retyk Joachim Jerzy 5, 27, 29, 32, 34, 35, 38–40, 127
 Rizinger Kasper 21
 Robbia Luca della 50
 Rossellino Antonio 50
 Rosenkreuz Krystian 30
 Rotter Jan 137, 138
 Rudolf II 24
 Rudolf IV 20
 Rutkowski Jan 115
 Rychter Józef 124, 125
 Ryszard III 122
- Sacranus Jan 92
 Sadowski Zdzisław 118, 120
 Salomon 60, 64, 99, 121
 Salutati Coluccio 18
 Samek Jan 74
 Sangallo Giuliano da 55, 71
 Sansovino Andrea 71, 103
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 90, 143
 Saul 99
 Sawicki-Stella Jan 129
 Scardeone B. 48
 Schedel Krzysztof 116, 118
 Schick H. 30
 Schiller Fryderyk 122
 Schlauch Margarete 20, 113
 Schnayder Edward 31
 Schober Krzysztof 117, 118
- Schöner Jan 34
 Schröter Adam 23
 Schütz Kasper 31
 Sculteti Aleksander 31, 40–42
 Seńko Władysław 8
 Serafińska Stanisława 133, 135
 Serafiński Antoni 132, 133, 135, 136
 Sextus Empiryk 11
 Shaftesbury Anthony 96
 Siemieński Lucjan 121, 137, 138
 Sierakowski Sebastian 69
 Sinko Grzegorz 20, 46, 113
 Skarbimierz, wojew. krak. 143
 Skarga Piotr 109, 136
 Skarżyński Szczepny 112
 Słabosz Andrzej 48
 Słowacki Juliusz 122
 Służka Szymon 49, 52
 Smochowski Witalis 126
 Sokołowski Marian 45, 46, 48, 54, 55, 57
 Solikowski Jan Dymitr 99
 Sołtyk Kajetan 95
 Sołtyk Michał 95
 Sołtysowa Zofia 125, 131
 Srba S. 129
 Stachowicz Michał 95, 143
 Stanisław August Poniatowski 94
 Stanisław Kazimierzczyk bł. 88
 Stanisław św. 55, 60, 99, 112
 Stanisław z Krakowa 24
 Stańczyk 125, 136
 Starowolski Szymon 44, 94, 112
 Stefani Józef 126
 Stimmer Tobiasz 134
 Stocki Edward 142
 Stolot Franciszek 46
 Strabon 9
 Stwos Wit 88, 91, 102
 Suchodolski Jan Władysław 40
 Suchodolski Samuel 40
 Suger, opat 14
 Szablowski Jerzy 57
 Szarfenberg Hieronim 103, 105
 Szczygielski Stanisław 72
 Szejnbok Stanisław 117
 Szekspir William 122
 Szeląg Piotr 48, 49
 Szelągowa Urszula 49
 Szelągowski A. 119
 Szembekowie 116, 117
 Szkolnik Salomon 118
 Szlakier Henryk 21
 Sznuk Łukasz 117, 118
 Szpilczyński Stanisław 29
 Szujski Józef 121–125, 130, 135, 136
 Szukiewicz Maciej 133
 Szydłowski Krzysztof 98
 Szymanowski Wacław 126, 127
 Szymański Józef 124
 Szymborski Wacław 140
 Szyszkowski Marcin 117
- Ślaski Ludwik 129
 Śniadecki Jan 5, 134
 Świeboda Stanisław 53
 Świeykowski Emanuel 133
- Tadeusz św. 79, 80, 82, 83
 Tarnowski Stanisław 99, 140
 Tatarkiewicz Władysław 7, 9, 143, 144
 Teofilakt Symokatta 29
 Teon ze Smyrny 9
 Tęczyński Jan 118
 Thorwaldsen Berthold 123
 Titel Jurek 117, 118
 Titius Zygmunt 48
 Tomasz z Akwinu św. 49
 Tomasz z Jorku 12, 14
 Tomaszewski E. 119
 Tomicki Piotr 49, 57, 77, 78, 92, 98, 101
 Tomkowicz Stanisław 46, 88, 92, 95
 Toporek Jakub 118
 Tosino Ewangelista 33
 Trepka Walerian 116, 117
 Trevano Giovanni 76
 Trismegistos Hermes 17
 Turowski K. J. 110, 113
 Turzo Jan 21
 Twardowski (Ciołek-Vitelius) 22, 122
 Tycjan 136
 Tymoteusz z Miletu 110
- Uchański Jakub 99
 Ungler Florian 32–34
 Urbankowa 52
- Vagioli Astolf 79
 Vasari Giorgio 56
 Veronese Paweł 136
 Vignola Giacomo da 110
 Vinci Leonardo da 90
 Vischer Hans 72
- Wacław św. 112
 Wajcówna 126
 Walenty, rzeźnik 51
 Wapowski Bernard 31–35, 37, 42, 44
 Waśniowski Wojciech 113
 Watzenrode Łukasz 30, 31
 Wazowie 57, 94
 Werner Jan 32
 Wichman Daniel 118
 Wielewicki Jan 117
 Wielopolscy 125
 Wier J. 20
 Wiercińska J. 47
 Wierzynek Mikołaj 143
 Więcek 51
 Wilderman ob. Biderman J.
 Wildermanowie 117
 Wilhelm z Florencji 49
 Wiliński S. 64, 89
 Wiszniewski Michał 102
 Witruwiusz 71
 Wittkower Rudolf 62, 88

Władysław Biały 138
 Władysław IV Waza 42
 Włoch Jakub 118
 Włoch Lewek 118
 Włochowicz Salomon 118
 Włyński Zygmunt Aleksander 60, 102
 Wojciech św. 55
 Wojciech z Brudzewa 32
 Wojnarowski Jan Kanty 6
 Wolan Andrzej 99
 Wolański M. 119
 Woltzner Oktawian 143
 Woronicz Jan Paweł 143
 Wójcicki Kazimierz Władysław 127
 Wróbel Jakub 126
 Wyka Kazimierz 140

Wyspiański Franciszek 58, 60
 Wyspiański Stanisław 141, 142
 Zaborowski Stanisław 98, 101
 Zacharias Jansen 135
 Zagórski 95
 Zajączek ks. 94, 110
 Załoziecki Roman 45, 46
 Zapolya Barbara 60
 Zawiejski Seweryn 124
 Zbarascy 69
 Zbaraski Jerzy 117
 Zborowscy 122
 Zbożeń 126
 Zekert Otto 25, 26
 Zell Henryk 37-40

Zell Krzysztof 38
 Zenon z Kition 10, 11, 14
 Zin Wiktor 4, 46, 64
 Złoch Farmel 118
 Zofia św. 57, 72
 Zuchowicz Lewek 118
 Zygmunt August 22, 48, 60, 93, 94,
 99, 103, 113
 Zygmunt I Stary 32, 46-50, 54, 57-60,
 62, 64, 88-90, 92-94, 96, 98-100,
 102-109, 112-114
 Zygmunt św. 57, 105
 Zygmunt III Waza 22, 112, 117-119
 Żegota Benedykt 104
 Żółkiewski Stanisław 143



SPIS TREŚCI

	str.
W. Tatarkiewicz: Mikołaj Kopernik a symetria świata	7
C. Rakowska-Jaillard: Alchemia w Krakowie	19
E. Schnayder: Kopernik i mapy	31
K. Estreicher: Szkice o Berreccim	45
J. Bieniarzówna: Kryzys monetarny w Krakowie w latach 1621-1623 . .	115
K. Nowacki: W roku 1873	121
Z. Sołtysowa: <i>Kopernik</i> Matejki	131
Miscellanea: K. E. Nasze ilustracje	143
Indeks	145

Fotografie wykonali: BRONISŁAW ROGALIŃSKI, ŁUKASZ SCHUSTER
(do reprodukcji barwnej), KRZYSZTOF KLINOWSKI oraz PRACOWNIA
FOT. BIBL. JAGIELL. i MUZEUM UJ (do reprodukcji czarno-białej).

