

# PIÓROPUSZE I TURBANY

Joanna Wasilewska-Dobkowska



Wydawnictwo Neriton



Joanna Wasilewska Dobkowska

# Pióropusze i turbany

Wizerunek mieszkańców Azji  
w sztuce jezuitów polskich XVII i XVIII wieku

Moim rodzicom  
którym tyle zawdzięczam

Wydawnictwo Neriton

Warszawa 2006

Piękusz i turban

*Moim Rodzicom,  
którym tyle zawdzięczam*

Joanna Wasilewska-Dobkowska

# Pióropusze i turbany

Wizerunek mieszkańców Azji  
w sztuce jezuitów polskich XVII i XVIII wieku

Wydawnictwo Neriton

Warszawa 2006

Redakcja, korekta i indeks

*Jolanta Rudzińska*

Opracowanie graficzne i projekt okładki

*Elżbieta Malik*

Na okładce:

Putto indiańskie z misą chrzcielną, kropidłem i stulą

– fragment fresku na sklepieniu kaplicy św. Franciszka Ksawerego w Jarosławiu, 1768 (?)

(fot. Agnieszka Luboń-Radwańska)

© Copyright by Joanna Wasilewska-Dobkowska

© Copyright by Wydawnictwo Neriton

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA  
w Toruniu  
Biblioteka Wydziału Sztuk Pięknych

ims. 26162

ISBN 83-89729-54-7

Publikacja dofinansowana przez  
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Wydawnictwo Neriton  
Wydanie I, Warszawa 2006

[www.neriton.apnet.pl](http://www.neriton.apnet.pl)

[neriton@ihpan.edu.pl](mailto:neriton@ihpan.edu.pl)

Nakład 500 egzemplarzy

Objętość 24 arkusze wydawnicze

## Wstęp

W historii kontaktów i oddziaływań kulturowych pomiędzy dawną Rzeczpospolitą i krajami Azji spuścizna polskich jezuitów – bogata, zróżnicowana, a zarazem stosunkowo słabo zbadana – zajmuje szczególne miejsce. Dotyczy to zarówno sztuk plastycznych, jak i piśmiennictwa. Świadcstwa jezuickie stanowią największą część zachowanych źródeł pisanych z czasów przedrozbiorowej Rzeczypospolitej dotyczących Dalekiego Wschodu. W literaturze świeckiej czy też związanej z innymi zakonami tematyka ta pozostaje marginalna, zważywszy brak bezpośrednich kontaktów między ówczesnym państwem polsko-litewskim a krajami Azji Wschodniej i Południowej, słabą tradycję morską, ekspansję terytorialną skierowaną ku obszarom najbliższym geograficznie, a nie krainom odległym i niepewnym. Wschód w literaturze i szeroko pojętej kulturze artystycznej (jak to ujął w klasycznej pracy Tadeusz Mańkowski)<sup>1</sup> szlacheckiej Rzeczypospolitej to Wschód muzułmański, sięgający aż po jej granice i zapuszczający się daleko w głąb Europy. Wyjątkiem jest Towarzystwo Jezusowe, zakon misyjny nowego typu, gromadzący, systematyzujący i upowszechniający w Europie wiedzę o obcych kulturach.

Dla większości ówczesnych jezuitów polskich misje prowadzone przez zakon w Chinach i Japonii były kwestią odległą, a nawet dość abstrakcyjną. Nie utrzymywano bowiem bezpośrednich kontaktów pomiędzy polskimi domami zakonnymi a tymi placówkami; nieliczni Polacy, którzy wyjechali na Wschód, nigdy już do kraju nie wrócili. Działalność misyjna stanowiła jednak istotny składnik polityki zakonu. Drugi co do ważności święty Towarzystwa, Franciszek Ksawery, był wybitnym misjonarzem działającym na rozległych obszarach Azji i prekursorem nowatorskiej metody akomodacyjnej. Jego następcy odnosili w krajach azjatyckich spektakularne i bogato udokumentowane sukcesy. Z tych względów tematyka misyjna i – co za tym idzie – azjatycka pojawiała się również w krajach,

<sup>1</sup> T. Mańkowski, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959.

które pozostawały z dala od politycznego i duchowego podboju dalekich lądów. Dostęp do literatury misyjnej w obrębie zakonu był stosunkowo szeroki, a zainteresowanie tą tematyką wśród jego członków porównywalne z innymi krajami Europy Środkowej. Literatura ta stanowiła intelektualne zaplecze dla realizacji plastycznych i zasadnicze źródło ich ikonografii, pomimo znacznych niekiedy rozbieżności między literacką i plastyczną wizją. Piśmiennictwo świeckie traktujące o krajach Azji nie miało prawie żadnego oddźwięku w środowisku zakonnym.

Na ziemiach Rzeczypospolitej żywsze zainteresowanie misjami wystąpiło już pod koniec XVI i w pierwszej ćwierci XVII w., w okresie dynamicznego rozwoju zakonu jezuitów na tym terenie. Wówczas przejawiało się niemal wyłącznie w piśmiennictwie poruszającym aktualną i ważną dla Kościoła katolickiego tematykę. W teatrze i sztukach plastycznych fala takiego zainteresowania przyszła później, w końcu XVII w., a przede wszystkim w pierwszej połowie XVIII w., wpisując się w skonwencjonalizowaną tradycję ikonograficzną, powszechnie przyjętą w ówczesnej Europie.

W opracowaniu zajmuję się realizacjami plastycznymi do dziś zachowanymi, nie rekonstruując dzieł zaginionych, zniszczonych czy też istniejących tylko hipotetycznie. Dostępny materiał wydaje się wystarczająco reprezentatywny, aby na jego podstawie formułować wnioski ogólne. Pochodzi on z czasów „starego Towarzystwa”, zatwierdzonego w 1540, sprowadzonego do Polski w 1564, a zlikwidowanego w 1773 r. Ta ostatnia data zbiega się z pierwszym rozbiorem Rzeczypospolitej i stanowi decydującą cezurę. Okres działalności „starego Towarzystwa” pokrywa się zasadniczo z jedną, spójną, choć podlegającą zmianom formacją umysłową, w obrębie której pewne pojęcia i wyobrażenia były wspólne i powszechnie zrozumiałe. Choć na ziemiach wcielonych do Imperium Rosyjskiego domy zakonu przetrwały do jego wznowienia w 1814 r. i zostały ostatecznie zamknięte dopiero w 1826 r., ten przejściowy okres ma już odmienny charakter; tematyka misyjna odgrywała wtedy minimalną rolę.

Najwcześniejsze z omawianych przedstawień są datowane na pierwszą połowę XVII w., najpóźniejszy przykład to polichromia kościoła św. Barbary w Krakowie, wykonana w 1765 r., a więc na krótko przed kasatą zakonu. Freski dekorujące wnętrza świątyni jezuickich stanowią największą i najbardziej interesującą część zgromadzonego materiału, na który składają się poza tym obrazy sztalugowe, rzeźby i grafika. Jeśli chodzi o tę ostatnią, bardzo istotną dziedzinę, najciekawszego materiału dostarczają zbiory graficzne muzeów narodowych, a także Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i Biblioteki Jagiellońskiej. Gwoli sprawiedliwości trzeba zaznaczyć, że na ogół (pomimo chwalebnych wyjątków) omawiane dzieła nie prezentują wysokiego poziomu artystycznego. Badając ich ikonografię,



zawarty w nich przekaz i jego możliwe interpretacje, nie prowadziłam badań atrybucyjnych ani historycznych, w tym zakresie opieram się na ustaleniach specjalistów.

Realizacje te pochodzą z obszarów Rzeczypospolitej Obojga Narodów: Korony, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Prus Królewskich i Książęcych, jednak większość z nich znajduje się w dzisiejszych granicach Polski<sup>2</sup>. W toku pracy odwołuję się wielokrotnie do przykładów ze sztuki europejskiej (a sporadycznie również azjatyckiej) jako niezbędnych analogii lub bezpośrednich źródeł dla ikonografii polskiej. Z tą ostatnią sytuacją mamy do czynienia przede wszystkim w przypadku grafiki, podstawowego medium wzorów artystycznych epoki nowożytnej. Przykłady dzieł sztuki włoskiej, niemieckiej, czeskiej, niderlandzkiej, hiszpańskiej i portugalskiej mają tworzyć odpowiedni kontekst pozwalający na zrozumienie i ocenę realizacji polskich.

\* \* \*

Wizerunek – czy też stereotyp – Azji w nowożytnej sztuce Europy nie budził dotychczas większego zainteresowania badaczy. Wcześniejsza, średniowieczna tradycja obrazowania krajów i ludów wschodnich doczekała się klasycznych opracowań, między innymi Rudolfa Wittkowera<sup>3</sup> i Götza Pochata<sup>4</sup>, obszerną literaturę przedmiotu przytacza Katarzyna Zalewska<sup>5</sup>. Pochat zajmuje się wprawdzie renesansem i sięga po wiek XVI, jednak w odniesieniu do epoki nowożytnej uwagę badaczy zaprzęta przede wszystkim obraz Ameryki. Z tym zupełnie Nowym Światem zetknęła się cywilizacja europejska już względnie świadoma swojej tożsamości, a zderzenie kultur było wyjątkowo spektakularne i dramatyczne. Azja natomiast przenikała się z Europą od zawsze, granica była nieostra i podatna na obustronne wpływy. W XVI w., w epoce geograficznej ekspansji Europejczyków, nastąpiła konfrontacja z nieznanymi dotąd cywilizacjami Azji Wschodniej i Południowej, wciąż jednak był to Stary Świat, możliwy do interpretacji w dostęp-

<sup>2</sup> Używane przez mnie uproszczone określenie „jezuici polscy” odnosi się w istocie do wszystkich członków zakonu należących do prowincji polskiej i litewskiej, niezależnie od ich etnicznego pochodzenia; za zwrócenie uwagi na tę kwestię dziękuję prof. dr hab. Urszuli Augustyniak.

<sup>3</sup> R. Wittkower, *Marvels of the East* z 1942 r. oraz *Marco Polo and the Pictorial Tradition of the Marvels of the East* z 1957 r.; obydwie artykuły publikowane w: *Allegory and the Migration of Symbols*, London 1977.

<sup>4</sup> G. Pochat, *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzung, Entwicklung und Wandel eines bildnerischen Vokabulars*, Stockholm 1970.

<sup>5</sup> K. Zalewska, *Świat rozległy i obcy. O średniowiecznych wyobrażeniach krain egzotycznych*, RHS 1997.

nych kategoriach, porównywalny z „rodzinną Europą”. Choć niechrześcijańska i często wroga, Azja uchodziła za niemal równorzędnego partnera, pogardzanego z racji religijnej odmienności, ale podziwianego za naturalne bogactwa i cywilizacyjne osiągnięcia. Natomiast ostry kontrast, jaki stanowiła „dzika” i „barbaryjska” Ameryka jest atrakcyjny również dla XX-wiecznych i współczesnych badaczy. Poświęcone temu zagadnieniu publikacje, między innymi *The European Vision of America* Hugh Honoura<sup>6</sup>, katalog wystawy *Federschmuck und Kaiserkrone* w zamku Marchfeld<sup>7</sup> czy *The Lives of Images* Petera Masona<sup>8</sup> stanowią jednak cenny punkt odniesienia dla rozważań o wizerunku Azji.

Oddziaływania kulturowe Azji na Europę w epoce nowożytnej badano pod kątem różnie rozumianych „egzotyzmów”. Zainteresowanie budziła zwłaszcza XVII- i XVIII-wieczna moda *chinoiserie*, obejmująca zarówno import wyrobów chińskich do Europy, jak i ich naśladownictwo<sup>9</sup>, a w szerszym zakresie – wpływ wyidealizowanych Chin na europejską wyobraźnię tego czasu. Tu na uwagę zasługuje opracowany przez Hartmuta Walravensa katalog wystawy *China illustrata* z 1987 r., zawierający obszerny przegląd ikonografii jezuickiej i sam tytuł biorący od jezuickiego dzieła<sup>10</sup>. Obustronnym fascynacjom, przepływowi przedmiotów i inspiracji poświęcona była praca Michaela Sullivana *The Meeting of Eastern and Western Art*<sup>11</sup>, a także wiele wystaw, między innymi *East and West* w Adelaide w 1985 r.<sup>12</sup>, berlińska *Japan und Europa* w 1993 r.<sup>13</sup>, wiedeńska *Exotica* z 2000 r.<sup>14</sup>, londyńska *Encounters. The Meeting of Asia and Europe 1500–1800*<sup>15</sup> oraz *Imagining*

<sup>6</sup> Cleveland Museum of Art, Cleveland 1975.

<sup>7</sup> F. Polleroß, A. Sommer-Mathis, Ch.F. Laferl, *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*, Schloß im Marchfeld 1992.

<sup>8</sup> London 2001.

<sup>9</sup> Temu zagadnieniu poświęcone są m.in. takie pozycje jak: H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961; *China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert*, red. M. Sperlich, H. Börsch-Supan, Schloss Charlottenburg–Berlin 1973; A. Gruber, *Chinoiserie. Der Einfluss Chinas auf die europäische Kunst 17.–19. Jahrhunderts*, Riggisberg 1984; D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993.

<sup>10</sup> H. Walravens, *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1987.

<sup>11</sup> Berkeley–Los Angeles–London 1989.

<sup>12</sup> A. Carroll, *East and West. The Meeting of Asian and European Art*, Art Gallery of South Australia, Adelaide 1985.

<sup>13</sup> *Japan und Europa 1543–1929*, red. D. Croissant, L. Ledderose, współpraca H. Budde, G. Sivernich, Berlin 1993.

<sup>14</sup> *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*, red. W. Seipel, Kunsthistorisches Museum, Wien 2000.

<sup>15</sup> Victoria and Albert Museum, www.vam.ac.uk, 15.02.2005.

*the Orient* w kalifornijskim Getty Center z 2004 r.<sup>16</sup> Wszystkie te publikacje i wystawy odwołują się do roli jezuitów w kształtowaniu wyobrażeń mieszkańców Europy i Azji o sobie nawzajem, żadna z nich jednak nie czyni z niej tematu głównego<sup>17</sup>.

Kwestie jezuickiej ikonografii Wschodu pojawiają się w bogatej literaturze poświęconej mecenatowi artystycznemu zakonu i szerzej – sztuce kontrreformacji, począwszy od klasycznej pracy Émile’a Mâle’a z 1932 r.<sup>18</sup> Sztuka jezuitów w krajach pozaeuropejskich jest dziś istotnym przedmiotem badań – na szczególną uwagę zasługują prace Gauvina A. Bailey’a<sup>19</sup> – podobnie jak ich działalność intelektualna jako pośredników między kulturami. Aspekt „spotkania z innym” i „globalnego” oddziaływania zakonu odgrywa tu szczególną rolę. Kamieniem milowym w badaniach tego rodzaju jest zbiór artykułów *The Jesuits. Cultures, Sciences and the Arts* z 1999 r., pod redakcją wybitnego historyka zakonu Johna W. O’Malleya SJ, Gauvina A. Bailey’a i innych specjalistów, obejmujący imponujący zakres tematyczny<sup>20</sup>. Do ważnych publikacji należy też *Franz Xaver – Patron der Missionen*, tom wydany z okazji 450 rocznicy śmierci świętego w 2002 r., zawierający między innymi istotny tekst Marii Cristiny Osswald o jego ikonografii<sup>21</sup>. Ogólnie jednak kwestie działalności jezuitów w krajach pozaeuropejskich oraz ich wszechstronny dorobek intelektualny wydają się interesować badaczy w większym stopniu niż wizualne reperkusje międzykulturowych spotkań w sztuce Zachodu.

Również w literaturze polskiej temat ten nie doczekał się samodzielnych opracowań. Bez porównania częstsze i żywsze w epoce nowożytnej kontakty

<sup>16</sup> [www.getty.edu/art/exhibitions](http://www.getty.edu/art/exhibitions), 16.02.2005.

<sup>17</sup> Osobnym zagadnieniem jest kwestia tzw. typów orientalnych w europejskim malarstwie; przegląd literatury na ten temat do lat 80. XX w. podaje m.in. J.A. Chrościcki w: *Orientalny kostium Rubensa*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1986.

<sup>18</sup> É. Mâle, *L’art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l’iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1932. Ikonografią misyjną zajmował się też J.B. Knipping w *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, Nieuwkoop-Leiden 1974.

<sup>19</sup> M.in. *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542–1773*, Toronto 1999; *The Jesuits and Painting in Italy, 1550–1690. The Art of Catholic Reform*, w: *Saints and Sinners. Caravaggio and the Baroque Image*, red. F. Mormando SJ, McMullen Museum of Art, Chicago 1999; „*Le style jésuite n’existe pas*”: *Jesuit Corporate Culture and Visual Arts*, w: *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773*, red. J.W. O’Malley SJ, G.A. Bailey, S.J. Harris i in., Toronto–Buffalo–London 1999.

<sup>20</sup> Patrz przyp. 19.

<sup>21</sup> *Franz Xaver – Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, red. R. Haub, J. Oswald SJ, Regensburg 2002.

z Bliskim Wschodem znalazły oddźwięk w pracach takich historyków kultury, sztuki i literatury, jak wspomniany Tadeusz Mańkowski, Ananiasz Zajączkowski, Jan Reychman czy Zdzisław Żygulski jun. Dalej na Wschód sięgał wielokrotnie Janusz Tazbir (który zajmował się również problematyką misji jezuickich)<sup>22</sup>, a także Jan Kieniewicz. Wspomnieć trzeba o pionierskich na polskim gruncie zainteresowaniach Andrzeja Jakimowicza sztuką Dalekiego Wschodu i jej oddziaływaniem na Europę. Ich wyrazem była niewielka, ale klasyczna już publikacja *Zachód a sztuka Wschodu* z 1967 r. W odniesieniu do epoki nowożytnej polscy historycy sztuki zajmowali się stosunkowo często modą *chinoiserie* we wnętrzach, kolekcjonerstwie, ogrodach i drobnej architekturze<sup>23</sup>. Znaczącym wydarzeniem była sesja Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Orient i orientalizm w sztuce*, zorganizowana w Krakowie w 1983 r., której materiały – obejmujące bardzo różne tematy od wieku XVI aż po XX – ukazały się w 1986 r. Do problematyki jezuickiej nawiązywał tam Tadeusz Chrzanowski w artykule *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*. Wątki azjatyckie pojawiają się incydentalnie w opracowaniach autorów zajmujących się sztuką zakonu na ziemiach polskich, między innymi w pracach Jerzego Paszendy SJ, zawsze jednak mają marginalny charakter. Nieco większą wagę przywiązują do nich badacze staropolskiego teatru jezuickiego, zwłaszcza Jan Okoń i Irena Kadulska<sup>24</sup>. Z prac niepublikowanych wspomnieć

<sup>22</sup> Między innymi w pracy *Szlachta a konkwistadorzy. Opinia staropolska wobec podboju Ameryki przez Hiszpanię*, Warszawa 1969.

<sup>23</sup> Na przykład W. Tatarkiewicz, *Pięć studiów o Łazienkach Stanisława Augusta*, Lwów-Warszawa 1925; *idem*, *Ujazdów i początki Łazienek stanisławowskich*, Warszawa 1934; J. Tazbir, *Moda na chińszczyznę w Polsce XVIII w.*, BHS 1949, nr 3–4; M. Kwiatkowski, *Łazienki „w guście chińskim” (ze studiów nad Łazienkami warszawskimi)*, BHS 1967, nr 2; *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, oprac. K. Jerzmanowska, M. Żukowska i in., Warszawa 1993; D.N. Zasławska, *Chinoiserie w kolekcji Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, RHS 1999; *Cudowna kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa*, oprac. W. Lipowicz, A. Majdecka-Strzeżek, G.H. Vogel, Poznań 2000. Ostatnio tą problematyką zajmuje się Bogna Łakomska, której artykuł *Chińszczyzna na dworach polskich magnatów* ukaże się w trzecim tomie Toruńskich Studiów o Sztuce Orientu.

<sup>24</sup> Między innymi J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII w.*, Wrocław 1970; *idem*, *Teatr jezuicki w Polsce. Pomiędzy swojskością a cudzoziemszczyzną*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, pod red. L. Grzebienia SJ, S. Obirka SJ, Kraków 1993; I. Kadulska, *Długie trwanie baroku w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, w: *Jezuicka ars educandi. Prace ofiarowane Księdzu Profesorowi Ludwikowi Piechnikowi SJ*, Kraków 1995; *eadem*, *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, Gdańsk 1997. Z punktu widzenia japonistyki tematyką japońską w teatrze jezuickim zajmuje się Katarzyna Nowak: *Wątki japońskie we wczesnym teatrze jezuickim*, w: *Teatr Orientu. Materiały z sesji naukowej*, pod red. P. Piekarskiego,

można *Wpływy sztuki chińskiej na polską kulturę artystyczną XVII i XVIII wieku* Elżbiety Górskiej-Dzikowskiej<sup>25</sup>. Osobną kwestią jest postać i działalność Michała Boyma, poświęconą mu obszerną literaturę przytaczam w rozdziale szóstym.

Niniejsza praca jest pierwszą w literaturze polskiej próbą przekrojowego ujęcia ikonografii azjatyckiej w sztuce jezuitów. Jej podział na rozdziały odpowiada poszczególnym wątkom, jakie można w ramach tego tematu wyodrębnić. Po krótkim wprowadzeniu do historii misji Towarzystwa Jezusowego w Azji przechodzę w rozdziale drugim do omówienia misyjnej literatury zakonnej, zarówno polskiej, jak i obcej w Polsce dostępnej. Tu zwracam również uwagę na tematykę azjatycką i sposób jej prezentacji w teatrze szkolnym. Najobszerniejszy rozdział trzeci poświęcony jest przedstawieniom Azji i jej mieszkańców w ikonografii św. Franciszka Ksawerego – centralnej postaci jezuickiej „azjatyckiej epepei”. W rozdziale czwartym przedstawiam zagadnienia związane z ikonografią męczenników japońskich, a w rozdziale następnym – z wizerunkami misjonarzy jezuickich działających na Dalekim Wschodzie. Ostatni rozdział traktuje o twórczości plastycznej Michała Boyma, znanego kartografa, botanika i jednego z prekursorów europejskiej sinologii. Skupiam się na jego działalności jako rysownika tworzącego pod bezpośrednim wpływem sztuki chińskiej, co w XVII w. było zjawiskiem wyjątkowym.

Kilka słów wyjaśnienia poświęcić trzeba używanej w książce terminologii. Pod pojęciem Daleki Wschód rozumiem nie tylko Chiny i Japonię, ale także Indie i Azję Południowo-Wschodnią. Nie jest to określenie ścisłe, pozwala jednak odróżnić cały ten obszar, przedmiot zainteresowania misjonarzy jezuickich, od Azji Zachodniej, zdominowanej przez kulturę islamu. Omawiając wizerunki mieszkańców Azji, używam często określenia poganin. W perspektywie nowożytnego chrześcijaństwa europejskiego oznaczało ono niechrześcijanina, wyznawcę religii politeistycznych (a właściwie niemonoteistycznych, ponieważ obejmuje również buddystów), zdecydowanie odmiennego światopoglądowo i kulturowo. Autorzy ówczesni piszą także o „barbarzyńcach” lub „bałwochwalcach”. W zestawieniu z tymi określeniami „poganin” wydaje się terminem stosunkowo najmniej negatywnie nacechowanym, a zarazem przypominającym o punkcie widzenia twórców, inspiratorów i odbiorców omawianych dzieł. Unikam przymiotnika „egzotyczny”, którego znaczenie i interpretacja w różnym czasie i w różnych kontekstach wymagałyby obszernych dygresji, zastępuję je „odmiennym” lub „obcym”.

Kraków 1998; *Kulturalne i literackie kontakty polsko-japońskie w epoce staropolskiej*, w: *Droga na Wschód. Polskie inspiracje orientalne*, pod red. D. Kalinowskiego, Słupsk 2000.

<sup>25</sup> Maszynopis w Bibliotece Azjatyckiej Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie. Autorka opublikowała również artykuł *Chińszczyzna w polskiej sztuce sakralnej*, „Chiny” 1962, nr 12.

Chciałabym serdecznie podziękować prof. dr. hab. Jerzemu Malinowskiemu, promotorowi mojej pracy doktorskiej, za wszechstronną pomoc i cierpliwą opiekę podczas jej pisania. Dziękuję prof. dr. hab. Marii Romanowi Sławińskiemu, prof. dr. hab. Józefowi Poklewskiemu, prof. dr. hab. Urszuli Augustyniak i dr. hab. Waldemarowi Deludze za przychylne oceny i cenne uwagi dotyczące tej pracy, zaś dyrektorowi Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, Andrzejowi Wawrzyniakowi oraz kustosz Barbarze Pokorskiej za okazywaną w ciągu ostatnich kilku lat niezmienną życzliwość i zainteresowanie. Dzięki stypendium Fundacji Lanckorońskich w 2003 r. mogłam przeprowadzić kwerendę w bibliotekach rzymskich i zapoznać się z oryginałem *Atlasu Chin* Michała Boyma, przechowywanym w Bibliotece Watykańskiej. Wyrazy wdzięczności winna też jestem dr. Marii Kałamajskiej-Saeed, Dorocie Pyramidowicz i całemu zespołowi Archiwum Katalogu Zabytków Instytutu Sztuki PAN w Warszawie za pomoc w gromadzeniu materiałów i wielokrotne konsultacje. Dr. Grażyna Jurkowlaniec, Agnieszka Luboń-Radwańska oraz mój mąż Mariusz Dobkowski zechcą przyjąć podziękowania za udostępnione zdjęcia, Anna Junosza-Szaniawska za opracowanie map, a Światosław Nowicki – za pomoc w tłumaczeniu cytatów łacińskich.

## Rozdział I

# Misje jezuickie w Chinach, Japonii, Indiach i Azji Południowo-Wschodniej od XVI do XVIII wieku. Zarys dziejów

Dzieje misji jezuickich w Azji są od dawna przedmiotem badań i tematem wielu wyczerpujących opracowań. Pierwsze próby podsumowań podejmowali sami jezuici już we wczesnym okresie działalności misyjnej, by wspomnieć choćby Orazia Torselliniego, biografa Franciszka Ksawerego (*De vita Francisci Xaverii qui primus è Societate IESU in India & Iaponia Evangelium promulgavit*, Romae 1593) czy Giovanniego Pietra Maffeiego, autora *Historiarum Indicarum libri XVI...* (Antverpiae 1605). Trzytomowa synteza Daniele'a Bartolego *Dell'Istoria della Compagnia di Giesù* (Romae 1656, 1660 i 1663) do dziś pozostaje dziełem fundamentalnym. Polityka informacyjna i działalność wydawnicza zakonu sprawiła, że późniejsi badacze mieli do dyspozycji niezwykle szeroki zakres drukowanych źródeł: listów, wszelkiego rodzaju relacji i sprawozdań, jak również pogłębianych analiz, nie wspominając o materiałach pozostających w rękopisie<sup>1</sup>.

Dwudziestowieczna i najnowsza literatura poświęcona tej tematyce to olbrzymi korpus prac, publikowanych zarówno przez autorów i instytucje Towarzystwa Jezusowego (ogromne zasługi na tym polu ma Institutum Historicum Societatis Iesu w Rzymie), jak i innych badaczy. Pośród najciekawszych opracowań, jakie ukazały się w ostatnich latach, warto wymienić Andrew C. Rossa *A Vision Betrayed. The Jesuits in Japan and China 1542–1742* (Edinburgh 1994), Daurila Aldena *The Making of an Enterprise. The Society of Jesus in Portugal, its Empire and Beyond 1540–1750* (Stanford 1996) i niektóre teksty ze znakomitego zbioru *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773*, pod redakcją m.in. Johna W. O'Malleya SJ i Gauvina A. Baileya (Toronto 1999). Trzeci tom monumentalnej pracy Donalda F. Lacha i Edwina J. van Kleya *Asia in the Making of Europe* (t. 3: *A Century of Advance*, Chicago 1993) nie jest poświęcony wyłącznie tematyce misji jezuickich, ale również zasługuje na uwagę. Z kolei *The First Jesuits* J. W. O'Malleya SJ (Cambridge MA 1993)<sup>2</sup> poświęcają niewiele miejsca samej historii misji, autor

<sup>1</sup> Obszerniejsza prezentacja misyjnej literatury jezuickiej znajduje się w roz. drugim.

<sup>2</sup> Wyd. pol. J.W. O'Malley SJ, *Pierwsi jezuici*, tłum. P. Samerek SJ, W. Buś SJ, K.T. Giedrojc SJ, S. Obirek SJ, Kraków 1999.

natomiast przedstawia we wnikliwy sposób ich intelektualne i duchowe podłoże.

Ze starszych, a dostępnych w języku polskim publikacji na uwagę wciąż zasługuje biografia Jamesa Brodricka SJ *Święty Franciszek Ksawery*<sup>3</sup>, a także popularyzatorska książka niemieckiego jezuita Felixa Plattnera *Gdy Europa szukała Azji*<sup>4</sup>. Treściwe informacje podręcznikowe znaleźć można w trzecim tomie *Historii Kościoła* ks. Mariana Banaszaka<sup>5</sup>.

Historia misji jezuickich nie jest tematem tej pracy, trzeba ją jednak pokrótce przedstawić, aby stworzyć odpowiednie tło i kontekst dla opisywanych zjawisk. W działalności Towarzystwa Jezusowego, którego reguła została zatwierdzona w 1540 r., misje pozaeuropejskie od początku odgrywały znaczącą rolę. Miało to bezpośredni związek ze ślubem absolutnego posłuszeństwa papieżowi w sprawach szerzenia wiary, a także z ogólną sytuacją Kościoła katolickiego, tracącego wówczas wpływy w znacznej części Europy. Kontrreformacja w Europie była celem nadrzędnym, ale i pozyskiwanie wiernych w innych częściach świata otwierało nowe perspektywy. Misje w Azji i Ameryce prowadziły już na początku XVI w. różne zakony: franciszkanie, dominikanie, augustianie. Jezuici dołączyli do ich grona z wielką energią. Formuła Towarzystwa głosiła: „W ten sposób bierzemy na siebie obowiązek, iż bez wahania lub wymawiania się, natychmiast wykonamy to, co obecny Papież lub inni późniejsi Papieże nam nakażą, a co się odnosi do postępu dusz i krzewienia wiary, a także pójdziemy do jakichkolwiek krajów, do których chcieliby nas posłać; czy to do Turków, czy to do jakichkolwiek innych niewierzących, nawet do żyjących w krajach, które zowią Indiami”<sup>6</sup>.

Pierwszym i najwybitniejszym misjonarzem Towarzystwa Jezusowego był św. Franciszek Ksawery (Francisco Javier, 1506–1552) – jeden z towarzyszy Ignacego Loyoli, jak on Bask z pochodzenia i współzałożyciel zakonu. Już w 1541 r. na zlecenie papieża i króla Portugalii, a z osobistym posłaniem i błogosławieństwem Ignacego, podjął on wyprawę na Daleki Wschód. Swoją szlak rozpoczął w Goa, stolicy portugalskiego Estado da India. W ciągu następnych 10 lat trafił na przyładek Komoryn, Cejlon, do Malakki i na archipelag Moluków. W latach

<sup>3</sup> Wyd. pierwsze: J. Brodrick SJ, *Saint Francis Xavier 1506–1552*, New York 1952, tłum. M. Bednarz SJ, J. Żukowicz SJ, Kraków 1969.

<sup>4</sup> Wyd. pierwsze: F.A. Plattner, *Jesuiten zur See. Der Weg nach Asien*, Zürich 1946, tłum. A. Starzeński, M. Bednarz SJ, Kraków 1975.

<sup>5</sup> M. Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego*, t. 3: *Czasy nowożytne 1517–1758*, Warszawa 1989.

<sup>6</sup> Cyt. za *Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXXIV oraz normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację*, Kraków-Warszawa 2001, s. 32.





1. Św. Franciszek Ksawery przed mapą Azji, miedzioryt Cornelisa Bloemerta wg Jana Miela, strona przedtytułowa z: Daniele Bartoli, *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. L'Asia descritta*, Genova 1656, BN.

1549–1551 przebywał w Japonii, gdzie udzielił wielu chrztów i położył podstawy pod działalność misyjną, kontynuowaną później przez jego współbraci. Z pomocą neofitów ułożył katechizm w języku japońskim, w którym używał niektórych terminów zapożyczonych z buddyzmu. W listach pisanych do Ignacego Loyoli i innych jezuitów podkreślał potrzebę dostosowania języka, stylu nauczania, obyczaju do miejscowych warunków, dając początek procesowi tak zwanej akomodacji. Pod koniec życia wyruszył do Chin, jednak zmarł na wyspie Sanza, nie dostawszy się do Kantonu. Po dwóch latach jego ciało sprowadzono do Goa,

gdzie do dziś spoczywa w kościele Bom Jesus<sup>7</sup>. Franciszek Ksawery został beatyfikowany w 1619, a kanonizowany w 1622 r. Zwany Apostołem Indii i Japonii, jest drugim co do ważności świętym Towarzystwa Jezusowego i patronem misji; on i Ignacy Loyola to *Societatis Iesu Soles gemini*.

Następcy Franciszka Ksawerego odnosili początkowo znaczne sukcesy w Japonii, zdobyli wpływy na dworze cesarskim Chin, z powodzeniem prowadzili misje w Wietnamie. Ich działalność budziła w katolickiej Europie zaniepokojenie, zbiegając się w czasie z ogólnym rozszerzeniem horyzontów geograficznych, ekspansją handlową i kolonialną.

W dziejach misji jezuickich na Dalekim Wschodzie szczególne miejsce zajmują Chiny. Już Ksawery zdawał sobie sprawę, że jest to najpotężniejsze państwo w tej części świata i że jego chrystianizacja miałaby ogromne znaczenie. Zebrawszy informacje o Chinach, pisał z Koczinu do Rzymu: „Sądzę, iż w tymże roku 1552 wyruszę do miejsca, w którym król Chin mieszka. W rzeczy samej jest to kraj, w którym wielce można szerzyć Prawo Pana naszego, Jezusa Chrystusa; a jeśliby przyjęli je tamtejsi ludzie, wspomogłoby to ogromnie owych z Japonii”<sup>8</sup>. W ciągu następnych kilkudziesięciu lat jezuici i misjonarze innych zakonów starali się dotrzeć do niechętnego obcym cesarstwa. Zatrzymywali się jednak u jego bram – w portugalskim Makau lub, w najlepszym razie, w Kantonie. Oprócz izolacjonistycznych praw i obyczajów chińskich fundamentalną przeszkodą była nieznanostwo języka. Tę barierę jezuici przełamali jako pierwsi.

Od 1578 r. Towarzystwo Jezusowe miało stałą placówkę w Makau. Do jej utworzenia doprowadził Alessandro Valignano, energiczny wizytator Towarzystwa w Azji. Jako pierwszy wprowadzał w życie zasady akomodacji, której prekursorem był Ksawery. Valignano sądził, według przekazu Mattea Ricciego, „iż Chińczyków, przemyślnych oraz zgłębianiu wszelkich dobrych sztuk i nauk oddanych, można by było w końcu przekonać, iżby zezwolili zamieszkać w swoim królestwie kilku osobom w cnocie i wykształceniu celującym, szczególnie zaś takim, które już teraz umiały mówić ich językiem i znały ich litery”<sup>9</sup>. Nakazał współbraciom intensywną naukę lokalnego języka kantońskiego i oficjalnego mandaryńskiego oraz wyznaczył zasadniczy kierunek misyjnej polityki: pozyskiwać ludzi dla wiary poprzez wiedzę.

<sup>7</sup> Co 10 lat ciało świętego jest uroczystie wystawiane w katedrze w Goa. Ostatnie wystawienie, pomiędzy 21 listopada 2004 a 2 stycznia 2005 r., zgromadziło 2 mln 200 tys. pielgrzymów (New Kerala, www.newkerala.com, 20.01.2005). Zdjęcia z tych obchodów można zobaczyć m.in. w serwisie www.goa-world.com.

<sup>8</sup> Cyt. za: J. Lacouture, *Jezuici*, t. 1: *Zdobywcy*, tłum. H. Lubicz-Trawkowska, Warszawa 1998, s. 169.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 256.

Ideę tę zrealizował najpełniej Matteo Ricci (chiń. Li Madou, 1552–1610), wykształcony w zakresie matematyki, geografii i astronomii. Ricci przebywał w Chinach od 1583 r. Studiując nauki konfucjańskie i obserwując strukturę społeczeństwa chińskiego, doszedł do wniosku, że właściwą drogą chrystianizacji Chin będzie zdobycie zaufania wyższych warstw społecznych, to zaś jest możliwe poprzez przyjęcie i stosowanie w praktyce niektórych zasad konfucjanizmu. Ów system filozoficzno-religijny, zdaniem Ricciego, nie stał w zasadniczej sprzeczności z chrześcijaństwem, zawierał natomiast godne szacunku nauki moralne. Osiągnięcia Ricciego wiążą się bezpośrednio z tą decyzją, z przyjętym stylem życia i jego pracami naukowymi. Pisząc po chińsku na różne tematy, dyskutując z erudydami chińskimi, konstruując przyrządy naukowe, zdobył sławę uczonego męża. W kwestiach czysto religijnych podkreślał zbieżności między kultem jedyne Boga a kultem Nieba, przyczynił się do wypracowania chińskiego określenia „Pan Nieba” dla Boga chrześcijańskiego.

W 1600 r., po wielu latach starań, Ricci przybył do Pekinu. Przywiezione przez niego dary, między innymi wielki zegar, zainteresowały cesarza Wanli. Dzięki protekcji tego władcy jezuita pozostał w Pekinie do końca życia i tam też został pochowany. Jego metoda misyjna – propagować wśród intelektualistów europejskie nauki przyrodnicze, a potem dopiero wiarę chrześcijańską, ujętą w zrozumiałe dla nich pojęcia – przyniosła pewne rezultaty. Najważniejszy z nich to zaakceptowanie misjonarzy jezuickich i ustalenie ich pozycji jako ludzi wykształconych, a więc należących do elity. Grono nawróconych na katolicyzm Chińczyków nie było liczne, znaleźli się jednak wśród nich dwaj wysokiej rangi urzędnicy i erudyci: Xu Guangqi, ochrzczony jako Paweł, oraz Li Zhizao – Leon.

Po Riccim najślynniejszym misjonarzem jezuickim w Chinach był Johann Adam Schall (chiń. Tang Ruowang, 1592–1666). Przebywał on w Chinach od 1619 r., był astronomem na dworze ostatnich cesarzy z dynastii Ming, a następnie dyrektorem Urzędu Astronomii na dworze cesarzy mandżurskich. Doszedł do najwyższego stopnia w hierarchii urzędników chińskich, zwanych przez Europejczyków mandarynami. Pod koniec życia popadł w niełaskę, został skazany na śmierć, następnie ułaskawiony i uwięziony. Zarzuty spisku i działania na szkodę cesarstwa objęły też innych chrześcijan. Misjonarze zostali wypędzeni, a kościoły zlikwidowane. Oficjalnie w kraju pozostał tylko Ferdinand Verbiest, flamandzki jezuita szczególnie ceniony z powodu swojej wiedzy astronomicznej, przewodniczący cesarskiego Instytutu Matematycznego. Z czasem pozyskał on zaufanie cesarza Kangxi i jego zgodę na powrót jezuitów. Od tej pory byli to głównie francuscy zakonnicy, którzy przyczynili się znacząco do propagowania wiedzy

o Chinach w Europie, publikując kilkanaście tomów listów z tego kraju. W 1692 r. Kangxi wydał dekret o tolerancji dla katolicyzmu, potwierdzający zasługi misjonarzy dla cesarstwa.

Przez cały XVII w. sytuacja misjonarzy w Chinach nie była pewna. Kolejni cesarze wahali się pomiędzy tolerancją, czy wręcz przychylnością, a potępieniem i banicją. Przyczyniła się do tego ogólnie niestabilna sytuacja polityczna: zmiana dynastii panującej, zamieszki i walki wewnętrzne, rozgrywki pomiędzy stronnictwami na dworze, w które jezuiti w różnym stopniu się angażowali. Ich uwikłanie w konflikty pomiędzy krajami europejskimi, zwłaszcza Portugalią i Francją, potęgowało podejrzliwość Chińczyków co do prawdziwych intencji przybyszów. Ceniono wiedzę jezuitów, ale nie ufano im jako cudzoziemcom, realizującym własne cele i być może zagrażającym jedności cesarstwa. Z drugiej strony, zakon spotykał się z trudnościami ze strony samego Kościoła.

W 1628 r. Towarzystwo Jezusowe oficjalnie – pomimo pewnej rozbieżności poglądów – poparło system akomodacji. Kwestia od początku budziła kontrowersje, także wewnątrz zakonu. Inne zgromadzenia, konkurujące z jezuitami na polu misyjnym w Chinach, odnosiły się do ich metod z nieufnością, a nawet oburzeniem. Padały oskarżenia o tolerowanie pogańskich zabobonów, fałszowanie nauki chrześcijańskiej czy zgoła odstępstwo od wiary. W antyjezuickiej kampanii przodowali dominikanie, którzy doprowadzili do potępienia akomodacji przez Kongregację Rozkrzewiania Wiary w 1645 r. Broniąc się, jezuiti prezentowali respektowane przez siebie obyczaje chińskie (zwłaszcza kult przodków) jako świeckie i pozbawione charakteru bałwochwalstwa, a zarazem podkreślali, że ich tępienie byłoby zagrożeniem dla chrześcijaństwa w Chinach. W 1656 r. papież Aleksander VII wydał warunkową zgodę na praktyki akomodacyjne – tzw. ryty chińskie, spór ożył jednak w początkach XVIII w. Klemens XI wysłał wówczas Charles'a Maillarda de Tournon jako legata na Daleki Wschód w celu zgromadzenia dowodów przeciwko tym praktykom. Legat zmarł w Chinach, uwięziony na rozkaz cesarza Kangxi, który uznał akcję papieską za próbę ingerencji w politykę wewnętrzną swojego państwa. Zakaz akomodacji, mimo protestów jezuitów, był kilkakrotnie ponawiany. Ostatecznie zamknął sprawę Benedykt XIV – jego bulla *Ex quo singulari* z 1742 r. potępiła jednoznacznie i nieodwołalnie ryty chińskie. Decyzja ta zbiegła się w czasie z antychrześcijańskimi posunięciami cesarza Qianlonga, dążącego do maksymalnej izolacji Chin od świata zewnętrznego, i przyczyniła się do upadku misji jezuickich w Państwie Środka.

Jeszcze ważniejszym obszarem misyjnym była Japonia. Wprawdzie następcy Franciszka Ksawerego nie wykorzystali w pełni pierwszej fali zainteresowania chrześcijaństwem, ale w 1582 r. na wyspy przybył wspomniany już wizytator

apostolski Alessandro Valignano. Nakazał misjonarzom szybkie nauczanie się języka japońskiego i stosowanie się do miejscowych zwyczajów, o ile tylko nie stoją one w sprzeczności z wiarą katolicką. Krótka wizyta Valignana – który był pełen podziwu dla poziomu moralnego i intelektualnego Japończyków – zaowocowała między innymi utworzeniem szkół i seminariów dla kształcenia duchowieństwa japońskiego. W powrotną podróż do Rzymu z wizytatorem udali się czterej młodzi Japończycy, nawróceni na chrześcijaństwo synowie znakomitych rodzin. Ich pobyt w Europie, a zwłaszcza uroczyste przyjęcie w Rzymie, był sensacyjnym wydarzeniem, szeroko komentowanym przez współczesnych. Po kilku latach młodzieńcy wrócili do ojczyzny, a ich dalsze losy różnie się potoczyły – od męczeństwa za wiarę katolicką po powrót do religii przodków. W 1588 r. powołano biskupstwo w Funai, wcześniej Japonia podlegała metropolii w Makau, kolonii portugalskiej na wybrzeżu Chin.

W 1593 r. na wyspach pojawili się hiszpańscy franciszkanie z Filipin. Konflikt pomiędzy nimi a jezuitami był niewątpliwie gorszący dla Japończyków, nie tylko tych nawróconych na chrześcijaństwo<sup>10</sup>. Uświadomił im również, że misjonarze mogą reprezentować interesy polityczne swoich krajów i władców. Wprawdzie w tym okresie Hiszpania i Portugalia zjednoczone były pod berłem Filipa II, ale Portugalczycy (tradycyjnie popierający jezuitów) niechętni byli tej unii, narzuconej przez silniejszego sąsiada.

W tym samym czasie, po stuleciu anarchii i feudalnych wojen, Toyotomi Hideyoshi „krwią i żelazem” jednoczył Japonię. Chrześcijaństwo, jak każda tendencja oddolna i niezależna od władzy centralnej, stanowiło potencjalne zagrożenie dla tego procesu. Chrześcijanami byli niektórzy lokalni feudałowie, a odrębność religii utwierdzała ich w poczuciu odrębności politycznej i czyniła podatnymi na obce wpływy. Już w 1587 r. Toyotomi wydał edykt zakazujący szerzenia chrześcijaństwa, nie był on jednak ściśle przestrzegany. Pierwszy poważny kryzys miał miejsce w 1596 r., kiedy kapitan hiszpańskiego statku San Felipe, chcąc uniknąć zarekwirowania ładunku i zastraszyć japońskich urzędników, zaczął chwalić się potęgą swego władcy. Twierdził też, że w ślad za misjonarzami przybędą hiszpańscy żołnierze. Reakcją na ten incydent były pierwsze prześladowania chrześcijan. Toyotomi Hideyoshi zdecydowanie dał do zrozumienia, że nie będzie tolerował żadnych obcych wpływów, potencjalnie zagrażających jego władzy. Piątego lutego 1597 r. w Nagasaki ukrzyżowano 26 chrześcijan, w tym trzech japońskich jezuitów, sześciu hiszpańskich franciszkanów i 17 Japończyków świeckich.

<sup>10</sup> Spory wokół metody misyjnej i konflikty pomiędzy zakonami przedstawił J.S. Cummins w artykułach ze zbioru *Jesuit and Friar in the Spanish Expansion to the East*, London 1986.

W ciągu następnych kilkunastu lat względnie bezpieczeństwa liczba chrześcijan w Japonii rosła, na początku XVII w. było ich około 300 tysięcy. Wśród zakonów misyjnych pojawili się dominikanie i augustianie, a wśród kupców – Holendrzy. Ci ostatni z oczywistych względów nie zamierzali popierać „papistów”, a zwłaszcza Hiszpanów. Chcieli bezpiecznie handlować z Japończykami i nie podejmowali prób ich nawracania na protestantyzm. Kolejne prześladowania chrześcijan zaczęły się w 1614 r., kiedy Tokugawa Ieyasu nakazał misjonarzom opuszczenie kraju pod groźbą kary śmierci, i wzmogły się za rządów kolejnych shogunów z rodu Tokugawa. Wiązało się to z postępującą izolacją Japonii od świata zewnętrznego.

W 1638 r. wybuchł bunt chłopski w Shimabara na wyspie Kyūshū. Miał on podłoże polityczne i społeczne, jednak większość tamtejszej ludności stanowili chrześcijanie. Podczas pacyfikacji i krwawych represji, jakie później nastąpiły, zginęło ich ponad 30 tysięcy. Był to decydujący cios dla japońskiego chrześcijaństwa, które odąd bezwzględnie ścigano (w tym celu powołany został specjalny urząd inkwizycyjny), a misjonarzy, wyznawców lub nawet sympatyków karano śmiercią. Wkrótce nastąpiło ostatecznie zamknięcie kraju dla cudzoziemców. Po 1640 r. na placu boju pozostali tylko Holendrzy, którym zezwolono prowadzić handel na bardzo restrykcyjnych warunkach, w ramach enklawy na wyspie Deshima. W 1643 r. miała miejsce ostatnia, tragicznie zakończona wyprawa misjonarzy katolickich do Japonii. Szczątkowe, głęboko zakonspirowane wspólnoty przetrwały aż do XIX w., jednak wskutek zupełnej izolacji wyznawana przez nie doktryna uległa wypaczeniom i skrajnym uproszczeniom.

Terenem misji jezuickich był również Półwysep Indochiński, a zwłaszcza ziemie dzisiejszego Wietnamu. Od końca XVI w. kraj Dai Viet, formalnie stanowiący jedność pod panowaniem cesarzy z późniejszej dynastii Le, był w istocie podzielony na dwa niezależne i wrogie państwa. Północne, pozostające we władzy rodu Trinh, znane było Europejczykom jako Tonkin; południowe, rządzone przez Nguyenów – jako Kochinchina. Pierwsi misjonarze katolicki, jezuici, przybyli do Kochinchiny w 1615 r. Najznakomitszym przedstawicielem Towarzystwa w Wietnamie był Alexandre de Rhodes, przebywający tam w latach 1624–1630 i 1642–1645. Wśród jego zasług naukowych jest spopularyzowanie łacińskiego zapisu języka wietnamskiego – *quoc ngu*, opracowanego przez jezuitów, a także sporządzenie mapy obu państw. Jako misjonarz odznaczał się talentem kaznodziejskim (podobno błyskawicznie nauczył się języka), entuzjazmem i umiejętnością pozyскиwania wielu neofitów. Wietnamczycy stosunkowo łatwo przyjmowali katolicyzm i Kościół wiele sobie obiecywał po tym terenie misyjnym.

Tu również zdarzały się prześladowania, gdy niektórzy władcy dochodzili do wniosku, że obca religia sprzeczna jest z konfucjanizmem, a więc podstawą

systemu społecznego i politycznego. Po raz pierwszy wypędzono misjonarzy z Tonkinu już w 1630 r. Z drugiej jednak strony obecność Europejczyków stanowiła przeciwwagę dla wpływów chińskich, stale zagrażających Wietnamowi. Ceniono wiedzę ludzi Zachodu, zwłaszcza w zakresie techniki wojennej. Sytuację wykorzystwała Francja, już za panowania Ludwika XIV zainteresowana tą częścią świata. Minister Colbert i Kompania Wschodnioindyjska inwestowali w misje jezuickie, które pod patronatem francuskim działały w XVII i XVIII w. również w Kambodży (gdzie udał się Alexandre de Rhodes) i Syjamie (dzisiejszej Tajlandii). Władcy tego ostatniego kraju prowadzili zasadniczo politykę tolerancji wobec chrześcijan. Znaleźli tu schronienie prześladowani katolicy japońscy, których przyjmowała także Kochinchina.

W Indiach istniała już od początków XVI w. stabilna organizacja kościelna z arcybiskupstwem w Goa, skatolicyzowanej posiadłości portugalskiej. Poza nią jednak misje nie odnosiły znaczących sukcesów. Jezuici podjęli próby akomodacji również na tym gruncie. Ich najwybitniejszym przedstawicielem był Roberto de Nobili, który przybył do Madury w 1606 r. Nauczył się on sanskrytu (w stopniu pozwalającym na pisanie dzieł religijnych) i dwóch języków żywych, przyjął też strój i obyczaje ascetów. Podobnie jak jego współbracia w Chinach starał się dotrzeć do elity i nawracać braminów, ale zorganizował też misję wśród pariasów. Nie potępiał zachowywania tradycyjnych zwyczajów wśród neofitów, z wyjątkiem surowo traktowanej poligamii. Spór o tzw. ryt malabarski przypominał spór o akomodację chińską. W 1623 r. Roberto de Nobili otrzymał zgodę papieską na swoje metody pracy, które kontynuowali jego następcy, a wśród nich Heinrich Roth, autor gramatyki sanskryckiej.

Również w Indiach z jezuitami rywalizowały zakony żebrzące. W 1704 r. kapucyn Michel de Tours obszernie poinformował Stolicę Apostolską o działalności Towarzystwa Jezusowego, które oskarżał o wypaczanie zasad wiary. Papież Klemens XI wysłał wówczas do Indii wspomnianego już legata Charles'a Mailarda de Tournon, który badał później również problem akomodacji chińskiej. Legat zabronił rytów malabarskich, przeciwko czemu zaprotestował arcybiskup Goa i misjonarze jezuicy. Papież zatwierdził decyzję legata, ale protesty były tak gwałtowne, że zakaz ogłoszono dopiero w 1737 i 1739 r. Podobnie jak w przypadku Chin, spór rozstrzygnął na niekorzyść jezuitów Benedykt XIV, wydając w 1744 r. bullę *Omnium sollicitudo*. Potępił w niej ostatecznie akomodacyjne obrzędy malabarskie.

Na terenach misyjnych krzyżowały się interesy Kościoła, poszczególnych zakonów, władców europejskich, kompanii handlowych, nie wspominając o skomplikowanych relacjach miejscowych. Jezuici często uwikłani byli w te konflikty

i musieli lawirować pomiędzy zobowiązaniami wobec własnego zgromadzenia, króla (dotyczy to zwłaszcza Ludwika XIV) i Rzymu, a dokładniej – Kongregacji Rozkrzewiania Wiary (*Propaganda Fide*), która od 1622 r. miała kontrolować całość polityki misyjnej Kościoła. Wydaje się, że – jeśli stawali przed koniecznością wyboru – starali się dotrzymać wierności swojemu zakonowi i jego „autorskim” metodom.

Na koniec słów kilka należy się Polakom i ich udziałowi w jezuickich przedsięwzięciach na terenie Azji. Był on bardzo skromny, ponieważ w ogólnej polityce zakonu Polakom przydzielono inne pole działania: „Indie Północy”, prawosławne obszary Rzeczypospolitej i sąsiedniej Rusi, a potem Rosji. W tej sytuacji większość „indipetów”, czyli próśb o wysłanie na misje „indyjskie”, pozostawała bez pozytywnej odpowiedzi<sup>11</sup>. Wiadomo, że wielu kandydatów powoływało się na przeczytane książki jako źródło inspiracji, natomiast – według J. Tazbira – tylko w jednym przypadku piszący wspominał o obrazie przedstawiającym przesładowanie jezuitów w Brazylii<sup>12</sup>. Jednak tylko nielicznym dane było spełnić marzenia o nawracaniu lub męczeństwie w dalekich krajach. Ci nieliczni nigdy nie wrócili do Polski, a ich działalność – z wyjątkiem męczeństwa Wojciecha Męcińskiego – nie znalazła tu szerszego oddźwięku.

Andrzej Rudomina (1596–1631)<sup>13</sup> przybył do Chin w 1626 r., tam też życie zakończył i został pochowany w Fuzhou. Współpracował m.in. z Giuliem Aleminim, sam był autorem dwóch broszur w języku chińskim o cnotach i wadach. Brał udział w istotnej dyskusji na temat chińskiego określenia Boga chrześcijańskiego. Rudomina jest jedynym polskim jezuitą misji chińskiej, który doczekał się portretów: graficznego i malarskiego<sup>14</sup>. Nie można tego, niestety, powiedzieć o Mikołaju Smoguleckim (1610–1656)<sup>15</sup>. Przebywał on w Chinach od 1646 r. aż do śmierci, a w drodze do tego kraju spędził pewien czas na Jawie. Oprócz działalności duszpasterskiej prowadził prace matematyczne i astronomiczne, m.in. we współpracy z Adamem Schallem, i publikował na ten temat w języku chińskim. Najbardziej znany w tym gronie jest oczywiście Michał Boym (1612–1659), o którym w 1950 r. Bohdan Baranowski pisał: „Żaden też chyba z orientalistów polskich nie posiada o sobie tak obfitej literatury”<sup>16</sup>, a który

<sup>11</sup> A.P. Bieś SJ, L. Grzebień SJ, M. Inglot SJ, *Polonica w Archiwum Rzymskim Towarzystwa Jezusowego*, t. 1: *Polonia*, Kraków 2002. Obszerniej na ten temat w roz. drugim.

<sup>12</sup> Wojciech Żapacki w 1656 r.; J. Tazbir, *Szlachta a konkwistadorzy. Opinia staropolska wobec podboju Ameryki przez Hiszpanię*, Warszawa 1969, s. 18–20.

<sup>13</sup> L. Grzebień SJ, *Andrzej Rudomina*, PSB, t. 32, Wrocław 1991, s. 666–667.

<sup>14</sup> Więcej na ten temat w roz. piątym, poświęconym ikonografii misjonarzy.

<sup>15</sup> L. Grzebień SJ, *Jan Mikołaj Smogulecki*, PSB, t. 39, Wrocław 1999, s. 232–234.

<sup>16</sup> B. Baranowski, *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku*, Łódź 1950, s. 231.



oprócz południowych Chin odwiedził Tonkin, Syjam, część Indii, Persję, Turcję i Mozambik. Jego osobie, a przede wszystkim twórczości plastycznej, poświęcony będzie ostatni rozdział niniejszej pracy. Tajemniczą postacią pozostaje wciąż Jan Ignacy Lewicki, który zginął na statku rozbitym u wybrzeży Tonkinu w 1646 r.<sup>17</sup> Zapewne więcej światła na jego osobę, jak również na dzieje innych polskich misjonarzy jezuickich na Dalekim Wschodzie, rzuci przygotowywana właśnie do wydania praca Nguyen Duc Ha<sup>18</sup>. Wreszcie od 1706 r. działał w Chinach Jan Chrzyciel Bąkowski (1672–1732)<sup>19</sup>, Polak z prowincji austriackiej, który pozostawił po sobie opis misji zachowany zarówno w postaci rękopisu, jak i druku wydanego w Warszawie w 1767 r.<sup>20</sup>

Wojciech Męciński (1598–1643) wziął udział w ostatniej, tragicznie zakończonej wyprawie do Japonii i poniósł tam śmierć męczeńską<sup>21</sup>. Do Indii dotarł prawdopodobnie tylko Gabriel Łętkowski, urodzony około 1630 r., a zmarły młodo w Madurze w 1659 r.<sup>22</sup> Wreszcie wspomnieć należy o stosunkowo licznej obecności jezuitów polskich w Persji w XVII i XVIII w., co jednak wykracza poza ramy tego opracowania<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 1996, s. 362.

<sup>18</sup> D.H. Nguyen, *Polscy misjonarze na Dalekim Wschodzie w XVII–XVIII wieku* (w druku); *idem*, *Okoliczności pobytów Michała Boyma w Tonkinie (północnym Wietnamie) w XVII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2000. Autorowi dziękuję za informacje na temat prowadzonych przez niego badań.

<sup>19</sup> J. Krzyszkowski SJ, *Jan Chrzyciel Bąkowski*, PSB, t. 1, Kraków 1935, s. 381–382; *idem*, *Jan Chrzyciel Bąkowski SI – Pei Wei Han, polski misjonarz w Chinach i na Filipinach w XVIII w.*, „Misje Katolickie” 1935, s. 172–175.

<sup>20</sup> Według: H. Dziechcińska, „Podróż” w druku i rękopisie, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. eadem, Warszawa 1990, s. 113–154.

<sup>21</sup> Więcej na ten temat w roz. czwartym, poświęconym ikonografii męczenników.

<sup>22</sup> *Encyklopedia wiedzy o jezuitach...*, s. 228.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 499–500.

## Rozdział II

### Kraje Dalekiego Wschodu w literaturze i teatrze polskich jezuitów

Publikacje jezuickie należały do najlepszych i najbogatszych źródeł informacji o Chinach, Japonii oraz innych krajach azjatyckich, jakimi dysponowała nowożytna Europa. Opinia Emanuela Rostworowskiego, że „jezuici przekazywali nieco swej krajoznawczej wiedzy Europie, ale zarówno znajomość wnętrza Chin, jak i sinologia przez 200 lat pozostawały niemal wyłącznym ich monopolem”<sup>1</sup> jest nieco krzywdząca, ponieważ misjonarze Towarzystwa szczerze dzielili się swymi obserwacjami. Jednak określenie „monopol” jest tylko nieznacznie przesadzone. To właśnie jezuici: Matteo Ricci, Michał Boym czy Athanasius Kircher uchodzą za twórców europejskiej sinologii, a jezuicka literatura dotycząca Japonii również stanowi imponujący materiał. Wiąże się to z ogólną aktywnością wydawniczą zakonu, z jego działalnością edukacyjną i naukową, a także z przemyślaną i skuteczną propagandą osiągnięć Towarzystwa. Misje azjatyckie dostarczały w tym względzie szczególnie spektakularnych przykładów, zarówno sukcesów, jak dramatycznych wydarzeń i heroicznych postaw. Pieczołowicie utrwalano je na piśmie i sprawnie rozpowszechniano. W rezultacie obecność jezuitów w Azji i Ameryce Łacińskiej do dziś istnieje w zbiorowej świadomości, a nawet stanowi temat atrakcyjny dla kultury popularnej. Wspomnijmy choćby głośny film Rolanda Joffého *Misja*, demoniczną sylwetkę jezuitę-intryganta w serialu *Shogun* na podstawie powieści Jamesa Clavella czy jezuicki skarb w *Cmentarzysku zaginionych statków* Artura Péreza-Reverte. Działalność innych zakonów nie oddziałuje tak silnie na wyobraźnię, choć przecież i one były obecne w tych samych zamorskich krajach, w tym samym czasie.

Jedną z pierwszych, a zarazem najpopularniejszych i najtrwalszych form piśmiennictwa jezuickiego były listy. Częsta wymiana korespondencji pomiędzy poszczególnymi jezuitami, domami zakonnymi, prowincjami i generałami rezydującymi w Rzymie miała duże znaczenie już we wczesnym okresie istnienia

---

<sup>1</sup> E. Rostworowski, *Historia powszechna. Wiek XVIII*, Warszawa 2001, s. 190.

zakonu i była zalecana przez jego władze<sup>2</sup>. Miała służyć szybkiemu przekazywaniu informacji, a także utrzymywaniu żywych – również nieformalnych – kontaktów między członkami zakonu, którzy działali na obszarach niemal całego świata znanego ówczesnym Europejczykom. Wydaje się, że w istocie udało im się stworzyć mocne poczucie więzi, solidarności, identyfikacji z zakonem i dumy z jego osiągnięć.

Oficjalną formą korespondencji były *litterae annuae*, coroczne relacje wysyłane z krajów misyjnych do generalatu rzymskiego. Listy z Indii (szeroko pojętych, ponieważ mianem tym obejmowano potocznie i Daleki Wschód, i Amerykę) budziły wielkie zainteresowanie w zakonie. Oczekiwano ich cierpliwie, gdyż w XVI czy XVII w. drogę z Japonii do Rzymu (lub w przeciwnym kierunku) list pokonywał w ciągu około dwóch lat, a po drodze narażony był na różne niebezpieczeństwa. Wiedząc o tym, misjonarze przezornie wysyłali kilka kopii, wędrujących różnymi trasami<sup>3</sup>. Listy z zamorskich misji traktowano jako oficjalną dokumentację, gromadzoną w centralnym archiwum zakonu, ale również jako „bardzo budującą” lekturę do szerszego użytku. Z tego względu były kopiowane – początkowo ręcznie – i rozsyłane po domach zakonnych, gdzie czytano je podczas posiłków<sup>4</sup>. Szybko zaczęto je również drukować. Najstarszy zachowany, drukiem wydany list Franciszka Ksawerego ukazał się w przekładzie francuskim w Paryżu, w 1545 r.<sup>5</sup> Jego listy, hiszpańskie lub łacińskie<sup>6</sup>, publikowano indywidualnie i w szerszych wydaniach pism. Jego następcy pisali równie często i regularnie, zwykle w swoich językach ojczystych, a więc początkowo głównie po hiszpańsku, portugalsku i włosku. Listy wydawano zarówno w oryginale, jak i w przekładach łacińskich, najczęściej łącząc w jednym zbiorze różnych autorów<sup>7</sup>. Pod koniec XVII i w pierwszej połowie XVIII w. najbardziej aktywni w prowadzeniu i wydawaniu korespondencji stali się jezuiti francuscy, którzy opublikowali w Paryżu 28 tomów *Lettres édifiantes et curieuses* (1717–1758).

Niekiedy korespondencja zakonna przybierała formę obszerniejszych relacji, publikowanych oddzielnie – tu szczególne znaczenie ma *De christiana expeditione*

<sup>2</sup> J.W. O'Malley SJ, *Pierusi jezuiti*, tłum. P. Samerek SJ, W. Buś SJ, K.T. Giedroń SJ, S. Obirek SJ, Kraków 1999, s. 104–105.

<sup>3</sup> W. Gramatowski SJ, I. Kadulka, *Dokumenty polskie w zbiorach Archivum Romanum Societatis Iesu*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990, s. 165.

<sup>4</sup> J.W. O'Malley, *op. cit.*, s. 105.

<sup>5</sup> C. Sommervogel SJ, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouvelle édition par...*, *Bibliographie*, t. 8, Paris 1898, kol. 1326.

<sup>6</sup> *Ibidem*, kol. 1326–1336.

<sup>7</sup> Na przykład *Epistolae Indicae de praeclaris et stupendis rerum...*, Lovanii 1566 i *Epistolae Iapanicae de multorum gentium in variis Insulis ad Christi fidem [...] conversione...*, Lovanii 1569.

*apud Sinas suscepta a Soc. Jesu* Mattea Ricciego, wydana w Rzymie w 1615 r. Równocześnie, już w drugiej połowie XVI w., pojawiały się pierwsze syntezy działalności misyjnej, oparte na materiałach pochodzących z korespondencji. Do najważniejszych opracowań tego typu należy trzypięciotomowe dzieło Daniele'a Bartolego, wychodzące w Rzymie: *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. L'Asia descritta. Parte prima* (1656; il. 1); *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. Il Giappone seconda parte dell'Asia* (1660); *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. La Cina terza parte dell'Asia* (1663). Kolejne części przełożył i wydał po łacinie w Lyonie Louis Janin, odpowiednio w latach 1666, 1667 i 1670. Publikacja łacińska błyskawicznie poszerzała krąg czytelników – książka mogła funkcjonować we wszystkich domach zakonu.

Po łacinie także opublikował w 1667 r. swoje fundamentalne dzieło Athanasius Kircher. *China illustrata*<sup>8</sup>, jezuickie kompendium wiedzy o Chinach, miało szeroki oddźwięk nie tylko wśród czytelników zakonnych. Jako źródło ikonograficzne wywarło znaczący wpływ na kształtowanie się mody chińskiej w sztuce świeckiej – głównie architekturze i dekoracji wnętrz. Jego oddziaływanie sięga daleko w głąb XVIII w. Nieco później ukazało się w Paryżu wiele poważnych prac Philippe'a Coupleta, między nimi *Tabula Chronologica Monarchiae Sinicae* (1686) i *Confucius Sinarum philosophus, sive Scientia Sinensis latinae exposita* (1687).

XVII wiek jest okresem pionierskim w europejskiej kartografii Chin i innych krajów azjatyckich, a jezuici wnieśli poważny wkład do tej dziedziny nauki<sup>9</sup>. W tym miejscu należy wspomnieć o wielkim i tylko częściowo wydanym drukiem dorobku lwowianina Michała Boyma, jednego z najwybitniejszych XVII-wiecznych sinologów. Z prac Boyma korzystali między innymi Couplet, jego towarzysz podróży i współpracownik, a także Kircher. Rzeczywiste znaczenie Boyma dla europejskiej wiedzy o Chinach od lat z powodzeniem bada i rekonstruuje Edward Kajdański<sup>10</sup>, a ostatnio Nguyen Duc Ha<sup>11</sup>.

Wśród publikacji XVIII-wiecznych na czoło wysuwają się francuskie. Spośród nich należy wymienić Josepha de Jouvancy *Historia Societatis Jesu* z 1710 r. (w okresie sporu o ryty chińskie książka została na pewien czas zakazana, jako

<sup>8</sup> A. Kircher, *China monumentis qua sacra qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Amstelodami 1667.

<sup>9</sup> T.N. Foss, *A Western Interpretation of China: Jesuit Cartography*, w: *East Meets West. The Jesuits in China, 1582–1773*, red. Ch.E. Ronan SJ, B.B.C. Oh, Chicago 1988, s. 209–251; tamże obszerna bibliografia.

<sup>10</sup> W pracach: *Michał Boym. Ostatni wysłannik dynastii Ming*, Warszawa 1988 i *Michał Boym. Ambasador Państwa Środka*, Warszawa 1999, a także w wielu artykułach popularyzatorskich.

<sup>11</sup> Zob. przyp. 18 w roz. 1.

prezentująca stanowisko sprzeczne z papieskim)<sup>12</sup> i Jean-Baptiste'a du Halde'a *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* z 1735 r., oraz wspomniane już *Lettres édifiantes*. Wszystkie te dzieła ukazały się w Paryżu.

Wymienione tu przykłady – prace najbardziej znaczące czy szczególnie popularne w swoich czasach – stanowią zaledwie drobny ułamek olbrzymiego dorobku. Misyjna literatura jezuitska okresu nowożytnego to setki edycji w wielu językach. Podstawowe publikacje bibliograficzne dostarczające informacji w tej materii to wyczerpująca *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* w wydaniu Carlosa Sommervogla (Paris 1890–1900), *Bibliotheca Missionum* (Münster–Aachen–Freiburg 1917–1970) i *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus* pod redakcją Laszló Polgára (Rome 1967–1990). Jezuitska spuścizna jest chętnie wykorzystywana jako źródło do dziejów krajów azjatyckich. Dotyczy to przede wszystkim Japonii i Chin, gdyż te obszary cieszyły się największym zainteresowaniem autorów Towarzystwa, a także Indii mogolskich, Wietnamu czy krajów Azji Środkowej.

Jak twierdzi znawca przedmiotu, o. Ludwik Grzebień, polskie biblioteki jezuitskie w omawianym okresie zaopatrzone były w literaturę wszelkiego rodzaju równie dobrze jak większość księgozbiorów zakonu w Europie, pod względem liczebności i zawartości prezentowały co najmniej średni poziom<sup>13</sup>. Jezuita z upodobaniem gromadzili książki, wychodząc z założenia, że wszelkie słowo pisane może się w pewnych okolicznościach okazać użyteczne. Były to książki różnorodne, prezentujące „duży uniwersalizm tematyczny”, jak to określił L. Grzebień, potwierdzając trafną obserwację Joachima Lelewela<sup>14</sup>. Wśród nich było oczywiście wiele wydawnictw jezuitskich z całej Europy, przekazywanych w ramach wymiany między domami i rozprowadzanych różnymi drogami wewnątrz zakonu. Zwłaszcza w pierwszym stuleciu prężnego rozwoju Towarzystwa kontakty pomiędzy jezuitami z różnych krajów były żywe i częste.

Zasoby bibliotek jezuitskich na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej są trudne do odtworzenia. Najpierw wiele z nich padło ofiarą potopu szwedzkiego. Do Szwecji wywieziono całe księgozbiory wraz z katalogami, kilka z nich znajduje się dzisiaj w Uppsali<sup>15</sup>. Z kolei w 1 połowie XVIII w. miała miejsce seria kata-

<sup>12</sup> C. Sommervogel, *op. cit.*, t. 4, Paris 1893.

<sup>13</sup> L. Grzebień SJ, *Organizacja bibliotek jezuitskich w Polsce od XVI do XVIII wieku*, cz. 1, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1975, s. 223–278.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 278.

<sup>15</sup> J. Trypućko, *Polonica vetera upsaliensia. Catalogue des imprimés polonais ou concernant la Pologne des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale*

strofalnych pożarów, które spustoszyły między innymi bogate biblioteki w Krakowie (1719) i Lwowie (1734) oraz kilka mniejszych<sup>16</sup>. Kasata zakonu w 1776 r. spowodowała rozproszenie, a w wielu przypadkach także zniszczenie księgozbiorów<sup>17</sup>. Zachowało się niewiele katalogów i prawdopodobnie nasza wiedza o jezuitkich bibliotekach pozostanie wrywkowa. Odtworzenie, przynajmniej częściowe, stanu literatury misyjnej, geograficznej i orientalistycznej dostępnej polskim jezuitom wymagałoby osobnych i szczegółowych studiów. Na podstawie niektórych zachowanych informacji można przyjąć, że mieli oni do dyspozycji całkiem bogate źródła informacji o świecie pozaeuropejskim.

Katalog krakowskiego domu profesów z 1621 r.<sup>18</sup> wymienia listy Franciszka Ksawerego w dwóch wydaniach: łacińskim z Moguncji, z 1590 r., oraz rzymskim Orazia Torselliniego – może chodzić o edycję łacińską z 1596 r. lub jej wznowienie. Ponadto popularny żywot Ksawerego, również pióra Torselliniego, z 1594 r. (wydanie pierwsze ukazało się rok wcześniej), obszerne *Historiae indicae* Maffeiego w wydaniu antwerpskim z 1603 r., Trigaulta *De christiana expeditione apud Sinas* (bez miejsca wydania) oraz Jarrica *Thesaurus rerum indicarum*, opublikowany w Kolonii. Dwie ostatnie książki figurują w katalogu z datą 1613, podczas gdy według bibliografii Sommervogla obie ukazały się po łacinie dopiero w 1615 r.

W kolejnym zachowanym katalogu krakowskim z 1698 r.<sup>19</sup> znajdujemy powtórnie niektóre z wymienionych pozycji, jednak bez dat i miejsc wydania: żywot Franciszka Ksawerego spisany przez Torselliniego, Maffeiego *Historiae indicae* oraz tegoż autora *Res ad Societate in Oriente gestarum*, Trigaulta *De christiana expeditione...*, a także dwa inne dziełka: *Narratio Persecutionis Japonicis* i *De rebus Japonicis post mortem Taicosamae Monarchae* oraz *Thesaurus* Jarrica w trzech egzemplarzach. Trzy razy wymieniono też Luisa Froisa *De rebus Japonicis*. Tematykę misyjną z drugiej półkuli reprezentuje polski przekład *O rozszerzeniu Wiary Ś. w Ameryce* Torresa – zbioru listów z hiszpańskich posiadłości w Ameryce Południowej<sup>20</sup>. Zawierał on również relację o Filipinach, gdyż wyspy te, jako należą-

*d'Upsala*, Upsala 1958; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 1996, s. 43.

<sup>16</sup> L. Grzebień, *op. cit.*, s. 236.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 238.

<sup>18</sup> BJ, rkps 177, *Catalogus Librorum in Bibliotheca Domus Professae Societatis Jesu S. Barbaram collectae Anno Dni 1621*.

<sup>19</sup> BJ, rkps 2626, *Elenchus Librorum Bibliothecae Domo Probat. Crac. Soc. Jesu Conscriptus Anno Dei Homini 1698*.

<sup>20</sup> *O Rozszerzeniu Wiary Ś. Chrześcijańskiej Katholickiej w Ameryce na nowym świecie, zwłaszcza w Krolestwie Peru, opisanie krótkie Księdza Jakuba Torres Soc. Jesu, Prokuratora Prowincji Peru...*, Kraków 1603; C. Sommervogel, *op. cit.*, t. 8, 1898, kol. 133.

ce do Hiszpanii, przypisywano do Nowego Świata. Do rękopisu z 1698 r. jest dołączony inny, a na pewno inną ręką pisany katalog, bez strony tytułowej, zawierający raz jeszcze Maffeiego *Historiae indicae*, dzieło zatytułowane *Sanctorum Abundi et Abundantii Martyrum Passio (...) a Societatis Jesu in India*, a w dziale książek włoskich – *Relationes Adventus Iaponensium in Urbem*. Chodzi tu prawdopodobnie o sprawozdania z wizyty posłów japońskich w Rzymie w 1585 r.

Natomiast w katalogu krakowskiego kolegium z 1757 r.<sup>21</sup> tematykę azjatycką reprezentują tylko różne (polskie i łacińskie) wersje żywota św. Franciszka Ksawerego oraz polski żywot Wojciecha Męcińskiego z 1672 r.

Już zestawienie tych trzech katalogów daje pewne wyobrażenie o zasobach literatury, którą nazwać można orientalistyczną. Jest to drobny ułamek większego obrazu. Do dziś w bibliotekach polskich, mimo wszystkich dziejowych klęsk, zachowało się wiele wydawnictw jezuickich o takim charakterze, choć nie wszystkie muszą pochodzić z jezuickich bibliotek. Z drugiej strony należy pamiętać, że biblioteki te gromadziły nie tylko publikacje własnego zakonu, ale i innych autorów. Jezuici zaś, choć przodowali w tematyce azjatyckiej, nie mieli wszakże na nią wyłączności. Książki takie powstawały również w innych środowiskach zakonnych, na przykład franciszkańskim i dominikańskim, a autorzy świeccy publikowali opisy misji dyplomatycznych i podróży handlowych. Po te ostatnie jednak, zwłaszcza pisane przez protestantów, jezuici niemal nie sięgali.

W porównaniu z innymi krajami jezuici polscy wydawali stosunkowo niewiele własnych książek dotyczących misji azjatyckich. Jednym z powodów tej sytuacji jest oczywiście fakt, że problem bezpośrednio ich nie dotyczył. We wczesnym okresie działalności zakonu na ziemiach Rzeczypospolitej pojawił się pomysł, aby jezuici polscy (zwłaszcza wileńscy) sposobili się do prowadzenia misji w Chinach. Zakładano, że droga lądowa przez państwo moskiewskie będzie stosunkowo krótka i łatwiejsza niż morska<sup>22</sup>. Szybko jednak priorytetowe stały się inne zadania. Już w 1573 r. Piotr Skarga deklarował w liście do prowincjała Maggio: „Non requiramus Indias Orientis et Occidentis, est vera India Lituania et Septemtrio”<sup>23</sup>. Sześć lat później król Stefan Batory pisał z kolei do Skargi: „Nie zazdroście waszym Portugalczykom i Hiszpanom obcych w Azji i Ameryce światów, aby je do

<sup>21</sup> BJ, rkps 176, *Catalogus Librorum in Bibliotheca Cracoviensis Collegii Sanctorum Petri et Pauli Societatis Jesu Collectus anno 1757*.

<sup>22</sup> L. Piechnik SJ, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, Rzym 1983, s. 60, 216; *idem*, *Początki Akademii Wileńskiej 1570–1599*, Rzym 1984, s. 60, 90; J. Korewa, *Z dziejów diecezji warmińskiej w XVI w. Geneza Braniewskiego Hozianum*, Poznań-Warszawa-Lublin 1965, s. 124.

<sup>23</sup> *Listy ks. Piotra Skargi T.J. z lat 1566–1610*, wyd. J. Sygański SJ, Kraków 1912, s. 55.

Boga nawrócić; są tu w pobliżu Indie i Japony w narodzie ruskim połockim”<sup>24</sup>. Efektowna metafora Indii jako terenu misji wewnętrznych była często i z upodobaniem stosowana przez jezuitów. Najstarszy znany jej przykład pochodzi z 1561 r. i dotyczy obszarów zamieszkałych przez włoskich waldensów<sup>25</sup>. Sformułowanie „Tu są wasze Indie” pojawiało się jako uzasadnienie odpowiedzi odmownych na prośby o wysłanie na misje pozaeuropejskie<sup>26</sup>. Jak w żadnym innym kraju katolickiej Europy, jezuita polscy mieli na wyciągnięcie ręki „schizmatyków” – prawosławnych, zarówno na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz Rusi, jak i w sąsiedniej Rosji, których należało w pierwszej kolejności nawracać. Niewykluczone, że Skarga miał również na myśli wciąż żywe pozostałości przedchrześcijańskiej religii Litwinów. Z punktu widzenia Kościoła katolickiego teren był rzeczywiście trudny, nie brakowało tam przecież i protestantów. W tej sytuacji nie pozwalano polskim jezuitom na rojenia o dalekich podróżach, zaledwie kilku z nich zdołało wyjechać na misje do Azji.

Dostęp do wydawnictw zakonnych z różnych krajów Europy był stosunkowo łatwy. W tym stopniu, w jakim było to im potrzebne, polscy jezuita swobodnie korzystali z literatury obcej, głównie łacińskiej, ukazującej się we Włoszech, krajach niemieckich czy Flandrii, a w mniejszym zakresie także włoskiej. Książka wydana w Rzymie, Dillingen czy Louvain stosunkowo szybko trafiała do Krakowa lub Wilna. Jednakże pomiędzy 1585 a 1630 r., a więc we wczesnym, dynamicznym okresie rozwoju zakonu w Polsce, ukazał się tu szereg niewielkich publikacji poświęconych działalności jezuitów w krajach azjatyckich. Ogólnoeuropejskie zainteresowanie sprawami japońskimi i chińskimi także u nas znalazło pewien oddźwięk.

Janusz Tazbir napisał, że już w latach 70. XVI w. wydana po polsku książka Jana Herbsta o sukcesach jezuitów w krajach pogańskich inspirowała młodych ludzi do wstępowania do zakonu, dzieło to nie zachowało się jednak do naszych czasów i trudno je zidentyfikować<sup>27</sup>. Najstarszymi znanymi dziś publikacjami z terenów Rzeczypospolitej są: *Epistola de legatorum Japonicorum orientalium adventu ad Gregorium XIII P.M. paucos dies ante quam moretur. Praeterea illustra quaedam Martyria, quae in Oriente, ab fide christianam aliqui subierunt* (Wilnae 1585) oraz *Japoniorum Regum legatio Romae coram Summo Pontifice Gregorio XIII*

<sup>24</sup> J. Tazbir, *Szlachta a konkwistadorzy. Opinia staropolska wobec podboju Ameryki przez Hiszpanię*, Warszawa 1969, s. 96.

<sup>25</sup> B. Dompnier, *La Compagnie de Jésus et la mission de l'intérieur*, w: *Les jésuites à l'âge baroque (1540–1640)*, L. Giard, L. de Vaucelles SJ, Grenoble 1996, s. 161.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>27</sup> J. Tazbir, *op. cit.*, s. 18, 94.



23. *Martii habita a. 1585. Addita etiam est brevis in calce descriptio Insulae Japonicae* (Cracoviae 1585) – opisy aktualnego i budzącego wówczas w Europie żywe zainteresowanie wydarzenia, jakim była wizyta w Rzymie grupy młodych samurajów pod kuratelą ojców jezuitów<sup>28</sup>. Ukazały się niemal równolegle z wydaniem rzymskim.

Najstarsze zachowane przekłady polskie pochodzą z pierwszych lat XVII w. Z 1608 r. krakowskie wydanie *Nowin pewnych z Nowego Świata mianowicie z Japonu, to jest o chwalebnej śmierci sześciu szlachciców Japończyków...* Luisa Cerqueiry, jezuickiego biskupa Japonii. Jest to anonimowe tłumaczenie łacińskiej publikacji rzymskiej z roku poprzedniego. Następnie Szymon Wysocki przetłumaczył z włoskiego i wydał w Krakowie dwa fragmenty słynnych relacji z Chin: *Nowiny abo dzieje dwuletnie z Japonu i z Chiny, krain pogańskich Nowego Świata, przez list X. Jana Rodriguesa i X. Matthaeusa Ricciego Soc. J.* (1611) oraz *Nowiny abo Dzieje dwuletnie Chinenskie, przez list X. Mikołaja Trigawta, Societatis Iesu, Roku Pańsk: 1610 y 1611* (1616). W 1612 r., również w Krakowie, ukazało się *Opisanie chwalebego męczeństwa dziewięci Chrześcian Iapońskich (...) w Roku 1609 y 1610...* Kolejna dekada przyniosła tłumaczenia Fryderyka Szembeka, również dokonywane na bieżąco z wydawnictw rzymskich, a tym ciekawsze, że dotyczące krajów mniej znanych niż Chiny i Japonia. Są to dziełka: *Tybet wielkie państwo w Azyey...*, Kraków 1628 i *Tunquim krolestwo możne w Azyey...*, Kraków 1629 (chodzi o Tonkin, czyli północny Wietnam). Warto zwrócić uwagę na aktualność wymienionych polskich publikacji, w większości przekładanych z włoskiego. W XVII w. ukazało się również kilka wersji żywota Wojciecha Męcińskiego, męczennika jezuickiego w Japonii.

Te krótkie relacje wydawano bez grafiki lub z oprawą graficzną ograniczoną do herbu osoby, której praca była dedykowana, sporadycznie pojawiały się inicjały i konwencjonalne motywy dekoracyjne. W wydaniu Trigaulta z 1616 r. na stronie tytułowej umieszczono obelisk. Właściwy tekst zaczyna się od inicjału „S”, przy czym składający go drukarz z oficyny Łazarzowej użył litery z wizerunkiem świętej Małgorzaty. Brak związku pomiędzy tekstem a grafiką nie jest specyfiką polską, podobnie wydawano relacje misyjne w innych krajach<sup>29</sup>. Europejczykom

<sup>28</sup> J.F. Moran, *The Japanese and the Jesuits. Alessandro Valignano in Sixteenth-century Japan*, London–New York 1998, s. 6–19.

<sup>29</sup> Na przykład we wspomnianych *Epistolae Iapanicae de mutorum gentiliū in variis Insulis ad Christi fidem... conversione...*, Lovanii 1569, w inicjałach pojawiają się scenki rodzajowe, być może z podtekstem alegorycznym (putto na polowaniu, matka karmiąca dziecko), a pomiędzy częścią 1 i 2 umieszczono alegorię Sprawiedliwości i Pokoju. Z kolei na stronie tytułowej Giovanniego Pietra Maffeiiego *Historiarum Indicarum libri XVI...*, Antverpiae 1605, umieszczono bociąca, emblemat drukarni „ad insigne duarum Ciconiarum”.

brakowało jeszcze dostatecznej świadomości wizualnej, odpowiedniego zasobu form, ale nie była to niewiedza absolutna. Ważniejszy jest fakt, że zakonni autorzy i wydawcy nie widzieli potrzeby adekwatnego ilustrowania książek tego rodzaju.

Już w XVI w. wychodziły w Europie dzieła o luksusowym, albumowym charakterze, dotyczące krajów pozaeuropejskich. Niektóre z nich dostarczają ikonografii zadziwiająco wiarygodnej i szczegółowej, inne – nieco zniekształconej i wzbogaconej fantazją, ale wywodzącej się z bezpośredniej obserwacji. Są to jednak głównie prace o charakterze świeckim, podróżniczym, zawierające różnorodne wiadomości o geografii nowo odkrytych krain oraz prawach i obyczajach ich mieszkańców. Duża ich część powstawała w środowiskach protestanckich, co musiało stanowić istotną barierę w odbiorze owych publikacji<sup>30</sup>. W wydawnictwach zakonnych natomiast zasadniczym i najważniejszym tematem były perspektywy pracy misyjnej, jej sukcesy i porażki. Opisy krajów i ludów, choć często szczegółowe i wnikliwe, stanowiły tylko niezbędne tło dla tej działalności oraz źródło informacji dla następnych misjonarzy. Ilustrowanie zakonnych raportów nie wydawało się zabiegiem koniecznym, a mogło nawet uchodzić za zbędny i niepraktyczny luksus. Do nielicznych, wczesnych wyjątków w tej dziedzinie należą m.in. portrety młodych japońskich posłów z 1585 r., reprodukowane we współczesnych relacjach: włoskiej i niemieckiej<sup>31</sup>, oraz ryciny z niektórych publikacji inspirowanych działalnością franciszkanów<sup>32</sup>.

Wracając do wydawnictw polskich, wspomnieć trzeba o książce, która powstała na przełomie XVI i XVII w., ale cieszyła się popularnością co najmniej przez trzy stulecia i trafiła do szerokiego kręgu odbiorców, również świeckich. Piotr Skarga w swoich *Żywotach świętych*<sup>33</sup> zamieścił obszerny żywot Franciszka Ksa-

<sup>30</sup> Do najbardziej imponujących dzieł tego rodzaju należy seria *Collectiones peregrinationum in Indiam orientalem et occidentalem*, wydawana przez protestancką rodzinę de Bry we Frankfurcie, w latach 1590–1634. Duże znaczenie dla europejskiej percepcji Azji miał opis podróży Johanna Neuhofa, sekretarza poselstwa holenderskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej do Chin: *Het Gezantschap der Neerlandische Oost-Indische Compagnie, aan den Grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Kaizer van China*, Amsterdam 1665. Książka ukazała się w kilku wersjach językowych i zyskała wielką popularność, a jej ilustracje wywarły znaczny wpływ na modę *chinoiserie*. Tymczasem Athanasius Kircher, publikujący swoją *China illustrata* w dwa lata po Neuhofie i podobnie jak on w Amsterdamie, nie odniósł się do tego „heretyckiego” dzieła.

<sup>31</sup> A. Boscaro, *Giapponesi in Europa nel XVI secolo, w: Anno 1585. Milano incontra il Giappone. Testimonianze della prima missione giapponese in Italia*, Milano 1990, s. 82–83.

<sup>32</sup> Niemieckie wydania relacji o pierwszych męczennikach franciszkańskich w Japonii (Monachium 1599) i o kolejnym poselstwie japońskim do Rzymu w 1615 r. (Ingolstadt 1617); wg *Japan und Europa 1543–1929*, red. D. Croissant, L. Ledderose, Berlin 1993, kat. 1/37, 3/18.

<sup>33</sup> P. Skarga, *Żywoty świętych Starego y Nowego Zakonu, na każdy dzień przez cały rok (...)*, Wilno 1579 i wydania następne.

werego jeszcze przed oficjalną jego beatyfikacją (1619) i kanonizacją (1622). Po raz pierwszy biografia ta pojawia się w wydaniu z 1603 r., wraz z sylwetką Ignacego Loyoli. Kolejne wydania, aż po XVIII wiek, uzupełniane były żywotami męczenników jezuickich z Indii, Japonii, Moluków i innych krain wschodnich. Również w kazaniach i listach Skarga odwoływał się do azjatyckich przykładów, zaczynając na przykład od słów: „Powie, co nam niedawno z Japonu pisano...”<sup>34</sup>. Po argumenty związane z nawracaniem pogan sięgała literatura antyjezuicka i polemizujący z nią następnie obrońcy zakonu<sup>35</sup>.

W dużej mierze dla świeckiego czytelnika przeznaczone były wydawnictwa XVIII-wieczne, przede wszystkim dwutomowa antologia *Listy różne ku chwalebnej ciekawości i chrześcijańskiemu zbudowaniu służące z Azji, Afryki, Ameryki, niegdyś od misjonarzy Societatis Jesu w rozmaitych językach do Europy przesłane...* Tom pierwszy przetłumaczył z francuskich *Lettres édifiantes* i wydał w 1756 r. Michał Juniewicz, tom drugi, w 1767 r. – Franciszek Bohomolec. Tłumacze podkreślali edukacyjne walory tej korespondencji i konieczność pogłębiania wiedzy o odległych zakątkach świata. Ich praca utrzymana jest w duchu oświeconego katolicyzmu, ma łączyć rzetelność informacji z wychowawczym i religijnym przesłaniem. Celem Juniewicza i Bohomolca była lektura pobożna, a zarazem wystarczająco ciekawa, aby odciągnąć czytelnika od niebezpiecznych „nowinek”. Jednak dobór i sposób zestawienia listów o różnym charakterze, pisanych przez wielu autorów, w różnych epokach i krajach, wydaje się dość chaotyczny.

Z 1763 r. pochodzi obszerna *Historia prześladowania wiary chrześcijańskiej w Japonii w Dziejach Towarzystwa Jezusowego* Josepha de Jouvancy (Juwencjusza), w przekładzie Franciszka Rzepnickiego. Oryginał łaciński ukazał się znacznie wcześniej, bo w 1710 r. Wreszcie w latach 1777–1778 Rafał Skrzynecki przetłumaczył z łaciny i wydał w Kaliszu *Listy S. Franciszka Xavera S.J., indyjskiego Apostoła*. Około połowy XVIII w. ukazywały się też spolszczone wersje żywota św. Franciszka Ksawerego, nabożeństwa do tego świętego w większych modlitewnikach<sup>36</sup>,

<sup>34</sup> *Idem, Kazania sejmowe*, Wrocław 1985, s. 118; cyt. za: K. Nowak, *Wątki japońskie we wczesnym teatrze jezuickim*, w: *Teatr Orientu. Materiały z sesji naukowej*, pod red. P. Piekarskiego, Kraków 1998, s. 258.

<sup>35</sup> J. Tazbir, *op. cit.*, s. 99–102.

<sup>36</sup> Na przykład przeznaczona dla kobiet *Heroína chrześcijańska Świętobliwemi Aktami i wdzięczną rozmaitością Modlitw nayprzedniejszych uzbrojona...*, kilkakrotnie wznawiana w Częstochowie, co najmniej od 1754 r. Obszerny przegląd modlitw do św. Franciszka Ksawerego i kazań o tej tematyce przedstawia D.H. Nguyen w pracy *Polscy misjonarze na Dalekim Wschodzie w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2005, praca doktorska w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego (w druku), s. 217–228.

informacje w kalendarzach<sup>37</sup>. Druga fala publikacji pojawia się więc u schyłku działalności Towarzystwa Jezusowego. Warto zauważyć, że w tym czasie nie było już mowy o aktualnościach – wydawano raczej rzeczy znane i sprawdzone.

Zbiory listów – sprawozdań misyjnych nadsyłanych corocznie do generała zakonu w Rzymie – funkcjonowały nadal jako budująca lektura dla nowicjuszy oraz świeckich uczniów kolegiów. Pełniły one funkcję edukacyjną i wychowawczą. Opisy misji w krajach pozaeuropejskich zalecano do głośnego czytania podczas posiłków<sup>38</sup>. Wśród tematów „rozmów stołowych” dla uczniów kolegium wileńskiego z 1762 r. wymienia się „O wprowadzeniu Wiary św. do różnych państw, osobliwie do Chin, Indii i Japonii”<sup>39</sup>.

Młodzi szlachcice zdobywali wiedzę w kolegiach nie tylko poprzez lekturę i słuchanie wykładów. Specyficzną i atrakcyjną formą edukacji był udział w szkolnych przedstawieniach teatralnych, przygotowywanych pod kierunkiem zakonnych wykładowców. Występy sceniczne były zwieńczeniem nauki deklamacji<sup>40</sup>. Uczniowie mieli zyskać biegłość w posługiwaniu się słowem, przydatną w późniejszym życiu publicznym. Od szlachcica oczekiwano swobody wystawiania się na forum politycznym czy towarzyskim, a także pewnych umiejętności parateatralnych, takich jak opanowanie intonacji i gestykulacji. Nie była to wyłącznie polska specyfika. Spektakle należały do programu większości szkół jezuickich (pierwszy miał miejsce w Kolegium Niemieckim w Rzymie, w połowie lat 60. XVI w.)<sup>41</sup> i wszędzie służyły kształceniu *artis vocis et gestus* potrzebnej w warunkach pozascenicznych<sup>42</sup>. Pierwsze wydanie *Ratio studiorum* z 1586 r. nakazywało ograniczyć częstotliwość wystawiania sztuk, kolejne wersje były już znacznie łagodniejsze w tym względzie, chociaż wciąż przypominały o podstawowym, wy-

<sup>37</sup> I. Kadulska, *Długie trwanie baroku w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, w: *Jezuicka ars educandi. Prace ofiarowane Księdzu Profesorowi Ludwikowi Piechnikowi SJ*, Kraków 1995, s. 124.

<sup>38</sup> J. Okoń, *Teatr jezuicki w Polsce. Pomiędzy swojskością a cudzoziemszczyzną*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, pod red. L. Grzebień-SJ, S. Obirka SJ, Kraków 1993, s. 234.

<sup>39</sup> K. Puchowski, *Collegium Nobilium Societatis Jesu w Wilnie*, w: *Jezuicka ars educandi...*, s. 217.

<sup>40</sup> I. Kadulska, A. Lewicka-Wiktorek, *Z historii teatru jezuickiego*, w: *Jezuici w Toruniu 1596–1996, Materiały z konferencji zorganizowanej w Toruniu 17–23 listopada 1996 r. z okazji Jubileuszu 400-lecia przybycia Jezuitów do miasta*, pod red. K. Maliszewskiego, W. Rozyńkowskiego, Toruń 1997, s. 97.

<sup>41</sup> P. Bjurström, *Baroque Theater and the Jesuits*, w: *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, red. R. Wittkower, I.B. Jaffe, New York 1972, s. 99.

<sup>42</sup> J.M. Valentin, *Les jésuites et la scène. Orphée, Pallas et la renovatio mundi*, w: *Les jésuites à l'âge baroque...*, s. 132–133.

chowawczym celu przedstawić<sup>43</sup>. Teatr szkolny został oficjalnie uznany za pożyteczne narzędzie edukacji.

Dramaty o tematyce misyjnej, których akcja rozgrywa się w Azji, stanowią wyrazistą, choć niezbyt liczną grupę w repertuarze jezuickich teatrów szkolnych. Jan Okoń, zajmujący się dziejami scen jezuickich w Polsce i na Litwie w XVII w., podał liczbę 28 sztuk o tematyce orientalnej, odegranych w ciągu tego stulecia w kolegiach prowincji polskiej i litewskiej, stanowi to około 10% znanego repertuaru<sup>44</sup>. Przez Orient należy tu rozumieć nie tylko odległe kraje misyjne, ale również Wschód bliższy, muzułmański.

Tylko nieliczne dramaty zachowały się w całości, w postaci drukowanej lub rękopiśmiennej. Pełnych tekstów wydanych drukiem w XVII i XVIII w. znamy dziś zaledwie kilka. Katarzyna Nowak w artykule z 1998 r. zwróciła uwagę na trzy teksty rękopiśmienne, a materiałów takich jest więcej i czekają one na zbadanie<sup>45</sup>. Sztuki pisane dla teatrów szkolnych publikowano rzadko, gdyż władze zakonne starały się ograniczać ten proceder. Teatr miał służyć nauczaniu, a nie pobudzaniu światowej próżności młodych ludzi i profesorów – autorów tekstów<sup>46</sup>. Ponadto większość dramatów pisano doraźnie, na konkretną okazję, wzbogacając ich treść aktualnymi odniesieniami i aluzjami; za każdym razem miało to być nowe ćwiczenie<sup>47</sup>. Jednak po wielu sztukach pozostały programy przedstawień, dedykowane znakomitym dobrodziejom kolegiów. Były one przeznaczone dla świeckich widzów, głównie rodzin uczniów, które zapraszano na uroczyste przedstawienia z okazji różnych świąt lub zakończenia roku szkolnego. Programy te zawierają często obszerne streszczenia, pozwalające zorientować się w tematyce i charakterze dramatu. Wreszcie, jedynym śladem niektórych sztuk są archiwalne wzmianki o ich wystawieniu<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> L. Piechnik SJ, *Powstanie i rozwój jezuickiej „ratio studiorum” (1548–1599)*, Kraków 2003, s. 138. „Treść tragedii i komedii, które powinny być wystawione w języku łacińskim i jak najrzadziej, niech będzie pobożna [...]. Nie należy też wprowadzać ani ról, ani kostiumów kobiecych” cyt. za: *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu czyli Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, wstęp i oprac. K. Bartnicka, T. Bieńkowski, Warszawa 2000, s. 45.

<sup>44</sup> J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 78.

<sup>45</sup> K. Nowak, *op. cit.*, s. 253–259; D.H. Nguyen, *Polscy misjonarze...*, na s. 419–426 zamieszcza zestawienie takich rękopisów z materiałów Instytutu Badań Literackich PAN.

<sup>46</sup> *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 1: *Teksty dramatyczne drukiem wydane do roku 1765*, pod red. W. Korotaja, Wrocław 1965, Wstęp, s. XII.

<sup>47</sup> J. Okoń, *Barokowy dramat i teatr szkolny w Polsce. Wśród zadań publicznych i religijnych*, w: *Popularny dramat i teatr religijny w Polsce*, pod red. I. Sławińskiej, M.B. Stykowej, Lublin 1990, s. 13, 17.

<sup>48</sup> J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny...*, s. 74–78.

W pierwszej połowie XVII w. wątki misyjne i pozaeuropejskie w dramatach były stosunkowo rzadkie. Pojawiały się natomiast w parateatralnych, bogato inscenizowanych widowiskach, jakimi były procesje, zwłaszcza z okazji Bożego Ciała. Sobór trydencki podkreślał wagę tego święta i zalecał jego uroczyste celebrowanie, jezuita zaś doceniali znaczenie takich form kultu, które poprzez bogactwo doznań silnie oddziałują na emocje i wyobraźnię. Już Ignacy Loyola pochwalał „odprawianie stacji, pielgrzymki, odpusty, jubileusze, krucjaty i świece zapalane w kościołach”<sup>49</sup>. Jak napisał J.W. O’Malley, właśnie obchody Bożego Ciała stały się jedną z charakterystycznych cech pobożności jezuitów<sup>50</sup>.

Podczas procesji organizowano różnego rodzaju „figury” – żywe obrazy alegoryczne, wyobrażające między innymi nawracane narody i kontynenty. Brali w nich udział wychowankowie szkół jezuickich. Jeden z najstarszych polskich opisów takiej inscenizacji znajduje się w książce Walentego Bartoszewskiego *Dowody processyey nabożney i poważnego triumphu w dzień roczny Przenajświętszego Ciała Bożego* (Wilno 1615). Dziełko ma charakter teologiczny. Zawiera uzasadnienie obchodów Bożego Ciała w uroczystej, pełnej przepychu oprawie, ujęte w formie polemiki z zarzutami protestanckimi. Na końcu autor umieścił opisy „figur” przygotowywanych z tej okazji przez Akademię Wileńską. Jako czwarta z nich występuje „sama Matka Kościół”, za którą podążają „Krolowie czterej na koniach, ze czterech części świata. Aziej, Afryki, Europy, Indziej [czyli Ameryki]. Hetman przy nich i Konni w Perskich szatach”.

Zachowały się też „summy”, czyli scenariusze procesji organizowanych przez wileńskich akademików w latach 1627 i 1630<sup>51</sup>. W 1627 r. szli w procesji Perowie, Murzyni i Chińczycy, wraz z Egipcjanami i Rzymianami, zaś w 1630 r. królowie murzyńscy, król arabski i król Peru, jak również alegorie czterech kontynentów, oświecane promieniami Opatrzności Boskiej. Były to pomysły zgodne z aktualnymi trendami w europejskim teatrze jezuickim, niekoniecznie związanym z obchodami Bożego Ciała. Personifikacje krajów i części świata wraz z reprezentantami odpowiednich nacji występowały w wielu widowiskach i procesjach organizowanych z okazji kanonizacji Ignacego Loyoli i Franciszka Ksawerego w 1622 r., między innymi w Rzymie, Ingolstadt i Lizbonie.

Według J. Okonia, pierwsze przedstawienia w Polsce poświęcone osobie i działalności misyjnej św. Franciszka Ksawerego miały miejsce z okazji jego kanonizacji w tymże roku 1622. Wydarzenie to jest wymienione w kronikach ko-

<sup>49</sup> I. Loyola św., *Ćwiczenia duchowne*, tłum. M. Bednarz SJ, Kraków 2002, s. 231.

<sup>50</sup> J.W. O’Malley, *op. cit.*, s. 240.

<sup>51</sup> *Dramat staropolski...*, t. 1, poz. 502, 506; J. Okoń, *Teatr jezuicki w Polsce...*, s. 235.

legium lwowskiego<sup>52</sup>. Podobnie świętowano kanonizację we wszystkich katolickich krajach Europy i wszędzie na świecie, gdzie działali jezuiti. Jednak wyraźny wzrost popularności dramatów wykorzystujących wątek Ksawerego, męczenników japońskich i inne budujące motywy z dziejów Chin, Japonii i Indii można zaobserwować w polskim teatrze jezuitskim dopiero od lat 80. XVII w.<sup>53</sup> Zainteresowanie tą tematyką trwało w stuleciu następnym, ze szczególnym nasileniem po 1710 r.<sup>54</sup> Z XVIII w. zachowało się ponad 40 programów takich sztuk<sup>55</sup> oraz kilka pełnych tekstów, jednak stosunek tych liczb do ogółu znanych nam dzieł scenicznych nie uległ większej zmianie. Większość stanowią dramaty łacińskie, ale spotykamy też polskie, a nawet program tego samego przedstawienia wydrukowany w dwóch wersjach językowych (w Krasnymstawie, w 1728 r.)<sup>56</sup>.

Zestawienie bibliografii zachowanych sztuk o tematyce misyjnej z mapą domów jezuitskich w Rzeczypospolitej wskazuje, że zainteresowanie tą problematyką było nierównomierne. Najwięcej jest druków wileńskich, stosunkowo liczne przykłady pochodzą z Warszawy, Grodna, Poznania, Brunsbergi (Braniewa), Płocka, Kalisza, pojedyncze – z kolegów w Pułtusku, Krasnymstawie, Lublinie, Przemyślu i innych mniejszych miastach. Mapa ta częściowo pokrywa się z mapą zachowanych dzieł plastycznych o tej samej tematyce (Grodno, Krasnystaw, Lublin, Poznań) i pośrednio wskazuje na zawartość tamtejszych bibliotek oraz, być może, zainteresowania kadry profesorskiej.

Misyjna tematyka azjatycka obejmuje wątki związane z osobą św. Franciszka Ksawerego, historie nawróceń (zwłaszcza osobistości znacznych i wpływowych) oraz przykłady wytrwałości nowych chrześcijan wobec prześladowań i męczeństwa, przede wszystkim z terenu Japonii. Obok sztuk o ściśle religijnym charakterze pojawiają się też takie, których akcja, osadzona w realiach wschodnich, wśród chińskich mandarynów lub indyjskich dostojników, ma wymowę moralizatorską. Są to ujęte w formę dramatyczną i poparte przykładami pochwały różnych cnót, na przykład skromności, szczodrości, szacunku wobec starszych i władców. Wielokrotnie podkreśla się znaczenie pilnej nauki, zarówno jako drogi do ziemskich zaszczytów, jak i sposobu moralnego doskonalenia. Chiny,

<sup>52</sup> J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny...*, s. 380.

<sup>53</sup> *Ibidem*, wykazy znanych sztuk i przedstawień na s. 305–390.

<sup>54</sup> I. Kadulka, *Długie trwanie baroku...*, s. 123; J. Okoń, *Teatr jezuitski w Polsce...*, s. 235–237.

<sup>55</sup> *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do roku 1765*, cz. 1, *Programy teatru jezuitskiego*, oprac. W Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław 1976.

<sup>56</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 161, 162.

rządzone przez uczonych, słynąc z szacunku dla ksiąg i tradycji, stanowiły dobre tło dla tego rodzaju wychowawczych opowieści, wystawianych nierzadko jako podsumowanie roku szkolnego. Charakterystycznym przykładem może być *Punctum honoris* (Warszawa 1718)<sup>57</sup>, gdzie bohaterowie wyrzekają się władzy na rzecz filozofii, a w prologu występuje Konfucjusz jako „Seneka chiński” wespół z Seneką rzymskim. Wymownie świadczy to o adaptacji myśli chińskiego filozofa do systemu wartości akceptowanych przez chrześcijańskich Europejczyków<sup>58</sup>.

Zanim przejdziemy do sztuk o tematyce dalekowschodniej wypada zasygnalizować, że do repertuaru teatrów jezuickich należały liczne dramaty, których akcja rozgrywała się w świecie muzułmańskim, na dworach sułtanów tureckich czy władców mauretańskich. Tematyka misyjna była w nich obecna sporadycznie. Ma ona natomiast decydujące znaczenie w sztukach dotyczących Afryki lub krain Nowego Świata. Ich schematy są zbliżone do azjatyckich. Spół sposób potraktowania postaci, środowiska i akcji jest zwykle bardzo podobny, niezależnie czy mowa o Chinach, Japonii, Indiach, Cejlonie, Kongu czy Peru. „Indie” zaś oznaczały w praktyce dowolny kraj zamorski, bardzo umownie scharakteryzowany.

Profesorowie-jezuici pisali sztuki dla swoich uczniów na podstawie zakonnej literatury. Lista tytułów, na jakie się powoływali, to przyczynek do stanu wiedzy o zaopatrzeniu ich bibliotek. Jako źródła tematów wielokrotnie wymienia się wspomniane wyżej dzieła Bartolego i Juwencjusza, Giovanniego Pietra Maffeiego *Rerum a Societate Jesu in Oriente gestarum... Commentarius* (przekład łaciński z portugalskiego rękopisu Emmanuela da Costa, wydany po raz pierwszy w Dillingen w 1571 r.), Pierre’a du Jarrica *Thesaurus Rerum Indicarum* (oryginał francuski ukazał się w Bordeaux w 1608, pierwsze wydanie łacińskie w Kolonii w 1615 r.), Martina Martiniego *Sinicae Historiae Decas prima... sive Magno Sinarum Imperio gestas complexa* (Monachium 1658). Pojawia się też *De bello Tartarico* tego ostatniego autora – swoiste polonicum, dedykowane królowi Janowi Kazimierzowi<sup>59</sup>, *Tabula Chronologica Monarchiae Sinensis* Coupleta, *Historia Japonicae Ecclesiae* Corneliusa Hazarta (prawdopodobnie jedno z łacińskich

<sup>57</sup> *Ibidem*, poz. 463.

<sup>58</sup> Konfucjusz bywał też porównywany – niewątpliwie mniej trafnie – z Sokratesem, F. de La Mothe Le Vayer, *De Confucius le Socrate de la Chine*, Paris 1641.

<sup>59</sup> M. Martini, *De bello Tartarico historia; In qua, quo pacto Tartari hac nostra aetate Sinicum Imperium inuaserint, ac fere totum occuparint, narratur, eorumque mores breviter describuntur*, Romae 1654. Dzieło traktuje o inwazji mandżurskiej na Chiny, a ponieważ Mandżurów utożsamiano podówczas z Tatarami, autor uznał za stosowne zadedykować swoje dzieło królowi polskiemu, toczącemu zwycięskie wojny z tymże ludem.



wydań jego *Kerckelycke Historie...*, Antwerpia 1667), *De vita Francisci Xaverii qui primus e Societate Iesu in India, et Iaponia Evangelium promulgavit* Orazia Torselliniego (Rzym 1593, wielokrotnie wznawiane).

Warto zwrócić uwagę na dzieło praskiego jezuita Matthiasa Tannera *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America, contra Gentiles, Mahometanos, Judaeos, Haereticos, Impios, pro Deo, Fide, Ecclesia, pietate* (1675), było ono bowiem bogato ilustrowane scenami męczeństwa jezuitów w krajach całego świata. Korzystał z niego autor sztuki wystawionej w Grodnie w 1712 r. Poza tym znaleźć można nieprecyzyjne przypisy w rodzaju „Annali Japoni” – chodzi o misyjne *letterae annuae* do Rzymu – lub „ex Hist. Japo.” W sumie zestawienie wykorzystanych źródeł świadczy o dużym wyborze literatury, przy czym w XVIII w. chętnie sięgano po dzieła znacznie starsze. Aktualność nie miała tu większego znaczenia.

Pomimo korzystania z bogatych i wiarygodnych źródeł informacji autorzy dramatów w niewielkim stopniu starali się oddać realia miejsca akcji. Jest to zjawisko tyleż charakterystyczne, co powszechne. Główny nacisk kładziono – co zrozumiałe – na kwestie szerzenia się chrześcijaństwa i heroiczną postawę neofitów, zwłaszcza narażonych na prześladowania Japończyków, powszechnie przyrównywanych do pierwszych chrześcijan<sup>60</sup>. Tło czasami sprowadza się do umownego minimum, czasami jednak – w przypadku Japonii i Chin – spotykamy odniesienia do konkretnych wydarzeń i postaci historycznych.

Można wyodrębnić kilka schematów akcji, powtarzających się w różnych dziełach. Jeden z nich to intryga na dworze władcy wschodniego: ktoś z jego otoczenia, często syn i następca lub mądry doradca, nawraca się na chrześcijaństwo. Niegodziwi kapłani pogańscy i zawistnicy (np. młodszy brat, pragnący bezprawnie zagarnąć tron) knują spisek, mający na celu kompromitację lub zgładzenie szlachetnego neofity. Rzadszym motywem jest intryga pogan skierowana bezpośrednio przeciwko jezuitom z otoczenia monarchy, szerzącym wiarę i naukę europejską, sytuację taką opisano w sztuce *Veritas suo in Sinis oppresso hoste triumphans* (Płock 1686)<sup>61</sup>. Historia może się skończyć szczęśliwie, to znaczy zdemaskowaniem i ukaraniem oszczerców, a przywróceniem do łask bohatera pozytywnego, jak w sztuce *Candidatus eloquentiae* (granej w Brunsberdze w 1729)<sup>62</sup>. Spektakularny finał następuje w *Impensa literis diligentia in Sinensis*

<sup>60</sup> I. Kadulska, *Długie trwanie baroku...*, s. 123; J.M. Valentin, *Les jésuites et le théâtre (1540-1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, Paris 2001, s. 510.

<sup>61</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 273.

<sup>62</sup> *Ibidem*, poz. 38.

*Reguli filio olim collata* (Sambor 1717)<sup>63</sup>, gdzie zły syn króla chińskiego rzuca się do Etny – znamienny przykład swobodnego i umownego traktowania realiów geograficznych. Niekiedy jednak bohater ginie, zyskując palmę męczeńską, lub przynajmniej idzie na wygnanie, jak Sciunga w *Exul fortunatus* (Wilno 1713)<sup>64</sup>, a sprawiedliwość i religia chrześcijańska triumfują tylko w ujęciu alegorycznym. W tejsze sztuce „zabobon japoński” skonfrontowany z religią zapada się w przepaść ognistą, a posągi rozpadają w proch. Podobnie w *Flaminia inversae Romae amoris* (Wilno 1723)<sup>65</sup> personifikacja pogaństwa rzuca się w czeluść piekielną, a uosobienie tyranii zamienia się w kamień.

Spójną grupę stanowią sztuki o męczennikach japońskich, oparte na dobrze udokumentowanych relacjach. Ich akcja rozgrywa się w okresie prześladowań na przełomie XVI i XVII w. i często nawiązuje do konkretnych wydarzeń odnotowanych w kronikach zakonu. Zlatynizowane, w różnym stopniu zniekształcone imiona postaci zdradzają japońskie pochodzenie. Główni bohaterowie są wzorowani na osobach autentycznych japońskich katolików, zawsze jednak silnie idealizowani, mają bowiem prezentować typ chrześcijańskiego męczennika. Obok nich pojawiają się ważne postacie historyczne. Wśród prześladowców chrześcijan występuje tyran Taycosama lub Taykozama<sup>66</sup>, w którym rozpoznać można dyktatora Toyotomi Hideyoshi. W 1592 r. przybrał on honorowy tytuł *taikō*, oznaczający regenta, który przekazał swój urząd synowi, *sama* (*san*) to zwrot grzecznościowy. Hideyoshi wydał pierwszy dekret antychrześcijański w 1587 r., z jego też woli skazano na śmierć pierwszych jezuitów, franciszkanów i japońskich chrześcijan w 1597 r. Natomiast „cesarz Nabunanga”, który rozkazał czcić się jako bóstwo<sup>67</sup> to poprzednik Hideyoshiego, Oda Nobunaga, potężny feudal, którego władza przewyższała w istocie nie tylko cesarza, ale i osłabionego podówczas shōguna. O jego zabiegach wokół wprowadzenia własnego kultu pisze w bardzo wnikliwej relacji Luis Frois<sup>68</sup>. Niewątpliwie można zidentyfikować

<sup>63</sup> *Ibidem*, poz. 347.

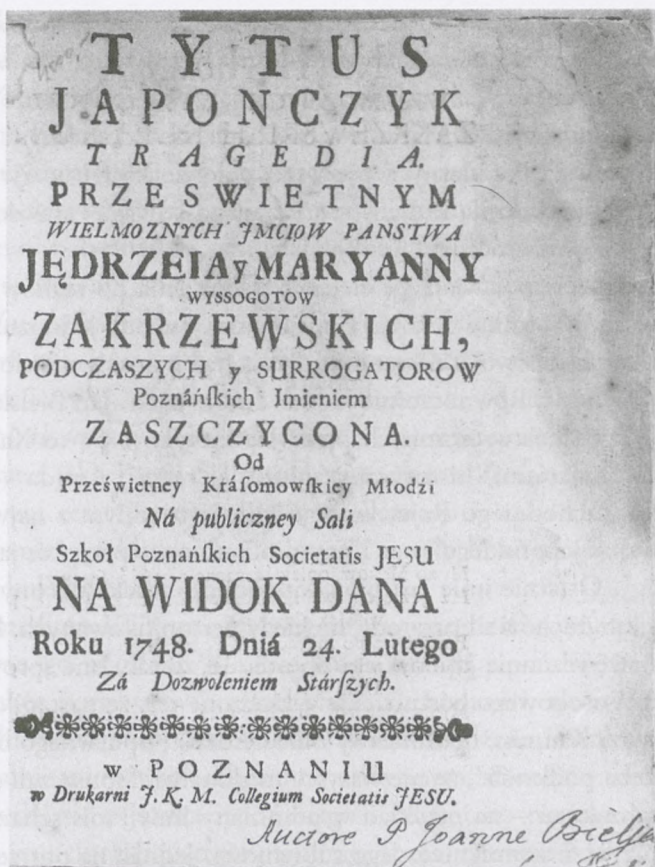
<sup>64</sup> *Ibidem*, poz. 578.

<sup>65</sup> *Ibidem*, poz. 608.

<sup>66</sup> W sztukach *Wet za wet chrześcijańskie, to jest miłość za miłość ukrzyżowanemu Chrystusowi na krzyżu od Lewnangi wyswiadczona*, Wilno 1704, w: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997, s. 107–113, oraz *Arbor vitae sive Crux meliorem vitam Antonio Japonii donans*, Wilno 1738, w: *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 532.

<sup>67</sup> W *Victor et victus ex fulminatore Jove, Jupiter in feretro Feretrius Nabunanga Japoniae imperator*, Wilno 1740, w: *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 637.

<sup>68</sup> *They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543–1640*, red. M. Cooper, Ann Arbor 1995, s. 101–102.



2. Strona tytułowa dramatu Jana Bielskiego *Tytus Japonczyk*, Poznań 1748, BN.

wiele innych postaci, sięgając do źródłowych relacji. Dotyczy to również nazw geograficznych. Stosunkowo często pojawia się na przykład „królestwo Bungu” – Bungu na wyspie Kyūshū, jedno z pierwszych państwów feudalnych, do których trafił Franciszek Ksawery i którego władcy zainteresowali się chrześcijaństwem.

Nawróceni na katolicyzm bohaterowie sztuk dzielnie stawiają czoło „pogaństwu” i „bałwochwalstwu”, co zwykle prowadzi ich do męczeńskiej i chwalebnej śmierci. Tak jest w *Arbor vitae crux Christi* (Brunsberga 1723), gdzie życie za wiarę oddaje stary Szymon Xeyzaiemon<sup>69</sup>, w rękopiśmiennym *Renovatum deicidium in Japonia* (Lublin 1698), mówiącym o poświęceniu ojca i synów<sup>70</sup>, czy

<sup>69</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 27.

<sup>70</sup> K. Nowak, *op. cit.*, s. 257.

w historiach heroiczych młodzieńców: *Pondus ignis in statera doloris* (Warszawa 1713)<sup>71</sup>, *Flaminia inversae Romae amoris* (Wilno 1723)<sup>72</sup> czy *Wet za wet chrześcijańskie* (Wilno 1704)<sup>73</sup>. Wszystkie te wydarzenia są interpretowane jako ideowy triumf religii katolickiej. Rozwiązania szczęśliwsze – w doczesnym rozumieniu – zdarzają się rzadziej. Popularny w pierwszej połowie XVIII w. *Tytus Japończyk* kończy się aktem łaski „króla Bungu”, poruszonego odwagą i stałością bohatera, następują też liczne nawrócenia<sup>74</sup> (il. 2).

W tym kontekście pojawiają się ciekawe odniesienia do realiów związanych z religią japońską. Z punktu widzenia misjonarzy jest ona jednoznacznie potępiana jako bałwochwalstwo, a nawet kult diabła, takie dosłownie sformułowanie pojawia się w *Tytusie*<sup>75</sup>. Równocześnie jednak autor sztuki, Jan Bielski, wymienia szereg konkretnych bóstw czczonych przez Japończyków. Są to Xaka – a więc Shaka, Budda Śakjamuni, historyczny założyciel religii, Amida – miłosierny Budda, władca Zachodniego Raju, którego kult jest jednym z najważniejszych nurtów buddyzmu japońskiego, oraz Kamus, określony w przypisie jako „zdrowia i szczęścia Bóg”. Ostatnie imię jest prawdopodobnie zniekształconym pojęciem kami – ducha lub duchów sił przyrody, niekiedy personifikowanych, których kult stanowi podstawę rdzennie japońskiego shintō. Tu zostały one sprowadzone do postaci jednego, osobowego bóstwa. Niewykluczone też, że nastąpiło połączenie idei kami z osobą Kannon, bodhisattwy miłosierdzia, popularnego bóstwa opiekuńczego. Trzeba podkreślić, że nie wszyscy misjonarze dopuszczali się tak daleko idących uproszczeń – na przykład wspomniany Luis Frois scharakteryzował kult kami z dużym zrozumieniem jego subtelności. Jednak na potrzeby europejskiego widza teatralnego przystosowano to obce pojęcie do zakresu wyobrażeń religijnych odbiorcy i zapewne autora sztuki. W dalszej części *Tytusa Japończyka* przywoływany został jeszcze Gieza<sup>76</sup> – niewątpliwie bodhisattwa Jizō, opiekun dzieci i zmarłych. W sumie można więc zidentyfikować kilka najważniejszych postaci buddyjskiego panteonu i ślady wierzeń shintoistycznych. Jako źródło inspiracji i głównego wątku Bielski podał obszerną i bogatą w szczegóły *Historię* Juwencjusza, ale imiona bóstw japońskich pojawiają się w wielu fundamentalnych publikacjach jezuickich, m.in. w *Historii* Bartolego<sup>77</sup>.

<sup>71</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 445.

<sup>72</sup> *Ibidem*, poz. 608.

<sup>73</sup> Zob. przyp. 66.

<sup>74</sup> *Dramat staropolski...*, t. 1, poz. 57, 58, 293; t. 2, cz. 1, poz. 643.

<sup>75</sup> J. Bielski, *Tytus Japończyk, tragedia*, Poznań 1748, s. 1.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>77</sup> D. Bartoli, *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. L'Asia descritta. Parte prima*, Genova 1656,

Bogini Kami i jej świątynia występuje także we wspomnianych *Flaminia inversae Romae amoris* z 1723 r. Wzmianki o kulcie Amidy znajdujemy natomiast w sztuce *Wet za wet chrześcijańskie*, opublikowanej przez I. Kadulską<sup>78</sup>. Tam przyjaciel „na solenne ofiary do Amidy wzywa” głównego bohatera Lewnanę. Następnie obydwaj udają się do posągu („bałwana”) tego bóstwa, po drodze jednak niespodziewane wydarzenia zwracają Lewnanę na drogę chrześcijaństwa. Ze wzmianki o „bałwanie” w zachowanym programie sztuki trudno wnioskować, czy i w jaki sposób był on przedstawiony. Bóg Amyda był również przywoływany w *Gryphus coronarii auri custos in Cygnoo conspicuus* (Wilno 1714), zaś w *Opoce krwawe z siebie toczącej zdroje* (Wilno 1710) występowały personifikacje bliżej nieokreślonych sekt japońskich<sup>79</sup>. Rzadsze są odniesienia do religii chińskich. W *Sol ab umbra clarior* (Grodno 1724) występuje bóg Ti-Tan. Imię to można odczytać jako Ditan – jest to nazwa Ołtarza Ziemi, budowli wzniesionej w Pekinie przez cesarzy z dynastii Ming, ważnego miejsca kultu państwowego. Mówi się również o tabliczkach z imionami zmarłych, odgrywających ważną rolę w chińskim kultcie przodków.

W Intermedium III *Tytusa Japończyka* – utworu szczególnie cennego, ponieważ zachowanego w całości – mamy także „młódź japońską Kamusowi ofiary czyniącą i chór bonzjuszów”. „Bonzjuszami”, bonzami, nazywano w Europie kapłanów chińskich i japońskich, nie czyniąc rozróżnienia ani pomiędzy tymi dwoma krajami, ani różnymi religiami: buddyzmem, shintō czy taoizmem (słowo bonza wywodzi się z języka japońskiego i odnosi do mnicha buddyjskiego). W sztukach jezuickich bonzowie oznaczają w zasadzie wszelkich kapłanów „pogańskich”, z reguły podstępnych, zawistnych i przesądnych. Jako uniwersalne „czarne charaktery” pojawiają się bonzowie również na dworze króla Konga (*Alfons Kongu królewic*, Lublin 1748)<sup>80</sup>. Rzadziej w tej roli występuje lama, na przykład w rozgrywającym się w Chinach dramacie *Fortuna Palladi foederata* (Płock 1698)<sup>81</sup>. Ogólnie panuje w tej mierze duża dowolność, a nawet pomieszczenie materii; w *Sol in libra* (Witebsk 1733)<sup>82</sup> spotykamy także mandarynów nad Gangesem, w dodatku w towarzystwie Muz.

s. 180–193. Imiona: CAMES FOTOQUES AMIDA ET XACA trafiły też do księgi deptanej przez personifikację Wiary w ołtarzu św. Ignacego w kościele Il Gesù w Rzymie, jako swoiste streszczenie nauk pogańskich.

<sup>78</sup> *Wet za wet chrześcijańskie...*, s. 109–110.

<sup>79</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 571.

<sup>80</sup> *Ibidem*, poz. 186.

<sup>81</sup> *Ibidem*, poz. 274.

<sup>82</sup> *Ibidem*, poz. 675.

Teksty i programy wydawane w jezuickich oficynach nie były ilustrowane, z wyjątkiem skromnych winiet i herbów dobroczyńców. W poznańskim *Tytusie Japończyku* z 1748 r. stosunkowo rozbudowana winieta przedstawia ogólne, chrześcijańskie symbole męczeństwa: różę, palmy i anemony, bez dokładniejszych odniesień do treści sztuki, w grodzieńskim *Sol ab umbra clarior* z 1724 r. – palmy w wieńcu laurowym i podtrzymujące je putta. Wiele programów nie zawiera żadnych elementów dekoracyjnych. I to zjawisko nie jest specyfiką polską, równie skromnie prezentują się włoskie druki programów teatralnych, analizowane przez Brunę Filippi<sup>83</sup>.

Najistotniejszym elementem przedstawienia szkolnego pozostawał zawsze tekst, ale jednocześnie teatr pozwalał na wizualizację, choćby umowną, treści w nim zawartych. Sama akcja, postacie odgrywane przez aktorów, kostiumy i dekoracje składały się na obraz – formę pośrednią pomiędzy literaturą a sztukami plastycznymi.

Skape didaskalia nie zawierają istotniejszych informacji dotyczących scenografii. Wiadomo, że niektóre teatry szkolne posiadały profesjonalne, malowane dekoracje, były to jednak umowne pejzaże, które wykorzystywano z powodzeniem do różnych sztuk<sup>84</sup>. Inne kolegia zadowalały się skromniejszymi, improwizowanymi środkami iluzji. Używano również „latarni magicznych” do rzutowania obrazów<sup>85</sup>, co pozwalało uzyskać rozmaite „efekty specjalne” i zarazem zaoszczędzić na budowaniu prawdziwych dekoracji. Za pomocą latarni można było ukazać na przykład buchające płomienie piekielne, pioruny rażące grzeszników, sceny alegoryczne.

Problem scenografii w polskich teatrach jezuickich pozostaje – oprócz niektórych prac Jana Okonia – słabo zbadany. Wiadomo że scenografią interesował się Maciej Kazimierz Sarbiewski. W rękopisie traktatu *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus* umieścił nie tylko opisy, ale także kilka prostych rysunków, przedstawiających scenę i urządzenia teatralne<sup>86</sup>. Traktat powstał w 1626 r., krótko po powrocie poety z Rzymu do Polski, i mógł oddziaływać na organizację teatrów w kolegiach jezuickich. Nie zawiera on jednak rozwiązań szczegółowych, odnoszących się do konkretnych sztuk. Z pewnością realizacje polskie były skromniej-

<sup>83</sup> B. Filippi, *Il teatro degli argomenti. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano. Catalogo analitico*, Roma 2001.

<sup>84</sup> J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny...*, s. 238–256.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 262–264.

<sup>86</sup> I. Mamczarz, *La trattatistica dei Gesuiti e la pratica teatrale al Collegio Romano: Maciej Sarbiewski, Jean Dubreuil e Andrea Pozzo*, w: *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, red. M. Chiabò, F. Doglio, Roma 1994, s. 349–388.

sze niż rzymskie przedstawienie z okazji kanonizacji świętych Ignacego Loyoli i Franciszka Ksawerego w marcu 1622 r., przygotowane z wielkim przepychem przez Collegium Romanum. Jak wynika z zachowanego „argumentu” i rycin Matthäusa Greutera, pojawiały się tam wozy triumfalne, okręty, trofea, globusy, skomplikowane alegorie, układy taneczne i batalistyczne, a także chiński Wielki Mur i wspaniałe, orientalne kostiumy; w pewnym momencie na scenie znajdowało się ponad sto osób<sup>87</sup>.

W drugiej połowie XVII w. dla rozwoju scen jezuickich w Polsce zasłużył się wszechstronnie utalentowany ojciec Bartłomiej Wąsowski, który w 1674 r. przerobił zaniedbaną aulę kolegium w Jarosławiu na salę teatralną ze zmiennymi dekoracjami<sup>88</sup>. On też w 1676 r. przebudował według wzorów włoskich teatr szkolny w Poznaniu, stosując m.in. zapadnię i cztery pary trójściennych, obrotowych dekoracji<sup>89</sup>. Teatr poznański urządzono na nowo w 1721 r., wyposażając go w dekoracje przedstawiające ulicę, las, salę i pałac<sup>90</sup>, w tych dekoracjach musiał być wystawiany *Tytus Japończyk*, którego akcja rozgrywa się w pałacu króla Moryndona. Zważywszy dobrą znajomość na gruncie polskim twórczości Andrei Pozza<sup>91</sup> można przypuszczać, że w pierwszej połowie XVIII w. jego dorobek wykorzystywany był również w dziedzinie scenografii.

Pewne wyobrażenie o charakterze dekoracji, jakie mogły być wykonywane do sztuk o tematyce misyjnej w naszej części Europy, daje kolekcja z węgierskiego kolegium jezuickiego w Sopron – album rysunków scenograficznych, pochodzących prawdopodobnie z różnych krajów Cesarstwa, z pierwszej ćwierci XVIII w.<sup>92</sup> Wobec wyraźnych związków pomiędzy ówczesną sztuką jezuitów w Rzeczypospolitej i krajach habsburskich analogia ta zasługuje na uwagę. Album z Sopron zawiera m.in. szkicowy projekt dekoracji do przedstawienia na uroczystość św. Franciszka Ksawerego<sup>93</sup>. Scena podzielona jest – za pomocą wysokich kandelabrow – na trzy arkady. Środkowy łuk pozostaje pusty, na jego tle zapewne

<sup>87</sup> M. Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca*, Roma 1997, s. 245–247; B. Filippi, *op. cit.*, s. 89–94.

<sup>88</sup> R. Pelczar, *Teatr w kolegiach jezuickich na terenie diecezji przemyskiej w XVI-XVII wieku*, „Nasza Przeszłość” 1997, t. 87, s. 188; K. Leń SJ, *Jezuickie kolegium św. Jana w Jarosławiu*, Kraków 2000, s. 46.

<sup>89</sup> M. Kwiatkowski, *Rozkwit i zmiierzch sceny jezuickiej w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*, s. 208–209.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo i barok w Polsce*, BHS 1975, nr 2, s. 162–177, nr 4, s. 335–349; P. Bjurström, *op. cit.*, s. 99–110; B. Kerber, *Andrea Pozzo*, Berlin–New York 1971, s. 125–133.

<sup>92</sup> É. Knapp, I. Kilián, *The Sopron Collection of Jesuit Stage Design*, Budapest 1999.

<sup>93</sup> *Ibidem*, kat. 8.

rozgrywała się akcja, natomiast w bocznych umieszczono dwie sceny z żywota świętego: kazanie z grupą słuchaczy siedzących u jego stóp i śmierć w szopie nad brzegiem morza, zgodne z powszechnymi w tym czasie schematami ikonograficznymi. W obramowaniach arkad umieszczono skrzydlate atlanty, półnagie, w drapowanych przepaskach na biodrach. Są to zapewne postacie alegoryczne, trudne do interpretacji z powodu szkicowego charakteru rysunku. Ich stroje mogą być antykizujące, ale u atlantów z prawej strony dopatrywać się można spódniczek z piór, a w broni przez nich trzymanej – strzał. Te zaś rekwizyty, wywodzące się z ikonografii Indian amerykańskich i alegorii kontynentu amerykańskiego, należą do podstawowego rynsztunku wszelkich postaci wiązanych z odległymi krajami misyjnymi.

Jeżeli nawet równie rozbudowane dekoracje stosowano na ziemiach Rzeczypospolitej, ich projekty nie zachowały się do naszych czasów lub czekają jeszcze na odkrycie. Dotyczy to również kostiumów. Ciekawą sugestią zawiera wspomniany już program sztuki *Veritas suo in Sinis oppresso hoste triumphans* (Płock 1686), gdzie występował ojciec Ferdinand Verbiest, astronom cesarza Kangxi, w stroju mandaryna. Godny uwagi jest fakt, że bohaterem dramatu została osoba podówczas żyjąca (Verbiest zmarł w 1688), jako źródło informacji podaje się mało znane dzieło Gabianiego *Incrementa Sinicae Ecclesiae*<sup>94</sup>. Nie wiemy, jak dokładnie przedstawiał się ten kostium w płockiej inscenizacji, pamiętać jednak należy, że jako wzór mogła już wtedy służyć bezcenna *China illustrata* Kirchera, zawierająca stosowne ilustracje i opisy. Poszukiwanie projektów i dokumentacji dotyczącej scenografii teatrów szkolnych to niewątpliwie interesujące, ale odrębne zadanie badawcze. Pewnych informacji w tej mierze może z pewnością dostarczyć literatura pamiętnikarska. Jako obiecujący, choć późny przykład warto cytować fragment wspomnień Juliana Ursyna Niemcewicza, który jako dziecko, w epoce konfederacji barskiej, oglądał w Brześciu jezuickie przedstawienia: „W jednej z tych sztuk widać było twierdzę oblężoną przez Indianów, pod dowództwem św. Franciszka Ksawerego; Indianie strzelali do murów z łuków i co dziwno, od wystrzału strzał ich leciały, kruszyły się poły murów jak gdyby od najcięższych działobitni”<sup>95</sup>.

We wszystkich omawianych sztukach przejawia się wyraźna tendencja do spłaszczania obrazu krajów pozaeuropejskich, przekazanego przez bezpośrednich obserwatorów. Jezuicka literatura, którą nazywać już można orientalistyczną,

<sup>94</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 273.

<sup>95</sup> J. Ursyn Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, oprac. i wstęp J. Dihm, Warszawa 1957, t. 1, s. 46.



odznacza się dużą precyzją opisu, a często także wnikliwą analizą obserwowanych zjawisk, by wspomnieć choćby dzieła Luisa Froisa i Michała Boyma. W momencie przekładania tego zasobu wiedzy na język teatru następowało zdecydowane uproszczenie. Wątek fabularny jest w większości przypadków wypreparowany z faktograficznej narracji i obudowany materialem alegorycznym, dobrze znaną autorowi i widzom. Realia i koloryt lokalny poświęcano w imię jasności religijnej i wychowawczego przesłania oraz – prawdopodobnie – łatwości inscenizacji. Obcość środowiska jest zaznaczona głównie przez użycie obcych imion i nazw, a także podkreślenie odmienności religijnej. Religie niechrześcijańskie i ich przedstawiciele są głównymi przeciwnikami bohaterów, a walka z nimi jednym z najważniejszych wątków, toteż w tej dziedzinie zachowano niektóre informacje, dodające wiarygodności akcji. Ogólnie jednak realia są podporządkowane konwencji. Po raz kolejny podkreślić należy, że nie wynika to z domniemanej niezajomości realiów w środowisku polskim. Te same tendencje występują w teatrze jezuickim całej Europy<sup>96</sup>.

Podobne zjawisko można zaobserwować w sztukach plastycznych, jednakże pomiędzy nimi a teatrem istnieją różnice w rozłożeniu akcentów. Z zestawienia treści dostępnych sztuk teatralnych wynika, że wzorcem, według którego kształtowały się wyobrażenia o kraju zamorskim i niechrześcijańskim, były przede wszystkim monarchie Dalekiego Wschodu: Chiny i Japonia (pozostająca pod wyraźnym wpływem kultury chińskiej). Systemy polityczne, hierarchię społeczną, formy kultu znane z tego kręgu kulturowego rzutowano na inne kraje: Indie, Cejlon, Kongo, a nawet Peru. Niewątpliwie jest to kwestia dostępu do obfitej literatury o tematyce chińsko-japońskiej, przy jednocześnie bardziej mglistym stanie wiedzy o kulturach afrykańskich i amerykańskich. Pewną rolę może też odgrywać wyobrażenie Chin jako kraju o wysoko rozwiniętej cywilizacji i tradycji intelektualnej. Dramat szkolny, forma literacka oddziaływająca w zamyśle twórców raczej na intelekt niż na zmysły, do tej właśnie tradycji mógł się odwoływać i na tej podstawie zbudował swoją konwencję. Odmierna sytuacja zaistniała w sztukach wizualnych: tam wyobrażnię opanował wizerunek amerykańskiego Indianina, odzianego w barwne pióra. Był to początkowo obraz tak nowy i niezwykły, że wpłynął na ukształtowanie się plastycznego wizerunku mieszkańca wszelkich krain odległych od Europy. Z czasem utracił pierwotną świeżość i również przerodził się w konwencję – niejako odwrotną do teatralnej, bo wyrastającą z olśniewającego wrażenia zmysłowego.

<sup>96</sup> J.M. Valentin, *Les jésuites et le théâtre (1540–1680)...*, s. 508–512.

### Rozdział III

## Mieszkańcy Azji w ikonografii św. Franciszka Ksawerego

#### Źródła i rozwój ikonografii św. Franciszka Ksawerego

Święty Franciszek Ksawery to główna postać, wokół której skupiają się misyjne wątki literatury i sztuki jezuickiej. Jego działalność, przypadająca na połowę XVI w., wiąże się ściśle z geograficzną ekspansją Europejczyków, z gwałtownym poszerzaniem horyzontów i szybkimi zmianami w europejskim obrazie świata. Na przełomie XVI i XVII w., kiedy kształtował się kult i ikonografia świętego, obraz ten był już względnie stabilny. Cywilizacja zachodnia – poprzez zagęszczającą się sieć faktorii, misji, twierdz, miast i posiadłości – sięgała coraz dalej, wchodziła w kontakty z innymi cywilizacjami, negocjowała i walczyła, rozszerzała obszary swojego panowania, czasami musiała się cofać. Kult św. Franciszka Ksawerego, urodzonego w Hiszpanii, zmarłego w Chinach, a pochowanego w Indiach, od początku był „globalny”. Jego pierwsze wizerunki powstawały równoległe w Europie, Azji i Ameryce.

Ikonografia św. Franciszka Ksawerego to temat niezmiernie interesujący choćby z racji geograficznego zasięgu. Być może z tego samego powodu nie doczekał się on dotąd monograficznego opracowania. Zamierzał tego dokonać Georg Schurhammer SJ, autor monumentalnej biografii świętego<sup>1</sup>, w projektowanym piątym tomie swego dzieła. Jednak po jego śmierci w 1971 r. nikt nie podjął się tej pracy, mimo że imponująca spuścizna uczonego, obejmująca około 3000 obiektów: rycin, wydawnictw ilustrowanych, reprodukcji obrazów i rzeźb oraz dokumentację kościołów pod wezwaniem św. Franciszka Ksawerego, zachowała się w Archivum Romanum Societatis Iesu. Zbiór ten nadal pozostaje nieopracowany<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> G. Schurhammer SJ, *Franz Xaver. Sein Leben und seine Zeit*, t. 1–4, Freiburg 1955–1973.

<sup>2</sup> Pisze o tym J. Costelloe SJ w appendixie IV do t. 4 angielskiego wydania pracy G. Schurhammera *Francis Xavier. His Life, His Times*, Rome 1982, s. 666 i M.C. Osswald, *Die Entstehung einer Ikonographie des Franz Xaver im Kontext seiner kultischen Verehrung in den Jahren von 1552 bis 1640*, w: *Franz Xaver. Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, red. R. Haub,

Niektóre wątki ikonograficzne trafiły do licznych artykułów niestrudzonego badacza<sup>3</sup>.

Przekrojowe, ale siłą rzeczy ograniczone ujęcia tematu znaleźć można w podstawowych leksykonach ikonograficznych i biograficznych<sup>4</sup>. Poruszają go klasyczne prace Émile'a Mâle'a i Johna B. Knippinga poświęcone sztuce kontrreformacji<sup>5</sup>. Kilka ważnych publikacji ukazało się w ostatnich latach. Należy do nich obszerna i interesująca, choć nie do końca zadowolająca pod względem aparatu naukowego książka Fernanda Garcíi Gutiérreza SJ *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, wydana w 450. rocznicę przybycia świętego do Japonii (Sevilla 1998). W tym samym roku na jezuickim uniwersytecie Sophia w Tokio miała miejsce jubileuszowa konferencja *St. Francis Xavier. An Apostle of the East*, jednak poruszane na niej tematy historyczno-artystyczne dotyczyły przede wszystkim recepcji sztuki europejskiej w Japonii<sup>6</sup>. Z punktu widzenia ikonografii Franciszka Ksawerego znacznie ciekawsza była poświęcona mu wystawa w Kawasaki City Museum w 1999 r.<sup>7</sup> Towarzyszący jej katalog zawiera m.in. artykuł Gutiérreza o ikonografii świętego w Hiszpanii, Vitora Serrão – o tym samym zjawisku w Portugalii i Kimury Saburo o obrazie *Święty Franciszek Ksawery przed władcą Bungo* z Pommersfelden. Również z okazji 450. rocznicy śmierci świętego w 2002 r. ukazał się znakomity tom *Franz Xaver – Patron der Missionen* pod redakcją Rity Haub i Juliusa Oswalda SJ, a w nim m.in. artykuł Marii Cristiny

---

J. Oswald SJ, Regensburg 2002, przyp. 41, s. 68–69. Opieram się również na ustnej informacji o. Marka Ingłota SJ, uzyskanej w Rzymie w kwietniu 2003 r. Według watykańskiej Agencja Fides, na rok 2006 (jubileusz 500-lecia urodzin świętego) planowane było w Hiszpanii otwarcie Centrum Informacyjnego, gromadzącego spuściznę ikonograficzną Schurhammera; *Feast of St. Francis Xavier*, www.fides.org, 03.12.2004.

<sup>3</sup> G. Schurhammer SJ, *Franciscus Xaverius SI (1506–1552)*, w: *idem, Xaveriana*, Roma–Lisboa 1964, s. 25–27; *idem, Ein Xaviersleben in Bildern*, w: *idem, Gesammelte Studien, Anhänge*, Roma–Lisboa 1965, s. 203–207; *idem, Der Silberschrein des hl. Franz Xaver in Goa. Ein Meisterwerk Christlich-Indische Kunst*, *ibidem*, s. 561–567 i in.

<sup>4</sup> L. Réau, *François Xavier*, w: *idem, Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1958, t. 3, cz. 1, s. 538–541; A.M. Raggi, *Francesco Saverio*, w: *Bibliotheca Sanctorum*, t. 5, Roma 1964, kol. 1226–1238; T. Kurrus, *Franz Xaver*, w: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. 6, Freiburg 1974, s. 324–327. Z polskich wydawnictw encyklopedycznych najobszerniej traktuje temat *Encyklopedia katolicka*, t. 5, Lublin 1989, hasło oprac. L. Piechnik SJ i H. Wegner, kol. 456–457.

<sup>5</sup> É. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1932; J.B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, Nieuwkoop-Leiden 1974.

<sup>6</sup> *St. Francis Xavier. An Apostle of the East*, Sophia University Press [Tokyo] 1998.

<sup>7</sup> *St. Francis Xaxier. His Life and Times*, red. T. Koso i in., Kawasaki 1999.

Osswald, portugalskiej badaczki sztuki jezuickiej<sup>8</sup>. Osswald i kilku innych uczonych podjęło te same wątki w jubileuszowym numerze *Archivum Historicum Societatis Iesu*, również z 2002 r.<sup>9</sup> Wreszcie, w związku z obchodami 500-lecia urodzin świętego, na rok 2006 planowana jest wystawa obrazów i rzeźb z hiszpańskich domów zakonu, której również towarzyszyć będzie publikacja<sup>10</sup>. Poza tym kwestie ikonografii Franciszka Ksawerego pojawiają się w różnych kontekstach badawczych, w monografiach artystów, opracowaniach poszczególnych dzieł, programów i zagadnień. Taki też charakter mają zasadniczo niezbyt liczne „ksaweriana” polskie<sup>11</sup>.

Ikonografia Franciszka Ksawerego zaczęła się kształtować jeszcze przed jego kanonizacją. Punkt wyjścia stanowiły dwa portrety, sporządzone na zlecenie wizytatora Alessandro Valignano w Goa w 1583 r. Nieznany z nazwiska malarz musiał widzieć doczesne szczątki Ksawerego, od 1554 r. spoczywające w kościele Bom Jesus w Goa i doskonale zachowane. Korzystał też z relacji ludzi, którzy znali go za życia, a następnie potwierdzili podobieństwo portretów do pierwotnego wzoru. Jeden z obrazów przesłano do Rzymu, drugi pozostał na miejscu<sup>12</sup>.

Na podstawie obrazu rzymskiego powstał następnie znany miedzioryt Theodora Gallego, zamieszczony w żywocie Ksawerego pióra Orazia Torselliniego, w wydaniu rzymskim z 1596 r.<sup>13</sup> Portret w popiersiu przedstawia mężczyznę w średnim wieku, o poważnej, a nawet dość surowej twarzy. Włosy są przycięte na wysokości uszu, z tonsurą, broda krótko przystrzyżona. Święty wznosi oczy

<sup>8</sup> M.C. Osswald, *op. cit.*

<sup>9</sup> *Archivum Historicum Societatis Iesu* 2002, nr 142.

<sup>10</sup> *Feast of St. Francis Xavier*, www.fides.org, 03.12.2004.

<sup>11</sup> Między innymi K. Sinko, *Obraz w stylu Barroccia w kościele niepołomskim*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1935, nr 2, s. 114–119; J. Samek, *Ołtarz główny w kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie (Geneza koncepcji ikonograficznej)*, *Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Historii Sztuki*, z. 5, 1967, s. 87–116; J. Paszenda SJ, *Kościół pojezuicki (farny) w Grodnie*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, pod red. J. Kowalczyka, Warszawa 1995, s. 79–87; Z. Kurzawa, *Wystrój malarski kościoła pojezuickiego w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*, s. 256–275; *idem*, *Ołtarz św. Franciszka Ksawerego w kościele pojezuickim w Poznaniu*, *ibidem*, s. 276–283; J. Sito, *Prace rzeźbiarskie Tomasza Huttera (1696–1746) dla sandomierskich jezuitów*, „Zeszyty Sandomierskie” 2000, nr 11, s. 2–10.

<sup>12</sup> G. Schurhammer pisał w 1964 r. (*Xaveriana*, *op. cit.*, s. 25), że portret rzymski nadal znajduje się w Il Gesù, w wydaniu angielskim jego 4-tomowej monografii z 1973 r. reprodukowana jest prawdopodobna kopia jednego z portretów „valignanowskich” z Collegio Internazionale del Gesù, podczas gdy M.C. Osswald twierdziła w 2002 r. (*op. cit.*, s. 69), że żaden z wizerunków nie zachował się do naszych czasów. Kwestię tę pozostawiam badaczom ikonografii świętego w ścisłym jej zakresie.

<sup>13</sup> *Franz Xaver. Patron der Missionen...*, il. 42.

ku światłu padającemu z nieba i oburącz trzymając sutannę na piersiach, w późniejszych przedstawieniach pojawiła się sutanna rozchylona, ukazująca ogień płonącego w piersi. Różne wersje biografii Ksawerego mówią o ciemnych włosach, krótkim zarostwie, jasnej cerze i wyrazistych oczach. Misjonarz miał być wzrostu średniego lub wysokiego, szczupły, ale sprawny fizycznie. Cechy znane z pierwszych wizerunków literackich i plastycznych utrwaliły się w jego ikonografii na całym świecie, przykładem wczesnej adaptacji tego wzoru w sztuce pozaeuropejskiej jest znany japoński portret z Kobe<sup>14</sup>. Z czasem coraz bardziej podkreślano delikatność rysów i sylwetki świętego, heroicznie stawiającego czoła niebezpieczeństwom podróży i pogańskich krajów. Niektóre przedstawienia XVIII-wieczne odznaczają się wręcz przerafinowaniem – krucha sylwetka, drobne rysy i wijące się loki daleko odbiegają od pierwotnego wizerunku. Sutanna pozostała podstawowym ubiorem świętego, który jednak przedstawiano albo w komży i stule, albo w pielgrzymiej pelerynce, z laską i czasami kapeluszem.

Nie jest jasny związek pomiędzy ryciną Gallego a stosunkowo rzadko reprodukowanym rysunkiem ze zbiorów Bibliothèque Royale w Brukseli, określanym przez Raggię jako XVII-wieczny – wizerunkiem uderzająco indywidualnym i dalekim od pochlebstwa<sup>15</sup>. Niewątpliwie jednak to miedzioryt Gallego dał początek niezliczonym przedstawieniom reprezentacyjnym, malarskim i graficznym, w popiersiu lub w całej postaci, powstających zarówno przed, jak i po kanonizacji<sup>16</sup>. Datowanie niektórych przedstawień jest zresztą dyskusyjne, jak w przypadku całopostaciowych wizerunków Ignacego Loyoli i Franciszka Ksawerego z Biblioteki Watykańskiej<sup>17</sup>. Christine Göttler datuje je na około 1600 r., co wydaje się wątpliwe, gdyż ojców-założycieli Towarzystwa przedstawiono na nich już z wyraźnymi atrybutami świętości. Być może są to obrazy związane z uroczystościami kanonizacyjnymi. Z drugiej jednak strony zakon kreował wizerunek Loyoli i Ksawerego jako świętych mężów i cudotwórców jeszcze przed oficjalnym potwierdzeniem ich statusu. Świadczą o tym prace Petera Paula Rubensa wykonane na zamówienie jezuitów flamandzkich.

W 1616 r. Rubens namalował portrety Ignacego Loyoli i Franciszka Ksawerego dla jezuitów w Brukseli. Obraz przedstawiający „apostola Indii” uległ znisz-

<sup>14</sup> *The Silk Road on the Sea*, red. B. Harrison i in., Kobe 1982, kat. 271.

<sup>15</sup> A.M. Raggi, *op. cit.*, s. 1237.

<sup>16</sup> Grafików podejmujących ten temat wymienił G. Schurhammer w cytowanym artykule w *Xaveriana*. Z terenów Rzeczypospolitej można dodać do tej listy Aleksandra Tarasewicza.

<sup>17</sup> Ch. Göttler, „Actio” in *Peter Paul Rubens' Hochaltarbildern für die Jesuitenkirche in Antwerpen*, w: *Barocke Inszenierung*, red. J. Imorde, F. Neumeyer, T. Weddigen, Zürich 1999, s. 16, il. 6.

czeniu podczas II wojny światowej<sup>18</sup>, natomiast jego reprodukcja graficzna wykonana przez Schelte Bolswerta posłużyła za wzór dla kilku kopii<sup>19</sup>. Około 1619 r. (jest to data beatyfikacji) Rubens stworzył na zamówienie jezuitów antwerpskich znany obraz *Cud Franciszka Ksawerego*, obecnie znajdujący się w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu<sup>20</sup>. Zasluguje on na szczególną uwagę jako jedno z pierwszych – jeśli nie pierwsze – przedstawienie umieszczające postać Franciszka Ksawerego w obcym kulturowo środowisku. Obraz łączy w jednej scenie kilka uzdrowień i wskrzeszeń, jakie według relacji wydarzyły się w różnym miejscu i czasie, jest to niejako streszczenie cudotwórczej działalności misjonarza. Wśród postaci stanowiących przedmiot jego działań niektóre zostały umownie scharakteryzowane jako fizycznie i kulturowo zróżnicowane poprzez ciemny kolor skóry, afrykańskie rysy, fryzurę (kosmyk włosów na wygolonej głowie) czy tylko elementy stroju (fantazyjny kapelusz, turban). Z tym konwencjonalnym tłumem kontrastuje realistyczne przedstawienie Koreańczyka w ażurowym nakryciu głowy i żółtej, kimonowej szacie z szerokimi rękawami. Wiadomo, że Rubens miał możliwość rysowania żywego modelu, koreańskiego katolika, przebywającego podówczas w domu jezuitów w Antwerpii<sup>21</sup>. Całkowicie fantazyjne są przedstawienia bóstw pogańskich ukazane w tle – są to brodate i rogate, diaboliczne postacie wzorowane na faunach z tradycji antycznej. Obraz Rubensa spopularyzowany został przez rycinę Ignatiusa Cornelisa Marinusa<sup>22</sup>, jednak jego bezpośredni wpływ na dalsze kształtowanie się ikonografii świętego misjonarza był niewielki. Dokumentalny wizerunek Koreańczyka, wywodzący się z portretowego studium konkretnej osoby, pozostał na długo zjawiskiem odosobnionym.

W tym i wielu innych przypadkach przedstawienia Franciszka Ksawerego stanowią pendant do wizerunków Ignacego Loyoli. Jeszcze przed kanonizacją przeprowadzano analogię między tymi dwoma pionierami kontrreformacji a apostołami Piotrem i Pawłem. Ignacy odpowiada Piotrowi, apostołowi Żydów – jest odnowicielem wiary na ziemiach chrześcijańskich, a także najwyższym autorytetem Towarzystwa. Franciszek natomiast to nowy Paweł, apostoł pogan,

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 17, il. 8.

<sup>19</sup> P. Begheyn SJ, *Die Verehrung des Heiligen Franz Xaver in der „Missio Hollandica“*, w: *Franz Xaver. Patron der Missionen...*, s. 215.

<sup>20</sup> Reprodukowany m.in. w: *Franz Xaver. Patron der Missionen...*, il. 27. Swobodna kopia tego obrazu, pochodząca zapewne z końca XVII lub z XVIII w., znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie (M.Ob. 317).

<sup>21</sup> J.A. Chrościcki, *Orientalny kostium Rubensa*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji SHS, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 231–233, il. 8.

<sup>22</sup> *Szkoła graficzna Rubensa. Katalog rycin ze zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego*, oprac. E. Budzińska, Warszawa 1975, kat. 68.

szerzący wiarę tam, gdzie jej dotychczas nie znano. Tego rodzaju program ideowy zrealizowano między innymi w kościele św.św. Piotra i Pawła w Krakowie, gdzie osoby patronów stanowiły aluzję do pierwszych bohaterów nowego zakonu, podówczas jeszcze niekanonizowanych<sup>23</sup>.

Ich wspólna kanonizacja miała miejsce 12 marca 1622 r. Dostąpili jej wraz z Izydorem Oraczem, Teresą z Ávila i Filipem Nerim. W uzasadnieniu kanonizacji dwóch jezuitów kardynał Maffeo Barberini nazwał Ignacego tarczą, zaś Franciszka – mieczem Kościoła. Moment ten wyznacza początek nowej epoki w ikonografii Franciszka Ksawerego, do której triumfalnie wkraczają liczne przedstawienia czynów świętego w krajach Azji.

Przebieg uroczystości kanonizacyjnych szczegółowo zrekonstruował w 1922 r. Pietro Tacchi Venturi<sup>24</sup>. Na *theatrum* kanonizacji w Bazylice św. Piotra znalazły się chorągwie z całopostaciowymi wizerunkami nowych świętych, przy czym Ignacy Loyola i Franciszek Ksawery otrzymali chorągiew wspólną, uwiecznioną później na obrazie Andrei Sacchiego<sup>25</sup>. Po kanonizacji chorągwie zostały przeniesione w uroczystej procesji do odpowiednich kościołów, w przypadku świętych jezuitów – do Il Gesù, który został z tej okazji wspaniale udekorowany i iluminowany<sup>26</sup>.

Według relacji, które przytoczył Tacchi Venturi, północną stronę fasady i wnętrza kościoła poświęcono Ignacemu, zaś południową Franciszkowi. Podział ten został później utrzymany przy uzupełnianiu stałego wystroju i był powtarzany w innych świątyniach jezuickich. Na fasadzie znalazło się sześć obrazów poświęconych św. Franciszkowi Ksaweremu, a przedstawiających następujące wydarzenia:

1. Wizja poganina niesionego na ramionach.
2. Wędrówka świętego po uciążliwych drogach Japonii, w towarzystwie Japończyka.

<sup>23</sup> J. Samek, *op. cit.* Ikonografia św. Franciszka Ksawerego kształtowała się również pod wpływem ikonografii św. Franciszka z Asyżu. Na takie związki zwraca uwagę Ch. Göttler w odniesieniu do reprezentacyjnych przedstawień całopostaciowych (*op. cit.*, s. 17–20), a można je również prześledzić na przykładzie innych ujęć ikonograficznych.

<sup>24</sup> P. Tacchi Venturi SJ, *La canonizzazione e la processione dei cinque santi negli scritti e nei disegni di due contemporanei (Giovanni Bricci, Paolo Guidotti Borghese)* i inne artykuły w: *La canonizzazione dei santi Ignazio di Loiola, Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente. Ricordo del terzo centenario XII marzo MCMXXII*, red. *idem*, Roma 1922.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>26</sup> Wystawne „apparati” z iluminacjami zdołały kościoły od 13 marca do 16 maja 1622 r. W tym czasie odbywało się wiele nabożeństw, występów chórów i muzyków. Przebieg uroczystości rekonstruuje Tacchi Venturi oraz – w odniesieniu do wszystkich pięciorga świętych – M. Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca*, Roma 1997, s. 241–243.

3. Święty stawiający czoła armii pogan w obronie nowo nawróconych chrześcijan.
4. Święty przemawiający do tłumu pogan pod natchnieniem Ducha Świętego, do każdego w jego własnym języku.
5. Święty czyniący cuda różnego rodzaju.
6. Święty wyruszający pod natchnieniem Ducha Świętego do Indii i Japonii.

Obok nich fasadę zdobiła m.in. figura Japonii nawróconej (czy też Kościoła japońskiego), według Giovanniego Bricciego „in habito de regina all'usanza giaponese”, z krzyżem w ręku, oraz samego Franciszka Ksawerego<sup>27</sup>. Kolejne sceny umieszczono wewnątrz kościoła, a były to:

1. Wizja siostry świętego dotycząca przyszłości Franciszka jako apostoła Indii.
2. Choroba i cudowne uzdrowienie Franciszka w Bolonii.
3. Sprowadzenie deszczu ognia i popiołu na grzeszników.
4. Przemiana wody morskiej w pitną na prośbę żeglarzy.
5. Chrzest trzech władców i ponad miliona innych pogan w Indiach.
6. Święty uskarżający się na nadmiar łask boskich i niedostatek trudów ponoszonych dla Chrystusa.
7. Święty przepowiadający powrót statku zaginionego podczas burzy.
8. Święty przywracający wzrok niewidomemu dziecku dla potwierdzenia prawdy wiary chrześcijańskiej wobec grupy muzułmanów.

Wokół efemerycznego ołtarza nowego świętego znalazły się przedstawienia czterech jego cudów:

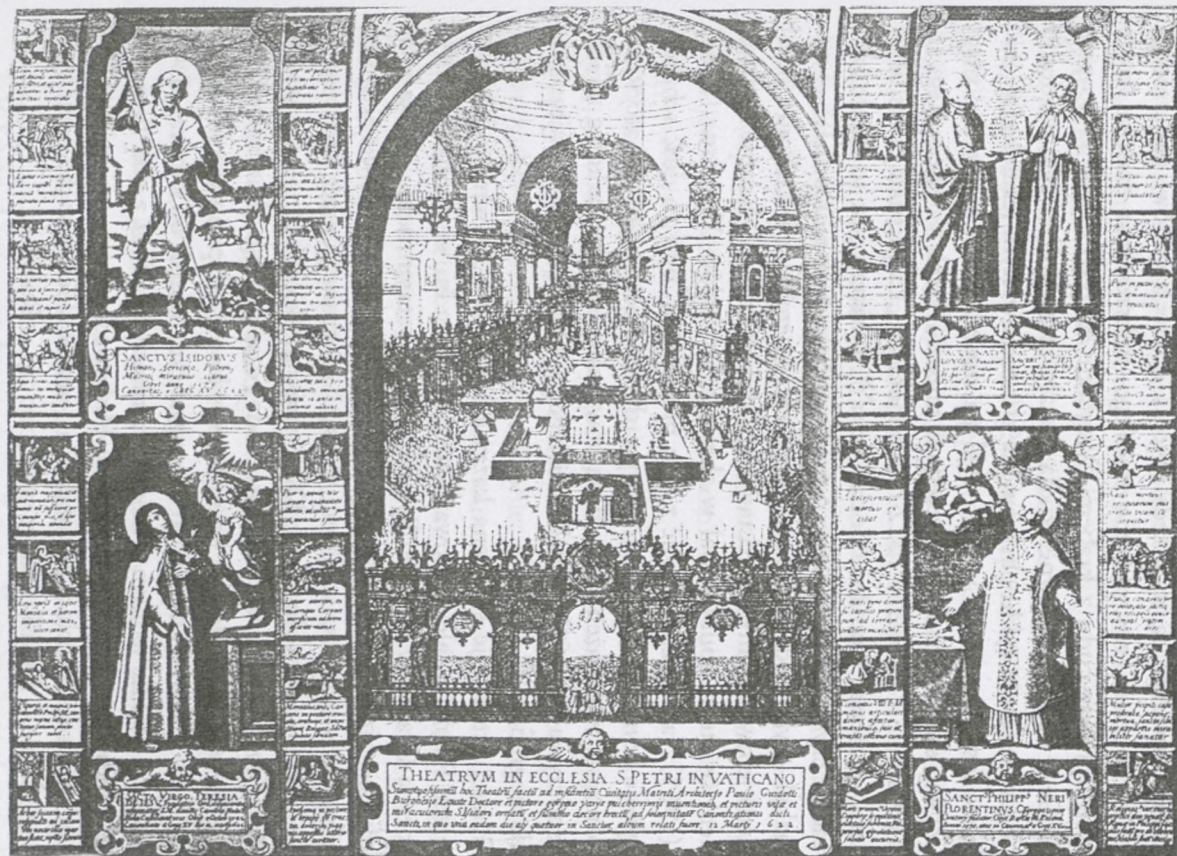
1. Wskrzeszenie chłopca.
2. Wskrzeszenie niemowlęcia za wstawiennictwem świętego.
3. Wskrzeszenie dziecka, które wpadło do studni.
4. Cud z krabem.

Jak widać, z okazji kanonizacji jezuita rzymscy przygotowali bardzo obszerny program ikonograficzny, uwzględniający różne wątki z żywota świętego. Część tematów zyskała wielką popularność i doczekała się wielu realizacji – dotyczy to m.in. scen kazania do pogan, chrztu królów i anonimowych tłumów, cudu z krabem, przemiany wody, uzdrowień i wskrzeszeń. Inne cieszyły się umiarkowanym powodzeniem i rzadko były podejmowane w późniejszych czasach (np. wizja siostry czy powrót statku). Wkrótce pojawiły się także inne tematy, nieuwzględnione w programie kanonizacyjnym, jak choćby scena śmierci świętego.

*Theatrum canonizationis* w Bazylice św. Piotra zaprojektował Paolo Guidotti, zwany Borghese. Udokumentował on swoje dzieło drukowaną relacją i rysunkiem,

<sup>27</sup> P. Tacchi Venturi, *op. cit.*, s. 70–71. Drugą parę stanowili św. Ignacy Loyola i Kościół.





D'après Ch. Clair, Vie de saint Ignace, Pion édité.

3. Matthäus Greuter, *Theatrum canonizationis pięciorga świętych w rzymskiej Bazylice św. Piotra 12 marca 1622 r.*, miedzioryt, 1622, za: *La canonizzazione dei santi Ignazio di Loiola, Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente*, [red. P. Tacchi Venturi SJ], Roma 1922, tabl. nienumerowana.

który posłużył jako wzór do miedziorytu Matthäusa Greutera<sup>28</sup> (il. 3). Na rycinie tej przedstawieniom świętych towarzyszą małe, uproszczone sceny z ich życia, których nie było na kanonizacyjnych chorągwiach. W przypadku św. Franciszka Ksawerego są to przedstawienia czterech cudów: uzdatnienia wody morskiej do picia, wskrzeszenia zmarłego, wskrzeszenia dziecka, które wpadło do studni oraz cudu z krabem. Wszystkie motywy znane są z opisu dekoracji Il Gesù i z tego zapewne źródła zostały zaczerpnięte. Nie wiadomo obecnie, kto był autorem cyklu obrazów dla głównej świątyni jezuickiej i jakie były ich dalsze losy. Co ważne jednak, cykl ten został uwieczniony w postaci graficznej. Żywot św. Franciszka Ksawerego w miedziorytach Valeriena Regnarta ukazał się w Rzymie jeszcze w 1622 r., z adnotacją: „Ex picturis expositis in templo domus professae Romanae Societ. Iesu”<sup>29</sup>. Niestety, jest to dzieło niezmiernie rzadkie czy wręcz legendarne. Sam ojciec Schurhammer widział – i natchmiast nabył – tylko jeden, niekompletny jego egzemplarz w Lizbonie przed 1953 r. Zaledwie dwie ryciny, przedstawiające chrzest trzech władców z Makassaru i śmierć świętego opublikował w zbiorach artykułów *Xaveriana* (1964) i *Anhänge* (1965). Jak można wnosić z tych przykładów, były to dość schematyczne i sztywne kompozycje, które nie wywarły znaczącego wpływu artystycznego na późniejsze wyobrażenia. Do wyjątków należy srebrny sarkofag z Goa, w którym spoczywa od 1637 r. ciało świętego, a który prezentuje niezwykle bogactwo ikonograficzne<sup>30</sup>.

Nieco inaczej prezentuje się scena kazania Franciszka Ksawerego, również rytowana przez Regnarta, ale zachowana niezależnie m.in. w zbiorach Istituto Nazionale per la Grafica w Rzymie. Być może jest to staranniejsza redakcja tematu z cyklu kanonizacyjnego. Rycina przedstawia świętego przemawiającego na wzniesieniu na tle morza, z krucyfiksem w dłoni, otoczonego przez konwencjonalnie scharakteryzowanych słuchaczy. Kilka typów męskich można przypisać do różnych ludów pozaeuropejskich: orli nos, broda i czapka mogą charakteryzować Żyda lub Araba, wygolona głowa z kosmykiem włosów – Japończyka lub Mongoła, pióropusze – Indian. Ten schemat ikonograficzny wszedł do kanonu przedstawień świętego i stał się jednym z najpopularniejszych. Wraz z nim utrzymało się dowolne zestawienie różnych fizjonomii bliskowschodnich, azjatyckich czy afrykańskich, przemieszanych z postaciami o europejskich rysach, odzianymi w antykizujące stroje – zjawisko, które wystąpiło już u Rubensa.

<sup>28</sup> *Ibidem*, tabl. nienumerowana; M. Fagiolo dell'Arco, *op. cit.*, s. 241–243.

<sup>29</sup> S. *Francisci Xaverii Ind. Apostoli Societ. Iesu quaedam miracula*, Romae 1622, za: G. Schurhammer SJ, *Die Königstaufer des hl. Franz Xaver*, w: *idem, Xaveriana, op. cit.*, s. 306.

<sup>30</sup> G. Schurhammer, *Der Silberschrein des hl. Franz Xaver in Goa...*

Bezpośredni wpływ kompozycji z cyklu rzymskiego na sztukę innych środowisk jezuickich może być przedmiotem dyskusji, ale niewątpliwie od momentu kanonizacji wchodzi do artystycznego obiegu nowy zasób tematów. Od tamtego czasu na różne sposoby zmagali się z nimi artyści we wszystkich krajach, gdzie działało Towarzystwo Jezusowe. Realistyczne wersje żywota św. Franciszka Ksawerego, oddające faktyczne cechy miejsc i ludzi, pozostaną specjalnością krajów utrzymujących bezpośrednio i regularne kontakty z Azją. Dotyczy to przede wszystkim Portugalii i Hiszpanii. Najbardziej znanym dziełem z tego obszaru jest cykl obrazów André Reinosa i jego współpracowników z zakrystii jezuickiego kościoła São Roque w Lizbonie, malowany około 1619 r. Obfituje on w szczególności etnograficzne i antropologiczne, w dużej części bardzo wiernie oddane<sup>31</sup>. Reszta Europy pozostała zdana na pastwę wyobraźni, karmiącej się przekazami literackimi. Te zaś w czasie stawały się coraz bardziej rozbudowane i fantastyczne. O ile jeszcze w połowie XVII w. Daniele Bartoli ograniczał się zasadniczo do cudów wspomnianych w procesie kanonizacyjnym, kilkadziesiąt lat później francuski jezuita Dominique Bouhours pomnożył je obficie w swojej *Vie de Saint François Xavier* (Paris 1682).

W Europie Środkowej szczególną rolę odegrały stosunkowo późne cykle graficzne, z jednej strony czerpiące z zasobu ustalonych już form i konwencji, z drugiej zaś – dalej kształtujące zbiorową wyobraźnię. Szczególną popularność tematyka ksaweriańska zyskała pod koniec XVII i w pierwszej połowie XVIII w., a ważną siłą napędową tego zjawiska stanowiło niewątpliwie kilka ilustrowanych żywotów św. Franciszka Ksawerego z ostatniej dekady XVII stulecia. Ich oddziaływanie, a nawet i tożsamość, trudno niekiedy precyzyjnie rozgraniczyć. Pierwsze było zapewne dzieło węgierskiego jezuita Gabóra Hevenesiego *Vita S. Francisci Xaverij Soc. Iesu thesibus philosophicis illustrata*, wydane w Wiedniu w 1690 r., z 51 rycinami Philippa Kiliانا według Philippa Puechera<sup>32</sup>. Posłużyło ono m.in. jako podstawa programu ikonograficznego fresków w kościele jezuickim w Mannheim, namalowanych około połowy XVIII w. przez Egida Quirina Asama.

W 1691 r. w Innsbrucku ukazała się *D. Francisci Xaverii... vita, obitus et miracula* pióra jezuickiego autora Josepha Preissa. Publikacja ta również zawiera 51 miedziorytów, sygnowanych przez rytownika Melchiora Haffnera, ale powtarzających wiernie kompozycje (wraz z podpisami) z żywota wiedeńskiego, ilustrowa-

<sup>31</sup> V. Serrão, *A Iconografia Artística de São Francisco Xavier em Portugal*, w: *St. Francis Xaxier. His Life and Times*, op. cit., s. 30–34, kat. 39, 46–48. Inny dobry przykład portugalskiego ujęcia „etnograficznego” to *Wskrzeszenie zmarłego w Indiach* Manuela Henriquesa z Coimbrы, z lat 40. XVII w., *ibidem*, kat. 45.

<sup>32</sup> H. Zeidler, *Die Mannheimer Jesuitenkirche*, Heidelberg 1981.

nego przez Kiliana<sup>33</sup>. Tenże Haffner powtórzył cały cykl raz jeszcze w *La devotion de dix vendredis a l'honneur de S. François Xavier, de la Compagnie de Jesus, Apôtre des Indes. Dedié à S. A. S. Madame l'Electrice de Bavière*, opublikowanej w Brukseli w 1699 r.<sup>34</sup> Aby dopełnić tego skomplikowanego obrazu, Schurhammer wspomina jeszcze o żywocie autorstwa Doncka sprzed 1693 r., być może związanym z trzema wyżej wymienionymi<sup>35</sup>.

Wiedeński żywot z 1690 r. również musiał się opierać – przynajmniej częściowo – na wcześniejszych wzorach. Scena dysputy z kapłanami na dworze japońskiego władcy powtarza w uproszczeniu kompozycję ryciny Johanna Georga Waldreicha według Martina Antona Lublinsky'ego z 1675 r.<sup>36</sup> Niejasny pozostaje związek wszystkich wymienionych publikacji z cyklem 35 anonimowych fresków z żywota św. Franciszka Ksawerego, jaki znajduje się w krużganku pierwszego piętra zachodniego skrzydła praskiego Klementinum. Cykl ten, wciąż słabo zbadany, jest przez autorów czeskich datowany na drugą połowę XVII w.<sup>37</sup>

Dla rozważań o ikonografii ksaweriańskiej w Rzeczypospolitej ważne jest, że cykl rycin Kiliana/Haffnera był tu dobrze znany i posłużył za wzór dla kilku najbardziej okazałych programów dekoracyjnych na naszym terenie – w Grodnie<sup>38</sup>, Krasnymstawie i Krakowie. Istotne jest też pokrewieństwo realizacji polskich z czeskimi i południowoniemieckimi. W bibliotekach polskich jezuitów znajdowały się dzieła wydawane w Czechach i innych krajach habsburskich, z Czech i Moraw sprowadzano artystów dekorujących jezuickie kościoły – m.in. z Brna

<sup>33</sup> Pojedyncze ryciny z tego cyklu bywają sporadycznie publikowane. Reprodukcje kilkunastu z nich znajdują się w Archiwum Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Za ich udostępnienie dziękuję dr Marii Kałamajskiej-Saeed i mgr Dorocie Piramidowicz.

<sup>34</sup> Dane z domu aukcyjnego Kettererkunst w Hamburgu, lipiec 2003 r., [www.kettererkunst.de](http://www.kettererkunst.de).

<sup>35</sup> G. Schurhammer, *Franciscus Xaverius...* Autor wymienia tam wiele innych przedstawień graficznych świętego, m.in. wspomniany przez wielu autorów, ale nieuchwytny cykl 24 rycin Cornelisa de Boudta według obrazów Erasmusa Quellina.

<sup>36</sup> Zachowana m.in. w zbiorach Muzeów Narodowych w Poznaniu i Krakowie oraz w dziale rękopisów i starych druków Národní knihovny w Pradze; *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, red. T. Falk, R. Zijlma, t. 23, Amsterdam–Roosendaal 1979, s. 13–16; P. Zelenková, *Dvě univerzitní teze Antonína Martina Lublinského*, „Miscellanea Národní knihovna České republiky. Oddělení rukopisů a starých tisků” 1998, s. 269–291. Za uprzejmie przesłaną mi kopię tego artykułu dziękuję Autorce.

<sup>37</sup> P. Voit, *Pražské Klementinum*, Praha 1990, s. 62; P. Zelenková, *op. cit.*, s. 270–271.

<sup>38</sup> W przypadku Grodna cykl Haffnera jako wzór dla autora fresków zidentyfikował J. Paszen-da (*Budowle jezuickie w Grodnie. Wystrój kościoła*, „Magazyn Polski” 1992, nr 3). Obie serie są jednak niemal identyczne, nie można więc z całą pewnością stwierdzić, że malarz z Grodna nie posługiwał się rycinami Kiliana.

pochodził Józef Meyer, autor fresków w katedrze w Lublinie<sup>39</sup>. Wyraźne pokrewieństwo pomiędzy polskimi (Tomasz Hutter) oraz czeskimi (Ferdinand Brokoff) rzeźbami przedstawiającymi mieszkańców Afryki czy Azji wykazał ostatnio Jakub Sito<sup>40</sup>. To przede wszystkim z Pragi, Wiednia czy Augsburga czerpali polscy jezuici i pracujący dla nich artyści wizualne wyobrażenia o krajach Azji, które przemierzał Ksawery. Przedstawienia polskie wpisują się w konwencję obrazowania obowiązującą w całej środkowej Europie w drugiej połowie XVII i pierwszej połowie XVIII w.

Ikonografia Franciszka Ksawerego na terenach Rzeczypospolitej jest równie zróżnicowana, jak w innych krajach katolickiej Europy. Mamy do czynienia z ujęciami reprezentacyjnymi, pojedynczymi scenami oraz obszernymi cyklami, które łączą elementy narracyjne i alegoryczne. Z wizerunków o charakterze czyisto reprezentacyjnym można wymienić niewielkie portrety w kościołach w Grudziądzu (gdzie obraz czczony jest jako cudowny, w tym samym kościele znajduje się też monstrancja z figurką świętego), Torunia, Chojnicach, Braniewie (dawnej Brunsberga) czy Niepołomicach, indywidualne wizerunki w scenie modlitwy lub wizji (m.in. w kościele św. Barbary w Krakowie i w kolegiacie w Kaliszu), stiuk z kościoła św.św. Piotra i Pawła w Krakowie, gdzie święty przedstawiony jest jako pielgrzym z laską. Dość liczne są też rzeźby: z Krakowa (na fasadzie tegoż kościoła), Sandomierza (na cmentarzu przy kościele jezuickim), Grodna i Piotrkowa Trybunalskiego (w ołtarzach głównych), Jarosławia (na ogrodzeniu kościoła), Krasnegostawu (w ołtarzu bocznym i zwieńczeniu fasady), Żuromina (w ołtarzu bocznym), Piaseczna czy Oruni (na ambonach). Święty pojawia się również w scenach zbiorowych (np. w Oruni, w apoteozie św. Ignacego i wśród świętych jezuickich u stóp Matki Boskiej) czy w scenie wysyłania na misję przez Ignacego (m.in. na obrazie przedstawiającym tego ostatniego w kościele św.św. Piotra i Pawła w Krakowie oraz w kaplicy św. Ignacego w katedrze św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu). W przedstawieniach takich Franciszek Ksawery może prezentować jeden lub więcej atrybutów: rozchyloną sutannę, krucyfiks, lilię lub laskę pielgrzymią. Wizerunki te nie wnoszą jednak niczego do kwestii ikonografii „tubylców” czy „pogan”, podobnie jak niektóre sceny wizji, np. w kościele św. Barbary w Krakowie, gdzie klęczący święty wpatruje się w niebiańską światłość. Rzecz ma się zupełnie odmiennie w przypadku przedstawień narracyjnych.

<sup>39</sup> M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII w.*, Warszawa 1985, s. 207.

<sup>40</sup> J. Sito, *Tomasz Hutter, rzeźbiarz późnego baroku (1696–1746)*, Warszawa-Przemyśl 2001, s. 153–154; *idem*, *Sculpture in Prague in the First Half of the 18th Century and the Work of Thomas Hutter*, BHS 2002, nr 1–4, s. 190–191.

Wątek Ksawerego wpisuje się często w szerszy program ikonograficzny, np. w połączeniu z wątkiem św. Ignacego Loyoli, prezentowanego jako inspirator misji (m.in. w obydwu kościołach krakowskich, w Świętej Lipce i Chojnicach), z alegorią czterech części świata (m.in. w Grudziądzu, Świętej Lipce i kościele św. Barbary w Krakowie), z motywem męczenników japońskich i misjonarzy (w Świętej Lipce, Poznaniu, Krasnymstawie). Programy takie łączą na ogół różne media: obrazy ołtarzowe, rzeźby i freski. Te ostatnie są z ikonograficznego punktu widzenia najciekawsze, choć dla porządku trzeba zaznaczyć, że większość ma charakter prowincjonalny i prezentuje się niezbyt interesująco pod względem artystycznym, do chwalebnych wyjątków należą wspomniane freski Józefa Meyera w Lublinie. Najobszerniejsze cykle, złożone z kilkunastu scen, zachowały się w dwóch kościołach pod wezwaniem św. Franciszka Ksawerego: w Grodnie i Krasnymstawie.

Motywy ksaweriańsko-misyjne (na ogół trudno precyzyjnie je rozdzielić) występują najczęściej w kościołach jezuickich dwóch regionów. Jeden z nich to Lubelszczyzna i Ruś Koronna: Lublin, Jarosław, Krasnystaw, zaś drugi – Pomorze i Warmia: Toruń, Grudziądz, Chojnice, Święta Lipka. W obydwu przypadkach są to obszary, na których katolicyzm konkurował z innymi wyznaniem: prawosławiem na Rusi lub protestantyzmem na pograniczu pruskim. Na tych terenach tematyka misyjna miała silny wydźwięk aktualny i lokalny, zaś ewangelizowani poganie indyjscy stanowili czytelną aluzję do miejscowych innowierców, również wymagających nawrócenia. Obszerne programy ikonograficzne potwierdzają jezuicką formułę „Tu są wasze Indie”, odnoszącą się do wszystkich krain, gdzie katolicyzm nie był religią dominującą.

Kraków, Poznań i Grodno pozostają na tej mapie odosobnione, a pojedyncze obrazy są rozproszone również w innych okolicach<sup>41</sup>. Można też zauważyć korelację między realizacjami plastycznymi a przedstawieniami teatralnymi o podobnej tematyce, zrozumiałą zwłaszcza tam, gdzie św. Franciszek Ksawery był patronem kościoła. Taka sytuacja miała miejsce w Krasnymstawie, gdzie w 1728 r. wystawiono sztukę *Wschód życiem i pracą apostolską s. Franciszka Ksawiera objaśniony*. Znamy ją tylko z programu (wydanego w wersji łacińskiej i polskiej)<sup>42</sup>,

<sup>41</sup> Dekoracje o tematyce misyjno-ksaweriańskiej znajdują się również w kilku miejscowościach leżących w granicach dzisiejszej Polski, ale poza obszarem Rzeczypospolitej w okresie działalności „pierwszego Towarzystwa”, m.in. we Wrocławiu i Otmuchowie.

<sup>42</sup> *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do roku 1765*, cz. 1, *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976, poz. 161 i 162; J. Okoń, *Teatr jezuicki w Polsce. Między swojskością a cudzoziemszczyzną*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum*

zawierającego obszerne streszczenie i opis inscenizacji. Przedstawienie miało charakter udratyzowanego panegiryku. Składało się w większości z obrazów alegorycznych, z udziałem świętego i postaci takich jak Miłość Boska, Miłość Świata, Wiara, Honor, Fortuna, a także Merkury, Apollo i Neptun. Sceny ilustrujące konkretne wydarzenia z życia świętego były nieliczne. Wiadomo też, że w sztuce występowały królowie Japonii – Bungus i Indii – Travancoridis (obydwa imiona utworzone od nazw geograficznych), a także Etiopczyk, mieszkańcy wyspy Sokotry, żołnierz indyjski i personifikacja Indii. Z kolegium grodzieńskiego pomiędzy 1712 a 1728 r. zachowało się kilka programów sztuk o tematyce japońskiej, chińskiej i indyjskiej<sup>43</sup>. Z Lublina – misyjny, aczkolwiek afrykański *Alfons Kongu królewic* (1748)<sup>44</sup> oraz deklamacje z końca XVII w.<sup>45</sup>, z Jarosławia wzmianka o sztuce poświęconej Ksaweremu (1689)<sup>46</sup>, a z Poznania m.in. *Tytus Japończyk* (1748).

### Poganie w narracyjnych scenach z żywota świętego

Żywot Franciszka Ksawerego spośród wszystkich tematów jezuickich stwarza najwięcej możliwości przedstawienia – czy też wyobrażenia – postaci obcych kulturowo wobec europejskiego twórcy i odbiorcy tych obrazów. Poganin, Indianin rozumiany jako mieszkaniec Indii Wschodnich lub Zachodnich, Maur, Japończyk – wszystkie te pojęcia łączą się w płynny, nieostry obraz mieszkańca wszelkich Nowych Światów, budowany z wymiennych i powtarzalnych elementów. Częściowo nakłada się on na wcześniejszy wizerunek niewiernego, Saracena, wyznawcy islamu, postaci zdecydowanie wrogiej. Jednak „Indianin”, europejski konstrukt epoki nowożytnej, nie ma tak jednoznacznie negatywnych konotacji. Jest on bowiem – o ile nie został wcześniej znieprawiony przez nauki Mahometa – potencjalnym chrześcijaninem. Dzięki spotkaniu ze świętym otrzymuje szansę na nawrócenie, a więc nadzieję zbawienia. Nie jest jednak pewne, czy z tej szansy skorzysta, może wszak zrobić zły użytek ze swej wolnej woli i pozostać w grzechu, a nawet stać się nieprzyjacielem chrześcijaństwa. Z tej racji, jak również za sprawą odmienności swojego wyglądu i obyczajów, budzi zarazem nieufność, obawę, ciekawość, zadziwienie i poczucie wyższości.

z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990), pod red. L. Grzebień SJ, S. Obirka SJ, Kraków 1993, s. 235.

<sup>43</sup> *Dramat staropolski...*, t. 2, cz. 1, poz. 114, 115, 127, 130.

<sup>44</sup> *Ibidem*, poz. 186.

<sup>45</sup> J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970, s. 355.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 361.

W hagiografii i ikonografii św. Franciszka Ksawerego postacie takie pojawiają się często i licznie, najczęściej anonimowo. Wyjątek stanowią władcy, których pozycja zasługuje na odmienne traktowanie i których identyfikuje się w niektórych przypadkach z konkretnymi, znanymi z imienia i pochodzenia osobistościami, a czasami także kapłani religii niechrześcijańskich. Poganie wielcy i mali tworzą kontekst dla centralnej postaci świętego, dają mu możliwość działania, są niezbędnym dopełnieniem i przedmiotem jego zbawczej aktywności. W przełożeniu na efekt plastyczny oznacza to często sprowadzenie ich do roli dekoracyjnej. Mogą być biernymi statystami, rodzajem chóru komentującego czyny bohatera, umownym znakiem obcości, a wreszcie malowniczym uzupełnieniem kompozycji, dodającym jej walorów estetycznych. Stosunkowo rzadko biorą aktywny udział w wydarzeniach. Poprzez epizody z historii świętego prześledzić można dzieje kontaktu między Europejczykiem-chrześcijaninem a postacią postrzeganą przez niego jako Indianin-poganin. Kontakt ten zmierza od początku do nawrócenia i chrztu, a więc przemiany „obcego” i włączenia go w chrześcijański porządek świata.

Pierwszym etapem jest samo wyobrażenie poganina. Jednym z przełomowych momentów w życiu Ksawerego był proroczy sen opisywany przez kolejnych jego biografów, w którym – według słów Piotra Skargi – „Inda czarnego na ramionach swoich ciężkiego bardzo nosił”<sup>47</sup>. Daniele Bartoli dla objaśnienia tego obrazu ucieka się do nieco paradoksalnego porównania: „un’Indiano negro quanto un Etiopo”<sup>48</sup>. Wizja miała miejsce zapewne w Wenecji w 1537 r., kiedy pomysł misji wśród niewiernych – początkowo w Ziemi Świętej – zaprzętał żywo wyobraźnię przyszłych jezuitów. Potencjalny nawracany „Ind”, którego Franciszek Ksawery miałby dźwigać ku Bogu i zbawieniu, był jeszcze abstrakcyjnym symbolem przyszłych zadań; nieco wcześniej śniło mu się również, że porwał małego Turczynka, aby go ochrzcić<sup>49</sup>. Turek i „Indianin”, niewierny i poganin, pojawiają się w proroczych marzeniach na równych prawach.

Postać ta, personifikacja pragnień świętego i zapowiedź jego przyszłości, szybko stała się tematem sztuk plastycznych, choć nigdy nie zyskał on szerokiej popularności. Scena niesienia poganina pojawia się już w cyklu kanonizacyjnym z Il Gesù. Wkrótce potem znalazła się na obrazie przypisywanym tradycyjnie

<sup>47</sup> P. Skarga SJ, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, Petersburg 1862, reprint Warszawa 1997, t. 2, s. 547.

<sup>48</sup> „Indianin czarny jak Etiop”; D. Bartoli SJ, *Dell’historia della Compagnia di Giesù. L’Asia descritta. Parte prima*, Genova 1656, s. 13.

<sup>49</sup> J. Brodrick SJ, *Powstanie i rozwój Towarzystwa Jezusowego*, t. 2: *Święty Franciszek Ksawery*, tłum. M. Bednarz SJ, J. Żukowski, Kraków 1969, s. 36.



Antoonowi van Dyckowi, a obecnie eksponowanym w Pinakotece Watykańskiej jako dzieło Gerarda Seghersa i Jana Wildensa<sup>50</sup>. W tle za pierwszoplanową postacią Franciszka Ksawerego wieńczonego przez anioły widnieje drugie, niewielkie przedstawienie świętego. Niesie on na plecach półnagiętego, siwobrodego starca w białym zawoju, przepasanego jasną draperią. Turban sugeruje przynależność do świata „niewiernych” i kojarzyć się może ze światem muzułmańskim.

Do najbardziej znanych realizacji tego tematu należy obraz Jakoba Potmy w kościele jezuickim w Mindelheim w Bawarii (1694), gdzie Franciszek Ksawery z muskularnym, ciemnoskórym mężczyzną na ramionach podąża za Jezusem Dobrym Pasterzem, niosącym baranka po stromej ścieżce usianej krzyżami<sup>51</sup>. U schyłku XVII w. postać ta miała już wszelkie cechy umownego „Indianina”: śniadą skórę, nagość (z wyjątkiem przepaski biodrowej), ozdoby w postaci czerwonego pióropusza na głowie, bransolety na ramieniu i kolczyka w uchu. Wyraz twarzy i gest poganina wskazują na jego zaangażowanie w sytuację i pragnienie podążania za Chrystusem.

Równie ciekawe rozwiązanie ikonograficzne znajdujemy nieco później (około 1723) na terenie Polski, w Krasnymstawie<sup>52</sup>. W prezbiterium tamtejszego kościoła, na ścianie południowej przedstawiony jest Ksawery niosący ciemnoskórego, bosego mężczyznę w czerwonej spódniczce i takim samym pióropuszu, trzymającego czerwoną parasolkę. To spiętrzenie elementów daje, wbrew intencji twórcy, efekt nieco groteskowy (il. 1 na wkładce). Na przeciwległej ścianie, jako pendant, namalowany jest Atlas dźwigający kulę ziemską. Ten mitologiczny komentarz uwypukla znaczenie misji Franciszka Ksawerego: oto ciąży na nim odpowiedzialność za zbawienie całego świata pogańskiego, który dźwiga ku Bogu. Wątki w porównaniu z mitycznym siłaczem, ugina się pod swoim ciężarem. Porównanie z Atlassem wydaje się oryginalnym rozwiązaniem i nie znalazłam dla niego analogii, jakkolwiek rozważania o nadludzkiej sile duchowej – a co za tym

<sup>50</sup> E. Larsen, *L'opera completa di Van Dyck*, t. 1: 1613–1626, Milano 1980, kat. 395. Dyskusję na temat atrybucji oraz najnowsze ustalenia w kwestii autorstwa obrazu i jego ewentualnego pochodzenia z kościoła Il Gesù sygnalizuje E. Levy w: *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley 2004, przyp. 160 w roz. 4, s. 291.

<sup>51</sup> *Die Jesuiten in Bayern 1549–1773. Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und der Oberdeutschen Provinz der Gesellschaft Jesu*, München 1991, nr kat. 204, s. 232–233.

<sup>52</sup> W kościele pojezuickim, a obecnie parafialnym św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie znajduje się jeden z najobszerniejszych i najciekawszych programów misyjnych, z dominującym wątkiem patrona. Autorem zespołu fresków, datowanego około 1723 r. i wielokrotnie przemalowywanego, był Adam Swach. Archiwum Słownika Artystów Polskich IS PAN; KZSP, t. 8, z. 8, pod red. R. Brykowskiego, E. Rowińskiej, Warszawa 1964, s. 16–25; M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 57–58.

idzie, także nadzwyczajnej wytrzymałości cielesnej – jaką święty otrzymał od Boga dla wypełniania swojej misji, snuje m.in. Bartoli<sup>53</sup>.

Znacznie prostsza jest realizacja tego samego tematu w Jarosławiu, w kaplicy pierwotnie poświęconej św. Franciszkowi Ksaweremu<sup>54</sup>. Tu poganina przedstawiono jako dziecko, chłopca o ciemnej karnacji i nieco afrykańskich rysach, zresztą bardzo pobieżnie scharakteryzowanego. Schematyczny pejzaż z warownią na brzegu i statkami na morzu przypomina o podróży, jaką podejmie święty i która od wizji doprowadzi go do rzeczywistego spotkania z poganami.

Trudy i niebezpieczeństwa podróży do Indii w epoce nowożytnej opisywali zgodnie wszyscy ówcześni podróżni. U Polaków, zdecydowanie niebędących narodem morskim, relacje te musiały budzić szczególną zgrozę i zarazem podziw dla odwagi ludzi wypuszczających się na takie wyprawy. Pisał o tym Maciej Kazimierz Sarbiewski w wierszu na wyjazd Andrzeja Rudominy do Chin<sup>55</sup>, a Piotr Skarga wyjaśniał czytelnikom: „W onym okręcie było więcej niż 1000 osób, bo był jako miasto jakie w którym poczęli po długim płynieniu ludzie choroby wielkie, i z wody śmierdzącej i iż słonych, suchych potraw używali, i potem z głodu i smrodu, cierpieć, wszystkim z wielką ochotą służył Xawier, dusze i ciała ich opatrując, a zdrowe do bojaźni Bożej przywodząc. Do Indyi z Luzytanii liczą mil albo leucas, więcej niż 4000. Muszą mijać wszystkę Afrykę i Arabię, Persyę i dwakroć linię, gdzie słońce równy dzień z nocą czyni, przechodzić, gdzie gorąca nieznośne panują, któremi i żywności się psują i ludzie ledwie żywi na okrętach zostają, dla upalenia srogiego, gdy czasem okręty za ustaniem wiatrów i ruszyć się z miejsca nie mogą”<sup>56</sup>.

Pierwsze spotkanie Franciszka Ksawerego z ludźmi wyznającymi inną religię i mającymi inny kolor skóry musiało mieć miejsce w Afryce, na wyspie Mozambik, gdzie statki żeglujące do Indii oczekiwały na korzystną zmianę wiatru, oraz

<sup>53</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 13.

<sup>54</sup> Po kasacie zakonu jezuitów i przejęciu kościoła przez dominikanów kaplica otrzymała za patrona św. Ludwika Bertranda (misjonarza dominikańskiego w Ameryce). Zmieniono obraz w ołtarzu, pozostała natomiast dekoracja malarska i rzeźbiarska o tematyce misyjnej. Cykl fresków z żywota św. Franciszka Ksawerego znajduje się na sklepieniu, filarach i podłęczach arkad. Przypisywany był – wraz z zespołem polichromii bocznych naw – Adamowi Swachowi (datowany na 1734 r., M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 58) lub Stanisławowi Stroińskiemu (datowany na lata 1750–1755, archiwum KOBiDZ). Ekipa konserwatorska pracująca w kościele jarosławskim w latach 2001–2004 odkryła datę „1768” i monogram „MNPS”, którego znaczenia dotychczas nie rozszyfrowano. Informację tę otrzymałam w czerwcu 2004 r. od prowadzącej prace mgr Agnieszki Luboń-Radwańskiej.

<sup>55</sup> *Ode XXII* Sarbiewskiego cytuję w rozdziale piątym, poświęconym ikonografii misjonarzy.

<sup>56</sup> P. Skarga, *op. cit.*, s. 548.

na Sokotrze, gdzie znalazł chrześcijan wywodzących swój rodowód od św. Tomasa Apostoła. Od tej chwili ikonografia świętego wkracza na obszary niejasno określone. Większość scen narracyjnych rozgrywa się w uogólnionej przestrzeni, którą można określić jako kraje zamorskie, kraje pogańskie lub po prostu „Indie”. Tylko niektóre z nich są identyfikowane z konkretnymi miejscami lub postaciami. Dotyczy to zwłaszcza epizodów japońskich, nie oznacza jednak wcale większej precyzji ani realizmu przedstawień. Konwencjonalne znaki odmienności są łączone zupełnie swobodnie, aby zasygnalizować geograficzną odległość i kulturową obcość przedstawianych miejsc i postaci. Pejzaż odgrywa tu najmniejszą rolę – jest skąpy i całkowicie umowny. Stosunkowo dużo scen „indyjskich” sytuowanych jest nad brzegiem morza, co dla mieszkańców Europy Środkowej musiało być wystarczającym znakiem, że rzecz dzieje się bardzo daleko. Morski pejzaż uzupełniają oczywiście statki, na brzegu wznoszą się schematyczne zabudowania, najczęściej w formie warownego, portowego miasta lub twierdzy. Roślinność jest równie uboga, z nieodzowną palmą, sporadycznie pojawiają się zwierzęta<sup>57</sup>.

Znaczna część ikonografii ksaweriańskiej obejmuje natomiast sceny z udziałem anonimowych pogan, nauczanych i nawracanych poprzez kazania, cuda i inne działania świętego. Zdumieni, zachwyceni, zadumani, czasami gorliwi i entuzjastyczni, czasami zaś nieufni, w różnym stopniu przyjmują jego przesłanie. Do najpopularniejszych ujęć należy wyobrażenie Ksawerego nauczającego wśród grupy słuchaczy, często na tle morza (il. 2 na wkładce), wywodzące się jeszcze od ikonografii kanonizacyjnej i być może od wspomnianej ryciny Regnarta.

Interesujący, ale zachowany w złym stanie, przemalowywany i obecnie słabo czytelny obraz o tej tematyce, niezidentyfikowanego dotychczas autora, znajduje się w kościele św. Barbary w Krakowie. Jerzy Paszenda wiąże go z cyklem wizerunków świętych z 1645 r.<sup>58</sup> Jest to duże płótno w formacie leżącego prostokąta, zawieszona na ścianie powyżej ołtarzy<sup>59</sup>. Stojącego w centrum świętego z rozłożonymi ramionami i krzyżem w dłoni otacza tłum postaci. Można wśród nich dostrzec ciemne, afrykańskie twarze, fantazyjne stroje i rozmaite nakrycia głowy: turbany, fez, kapelusz z piórami. Po prawej stronie kompozycji wyróżnia się

<sup>57</sup> Pochód słoni znajdował się w tle *Świętego Franciszka Ksawerego* Szymona Czechowicza z kościoła wizytek w Wilnie. Obraz znany jest obecnie tylko ze stalorytu Antoniego Oleszczyńskiego: J. Jaworska, *Album Wileńskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik MNW” 1976, s. 213–400, nr kat. 170, ryc. 82.

<sup>58</sup> KZSP, t. 4, cz. 2, z. 1, pod red. A. Bochnaka, J. Samka, Warszawa 1971, s. 99; J. Paszenda, *Kościół św. Barbary w Krakowie z domem zakonnym księży jezuitów. Historia i architektura*, Kraków-Wrocław 1985, s. 210–212.

<sup>59</sup> Dokumentacja fotograficzna w KOBiDZ. W jednym z ołtarzy bocznych tego samego kościoła znajduje się *Wizja św. Franciszka Ksawerego*, bez udziału postaci „egzotycznych”.

stojący mężczyzna przypominający Araba, w zbroi, hełmie (z koroną?), z szablą i włócznią. Obok siedzi na ziemi kobieta o jasnej karnacji, w błękitnej sukni i dużym turbanie z ozdobną przepaską na rozpuszczonych włosach, a przed nią pochyła się w ukłonie Murzyn, również w turbanie i w obfitej szacie. Tło stanowi pejzaż z warownym miastem portowym i statkami na morzu. Obraz jest jedną z najbogatszych kompozycji na ten temat, jakie zachowały się w polskich kościołach, wymaga jednak bardziej szczegółowych badań, a z całą pewnością kolejnej konserwacji.

Nauczającego Franciszka Ksawerego przedstawia też obraz Piotra Kolberga z kościoła w Świętej Lipce, umieszczony w ołtarzu kaplicy tegoż świętego<sup>60</sup>. U stóp Ksawerego, stojącego na podwyższeniu, w reprezentacyjnej pozie, stłoczony jest tłum postaci. Wyróżniają się w nim dwie kobiety na pierwszym planie: młodsza po lewej stronie i starsza, z dzieckiem na kolanach, po prawej. Obie głowy zostały starannie i dość indywidualnie scharakteryzowane, jednak ani cechy fizjonomii, ani kostiumu nie wskazują na ich przynależność do jakiegokolwiek azjatyckiej nacji. Natomiast wśród stłoczonych dalej twarzy męskich można wyróżnić typowe przedstawienia Murzynów w pióropuszcach ze sztywnych, pionowo ustawionych piór oraz brodatych, smagłych Saracenów w turbanach. Jedni i drudzy, swobodnie przemieszani, rozmawiają między sobą. W tle widoczny jest orszak małych figurek w turbanach i drapowanych szatach.

Do najbardziej okazałych realizacji tematu *Kazania św. Franciszka Ksawerego* na terenie Rzeczypospolitej należy obraz Szymona Czechowicza, namalowany około połowy XVIII w. Pochodzi on z kolekcji podhoreckiej, a obecnie – po rozmaitych przejściach – znajduje się w Lwowskim Muzeum Historii Religii<sup>61</sup>. Wśród słuchaczy świętego zwraca uwagę półleżący wojownik na pierwszym planie, ciemnoskóry i muskularny, w opasce na głowie, z łukiem i leżącym obok kołczanem. Po lewej stronie stoi grupa zasłuchanych mężczyzn w turbanach z piórami, przynajmniej jeden z nich ma ciemną skórę. Natomiast kobieta

<sup>60</sup> Malarz zmarł w 1730 r., obraz mógł więc powstać wraz z dekoracją kaplicy, w latach 20. XVIII w.; J. Paszenda SJ, *Święta Lipka*, Olsztyn 1996, s. 51.

<sup>61</sup> J. Orańska, *Szymon Czechowicz 1689–1775*, Poznań 1948, s. 89, tabl. XXX; Z. Prószyńska, *Szymon Czechowicz*, SAP, t. 1, Wrocław 1971, s. 402–403; J.K. Ostrowski, J.T. Petrus, *Podhorce. Dzieje wnętrza pałacowych i galerii obrazów*, Kraków 2001, kat. A 68. Ci ostatni autorzy piszą, że praca jest uszkodzona, a jej konserwację przerwano. W kościele wizytówkę w Wilnie znajdował się inny obraz Czechowicza przedstawiający św. Franciszka Ksawerego, stojącego i modlącego się samotnie na tle pejzażu z palmami, słoniami i odległymi figurkami tubylców (zob. przyp. 7 w roz. 2). Czechowiczowi był też przypisywany inny wileński wizerunek świętego – autorstwa Józefa Jarmoszewskiego, z kościoła św. Jana; R. Bumbul, *Twórczość malarska Szymona Czechowicza w Wilnie*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2001, nr 1, s. 74.

z dzieckiem siedząca w prawym dolnym rogu kompozycji prezentuje klasyczny typ włoski, zapożyczony przez Czechowicza z twórczości Carla Maratty, bez jakichkolwiek cech umownej egzotyki (podobne postacie występują też na obrazach innych artystów o tej samej tematyce, np. Baciccia z kościoła San Andrea al Quirinale w Rzymie). Również pozostałe postacie męskie mają raczej europejskie rysy. Tło stanowi pejzaż ze statkiem zakotwiczonym w zatoce.

Kompozycja obrazu oparta jest niewątpliwie na rycinie Gerarda Edelincka z *Vie de Saint François Xavier* Bouhoursa<sup>62</sup>. Inspiracja ta jest pewnym wyjątkiem na gruncie polskim, być może Czechowicz zetknął się z grafiką Edelincka podczas pobytu we Włoszech. Eksperymentował ze szczegółami kompozycji, jego własną inwencją jest leżący mężczyzna na pierwszym planie. Szkic *Kazania św. Franciszka Ksawerego* znajdował się w zbiorach Przeździeckich, w Bibliotece Narodowej w Warszawie i uległ zniszczeniu podczas II wojny światowej. Na reprodukowanym przez Józefę Orańską w 1948 r. rysunku<sup>63</sup> wojownik z pierwszego planu wspierał się na mieczu. W wersji malarskiej broń ta zastąpiona została łukiem, podkreślającym obcość i dzikość przedstawianej postaci. Natomiast mężczyźni stojący pod palmą z lewej strony noszą na szkicu opaski z piórami. Ostatecznie Czechowicz przystroił ich w turbany – jak w wielu innych przypadkach, nakrycia głowy to tylko wymienne rekwizyty, umowne znaki kulturowej odmienności, a malarz dokonał wyboru raczej ze względów natury estetycznej niż ideowej.

Okazały obraz w ołtarzu św. Franciszka Ksawerego z katedry toruńskiej, oparty na podobnym schemacie kompozycyjnym jak w Świętej Lipce, odwołuje się jednak do odmiennego wątku – świętego jako orędownika i uzdrowiciela chorych, obrońcy od zarazy. Przenosi też jego postać w realia miejscowe: u stóp Ksawerego widać rannych, chorych, kalekich, matki z chorymi dziećmi na tle panoramy Torunia, zaś napis głosi „SALUS NOSTRA / IN TEMPORE TRIBULATIONIS SA 33”<sup>64</sup>. Kult świętego-uzdrowiciela ma swoje źródła w dokonywanych przez niego cudownych uleczeniach: niewidomego, kulawego, opętanego lub epileptyka<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> F. García Gutiérrez SJ, J.M. Recondo SJ, *San Francisco Javier en el Arte de España y Japón*, Sevilla 1998, s. 32, il. 14.

<sup>63</sup> J. Orańska, *op. cit.*, fig. 20.

<sup>64</sup> „Wybawienie nasze w czasie strapienia”; liczba 33 odnosi się do roku epidemii. J. Kriegeisen datuje obraz na czwartą ćwierć XVII w. – karta inwentaryzacyjna zabytku w archiwum KOBiDZ, 1997.

<sup>65</sup> M.C. Osswald, *op. cit.*, s. 74–75. Temat Franciszka Ksawerego jako uzdrowiciela porusza m.in. Ch. Boeckl w *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*, Kirksville 2000, interpretując zarazę jako metaforę herezji zwalczanej przez jezuitów. Na gruncie polskim ten typ ujęcia prezentuje też miedzioryt Aleksandra Tarasewicza z 2. połowy XVII w. (m.in. w zbiorach ikonograficznych BN), gdzie słuchacze wyglądają jak konwencjonalni ubodzy i chorzy.

Miał on również wymodlić ocalenie od zarazy dla mieszkańców wyspy Mannar pomiędzy Indiami i Cejlonem<sup>66</sup> oraz innych miejscowości, m.in. w Japonii.

Powstrzymanie epidemii jest jednym z najważniejszych tematów polichromii kościoła w Piotrkowie Trybunalskim, ukończonej przez Andrzeja Ahorna w 1741 r.<sup>67</sup> Scena na sklepieniu przedstawia świętego w pozie orędownika, wskazującego Chrystusowi tronującemu wśród chmur ludzi chorych i umierających na ziemi. Są wśród nich postacie o białej i ciemnej skórze, niektóre okryte pasiastymi tkaninami, w pióropuszech i ozdobach z pereł. Prośba została wysłuchana, anioł unoszący się obok świętego chowa miecz do pochwy. We fresku Ahorna zwraca uwagę rozległy pejzaż i statek kołyszący się na falach zatoki, przedstawiony starannie i – jak się wydaje – z dużą znajomością rzeczy.

Ten sam moment ocalenia od zarazy przedstawia m.in. rycina Pietra Lucatellogo i François de Louvementa według obrazu Cira Ferriego<sup>68</sup>, gdzie miejsce akcji sygnalizuje jedna z postaci w otoczeniu świętego – mężczyzna w opasce z piórem na głowie i kołczanem oraz palma i morze w tle. W kompozycji tej można się dopatrywać dalekiej inspiracji dla fresku Ahorna, jednak polski malarz korzystał zapewne z innego, bliższego wzoru, którego nie udało mi się zidentyfikować, wprowadził też więcej barwnych postaci „indiańskich”. Połączenie tematu zarazy i misji Franciszka na Wschodzie występuje też w bawarskim Ingolstadt (*Św. Franciszek Ksawery rozdający komunię*, przypisywany Johannowi Jakobowi Zeillerowi)<sup>69</sup> czy w słowackim Trenčynie (obraz ołtarzowy *Chrzest królowej Neachile* Christopha Tauscha z 1713 r., wzorowany na kompozycji Pozza)<sup>70</sup>. Uleczenia pojedynczych osób są znacznie rzadsze, ważny temat stanowią natomiast wskrzeszenia zmarłych.

Wprawdzie relacje o cudach tego rodzaju nie zostały potwierdzone w procesie kanonizacyjnym<sup>71</sup>, ale pojawiały się już w żywotach publikowanych przed kanonizacją (Torselliniego, Skargi, później i częścię m.in. u Bartolego) i oddziaływały silnie na wyobraźnię. Wydarzenia te lokalizowano zarówno w Indiach, jak i w Japonii. Obrazy wskrzeszeń pojawiły się już we wspomnianym cyklu kanonizacyjnym z Il Gesù, w lizbońskim cyklu Reinoso, a jedną z najbardziej znanych realizacji tematu jest obraz Nicolasa Poussina z 1641 r., przedstawiający przywró-

<sup>66</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 83.

<sup>67</sup> Dokumentacja w Archiwum Fotograficznym IS PAN; M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 212.

<sup>68</sup> Między innymi w zbiorach Istituto Nazionale per la Grafica w Rzymie.

<sup>69</sup> W zbiorach Stadtmuseum w Ingolstadt; *Franz Xaver. Patron der Missionen...*, il. 17.

<sup>70</sup> *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, oprac. I. Rusina i in., Bratislava 1998, s. 463–464; w dekoracji kościoła dominuje uzdrowicielska funkcja świętego.

<sup>71</sup> J. Brodrick, *op. cit.*, s. 442–443.

cenie do życia japońskiej dziewczynki w Kagoshimie we właściwej temu artyście antykizującej stylistyce<sup>72</sup>.

Sceny wskrzeszenia znane z polskich kościołów jezuickich wzorowane są na cyklu rycin Kiliana/Haffnera. Kompozycja, przedstawiająca świętego nad otwartym grobowcem, z którego wyłania się postać wstającego zmarłego przykrytego całunem, w otoczeniu killkorga zdumionych i wstrząśniętych tubylców, powtarza się dość wiernie na sklepieniu kościoła w Krasnymstawie oraz z większymi modyfikacjami w Grodnie<sup>73</sup>. W Krasnymstawie (il. 3 na wkładce), zgodnie z pierwotnym wzorem, występują półnaczy chłopcy w pióropuszkach i pierzastych spódniczkach, a scena rozgrywa się pod kolumnadą fragmentarycznie ujętej budowli. W Grodnie (il. 4 na wkładce) została przeniesiona w rozległą przestrzeń z rysującymi się w oddali sylwetkami trzech piramid – motywem jednoznacznie kojarzonym z Egiptem, a świętemu towarzyszy m.in. mężczyzna w długiej, żółtej szacie przypominającej polski żupan lub analogiczny ubiór turecki. Napis na odrzuconej płycie nagrobnej zaczerpnięty został bezpośrednio z ryciny (jak we wszystkich scenach z cyklu grodzieńskiego) i głosi: „QUENDAM IAM / SEPULTII EFFODI / IUSSUM SUSCITAT / XAVERIUS / ALIOS 29, / VIVUS / MORTUS PLURES”<sup>74</sup>.

Uzdrowienia i wskrzeszenia wywierają na asystujących postaciach silne wrażenie i przyczyniają się do ich nawrócenia. Podobne znaczenie można przypisywać także innym cudom świętego, które przedstawiane są w cyklach graficznych i malarskich. Należy do nich scena powstrzymania pożaru, namalowana w Grodnie według odpowiedniej ryciny Kiliana/Haffnera (cud ten nie pojawia się we wcześniejszych, klasycznych żywotach świętego). Przed Franciszkiem Ksawerym klęczy dwoje zrozpaczonych ludzi: widoczna od tyłu kobieta wyciąga błagalnie ręce, zaś mężczyzna kryje twarz w dłoniach. Obie postacie mają na głowach pióropusze w formie diademów. Długie warkocze kobiety opadają na postrzępioną pelerynkę, która w wersji graficznej miała być zapewne wykonana z piór, natomiast mężczyzna, na rycinie nagi do pasa i w pierzastej spódnicze, na fresku

<sup>72</sup> W zbiorach Luwru; J. Thuillier, *L'opera completa di Poussin*, Milano 1974, kat. 128.

<sup>73</sup> Cykl fresków w kościele św. Franciszka Ksawerego (dzisiejszej katedrze) w Grodnie pochodzi z lat 1750–1752. Jest wyjątkowo obszerny i dobrze zachowany, dotychczas jednak nie ustalono jego autora. J. Paszenda początkowo przypisał polichromię czeskiemu malarzowi jezuickiemu Fryderykowi Obstowi, jednak wycofał się z tej atrybucji po odnalezieniu sygnatury „B.I.D.P. 1752” na jednym z fresków. Ewentualne autorstwo Ignacego Doretiego pozostaje wg tego badacza mało prawdopodobną hipotezą; J. Paszenda SJ, *Budowle jezuickie w Grodnie...*; *idem*, *Kościół pojezuicki (farny) w Grodnie*, *op. cit.*, s. 208–209.

<sup>74</sup> „Ksawery wskrzesza pewnego pogrzebanego już człowieka, rozkazawszy go odkopać, i jeszcze 29 innych za życia, a po śmierci bardzo wielu”.

otrzymał krótką tunikę. Święty wznosi nad nimi ręce opanowując pożar, który oszczędzić ma domy nowych chrześcijan. Palma, pod którą stoi, potwierdza „indyjską” lokalizację sceny, natomiast widoczne w głębi domki zwieńczone krzyżem są całkowicie schematyczne (il. 5 na wkładce).

W pewnym sensie odwrotnością tej sytuacji jest sprowadzenie ognia i deszczu kamieni na miasto Tolo, którego mieszkańcy przyjęli wprawdzie chrzest, ale szybko wrócili do błędów pogaństwa<sup>75</sup>. Nazwa miasta występuje w objaśniającym tekście, zarówno na rycinie, jak i na grodzieńskim fresku, jest to więc dość rzadki przykład ściśle określonej lokalizacji. Bastionowe fortyfikacje, wieże i dachy domów nie różnią się jednak w niczym od stereotypowych przedstawień miast europejskich, a rzeczywiste położenie geograficzne miejsca (chodzi o jedną z miejscowości u podnóża wulkanu Tolo, na wyspie Halmahera w archipelagu Moluków) musiało być dla malarza całkowicie abstrakcyjne. Zresztą XVII- i XVIII-wieczni historycy jezuitcy lokalizowali Tolo raczej na sąsiedniej Morotai i przypisywali mu cechy znaczącego miasta. Zasadniczym tematem przedstawienia nie jest jednak umieszczone w realnej przestrzeni wydarzenie historyczne, lecz kara dotycząca grzeszników za pośrednictwem świętego jako narzędzia gniewu Bożego. Również ten rodzaj cudu wpisuje się – jako przestroga – w historię nawracania pogan.

Wśród cudów dokonanych przez św. Franciszka Ksawerego można też wyodrębnić grupę wydarzeń związanych z podróżami morskimi. Należy do nich przemiana wody morskiej w słodką podczas ostatniej podróży świętego z Malakki do Chin<sup>76</sup> (przedstawiona w Krasnymstawie, il. 6 na wkładce, i w Grodnie) oraz zarybienie jałowego morza u wybrzeży japońskich<sup>77</sup> (w tych samych kościołach). Obydwa wydarzenia miały się przyczynić do nawrócenia na chrześcijaństwo wielu ich świadków, czy to muzułmanów, czy wyznawców innych religii, jednak na rycinach i freskach postacie te są przedstawione bez cech charakterystycznych, które mogłyby je identyfikować jako nie-Europejczyków. Do kategorii „cudów morskich” można też zaliczyć ocalenia rozbitków (na ogół kupców zachodnich) oraz niezwykle popularny „cud z krabem”. Jego historia opiera się na zeznaniach złożonych w procesie kanonizacyjnym w 1608 r. przez wiekowego świadka, Fausto Rodrigueza<sup>78</sup>. Biografia Torselliniego ani inne publikacje sprzed kanonizacji nie wspominają nic o krabie, jednak w wydawnictwach późniejszych cud

<sup>75</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 531–534.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 330–331.

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>78</sup> G. Schurhammer SJ, *Das Krebswunder Xavers – eine buddhistische Legende?*, w: *idem, Xaveriana, op. cit.*, s. 538–562; J. Brodrick, *op. cit.*, s. 218–219.



przyjął się doskonale<sup>79</sup>. Jego malowniczość najwyraźniej silnie oddziaływała na wyobraźnię i zainspirowała wielu artystów.

Wydarzenie miało jakoby miejsce na Molukach. Podczas podróży z wyspy Ambon na Seram w 1546 r. rozszalała się burza. Ksawery usiłował uciszyć ją, modląc się i błogosławiąc fale krucyfiksem, jednak krzyż wypadł mu z ręki i utonął. Kiedy zmartwiony stratą święty wylądował na Seramie i przechadzał się z towarzyszem po plaży, z morza wyszedł krab niosący w szczypcach także krucyfiks i zwrócił go właścicielowi. W Museu Nacional Machado de Castro w Coimbrze przechowywany jest nawet relikwiarz w formie krzyża trzymanego przez morskie stworzenie, utożsamiany z autentycznym krucyfiksem z Seramu<sup>80</sup>. Artyści z krajów oceanicznych i śródziemnomorskich radzili sobie bez trudu z realistycznym przedstawieniem kraba (jak André Reinoso w Lizbonie<sup>81</sup>, Giovanni Andrea Carlone w Rzymie czy Luca Giordano w Neapolu<sup>82</sup>), natomiast na północ od Alp opisywany w łacińskich tekstach *cancer marinus* zaczął sprawiać problemy. Niektórzy wyobrażali go sobie jako swojskiego raka, czasami powiększonego do nadzwyczajnych rozmiarów.

Obraz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu (datowany około 1660)<sup>83</sup>, przedstawia Ksawerego klęczącego przed krucyfiksem nad brzegiem morza. W tle widoczne są statki na falach, z jednego z nich wychylają się za burtę żeglarze, zaś olbrzymi rak wynurza się z głębin i w szczypcach podaje krzyż stojącemu wśród nich świętemu. Również w Jarosławiu scena rozgrywa się na statku, a wielki, czerwony rak z krzyżem wyłania się ze wzburzonych fal przy rufie (il. 7 na wkładce). Świętego otaczają malownicze postacie w barwnych strojach, turbanach i kołpakach, m.in. bogato odziany Maur, podtrzymujący go za łokieć. Na pierwszym planie zaznaczone jest kamieniste wybrzeże, w tle znajdują się inne statki miotane falami i nadmorska twierdza. W Grodnie, zgodnie z graficznym pierwowzorem z cyklu Haffnera/Kiliana i bliżej przekazów literackich, scena rozgrywa się na brzegu, krab-rak unosi się na fali przyboju, a Ksaweremu towarzyszy drugi, młodszy jezuita (il. 8 na wkładce). W Krasnymstawie sam tylko krab – tym razem zgodny z wiedzą zoologiczną – pojawia się wśród emblematów na gurgie sklepienia przed prezbiterium. Jako jeden

<sup>79</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 114.

<sup>80</sup> *St. Francis Xaxier. His Life and Times, op. cit.*, kat. 81.

<sup>81</sup> *Ibidem*, kat. 39.

<sup>82</sup> O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano*, Edizioni Scientifiche Italiane 1966, t. 2, s. 166, t. 3, fig. 629.

<sup>83</sup> Muzeum Narodowe w Poznaniu, Mp 1048. Jeśli datowanie to jest wiarygodne, byłoby to bardzo wczesne przedstawienie cudu z krabem na ziemiach polskich.

z atrybutów świętego występuje też rak w sztukateriach poznańskiego kościoła jezuitów.

Franciszek Ksawery w swoim dążeniu do chrystianizacji wszystkich napotkanych ludów nie ograniczał się do głoszenia nauk i czynienia cudów. Wiadomo, że dążył do spotkań i konfrontacji z przedstawicielami rodzimych religii – hinduizmu w Indiach, buddyzmu w Japonii – w przekonaniu, że udowodni adwersarzom ich błędy i wykaże im wyższość religii chrześcijańskiej. Prostolinijna gorliwość świętego, który nie dysponował znajomością języków wystarczającą do poruszania subtelnych kwestii teologicznych, a przy tym bez różnicy potępiał wszelkie formy „bałwochwalstwa” i dawał temu czynny wyraz, stała się kłopotliwa dla jego biografów w XX w., kiedy Kościół katolicki zaczął prowadzić politykę dialogu z innymi religiami. Postawa ta była jednak oczywista i aprobowana w wiekach XVII i XVIII. W literaturze i sztuce działania o charakterze konfrontacyjnym, świadczące z dzisiejszego punktu widzenia o całkowitym niezrozumieniu, a nawet agresji wobec obcych kultur, prezentowane są jako dowody niezłomnej wiary i odwagi świętego.

Dysputa z kapłanami lub mędrkami pogańskimi to jeden z najciekawszych epizodów w malarskich i graficznych żywotach Ksawerego. Jego historycznym źródłem są wydarzenia, jakie miały miejsce w Indiach i Japonii. Sam Franciszek Ksawery opisał je szczegółowo w swoich listach, następnie zrelacjonował je Torsellini, wreszcie trafiły do kolejnych opracowań, z monumentalną *Historią* Bartolego na czele. Po raz pierwszy misjonarz spotkał się z grupą braminów w świątyni w Tiručhendur, gdzie znajduje się ważny ośrodek kultu Murugana, bóstwa szczególnie czczonego w Tamil Nadu. Dyskusja prowadzona była w łamanym języku tamilskim, a obie strony wykazywały, jak się wydaje, wzajemny brak zrozumienia. Wydarzenie to, jak również inne kontakty świętego z braminami, dały mu asumpt do potępienia ich niegodziwości, chciwości i oszukańczych praktyk, a opinie te powtórzyli jego biografowie<sup>84</sup>. Inaczej rzecz się ma z dysputami prowadzonymi przez Franciszka Ksawerego w Japonii.

Japonia wywarła na przyszłym świętym ogromne wrażenie. Uznał ją za kraj stojący cywilizacyjnie i moralnie bez porównania wyżej niż jakikolwiek wcześniej widziany, a jego mieszkańców – za przewyższających pod wieloma względami Europejczyków. Opinia taka utrzymała się wśród jezuitów aż do ich ostatecznego wypędzenia z Japonii. Pomimo wszelkich cnót, jakie zdawali się posiadać Japoń-

<sup>84</sup> J. Brodrick, *op. cit.*, s. 125–127; O. Torsellini [Horatius Tursellinus], *De vita Francisci Xaverii qui primus è Societate IESU in India & Iaponia Evangelium promulgavit*, Romae MDXCIII, s. 106–107; D. Bartoli, *op. cit.*, s. 53–59.

czycy, nie byli oni chrześcijanami. Buddyzm w różnych odmianach współistniał tam z rodzimym kultem sił natury – shintō.

W odróżnieniu od kapłanów hinduistycznych, japońscy mnisi buddyjscy zainteresowali się przybyciem i głoszoną przez niego tak żarliwie doktryną. Pomimo trudności językowych Ksawery przeprowadził szereg rozmów z buddystami, którzy pragnęli się czegoś dowiedzieć o światopoglądzie chrześcijan-Europejczyków. Siłą rzeczy i on pogłębiał wiedzę o miejscowej religii, choć tłumaczami byli na ogół ludzie przypadkowi, nieposiadający przygotowania teologicznego czy w ogóle szerszego wykształcenia, co niewątpliwie zubożało dialog. Później sam Ksawery do pewnego stopnia przyswoił sobie język japoński, niemniej relacje z tych rozmów nadal wskazują na brak zrozumienia, wynikający nie tylko z kwestii lingwistycznych, ale i z głębokiej różnicy kulturowej. Historia przekazała nazwiska przynajmniej kilku japońskich dyskutantów. Pierwszym był „Ninxit” – Ninshitsu, opat klasztoru zen sōtō Fukushō-ji w Kagoshimie, wspomniany już przez Torselliniego<sup>85</sup>, a przez Skargę nazywany „biskupem Bonzów”<sup>86</sup>. Można przypuszczać, że jego rozmowy z europejskim misjonarzem miały dość ugodowy, a nawet przyjazny klimat. Natomiast na postać wrogą i demoniczną wyrasta w literaturze „Fucarandon”<sup>87</sup>, jeden z ważniejszych uczestników tak zwanej „dysputy w Yamaguchi” lub dysputy u „króla Bungo”. W 1552 r. Franciszek Ksawery za zgodę miejscowego daimyō Ōuchi Yoshitaki zamieszkał w opuszczonym klasztorze buddyjskim w Yamaguchi i przyjmował chętnych do rozmów na tematy religijne, mnichów i osoby świeckie. Historiografia i ikonografia jezuitska łączy te wydarzenia z wcześniejszym pobylem misjonarza na dworze władcy Bungo w jedną scenę: dysputę przed obliczem władcy. Postać Fucarandona nie jest wymieniona w najwcześniejszej biografii Torselliniego, nie udało się też jej zidentyfikować XX-wiecznym biografom Franciszka Ksawerego. Być może łączy ona cechy i poglądy różnych dyskutantów – buddyjskich mnichów.

Korzeni tego typu przedstawień szukać można jeszcze w ikonografii średniowiecznej, św. Dominika i jego współbraci dyskutujących z heretykami (jedną z najbardziej znanych ilustracji tego tematu są freski Kaplicy Hiszpańskiej we Florencji)<sup>88</sup> lub św. Franciszka – z niewiernymi (tu z kolei reprezentatywnym przedstawieniem jest scena dysputy przed sułtanem z florenckiego kościoła Santa Croce)<sup>89</sup>. Przenikanie się pojęć i wyobrażeń tych dwóch grup trwało

<sup>85</sup> O. Torsellini, *op. cit.*, s. 195.

<sup>86</sup> P. Skarga, *op. cit.*, s. 555.

<sup>87</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 253–254.

<sup>88</sup> M. Erbstösser, *Les hérétiques au Moyen Age*, Leipzig 1984, il. 48.

<sup>89</sup> H. Goetz, *Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque Painting*, cz. 1, „Burlington

nadal w epoce nowożytnej<sup>90</sup>, kiedy dołączył do nich trzeci czynnik: poganie z dalekich krajów, tacy właśnie, jakich spotykał na swojej drodze św. Franciszek Ksawery.

Dla wyobrażeń jego dysput w Europie Środkowej końca XVII i pierwszej połowy XVIII w. wyraźnym punktem odniesienia jest wspomniana już czeska rycina z 1675 r., ilustracja Martina Antona Lublinsky'ego do tezy uniwersyteckiej z Ołomuńca<sup>91</sup>. Ta wysoce erudycyjna kompozycja (il. 4) zasługuje na uwagę z racji swego oddziaływania (na jej podstawie powstały odpowiednie sceny w cyklach graficznych Kiliana i Haffnera, a za ich pośrednictwem freski w kościołach jezuickich w Krasnymstawie, Grodnie i Krakowie, jak również w praskim Klementinum), a także ze względu na ikonograficzne bogactwo.

Miedzioryt przedstawia żywy spór teologiczny pomiędzy Franciszkiem Ksawerym i jego japońskimi adwersarzami w obecności władcy, młodego mężczyzny określonego w podpisie jako „rex Bungi”. Zasiada on na poduszkach spiętrzonych pod baldachimem, a jego poza może być daleką reminiscencją obyczajów japońskich, jednak strój jest całkowicie fantastyczny: spódniczka ze szlakiem haftowanymi perłami, płaszcz narzucony na nagi tors, naszyjniki, a wreszcie wspaniała korona, zwieńczona rzędem strusich piór. Pióra ma też na głowie jeden ze stojących za tronem strażników, zbrojnych w łuki i włócznie. Święty zbliża się do tronu z lewej strony z Ewangelią w dłoni, towarzyszą mu żeglarze portugalscy oraz dwaj chłopcy niosący krucyfiks, globus i książkę. Naprzeciw niego staje przewodzący poganom kapłan, długobrody starzec o groźnej twarzy, ubrany w długą szatę z ozdobnymi wyłogami i małą, okrągłą czapkę. Strój jego budzi skojarzenia z chińskim. Na prawo od mówcy jego pomocnicy rozkładają księgi i obraz na poparcie swoich argumentów. Jeden z nich wskazuje na słowa „Nullum mundi / generisque hu=/ mani principi=/ um, aut finis”<sup>92</sup>, odnoszące się zapewne do buddyjskiego pojęcia kręgu wcieleń. Kontrastują one z biblijnymi cytatami po stronie Ksawerego: „In principio creavit DEUS / caelium et terram”<sup>93</sup> oraz

---

Magazine”, August 1938, nr 175, pl. II A. Problematyce tej poświęcona jest obszerna część pracy magisterskiej: J. Dobkowska, *Przedstawienia heretyka w malarstwie średniowiecznym (Europa łacińska IX – początek XVI w.)*, Warszawa 1995, mps w Instytucie Historii Sztuki UW. Autorce dziękuję za udostępnienie maszynopisu.

<sup>90</sup> Jednym ze spektakularnych przykładów tego zjawiska są freski Pozza w kościele jezuitów w Wiedniu, gdzie prowansalscy katarzy, przeciwnicy krzyżowców w XIII-wiecznej bitwie pod Muret, mają wszelkie cechy groźnych, a niedawno pokonanych Turków.

<sup>91</sup> Zob. przyp. 11 w roz. 1.

<sup>92</sup> „Nie ma świat ani rodzaj ludzki początku ani końca”.

<sup>93</sup> „Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię”, Rdz 1, 1. Wszystkie cytaty biblijne podają za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka SJ, tekst



4. Johann Georg Waldreich wg Martina Antona Lublinsky'ego, *Dysputa św. Franciszka Ksawerego z bonzami*, miedzioryt, 1675, Muzeum Narodowe w Poznaniu.

„Ego sum /  $\alpha$  et  $\omega$  / principium / et finis”<sup>94</sup>. Na ziemi leży księga otwarta na greckim słowie *Μετεμψυχωσις*, przygniatająca figurkę rogatego bożka, zaś obok inny Japończyk prezentuje obraz podpisany „Amida Japon. / Numen”. Przedstawia on postać o słonecznym obliczu, spowitą w draperię i zasiadającą na kwiatach lotosu wyrastających z tafli wody; na jednym z liści stoi waza, na innym klęczy w modlitwie wierny. Jest to czytelne ikonograficznie odwzorowanie przedstawienia buddyjskiego (wprawdzie nie Buddy Amidy, ale raczej bodhisattwy Awalokiteśwary – japońskiej Kannon), zaczerpnięte z dzieła Athanasiusa Kirchera *China illustrata*<sup>95</sup> (il. 5). W głębi kompozycji po prawej znajduje się natomiast konwen-

poprawili (...) ks. S. Styś SJ, ks. W. Lohn SJ, wyd. 3 popr., Kraków 1962 (przedruk Lublin 1985).

<sup>94</sup> „Jam Alfa i Omega, początek i koniec”, Ap 1, 8.

<sup>95</sup> A. Kircher, *China monumentis qua sacra qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Amstelodami 1667, s. 140; autor objaśnia tę postać jako „Kybele chińska”. P. Zelenková (*op. cit.*, s. 293) wskazuje na przedstawie-

cjonalne przedstawienie posagu bóstwa pogańskiego, wokół którego tłoczy się grupa „bonzów”. Jest to koźlonoga i rogata postać, wzorowana na antycznych rzeźbach Pana czy faunów. Podobny, diaboliczny wizerunek znajdujemy m.in. u Rubensa, na wspomnianym obrazie *Cud świętego Franciszka Ksawerego*, a później np. na obrazie Johanna Georga Heinscha z praskiego Klementinum, gdzie święty triumfuje nad powalonym bałwanem<sup>96</sup>.

Wiadomo, że wygląd posągów buddyjskich i hinduistycznych napawał wielu misjonarzy zgrozą (podobne obrzydzenie manifestowali jeszcze oświeceni wiktorianie). Bardzo dobitnie na przykład jezuita Marini opisywał w 1665 r. nieskończoną mnogość i odrażający wygląd bałwanów w świątyniach Tonkinu<sup>97</sup>, a relacji takich jest – począwszy od samego Franciszka Ksawerego – znacznie więcej. O doktrynie, etyce czy życiu monastycznym japońskich buddystów wcześni jezuitcy autorzy, znający te zjawiska z autopsji, pisali szczegółowo i wnikliwie (zwłaszcza Alessandro Valignano i Luis Frois). Ikonografia pozostawała znacznie bardziej hermetyczna, a z czasem coraz silniej utożsamiano ją po prostu z wizerunkami diabłów. Do kwestii tej wróć przy okazji grodzieńskiej sceny niszczenia bałwanów.

Skomplikowana dysputa Lublinsky'ego uległa uproszczeniu w rycinach z cyklu Kiliana/Haffnera, choćby z racji sprowadzenia jej do pionowego formatu (il. 8). Ofiarą padły między innymi przedstawienia pogańskich bóstw i większość szczegółów z teologicznego wykładu, niektórzy z pogańskich mędrców otrzymali też turbany, znane ze świata muzułmańskiego. Na tej właśnie wersji tematu wzorowali się malarze dekorujący kościoły na ziemiach Rzeczypospolitej.

W Krasnymstawie (il. 9 na wkładce) Adam Swach umieścił tę scenę jako jedną z czterech największych kompozycji w nawie środkowej (od strony południowej). Zaopatrzył ją w kartusz z objaśnieniem skopiowanym z tegoż samego ilustrowanego wydawnictwa: „Unus cum 200 Bonzijs coram Rege disputat / XAVERIUS quos partium alingues redit partim ad / fidem convertit”<sup>98</sup>. Lewą stronę kompozycji artysta powtórzył dość wiernie, asysta świętego składa się

---

nia bóstw japońskich z dzieła Lorenza Pignorii *Imagini de gli Dei Indiani* (w: V. Cartari, *Imagini delli Dei degl'Antichi*, Venetia 1647) jako możliwe źródło do ryciny Lublinsky'ego, jednak nie ulega wątpliwości, że rysownik czerpał w tym przypadku wprost z Kirchera.

<sup>96</sup> J. Neumann, *Maliřtvi XVII. století v Āechach. Barokní realismus*, Praha 1951, il. 154.

<sup>97</sup> G.F. Marini, *Delle Missioni de'Padri della Compagnia de Giesu nella Provincia del Giappone e particolarmente di quella di Tunkino*, Venetia 1665, za: S. Zoli, *La Cina e la cultura italiana del '500 al '700*, Bologna 1973, s. 75–80.

<sup>98</sup> „Ksawery w obecności króla sam jeden dyskutuje z dwustu bonzami, sprawiając, że po części tracą zdolność wymowy, a po części nawracają się na wiarę”.



5. Bóstwo „Pussa”, czyli „Kybele chińska” z dzieła Athanasiusa Kirchera *China illustrata*, Amstelodami 1667, s. 140, BN.

z dwóch świeckich w historycznych strojach i chłopca niosącego krucyfiks. Młody władca o jasnej karnacji zasiada tu już na „prawdziwym” tronie pod baldachimem z lambrekinami. Odziany jest w obcisłą szatę z pelerynką gronostajową, drapowany płaszcz i antykizujące obuwie z nagolennicami. Korona uległa całkowitej przemianie w okazały, trójbarwny pióropusz. Za tronem stoją dwaj łucznicy w wysokich pióropuszach i kołnierzach z piór.

Prawą stronę kompozycji wypełnia zwarty tłum dyskutantów pogańskich, podekscytowanych i żywo gestykulujących, stawiających opór świętemu, ale w oczywisty sposób skazanych na porażkę. Niektórzy z nich daremnie szukają argumentów w swoich księgach i zwojach, przedstawionych tu w czysto umowny sposób. Wszyscy noszą zawoje i obszerne, powłóczyste szaty, mają gęste brody, a rysy i karnację na ogół europejskie; tylko na pierwszym planie wyróżnia się czarnobrody, śniady mężczyzna o wyglądzie Żyda lub Araba. Malarz w znaczący sposób zmienił grupę adwersarzy, nadając im poprzez fizjonomie i strój cechy bliskowschodnie i zarazem antykizujące. Zbliży ich to do stereotypowego wize-

runku niewiernych-muzułmanów, a zarazem do zgromadzenia żydowskich uczonych w Piśmie, znanego z ikonografii nowotestamentowej. Trudno też dopatrzeć się w tej grupie zdecydowanego przywódcy.

Autor fresków grodzieńskich potraktował ten sam temat nieco inaczej (il. 10 na wkładce). Grupa Ksawerego oraz władca na tronie (tu w obszernej, błękitnej szacie i koronie ze skromniejszym pióropuszem) pozostają niemal bez zmian w stosunku do pierwowzoru, jakkolwiek cała kompozycja jest luźniejsza, a formy lżejsze niż u Swacha. Z prawej strony dominującą postacią jest przywódca bonzów, siwobrody, ubrany w długą, obfitą, bladofioletową szatę z widocznymi częściowo rękawami spodniego ubioru. Na głowie ma czworokątną czapkę przypominającą nieco biret. Jest to nakrycie głowy typu chińskiego, własny wkład artysty do wizerunku groźnego bonzy. Szczegół ten mógł zaczerpnąć np. z ilustrowanego dzieła Kirchera. Obok przywódcy pochylony mężczyzna wertuje księgi, druga postać, słabo czytelna, znajduje się za uniesionym ramieniem. W głębi, za arkadą, stoją dwaj schematycznie potraktowani strażnicy. Z prawej strony kompozycji, która musiała zostać dopasowana do silnie wydłużonego, poziomego pola, za ołtarzem z dwiema kolumnami i objaśniającą inskrypcją (niemal identyczną jak w Krasnymstawie), stoją jeszcze trzej mężczyźni. Jeden z nich powtarza gest domnianego Fucarandona, oskarżycielsko wyciągając rękę w kierunku świętego. Drugi, stojący za nim, również w chińskim nakryciu głowy, trzyma złotą figurkę bóstwa. Jest to postać w koronie na głowie, siedząca na podwiniętych nogach, a właściwie zwierzęcych łapach, co można uznać za daleką reminiscencję medytacyjnych pozycji buddyjskich. W całości jednak figurka ma cechy wyraźnie diaboliczne, zgodnie z przekonaniem o szatańskim pochodzeniu religii niechrześcijańskich, jakie wyrażali nawet skrupulatni ich badacze. Daniele Bartoli po dość szczegółowej prezentacji religii japońskiej podsumowuje ją krótko: „la sinagoga di Satana”<sup>99</sup>. Pośredniej inspiracji do takiego przedstawienia dostarczyć mogły wizerunki bóstw hinduskich i buddyjskich z *China illustrata* Kirchera.

Najpóźniejszy chronologicznie, bo ukończony w 1765 r. fresk Franciszka Molitora na sklepieniu kościoła św. Barbary w Krakowie<sup>100</sup> powtarza wiernie wzór

<sup>99</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 193.

<sup>100</sup> Ciekawe ikonograficznie freski Molitora wielokrotnie przemalowywano, po raz ostatni w latach 70. XX w. Ostatnio były w bardzo złym stanie, słabo czytelne i zawierały nie więcej niż 30% oryginalnej substancji. W latach 2004–2005 podjęto ich konserwację, która opóźniała się ze względu na zagrożenie sklepienia kościoła. Informacje na ten temat zawdzięczam dr Magdalenie Kalicińskiej z Katedry Konserwacji i Restauracji Malowideł Ściennych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (rozmowa z 11 października 2004 r.). KZSP, t. 4, cz. 2, z. 1, s. 98; J. Paszenda,



z miedziorytu Kiliana lub Haffnera i nie wprowadza do niego innowacji. W centrum zasiada pod draperią król w koronie z piórami. Naprzeciwko Ksawerego z jego europejskim orszakiem staje gestykulujący bonza – brodaty, w długiej, pasiastej szacie i małej czapeczce. Przy nim pochylony młodzieniec lub dziecko trzyma otwartą księgę ze słabo widocznym tekstem: „Nullum mundi generisque humani / principium datum aut finis”.

W wykorzystywanym przez autorów polichromii cyklu graficznym scena dysputy ma swoje kompozycyjne pendant. Jest nim *Ofiarowanie obrazu Najświętszej Marii Panny królowi Bungi* – kolejny przykład kontaminacji różnych wydarzeń z życia Franciszka Ksawerego. Ów wielokrotnie wspomniany w historiografii jezuickiej król to jeden z lokalnych feudałów japońskich, władca księstwa Bungo na wyspie Kyūshū, Ōtomo Yoshishige. Odegrał on ważną rolę w życiu świętego, a w późniejszych latach przyjął chrzest i imię Franciszka. Misjonarz przybył na jego dwór w asyście żeglarzy portugalskich w 1551 r. i został życzliwie, a nawet z honorami przyjęty. Natomiast prezentacja obrazu Madonny miała miejsce w 1549 r. na dworze władcy księstwa Satsuma, Shimazu Takahisy, o czym piszą m.in. Torsellini i Bartoli<sup>101</sup>. Na młodym daimyō i jego matce obraz zrobił duże wrażenie, zarówno ze względu na europejską sztukę malarską (która znalazła uznanie w oczach Japończyków), jak i niewątpliwe podobieństwo do wizerunków Kannon w jej opiekuńczej, macierzyńskiej postaci. Podobieństwo to powodowało niejaki pomieszanie zarówno wśród chrześcijan, jak i buddystów w początkowym okresie wzajemnych kontaktów, a nawet, jak twierdzą niektórzy badacze, doprowadziło do wytworzenia pewnych form synkretycznych w ikonografii chińskiej<sup>102</sup>. Wedle kronikarzy, matka księcia zapragnęła mieć kopię obrazu, której jednak malarze japońscy nie umieli wiernie sporządzić, a Ksawery nie chciał się rozstawać ze świętym wizerunkiem, który mógł mu posłużyć w dalszej działalności misyjnej. Scena z obrazem nie została wymieniona w cyklu kanonizacyjnym, temat ten musiał się pojawić później, ale u schyłku XVII w. był już obecny w ilustrowanych żywotach świętego.

W scenie prezentacji czy też, jak interpretuje to opis, ofiarowania obrazu cykli Kiliana/Haffnera władca i jego straż wyglądają podobnie jak w scenie dysputy. Pochylony w ukłonie święty z obrazem w dłoni zbliża się do tronu z prawej

*Kościół św. Barbary w Krakowie...*, s. 230–233; Z. Prószyńska, *Franciszek Ignacy Molitor*, SAB, t. 5, s. 620–621.

<sup>101</sup> O. Torsellini, *op. cit.*, s. 194; D. Bartoli, *op. cit.*, s. 194.

<sup>102</sup> L. Arnold, *Folk Goddess or Madonna? Early Missionary Encounters with the Image of Guanyin*, w: *Encounters and Dialogues. An International Symposium on Cross-Cultural Exchanges between China and the West in the Late Ming and Early Qing Dynasties*, Beijing 2001, s. 41.

strony, za nim zaś tłoczy się portugalski orszak. Nowym elementem są postacie dwóch rozmawiających mężczyzn na pierwszym planie, ubranych w spódniczki z piór i płaszcze, na głowach mają wysokie pióropusze, na nogach przepaski ozdobione również piórami. Kompozycję tę dość wiernie odtworzył Adam Swach w Krasnymstawie (il. 11 na wkładce), rozbudowując tylko grupę Europejczyków z prawej strony, stosownie do formatu fresku na ścianie nawy głównej. Jednak „król” ma tu zdecydowanie ciemną cerę, w odróżnieniu od wizerunku tej samej postaci na przeciwległej ścianie. Złotą koronę wieńczy pęk czarnych piór. Ciemnonolicy i przybrani w czerwono-białe pióra są też wszyscy mężczyźni z jego otoczenia: dwaj dworzanie z pierwszego planu, żywo rozprawiający i wskazujący na świętego, oraz stojący w głębi gwardziści. Tło dla uroczystej sceny stanowi kolumna i wyłaniające się zza domyślnej loggii pałacu korony palm. Napis w kartuszu głosi: „Magno apparatu a Rege Bungi excipitur XAVERIUS / quam donata B. Virginis icone ad conver-/ sione”<sup>103</sup>.

Sceny dysputy mają charakter konfrontacji chrześcijańskiego bohatera z przedstawicielami odmiennej religii i kultury, ograniczonej jednak do wymiany argumentów i powściąganej autorytetem władcy. Bardziej gwałtowny charakter ma inny epizod z życia św. Franciszka Ksawerego, interpretowany przez późniejszych hagiografów jako cudowny. Chodzi o jego udział w zbrojnym starciu w królestwie Trawankoru, na południu Indii (w dzisiejszym stanie Kerala). Na schryścianizowanych przez Ksawerego mieszkańców Trawankoru najechali w 1544 r. Badagowie z Widżajanagaru, wyznawcy Siwy. Według jezuickich autorów powodowała nimi nienawiść do prawdziwej wiary, w istocie polityczną przyczyną agresji były rosnące wpływy Portugalczyków w tym regionie i obawy Badagów przed ich dalszą ekspansją<sup>104</sup>. Ksawery, który wkroczył na pole bitwy z uniesionym krzyżem, miał swoją postawą powstrzymać i przerazić napastników.

Późniejsze publikacje dodawały kolejne szczegóły i w pochodzących z końca XVII w. ilustrowanych żywotach mówi się już, że święty przez pięć godzin powstrzymywał atak barbarzyńców, prowadząc chrześcijan do zwycięstwa, a nawet zatrzymał bieg słońca. Powtarzana przez niemieckich, czeskich i polskich autorów kompozycja tej sceny może się wywodzić z ikonografii św. Dominika. Już około 1650 r. Antonio Acero de la Cruz namalował w Bogocie obraz *Święty Dominik w bitwie pod Montfort*, oparty na niemal identycznym schemacie kompozycyj-

<sup>103</sup> „Ksawery podejmowany jest z wielkim przepychem przez króla Bungi, którego [skłonił] do nawrócenia, ofiarowując mu obraz Najświętszej Marii Panny”.

<sup>104</sup> O. Torsellini (*op. cit.*, s. 113–119) skupia się raczej na pomocy Ksawerego dla uchodźców, na podnoszeniu w nich ducha i bohaterskiej postawie świętego niż cudownym charakterze wydarzeń; D. Bartoli, *op. cit.*, s. 71–72; J. Brodrick, *op. cit.*, s. 145.

nym, zapewne zaczerpniętym z grafiki europejskiej<sup>105</sup>. Kiedy nastąpiło przejście tego motywu przez ikonografię ksaweriańską, nie udało mi się stwierdzić, wyraźne jest natomiast przenikanie się pojęć innowiercy, poganina, heretyka jako przeciwnika obydwu świętych – zjawisko podobne jak w scenach dysputy.

Bitwa z domniemanymi Badagami (którzy wszędzie określani są jako „poganie” lub „barbarzyńcy”, bez sprecyzowania ich tożsamości ani miejsca akcji) pojawia się na freskach w Krasnymstawie, Piotrkowie Trybunalskim i Grodnie<sup>106</sup>. W tym pierwszym kościele (il. 3 na wkładce) znajduje się na sklepieniu nad chórem. Franciszek Ksawery staje na czele zastępu rycerzy chrześcijańskich naprzeciw nieprzyjaciół: śniadych mężczyzn w turbanach, krótkich, białych szatach i z łukami w rękach. Brak włóczni, które na rycinie Kiliana/Haffnera wznoszą się nad obiema grupami walczących. Chrześcijanie zostali tu scharakteryzowani jak Europejczycy, choć źródła pisane mówią wyraźnie o indyjskich konwertytach. Jasna karnacja, zbroje i szaty, które uznać można za XVI-wieczne, mają niewątpliwie podkreślać ich chrześcijańską – a więc zachodnią – tożsamość, przeciwstawioną obcym i wrogim barbarzyńcom. Na sklepieniu kościoła piotrkowskiego Andrzej Ahorn w podobny sposób skonstrastował dwie strony konfliktu. Zachował gęsty las pik i rozbudował nieco kompozycję wprowadzając do niej jeźdźców, nieobecnych w graficznym pierwowzorze.

Natomiast w cyklu grodzieńskim kontrast nie jest tak wyraźny. Nieznany autor rozwinął scenę bitewną do szerokiej panoramy, z grupami walczących na dalszym planie. Ksaweremu towarzyszy ciemnoskóry chłopiec w błękitnej szatce, niosący jego laskę pielgrzymią. Nacierający chrześcijanie mają stroje i uzbrojenie dość fantazyjne, bliższe wersji graficznej, a karnację – o ile można to stwierdzić przy obecnym stanie fresku – raczej smagłą. Po lewej jeden z nich wznosi puginał nad powalonym poganinem w turbanie, grupa ta jest najwyraźniej własnym wkładem malarza do kompozycji. Napis na głazie objaśnia: „CHRISTIANIS / CONTRA BARBAROS / PUGNATURIS / PRAESENS XAVERIUS / SOLEM 5: HORIS SISTIT”<sup>107</sup>.

Starcie z niewiernymi pojawia się też w tle obrazu ołtarzowego w poznańskim kościele jezuitów. Święty Franciszek Ksawery (którego portret jest w tym przy-

<sup>105</sup> *Barocke Malerei aus den Anden. Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts aus Bolivien, Ecuador, Kolumbien und Peru*, Düsseldorf 1976, t. 1, s. 84.

<sup>106</sup> Poza obszarem dawnej Rzeczypospolitej m.in. w Wiedniu, na anonimowym obrazie z katedry św. Stefana; H. Tietze, *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, Wien 1931, s. 297, il. 276.

<sup>107</sup> „Ksawery wstrzymuje słońce na pięć godzin, żeby umożliwić chrześcijanom stoczenie bitwy z barbarzyńcami”.

padku kopią rzymskiego *vera effigies*)<sup>108</sup> przedstawiony został w momencie wizji: w chmurach pojawia mu się Chrystus otoczony aniołami. Na pierwszym planie dwa putta prezentują narzędzia pokuty, zaś trzecie cyrklem odmierza na globusie odległość między Europą a Indiami. W głębi, w prześwicie po prawej stronie, znajduje się niewielka scena z Franciszkiem Ksawerym, przedstawiająca bitwę pomiędzy nacierającymi na siebie oddziałami.

Do wątków „konfrontacyjnych” można także zaliczyć niezbyt jasną scenę z kaplicy w Jarosławiu, gdzie dwaj Indianie ciągną za nogi pojmanego świętego. Są to muskularni mężczyźni o srogo wykrzywionych twarzach, starszy ciemnoskóry i brodaty, młodszy o jaśniejszej karnacji. Obydwaj noszą barwne pióropusze, spódniczki z piór, bransolety z piórami na ramionach i łydkach, na plecach mają kołczany. Trudno stwierdzić, do jakiego momentu w życiu świętego przedstawienie to miałyby się odnosić.

Nauczanie słowem, pouczanie przez cudowne czyny, dyskusja i perswazja za pomocą obrazów, znoszone trudy i niebezpieczeństwa prowadzą do upragnionego celu – chrztu. Ten kulminacyjny moment działania świętego zajmuje szczególne miejsce w jego ikonografii. Kolejni biografowie przypisywali św. Franciszkowi Ksaweremu setki tysięcy, a nawet miliony chrztów. Georg Schurhammer, eliminując z ich opowieści wszelką przesadę i analizując przed wszystkim listy samego misjonarza, doszedł do wciąż imponującej liczby 30 tysięcy ochrzczonych, z czego około 11 tysięcy na południu Indii<sup>109</sup>. Prawe ramię świętego, sprowadzone jako relikwia z Goa do Rzymu i umieszczone w jego ołtarzu w Il Gesù (gdzie znajduje się do dziś), miało unaocznic wiernym ogrom jego wysiłku – ta właśnie ręka, jak relacjonował w listach sam Ksawery, mdlała mu ze zmęczenia od udzielania chrztu setkom osób na indyjskim Wybrzeżu Rybaków.

Proporcjonalnie do tych liczb, przedstawienia chrztów należą do najpopularniejszych w ikonografii św. Franciszka Ksawerego. Malowali je lub rzeźbili Johann Christian Storer, Giovanni Andrea Carlone, Baciccio, Luca Giordano, Andrea Pozzo, Christoph Tausch, Egid Quirin Asam, Ignaz Günther i wielu innych, mniej lub bardziej znanych artystów. Masowe chrzty Parawów – poławiaczy

<sup>108</sup> Historię tego obrazu rekonstruuje Zofia Kurzawa w artykule *Ołtarz św. Franciszka Ksawerego w kościele jezuickim w Poznaniu*, *op. cit.*, s. 276–283. Malowana na blasze kopia została wykonana w Rzymie na zamówienie prowincjała Paczanowskiego i sprowadzona do Poznania w 1660 r. W 1742 r. portret wprawiono w większe płótno i wzniesiono nowy ołtarz z rzeźbami św. Tomasza, pierwszego apostoła Indii, oraz Jozuego, interpretowanego jako prefiguracja Franciszka Ksawerego.

<sup>109</sup> G. Schurhammer SJ, *Die Taufen des hl. Franz Xaver*, w: *idem, Xaveriana*, *op. cit.*, s. 271–303.

perel z okolic przylądka Komoryn na południowym krańcu Indii – opisywane przez Ksawerego, a następnie przez jego biografów, interpretowane były jako jedno z najdonioślejszych jego dokonań<sup>110</sup>. Stąd też pokusa, jakiej ulegają niektórzy badacze, aby wyobrażenia określane jako „chrzest pogan” identyfikować z tym konkretnym miejscem geograficznym. Sibylle Appuhn-Radtke stwierdza na przykład, że wskazuje na to „etnograficzna wierność” przedstawienia – co wydaje się całkowitym nieporozumieniem w odniesieniu do obrazu Stora z kościoła jezuitów w Innsbrucku, gdzie śniady mężczyzna o afrykańskich rysach, przystrojony w perły i pióra, klęczy na bliskowschodnim kobiercu, a towarzyszy mu „Indianin” w piórach na głowie i pasiastej draperii oraz „Maur” w przepasce na głowie i z kolczykiem w uchu, a także wielbłąd. Sam święty udziela chrztu za pomocą czary z muszli, osadzonej na koralowej nóżce, zapożyczonej ze współczesnej artystce Wunderkammer<sup>111</sup>. Tak samo jak sceny nauczania i cudów, chrzty Franciszka Ksawerego przedstawiane przez artystów włoskich, niemieckich czy polskich nie miały nigdy spełniać kryteriów etnograficzno-geograficznej poprawności. Są to stereotypowe zestawienia schematycznych postaci, a ich odmienność i obcość wobec europejskiego odbiorcy uwypukla uniwersalny charakter chrześcijaństwa, które w triumfalnym pochodzie dociera do najdalszych zakątków świata, do wszystkich zamieszkujących go ludów.

Oprócz masowości udzielanych chrztów na wyobraźnię szczególnie działał fakt nawrócenia władców dalekich krain, dokonany przez świętego. Katechumeni w większości europejskich realizacji tematu mają insygnia królewskie lub inne oznaki wysokiej pozycji społecznej: bogaty strój, klejnoty, asystujący przy ceremonii orszak. I choć większość ochrzczonych przez Franciszka Ksawerego mieszkańców Indii i wysp malajskich to ludzie prości, w ikonografii dominują postacie, których doczesna władza i bogactwo dodają splendoru podniosłemu wydarzeniu i pozwalają na efektowne, dekoracyjne potraktowanie tematu. Zarem w osobie świętego władza duchowa triumfuje nad świecką, a ascetyczny ideał chrześcijaństwa nad barbarzyńskim przepychem.

Owi pogańscy władcy są często identyfikowani z konkretnymi postaciami, których chrzest przypisali Franciszkowi Ksaweremu biografowie. On sam w swej korespondencji przekazywał informacje o chrztach osób wysoko postawionych jako zasłyszane od godnych zaufania świadków. Jeszcze Torsellini był powściągliwy w tej kwestii i opisując działalność swego bohatera na Molukach nie wspo-

<sup>110</sup> *Epistolae S. Francisci Xaverii*, wyd. G. Schurhammer SJ, J. Wicki SJ, t. 1: 1535–1548, Romae 1944, s. 148–150; O. Torsellini, *op. cit.*, s. 92.

<sup>111</sup> S. Appuhn-Radtke, *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620–1671) als Maler der Katholischen Reform*, Regensburg 2000, s. 232–233, kat. G 43.

minał bynajmniej o koronowanych głowach. W jego relacji pojawił się tylko japoński „król Bungo”, nawrócony pod wpływem kontaktu z Ksawerym, ale ochrzczony wiele lat później<sup>112</sup>. Natomiast Bartoli wymienił już 10 nawróconych władców, z czego większość na wyspach Nusantara, zaś w 1706 r. Gaspàre Ferrucci naliczył aż 112 monarchów ochrzczonych przez Ksawerego<sup>113</sup>. Wśród tego grona wyodrębniają się najczęściej postacie określane jako „trzej królowie z Makassaru” i „królowa Neachile”. Faktyczną „królewskość” tych postaci rozważa Schurhammer<sup>114</sup>, wykazując, że trzej królowie to lokalni władcy czy przywódcy niewielkich społeczności z północnego Celebesu, ochrzczeni jeszcze przed przybyciem w te strony Franciszka Ksawerego. Podobnie rzecz się ma z Neachile (czy też Niachile), o której obszerniejszą relację podaje m.in. Bartoli, pisząc, że władczyni początkowo była niechętna wierze chrześcijańskiej, lecz dzięki nauczaniu Ksawerego stała się jej gorliwą wyznawczynią i z rąk świętego przyjęła chrzest<sup>115</sup>. Według Schurhammera była to córka władcy Tidoru, poboczna małżonka sułtana Ternate Bajana Sirullaha i została ochrzczona jako Izabela w 1549 r. – nie jest jednak pewne, przez kogo. Jej wyidealizowana postać zadomowiła się w ikonografii Franciszka Ksawerego być może również z tej przyczyny, że temat młodej, pięknej i strojnej kobiety otoczonej królewskim orszakiem był znakomitą okazją do stworzenia atrakcyjnej wizualnie kompozycji.

W takim duchu namalował m.in. Baccio (Giovanni Battista Gaulli) obraz dla rzymskiego kościoła San Andrea al Quirinale, gdzie jasnówłosa i różanolica piękność, ubrana w suknię z biało-złotego brokatu i złocisty płaszcz, pochyla się nad rzeźbioną chrzcielnicą, a klęczący za nią mężczyzna w turbanie z koroną niecierpliwie oczekuje chrztu<sup>116</sup> (il. 12 na wkładce). Następuje tu połączenie kilku wydarzeń w jednej scenie – chrztu różnych władców i chrztu masowego, przy czym pierwszoplanową rolę odgrywa pociągająca postać kobieca. Europeizacja jej wyglądu, dostosowanego do zachodniego ideału urody, łączy się tu z szerszym zagadnieniem europeizacji wyobrażeń monarchów. Pojawia się ono w XVI w., wraz z koniecznością „oswojenia” obcych i nieznanymi wcześniej zja-

<sup>112</sup> O. Torsellini, *op. cit.*, s. 220.

<sup>113</sup> G. Schurhammer SJ, *Die Königstaufen...*, s. 305–318.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 118.

<sup>116</sup> Dwa pozostałe obrazy Baccicia z kaplicy św. Franciszka Ksawerego w San Andrea al Quirinale przedstawiają kazanie i śmierć świętego. Chrzest Neachile malowali m.in. Andrea Pozzo (różne wersje w Mondovi, Trydencie i San Sepolcro; B. Kerber, *Andrea Pozzo*, Berlin–New York 1971, il. 29–30 i 9–10) oraz jego uczeń Christoph Tausch (w Trenčinie, zob. przyp. 22 w roz. 2).

wisk kulturowych. Władców azjatyckich, afrykańskich czy amerykańskich określa się mianem książąt, królów i cesarzy (przy czym „królewskość” dotyczy nawet wodzów społeczności plemiennych bez struktury państwowej), zaś w ikonografii nadaje się im atrybuty takie jak purpurowy płaszcz, złota korona i berło. Stosowanie odpowiednich pojęć i przedstawień pozwalało pogodzić obcość tych postaci – pojmowaną jako dzikość, pogaństwo, barbarzyństwo – z ich dostojnością i autorytetem, z uniwersalnym majestatem władzy. W rezultacie powstała konwencja ikonograficzna łącząca elementy europejskie, odwołujące się do tradycji antycznej oraz czerpane z kultur obcych, zarówno umowne, jak i autentyczne<sup>117</sup>. Te dwa źródła inspiracji przenikały się, tworząc zrozumiałe dla ówczesnego odbiorcy obrazy, jak opisane wyżej przedstawienia władców japońskich z Krasnegostawu: ich ubiór i poza wzorowane są na ikonografii cesarzy rzymskich, otoczenie – na nowożytnych dworach europejskich, podczas gdy anachroniczna złota korona jest nieomylnym znakiem godności królewskiej, a pióra – obcości, geograficznego i kulturowego dystansu.

Podobne jak u Baccicia ujęcie tematu występuje na XVIII-wiecznym obrazie z Krasnegostawu, nieustalonego dotychczas autorstwa<sup>118</sup> (il. 13 na wkładce). Obraz w ołtarzu głównym jest uzupełnieniem i niejako ukoronowaniem obszernego programu fresków. Świętego otacza malowniczy tłum, w którym wyróżnia się kilka postaci męskich w turbanach, koronach i pióropuszcach, łączonych na różne sposoby. Widać też wyrastający ponad głowy parasol. Ksawery chrzci kłęczącą na pierwszym planie kobietę w jasnoczerwonym płaszczu, którą można zapewne utożsamiać z królową Neachile. Z jej obnażonych ramion zsuwa się błękitna suknia, na prawej ręce ozdobiona złotą opaską z kolorowymi piórami. Władczyni towarzyszy dwoje dzieci: jedno, o jasnej karnacji, trzyma misę chrzcielną, drugie zaś to czarnoskóry chłopiec unoszący na poduszce koronę z piórami i sam ubrany w pierzastą spódniczkę. Po prawej stronie młoda, biała kobieta trzyma na tacy złote naczynie. Muszla, z której święty udziela chrztu, to dodatkowy szczegół podkreślający niezwykłość sytuacji, występujący często w realizacjach tego tematu.

Barwna, bogata kompozycja krasnostawskiego obrazu obfituje w detale, niestety obecnie jest wyraźnie pociemniała. Komentarz do niej stanowi umieszczony na ołtarzu cytat z *Dziejów Apostolskich*, odnoszący się do św. Pawła: „UT /

<sup>117</sup> Zjawisko to analizuje obszernie P. Mason w *The Lives of Images*, London 2001, w rozdziale *The Purloined Codex*, s. 101–130.

<sup>118</sup> Według opinii zespołu AKZ IS PAN (listopad 2004 r.) może on pochodzić z kręgu Tadeusza Kuntze-Konicza. Autorzy KZSP z 1964 r. (t. 8, z. 8) określili go jako import francuski lub włoski, co jednak wydaje się wątpliwe.

PORTET NOMEN MEUM / CORAM GENTIBUS / ET REGIBUS” (9, 15: „Aby niósł imię moje przed pogan i królów”). Mamy więc do czynienia z klasyczną analogią pomiędzy Pawłem i Franciszkiem Ksawerym jako apostołami pogan.

Sceny chrztu władców i innych mieszkańców krajów misyjnych wchodzi w skład kilku wspominanych już zespołów polichromii, m.in. w Świętej Lipce (freski Macieja Meyera i zapewne jego warsztatu z lat 20. XVIII w.)<sup>119</sup>. Nad arkadą kaplicy św. Franciszka Ksawerego przedstawiony jest jej patron trzymający rękę na głowie kłęczącego, ciemnoskórego mężczyzny w białej szacie i żółtym płaszczu, w typie konwencjonalnego „Maura”. Przed katechumenem leżą na poduszce trzy korony, stanowiące aluzję do „trzech królów z Makassaru”, oraz sznur pereł. Za nim sługa trzyma niebieski parasol z lambrekinem, a jeszcze dalej tłoczy się grupa schematycznych postaci, ciemnoskórych i w większości półnagich. Na prawo od Ksawerego putto wskazuje na kamienną tablicę z inskrypcją „1 200 000” – liczbą nawróconych. Tło stanowi morze i schematyczny zamek na skałach.

W kaplicy kościoła jarosławskiego scena chrztu władcy lub dostojnika również rozgrywa się nad brzegiem morza, w tle unosi się statek na falach (il. 14 na wkładce). Ciemnoskóry mężczyzna w królewskim płaszczu pochyla się nad misą podawaną przez jezuitę, towarzysza Ksawerego. Za nim sługa w zawoju i kolorowym stroju trzyma turban pana. W grupie otaczającej świętego można wyróżnić trzech mężczyzn w strojach, które pozwalają hipotetycznie przypisać ich do różnych nacji.

Pierwszy z lewej ma jasną karnację. Nosi prawdopodobnie kontusz, wysoką, czerwoną czapkę przybraną futrem i żółte buty – a więc nieco uproszczony, polski strój szlachecki. Nasuwa się przypuszczenie, że intencją malarza było umieszczenie wśród pogan przedstawiciela rodzimej szlachty jako grzesznika wymagającego nawrócenia w stopniu nie mniejszym niż odległe i bałwochwalcze ludy. Tak interpretował Władysław Tomkiewicz postać magnata w scenie nawracania pogan przez św. Jacka (na obrazie Tomasza Dolabelli u dominikanów krakowskich)<sup>120</sup>. W odniesieniu do fresku z Jarosławia może to być tylko sugestia, nie znam bowiem źródła pisanego, które by na taką interpretację pozwalało. Obok domniemanego Sarmaty stoi częściowo widoczny poganin o ciemnej twarzy, którego zielonkawy strój przypomina nieco przebranie maskaradowe. Nosi

<sup>119</sup> J. Poklewski, *Święta Lipka. Polska fundacja barokowa na terenie Prus Książęcych*, Warszawa–Poznań 1974, s. 68, 142; J. Paszcenda SJ, *Święta Lipka, op. cit.*, s. 58.

<sup>120</sup> W. Tomkiewicz, *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku*, BHS 1951, cz. 2, s. 25.



obszerny płaszcz i wysoki, spiczasty kapelus – typowe nakrycie głowy fantastycznych Chińczyków z *chinoiseries*, znanych z XVIII-wiecznej europejskiej porcelany (m.in. miśnieńskich dekoracji Höroldta)<sup>121</sup> i innych sztuk dekoracyjnych. Z drugiej strony św. Franciszkowi Ksaweremu towarzyszy smagły, siwobrody starzec w turbanie z piórem i powłóczystych szatach, a więc niewątpliwie wyznawca islamu, „Maur” czy „Turek”. Przywołując kilka stereotypowych postaci ówczesnej ikonosfery malarz zasugerował tu – nie jest jasne, na ile świadomie – zasięg misyjnej działalności świętego, a zarazem uzyskał efekt malowniczej różnorodności.

Interesująca scena chrztu znajduje się w kościele jezuickim, a dzisiejszej katedrze w Lublinie, na ścianie kaplicy św. Franciszka Ksawerego (il. 15 na wkladce). Jest to jeden z fresków utalentowanego morawskiego artysty Józefa Meyera, wykonanych około 1757 r. wraz z polichromią całego – podówczas jezuickiego – kościoła<sup>122</sup>. Święty trzyma w lewej ręce wzniesiony krucyfiks, w prawej zaś naczynie z wodą święconą, którą wylewa na głowę kłęczącego, młodego mężczyzny o afrykańskich rysach i wijących się włosach. Rozwiany, czerwony płaszcz odsłania ciemne, muskularne ciało, modlitewnie złożone ręce (z bransoletą na prawym ramieniu) i spódniczkę z piór. Ten nowy chrześcijanin ma na szyi obręcz z ogniwem łańcucha, mamy więc do czynienia nie z władcą, lecz – co ciekawe i nietypowe – z wyzwolonym niewolnikiem. Kłęcząca za nim druga postać w pozie pełnej nabożnej czci, z ręką na piersiach, to ciemnoskóra kobieta w niezwykle efektownym stroju. Na głowie ma pióropusz-koronę, w uszach i na szyi perły, na ramieniu bransoletę. Duży napierśnik okrywający tors i spódniczka wykonane są z kolorowych piór. Całość uzupełniają wspinały płaszcz ze złocistej tkaniny w czerwono-niebieski wzór, opadający z prawego ramienia. Jest to ujęcie dość rzadkie, gdyż pióra stanowią zazwyczaj atrybut męskich pogan, zaś kobiety otrzymują raczej drapowane szaty bliższe wzorom zachodnim.

Tło dla tej pary stanowi kolumnada ze złotą wazą stojącą w niszy, podczas gdy z prawej strony, za postacią świętego, roztacza się pejzaż z dominującą palmą. Napis w kartuszu poniżej głosi: „LEVABO AD GENTES / MANUM ET EXALTABO / REGES ET REGINAE / VULTU DEMISSO / ADORABUNT”. Jest to skrót wersów 22 i 23 rozdziału 49 Księgi Izajasza: „Oto podniosę na narody

<sup>121</sup> R. Seyffarth, *Johann Gregorius Höroldt*, Dresden 1981, np. il. 13/14, 17/18, 22/23, 51–59; O. Walcha, *Meißner Porzellan*, Dresden 1973, il. 39 – rysunki ze szkicownika Höroldta z lat 1725–1727.

<sup>122</sup> M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 207; KOBiDZ, karty oprac. D. Gromski, 1986. Fresk na przeciwnym ścianie tarczowej przedstawia pielgrzymkę świętego do grobu św. Tomasza Apostoła w Mailapurze, na sklepieniu zaś rozdawanie komunii.

rękę moją i dla ludów rozwinę chorągiew moją [...]. I będą królowie piastunami twymi, a królowe mamkami twymi; twarz na ziemię spuściwszy kłaniać ci się będą”, odnoszących się raczej do pogńębienia pogan niż ich nawrócenia.

Niestety, nie udało mi się zidentyfikować pierwowzoru sceny przedstawionej w Lublinie. Układ postaci: pochylonego mężczyzny i klęczącej z ręką na piersiach kobiety w pióropuszu w pewnym stopniu przypomina centralną grupę *Chrztu pogan*, który namalował Luca Giordano dla katedry madryckiej<sup>123</sup>, podobieństwo jednak jest dość ogólne<sup>124</sup>.

Specyficzny charakter ma również scena chrztu z Grodna, gdzie połączona została ze znacznie rzadszym motywem niszczenia „bałwanów”. W centrum dynamiczna grupa czarnoskórych mężczyzn w pióropuszach, z łukami i kołczanami, otacza Franciszka Ksawerego i klęczącego katechumena, ubranego w niebieski płaszcz i spódniczkę z piór (il. 16 na wkładce). Z prawej strony scenie tej przygląda się w zadumie starzec w turbanie z koroną, owinięty czerwonym płaszczem, za nim zaś stoi sługa z parasolem. Lewą stronę fresku wypełnia kompozycja zaczerpnięta z innej ryciny tego samego cyklu graficznego: trzech chłopcy w pióropuszach wśród radosnych podskoków znoszą i rozbijają złote posążki bóstw, przedstawionych jako diaboliczne postacie siedzące z podwiniętymi nogami i złożonymi rękami (podobnie jak w opisywanej wcześniej scenie dysputy, il. 17 na wkładce). Ów proceder jest z dzisiejszego punktu widzenia najbardziej chyba szokującym aspektem działalności świętego. James Brodrick cytuje jego list z Indii, w którym misjonarz z dumą relacjonuje, jak przyuczył dzieci do niszczenia pogańskich wizerunków<sup>125</sup>. Postawa, która w latach 50. XX w. skłoniła biografę do ubolewania, że święty nie wyrastał ponad ograniczenia swojej epoki, w owej epoce jednak opisywana była z aprobatą i podziwem. Piotr Skarga napisał: „Począł od młodych dzieci i prędko się ochotnie dzieci nauczyły słów, i wiary [...]. Czasem zebrawszy ich kupę, chodził z nimi w domy bałwochwalców, i kazał im bałwany psować i kruszyć. Co oni mocno czynili, i plując i depcząc

<sup>123</sup> O. Ferrari, G. Scavizzi, *op. cit.*, kat. 294.

<sup>124</sup> Na marginesie należy odnotować, że w lubelskim kościele pojezuickim znajduje się jeszcze jedno przedstawienie św. Franciszka Ksawerego, wykraczające chronologicznie poza ramy niniejszej pracy. Jest to obraz ołtarzowy przedstawiający apoteozę świętego z personifikacjami adorującej Azji i umykającego pogaństwa. Namalował go w 1800 r. Saverio della Rosa dla kościoła jezuitów w Połocku, gdzie – z racji wcielenia tych obszarów już po pierwszym rozbiórze do Cesarstwa Rosyjskiego – zakon nie uległ kasacji. W 1875 r. obraz został wraz z przedstawieniem św. Ignacego Loyoli tegoż artysty przeniesiony do Lublina. M. Kałamajska-Saeed, *Losy wyposażenia kościoła jezuickiego w Połocku*, RHS 1988; materiały Archiwum SAP, IS PAN.

<sup>125</sup> J. Brodrick, *op. cit.*, s. 119.

po maszkarach onych czarnych djabelskich, Chrystusa wyznawali<sup>126</sup>, a Daniele Bartoli z nie mniejszym entuzjazmem opowiada o „polowaniu na bałwany” – „caccia de gl'idoli”<sup>127</sup>. Precedensem dla tych destrukcyjnych działań były zresztą żywoty świętych wczesnego chrześcijaństwa, w podobny sposób traktujących wizerunki bóstw antycznych.

Rzeźbiarskie realizacje tematu chrztu są znacznie rzadsze od malarskich, a w Polsce reprezentuje je grupa z ołtarza św. Franciszka Ksawerego w toruńskiej katedrze św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Ołtarz jest stosunkowo wczesnym i bogatym przykładem ikonografii świętego. Został sprowadzony do Torunia w 1674 r. w związku z coraz powszechniejszym od połowy XVII w. kultem św. Franciszka Ksawerego w tym mieście<sup>128</sup>. O jego pochodzeniu, jak dotąd, nic nie wiadomo. Z uwagi na jednorodny, spójny charakter tego zespołu i zarazem jego odmienność od programów malarskich, stanowiących większość omawianego materiału, przedstawię w tym miejscu ołtarz jako ikonograficzną całość, na którą składa się kilka motywów.

W głównym polu ołtarza znajduje się, wspomniany powyżej, obraz św. Franciszka Ksawerego jako orędownika chorych. W bocznych niszach głównej kondygnacji umieszczono grupy rzeźbiarskie: po lewej stronie święty udziela chrztu (il. 18 na wkładce), pod prawej komunii. Dolną kondygnację ołtarza wspierają dwaj „indiańscy” atlanci (il. 19 na wkładce). Noszą oni antykizujące półpancerze i obuwie, połączone ze spódniczkami i naramiennikami ze sztywnych, dachówkowato ułożonych piór. Na głowach mają równie sztywne, dwurzędowe pióropusze, natomiast wąsate twarze nadają im zaskakująco swojski, „piastowski” wyraz. Zwieńczenie zdobią figury trzech władców wschodnich (być może „trzech królów z Makassaru”), których fantastyczne stroje również łączą elementy rozmaitego pochodzenia. Najbardziej „orientalnie” prezentuje się postać z lewej strony, w turbanie z koroną i z berłem zwieńczonym półksiężycem. Wszyscy trzej królowie, którym towarzyszą morskie potwory sugerujące ich pochodzenie z odległych krajów, budzą skojarzenia z figurkami z szopki.

Rzeźby toruńskie są na przeciętnym poziomie artystycznym, były też wielokrotnie przemalowywane, a po ostatniej konserwacji z lat 90. XX w. otrzymały jaskrawą, laserunkową kolorystykę, niewątpliwie daleko odbiegającą od pierwot-

<sup>126</sup> P. Skarga, *op. cit.*, s. 550.

<sup>127</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 52.

<sup>128</sup> L. Grzebień SJ, *Dzieje kulturalne jezuitów toruńskich (1596–1996)*, w: *Jezuici w Toruniu 1596–1996. Materiały konferencji...*, pod red. K. Maliszewskiego, W. Rozynkowskiego, Toruń 1997, s. 61. Analizę artystyczną ołtarza przeprowadziła J. Goławska: *Snycerka toruńska w okresie baroku*, „Teki Komisji Historii Sztuki” 1968, s. 162–164.

nej. Uzupełnieniem „egzotycznego” programu ołtarza jest antependium z pejzażem w stylu *chinoiserie*, w złotym reliefie na czarnym tle naśladowującym lakę.

W scenie chrztu władca w płaszczu narzuconym na antykizującą tunikę i zbroi, ze złotym łańcuchem na szyi, klęczy przy puklowanej, barokowej chrzcielnicy. Asystujący mu dostojnik również nosi „rzymską” zbroję oraz turban zawinięty na wysokiej czapce, w rękach trzyma z szacunkiem królewski turban zwieńczony koroną. Za figurą świętego widoczne są jeszcze dwie postacie męskie: jedna ma na głowie rodzaj hełmu, druga zaś – kombinację turbanu i pióropusza. Karnacje postaci są obecnie zróżnicowane, przed konserwacją były zasadniczo ciemne, król i święty mają rysy delikatniejsze od pozostałych postaci o bardziej srogich obliczach. Charakterystyczną cechą większości pogan z toruńskiego ołtarza są bujne wąsy.

Druga grupa składa się tylko z dwóch osób: Franciszka Ksawerego udzielającego komunii z kielicha i klęczącego, brodatego mężczyzny z księgą w dłoniach. Jego strój jest podobny jak u ochrzczonego władcy z lewej niszy. Święty unosi się nieco wyżej na skłębionych obłokach. Ten motyw odnosi się do cudownego szczegółu z jego żywotów, który relacjonuje m.in. Skarga: „Miał obyczaj, gdy przenajdroższy Sakrament rozdawał, klęcząc to czynić, a czasem od ziemi podniesionym widziany był”<sup>129</sup>. Ta sama nadprzyrodzona zdolność była też wiązana z innymi okolicznościami, a mianowicie z chrztem, rycina chrztu władców z cyklu Regnarta zaopatrzona jest w komentarz: „Reges tres et multa centena hominum millia baptizat, quod agens saepius a terra elevatus conspicitur”<sup>130</sup>.

Do rozdzielania komunii mogą się odnosić również dwie sceny malarskie z Lublina i Krasnegostawu, posiadające niewątpliwie wspólny, niezidentyfikowany pierwowzór. Na sklepieniu kaplicy w Lublinie klęczy na obłoku święty z uniesionym krucyfiksem w lewej ręce, prawą zaś błogosławi. Przed nim nisko pochyla się ciemnoskóry młodzieniec w spódniczce z piór. Za świętym, pod palmą klęczą jeszcze dwie półnagie postacie – jedna przepasana barwną tkaniną, druga w pióropuszu. Kartusz u dołu zawiera tekst: „POSUI TE IN LUCEM GENTI / UM UT SIS SALUS USQUE / AD EXTREMUM TERRAE”. Są to słowa proroka Izajasza odnoszone następnie do apostołów (Iz 49, 6: „[...] oto dałem cię na światłość narodów, abyś był zbawieniem moim aż do krańców ziemi”; Dz 13, 47: „Postawiłem cię jako światło dla pogan, abyś był na zbawienie aż do krańców ziemi”).

Uproszczona wersja tej sceny znajduje się w Krasnymstawie, na sklepieniu nawy głównej. Przedstawionego w podobnej pozie świętego (który jednak nie

<sup>129</sup> P. Skarga, *op. cit.*, s. 553.

<sup>130</sup> „Chrzci trzech króli i setki tysięcy ludzi i bardzo często można zauważyć, że czyniąc to unosi się ponad ziemią”; G. Schurhammer, *Die Königstaufen...*, s. 311.

unoszą się nad ziemią) otaczają również trzy postacie męskie o smagłej karnacji. Dwie z nich noszą krótkie, biało-czerwone spódniczki z piór, jedna z nich dodatkowo pióropusz. Trzecia postać o wyraźnie afrykańskich rysach okryta jest żółtą draperią. Tło sceny stanowi pejzaż z palmami. W obydwu wersjach tej kompozycji nie pojawia się kielich ani hostia, można je więc interpretować jako udzielanie błogosławieństwa nowo nawróconym.

Do najpopularniejszych motywów w ikonografii św. Franciszka Ksawerego należy scena jego śmierci na wyspie u wybrzeży chińskich. Podejmujący ten temat artyści podkreślali chętnie osamotnienie świętego w ostatnich chwilach życia i niegościnnosć miejsca. Taki charakter ma jeden z najbardziej znanych obrazów śmierci św. Franciszka Ksawerego, namalowany przez Baciccio dla rzymskiego kościoła San Andrea al Quirinale i spopularyzowany przez grafikę Bartholomäusa Kiliana. Przedstawia misjonarza spoczywającego na słomie, z krucyfiksem w objęciach, umierającego w obecności licznie zgromadzonych aniołów. Obok postania stoi dzban i leży Ewangelia przykryta kawałkiem tkaniny. Te przedmioty, a także resztki rozpadającej się szopy czy szałas, to stałe rekwizyty w scenach śmierci świętego, malowanej we Włoszech m.in. przez Carla Marattę i Cira Ferriego<sup>131</sup>, a w Europie Środkowej – przez Franza Antona Palkę czy jego naśladowców<sup>132</sup>. Zamiast słomianego postania występuje czasem surowa, pleciona mata, która może sugerować pewną dzikość i osobliwość otoczenia, zwłaszcza w zestawieniu z innymi przedmiotami, na przykład tykwą zastępującą dzban i pasiastą tkaniną (jak na anonimowym obrazie z Ingolstadt)<sup>133</sup> albo tykwą, barwnymi muszlami i koralami rozrzuconymi u stóp świętego (na obrazie w Bańskiej Bystrzycy)<sup>134</sup>.

O ile Baciccio namalował klasyczną wersję samotnej śmierci świętego, obraz Maratty w kościele Il Gesù prezentuje typ sceny zbiorowej: zmarłego otacza (oprócz aniołów) grupa postaci, wśród których przeważają Europejczycy, na drugim planie pojawia się konwencjonalna postać „Indianina” w pióropuszu. Obydwa obrazy powstały w latach 70. XVII w. i – jak stwierdził Gauvin A. Bailey – trudno jest wykazać, który z nich był pierwszy. Obydwa zainspirowały dalszy rozwój tego tematu w europejskiej ikonografii.

<sup>131</sup> O interpretacji tematu śmierci św. Franciszka Ksawerego w twórczości Maratty, Baciccio i Ferriego pisze G.A. Bailey w: *The Jesuits and Painting in Italy, 1550–1690. The Art of Catholic Reform*, w: *Saints and Sinners. Caravaggio and the Baroque Image*, red. F. Mormando SJ, Chicago 1999, s. 163–166.

<sup>132</sup> K. Garas, *Franz Anton Palko als Maler von Altarbildern*, w: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift Heinrich Gerhard Franz*, pod red. G. Bruchera, Graz 1986, s. 115–124.

<sup>133</sup> *Franz Xaver. Patron der Missionen...*, il. 51.

<sup>134</sup> *Dejiny...*, il. 254.

Na gruncie polskim typ „samotnej śmierci” reprezentują dość schematyczne sceny, przedstawiające świętego leżącego wśród szczątków zrujnowanej szopy lub wręcz pod gołym niebem – w Jarosławiu, Krasnymstawie czy obydwu kościołach krakowskich. Mogły one być inspirowane przez popularną rycinę z cyklu Haffnerowskiego, powielaną w wielu innych wydawnictwach. Bardziej rozbudowana scena, obecnie dość zniszczona, wchodzi w skład cyklu grodzieńskiego, gdzie Ksawerego otacza kilka postaci scharakteryzowanych jako Europejczycy, „Indianie” i proszący o wstawiennictwo chorzy. Tło dla tych kompozycji, podobnie jak i innych scen z żywota świętego, stanowi skąpy, umowny pejzaż.

Najbogatsza ikonograficznie jest *Śmierć św. Franciszka Ksawerego* przedstawiona na XVIII-wiecznym obrazie ołtarzowym w Słomczynie koło Piaseczna, do tej pory niepowiązana z konkretnym artystą<sup>135</sup>. Kompozycja niewątpliwie nawiązuje do dzieła Maratty, choć poszczególne postaci i grupy zostały inaczej skomponowane. Wśród otaczających ludzi świętego wyróżnia się ciemnoskóry, muskularny mężczyzna przepasany pasiastą tkaniną, siedzący po lewej stronie przy posłaniu (kojarzący się z kolei z wersją Ferriego) i drugi, o ogolonej głowie, całujący dłoń umierającego. Pozostałe postaci w grupie po prawej stronie mają raczej cechy europejskie, a ich stroje stanowią „bezczasowe” draperie.

Stosunkowo rzadka scena sprowadzenia relikwii świętego do Goa – gdzie spoczywają do dziś – przedstawiona została w kościele grodzieńskim. Na fresku przybywający do portu statek z ciałem wyeksponowanym na katafalku wita uroczyście procesja.

### Przedstawienia alegoryczne

Osobną grupę przedstawień związanych ze św. Franciszkiem Ksawerym stanowią różnego rodzaju sceny alegoryczne. Postacie „pogan”, „Indian”, „Murzynów”, czyli umownych mieszkańców krajów zamorskich, odgrywają w nich istotną, choć – podobnie jak w scenach narracyjnych – drugoplanową rolę. W tym przypadku traktowane są najczęściej jako personifikacje nawracanych ludów, a znaczenie to łączy się i przenika z tradycją personifikacji części świata.

\* Najbardziej znanym i spektakularnym przykładem takiego przedstawienia jest *Alegoria dzieła misyjnego jezuitów* Andrei Pozza w kościele San Ignazio w Rzymie, z lat 1691–1694. Na sklepieniu kościoła św. Franciszek Ksawery prowadzi półnagich pogan ku światłu boskiego płomienia, który z Boga Ojca

<sup>135</sup> KZSP, t. 10, z. 14, pod red. I. Galickiej, E. Żyłko, Warszawa 1962, s. 31, il. 57.

spływa na Syna, następnie na św. Ignacego Loyolę, a za jego pośrednictwem – na wszystkie części świata. Scenę otaczają imponujące personifikacje czterech kontynentów<sup>136</sup>. Kompozycja ta zainspirowała w różnym stopniu wiele dzieł XVIII-wiecznych, m.in. freski Cosmasa Damiana Asama w Ingolstadt<sup>137</sup>, Christopa Thomasa Schefflera w Dillingen<sup>138</sup> czy Johanna Michaela Rottmayra we Wrocławiu<sup>139</sup>. Temat światowej misji jezuitów w ujęciu alegorycznym był jednak znany już znacznie wcześniej. Towarzystwo Jezusowe chętnie zaadaptowało alegorię czterech kontynentów, rozpowszechnioną w sztuce europejskiej od trzeciej ćwierci XVI w. i już na początku włączyło ją do swoich ikonograficznych programów misyjnych. Motyw ten nie stał się jednak wyłączną specjalnością jezuitów. Funkcjonował w epoce nowożytnej zarówno w kontekstach religijnych (np. w kościołach benedyktyńskich i dominikańskich), jak i świeckich (zwłaszcza w ikonografii cesarskiej). Często występuje w sąsiadujących z Rzeczpospolitą krajach habsburskich, w Bawarii i katolickich Niderlandach, w malarstwie, grafice, realizacjach teatralnych, stąd też niewątpliwie płynęły inspiracje dla artystów polskich<sup>140</sup>. W polskich kościołach jezuickich, podobnie jak w całej katolickiej Europie, alegoryczne programy misyjne łączą się z wątkami św. Franciszka Ksawerego, a niekiedy także św. Ignacego Loyoli.

Do najciekawszych i najbardziej różnorodnych należy dekoracja kaplicy św. Franciszka Ksawerego w kościele w Jarosławiu. Oprócz opisanego częściowo cyklu narracyjnego (obejmującego sceny pokuty, wizji, chrztu władcy, cudu z krabem, pojmania przez pogan i śmierci) na sklepieniu przedstawiona została apoteoza świętego, reprezentowanego przez relikwiarz ręki unoszony w niebiosa przez anioła. W narożach kompozycji umieszczono stylizowane okręty z potworami morskimi, z których paszcz wychodzą płomieniste, rokokowe ornamenty i spływają po rufach. Pomiędzy nimi, na czterech bokach iluzjonistycznego prze-

<sup>136</sup> B. Kerber, *op. cit.*, il. 54–55.

<sup>137</sup> *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*, red. B. Bushart, B. Ruprecht, München 1986, s. 262–265.

<sup>138</sup> *Franz Xaver. Patron der Missionen...*, il. 19.

<sup>139</sup> M. Wyrzykowska, *Kilka uwag o działalności malarzy naphywających z Austrii na Śląsk po wojnie trzydziestoletniej i oddziaływanie sztuki austriackiej na malarstwo śląskie w dobie baroku*, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, pod red. A. Kozieła, B. Lejman, Wrocław 2002, s. 244–253, tabl. XLII, XLIX.

<sup>140</sup> Najpełniejszy przegląd i obszerne opracowanie tematu daje S. Poeschel, *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16.–18. Jahrhunderts*, München 1985. Liczne przykłady ze środowisk innych niż jezuickie przytacza katalog *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*, red. F. Polleroß, A. Sommer-Mathis, Ch.F. Laferl, Wien–Marchfeld 1992.

świtu ukazującego niebo, stoją cztery ciemnoskóre putta z kręconymi włosami, o afrykańskich rysach (il. na okładce). Ubrane są w drapowane szatki z pasiastej lub zielonej tkaniny, odsłaniające częściowo piersi, na głowach mają pióropusze na złotych opaskach, na ramionach i łydkach złote bransolety z czerwono-zielonymi piórkami, a na plecach noszą kołczany. Jest to typowy ryzsztunek „Indian”, wywodzący się ze skodyfikowanej przez Ripę alegorii Ameryki, a powszechnie stosowany także do Azji, obszaru działania Ksawerego. Bosonogie putta prezentują atrybuty świętego: krzyż i różaniec, laskę pielgrzymią i tykwę, misę chrzcielną, kropidło i stułę, księgę Ewangelii i płonąca świecę<sup>141</sup>.

Rzeźby znajdujące się w ołtarzu tej samej kaplicy są prawdopodobnie starsze od zespołu fresków. Adorowały pierwotnie obraz św. Franciszka Ksawerego, niezachowany do naszych czasów. Figurami z Jarosławia zajmował się ostatnio Jakub Sito, według którego są to prace warsztatowe według koncepcji Tomasza Huttera, a więc pochodzące zapewne z lat 40. XVIII w., podczas gdy polichromia powstała – według najnowszych odkryć – w latach 60. Autor ten doszukuje się w twórczości Huttera czeskich źródeł inspiracji, a zwłaszcza pokrewieństwa pomiędzy jego figurami pogańskich władców i rzeźbami Ferdinanda Brokoffa z Mostu Karola w Pradze<sup>142</sup>.

Dwaj klęczący mężczyźni, wskazujący gestami pełnymi uwielbienia na środkowe pole ołtarza, to niewątpliwie dwaj monarchowie. Postać po lewej stronie (il. 20 na wkładce) nosi antykizującą zbroję torsową. Krótka spódniczka, płaszcz i naramienniki przybrane są piórami i klejnotami, wysoki pióropusz pełni funkcję korony. Ręce do łokci i nogi aż do kolan są obnażone, stopy obute w sandały. Na twarzy brak zarostu, włosy układają się w długie pukle. Postać ta ma więc wszelkie cechy mieszkańca Indii – Zachodnich lub Wschodnich – uszlachetnionego godnością królewską. Władcy indiańskiemu asystuje putto w spódniczce z piór, turbanie z piórem i kolczykach.

Postać po prawej stronie prezentuje się zgoła odmiennie (il. 21 na wkładce). Jest to poważny, brodaty mężczyzna w długiej, kwiecistej szacie, obcisłym kafta-

<sup>141</sup> Podobną rolę pełnią putta w sztukateriach kaplicy św. Franciszka Ksawerego w kościele poznańskim, a sięgając po przykłady spoza Polski np. na wspomnianym obrazie Johanna Georga Heinscha w kościele Zbawiciela praskiego Klementinum (J. Neumann, *op. cit.*). Święty stoi tam na przewróconym, diabolicznym posagu, a u jego stóp putta trzymają laskę z różańcem, Ewangelię i kraba z krzyżem.

<sup>142</sup> J. Sito, *Tomasz Hutter...*, s. 82, 153–155; *idem*, *Sculpture in Prague...*, s. 190–191. O rzeźbach z Jarosławia wspominał T. Chrzanowski w artykule *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej* (w: *Orient i orientalizm w sztuce...*, s. 43–69), pisząc o „patriarchach z Azji, Afryki czy Ameryki” oraz o „personifikacji kontynentu azjatyckiego” (s. 61–62).



nie przepasanym szarfą i pelerynce obszytej klejnotami. Zwraca uwagę jego nakrycie głowy: wysoki kołpak rozszerzony ku górze, przybrany rzędami drogich kamieni i nałożony na rozwianą chustę. Przypomina on w pewnym stopniu korony starożytnych królów perskich. Na nogach domniemany Pers ma trzewiki z obcasami, tak więc – w odróżnieniu od „Indianina” – odkryta pozostaje tylko twarz i dłonie. Putto kłęczące za nim również nosi długą, wzorzystą szatkę, antykizujący hełm i trzewiki.

Kontrast pomiędzy postaciami dwóch władców podkreśla druga para puttów, umieszczona w środkowej części ołtarza. To z lewej, które nazwać można „indiańskim”, ubrane tylko w drapowaną spódniczkę i pióropusz, trzyma książkę i dzwonek. Dziecięca postać z prawej strony jest „azjatycka”, w przepasanym kubraczku i turbanie z klejnotami, z kolczykami w uszach, niesie kropidło i kociołek na wodę święconą.

Cały zespół rzeźb zawiera, jak się wydaje, szczególnie interesujące przesłanie. Dwaj władcy reprezentują różne części świata czy też różne nawracane ludy. Ich charakterystyka pokrywa się z ikonograficznymi tradycjami przedstawiania Azji i Ameryki, ponieważ jednak alegorie kontynentów przybierają raczej postać kobietą, należałoby tu pozostać przy koncepcji władców uosabiających całe krainy. W takiej roli występują często królowie w barokowych widowiskach i pochodach. Wspomniany w rozdziale drugim Walenty Bartoszewski wymienia królów „ze czterech części świata. Aziej, Afryki, Europy, Indii” postępujących w procesji Bożego Ciała, a podobne postacie pojawiają się też w okazałych paradach świeckich<sup>143</sup>. W kontekście misji jezuickich klasycznym przykładem jest król Konga, uosabiający nawrócone ludy w jednej z grup rzeźbiarskich ołtarza św. Ignacego w Il Gesù (autorstwa Jean-Baptiste’a Théodona, z lat 1695–1699)<sup>144</sup>.

W przypadku rzeźb z Jarosławia oryginalne wydaje się ich skontrastowanie za pomocą ubioru – lub jego braku – oraz atrybutów. „Król indiański” i towarzyszące mu putta występują w imieniu ludów „dzikich”, co sygnalizuje ich strój, ciała częściowo obnażone, bose stopy (sandały są raczej ustępstwem na rzecz królewskiej godności) i ozdoby z piór. Narody te wiązane są z „Indiami” rozumianymi jako niesprecyzowane bliżej obszary dalekiego Zachodu i Wschodu, a na ich obraz rzutuje przede wszystkim wyobrażenie Ameryki jako najmniej cywilizowanego z kontynentów. Potrzebują one nie tylko wiary, ale i oświecenia, mądrości słowa i Pisma, które symbolizuje księga. Dzwonek być może ma wzywać

<sup>143</sup> Na przykład kostiumy z lat 80. XVI w., o których pisał Z. Żygulski jun.: *Wspaniały turniej sprawiony w Polsce (uwagi kostiumologiczne)*, BHS 1992, nr 4; karuzel paryski z 1662 r., katalog *Federschmuck und Kaiserkrone...*, il. 140a.

<sup>144</sup> E. Levy, *op. cit.*, s. 175.

tych pogan na łono Kościoła. Natomiast domniemany „Pers” jest przedstawicielem niewiernych Wschodu, „ludów księgi”, które potrzebują chrztu, ale nie pouczenia. Reprezentuje starą cywilizację Azji, czego znakiem jest niewątpliwie skomplikowany, zakrywający ciało ubiór, obuwie i typ korony. Prawdopodobnie nie bez znaczenia jest fakt, że postać ta została scharakteryzowana jako starsza od poprzedniej, młode „Indie” dopiero wkraczają w historię<sup>145</sup>.

Podobną rolę odgrywały zapewne dwie figury zachowane w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu, przypisywane przez Sitę samemu Hutterowi i datowane przez 1746 r.<sup>146</sup> Pochodzą one z niezidentyfikowanego ołtarza w sandomierskim kościele jezuitów, być może również poświęconego Franciszkowi Ksaweremu. W tym przypadku jako reprezentant ludów „dzikich” występuje młody Afrykanin w spódniczce i pióropuszu z piór strusich, zbroi torsowej, naramiennikach z piórami, płaszczu i wysoko sznurowanych sandałach. Druga postać, określana przez Jakuba Sitę jako „Turek” i utożsamiana z Azją, przypomina jarosławskiego „Persa”. Jest to również brodaty mężczyzna w skomplikowanym kołpaku z diademem i zawojem, w długiej szacie z rękawami do łokcia. Na nią nałożony jest napierśnik zbroi ze staranną ornamentyką, przepasany szarfą, i narzucony płaszcz. Ponownie mamy do czynienia z kontrastem młodości z wiekiem dojrzałym, nagiego (częściowo) ciała z bogatym ubiorem, piór z klejnotami, a także odmiennych cech fizjonomicznych.

Adorujące figury rzeźbiarskie występują również w kościele św. Franciszka Ksawerego w Grudziądzu. Przed cudownym wizerunkiem w ołtarzu głównym, podtrzymywanym przez anioły, klęczą dwie postacie młodzieńców o kędzierzawych włosach. Jeden z nich, ubrany w złotą tunikę, ma brązową karnację, drugi zaś, w spódniczce z piór i turbanie z piórem, z kołczanem na plecach – czarną. Natomiast w bocznym ołtarzu św. Ignacego (il. 22 na wkładce) adorują kobiece personifikacje czterech części świata: Azja i Europa o karnacji jasnej, w długich i obszernych sukniach, czarna Afryka i brunatna Ameryka, półnagie, owinięte luźnymi draperiami<sup>147</sup>. Misyjną ideę związaną z osobą patrona i udziałem zakonu jezuitów w zbawieniu pogan podkreśla także dekoracja malarska w stylu *chinoi-*

<sup>145</sup> W innych ołtarzach kościoła jarosławskiego występują także putta „arabskie”, „murzyńskie” i „indiańskie”, towarzyszące m.in. św. Tomaszowi Apostołowi.

<sup>146</sup> J. Sito, *Tomasz Hutter...*, s. 75–76; *idem*, *Prace rzeźbiarskie Tomasza Huttera...*, s. 8–10.

<sup>147</sup> Według KZSP, rzeźby autorstwa Józefa Antoniego Krauzego powstały wraz z całym wystrójem kościoła między 1715 i 1740 r. (KZSP, t. 11, z. 7, pod red. T. Chrzanowskiego, M. Korneckiego, Warszawa 1974, s. 18–19, il. 70). Po 1742 r. zostały dość wiernie skopiowane przez nieznanego rzeźbiarza w kościele parafialnym w pobliskim Szynychu (*ibidem*, s. 70–72, il. 72, 150).

serie na cokółach i kolumnach ołtarza głównego, na ambonie, chórze muzycznym i konfesjonatach. Są to drobne motywy roślinne i pejzażowe ze schematycznym sztafażem, rozrzucone na neutralnym, ciemnym tle, wyraźnie inspirowane lakami chińskimi. Dekoracja z Grudziądza, często wspomniana jako przykład polskiej recepcji mody chińskiej, pozostaje w gruncie rzeczy mało zbadana. Wiadomo, że powstała około 1740 r., a jej autorem był niejaki Steiner – jezuita lub, co bardziej prawdopodobne, malarz świecki<sup>148</sup>.

Personifikacje kontynentów i figury pogan dekorują też dawny ołtarz św. Franciszka Ksawerego (obecnie Trójcy Świętej) w krakowskim kościele św. św. Piotra i Pawła, w południowym ramieniu transeptu<sup>149</sup>. W głównej kondygnacji po lewej stoi personifikacja Afryki jako półnagiej, ponętnej kobiety o wydatnych ustach, w diademie i złotych ozdobach. Trzyma ona na ręku papugę – jeden z możliwych, choć rzadszych atrybutów tego kontynentu. Kobieta po prawej, o europejskich rysach, w sukni z gorsetem i welonie, to zapewne Azja (il. 23 na wkładce). Postać wspiera się na tarczy ze słoniem, zwierzęciem związanym zazwyczaj z Afryką, czasami jednak towarzyszącym Azji. W górnej kondygnacji znajdują się dwie figury męskie w spódniczkach z piór i rozwianych płaszczach (il. 24 na wkładce). Jedna ma afrykańskie rysy twarzy i kędzierzawe włosy ujęte przepaską, a na plecach kołczan. U drugiej uzupełnienie stroju stanowi pióropuszczyk i pierzasty kołnierz. Być może pierwszy mężczyzna ma reprezentować Afrykę, drugi zaś – ludy Ameryki lub szeroko pojętych Indii. Obydwaj stoją pomiędzy wazami pełnymi owoców i kwiatów. Dynamiczne rzeźby z Krakowa prezentują dobry poziom artystyczny w połączeniu z dość rzadkim ujęciem ikonograficznym, nie doczekały się jednak dotychczas osobnej analizy. Ich powstanie można zapewne wiązać z odbudową kościoła po pożarze w 1719 r.<sup>150</sup>

✱ Program misyjny w Świętej Lipce, oprócz wspomnianego już obrazu ołtarzowego św. Franciszka Ksawerego i fresku przedstawiającego chrzest pogan, obejmuje apoteozę tegoż świętego na sklepieniu kaplicy – w otoczeniu czterech misjonarzy jezuickich, o których wizerunkach będzie mowa w rozdziale piątym – a także freski w kaplicy św. Ignacego Loyoli i prezbiterium kościoła. Świętego Ignacego otaczają czterej japońscy męczennicy, do których również wrócimy przy omawianiu tego tematu. Dość schematyczne freski w lunetach sklepienia prezbiterium przedstawiają kobiece personifikacje części świata, z Azją o europejskich rysach, w barwnych szatach i z perłami we włosach. Towarzyszy jej

<sup>148</sup> J. Poplatek SJ, J. Paszenda SJ, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 205; M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 137.

<sup>149</sup> KZSP, t. 4, cz. 3, z. 2, pod red. A. Bochnaka, J. Samka, Warszawa 1978, s. 76–77.

<sup>150</sup> KZSP (*ibidem*) datuje je na początek XVIII w.

skońnooki chłopiec z kosmykiem włosów na ogolonej głowie, trzymający kadzielnicę. Jego postać przypomina konwencjonalnych Chińczyków ze współczesnej sztuki dekoracyjnej, wywodzących się z kolei z eksportowej chińskiej porcelany i laki.)

(Złożone i zarazem oryginalne treści zawierają freski Franciszka Molitora w kościele św. Barbary w Krakowie, gdzie motywy misyjne łączą się z osobami obydwu głównych świętych Towarzystwa Jezusowego. Apoteoza Franciszka Ksawerego, unoszącego się na obłokach w otoczeniu aniołów, znajduje się na sklepieniu zachodniego przęsła nawy. Towarzyszy jej napis na banderoli: „CLARIFICAVI NOMEN TUUM NUNC CLARIFICAME”. Jest to prawdopodobnie skrót wersetu 28 z rozdziału 12 Ewangelii św. Jana: „Ojcze, uwielbij imię swoje! Rozległ się więc głos z nieba: I uwielbiłem, i jeszcze uwielbię”, niezbyt w tym kontekście jasny. W otaczających apoteozę czterech trójkątnych polach widnieją – obecnie słabo czytelne – przedstawienia Ksawerego z mapą i przyrządami kartograficznymi, modlących się postaci w pióropuszkach oraz trudnego do identyfikacji mężczyzny w zbroi. Być może planowana konserwacja polichromii pomoże ustalić jego tożsamość. W lunetach umieszczono wspomniane wyżej sceny dysputy z bonzami japońskimi i śmierci świętego, a uzupełnienie fresków stanowią dwa stiukowe, polichromowane globusy w dość plastycznym reliefie, powyżej i poniżej centralnej apoteozy.)

Apoteozę św. Ignacego Loyoli we wschodnim przęśle flankują w podobny sposób stiukowe panoplia. Założycielowi zakonu przypisano tu cytat „UT PORTET NOMEN MEUM CORA GENTIBUS ET REGIBUS”, innych miejscach łączony z Ksawerym. W polach trójkątnych natomiast znajdują się personifikacje kontynentów, potraktowane tu jako postacie różnej płci i wieku. Najbardziej tradycyjnie prezentuje się Europa w szatach i insygniach królewskich, ze słońcem nad głową, obejmująca szyję konia. Azja to prawdopodobnie młodzieniec w rozwoju, z berłem i kadzielnicą, przy którym widnieje głowa słonia. Afrykę reprezentuje mężczyzna w pióropuszu, w długiej i obszernej szacie, z berłem i bronią drzewcową, towarzyszy mu lew. Szczególnie ciekawe jest przedstawienie Ameryki jako dwóch postaci opasanych wspólną szarfą; ta na pierwszym planie, lepiej widoczna, jest prawie naga, częściowo okryta draperią, w pióropuszu i z bransoletami na rękach i nogach. To rzadkie ujęcie mogło powstać dopiero wraz z rozwojem świadomości geograficznej i wyobrażeniem dwóch bliźniaczych Ameryk. Fresk Molitora z 1765 r. jest najpóźniejszą z omawianych realizacji tematu i najwyraźniej w tradycyjnej formie alegorycznej odwzorowuje współczesny mu, oświeceniowy już stan wiedzy. Również poza Polską rozwiązanie takie jest sporadycznie spotykane. Jeden z nielicznych przykładów amerykańskich bliźniąt to

grupa rzeźbiarska z ogrodów Schloßhofu w Marchfeld, w pobliżu Wiednia, powstała około 1730 r.<sup>151</sup>

Personifikacje kontynentów w powiązaniu z Ignacym Loyolą występują również w kościele gimnazjalnym w Chojnicach, gdzie pomimo istnienia wyraźnego wątku misyjnego postać Franciszka Ksawerego odgrywa marginalną rolę, pojawiając się na sklepieniu jednej z empór<sup>152</sup>. W scenie apoteozy (il. 25 na wkładce) św. Ignacego stojącego na globie ziemskim podtrzymują Europa siedząca na byku i Ameryka, której osobliwy wierzchowiec może być odmianą jaszczura, przynależnego jej co najmniej od czasów Ripy. Afryka z papugą i Azja z wielbłądem asystują im z pewnego dystansu. Ideowy sens tej kompozycji nawiązuje do koncepcji Pozza z San Ignazio, przy całej różnicy skali i klasy artystycznej. Inspiracją mógł być też popularny miedzioryt Cornelisa Bloemerta według Jana Miela – strona tytułowa żywota św. Ignacego pióra Daniele’a Bartolego z 1650 r.<sup>153</sup> Ignacy przekazuje na nim promienie boskiego światła czterem personifikacjom otaczającym globus ziemski. Kompozycja ta została z kolei wiernie odtworzona na anonimowym obrazie z kaplicy św. Ignacego w katedrze toruńskiej. Posłużyła również za wzór obrazu przechowywanego w krakowskim domu zakonnym jezuitów, a stanowiącego ilustrację słów Psalmu 85, 9: „Wszystkie narody, któreś stworzył, przyjdą i pokłonią się przed tobą, Panie, i będą sławić imię twoje”. Cztery części świata pojawiają się także w Krasnymstawie, w jednym z przęseł nawy bocznej. Centralnie umieszczoną postać św. Franciszka Ksawerego z promienistym monogramem IHS otaczają w polach sklepienia schematyczne postacie w towarzystwie odpowiednich zwierząt (il. 26 na wkładce).

Na koniec wrócić trzeba do puttów indiańskich lub murzyńskich, które tworzą niekiedy asystę św. Franciszka Ksawerego. W tej roli występuje między innymi mały Murzynek w scenie wizji z bardzo przeciętnego fresku w Poznaniu. Podobna postać przedstawiona jest na obrazie ołtarzowym w kościele św. Ignacego w Gdańsku-Oruni. Tam też cztery figurki przystrojone w spódniczki z piór i pióropusze, z łukami i kołczanami, otaczają nauczającego świętego w zwieńczeniu ambony. Podobne rozwiązanie występuje na ambonie w mazowieckim Piasecznie. Obok personifikacji części świata i uogólnionych reprezentantów nawra-

<sup>151</sup> *Federschmuck und Kaiserkrone...*, s. 33, il. 19.

<sup>152</sup> Zespół fresków w kościele gimnazjalnym Zwiastowania NMP w Chojnicach powstał w 1742 r. Jego autorem był Franciszek Ksawery Häflich, pracujący z pomocnikiem Hoffbuttem; J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce*, cz. 2: *Freski sklepienne*, BHS 1975, nr 4, s. 346; *Dzieje Chojnic*, pod red. K. Ostrowskiego, Chojnice 2003, s. 209.

<sup>153</sup> D. Bartoli SJ, *Della Vita e dell' Instituto di S. Ignatio fondatore della Compagnia di Gesù libri cinque*, Roma 1650.

canych ludów putta stanowią trzecią grupę postaci alegorycznych – najmniej obciążoną znaczeniami, sprowadzoną w dużej mierze do roli dekoracyjnej.

### Wizerunek Azji i jej mieszkańców w kontekście żywota świętego

Czy to w scenach narracyjnych, czy alegorycznych postacię mieszkańców Azji wiernie towarzyszą św. Franciszkowi Ksaweremu. Historia wzajemnych kontaktów, widziana i rozumiana z perspektywy świętego i jego następców, Europejczyków epoki nowożytnej, zaczyna się od marzenia o „abstrakcyjnym poganinie” i poprzez spotkanie, nauczanie, dar, dyskusję, prowadzi do nawrócenia, pozyskania dla chrześcijaństwa, chrztu. Niejako równolegle przebiega wątek konfliktu pomiędzy przybyszem i tubylcami, czy to na gruncie dysputy, czy zbrojnego starcia. Obraz „obcego” jest więc dwojaki. Może on przyjąć chrześcijańską naukę i chrzest, czyli uczynić decydujący krok i przejść na „naszą” stronę (pozostając przy tej samej perspektywie). Potencjalnie staje się też osobą zdolną do podejmowania decyzji dotyczących dalszego rozwoju religijnego i – w skrajnych przypadkach – do świadomej ofiary w imię przyjętych wartości. Przykładem tej ostatniej postawy są japońscy męczennicy. Japonia pozostawała jednak wyjątkiem, w odniesieniu do innych krajów Azji jezuita, tak jak i inni przedstawiciele kultury zachodniej, w mniejszym stopniu ufali samodzielności nowych chrześcijan. W ikonografii „nawrócony poganin” pozostaje na ogół postacią równie anonimową jak przed chrztem, chyba że wyróżnia go wysoka pozycja społeczna. Jest to niezindywidualizowany i nadal potrzebujący ojcowskiej opieki „dobry dzikus” – o tyle różny od oświeceniowego, że tamten czerpał swą siłę i niewinność z oddalenia od cywilizacji zachodniej, ten zaś dopiero po włączeniu w jej krąg zyskuje rację bytu. W tej samej anonimowej i uogólnionej postaci wchodzi w świat alegorii. Natomiast poganin pozostający przy swojej tradycji z obcego staje się wrogiem – okrutnym barbarzyńcą lub przewrotnym sofistą.

Jak widać z przedstawionych przykładów, wizerunki pogan – zarówno „dobrych”, jak i „złych” – mają konwencjonalny i stereotypowy charakter. Stereotyp ten zbudowany jest z kilku podstawowych elementów, takich jak kolor skóry, elementy stroju i rekwizyty, wymiennie i umownie traktowanych, ale pozwalających na jednoznaczną identyfikację postaci obcej kulturowo. Jednoznaczną, co nie znaczy, że precyzyjną.

Terenem działalności św. Franciszka Ksawerego była Azja: Indie, kraje malajskie i Japonia. Literatura jezuitska określała ten obszar dość wyraźnie: poszczegól-

ni autorzy pisali o kierunkach podróży, odległościach pomiędzy miejscowościami, w pewnym stopniu o warunkach geograficznych, jak również o cechach mieszkańców opisywanych krajów. Wiedza ta jednak w znikomym stopniu przekłada się na przedstawienia plastyczne. Jedną z przyczyn tego zjawiska może być fakt, że wydawnictwa jezuickie o tematyce misyjnej bardzo długo – aż do Athanasiusa Kirchera, ale i później praktyka ta nie stała się powszechna – nie były ilustrowane. Jak wspomniałam w poprzednim rozdziale, ilustracja była domeną podróżniczej literatury świeckiej, obliczonej na zainteresowanie czytelnika niezwykłością i różnorodnością świata. W przypadku jezuitów chodziło raczej o ukazanie idei chrześcijańskiej jako duchowego czynnika jednoczącego i unifikującego ów świat, niezależnie od jego powierzchownej, materialnej, a czasami i groźnej, różnorodności. Propagowanie katolicyzmu we wszystkich zakątkach świata było zasadniczym tematem tej literatury. Trzeba też pamiętać, że duża część relacji miała charakter „druków wewnętrznych”, służących szkoleniu i rozwojowi duchowemu członków zakonu. Rola obrazu w edukacji osób świeckich lub gorzej wykształconych była oczywiście bogate programy dekoracyjne kościołów temu celowi w dużej mierze służyły. Natomiast w XVI- i XVII-wiecznej systematycznej edukacji szkolnej i zakonnej pomoce wizualne były rzadkością. Budujące sceny z życia świętych, z którymi stykali się jezuici, kandydaci do zakonu i jego wychowankowie miały na celu raczej kształtowanie odpowiednich postaw religijnych i moralnych niż przekazywanie wiedzy o konkretnych zjawiskach doczesnego świata.

Tej przyczynie natury ideologicznej towarzyszy ograniczony – z racji dość skąpego przepływu informacji – stan wiedzy o krajach azjatyckich i jeszcze słabsza ich świadomość wizualna w tej części Europy, która nie miała z Azją bezpośrednich kontaktów. Tam, gdzie kontakt taki miał miejsce, powstawały dzieła sztuki odznaczające się dużym realizmem szczegółu i dokumentacyjnym charakterem, jak wspomniane obrazy portugalskie André Reinoso i Manuela Henriquesa, czy też portrety japońskiego posła do Rzymu z 1615 r., Hasekury Tsunenagi, zachowane zarówno w zbiorach rzymskich, jak i w japońskim Sendai<sup>154</sup>. Są to jednak przypadki stosunkowo rzadkie. W większości krajów europejskich – w Niemczech, Włoszech czy Polsce – artyści, ich zleceniodawcy i odbiorcy zadowalali się wizją uogólnioną i stereotypową. W jej budowaniu pomocny był powszechnie uznany i popularny środek wyrazu – alegoria. Zastanawiająca jest jednak rozbieżność pomiędzy alegorycznym wizerunkiem Azji i jej mieszkańców.

<sup>154</sup> *Da Sendai a Roma. Un'ambasceria Giapponese a Paolo V*, Roma 1990, kat. 51, 53.

Ikonografia czterech części świata ukształtowała się w drugiej połowie XVI w., a jej klasycznej kodyfikacji dokonał na przełomie XVI i XVII w. Cesare Ripa<sup>155</sup>. Popularność jego *Ikonologii* przyczyniła się zarazem do unifikacji tych wyobrażeń i coraz dalej idącej ich konwencjonalizacji. Wcześniejsze inwencje artystyczne bywały bardzo oryginalne, łączące fantazję z realistycznymi elementami przyrody i kultury poszczególnych kontynentów. Takie są np. cykle graficzne Philippa Galle'a według Marcusa Gerardsa oraz Adriaena Collaerta według Martena de Vosa, z końca XVI w.<sup>156</sup> Jednak już wtedy i w ciągu następnych dwóch stuleci, kiedy alegoria ta była w powszechnym użytku, zarysował się wyraźny podział na kontynenty „cywilizowane” i „dzikie”. Te pierwsze to Europa i Azja, te drugie – Afryka i Ameryka. Europa przedstawiana była jako królowa całego świata, z atrybutami najwyższej władzy świeckiej i religijnej, nauk, sztuk i rzemiosł, z koniem lub – rzadziej – bykiem jako wierzchowcem. Pomimo tego pompatycznego zestawu rekwizytów przedstawienia Europy wypadają zwykle dość blado w porównaniu z fascynującymi wyobrażeniami obcych kontynentów.

Azja to ojczyzna bajecznych bogactw, zarówno w postaci złota i klejnotów, jak cennych przypraw i ziół (stąd atrybut kadzielnicy), tajemniczego przepychu i cywilizacji starej, choć odpornej na światło prawdziwej wiary. Jej personifikacja nosi wspaniałe szaty, których świetność przyćmiewa nierzadko królewską Europę. Turban lub inne fantazyjne nakrycie głowy podkreślają kulturową obcość, natomiast typ urody jest często wyraźnie europejski. Azji towarzyszy zwykle wielbłąd, zwierzę karawan przynoszących luksusowe towary ze Wschodu, czasami słoń lub lew. Te ostatnie zwierzęta są częściej atrybutem czarnoskórej Afryki, półnagiej, okrytej draperią lub lekką tuniką, zawsze z odsłoniętymi ramionami i nogami. Na głowie postać nosi hełm z głowy słonia lub turban, na znak silnych wpływów muzułmańskich. Inne elementy mają konotacje antyczne: mogą to być piramidy egipskie lub kłosa pszenicy, przypominające o dawnej żyzności egipskiego „spichlerza”.

<sup>155</sup> C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 387–393.

<sup>156</sup> Dwa miedzioryty (*Europa* i *Ameryka*) z cyklu pierwszego i cykl drugi we wtórnym, XVIII-wiecznym wydaniu francuskim znajdują się w zbiorach MNW. Również po publikacji Ripy podejmowano indywidualne i nietypowe próby interpretacji tematu. Rycina Matthiasa Greutera z 1616 r. przedstawia św. Ignacego i innych świętych zakonu, których otaczają następujące części świata: półnaga „*India occidentalis*” z włócznią, „*India orientalis*” w turbanie i szacie z chińskim kołnierzem, z klejnotami i łukiem, „*Africa*” w turbanie i „*Asia*” w mongolskiej czapce, z długimi warkoczami. Repr. w: *Les jésuites belges 1542–1992. 450 ans de Compagnie de Jésus dans les Provinces belgiques*, red. A. Deneef, Bruxelles 1992, s. 21.



Zdecydowanie barbarzyński charakter ma Ameryka, ostatnie odkrycie Europejczyków. Według Ripy miała to być: „Naga kobieta o karnacji ciemnej, z domieszką koloru żółtego, o twarzy budzącej trwogę. Prążkowana, wielobarwna chusta, opadająca jej skosem z ramienia, przyokrywa jej części wstydlive”<sup>157</sup>. Jej nagość to jeden z podstawowych znaków dzikości. Pasiasta draperia to być może wspomnienie jakiegoś typu autentycznych tekstyliów prekolumbijskich, które stało się trwałym elementem konwencji. Broń Ameryki stanowią łuk i strzały, kojarzone również z niskim szczeblem rozwoju cywilizacji. We wcześniejszych przedstawieniach jej atrybutem była przebita strzałą głowa ludzka, z czasem jednak większość artystów zrezygnowała z tego przerażającego motywu, przypominającego o kanibalizmie tamtejszych ludów. Wreszcie pióropusz, a z czasem również inne ozdoby z piór, szczególnie odróżniający Amerykę i jej mieszkańców od reszty świata. Według Ripy: „Wieniec z rozmaitych piór to ozdoba im tylko właściwa; owszem, przy pewnych okazjach zwykli [...] zdobić sobie piórami całe ciało”. Towarzyszące Ameryce zwierzę to wielki jaszczur (czasami aligator lub pancernik), podkreślający całkowitą obcość i grozę środowiska. Wyobrazenie to, jak zauważał Hugh Honour, ma wiele wspólnego ze średniowiecznym wizerunkiem „dzikiego męża”, którego korzenie tkwią jeszcze w ikonografii starożytnych satyrów, jednak na tradycję tę nakładają się wyraziste elementy zaczerpnięte z bezpośredniej obserwacji<sup>158</sup>.

W rozbudowanych cyklach czterech części świata ich personifikacjom towarzyszą orszaki postaci lub całe sceny o odpowiednim charakterze. Tak jest np. we wspaniałym cyklu Giovanniego Battisty Tiepola w Würzburgu, stanowiącym chyba najbogatszą realizację tematu w sztuce europejskiej<sup>159</sup>, czy w XVIII-wiecznej graficznej interpretacji Ripy Gottfrieda Eichlera i Johanna Georga Hertela<sup>160</sup>. Cóż jednak się dzieje, kiedy z poziomu alegorii schodzimy do pojedynczej postaci poganina, mieszkańca krain wschodnich, czyli Azji?

Wśród przedstawionych przykładów z terenu dawnej Rzeczypospolitej i innych krajów europejskich można wyróżnić dwa jego typy. Pierwszy nawiązuje do

<sup>157</sup> C. Ripa, *op. cit.*, s. 391.

<sup>158</sup> H. Honour, *The European Vision of America*, Cleveland 1975, s. 12. O źródłach i funkcjonowaniu wyobrażenia „dzikiego człowieka” pisał R. Bernheimer w: *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge MA 1952.

<sup>159</sup> M.H. von Freedlen, C. Lamb, *Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz*, München 1956.

<sup>160</sup> Cesare Ripa *Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's „Iconologia” with 200 Engraved Illustrations*, red. E.A. Maser, New York 1971; za udostępnienie tej publikacji dziękuję dr Jolancie Talbierskiej z Gabinetu Rycin BUW.

wizerunku muzułmanina, wroga zarówno na gruncie religijnym, jak i w sensie bezpośredniego zagrożenia militarnego. Turban, znany z kontaktów z Turkami i muzułmańskimi ludami Afryki Północnej, stanowi czytelny znak jego tożsamości. Wizerunek ten odnoszono do Dalekiego Wschodu aż po Japonię, sygnalizując w ten sposób religijną odmienność, rozumianą jako postawa wroga i niosąca zagrożenie. Drugi zaś typ to poganin przybrany w pióropusz, na wzór alegorycznej Ameryki i jej mieszkańców. Obydwa te nakrycia głowy i inne towarzyszące im rekwizyty stosowano wymiennie (co wyraźnie widać w przypadku szkicu i ostatecznej wersji *Kazania do pogan* Czechowicza) lub równocześnie. Japończyk w scenach dysput, cudów czy audiencji z łatwością mógł przeobrazić się z „Saracena” w „Indianina”, nawet w ramach tego samego cyklu prac, u tego samego artysty – jak to ma miejsce w Krasnymstawie. Postać „Indianina” zasługuje na szczególną uwagę, gdyż to on właśnie zyskał w wyobraźni Europejczyków epoki nowożytnej status reprezentanta wszelkich pogan, tubylców obojga Indii.

W ikonografii średniowiecznej mieszkańców Wschodu i wszelkich odległych krain przedstawiano zasadniczo na dwa skrajne sposoby. Byli to albo ludzie podobni Europejczykom zarówno pod względem fizjonomii, jak i ubioru (różniącego się nieznacznymi szczegółami, np. nakryciem głowy) albo przeciwnie – fantastyczne czy wręcz monstrualne „rasy Pliniuszowe”. Formą pośrednią mogły być wizerunki w typie „dzikiego człowieka”, nagiego lub okrytego skórą zwierzęcą<sup>161</sup>.

Spotkanie z mieszkańcami kontynentu amerykańskiego zasadniczo ten obraz zmieniło. Nowi „obcy” zyskali ludzkie twarze, za to wygodnym znakiem ich odmienności i dzikości stał się pióropusz. Na to zjawisko, które pojawiło się tuż po wyprawach Kolumba i Vespucciego, w opisach i najwcześniejszej ikonografii, zwrócił uwagę m.in. Hugh Honour<sup>162</sup>. Inne cechy przypisywane nieznanym ludom, uważanym za stojące niżej pod względem cywilizacyjnym, były od dawna dobrze znane: nagość, niestrzyżone włosy, zwierzęce skóry. Wrażenie, jakie na Europejczykach zrobiły pióra Nowego Świata było na tyle silne, że przedarło się przez bariery wcześniejszej konwencji i po krótkim czasie stworzyło nową.

<sup>161</sup> Na ten temat pisała m.in. K. Zalewska, *Świat rozległy i obcy. O średniowiecznych wyobrażeniach krain egzotycznych*, RHS 1997, s. 57–88. Wcześniejsze, klasyczne publikacje to m.in. artykuły R. Wittkowera: *Marco Polo and the Pictorial Tradition of the Marvels of the East* oraz *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters* (obydwa publikowane w zbiorze *Allegory and the Migration of Symbols*, London 1977) oraz G. Pochata: *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzung, Entwicklung und Wandel eines bildnerischen Vokabulars*, Stockholm 1970. Analogiczne zjawisko występuje w kulturze chińskiej, gdzie bajeczne rasy ludzkie i rozmaite hybrydy lokowano na nieznanymi obszarach Zachodu; zob. też J.A. Goodall, *Heaven and Earth. Album Leaves from a Ming Encyclopedia: San-ts'ai t'u-hui, 1610*, Boulder 1979.

<sup>162</sup> H. Honour, *op. cit.*, s. 3–4.

Wrażenie to nie było przypadkowe ani przesadzone. W kulturach Ameryki prekolumbijskiej pióra istotnie odgrywały wyjątkową rolę i musiały stanowić rys uderzający dla nieprzyzwyczajonego oka. Jak pisze Günther Hartmann w katalogu *Federarbeiten der Indianer Südamerikas*, w Ameryce Południowej żyje jedna trzecia znanych dziś gatunków ptaków, z czego wiele o barwnym, efektownym upierzeniu<sup>163</sup>. Od dawna przyciągały one uwagę człowieka, ludy tego regionu przypisywały ptakom szczególną moc jako pośrednikom między światami, ziemią i niebem. Pióra miały w sobie cząstkę tej mocy, duchowej istoty ptaka, przejmowanej przez noszącego je człowieka, podlegającego szamańskiej przemianie. Ozdoby z piór wyrażały skomplikowane treści symboliczne – u wielu plemion Amazonii promienisty pióropuszc jest obrazem słońca, niektóre zaś formy mogą być odczytywane jako wizerunek całego świata. Nic więc dziwnego, że zarówno noszenie piór, jak i ich obróbka podlegały rytualnym ograniczeniom.

W cywilizacjach mezoamerykańskich, zwłaszcza u Azteków, pióra również miały wiele znaczeń symbolicznych, były też wyznacznikiem statusu. Traktowano je jako kosztowności, a sztuka ich układania była wysoko cenioną dziedziną luksusowego rzemiosła. Insignia z piór wchodziły w skład azteckiego łupu Cortésa, przywiezionego do Europy w 1520 r. i podziwianego w Antwerpii przez Albrechta Dürera<sup>164</sup>. Znalazły się w cesarskiej kolekcji jako „Joyas de Indias”, zarazem symbol triumfu nad obcą kulturą i przykład osobliwości natury<sup>165</sup>. Amerykańskie wyroby z piór zaczęto wkrótce sprowadzać do kolekcji innych władców europejskich, aby cieszyły oko swą niezwykłością, a w razie potrzeby służyły jako kostiumy maskaradowe dla postaci kojarzących się z nowo podbitą Ameryką, ale też z wszelkimi Nowymi Światami. Detlef Heikamp analizując inwentarz garderoby księcia Kosmy Medyceusza z 1539 r., odnalazł w nim wzmianki o wyrobach „di penne d’India” czy „di piume d’India”, traktowanych właśnie jako „Abiti da maschere”, chodzi niewątpliwie o Indie Zachodnie, a ściślej – Meksyk<sup>166</sup>. Inną funkcję pełniły niewątpliwie południowoamerykańskie

<sup>163</sup> G. Hartmann, *Federn und Federschmuck in der Kultur Südamerikanischer Indianer*, w: *Federarbeiten der Indianer Südamerikas*, red. G. Völger, U. Dyckerhoff, Köln 1994, s. 53–72.

<sup>164</sup> Sławny fragment *Dziennika podróży do Niderlandów*, w którym Dürer opisuje swoje wrażenia, publikowany jest m.in. w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, wybór i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 86.

<sup>165</sup> Zbiór ten znajduje się obecnie w wiedeńskim Museum für Völkerkunde.

<sup>166</sup> D. Heikamp, F. Adler, *Mexico and the Medici*, Florence 1972, s. 34. Podobna kolekcja nieznanego pochodzenia znajduje się m.in. w zbiorach kopenhaskich (*Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstkammer 1650–1800*, red. B. Dam-Mikkelsen, T. Lundback, København 1980, s. 27–30).

nakrycia głowy w zbiorach jezuickiego Muzeum Matematycznego w Pradze<sup>167</sup>. Trafiły tam jako świadectwo działalności zakonu w odległych częściach świata i źródło wiedzy o obyczajach ich mieszkańców. W kolekcjach europejskich można też znaleźć wyroby z piór adaptowane w Meksyku do potrzeb kultu katolickiego, bowiem po konkwiście zaczęto tam używać tradycyjnych technik do wyrobu paramentów i obrazów nowej religii<sup>168</sup>.

Swobodnie przenikanie się krain amerykańskich i azjatyckich w wyobraźni Europejczyków wynikało po części z niepewności co do faktycznego ich położenia i przynależności. Spór o ewentualne połączenie Ameryki z Indiami trwał długo po Kolumbie, a płynne pojęcie „Indii” przetrwało kilkaset lat pomimo rozwoju nauk geograficznych. Przy ogólnym rozróżnieniu na Indie Wschodnie (czyli niemal całą Azję poza krajami muzułmańskimi) i Zachodnie (a więc Amerykę, zwłaszcza Południową i Środkową) z dużą swobodą odnoszono zjawiska znane z jednego obszaru na drugi. O ile w sferze intelektualnej przeważały pojęcia znane ze Starego Świata – bądź co bądź lepiej znanego i stosunkowo łatwiejszego do oswojenia – o tyle w dziedzinie sztuk plastycznych wyobraźnię zdominowała nowo odkryta, obca i zarazem efektowna Ameryka. Tu z kolei w dziedzinie alegorii skrupulatnie odróżniano jej dziką i upierzoną postać od przybranej klejnotami i godnej Azji, natomiast w przedstawieniach poszczególnych mieszkańców obu tych krain stereotyp amerykański często brał górę. Pióra noszą XVI-wieczni „Kalikutische Leut” Hansa Burgkmaira, reprezentujący ludy całego świata idące w orszaku triumfalnym Maksymiliana I<sup>169</sup>; o „kalikuckich piórach” – zapewne południowoamerykańskich – wspomina w dzienniku Albrecht Dürer<sup>170</sup>. W pióra przystrojeni Japończycy „zasiedli” też na ścianach jezuickich kościołów całej Europy, nie wyłączając Grodna i Krasnegostawu<sup>171</sup>.

<sup>167</sup> Obecnie w zbiorach Náprstkovo muzeum w Pradze; *The Glory of the Baroque in Bohemia. Art, Culture and Society in the 17th and 18th Centuries*, red. V. Vlnas, Prague 2001, kat. I/4.12, I/4.13.

<sup>168</sup> *¡Nuevo Mundo! 1492–1992. Nuovi popoli, nuove culture, nuove espressioni artistiche*, Città del Vaticano–Bologna 1993, kat. 39–41; *Federschmuck und Kaiserkrone...*, kat. 4.7–4.9, 8.5. Pióra i ptaki weszły też do latynoamerykańskiej ikonografii katolickiej, np. XVIII-wieczne Madonny peruwiańskie pojawiają się wśród papug i kolibrów, w sukniach obszytych piórami (*Nuevo Mundo...*, kat. 58, 61).

<sup>169</sup> H. Honour, *op. cit.*, kat. 5.

<sup>170</sup> M. de Santos Lopes, *Tradition und Imagination: „kalikutische Leut” im Kontext alt-neuer Weltbeschreibungen des 16. Jahrhunderts*, w: *Asia Maritima. Images et réalité 1200–1800*, red. D. Lombard, R. Ptak, Wiesbaden 1994, s. 16.

<sup>171</sup> O trwałości „upierzonego stereotypu” świadczą również zjawiska współczesnej kultury popularnej. Na wyborach Miss Universe 2004 podczas pokazu „strojów narodowych” w piórach

W tym miejscu warto wspomnieć o mniej popularnym, ale charakterystycznym rekwizycie wyróżniającym postacie „orientalne” – o parasolu. Znany w wielu kulturach od starożytności, pojawił się w nowożytnej sztuce europejskiej jako oznaka godności w krajach wschodnich. Nie bez racji – parasol (w sanskrycie *chakra*) to stary indyjski symbol władzy i dostojności, przejęty również przez tradycję buddyjską. Stanowi jeden z ośmiu symbolicznych przedmiotów tej religii, może też występować jako nieikoniczne wyobrażenie samego Buddy. Znaczenie religijne parasola przenika się z jego rolą jako insygnium – podobnie jak baldachim wyróżnia i uświęca znajdującą się pod nim osobę. Funkcję tę pełnił również w kulturze chińskiej<sup>172</sup>.

Jednym z pierwszych świadomych i opartych na bezpośredniej obserwacji przedstawień parasola jako oznaki władzy w Indiach jest rycina Hansa Burgkmaira z serii *Exotische Staemme* z 1508 r., ilustrującej opis podróży do Indii Bartolomäusa Springera<sup>173</sup>. Wśród grupowych wizerunków różnych ludów pojawia się tam parasol niesiony nad władcą Koczinu. Rekwizyt ten przyjął się z czasem w sztuce i obyczaju nowożytnej Europy, wkrótce świeckim atrybutem władców i innych osób o wysokiej pozycji społecznej (wspaniałym przykładem takiego zastosowania jest portret markizy Grimaldi Antoona van Dycka)<sup>174</sup>. Może też oznaczać, że scena rozgrywa się gdzieś na Wschodzie, współczesnym lub dawnym, zdumiewającym przykładem takiej „orientalizacji” tematu biblijnego jest rysunek Samuela van Hoogstratena, przedstawiający córkę faraona w chińskim stroju i pod chińskim parasolem, reprodukowany przez Hermanna Goetza<sup>175</sup>. W tej funkcji pojawia się również parasol w scenach z żywota św. Franciszka Ksawerego, gdzie wyróżnia przystępujących do chrztu władców

---

wystąpiły reprezentantki Aruby, Bahamów, Boliwii, Brazylii, Kajmanów, Kolumbii, Gujany, Jamajki, Panamy, Paragwaju i Stanów Zjednoczonych (Meksykanka w tym przypadku nawiązywała do innej tradycji, była bowiem przebrana za kukurydź). Pióra najwyraźniej nadal są rekwizytem, który identyfikuje daną postać jako związaną z Ameryką w sposób czytelny dla szerokiego grona odbiorców. Stanowią też zasadniczy element autoprezentacji krajów odwołujących się do tradycji starych kultur amerykańskich; [www.santabanta.com](http://www.santabanta.com), 10.12.2004.

<sup>172</sup> Matteo Ricci odnotował, że w Chinach parasol – różnicowany zależnie od stopnia – jest oznaką godności urzędnika; *China in the Sixteenth Century. The Journals of Matthew Ricci 1583-1610*, red. L.J. Gallagher SJ, New York 1953, s. 54.

<sup>173</sup> Repr. m.in. w: H.J. Kunst, *Der Afrikaner in der europäischen Kunst*, Bad Godesberg 1967, il. 17.

<sup>174</sup> E. Larsen, *op. cit.*, kat. 411. Na obrazie, znajdującym się w National Gallery of Art w Waszyngtonie, parasol nad markizą trzyma murzyński paź – postać traktowana w tym kontekście jako kolejny „egzotyczny wyznacznik statusu”.

<sup>175</sup> H. Goetz, *Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque Painting*, „The Burlington Magazine” 1938, nr 175–176, pl. II C.

(jak w Grodnie czy Świętej Lipce), a jednocześnie stanowi element dekoracyjny, bliski całkowicie umownej *chinoiserie*. Czasami chroni też samego świętego. Taka sytuacja ma miejsce na przywoływanym już obrazie rozdawania komunii umierającym z Ingolstadt<sup>176</sup>, a w pewnym sensie także w Krasnymstawie, gdzie ciemnoskóry „Ind” wznosi parasol tyleż nad sobą, co i nad dźwigającym go Ksawerym.

Drugi obok stroju i rekwizytu wyznacznik tożsamości poganina to kolor jego skóry. Jak pisał w swym klasycznym tekście Jan Stanisław Bystroń, we wszystkich kulturach najprostszym sposobem podkreślenia odmienności (a idąc dalej – także wrogości lub niższości) obcego jest skonstruowanie go pod względem fizycznym z tym, co w obrębie danej społeczności uważa się za normę lub wzorzec urody<sup>177</sup>. W tej sytuacji obcy w krajach, gdzie żyją ludzie o ciemnej karnacji, zyskuje nienaturalnie blade, wręcz trupie oblicze. Ciekawe przykłady takich mechanizmów przytaczają autorzy tekstów ze zbioru *Obrazy świata białych* z 1973 r. Krzysztof Gawlikowski przytoczył tam propagandowe teksty z okresu powstania bokserów w Chinach, według których blade oczy cudzoziemskich diabłów miały być oznaką rozpusty, kazirodztwa i wszelkiej nieprawości<sup>178</sup>, zaś Maria Krzysztof Byrski pisał, że w Indiach (pomimo wysokiej skądinąd oceny jasnej karnacji) nadmierna bledość skóry kojarzy się z trądem<sup>179</sup>. Natomiast Europejczycy, wyróżniający się spośród innych ludów najjaśniejszą cerą, zawsze chętnie ulegali przekonaniu, że całą resztę świata zamieszkują „czarni”<sup>180</sup>.

Stereotyp ten, choć powszechny, nie był jednak nigdy stosowany z żelazną konsekwencją. W wyobrażeniach średniowiecznych postaci mieszkańców Indii mają czasami ciemną skórę, ale ich rysy nie różnią się od europejskich<sup>181</sup>. W epoce nowożytnej bezcenna alegoria czterech kontynentów usystematyzowała świat,

<sup>176</sup> Franz Xaver. *Patron der Missionen...*, il. 17.

<sup>177</sup> J.S. Bystroń, *Czarność obcych*, „Lud” 1922.

<sup>178</sup> K. Gawlikowski, *W Państwie Środka*, w: *Obrazy świata białych*, pod red. A. Zajączkowskiego, Warszawa, s. 104.

<sup>179</sup> M.K. Byrski, *Upadek Wiśwamitry*, w: *ibidem*, s. 21–23.

<sup>180</sup> Zabawny przykład trwałości takiego przekonania w wiktoriańskiej Anglii, a więc w czasach stosunkowo obfitego już przepływu informacji, znaleźć można w popularnej powieści dla dzieci *Tajemniczy ogród*. Służąca Marta dziwi się, że panienska z Indii nie jest czarna – choć przecież chodzi o siostrzenicę jej chlebodawcy, angielskiego dżentelmena! „I dare say its because there’s such a lot o’ blacks there instead o’ respectable white people. When I heard you was comin’ from India I thought you was a black too”, i dalej rozprawia z właściwą epoce „polityczną poprawnością”: „I’ve nothin’ against th’ blacks. When you read about ‘em in tracts they’re always very religious. You always read as a black’s a man an’ a brother”. F. Hodgson Burnett, *The Secret Garden*, Ware 1993, s. 29.

<sup>181</sup> K. Zalewska, *op. cit.*

dzieląc go na obszary zamieszkane przez ludzi białych, smagłych, czarnych i brązowych. Podobnie jednak, jak w przypadku piór, gdy przychodziło do przedstawień szczegółowych, alegoryczne uogólnienia łatwo przenoszono z jednego obszaru na zupełnie inny.

W literaturze jezuickiej kwestia wyglądu ludzi w różnych krajach świata pojawia się dość często. Co znamienne, na obszarze Azji zdecydowanie wyższe zalety umysłowe i duchowe przypisywano ludom „jasnym”, a więc bliższym europejskim autorom, podczas gdy ciemnoskórych – „czarnych” – mieszkańców Indii czy krajów malajskich traktowano z wyraźną wyższością. Nie uniknął jej jeden z prekursorów akulturacji, Alessandro Valignano, który nie potrafił dostrzec w Indiach żadnej kultury, do której mógłby się akomodować i nie widział możliwości przyjmowania miejscowych chrześcijan do zakonu. Zupełnie inaczej rzecz się miała z Chińczykami i Japończykami, których określał jako „gente bianca”, równych Europejczykom<sup>182</sup>. Ów „wybiórczy rasizm” epoki przedkolonialnej bierze się z bardzo fundamentalnej, wspólnej całemu gatunkowi ludzkiemu skłonności do podziału na swoje i obce, a więc lepsze i gorsze<sup>183</sup>.

Relacje o jasnoskórych ludach Dalekiego Wschodu są w piśmiennictwie jezuickim bardzo liczne, począwszy od listów św. Franciszka Ksawerego<sup>184</sup>. W epoce nowożytnej nie stosowano jeszcze pojęcia „rasy żółtej”, pisano po prostu o ludziach „białych”, ewentualnie z pewnymi zastrzeżeniami. João Rodrigues pisał, że Japończycy są biali, choć nie tak bladzi jak „ludy północne”, podobnie jak Ksawery i Valignano uważał tę nację za szczególnie wartościową, wyższą pod wieloma względami od Europejczyków<sup>185</sup>. Torsellini objaśniał, że Japończycy są biali w porównaniu z mieszkańcami Indii: „Iaponica porro gens si cum Indis conseratur colore alba, natura bellicosissima, caeteres nationes nuper repertas virtute ac probitate longe antecedit”<sup>186</sup>. Fryderyk Szembek tłumacząc w 1625 r. relację o Tonkinie napisał wprost: „Ludzie tamci są ciała białego, nam podobni,

<sup>182</sup> A.C. Ross, *A Vision Betrayed. The Jesuits in Japan and China 1542–1742*, Edinburgh 1994, s. 41–43.

<sup>183</sup> O tym, jak trwałe są przekonania tego rodzaju, świadczyć mogą nawet materiały KOBiDZ. W kartach inwentaryzacyjnych alegorycznych rzeźb z Grudziądza (opracowanych w latach 80. XX w.) pojawia się sformułowanie, że Europa i Azja mają karnację „naturalną”, podczas gdy przy pozostałych personifikacjach opisano jej kolory – w domyśle zapewne „nienaturalne”.

<sup>184</sup> List do generała Diego Layneza o Chińczykach z 1552 r., J. Brodrick, *op. cit.*, s. 406.

<sup>185</sup> *They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543–1640*, red. M. Cooper, Ann Arbor 1995, s. 37.

<sup>186</sup> „Lud japoński w porównaniu z mieszkańcami Indii jest koloru białego, z natury waleczny, męstwem i prawością dalece przewyższa inne niedawno odkryte narody”; O. Torsellini, *op. cit.*, s. 198.

urody wysokiej i wielkiej<sup>187</sup>. W odniesieniu do mieszkańców Wietnamu, na ogół znacznie drobniejszych od Europejczyków, opis wydaje się nieco przesadny, świadczy jednak o intencji autora, aby tych potencjalnych chrześcijan zaprezentować w jak najkorzystniejszym świetle. Nieco bardziej precyzyjnie wypowiada się Bartoli o karnacji Japończyków, nazywając ją oliwkową („di colore uliugno”)<sup>188</sup>.

Przykłady takie można mnożyć, co nie zmienia faktu, że w sztukach wizualnych nastąpiło pomieszanie i przenikanie się stereotypów „białego” Japończyka i „czarnego” Indianina. Jak widać na zaprezentowanych przykładach, poganie z żywota św. Franciszka Ksawerego mogli swobodnie zmieniać kolor skóry w obrębie jednego cyklu, którego poszczególne sceny rozgrywają się – historycznie i geograficznie rzecz biorąc – w tych samych realiach. Przy ogólnej tendencji do przedstawiania mieszkańców krain zamorskich jako ciemnoskórych, zdarzają się liczne wyjątki. Przyczyny, dla których artyści nadawali postaciom azjatyckim europejskie cechy, mogą być różne. W przypadku królowej Neachile chodzi niewątpliwie o podkreślenie jej kobiecej atrakcyjności. Niekiedy celem jest skonstruowanie nowych chrześcijan z niewiernymi, jak to ma miejsce w krasnostawskim przedstawieniu bitwy z Badagami, kiedy indziej zaś, jak można przypuszczać, znany z autopsji europejski koloryt i rysy po prostu ułatwiały malarzowi charakterystykę postaci. Zarówno w przypadku „białych”, jak i „czarnych” pogan nie chodzi więc o stworzenie konsekwentnego wizerunku, ale o zaakcentowanie takich cech przedstawianych osób, które w danym momencie, w danej scenie nie pozostawiają wątpliwości co do ich tożsamości. Spójna wizja Japończyka zarówno zewnętrznie, jak i duchowo podobnego człowiekowi Zachodu, pojawi się w innym kontekście – w ikonografii japońskich męczenników.

<sup>187</sup> *Tunquim krolestwo możne w Azyey, do którego opowiadaniu Ewangieliey Świętey, świeżo Pan Bóg drogę otworzył...*, tłum. F. Szembek SJ, Kraków 1629, s. 5.

<sup>188</sup> D. Bartoli, *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. Il Giappone seconda parte dell'Asia*, Roma 1660, s. 182.



## Rozdział IV

### Wizerunek japońskich męczenników

Okres od przybycia Franciszka Ksawerego (1549) do krwawej pacyfikacji buntu w Shimabara (1638) nazywa się często „chrześcijańskim stuleciem” w dziejach Japonii. Jest to czas intensywnych kontaktów pomiędzy Europą i Japonią, a także szybkiego rozwoju katolicyzmu w tym kraju. Niektórzy samodzielnymi feudałowie od początku popierali nową religię, tak ze względów politycznych, jak i osobistych. Inni odnosili się do niej nieufnie. Mimo postępów chrystianizacji ani misjonarze, ani miejscowi neofici nie mogli czuć się w pełni bezpiecznie, gdyż co kilkanaście lat wybuchała fala prześladowań. Już Toyotomi Hideyoshi uważał chrześcijaństwo japońskie za niebezpieczną tendencję separatystyczną. Ostatecznie padło ono ofiarą zjednoczenia kraju i polityki izolacji wprowadzonej przez shogunów Tokugawów.

Pierwsza odnotowana egzekucja chrześcijan japońskich miała miejsce w Hirado, w marcu 1558 r., ścięto wtedy kobietę imieniem Maria i nieznanego z nazwiska samuraja<sup>1</sup>. Podobne przypadki powtarzały się co kilka lat. Jednak do historii przeszło przede wszystkim męczeństwo z Nagasaki, z 1597 r. Bezpośrednią przyczyną tych wydarzeń był tzw. incydent z galeonem San Felipe, którego kapitan usiłował zaimponować japońskim urzędnikom potęgą swego pana, Filipa II i ekspansywną polityką Hiszpanii. Jego pogrożki potwierdziły tylko podejrzenia władz: misjonarze katoliccy mogli być forpocztą obcej ingerencji czy nawet inwazji, a nawróceni przez nich Japończycy stanowić „piątą kolumnę”. Egzekucja grupy chrześcijan miała posłużyć jako odstraszący przykład dla potencjalnych zdrajców i szpiegów. Pojmanych w kilku miejscowościach 26 mężczyzn sprowadzono do Nagasaki. Było wśród nich sześciu franciszkanów hiszpańskich, 17 świeckich Japończyków związanych z tym zakonem oraz trzech japońskich jezuitów. Głównym celem akcji byli franciszkanie, niedawno przybyli z Filipin i silnie identyfikujący się z władzą królewską Hiszpanii. Jednak w świetle literatury i sztuki

<sup>1</sup> J. Ruiz-de-Medina SJ, *El Martirologio del Japón 1588–1873*, Roma 1999, s. 275–276.

jezuickiej trzej członkowie Towarzystwa Jezusowego wyrastają na głównych bohaterów dramatycznych wydarzeń<sup>2</sup>.

Tylko jeden z nich, Paweł Miki był jezuitą w ścisłym znaczeniu tego słowa. Urodzony w chrześcijańskiej rodzinie samurajskiej z Yamashiro, ukończył seminarium jezuickie w Azuchi, odbył nowicjat i studia, przygotowywał się do święceń kapłańskich, których jednak nie zdążył otrzymać. Był podobno wymownym kaznodzieją. W chwili śmierci miał 33 lata, a jego Chrystusowy wiek dał hagiografom asumpt do wielu pobożnych refleksji. Dwaj pozostali zostali przyjęci do zakonu jako „uczniowie” („estudiantes”) dopiero w przeddzień egzekucji, *in articulo mortis*. Starszy z nich występuje w tradycji najczęściej jako Jakub Kisai, rzadziej jako Dydak (portugalski Diego), jednak według ustaleń Ruiza-de-Mediny właśnie ta druga wersja jest zgodna z prawdą. Miał już lat 64 i od dawna pracował dla jezuitów w Osace jako dōjuku – tłumacz, odźwierny, katecheta, a także biegły kaligraf („domowy Societatis pomocnik”, jak wyjaśnia XVIII-wieczny polski autor<sup>3</sup>). O jego pochodzeniu nic bliższego nie wiadomo, przypuszczać można, że był skromnego stanu. Najmłodszy, 19-letni Jan z Gotō, był uczniem seminarium w Arima. Znany jest również jako Jan Soan, co jednak według Ruiza-de-Mediny jest zniekształconą formą imienia: hiszpańskiego Juan lub portugalskiego João.

Wszystkim skazańcom obcięto lewe ucho i oprowadzono ich po mieście, wystawiając na obelgi gawiedzi. Wreszcie 5 lutego 1597 r. wywieziono ich na wzgórze Nishizaka koło Nagasaki i tam ukrzyżowano. Japończycy nie przybijali skazanych do krzyży, lecz przywiązywali lub przykuwali żelaznymi obręczami, za ręce, nogi i szyje. Po podniesieniu do pozycji pionowej ofiarę przebijano na ukos włóczniami; krzyże, skrzyżowane włócznie i okowy staną się odtąd atrybutami męczenników japońskich. Literatura martyrologiczna nie szczędzi rzeczowych opisów kaźni. Jeden z obszerniejszych zamieszcza Joseph de Jouvancy w swojej *Historia Societatis Jesu* z 1710 r., później, ale starannie opracowanej kompilacji ze źródeł zakonnych. Istotnym szczegółem, podawanym przez tego i innych autorów oraz obecnym w tradycji ikonograficznej, jest zwyczaj tracenia skazańców w ubraniu. Miało to odpowiadać japońskiemu poczuciu *decorum*: „Nagich zaś ciał na krzyżu nie wieszają i godzi się każdemu własną zatrzymać suknię, owszem iak naybogatszą y iak nayozdobniejszą przynieść”<sup>4</sup>. Pamiętać należy, że uroczysta oprawa towarzyszyła również tradycyjnym japońskim samobójstwom, pojmowa-

<sup>2</sup> Informacje na temat trzech męczenników podaję za starannie udokumentowaną notą Ruiza-de-Mediny, *ibidem*, s. 289–290.

<sup>3</sup> J. Juwencjusz [Jouvancy] SJ, *Historia prześladowania wiary chrześcijańskiej w Japonii w Dziejach Towarzystwa Jezusowego*, tłum. F. Rzepnicki SJ, Poznań 1763, s. 3.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 44, 51.

nym jako godny i stosowny sposób rozstania się z życiem. Niewątpliwie stare wartości kultury japońskiej: stoicyzm w obliczu cierpienia i śmierci, poczucie znikomości życia, a zarazem szacunek dla formy miały wpływ na postawę tamtejszych chrześcijan.

Wieści o ukrzyżowaniu 26 męczenników szybko zaczęły się rozchodzić. Pierwsza drukowana relacja ukazała się prawdopodobnie w Goa jeszcze w tym samym roku, a dwa lata później pojawiły się już wydania europejskie, m.in. rzymskie, madryckie i monachijskie<sup>5</sup>. Od początku hagiografia i ikonografia męczenników japońskich kształtowała się w dwóch odrębnych nurtach: jezuickim i franciszkańskim. Jezuici byli obecni w Japonii od czasów św. Franciszka Ksawerego i przywykli do pozycji jedynych reprezentantów wiary katolickiej w tym kraju. Przybycie franciszkanów z Filipin w latach 90. XVI w. niemal natychmiast wywołało konflikt, którego wspólne męczeństwo w Nagasaki bynajmniej nie załagodziło. Według J.S. Cumminsa, badacza działalności misyjnej zakonów żebraczych, stało się nawet przyczyną gorszących plotek – jedna z nich głosiła, jakoby rektor jezuickiego seminarium w Nagasaki stwierdził, że franciszkanie mają to, na co zasłużyli<sup>6</sup>. Rywalizacja na gruncie misyjnym była zresztą kontynuacją sporów i animozji przeniesionych z Europy.

Jak się wydaje, przedstawienia męczenników franciszkańskich pojawiły się jako pierwsze. We wspomnianym wydaniu monachijskim *Relacji z 1599 r.* zamieszczono drzeworyt ukazujący trzech braci na krzyżach, przebijanych włóczniami, zaś innych rozbieranych przed egzekucją<sup>7</sup>. Na tym wczesnym przedstawieniu męczennicy są bowiem – w odróżnieniu od innych źródeł – nadzy, pozostawiono im tylko przepaski biodrowe. Zważywszy jednak, że stroje i uzbrojenie japońskich oprawców w niczym nie odbiegają od wyglądu ówczesnych żołnierzy hiszpańskich czy portugalskich, można wątpić w ikonograficzną wierność przekazu. Niemal symetryczny układ trzech krzyży może się wywodzić z sytuacji historycznej, ale też w oczywisty sposób nawiązuje do Golgoty. Podobne, frontalne ujęcie, ale obejmujące całą grupę franciszkanów i ich konwertytów, powtórzone zostało m.in. na znanej rycinie Jacques'a Callota<sup>8</sup> (il. 6), obrazie Tanzia da Varallo

<sup>5</sup> C. Sommervogel SJ, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, première partie: bibliographie*, t. 10, Paris 1909, kol. 1638–1639; *Japan und Europa 1543–1929*, red. D. Croissant, L. Ledderose, Berlin 1993, kat. 1/37.

<sup>6</sup> J.S. Cummins, C.R. Boxer, *The Dominican Mission in Japan (1602–1622) and Lope de Vega*, w: J.S. Cummins, *Jesuit and Friar in the Spanish Expansion to the East*, London 1986, s. 34–35.

<sup>7</sup> *Japan und Europa 1543–1929, op. cit.*, kat. 1/37.

<sup>8</sup> É. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1932, il. 63.



6. Jacques Callot, *Męczennicy franciszkańscy w Nagasaki*, ok. 1627, za: É. Mâle, *L'art religieux apres le Concile de Trente*, Paris 1932, il. 63.

z Brery<sup>9</sup> i innych przedstawieniach, zwłaszcza hiszpańskich, portugalskich i latynoamerykańskich<sup>10</sup>. W większości przypadków artyści pracujący na zamówienie franciszkanów nie uwzględniali obecności trzech jezuitów na wzgórzu Nishizaka.

W środowisku jezuickim powstała analogiczna sytuacja. Kolejne wyobrażenia wydarzeń z 5 lutego 1597 r. pomijały liczniejszą przeciż grupę męczenników

<sup>9</sup> *Barockthemen. Eine Auswahl von verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1974, tabl. 142.

<sup>10</sup> Na przykład dwa obrazy Lázara Pardo Lago z Cuzco, z 1630 r., w: S. Sebastián, *Le baroque ibéro-américain*, Paris 1991, il. 189, 190; anonimowy obraz portugalski z przełomu XVII i XVIII w. reprodukowany w: *St. Francis Xaxier. His Life and Times*, red. T. Koso i in., Kawasaki 1999, kat. 132.

franciszkańskich. Pierwotny schemat kompozycyjny jest jednak bliski franciszkańskiemu wzorcowi: trzy symetrycznie ustawione krzyże, z uwzględnieniem ich specyficznej konstrukcji (poprzeczki, obręcze), a na nich trzej jezuici. Taką scenę przedstawia m.in. miedzioryt Valériena Regnarta według Cavaliere d'Arpino, niedatowany, ale prawdopodobnie związany z beatyfikacją męczenników z Nagasaki w 1627 r.<sup>11</sup> Centralne miejsce zajmuje tu Paweł Miki, przedstawiony jako brodaty mężczyzna w średnim wieku. Młody Jan o gładkiej twarzy znajduje się po jego prawej, a starszy Jakub, łysy i brodaty – po lewej stronie. Muskularni, prawie nadszy oprawcy przebijają męczenników włóczniami. Komentarzem do przedstawienia jest cytat z Izajasza, dotyczący ofiary przebłagalnej: „Offerentur super placabili altari meo” („Będą ofiarowane na ubłagalnym ołtarzu moim”, Iz 60, 7). W kontekście tekstu prorocstwa można go odczytywać jako aluzję do nawrócenia Japonii, niczym Jerozolimy, na którą spłynęła światłość Boska; ofiara męczenników otwiera ich krajowi drogę do podobnego oświecenia.

Inny typ kompozycji prezentuje rycina Schelte Adamsa Bolswerta *Primitiae martyrum Societatis Jesu in ecclesia Japonica*, według obrazu Abrahama van Diepenbeke, powstała około 1650 r.<sup>12</sup> W tej asymetrycznej kompozycji męczennikom przeciwstawiony jest jeździec, samuraj rozmawiający z Janem w ostatniej chwili przed ukrzyżowaniem młodzieńca, podczas gdy oprawcy przebijają już włóczniami Pawła, a w głębi podnoszą krzyż Jakuba. Miedzioryt Bolswerta jest powszechnie znanym przedstawieniem tego tematu, wydaje się jednak, że rzadko był naśladowany.

Trzy krzyże w lekko asymetrycznym układzie ukazuje także odpowiednia rycina Melchiora Küssela z dzieła Mathiasa Tannera *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America, contra Gentiles, Mahometanos, Judaeos, Haereticos, Impios* (Pragae 1675). Tu również podkreślone zostały różnice wieku trzech męczenników oraz moment ich przebijania włóczniami. Praca Tannera należy do najciekawszych i najbogatszych źródeł misyjnej ikonografii jezuickiej, autor podjął się bowiem zebrania przypadków martyrologii zakonu na wszystkich kontynentach. Zilustrował je Melchior Küssel według rysunków Karela Škréty<sup>13</sup>, dając obszerny, choć nieco monotony przegląd tortur i zabójstw, dokonywanych przez Japończyków, mieszkańców Indii, Indian amerykańskich, muzułmanów, a także europejskich heretyków (którzy w tym gronie wyróżniają się szczególnym okrucieństwem).

<sup>11</sup> Między innymi w zbiorach Istituto Nazionale per la Grafica w Rzymie.

<sup>12</sup> J.B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, Nieuwkoop–Leiden 1974, t. 2, il. 137.

<sup>13</sup> J. Neumann, *Karel Škréta 1610–1674*, Praha 1974, s. 251–254.

Pod pojęciem japońskich męczenników Towarzystwa Jezusowego rozumie się najczęściej trójkę z Nagasaki z 1597 r. Oni też weszli do grupy ważniejszych świętych zakonu, obok takich postaci jak Stanisław Kostka czy Ludwik Gonzaga. Ich następcy, ofiary licznych prześladowań z pierwszej połowy XVII w., są rzadko przedstawiani i równie rzadko traktowani indywidualnie. *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans* należy pod tym względem do chwalebnych wyjątków. Dostarcza wizerunków kolejnych męczenników zakonu aż do 1643 r., w większości misjonarzy europejskich, ale także japońskich konwertytów, takich jak Sebastian Kimura i Augustyn Ota, zgładzeni w 1622 r. Inne dzieła o takiej tematyce zdarzają się sporadycznie, należy do nich rycina Jerome'a Wierixa (ok. 1610). Wśród chrześcijan ukrzyżowanych w różnych okolicznościach znajduje się tam chłopiec imieniem Ludwik, również ofiara prześladowania w Nagasaki z 1597 r.<sup>14</sup>

Wspomniana praca Tannera była znana szczególnie w Europie Środkowej, w tym także w Polsce i tu mogła dostarczać ikonograficznych wzorów, nie była jednak pierwszym dziełem tego rodzaju. Ryciny Küssela zdradzają duże podobieństwo m.in. do ilustracji z książki António Francisca Cardima, *Elogios e ramalhete de flores borrifado com o sangue dos religiosos de Companhia de Jesu, a quem os tyrannos do Imperio do Iappão tirarao as vidas por odio da Fé Catholica*, wydanej w Lizbonie już w 1650 r.<sup>15</sup> Podobna jest nie tylko tematyka, ale i kompozycja scen, przedstawiających egzekucje m.in. przez powieszenie głową w dół, spalenie na stosie i ścięcie. Wspólnym źródłem dla tego rodzaju przedstawień mogły być paradokumentalne obrazy, w uproszczonej formie rejestrujące dramatyczne wydarzenia, a powstające *in situ*, w Japonii. Dwie takie panoramy zachowały się w zbiorach zakonu w Rzymie – są to zestawienia licznych, niewielkich scenek datowane na wiek XVII i identyfikowane jako *Męczennicy w Nagasaki 1622* oraz *Męczennicy japońscy*<sup>16</sup>, patronują im trzej pierwsi bohaterowie japońskiego chrześcijaństwa oraz św. Franciszek Ksawery. Zarówno stylistyka (choć niepozbawiona wpływów zachodnich), jak i technika wykonania (farby wodne na papierze, później zawerniksowane) wskazywałyby na ich japońskie pochodzenie.

W sztuce powstającej pod patronatem jezuitów polskich, podobnie jak w innych krajach Europy, męczenników japońskich reprezentują na ogół Paweł Miki, Jan z Gotō i Jakub Kisai, a niekiedy postacie o umownym charakterze,

<sup>14</sup> M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes de Wierix conservées au cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier*, cz. 2: *Les Saints*, nr 1016.

<sup>15</sup> Za D. Alden, *The Making of an Enterprise. The Society of Jesus in Portugal, Its Empire, and Beyond 1540–1750*, Stanford 1996, il. 5.

<sup>16</sup> *St. Francis Xavier. His Life and Times*, op. cit., kat. 133, 134.

trudne do identyfikacji. Nieliczne zachowane realizacje malarskie tego tematu pochodzą z XVIII w., ale bohaterowie z Nagasaki znani byli w Polsce wcześniej z hagiograficznej literatury, przede wszystkim łacińskiej. Pierwszym – i przez długi czas jedynym – polskim żywotem było dziełko *Palma Tryumfalna... Japońskiego Raiu...*, przełożone przez Ignacego Macieja Tłuczyńskiego prawdopodobnie na początku drugiej połowy XVII w.<sup>17</sup> Męczennicy japońscy pojawili się również w uzupełnieniach Jana Wielewickiego do wileńskiego wydania *Żywotów Skargi* z 1747 r. Autor-jezuita opierał się na łacińskiej pracy Juwencjusza. W 1763 r. Franciszek Rzepnicki wydał polski przekład tegoż Juwencjusza, który prawdopodobnie nie wpłynął w żaden sposób na sztuki plastyczne – wszystkie znane dziś realizacje są wcześniejsze, a nowożytnie Towarzystwo Jezusowe miało przed sobą już tylko kilka lat działalności. Zachowane przedstawienia są nader konwencjonalne i – pomimo różnych ujęć tematu – bardzo zbliżone w sposobie prezentacji postaci, czy to w scenie męczeństwa, czy apoteozy.

Najciekawsze wydaje się częściowo zniszczone przedstawienie męczenników z Nagasaki w Krasnymstawie, w kościele św. Franciszka Ksawerego (il. 27 na wkładce). Należy ono do zespołu fresków Adama Swacha, datowanych na 1723 r. Na filarze od strony nawy północnej umieszczono wizerunek trzech ukrzyżowanych jezuitów; niestety, jego dolna partia została skuta pod ołtarz boczny. Męczennicy są przywiązani do symetrycznie ustawionych krzyży, z których środkowy został nieco podwyższony. Ukrzyżowany na nim mężczyzna ma gładką twarz młodzieńca, dwaj pozostali noszą krótkie brody – a więc centralne miejsce zajmowałby w tym przypadku Jan z Gotō. Wszyscy ubrani są w czarne sutanny, a ich twarze, zarówno pod względem rysów, jak i karnacji, mogą uchodzić za oblicza Europejczyków.

Jezuici zostali przedstawieni w momencie śmierci, w ich ciałach zagłębiają się włócznie, również tworzące ściśle symetryczny układ, nie widać natomiast trzymających je oprawców. Drzewca dwóch bocznych włóczni giną za pilastrami obramowania. Co do dwóch środkowych, z zachowanej kompozycji trudno wywnioskować, czy trzymające je postacie były kiedykolwiek widoczne, a co za tym idzie – czy malarz zadał sobie trud skonstrastowania Japończyków-chrześcijan z ich pogańskimi rodakami.

<sup>17</sup> I.M. Tłuczyński SJ, *Palma Tryumfalna W nowo szczepionym Kościele Japońskiego Raiu, To jest Żywot i Śmierć, BB. Trzech Braciej Societatis Iesu. Pawła, Iana y Iakuba, Japończyków, którzy za Wiarę Chrystusową Koronę y Palmę Męczeńską na Krzyżu otrzymali, y od Urbana VIII. W poczet SS. Męczenników wpisani są*, Kraków b.d.; większość datowanych prac tego autora pochodzi z lat 60. XVII w., zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska (stulecie XV-XVIII)*, t. 31, Kraków 1936, s. 179.

Symetria krzyży i włóczni, a w pewnym stopniu także ujęcie postaci, są dość bliskie wspomnianej rycinie Regnarta, gdzie taki właśnie kontrast został wykorzystany. Ascetycznym, uduchowionym męczennikom, o zdecydowanie europejskich rysach, ubranym w długie szaty (które mogą być rozpiętymi sutannami, ale też daleką reminiscencją kimon) przeciwstawił tam autor muskularnych, prawie nagich oprawców. Ich ruchy są gwałtowne, twarze wykrzywione barbarzyńskim grymasem okrucieństwa. Stroje ograniczają się do przepasek biodrowych lub krótkich, antykizujących spódniczek, jeden z katów nosi na wygolonej głowie czapkę frygijską, drugi ma u pasa krzywą szablę. Kontrast pomiędzy chrześcijaństwem i pogaństwem wyraża się tu nie tyle poprzez porównanie strojów swojskich i obcych, co otwarte zderzenie ubrania i nagości, a więc cywilizacji i dzikości. W tej sytuacji męczennicy, choć z pochodzenia „obcy”, są przedstawicielami wiary i cywilizacji, z którymi identyfikuje się widz – Europejczyk i katolik. Pozostaje żałować, że z terenów polskich nie mamy przykładu tak dobitnego zestawienia. Mimo to charakter pozostałych wizerunków męczenników z Nagasaki wskazuje na podobny sposób myślenia o ich tożsamości.

Przedstawienia te, oprócz krasnostawskiego, mają charakter przede wszystkim reprezentacyjny. Najwcześniejsze znajdują się w poznańskim kościele pojezuickim. Większa część polichromii, datowanej na 1701 r., jest autorstwa Karola Dankwarta<sup>18</sup>, jednak słabsze malowidła nawy wschodniej pozostają anonimowe<sup>19</sup>. W jednym z jej przęsł, w kartuszach sklepienia, pojawia się kilka grup męczenników Towarzystwa Jezusowego. Jedna z nich to trzech Japończyków z Nagasaki obejmujący krzyże. W drugim kartuszu przedstawiono pięciu jezuitów przesytych strzałami, czyli niewątpliwie Rodolfa Aquavivę i jego towarzyszy, zgładzonych w ten sposób w Indiach w 1583 r.<sup>20</sup> W trzecim znajduje się gromadka trudnych do identyfikacji jezuitów, trzymających palmy, włócznię i obrazek Matki Boskiej. Wreszcie w czwartym – brodaty mężczyzna z szablami wbitymi w rękę i kark. Zapewne jest to jedna z ofiar prześladowań japońskich, gdyż egzekucje tego rodzaju kilkakrotnie powtarzają się na rycinach z dzieła Tannera. Wszyscy bohaterowie ubrani są jednolicie w czarne sutanny.

Druga sekwencja męczenników (tu prawdopodobnym autorem jest Dankwart) pojawia się na jednym z gurtów kopuły, gdzie w wąskie, pionowe pola wkompono-

<sup>18</sup> Z. Prószyńska, Z. Rozanow, E. Smulikowska, *Karol Dankwart*, SAP, t. 2, Warszawa 1975, s. 14–16.

<sup>19</sup> Z. Kurzawa, *Wystrój malarski kościoła pojezuickiego*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*, s. 256–275.

<sup>20</sup> Męczeństwo to przedstawiali m.in. Melchior Küssel, a w XVIII w. Carlo Antonio Pisarri (rycina w zbiorach Istituto Nazionale per la Grafica w Rzymie).



wano postacie trzech bohaterów z Nagasaki z krzyżami. Dwaj z nich są do nich przykuci za szyje, w ciałach jezuitów tkwią włócznie. Jeden z mężczyzn jest starszy od pozostałych, z kolei najmłodszy wyróżnia się nieco ciemniejszą cerą. Być może intencją malarza było nadanie mu bliżej nieokreślonych cech fizycznej odmienności.

Apoteoza męczenników w kościele poznańskim wpisuje się w szerszą panoramę dziejów zakonu, zresztą na prawach roli drugoplanowej. Wszystkie postacie są pobieżnie scharakteryzowane, wręcz schematyczne. Tylko narzędzia męki pozwalają odróżnić Japończyków od ich współbraci europejskich, a w scenach męczeństwa brak jakiegokolwiek sztafażu.

Trzej, a nawet cztery męczennicy pojawiają się następnie w Świętej Lipce, w kaplicy św. Ignacego Loyoli (il. 28 i 29 na wkładce). Jej polichromia – podobnie jak całego kościoła – jest dziełem warsztatu Macieja Meyera i pochodzi zapewne z lat 20. XVIII w.<sup>21</sup> Rozmieszczeni w czterech narożach sklepienia męczennicy otaczają postać św. Ignacego, klęczącego przed Chrystusem stojącym na globie z zaznaczonymi nazwami kontynentów. Z serca założyciela zakonu, od monogramu IHS, padają promienie na cztery części świata. Narzędzia męki towarzyszące trzem postaciom: krzyże z żelaznymi obręczami i pary włóczni trzymane przez putta wskazują, że chodzi o japońskich męczenników z Nagasaki. Zgodnie z tradycją, zostali oni przedstawieni jako młodzieniec, mężczyzna dojrzały i w starszym wieku. Czwarta postać pozostaje tajemnicza. Brodaty jezuita z rozwianymi włosami również wspiera się na krzyżu, przytrzymując zwisające z niego sznury, brakuje jednak obręczy i włóczni. Kompozycja sklepienia wymagała wypełnienia czwartego narożnika, trudno jednak powiedzieć, kto dołączył do podstawowego grona. Typem twarzy najbardziej przypomina hipotetycznego Pawła Miki, co jednak niewiele wnosi do kwestii identyfikacji – wszyscy mają zdecydowanie europejskie rysy twarzy, a także stosunkowo jasne włosy, ubrani są jednakowo w czarne sutanny z wysokim kołnierzem. Śmierć krzyżowa stała się zarówno udziałem wielu chrześcijan japońskich, jak i misjonarzy, jednak Europejczycy (w tym zabici w Japonii Spinola i Mastrilli) zostali przedstawieni w przeciwległej kaplicy św. Franciszka Ksawerego.

Jeszcze bardziej schematyczny jest wizerunek w kościele gimnazjalnym w Chojnicach, w emporze nawy północnej, prawdopodobnie – jak cały zespół fresków – dzieło warsztatu Franciszka Ksawerego Häffliha z 1742 r. Trzej jezuita obejmują krzyże, wznosząc oczy ku niebu. Rysy mają europejskie, konwencjo-

<sup>21</sup> J. Poklewski, *Święta Lipka. Polska fundacja barokowa na terenie Prus Książęcych*, Warszawa-Poznań 1974, s. 68, 142; J. Paszcenda, *Święta Lipka*, Olsztyn 1996, s. 58.

nalne, mało zróżnicowane, choć i tu daje się zauważyć różnica wieku, ubrani są w sutanny. Wspólny portret prezentuje ich w ujęciu do bioder, w owalnej ramie, a podpis głosi: „S.S. TRES MARTIRES IAPONENS. SI”.

Wymienione dotychczas przedstawienia to freski stanowiące część większych zespołów dekoracyjnych, natomiast obrazy sztalugowe o tej tematyce zachowały się w Krakowie i Grodnie. W domu zakonnym jezuitów przy krakowskim kościele św. Barbary znajdują się cztery obrazy, przewiezione tu w 1773 r. z likwidowanego kolegium jarosławskiego<sup>22</sup>. Najstarszy z nich jest prawdopodobnie zbiorowy portret trzech męczenników w owalu, wzorowany na miedziorycie Nicolasa Dorigny'ego z 1696 r. i datowany na początek XVIII w.<sup>23</sup> Przedstawia trzech mężczyzn w półpostaciach, ubranych w sutanny, trzymających krzyże i włócznie. W centrum znajduje się brodaty jezuita w średnim wieku, dwaj pozostali – na pierwszym planie, ujęty w prawym profilu i znajdujący się w głębi, częściowo ukryty w cieniu – zostali przedstawieni jako młodzieńcy. Wszyscy mają smagłą karnację, włosy ciemne, ale rysy zdecydowanie europejskie.

Podobnie prezentują się postacie z cyklu trzech znacznie słabszych obrazów z 1755 r., tego samego pochodzenia. Wszyscy trzej męczennicy mają tu karnację stosunkowo jasną, duże oczy i proste nosy, przedstawieni są jako młodzi ludzie bez zarostu, w ujęciu do bioder. Jako męczenników z Nagasaki identyfikują ich atrybuty, trudno natomiast powiedzieć, który z nich miałby być Pawłem, Janem lub Jakubem-Dydakiem. Jeden z jezuitów jest rozpięty na krzyżu i przebity włóczniami, drugi trzyma krzyż, dwie włócznie i trzy miecze przy piersi, trzeci zaś ma w prawej ręce krzyż i włócznie, w lewej zaś wieniec laurowy<sup>24</sup>.

W nawie północnej kościoła jezuitów w Grodnie znajdował się osobny ołtarz japońskich męczenników. Zachowany obraz z tego ołtarza, datowany na 1716 r., przedstawia trzech mężczyzn w czarnych, przepasanych sutannach jezuickich. Płótno jest przycinane, pierwotne ujęcie było zapewne całopostaciowe, obecnie postacie są widoczne do kolan. Jezuita po lewej – w średnim wieku, z krótką brodą, różańcem w dłoniach i z oczami wzniesionymi ku niebu – to zapewne Paweł Miki. Dwaj pozostali są przedstawieni jako młodzi ludzie bez zarostu, krótko ostrzyżeni, z różańcami przy pasach. Stojący pośrodku ma ręce złożone

<sup>22</sup> Dokumentacja fotograficzna w KOBiDZ w Warszawie.

<sup>23</sup> KZSP, t. 4, cz. 2, z. 1, pod red. A. Bochnaka, J. Samka, Warszawa 1971, s. 104.

<sup>24</sup> Podpisy na obrazach głoszą odpowiednio: „In Decus & Noster veniat pro Murice Sanguis” (Niechaj i nasza krew będzie [Twoją] ozdobą zamiast purpury), „Lancea, Crux, Gladii, nobis, Tibi Virgo Corona” (Dla nas włócznie, krzyż i miecze, dla Ciebie, Panno Najświętsza, korona), „Tibi Virgo dolorum Martyr victricem do pro diademate laurum” (Tobie, Panno Najświętsza, która zwyciężasz cierpienia, ofiarowuję, męczennik, wieniec laurowy).

do modlitwy i oczy uniesione, stojący z prawej ręce składa na piersi i patrzy na widza. Wszyscy mają rysy europejskie i dość jasną karnację, u młodzieńca z prawej można by się dopatrywać oczu nieco bardziej skośnych niż u pozostałych, wymaga to jednak dużo dobrej woli. Obraz był bardzo zniszczony i gruntownie konserwowany w latach 80. XX w., można jednak założyć, że również tu trzech męczennicy nie mieli żadnych cech, które by ich określały jako przedstawicieli nacji azjatyckiej. Identyfikacja opiera się na archiwaliach i fakcie, że obraz przedstawia trzech jezuitów – męczenników (aniołki wśród chmur trzymają nad ich głowami wieńce i palmy), nie ma jednak narzędzi męczeństwa<sup>25</sup>.

Ten brak cech charakterystycznych i umowność stanowi wspólny mianownik wszystkich omawianych przedstawień, przy czym podobna sytuacja występuje również w sztuce innych krajów europejskich. Portrety z natury trzech męczenników z Nagasaki – co wydaje się niemal pewne – nie istniały, wszelkie ich wizerunki musiały więc mieć charakter imaginacyjny. Opierając się na wiadomościach o wieku i stanie bohaterów, nadawano im rysy tyleż idealizowane, co schematyczne.

Zwyczaj przedstawiania męczenników japońskich jak Europejczyków dotyczy nie tylko wizerunków polskich, ale także rycin włoskich czy niderlandzkich, malarstwa obszaru niemieckiego<sup>26</sup>, a nawet sztuki hiszpańskiej, choć w krajach iberyjskich, mających bezpośredni kontakt z odległymi stronami świata, ikonografia nie była tak jednoznaczna<sup>27</sup>. Wydaje się jednak, że brak wiedzy na temat wyglądu ludzi żyjących poza Europą nie jest jedynym, ani nawet głównym powodem takiego stanu rzeczy.

Konwencja przedstawiania zamorskich pogan, występujących m.in. w licznych scenach z życia św. Franciszka Ksawerego, często ignorowała informacje dostarczone przez obfitą literaturę. Autorzy jezuitcy znający z własnego doświadczenia Chiny i Japonię, począwszy od tegoż Ksawerego, opisywali ich mieszkańców jako „białych”, w kontraście z „czarnymi” ludami Indii i krajów malajskich. Powtarzali to za nimi kompilatorzy i tłumacze, o czym wspominałam w poprzednim rozdziale. *Expressis verbis* mówi o Japonii Piotr Skarga: „Lud biały, nie tak jako

<sup>25</sup> Archiwalia i dane dotyczące obrazu podaje w karcie inwentaryzacyjnej z 1999 r. (AKZ IS PAN) M. Kałamajska-Saeed.

<sup>26</sup> Na przykład obraz *Adoracja Imienia Jezus* Claude'a Fréchota z kolegium św. Michała we Fryburgu, 1640–1642; *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, red. R. Baumstark, München 1997, kat. 203.

<sup>27</sup> Na przykład na obrazie z kościoła Santa Isabel w Sewilli (1607–1608) adorujący krzyż Franciszek Ksawery i Paweł Miki są różnicowani pod względem fizjonomii, podczas gdy na późniejszym o wiek obrazie z rezydencji jezuitów w tymże mieście (1700) trzech męczennicy japońscy nie wyróżniają się w grupie współbraci; F. García Gutiérrez SJ, J.M. Recondo SJ, *San Francisco Javier en el Arte de España y Japón*, Sevilla 1998, il. 25, 37.

w Indyi czarny<sup>28</sup>. Pomimo to w sztukach plastycznych japońscy władcy i wojownicy nabierają niekiedy ciemnej karnacji, a nawet negroidalnych rysów, co ma podkreślić obcość przedstawianego środowiska.

W przypadku męczenników japońskich sytuacja jest odmienna – ikonograficzna przemiana idzie w zupełnie innym kierunku i inna też jest jej intencja. Wygląd trzech jezuitów odpowiada Valignanowskiej charakterystyce Japończyków jako „gente bianca”<sup>29</sup>, co jednak nie dotyczy bynajmniej oprawców, pojawiających się w tych samych scenach. Wspomniana rycina Regnarta przeciwstawia szlachetnym męczennikom dzikich i brutalnych katów. U Küssela w *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans* kontrast nie jest tak silny, ale oprawcy, w odróżnieniu od ofiar, mają pewne cechy „egzotyczne”: włosy spięte w niewielkie kitki, krótkie tuniki odsłaniające nogi. Jeden z nich nosi u pasa dwie szable. Ten specyficznie japoński szczegół musi być reminiscencją jakiegoś źródła piśnianego, ale szable zostały przedstawione jako broń typu bliskowschodniego, o szerokich, zakrzywionych głowniach. Podobnie przedstawiani są japońscy kaci na innych ilustracjach do tego dzieła: niektórzy mają częściowo wygolone głowy, inni – ubiory przypominające kimona. Również u Bolswerta jeździec na pierwszym planie i jego podwładni dokonujący egzekucji różnią się do krzyżowanych chrześcijan nie tylko uczesaniem i fantazyjnym strojem, ale także rysami twarzy. Mają wypukłe, wygolone czoła, stosunkowo małe oczy, zwisające wąsy. Łączy się z tymi cechami wyraz srogości czy wręcz okrucieństwa. Podobny efekt występuje w realizacjach malarskich, np. na fresku Christopha Thomasa Schefflera z Dillingen, gdzie młodzieniec o wyidealizowanej twarzy i jasnych lokach – Jan z Gotō – oddaje różaniec postępującemu za nim śniademu mężczyźnie o grubych rysach, z zarostem i rozwichrzonym czubem włosów na wygolonej głowie<sup>30</sup>.

Zdecydowana europeizacja postaci trzech męczenników w kontraście z postaciami Japończyków pozostających przy praktykach „pogańskich” jest więc zjawiskiem powszechnym. Przejście na chrześcijaństwo, a następnie przyjęcie do zakonu jezuitów musiało w rozumieniu ówczesnych Europejczyków oznaczać radykalną zmianę statusu. W momencie chrztu Japończycy przekroczyli granicę, z obcych i odmiennych stając się „tacy sami”, co – jak widać – traktowane było bardzo dosłownie. Ich współplemieńcy, nie oczyszczeni wodą chrztu, pozostają

<sup>28</sup> P. Skarga SJ, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, Petersburg 1862, reprint Warszawa 1997, t. 2, s. 554.

<sup>29</sup> A.C. Ross, *A Vision Betrayed. The Jesuits in Japan and China 1542–1742*, Edinburgh 1994, s. 41.

<sup>30</sup> *Franz Xaver. Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, red. R. Haub, J. Oswald SJ, Regensburg 2002, il. 19.

„po tamtej stronie”, która jest bezwzględnie zdefiniowana jako zła, mroczna, okrutna. Japońscy chrześcijanie promieniają nowym blaskiem wiary, a ich przemiana duchowa przekłada się dość naiwnie na przemianę wyglądu zewnętrznego. Powszechna nie tylko w Europie, instynktowna skłonność każdej społeczności do kształtowania ideału urody na własny obraz i podobieństwo sprawia, że zyskują rysy stereotypowych szlachejnych mężów – oczywiście, Europejczyków. Słowa Psalmu 50, 9: „obmyjesz mię, a będę nad śnieg wybielony” zyskują tu zaskakująco dosłowną wykładnię.

Wyraźną oznaką przynależności jest też ubiór. Pawła, Jana i Jakuba z Nagasaki przedstawia się najczęściej w czarnych sutannach. Juwencjusz pisze, że „Na początku roku 1593 mieszkało w Japonii Jezuitów sto dwudziestu sześciu, z których dwoje tylko w sukni po kostki długiej iawnie widywani bywali: to jest, Xięża Organtinus y Rodericus [...] Widoku unikając drudzy, odprawiali zwyczajne posługi, mniejszymi ozdobami, ale równym pożytkiem”<sup>31</sup>. Relacja ta wydaje się wiarygodna, zważywszy niepewną sytuację jezuitów w Japonii tego czasu, pochodzi jednak ze znacznie późniejszej kompilacji. Przeczą jej świadectwa ikonograficzne – liczne japońskie parawany *namban* z okresu Momoyama (1573-1614), przedstawiające przybycie statków portugalskich do Nagasaki. Kupców witają zadowoleni już w Japonii duchowni katolicy, niewątpliwie jezuita w długich, czarnych szatach<sup>32</sup>. Kwestia stroju kształtowała się różnie w różnych okresach i w indywidualnych przypadkach, zakon nie narzucał w tym względzie sztywnych zasad postępowania. Trudno stwierdzić z całą pewnością, czy Paweł Miki, Japończyk, używał stroju tak wyraźnie odróżniającego go od otoczenia. W przypadku jego towarzyszy, przyjętych do zakonu w dramatycznych okolicznościach, jest to bardzo wątpliwe. Natomiast dla przedstawiającego ich znacznie później malarza i jego potencjalnego odbiorcy sutanna była nieodzownym i oczywistym atrybutem. Wyraźnie określała tożsamość postaci, przypisanych bez wątpliwości do świata chrześcijańskiego, a więc zachodniego. Podkreślała ich godność duchownych i przynależność do zakonu.

Mówiąc o wizerunkach japońskich męczenników, trzeba wspomnieć o jezuitckich misjonarzach europejskich, z których wielu zginęło w Japonii w pierwszej połowie XVII w. Plattner podaje ogólną liczbę 111 męczenników jezuitckich w Japonii, w tym 65 Japończyków, zatem pozostałych 46 to misjonarze<sup>33</sup>. Wielu

<sup>31</sup> J. Juwencjusz, *op. cit.*, s. 24.

<sup>32</sup> *The Silk Road on the Sea*, Kobe 1982, kat. 253, 256, 257, 272; *Asiatic Art in the Rijksmuseum*, red. P. Lunsingh-Scheurleer, Amsterdam 1985, kat. 94.

<sup>33</sup> F.A. Plattner SJ, *Gdy Europa szukała Azji*, tłum. A. Starzeński, M. Bednarz SJ, Kraków 1975, s. 109.

z nich zostało przedstawionych w *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans* Tannera, które mogło być inspiracją dla autora fresków w Świętej Lipce. W kaplicy św. Franciszka Ksawerego, w czterech narożach sklepienia – analogicznie do kaplicy św. Ignacego Loyoli – znajdują się wizerunki czterech misjonarzy. Dwaj z nich działali na terenie Chin, mowa o nich będzie w następnym rozdziale. Dwaj pozostali to, zgodnie z podpisami w kartuszach, „P. CAROLUS SPINOLA 1622” i „P. MARCELLUS FRANCISCUS MASTRILLUS 1637”.

Carlo Spinola, potomek arystokratycznej rodziny genueńskiej, został spalony na stosie w Nagasaki wraz z grupą chrześcijan japońskich i misjonarzy w 1622 r. Fresk przedstawia go przywiązanego do pala, otoczonego płomieniami. Podobnie ujął moment śmierci m.in. Küssel na ilustracji do dzieła Tannera, przy czym Spinoli towarzyszy tam w męczeństwie Sebastian Kimura, Japończyk. Marcello Mastrilli zasłynął z wizji św. Franciszka Ksawerego, który miał mu się ukazać w chorobie, obiecując powrót do zdrowia, podróż do Japonii i śmierć męczeńską. Wizji tej poświęcił Küssel osobną rycinę, według rysunku Matthiasa Rauchmüllera – św. Franciszek stoi przy łożu chorego, w tle zaś ukazano makabryczne sceny tortur i egzekucji. Śmierć Mastrillogo, która miała miejsce w 1637 r. po rozlicznych męczarniach, przedstawiona jest w *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans*. Kat, ubrany w rodzaj krótkiego kimona, ścina krzywą szabłą głowę jezuitę, któremu ponownie objawia się św. Franciszek Ksawery. Na fresku w Świętej Lipce Mastrilli, ujęty w półpostaci, trzyma podobny miecz katowski i wizerunek świętego patrona misji.

Tragicznie zakończona ekspedycja z 1643 r. była ostatnią, jaką podjęto – po długich wahaniach – Towarzystwo Jezusowe. Wziął w niej udział Polak, Wojciech Męciński. Ikonografia Męcińskiego jest dość monotonna i niewiele wnosi do kwestii przedstawień Azji, zasługuje jednak, aby poświęcić jej nieco miejsca – zarówno z racji polskiego pochodzenia jezuitę, jak i jego śmierci na ziemi japońskiej.

Wojciech Męciński urodził się w 1598 r.<sup>34</sup> Pochodził z zamożnej szlachty, edukację odebrał w kolegium jezuickim w Lublinie, w Akademii Krakowskiej i na uniwersytecie w Padwie. Podobno myśl o wyjeździe do Japonii towarzyszyła mu już w młodości, kiedy w 1621 r. wstępował do nowicjatu jezuitów w Rzymie. Powołanie Męcińskiego przysporzyło niemałej zgryzoty jego krewnym, gdyż zapisał on znaczny majątek krakowskiemu kolegium św. Piotra. Studia zakonne przeplatane procesami z rodziną zajmują niemal 10 lat w biografii Męcińskiego.

<sup>34</sup> Podstawowe wiadomości biograficzne zob. B. Natoński, *Wojciech Męciński*, PSB, t. 20, Wrocław 1975, s. 498–500.

Ostatecznie dotarł on do Azji w 1633 r. Przebywał w Goa i Malakce, w Kochinchinie i na Tajwanie, w Kambodży i Makau. Przez cały czas z niepokojącym uporem domagał się wysłania do Japonii, gdzie spodziewał się ponieść śmierć męczeńską. Wyprawę do tego kraju uważano już wówczas za niepotrzebne ryzyko, gdyż sytuacja polityczna za rządów Tokugawów była wybitnie niesprzyjająca dla chrześcijaństwa. Przełożeni kierowali więc Męcińskiego w inne miejsca, gdzie mógł być użyteczny dla zakonu i przez dłuższy czas ignorowali jego prośby.

Ostatecznie jednak w 1642 r. Męciński wyruszył na upragnioną wyprawę wraz z wizytatorem Antoniem Rubino i trzema innymi towarzyszami. Przyczyną takiej decyzji władz zakonnych miało być załamanie się na torturach portugalskiego jezuita Fereiry. Piątka jego współbraci wykazała się większym hartem ducha. Uwięzieni niemal natychmiast po zejściu na ląd, zostali poddani długotrwałym torturom. Męciński zakończył życie 23 marca 1643 r., powieszony za nogi w dole kloacznym.

Wiść o chwalebnej śmierci pięciu jezuitów stała się przyczyną wielkiego poruszenia w Makau, gdzie – oprócz dziękczynnych nabożeństw – gubernator zarządził iluminacje, salwy armatnie i publiczne widowiska na cześć męczenników. Jak zanotował anonimowy autor XVII-wieczny, „Wesoło śpiewali wyborni muzycy, z wdzięczną muzyki melodią”<sup>35</sup>. Zakon podejmował kilkakrotnie wstępne starania o beatyfikację Wojciecha Męcińskiego, jednak pozostały one bez rezultatu.

Zarówno hagiografia, jak i ikonografia nowego męczennika wykorzystywała z upodobaniem motyw róży, ponieważ herbem Męcińskich był Poraj, róża stanowi też stary symbol męczeństwa. Na takim koncepcie oparł swoje dziełko autor *Szkarłatnej róży boskiego raj*, jednego z najpopularniejszych żywotów męczennika, wydane w 1672 r. We wznowieniu z roku 1699 ujętemu w palmy herbowi Poraj towarzyszy następujący czterowiersz:

Rodowita Męcińskich niezwiędnie Róża,  
Gdy ma, z Domu swojego, Męczennika Stróża.  
Na to ją Krew Wojciecha Męcinskiego zlała,  
By na Ziemi y w Niebie nigdy nie wędniała<sup>36</sup>.

Różę towarzyszą najpopularniejszemu portretowi graficznemu Męcińskiego. Jest to niedatowany miedzioryt Charles'a de La Haye, przedstawiający popiersie męczennika w owalnej ramie, otoczonej gałązkami różanymi i palmowymi<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> *Szkarłatna róża Boskiego raj*, to jest żywot i śmierć Świętobliwej Pamięci X. Wojciecha Męcinskiego Societatis Iesu, który dla S. Wiary Katolickiej w Japonii pospołu ze czterema Oycami tegoż Zakonu okrutnie był zabity Roku Pańskiego 1643, Dnia 23 Marca, Kraków 1699, s. 98–99.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Między innymi w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i Gabinetu Rycin BUW.

U dołu ramę spina kartusz z Porajem, a więc różą heraldyczną. Męciński w lewej ręce trzyma Ewangelię, prawą składa na piersi. W tle przedstawione są sceny męczeństwa: po prawej związany jezuita wisi głową w dół, drugiemu zaś kat przemocą wlewa wodę do gardła, po lewej dwaj oprawcy skacząc po deskach wyciskają ową wodę ze ściśniętego ciała misjonarza. Scenki i występujące w nich postacie są bardzo schematyczne i nie dają żadnych podstaw do określenia miejsca akcji. Natomiast ich kompozycja jest niewątpliwie zaczerpnięta ze wspomnianych tu wielokrotnie rycin Melchiora Küssela w *Societas Jesu usque ad sanguinis...*, zarówno tej przedstawiającej męczeństwo Męcińskiego z czterema towarzyszami (tortura wody i zawieszenia w dole), jak i innych o podobnej tematyce (np. męczeństwo ojca Dydaka Yuki). Uproszczoną wersję portretu ze scenami tortur (w lustrzanym odbiciu w stosunku do de La Haye, sygnowana „Cracovia J.W. f 66”) reprodukuje XIX-wieczny biograf Męcińskiego Marcin Czermiński jako „rycinę z XVII wieku”<sup>38</sup>.

Z tej tradycji ikonograficznej wywodzi się również pewne osobliwe przedstawienie XVIII-wieczne. Jest to miedzioryt *Rosa Męciniana* z 1737 r., ilustracja do dziełka matematyczno-astronomicznego pod tym samym tytułem, wydane go przez lubelskich jezuitów<sup>39</sup> (il. 7). Rycina zachowała się w kilku kolekcjach w postaci samodzielnych, zapewne późniejszych odbitek<sup>40</sup>. Luźno wzorowane na wcześniejszych portretach, schematyczne popiersie Męcińskiego wpisane jest w centrum swoistej „róży wiatrów”. Wyznacza ona kierunki świata, związane z wiatrami, wskazuje odpowiadające im kraje oraz miasta całej kuli ziemskiej – siedziby misji jezuickich. Dookoła rozmieszczono znaki zodiaku, różne skale, odwzorowania i systemy odniesień geograficzno-astronomicznych. U dołu znajdują się dwie sceny męczeństwa, wzorowane na wersji Charles’a de La Haye, sprowadzone do skrótowych i niemal karykaturalnych figurek. Poniżej zamieszczono skrót dziejów męczennika oraz kilka zniekształconych, rozbitych znaków pisma chińskiego lub japońskiego. Towarzyszy im odniesienie do psalmu 112, wersu 3: „Od wschodu słońca aż do zachodu, chwalebne jest imię Pańskie”.

<sup>38</sup> M. Czermiński SJ, *Życie X. Wojciecha Męcińskiego T.J., umęczonego za wiarę w Japonii*, Kraków 1895, strona przedtytułowa, autor nie podaje źródła ryciny.

<sup>39</sup> Według K. Estreichera, *Rosa Męciniana purpurarum flos scientiarum corona. In horologae arboris frondes transplantata...* (Lublina 1737), zawierała żywot Męcińskiego z jego portretem oraz *Propositiones Mathematicae*. Jej autorem był Walenty Kierski, jak można sądzić z rozbudowanego tytułu, książka miała charakter podręcznika. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 19, Kraków 1903, s. 254.

<sup>40</sup> Między innymi w MNW i BJ w Krakowie.





7. Rosa Męciniana, miedzioryt z książki Walentego Kierskiego *Rosa Męciniana purpurarum flos scientiarum corona...*, Lublin 1737, MNW.

Przedstawienie to wpisuje się w kontekst jezuickiego modelu nauczania, łączącego nauki przyrodnicze z wychowaniem religijnym, a także z apoteozą zakonu, działającego we wszystkich zakątkach kuli ziemskiej. Niewątpliwie jednym ze źródeł inspiracji dla jego autora było *Horoscopium Catholicum Societatis Iesu*, bogata kompozycja alegoryczna, zamieszczona przez Athanasiusa Kirchera w jego

*Ars magna lucis et umbrae* z 1646 r.<sup>41</sup> Stamtąd anonimowy autor czy też autorzy lubelscy mogli zaczerpnąć ogólny pomysł „jezuickiej geografii”, nazwy miejscowości, a także ów wers z psalmu 112. Kircher zamieścił bowiem zapis tego cytatu w kilkudziesięciu językach (m.in. po polsku), na miedziorycie lubelskim widnieje nieudolnie skopiowana wersja japońska. To jednak, co u Kirchera zostało przedstawione jako wielkie, wspólne dzieło zakonu, „drzewo Ignacjańskie”, w lubelskim wydaniu skupia się wokół postaci krajana, wychowanka tutejszego kolegium, który – przy całej swej gorliwości religijnej – nie przyczynił się w znaczący sposób do poszerzenia horyzontów wiedzy. Ów hołd złożony rodakowi może się wydawać przejawem naiwnej, a nawet nieumiarkowanej dumy z jego osoby. W zamyśle autora miała to być zapewne próba przybliżenia lokalnym odbiorcom – uczniom kolegium – kompendium wiedzy o świecie za pośrednictwem bliskiej im postaci. Jak się wydaje, wielowątkowy wykład z geografii, kartografii, astronomii oraz historii misji jezuickich zaczerpnięty został z rozmaitych źródeł i zestawiony z pewną dowolnością. Szczegółowa jego interpretacja wymagałaby osobnego studium.

Malarskie portrety Wojciecha Męcińskiego nie zawierają elementów narracyjnych o tematyce dalekowschodniej. Dla porządku więc tylko odnotować należy najbardziej z nich znany, wzorowany na rycinie Charles'a de La Haye, a reprodukowany po raz pierwszy w „Misjach Katolickich” z 1899 r., gdzie określono go jako „portret z wieku XVII, znajdujący się w okolicy Lublina w ręku prywatnym”<sup>42</sup>. Jest on zapewne tożsamy z jednym z obrazów, które wymienia Marcin Czermiński jako „kilka portretów X. Męcińskiego, znajdujących się w rękach rodziny męczennika, mianowicie w Partyniu u Józefa Męcińskiego, posła na sejm krajowy i w Dukli u hr. Cezara Męcińskiego, także w kościele parafialnym w Żabiance [...] i w Lublinie”<sup>43</sup>. Zachował się też wizerunek Męcińskiego w kościele pojezuickim w Chojnicach, w emporze nawy południowej, datowany wraz z całą polichromią na 1742 r. Nieznane są natomiast losy konterfektu, który – według autorów *Słownika jezuitów artystów* – namalował w 1699 r. Jakub Wilant do refterarza kolegium św. Piotra w Krakowie<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Repr. w: S.J. Harris, *Mapping Jesuit Science: The Role of Travel in the Geography of Knowledge*, w: *The Jesuits. Cultures, Sciences and the Arts 1540–1773*, red. J.W. O'Malley i in., Toronto 1999, s. 220.

<sup>42</sup> „Misje Katolickie” 1899, s. 313. Później reprodukowany m.in. w: F.A. Plattner, *op. cit.*, il. 20; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 1996, s. 417.

<sup>43</sup> M. Czermiński, *op. cit.*, przyp. na s. 239–240.

<sup>44</sup> J. Poplatek SJ, J. Paszenda SJ, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 218.

## Rozdział V

### Przedstawienia misjonarzy jezuickich w Chinach a tradycja chińskiego portretu przodków

Wizerunki wybitnych misjonarzy jezuickich w Chinach to na gruncie polskim skromna ilościowo, ale interesująca grupa przedstawień. Obejmuje kilka postaci, które nie zyskały statusu świętych ani męczenników, natomiast dzięki innym zasługom zapisały się chwalebnie w dziejach misji chińskiej. Matteo Ricci, Johann Adam Schall i Andrzej Rudomina nie ponieśli śmierci za wiarę, choć w przypadku Schalla męczeństwo było bliskie. Wszyscy trzej duchowni zmarli śmiercią naturalną, w Chinach spędzili dużą część życia, ciesząc się szacunkiem, a nawet zaszczytami. Ich wizerunki przedstawiają Europejczyków, którzy poprzez strój, mowę, obyczaje, a do pewnego stopnia także sposób myślenia upodobnili się do swego nowego otoczenia. Żyli na pograniczu dwóch kultur. Na Zachodzie byli postrzegani jako emisariusze chrześcijaństwa i cywilizacji europejskiej, ale zarazem jako postacie „egzotyczne”, „ludzie Wschodu”. O takim rozumieniu ich roli świadczą alegoryczne wyobrażenia, w których najślawniejsi misjonarze jezuicy przypisani są Azji i ją reprezentują, jak Ricci na rycinie Bartholomäusa Kiliana przedstawiającej wniebowzięcie św. Franciszka Ksawerego<sup>1</sup>, czy Schall na XVIII-wiecznych freskach w Dillingen<sup>2</sup> i Ingolstadt<sup>3</sup>. Źródeł ikonografii tych postaci należałoby jednak szukać w Chinach. Tamtejsza fascynacja odmiennością i obcością Europejczyków stanowi zjawisko analogiczne (choć nie ściśle symetryczne) do europejskiego zainteresowania Azją.

Na sklepieniu kaplicy św. Franciszka Ksawerego w Świętej Lipce, malowanym przez warsztat Macieja Meyera w latach 20. XVIII w.<sup>4</sup>, klęczącego patrona misji

<sup>1</sup> *Die Jesuiten in Ingolstadt 1549–1773*, Ingolstadt 1991, kat. 195.

<sup>2</sup> *Franz Xaver. Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, red. R. Haub, J. Oswald SJ, Regensburg 2002, il. 19.

<sup>3</sup> *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*, red. B. Bushart, B. Ruprecht, München 1986, s. 264.

<sup>4</sup> J. Polkewski, *Święta Lipka. Polska fundacja barokowa na terenie Prus Książęcych*, Warszawa-Poznań 1974, s. 68, 142; J. Paszenda SJ, *Święta Lipka*, Olsztyn 1996, s. 58.

otaczają czterech jego następcy. Są wśród nich dwaj męczennicy z Japonii: Marcello Mastrilli i Carlo Spinola. Dwaj pozostali to Matteo Ricci (chiń. Li Madou, 1552–1610) i Johann Adam Schall von Bell (chiń. Tang Ruowang, 1592–1666). Podobnie jak męczennikom, towarzyszą im putta, kartusze z nazwiskami i datami śmierci (przy Riccim jest to data mylna, 1605) oraz atrybuty. W tym przypadku wiążą się one nie z męczeństwem, ale z umiejętnościami i osiągnięciami naukowymi obydwu jezuitów.

P. Matthaeus Riccius jest przedstawiony w półpostaci, wychylający się w stronę Franciszka Ksawerego. Ma długą, siwą brodę. W dłoni trzyma cyrkiel, co jest aluzją do jego prac matematycznych. Ubrany jest w jasnofioletową, o wrzosowym odcieniu szatę, nałożoną na czarną sutannę jezuicką z wysokim kołnierzem i wąskimi rękawami. Szata wierzchnia jest obszerna, ma szerokie rękawy i luźne wykończenie pod szyją. Wysokie, czarne nakrycie głowy przypomina sztywny kołpak z szerokim, pionowo wywiniętym otokiem. Czarna wstęga opada na prawe ramię.

W przeciwległym rogu sklepienia klęczy P. Joannes Adamus Schall. Lewą rękę unosi do góry, prawą zaś przytrzymuje karty księgi. Spogląda w dół, gdzie na obłoku spoczywa globus nieba – atrybut astronoma. Schall również nosi długą, siwą brodę. Na sutannie ma złocistą, brokatową szatę z szerokimi rękawami do łokcia, ozdobioną na piersiach wizerunkiem białego ptaka z rozłożonymi szeroko skrzydłami. Ciemne nakrycie głowy przypomina turban.

Obydwa przedstawienia są niewątpliwie wzorowane na rycinach z *China illustrata* Athanasiusa Kirchera<sup>5</sup>: stronie tytułowej oraz portretach Schalla<sup>6</sup> i Ricciego z chińskim współpracownikiem Paulusem Xu (Xu Guangqi)<sup>7</sup>. Na stronie tytułowej dwaj jezuiti prezentują mapę Chin, gest Schalla na fresku ze Świętej Lipki jest przejęty bezpośrednio z tego ujęcia, zaś instrumenty astronomiczne i matematyczne zgrupowane u stóp postaci zostały w Świętej Lipce rozdzielone pomiędzy obydwu bohaterów. Wszystkie ryciny przedstawiają misjonarzy w całej postaci, ubranych na sposób chiński, a ich twarze mają charakter portretowy.

W przypadku Mattea Ricciego obydwie wizerunki Kircherowskie stanowią dość dokładne, lustrzane odbicia. Na karcie tytułowej postać skierowana jest w trzech czwartych w lewo, prawą, uniesioną ręką podtrzymuje mapę Chin, zaś w opuszczonej lewej trzyma częściowo rozłożony wachlarz. Na następnej rycinie strony są odwrócone, rysy twarzy opracowane nieco inaczej, staranniej. Poza, gest i układ szat pozostają identyczne, ale kierunek zapięcia szaty jest zgodny z ów-

<sup>5</sup> A. Kircher SJ, *China monumentis qua sacra qua profanis nec non variis naturae et artis spectaculis, aliamque rerum memorabilium argumentis illustrata* [...], Amstelodami 1667.

<sup>6</sup> *Ibidem*, tabl. po s. 112.

<sup>7</sup> *Ibidem*, tabl. po s. 114.

czesnym zwyczajem chińskim. Reasumując, to właśnie przedstawienie musiało powstać jako pierwsze. Jeśli chodzi o ustawienie postaci, fresk ze Świętej Lipki jest bliższy tej wersji, mimo że tylko górna połowa ciała wychyla się znad obłoków, zmieniony został gest lewej ręki, a wachlarz zastąpiono cyrklem.

Ryciny w *China illustrata* wiernie oddają ubiór Ricciego, właściwy chińskiej elicie intelektualno-urzędniczej. Jest to długa szata, sięgająca do stóp, obszerna i fałdzista, z szerokimi rękawami. Zapięcie biegnie ukośnie przez piersi, z lewej strony do prawej pachy, i wraz z wycięciem pod szyją obszyte jest szeroką lamówką. Nieodcinaną szatę ściąga pas z dwoma luźno opadającymi, długimi zakończeniami, pełniącymi funkcję czysto dekoracyjną (właściwe zapięcie pasa to niewielkie haftki lub guziki). Nakrycie głowy przypomina wysoki, czworokątny biret z wywiniętym do góry rondem, przylegającym do ścianek i rozciętym na narożach. Widoczna jest zwisająca z tyłu wstęga (jedna z dwóch), przerzucona na ramię.

Kwestia stroju stanowiła ważny element polityki akomodacyjnej, prowadzonej przez jezuitów misji chińskiej. Reguła zakonu była w tym względzie elastyczna. Konstytucje Towarzystwa Jezusowego nie ustalały żadnego specjalnego ubioru – miał on być tylko dostosowany do zwyczajów miejscowych. Na ogół rozumiano przez to ubiór księży świeckich w danym kraju, czyli sutannę, najczęściej czarną (ale np. w Hiszpanii dozwolone były różne, ciemne kolory)<sup>8</sup>. W Chinach pojawił się problem, do jakiej grupy miejscowych, niechrześcijańskich kapłanów należy się upodobnić. Początkowo jako wzór obrano mnichów buddyjskich, najbardziej odpowiadających europejskiemu pojęciu duchowieństwa. Okazało się jednak, że nie był to trafny wybór, gdyż mnisi nie cieszyli się w ówczesnym społeczeństwie chińskim estymą<sup>9</sup>. Ludzie z wyższych warstw społecznych uważali ich za nieuków, odprawiających swe obrzędy dla ludzi prostych i łatwowiernych, a w literaturze epoki Ming pojawiały się satyryczne wizerunki chciwych i lubieżnych buddyjskich kapłanów<sup>10</sup>.

Ricci i jego towarzysze po kilku latach zorientowali się w subtelnościach sytuacji i zdecydowali na zmianę wizerunku. W 1595 r. Ricci pisał do Edoarda de Sande, że zapuścili brody i zaczęli nosić szaty „jak mandaryni składający wizyty”:

<sup>8</sup> J.W. O'Malley SJ, *Pierwsi jezuici*, tłum. P. Samerek SJ, W. Buś SJ, K.T. Giedrojc SJ, S. Obirek SJ, Kraków 1999, s. 513–515.

<sup>9</sup> A. Valignano SJ, *Historia del principio y progreso de la Compañía de Jesús en las Indias Orientales (1542–1564)*, wyd. J. Wicki SJ, Roma 1944, s. 252–253.

<sup>10</sup> Między innymi w skandalizującej, anonimowej powieści XVI-wiecznej *Jin Ping Mei* – po polsku wydanej jako *Kwiaty sliwy w złotym wazonie*, tłum. I. Sławińska, J. Chociłowski, R. Chmielewski, Warszawa 2001, zob. np. epizod na s. 101–105.

jedwabne, purpurowe, z brzegami, kołnierzem i rękawami wykończonymi szeroką, błękitną lamówką, z szerokim pasem w tych samych kolorach<sup>11</sup>. Bardzo zbliżony opis według innego listu Ricciego, do generała Acquavivy, podaje Daniele Bartoli w trzeciej części swojej syntezy dziejów zakonu w Azji: „habito proprio de'Letterati, il quale è una veste paonazza bruna, colle maniche molto larghe, e aperte; e quasi al lembo giu a'piedi, per tutto intorno girata d'una fascia, larga meglio di mezzo palmo, di color turchin chiaro; e la medesima cinge all'orlo le maniche, e il bavero, che scende giu fino alle reni”<sup>12</sup>. Odpowiada on również ściśle rysunkom Petera Paula Rubensa, przedstawiającym jezuitów w strojach chińskich, artysta zaznaczył na nich wyraźnie turkusowe lamówki, natomiast kolorystyka samej szaty określona została w jego notatce jako „ciemna”<sup>13</sup>. Sam Matteo Ricci opisując barwę swego stroju używał włoskiego słowa *paonazza* lub portugalskiego *roxa escura*<sup>14</sup>, a więc odpowiedników „purpury”, która mogła oznaczać różne odcienie.

Ricci podkreślał, że jedwabne szaty były koniecznym środkiem do prowadzenia skutecznej działalności kaznodziejskiej, podobnie jak długie włosy i brody. Wszystkie te elementy miały odróżniać jezuitów od lekceważonych mnichów buddyjskich, ogolonych i ubranych w opończe<sup>15</sup>. Pomagały w kontaktach z elitami, ludźmi wykształconymi, którzy wytwornie odzianych cudzoziemców mogli traktować jak równych sobie. Jezuiti przyjęli ubiór, jaki nosili na co dzień i podczas nieformalnych spotkań towarzyskich chińscy „literaci” – wykształceni konfucjaniści, pełniący zarazem funkcje urzędników cesarskich. Była to długa i obszerna szata z gładkiego jedwabiu, *pao*. Jej wersja z ukośnym zapięciem i kontrastowym, często niebieskim lamowaniem używana była raczej przez uczonych, którzy pomimo zdanych egzaminów państwowych nie piastowali żadnego urzędu, lecz oddawali się studiom humanistycznym i artystycznym<sup>16</sup>. Niewątpli-

<sup>11</sup> J.D. Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*, Boston-London 1985, s. 115.

<sup>12</sup> „Ubiór właściwy literatom, jakim jest szata purpurowo-brązowa, z rękawami bardzo szerokimi i otwartymi; skrajem sięgająca niemal do stóp, dookoła opasana wstęgą szeroką na pół dłoni, koloru jasnoblękitnego; taka sama obiega brzeg rękawa i kołnierz, który schodzi w dół aż do bioder”; D. Bartoli SJ, *Dell'istoria della Compagnia di Gesù. La Cina terza parte dell'Asia*, Roma 1663, s. 266–267.

<sup>13</sup> J.A. Chrościcki, *Orientalny kostium Rubensa*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1986, s. 232–235.

<sup>14</sup> J.D. Spence, *op. cit.*, s. 115.

<sup>15</sup> M. Ricci SJ, *China in the Sixteenth Century. The Journals of Matthew Ricci 1583–1610*, wyd. L.J. Gallagher SJ, New York 1953, s. 259.

<sup>16</sup> V.M. Garrett, *Chinese Clothing. An Illustrated Guide*, New York–Hong Kong 1994, s. 11–13, fig. 1.14.

wie była to grupa, z jaką jezuici chcieli być kojarzeni ze względu na jej społeczny prestiż. Z tego samego kręgu wywodzi się nakrycie głowy: czworokątna, rozszerzona ku górze czapka z czarnego ałtasu lub gazy, ze wstążkami opadającymi na plecy, której różne wersje uwiecznione zostały w przedstawieniach „literatów” i urzędników z epoki Ming<sup>17</sup>. Pomimo szczegółowych opisów<sup>18</sup> i pewnego podobieństwa do europejskiego biretu nakrycie to sprawiało kłopot europejskim artystom i w ich dziełach często pojawia się zniekształcone. Tak też stało się w Świętej Lipce, gdzie Ricci ma na głowie czapkę częściowo zaokrągloną, z przodu zaś wielokątną. Autor tego przedstawienia miał również trudności z przedstawieniem szaty, której nadał niezręczne, odbiegające od pierwowzoru wykończenie pod szyją. Natomiast kolor stroju, odcień fioleto, odpowiada pojęciu purpury. Informacja o kolorystyce musiała więc pochodzić z tekstu któregoś dzieła historycznego.

Wizerunki Mattea Ricciego zamieszczone przez Kirchera w *China illustrata* zostały spopularyzowane w całej Europie. Ich pierwowzorów należy się jednak doszukiwać w Chinach. O ile wpływ sztuki chińskiej na europejskie sztuki dekoracyjne jest dobrze zbadany, o tyle oddziaływanie chińskiej sztuki portretowej, choć znacznie bardziej ograniczone, zasługuje na bliższe poznanie.

Najstarszym znanym dziełem, które prawdopodobnie zapoczątkowało ikonograficzną tradycję, jest portret Ricciego namalowany przez Yu Wenhui (1575-1633) i znajdujący się obecnie w zbiorach Towarzystwa Jezusowego w Rzymie<sup>19</sup>. Yu, wychowanek jezuitów z Makao, uczył się malarstwa zachodniego w Japonii. Jego obraz, przeciętny, ale mający cechy zarówno malarstwa dalekowschodniego, jak i europejskiego, stanowi ogniwo łączące komemoratywny portret jezuicki z tradycją chińskiego portretu przodków. Wiązany jest z datą śmierci Ricciego, 1610 r., którą podaje inskrypcja u dołu<sup>20</sup>. Przedstawia misjonarza jako energicznego starszego mężczyznę, w ujęciu do bioder, w lekkim zwrocie w trzech czwartych

<sup>17</sup> Na przykład na obrazach Cui Zizhonga (Ts'ui Tzu-chung, 1597–1644) *Kontemplacja dzieł sztuki w cieniu drzewa wutong* (*Masterpieces of Chinese Figure Painting in the National Palace Museum, Taipei* [1973], kat. 44) czy *Trzej uczeni jedzący owoce* (*The Ernest Erickson Collection in Swedish Museums*, red. J. Wirgin, Stockholm 1989, kat. 70).

<sup>18</sup> D. Bartoli, *op. cit.*, s. 266–267.

<sup>19</sup> M. Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art from the Sixteenth Century to the Present Day*, London 1989, s. 44, tabl. 3; G.A. Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542–1773*, Toronto 1999, s. 96, il. 27.

<sup>20</sup> „P. MATTHAEUS RICCIUS MACERATENSIS QUI PRIMUS E SOCIETATAE / IESU EVANGELIUM IN SINAS INVEXIT OBIIT ANNO SALUTIS / 1610 AETATIS 60” (O. Matteo Ricci z Maceraty, który pierwszy z Towarzystwa Jezusowego do Chin Ewangelię przyniósł, zmarł roku Zbawienia 1610, w wieku lat 60).

w lewo. Najbardziej charakterystyczne cechy fizjonomii to orli, wąski nos i gęsta, siwa broda układająca się w loki – niespotykane wśród Chińczyków i dlatego podkreślane, niekiedy z pewną przesadą, przez miejscowych artystów. Ricci ubrany jest w szatę typu *pao*, w tym przypadku czarną, z białym wykończeniem pod szyją, czarny jest również biret. Ręce są złączone i ukryte w szerokich rękawach, co stanowi oznakę szacunku i powściągliwości, odpowiednich dla wysokiego statusu osoby portretowanej. Na neutralnym tle widnieje promienisty monogram IHS.

Być może o tym właśnie wizerunku wspominał Nicolas Trigault w epilogu do opracowanych przez siebie dzienników Ricciego. Według zamieszczonej tam wzmianki do zmarłego sprowadzono malarza, brata świeckiego, aby namalował jego portret<sup>21</sup>. Podobną informację podał Giulio Aleni w pierwszej biografii Ricciego, napisanej i wydanej po chińsku w 1630 r. – według niego do łóża śmierci przybywało wiele osób, aby rysować portrety ku czci zmarłego<sup>22</sup>.

Wzywanie malarza w takich okolicznościach było powszechnie praktykowane w dawnych Chinach<sup>23</sup>. Zmarły przechodził do grona przodków i jako jeden z nich miał być czczony, to zaś wymagało – przynajmniej w zamożniejszych rodzinach – upamiętnienia go portretem, który następnie eksponowano z okazji świąt i składano przed nim ofiary. Problem kultu przodków i jego zgodności lub sprzeczności z religią chrześcijańską był jednym z ważniejszych zagadnień, z jakimi za życia zmagał się Ricci. Starał się udowodnić, że obrzędy ku czci przodków, w istocie głęboko zakorzenione w tradycji religijnej Chin, są tylko zwyczajem świeckim, wyrazem szacunku i pamięci o zmarłych, a więc uczuć godnych pochwały również u chrześcijanina. Przeciwnicy jego metod widzieli w tym subtelnym rozgraniczeniu tylko niedopuszczalne przyzwolenie dla bałwochwalstwa<sup>24</sup>. Wydaje się, że po śmierci sam Ricci znalazł się w centrum zainteresowania jako „duchowy przodek” i wzór do naśladowania, jak przedstawiał go Giulio Aleni w swojej chińskiej biografii<sup>25</sup>. Świadomym celem malarza i jego zleceniodawców było z pewnością tylko upamiętnienie mistrza i nauczyciela, co przecież czyniono także w Europie (portret św. Ignacego Loyoli, który za życia nie chciał być uwiecz-

<sup>21</sup> M. Ricci, *op. cit.*, s. 584.

<sup>22</sup> Xu Mingde, *Aleni's Writings on Matteo Ricci and on the Chinese Converts Yang Tingyun and Michael Zhang*, w: „*Scholar from the West*”. Giulio Aleni S.J. (1582–1649) and the Dialogue between Christianity and China, red. T. Lippiello, R. Malek, Nettetel 1997, s. 378–382.

<sup>23</sup> J. Hornby, *Chinese Ancestral Portraits. Some Late Ming and Ming Style Ancestral Paintings in Scandinavian Museums*, „*Bulletin of The Museum of Far Eastern Antiquities*”, Stockholm 1998, nr 70, s. 173–225.

<sup>24</sup> J.S. Cummins, *Two Missionary Methods in China. Mendicants and Jesuits*, w: *idem, Jesuit and Friar in the Spanish Expansion to the East*, London 1986, s. 45–50.

<sup>25</sup> Xu Mingde, *op. cit.*



niany, namalowano w kilka godzin po jego śmierci)<sup>26</sup>. Jednak dla chińskich uczniów Ricciego wizerunek – choć formalnie nieco odbiegający od klasycznego ujęcia „przodka” – musiał wpisywać się także w rodzimą, oczywistą i żywą tradycję.

Portret malarski posłużył niewątpliwie jako wzór dla anonimowego chińskiego drzeworytnika, ilustrującego wspomnianą biografię Aleniego<sup>27</sup>. Na pierwszej składce książki znajduje się linearny drzeworyt, powtarzający kompozycję portretu, pozę, rysy i strój modela. Spojrzenie, na obrazie skierowane ku górze, tu jest zwrócone prosto na widza i dodaje twarzy wyrazistości. Z prawej strony u góry umieszczono w kartuszu krótki podpis chiński: „Da xi li xi tai xian sheng zheng rong”, czyli „Oficjalny portret ojca Ricciego z Wielkiego Zachodu”<sup>28</sup>.

Obraz Yu Wenhui, jego domniemane repliki i graficzne reprodukcje, docierając wraz z jezuitami do Europy, wpłynęły na ukształtowanie się ikonografii Ricciego i jego następców. Ryciny z *China illustrata* wykazują wyraźne podobieństwo do tych wizerunków, ale pojawiają się na nich nowe szczegóły, m.in. ogólny krój szaty i pas, widoczne w ujęciu całościowym. One również wiernie oddają noszone wówczas ubiory chińskie i musiały zostać zaczerpnięte z innych, nieznanych nam teraz źródeł. Znaczącą różnicą pomiędzy portretami chińskimi i europejskimi jest wyeksponowanie rąk w tych ostatnich. Gesty i trzymane atrybuty podkreślają ekspresję postaci, zarówno w rycinach z pracy Kirchera, jak i wzorowanych na nich dziełach malarskich. Należy do nich m.in. popiersiowy portret z Ingolstadt, datowany około 1700 r., na którym Ricci podtrzymuje prawą dłońią świetlisty monogram IHS<sup>29</sup> (kolorystyka stroju jest tu brunatnoczarna, a w tle widnieje pagoda z dzwonekami wzorowana na „wieży porcelanowej” w Nankinie) oraz przedstawienie ze Świętej Lipki. Jedna z wersji portretu znajduje się także w zbiorach petersburskiego Ermitażu<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> C. de Dalmases SJ, *Ignacy Loyola. Życie i dzieło*, tłum. B. Steczek SJ, A. Wolanin SJ, Kraków 2002, s. 259.

<sup>27</sup> G. Aleni SJ, *Da xi li xi tai zi zhuan (Da xi li xi tai xian sheng xing ji)* Fuzhou [po 1630], transkrypcja za: Yu Dong, *Catalogo delle opere cinesi missionarie della Biblioteca Apostolica Vaticana (XVI-XVIII sec.)*, Città del Vaticano 1996, nr kat. 4–4.

<sup>28</sup> Za jego odczytanie i przetłumaczenie dziękuję prof. Romanowi Marii Sławińskiemu. Zachował się anonimowy rysunek chiński w podobnej konwencji, przedstawiający biografa – Giulia Aleniego, „mistrza Ai Siji”, reprodukowany w: E. Zürcher, *Aleni in Fujian, 1630–1640. The Medium and the Message*, w: „Scholar from the West”..., s. 595–596.

<sup>29</sup> *Die Jesuiten in Ingolstadt...*, kat. 290.

<sup>30</sup> *Chinese Export Art in the Hermitage Museum. Late 16th–19th Centuries*, red. T. Arapova, St. Petersburg 2003, kat. 193, s. 188. Przykładem kontynuacji tego samego typu ikonograficznego jest portret Martina Martiniego w stroju chińskim, z mapą i globusem, z zbiorów Castello del Buonconsiglio w Trydencie, reprodukowany na okładce: *Martino Martini SJ (1614–1661) und die Chinamission im 17. Jahrhundert*, red. R. Malek, A. Zingerle, Nettetal 2000.

Kircherowska ikonografia Ricciego posłużyła również za wzór dla graficznego, a następnie malarskiego wizerunku Andrzeja Rudominy (chiń. Lu Ande, 1596-1631). Rudomina jest jedynym polskim jezuitą misji chińskiej znanym z portretów, choć zarówno zachowana grafika, jak obraz i fresk powstały w wiele lat po jego śmierci. Na niedatowanym, a pochodzącym prawdopodobnie z końca XVII w. miedziorycie Wolfganga Philippa Kiliana<sup>31</sup> misjonarz ma indywidualne, portretowe rysy, natomiast poza wzorowana jest na Matteo Riccim, z nieco innym układem rąk (il. 8). W prawej dłoni Rudomina trzyma krucyfiks (ten gest z kolei odwołuje się do ikonografii św. Franciszka Ksawerego), lewą zbliża do piersi, gdzie – na wysokości serca – znajduje się promienisty monogram IHS. Ubiór oddaje wiernie większość szczegółów znanych z przedstawień Ricciego, łącznie z charakterystycznym zagięciem opadającego końca pasa, który otrzymał tu regularny, medalionowy ornament. Istotną różnicą jest skrócenie chińskiej szaty. Sięga ona za kolana i jest nałożona na inną, dłuższą suknię, przypominającą jezuicką sutannę z wąskimi rękawami. Taki dwuwarstwowy strój występuje na innej rycinie z *China illustrata*, przedstawiającej „Habitus P.P. Societatis”<sup>32</sup>; niewykluczone, że jest to nadal długa szata, w pewien sposób podpięta, co późniejsi naśladowcy zinterpretowali jako dwa oddzielne elementy ubioru. Miedzioryt ten wielokrotnie był reprodukowany jako „domniemana podobizna” innego Polaka, Michała Boyma<sup>33</sup>. W istocie nie ma podstaw, aby tak uważać, choć wiadomo, że Boym również nosił się po chińsku<sup>34</sup>. Jest to uogólnione przedstawienie jezuitę pracującego w Chinach, umieszczone w grupie różnych typowych postaci chińskich (mamy więc raz jeszcze do czynienia z włączeniem misjonarza do kategorii „tubylców”, Azjatów), a wzorowane niewątpliwie na portretach Ricciego, również co do rysów twarzy. Cały ten zespół typów powtórzony został m.in. w kompilacyjnej pracy Erasmusa Francisci *Neu-polirter Geschicht-Kunst- und Sitten-Spiegel ausländischer Völker*, wydanej w Norymberdze w 1670 r.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Gabinet Rycin BUW.

<sup>32</sup> A. Kircher, *China illustrata*, po s. 112.

<sup>33</sup> Na przykład E. Kajdański, *Michał Boym. Ostatni wysłannik dynastii Ming*, Warszawa 1988, s. 22; A. Kuczyński, *Polskie opisanie świata. Studia z dziejów poznania kultur ludowych i plemiennych*, t. 1: *Azja i Afryka*, Wrocław 1994, il. 57.

<sup>34</sup> Wywołał nawet pewną sensację w Wenecji, gdzie pojawił się tak ubrany podczas podróży z Chin do Rzymu, w 1652 r. Jak pisał jego ówczesny protektor, ambasador francuski hrabia d'Argenson: „Il estait vestu comme les docteurs Chinois, il avoit avec luy un naturel du pays vestu à leur mode, cela a faict grand bruit dans la ville”; za: B. Richter, *Michał Boim (1612–1659)*. *Notatka bio- i bibliograficzna*, „Rocznik Orientalistyczny” 1919–1924, s. 12.

<sup>35</sup> H. Walravens, *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Wolfenbüttel 1987, kat. 20.



8. Wolfgang Philipp Kilian, *Portret Andrzeja Rudominy*, miedzioryt, koniec XVII w. Gabinet Rycin BUW.

Na rycinie Kiliana stojąca postać Andrzeja Rudominy została umieszczona w schematycznym wnętrzu. Okno ukazuje imaginacyjny pejzaż: okrągłą wieżę z drzewkiem rosnącym na szczycie, kilka innych budynków i drzew. Brak wśród nich jakichkolwiek elementów, które można by zidentyfikować jako chińskie. U dołu dekoracyjnego obramowania z liści akantu, na draperii, znajduje się obszerny tekst łaciński – biografia misjonarza. Warto zwrócić uwagę, że przedstawiając Rudominę, działającego w Chinach za czasów dynastii Ming, artysta sięgnął po wzór stroju właściwego dla tej epoki, a zdecydowanie odmiennego od ubioru w stylu mandżurskim, który obowiązywał w drugiej połowie XVII w. i został również bogato zilustrowany w dziele Kirchera.

Okazały portret olejny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>36</sup> datowany jest na przełom XVII i XVIII lub początek XVIII w. i mógł należeć do galerii wybitnych jezuitów w Akademii Wileńskiej<sup>37</sup> (il. 30 na wkładce). Nieznany z nazwiska malarz wzorował się zapewne na miedziorycie Kiliana, zmieniając drugorzędne szczegóły. Zrezygnował z bogatego akantu, zaś tekst, zamiast na draperii, umieścił na owalnej tablicy podtrzymywanej przez aniołka w lewym dolnym rogu. Również w samym tekście nastąpiły nieznaczne zmiany. Malarz musiał podjąć decyzję co do kolorystyki stroju i przedstawił misjonarza w szacie czerwonej, o żywym cynobrowym odcieniu, ze złocistym lamowaniem pod szyją. Nakrycie głowy jest żółtawobrazowe, pas pokryty srebrnym ornamentem. Pod czerwoną szatą Rudomina nosi czarną sutannę z wąskimi rękawami i wysokim kołnierzem. Zestawienie kolorów jest dosyć dalekie od opisów znanych z literatury. Prawdopodobnie czerwień ma odpowiadać „purpurze”, inne barwy zostały swobodniej dobrane. Sutanna, „bliższa ciału”, ściśle wiąże noszącego ją duchownego z zakonem, z rodzimą religią i kulturą. W zestawieniu z nią wierzchnia szata wydaje się zewnętrznym ustępstwem na rzecz obcego otoczenia. Taki sposób przedstawienia, a być może i rozumienia stroju jezuitów chińskich występuje nie tylko na portretach Rudominy, ale także w XVIII-wiecznych polichromiach ze Świętej Lipki, Dillingen czy Ingolstadt (w realizacjach niemieckich są to wizerunki Johanna Adama Schalla). Świadczyć to może o pogłębiającej się z czasem skłonności do podkreślania międzykulturowych różnic i nieprzekraczalnych granic. Może też wynikać po prostu z chęci uczynienia przedstawięń, zwłaszcza fresków zdobiących kościoły i dostępnych dla licznego grona wiernych. Ani ilustracje z dzieła Kirchera, ani portrety chińskie Ricciego, ani teksty źródłowe nie potwierdzają takiego „mieszanego” sposobu ubierania. To kompromisowe rozwiązanie pojawia się w realizacjach późniejszych, może więc mieć związek ze sporem o ryty chińskie i granice akomodacji, ostatecznie potępionej w 1742 r.

Najpóźniejszy znany wizerunek Rudominy to uszkodzony obecnie fresk w wileńskim klasztorze jezuitów, datowany wstępnie na połowę XVIII w.<sup>38</sup> Jest on oparty na tym samym schemacie ikonograficznym, choć misjonarz przedstawiony tu

<sup>36</sup> MNW, MP 3533.

<sup>37</sup> *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763*, pod red. J. Malinowskiego, Warszawa 1993, kat. 223. Replika tego portretu, bez podanej proveniencji, reprodukowana jest w: J. Krzyszkowski SJ, *O. Andrzej Rudomina, Tow. Jez. W trzechsetną rocznicę jego zgonu kilka dat i nazwisk*, „Misje Katolickie” 1932, s. 267. Według Ludwika Grzebieńia był to portret „ze zbiorów rodzinnych Rudominów” (L. Grzebień SJ, *Andrzej Rudomina*, PSB, t. 32, Wrocław 1991, s. 666).

<sup>38</sup> Według badań Renaty Bumbul nad malarstwem wileńskim tego okresu.

został w pozycji siedzącej. Jego twarz ma bardzo schematyczny charakter, natomiast szaty otrzymały kolorystykę zgodną ze źródłami pisanyymi: odcień jasnopurpurowy z niebieskim lamowaniem. Inwencją autora fresku było zastąpienie putta postacią chłopca w fantastycznym stroju, pomyślanym zapewne jako chiński.

Z osobą Andrzeja Rudominy wiąże się jeszcze jedno świadectwo natury artystycznej, a mianowicie literackiej. Jest to *Oda XXII* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego:

I nic że nie straszne dla Twojej odwagi  
Ni skwary, ni pęd huraganów?  
Ni wichry rozdęte, ni fale, ni flagi,  
Ni dworzec Eolskich tyranów?

Ty nie drzysz? Nie wspomnisz o przyszłej ruinie,  
Gdy z trwogi Twój okręt się wstrzęsa?  
Tam trudna żegluga, tam mało kto płynie,  
Tam jeno się wicher wałęsa!

Ty patrzysz z uśmiechem na przyszłe zasadzki,  
Na szturmy i burze bez liku,  
Jak gdybyś nad Tybrem szedł użyć przechadzki  
Lub w miłym Tuskulskim gaiku.

Tam fala czatuje by z tobą wieść wojnę,  
Tam grozi nie jedno widziadło,  
Lecz widzę z daleka jak morze spokojne  
Do snu się cichego układło.

I zdrzymał na wodzie huragan wydęty,  
Więc zerwij kotwicę w mieliźnie –  
Niech z gwiazdą fortunną żeglują okręty,  
Niech wiatr je szczęśliwy pośliznie.

A Święta Królowa, co trzyma łaskawie  
Na morzu i lądzie swe straże,  
Niech dobrym sternictwem poświeci Twej nawie  
I żaglom kierunek ukaże<sup>39</sup>.

Powstała w 1624 r., przed wyjazdem Rudominy z Rzymu do Portugalii, skąd miał udać się do Chin. Autor skupia się całkowicie na niebezpieczeństwach podróży morskiej, w owym czasie istotnie ryzykownej i niezmiernie uciążliwej.

<sup>39</sup> Tekst w XIX-wiecznym przekładzie Władysława Syrokomli (za: M.K. Sarbiewski, *Poezye*, Dział I, *Pienia liryczne*, Wilno 1851).

Opisuje grozę żywiołów, chwali odwagę przyjaciela i życzy mu szczęścia pod Boską opieką, nie okazuje natomiast żadnego zainteresowania odległym celem wyprawy. W tekście nie pojawia się nazwa Chin, żaden obraz ani nawet aluzja nie nawiązują do odległego miejsca przeznaczenia. Warto też wspomnieć za o. Ludwikiem Grzebień, że mniej znany poeta zakonny Andrzej Kanon poświęcił w 1643 r. pożegnalny wiersz Mikołajowi Smoguleckiemu, również sposobiacemu się do wyjazdu na misje azjatyckie<sup>40</sup>.

W przypadku portretów Ricciego i Rudominy można prześledzić z dużym prawdopodobieństwem drogę ikonograficznego rozwoju, sięgając aż do przykładów chińskich z końcowego okresu panowania dynastii Ming. Trudniej jest uchwycić konkretny pierwowzór wizerunku Johanna Adama Schalla.

Schall przybył do Chin jeszcze za panowania dynastii Ming, ale największe sukcesy odniósł pod rządami pierwszego cesarza mandżurskiego, Shunzhi. Jako pierwszy jezuita w Chinach nie tylko pracował dla dworu cesarskiego, ale otrzymał nawet oficjalną rangę. Jako dyrektor Urzędu Astronomii w 1644 r. został mianowany urzędnikiem cywilnym piątej klasy, a w 1658 r. – najwyższej, pierwszej klasy<sup>41</sup>. Wiązało się to z obowiązkiem i zaszczytem noszenia odpowiedniego stroju. Wszystkie znane mi wizerunki Schalla przedstawiają go w ubiorze mandaryna, która to nazwa od XVI w. przyjęła się w Europie na określenie chińskiego urzędnika państwowego. Ten charakterystyczny i efektowny strój podkreślał wysoką pozycję misjonarza w hierarchii cesarstwa.

Athanasius Kircher obszernie opisuje różnice pomiędzy oficjalnym strojem chińskim dynastii Ming i Qing, skupiając się zwłaszcza na tym drugim, sobie współczesnym<sup>42</sup>. Wyjaśnia, że pierwsi cesarze mandżurscy dokonali zasadniczych zmian, aby się odróżnić od Chińczyków i odwołuje się do rycin przedstawiających Adama Schalla oraz cesarza<sup>43</sup>. Obfitują one w szczegóły, przy czym strój monarchy wydaje się ściślej odpowiadać rzeczywistości, mimo wyraźnej europeizacji motywów dekoracyjnych.

Na rycinie w *China illustrata* Schall przedstawiony jest we wnętrzu, otoczony instrumentami astronomicznymi. Ma na sobie *bufu* – długi płaszcz z ciemnej tkaniny, pokrytej bogatym roślinnym ornamentem (podobnie jak w przypadku

<sup>40</sup> *Ad Nicolaum Smogulecki e Societate Iesu, dum Romae solemniter professus peculiari se voto Pontifici Romano obligaret navigaturus in Indias Orientales*, w: A. Kanon SJ, *Lycorum libri IV*, Cracoviae 1643, s. 209–211; za L. Grzebień SJ, *Jan Mikołaj Smogulecki*, PSB, t. 39, 1999, s. 233.

<sup>41</sup> C. von Collani, *Johann Adam Schall*, w: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, t. 8, 1994, kol. 1575–1582; [www.bautz.de/bbkl](http://www.bautz.de/bbkl), 25.10.2003.

<sup>42</sup> A. Kircher, *China illustrata*, s. 113–115.

<sup>43</sup> *Ibidem*, po s. 112.

cesarza potraktowanym na sposób zachodni). Rękawy długości  $\frac{3}{4}$  odślaniają dłuższe, węższe i jaśniejsze rękawy spodniej szaty, zachodzące na dłoń (reminiscencja mandzurskiego mankietu „końskie kopyto”). Na płaszczu, na wysokości piersi, naszyty jest tzw. kwadrat mandaryński (*buzi*) – haftowane paneau z białym ptakiem o długim dziobie i rozłożonych skrzydłach. Jest to żuraw, emblemat przynależny pierwszej, najwyższej randze urzędników cesarskich<sup>44</sup>, przedstawiony tu w stylizacji przypominającej nieco pelikana. Znaczenie tego insygnium objaśnia Kircher: „Hinc quod in P. Adamo Schall vides pectorale schema gruis; id officii quod in Regis curia gerit, rationem explicat”<sup>45</sup>. Strój uzupełnia letni kapelusz urzędowy, przedstawiony tu jako kanelowany stożek ze sterczynką, nałożony na osobne rondo. Takie ujęcie wynika najwyraźniej z nieznamomości formy tego nakrycia głowy, stożkowatego i pokrytego warstwą jedwabnych frędzli, opadających ze szczytu. Na niektórych portretach chińskich z epoki Qing wystylizowane czerwone frędzle tworzą sztywną powierzchnię, odstającą od ścianek kapelusza<sup>46</sup>. Możliwe, że kolejni rysownicy przetwarzający wizerunek Schalla wychodzili od takiego właśnie pierwowzoru, ale przypuszczenie to pozostaje w sferze spekulacji. Samo ujęcie postaci *en pied* jest obce tradycji chińskiej, większość portretów chińskich w tym wszystkie o oficjalnym charakterze przedstawia modeli w pozycji siedzącej.

Miedzioryt z *China illustrata*, najlepiej znany i wielokrotnie naśladowany, nie jest jednak dziełem pierwszym. Dwa lata wcześniej, w 1665 r., a więc jeszcze za życia Schalla, ukazała się w Wiedniu *Historica narratio de initio et progressu Missionis Societatis Jesu apud Chinenses, ac praesertim in Regia Pequinensi, ex literis R.P. Adami Schall ex eodem Societate, supremi ac Regii Mathematicum Tribunalis ibidem Praesidis*, w opracowaniu Giovanniego Foresiego. Dzieło ozdobiono portretem Schalla. Jest to miedzioryt Moritza Langa według Johanna Stegera, wiedeńskiego artysty pracującego wielokrotnie dla jezuitów. Tu również ujęcie jest zdecydowanie europejskie: do kolan, trzy czwarte w prawo, na tle udrapowanej kotary. Schall stoi przy stole z książkami i przyrządami astronomicznymi, w ręku trzyma pędzelek. Rekwizyt ten podkreśla chińską specyfikę osoby i sytuacji, choć z kolei przedstawiony na stole kałamarz daleki jest od przyborów rzeczywiście używanych w Chinach. Strój wraz z zimowym nakryciem głowy, a przede wszystkim twarz przedstawione są z dużą starannością. Ornament na

<sup>44</sup> V.M. Garrett, *op. cit.*, s. 69.

<sup>45</sup> A. Kircher, *China illustrata*, s. 113. „Tu oto widzisz w napierśniku o. Adama Schalla rysunek żurawia; objaśnia on charakter urzędu, który sprawuje [on] na dworze królewskim”.

<sup>46</sup> Liczne przykłady np. w: J. Stuart, E.S. Rawski, *Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits*, Washington 2001.

płaszczu zbliżony jest do chińskiego wzoru stylizowanych obłoków i sugeruje fakturę gazy, z której często szyte były dworskie *bufy*. Natomiast nakrycie głowy występuje tu w wersji zimowej, z futrzanym otokiem, również z pewnymi zniekształceniami. Sądząc po realistycznej, zmęczonej i zatroskanej twarzy modelu wzorem dla rysunku Stegera mógł być portret z natury, tu jednak ślad się – na razie – urywa. Podpis głosi, że misjonarz został przedstawiony w wieku lat 77<sup>47</sup>, ponieważ jednak według dzisiejszego stanu wiedzy żył on 74 lata, trudno na tej podstawie określić czas i miejsce powstania portretu. Można tylko przypuszczać, że miało to miejsce u schyłku życia Schalla, po jego rehabilitacji i przywróceniu do łask, a więc w Pekinie.

Portret z *China illustrata*, niewątpliwie naśladowujący ten wizerunek, wypada w zestawieniu z nim dość schematycznie, choć został rozwinięty do całej postaci i uzupełniony o dodatkowe rekwizyty. Zdobył jednak znacznie większą popularność i posłużył jako punkt odniesienia wielu późniejszym artystom, w tym nawet autorom gobelinu *Astronomowie* z serii *Historia cesarza Chin*, wykonanej w Beauvais w latach 1697–1705<sup>48</sup>.

Z tego samego Kircherowskiego wzoru korzystał także autor polichromii w Świętej Lipce, który dokonał dalszych zmian: nakrycie głowy przypomina turban turecki owinięty na płasko ściętym, prążkowanym fezie, zapewne bliższy wyobraźni malarza niż kapelusz mandaryna. Wzorzysta szata została dość wiernie skopiowana z *China illustrata*, podobnie jak biały żuraw (nadal podobny do pelikana czy też do czapli), a jej kolorystyka odpowiada w ogólnych zarysach charakterowi dworskich i urzędowych strojów mandżurskich, gęsto haftowanych złotą nicią. Spodnią warstwę stroju stanowi sutanna, taka sama jak u pozostałych jezuitów przedstawionych w kościele.

Zanalizowane tu przedstawienia misjonarzy wpisują się w szerszy krąg wizerunków europejskich. W grafice XVII-wiecznej są one dość liczne, a wśród najczęściej przedstawianych postaci znajduje się, obok Ricciego i Schalla, Ferdinand Verbiest (1623–1688)<sup>49</sup>. Portretów tego ostatniego nie odnalazłam na obszarze

<sup>47</sup> „R.P. IOANNES ADAMUS SCHALL, GERMANVS / e Societate IESV. Pequini Supremi ac Regij Mathema / tum Tribunalis Praeses; indefessus pro Conuersione / gentium in Chinis Operarius ab annis 50 aetat. suae 77” – „Wielebny Ojciec Johannes Adam Schall, Niemiec z Towarzystwa Jezusowego. Prezes Najwyższego Królewskiego Trybunału Matematycznego w Pekinie; niezmordowany w nawracaniu pogan w Chinach, pracujący od lat 50, w wieku lat 77”.

<sup>48</sup> W zbiorach Getty Center w Los Angeles, wraz z sześcioma innymi gobelinami z tej serii. Ostatnio były one prezentowane na wystawie *Imagining the Orient* (październik 2004–kwiecień 2005); [www.getty.edu/art/exhibitions](http://www.getty.edu/art/exhibitions), 18.02.2005.

<sup>49</sup> Przykłady takich rycin zgromadził m.in. H. Walravens w cytowanym katalogu *China illustrata...*



Rzeczypospolitej, choć spotykamy go jako bohatera sztuki teatralnej *Veritas suo in Sinis oppresso hoste triumphans*, wystawionej w Płocku w 1686 r. Przedstawiono go tam, według didaskaliów, w stroju mandaryna<sup>50</sup>.

Malarskie realizacje są mniej liczne, warto tu wymienić wspomniane już alegorie misji jezuickich w kościołach niemieckich: freski Cosmasa Damiana Asama w Ingolstadt z 1734 r. i Christopa Thomasa Schefflera w Dillingen z 1751 r. Obydwaj artyści umieścili Schalla w grupach postaci otaczających personifikację Azji. Natomiast w zachowanej częściowo galerii portretów misjonarzy w tymże Ingolstadt oprócz Ricciego znajdował się wizerunek Alessandra Valignana w dość fantazyjnej, wzorzystej szacie, luźno kojarzącej się ze strojami chińskimi<sup>51</sup>.

Przedstawienia polskie czerpią z tych samych źródeł, co zachodnioeuropejskie. Fresk ze Świętej Lipki prezentuje przeciętny pod względem artystycznym poziom, natomiast oryginalne jest ujęcie tematyki misyjnej. Otaczający św. Franciszka Ksawerego następcy realizują jego przesłanie na różne sposoby, nie tylko poprzez męczeństwo, ale także działalność naukową, a nawet polityczną. Dzięki osiągnięciom tego właśnie rodzaju Ricci i Schall, którzy nie dostąpili wszak wyniesienia na ołtarze, znaleźli się tu w sferze niebiańskiej, postawieni na równi z męczennikami.

Zarówno to dzieło, jak i portret Rudominy pozwalają postawić pytanie o drogi rozprzestrzeniania się ikonografii misjonarzy i o jej ewentualne korzenie chińskie, w przypadku późniejszych realizacji całkowicie już nieuświadomiane. Drugie zagadnienie to kwestia postrzegania misjonarzy jako ludzi stojących na pograniczu dwóch cywilizacji. Są to zarazem reprezentanci Zachodu, „nasi” z perspektywy europejskiej, i „obcy”, fascynujący nieznanym ubiorem, znajomością dziwnego języka i obyczajów. Ich adaptacja do środowiska chińskiego była szczególnie podkreślana, zapewne wyolbrzymiana (w Chinach nigdy nie zapomniano, że w istocie są gośćmi z daleka), ale mogła też stanowić źródło niepokojów co do ich tożsamości, który znalazł swój wyraz w sporze o ryty chińskie. Jezuici ten spór przegrali, ich elastyczność uznano za konformizm, a nawet odstępowanie od zasad wiary. Dla nich samych jednak, jak się z dzisiejszej perspektywy wydaje, podstawowym i niepodważalnym układem odniesienia zawsze pozostawały Europa, chrześcijaństwo, Kościół i zakon.

<sup>50</sup> *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do roku 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976, poz. 273.

<sup>51</sup> *Die Jesuiten in Ingolstadt...*, kat. 291.

## Rozdział VI

### Ilustracje Michała Boyma do *Atlasu Chin* ze zbiorów Biblioteki Watykańskiej

W zbiorze Borgia Cinese Biblioteki Watykańskiej, pod numerem 531, przechowywany jest zbiór map zatytułowany *Magni Catay quod olim Serica, et modo Sinarum est Monarchia Quindecim Regnorum Octodecim geographicae Tabulae*, znany powszechnie jako *Atlas Chin* Michała Boyma. Ten niezwykle ciekawy rękopis, bogato ilustrowany, od kilkudziesięciu lat budzi zainteresowanie, a nawet emocje badaczy. Nigdy jednak nie został w całości opublikowany, a wokół jego treści, formy i okoliczności powstania narosło wiele niejasności i nieporozumień.

Autorstwo Michała Boyma, jakkolwiek przez nikogo niepodważane, nie było jednak oczywiste ani łatwe do stwierdzenia. Rękopis nie zawiera łacińskiego podpisu autora. Chiński, trzyznakowy zapis jego nazwiska: Bu Mige (według wcześniejszej transliteracji Pu Mi-ko) umieszczony został na mapie okolic Pekinu (fol. 4), w legendzie po lewej stronie, w skrajnej kolumnie tekstu. Identyfikacji *Atlasu*, przez dwieście lat nieprzyciągającego uwagi uczonych<sup>1</sup>, dokonał wybitny francuski sinolog Paul Pelliot, katalogując chińskie zbiory Watykanu. Zestawiony przez Pelliota w 1922 r. *Inventaire sommaire des manuscrits et imprimés chinois de la Bibliothèque Vaticane* ponad 70 lat pozostawał w maszynopisie<sup>2</sup>. Funkcjonował jednak z powodzeniem w środowisku naukowym, początkowo w dużej mierze dzięki osobistym kontaktom Pelliota, a później w postaci kopii. Znany był również uczonym polskim. Już w drugim tomie „Rocznika Orientalistycznego”, obejmującym lata 1919–1924, Bogdan Richter pisał, że „profesorowi Pelliot udało się w roku ubiegłym znaleźć w Bibliotece Watykańskiej cenny atlas sino-

---

<sup>1</sup> Na stronie tytułowej rękopisu znajduje się adnotacja: „Comprado di 15 April 1729 per lire 325. Riamonteger”. Pomiędzy tą datą a odkryciem Pelliota nie są znane żadne odniesienia do *Atlasu*. Osiemnastowieczne zapożyczenia z dzieł Boyma dokonywane były za pośrednictwem wydanej drukiem *Flory sinensis*.

<sup>2</sup> Pierwsze wydanie drukiem: P. Pelliot, *Inventaire sommaire des manuscrits et imprimés chinois de la Bibliothèque Vaticane*, red. Takata Tokio, Kyoto 1995.

łaciński dotychczas zupełnie nieznan, niewątpliwe dzieło Boima<sup>3</sup>. Wyrażenie „rok ubiegły” nie jest jasne, Richter doprowadził bibliografię do roku 1920.

W 1933 r. Robert Chabrié, autor pierwszej monografii Boyma<sup>4</sup>, powołał się na odkrycia Paula Pelliot, opisując dość obszernie watykański *Atlas* i paryską mapę Chin (która zaginęła podczas II wojny światowej). Informacje na ten temat musiał zaczerpnąć bezpośrednio od swego znamienitego kolegi, co ten z kolei potwierdził dwa lata później w recenzji z książki Chabriégo: „Pendant son séjour en Europe, Boym avait dessiné des cartes de Chine que j'ai retrouvés à la Vatican et au Service hydrographique de la Marine; M. Chabrié, à qui je les avais signalées, les décrit en détail<sup>5</sup>”. Nie zdradził jednak, kiedy dokładnie i na jakiej podstawie dokonał identyfikacji – czy chodziło tylko o odczytanie nazwiska autora, czy również zestawienie *Atlasu* z innymi rękopisami Boyma, z mapą opracowaną przez Nicolasa Sansona d'Abbeville w 1658 r. jako *Abrégé de la Chine du R.P. Bouyn Jésuite* i wersją wydaną drukiem przez Pierre'a Mariette'a w Paryżu w 1670 r.<sup>6</sup>, czy też z publikacjami, które się na Boyma powoływały, m.in. *China illustrata* Athanasiusa Kirchera. Szczegółowy przebieg prac Pelliot pozostanie dla nas zapewne tajemnicą.

Od lat 30. XX w. po *Atlas* watykański, powszechnie i bez dyskusji zaakceptowany jako dzieło Boyma, sięgali kolejni autorzy, przede wszystkim polscy. W 1934 r. poświęcił mu artykuł o. Józef Krzyszkowski, zasłużony badacz i popularyzator dziejów polskich misjonarzy na Dalekim Wschodzie<sup>7</sup>. Seweryn Krzemieniewski, choć nie miał z rękopisem bezpośredniego kontaktu, potraktował go jako cenne źródło do dziejów botaniki<sup>8</sup>. W artykule z 1938 r. rozpatrywał niektóre rysunki, znane mu za pośrednictwem fotograficznych reprodukcji, i porównywał je z ilustracjami do wydanej drukiem *Flory sinensis*<sup>9</sup>. W okresie

<sup>3</sup> B. Richter, *Michał Boim (1612–1659). Notatka bio- i bibliograficzna*, „Rocznik Orientalistyczny” 1919–1924, s. 14.

<sup>4</sup> R. Chabrié, *Michel Boym. Jésuite polonais et la fin des Ming en Chine (1646–1662). Contribution à l'histoire des missions d'Extrême-Orient*, Paris 1933, s. 229–235.

<sup>5</sup> „Podczas swojego pobytu w Europie Boym narysował mapy Chin, które odnalazłem w Watykanie i w Służbie Hydrograficznej Marynarki; pan Chabrié, którego o nich poinformowałem, opisuje je szczegółowo”. P. Pelliot, *Michel Boym*, T'oung Pao 1935, s. 134–135.

<sup>6</sup> B. Szczęśniak, *The Mappa Imperii Sinarum of Michael Boym*, „Imago Mundi” 1965, s. 113.

<sup>7</sup> J. Krzyszkowski SJ, *Pierwszy polski Atlas Chin*, „Misje Katolickie” 1934.

<sup>8</sup> S. Krzemieniewski, *Michał Boym jako botanik (w 275 rocznicę jego skonu)*, „Kosmos” 1934; *idem*, *Przyczynek do znajomości spuścizny botanicznej Michała Boyma*, „Kosmos” 1938, z. 3. W tekście z 1938 r. Krzemieniewski wyjaśnił, że zapoznał się z fotografiami, jakie Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie otrzymał z Biblioteki Watykańskiej. Zwrócił uwagę na fakt, że Boym, wychowany w rodzinie lekarskiej, poświęca szczególną uwagę medycznym właściwościom roślin.

<sup>9</sup> M. Boym SJ, *Flora sinensis fructus floresque humillime porrigens*, Viennae 1656. Interpretacją

powojennym Bolesław Szczęśniak poddał szczegółowej i wyczerpującej analizie kartograficznej zarówno *Atlas*, jak zaginioną już wówczas mapę paryską oraz mniej znaną mapę z londyńskiej kolekcji Philipa Robinsona, pochodzącą z kolegium w Clermont<sup>10</sup>. Kilkakrotnie, choć pobieżnie, pisał o *Atlasie* Leszek Cyrzyk<sup>11</sup>, a następnie najbardziej wytrwały badacz spuścizny Michała Boyma, Edward Kajdański<sup>12</sup>. Dość obszerną prezentację *Atlasu* i *Flory sinensis* opublikowali w 2000 r. Janusz Pasierb i Michał Janocha w książce o polonicach watykańskich<sup>13</sup>. Zarówno ta ostatnia publikacja, jak i poprzednie zawierają reprodukcje niektórych map i rysunków.

Kolejni autorzy zajmujący się *Atlasem* z Biblioteki Watykańskiej – z punktu widzenia historii misji, geografii, kartografii, sinologii czy botaniki – podnoszą kwestię czasu i miejsca jego powstania. Jakkolwiek nieznany jest żaden jednoznaczny przekaz na ten temat, przyjęć należy, że Boym stworzył *Atlas* podczas pobytu we Włoszech, pomiędzy pierwszą i drugą wyprawą na Daleki Wschód, a więc pomiędzy 1653 a początkiem 1656 r.

Aby zrozumieć kontekst powstania dzieła, a w pewnym stopniu również jego charakter, trzeba sięgnąć do niektórych faktów z biografii Michała Boyma. W XX w. rekonstruowało ją wielu autorów, m.in. wspomniani już Robert Chabrié, Paul Pelliot, Józef Krzyszkowski, Edward Kajdański, a ostatnio Nguyen Duc Ha<sup>14</sup>.

*Flory sinensis* zajmował się też m.in. B. Namysłowski (*Michał Boim i jego Flora sinensis*, „Kosmos” 1920), który jako botanik ubolewał: „ryciny nieszczególnie, wszystkie np. ilustrowane gatunki z wyjątkiem *Carica Papaya* mają liście całobrzegie i podobne do siebie, bez śladu ząbkowania – włoski zaznaczone tylko u *Durio ziberthinus* i *Cinchona Calisaya*”. O botanicznych zasługach Boyma pisał ostatnio P. Köhler (*Jezuici w dziejach botaniki polskiej*, w: *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, pod red. I. Stasiewicz-Jasiukowej, Kraków–Warszawa 2004, s. 155–158), opierając się na ustaleniach E. Kajdańskiego.

<sup>10</sup> B. Szczęśniak, *The Atlas and Geographic Description of China. A Manuscript of Michael Boym (1612–1659)*, „Journal of the American Oriental Society” 1953, nr 2; *idem*, *The Seventeenth Century Maps of China. An Inquiry into the Compilations of European Cartographers*, „Imago Mundi” 1959; *idem*, *The Mappa Imperii Sinarum...*; *idem*, *Maps of China by Michael Boym*, w: *Studia z dziejów geografii i kartografii*, pod red. J. Babicza, Wrocław 1973, s. 141–146.

<sup>11</sup> W tonie entuzjastycznym, aczkolwiek nie bez uproszczeń i pomyłek: *Polscy badacze Chin w XVII w.*, w: *Szkice z dziejów polskiej orientalistyki*, pod red. J. Reychmana, t. 3, Warszawa 1969; *Michał Boym, kartograf i rysownik*, „Chiny” 1961, nr 2.

<sup>12</sup> Zarówno w obu biografiach książkowych: *Michał Boym. Ostatni wysłannik dynastii Ming*, Warszawa 1988, oraz *Michał Boym. Ambasador Państwa Środka*, Warszawa 1999, jak i w wielu artykułach.

<sup>13</sup> J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2000, roz. *O Michale Boymie, jego Atlasie Chin i chińskiej flory*, s. 154–166.

<sup>14</sup> D.H. Nguyen, *Okoliczności pobytów Michała Boyma w Tonkinie (północnym Wietnamie) w XVII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2000. Ten sam autor w nieopublikowanej jeszcze pracy doktorskiej *Polscy misjonarze na Dalekim Wschodzie w XVII–XVIII wieku* (Warszawa

Według zgodnych ustaleń biografów, misjonarz był potomkiem znakomitej rodziny lwowskiej pochodzenia węgierskiego (tej samej, która ufundowała słynną kaplicę) i synem wykształconego w Padwie lekarza. Urodził się w 1612 r., a w 1631 r. – pod wpływem ślubu złożonego św. Franciszkowi Ksaweremu – wstąpił do nowicjatu jezuitów w Krakowie. W 1641 r. otrzymał święcenia i wyjechał do Rzymu. Przez wiele lat ponawiał prośby o wysłanie na misje azjatyckie<sup>15</sup> i jako jeden z nielicznych Polaków osiągnął ten cel. W 1643 r. wypłynął z Lizbony i dotarł do Mozambiku, gdzie wykorzystał przerwę w podróży do gromadzenia obserwacji przyrodniczych. Następnie, jak większość misjonarzy podążających na Daleki Wschód, trafił do Goa. Tu zaczynają się rozbieżności w opiniach biografów Boyma co do szczegółów i kolejności podróży, niewątpliwie przebywał on w Tonkinie, Makao i na Hainanie<sup>16</sup>. Ostatecznie w 1648 r. trafił na dwór Yongli, ostatniego potomka dynastii Ming, rezydującego w Zhaoqing niedaleko Kantonu. Przebywał tam już niemiecki jezuita Andreas Koffler. Yongli, używający tytułu cesarskiego i tak też tytułowany przez jezuitów, był w istocie pretendentem do tronu. Prawie całe Chiny znajdowały się już pod władaniem Mandżurów, którzy w 1644 r. ustanowili swoje panowanie w Pekinie jako dynastia Qing. Pomimo chwilowych zdobyczy terytorialnych i przejściowych sukcesów w dogasającej wojnie domowej dwór dynastii Ming był skazany na zagładę.

W tym okresie Koffler ochrzcił kilka kobiet z rodziny cesarskiej, wielkiego kanclerza – eunucha Pang Tianshou, a wreszcie nowo narodzonego syna Yongli. Być może od niego również wyszła inicjatywa zorganizowania poselstwa do Rzymu. Miała to być próba, podjęta zresztą bez większych złudzeń, uzyskania pomocy chrześcijańskiego świata, deklarowana życzliwość Yongli dla chrześcijaństwa miała zapewne koniunkturalny charakter. Listy do papieża i generała jezuitów wystosowała „cesarzowa wdowa”, czyli pierwsza małżonka zmarłego ojca Yongli, pani Wang – ochrzczona jako Helena, oraz wspomniany kanclerz Pang Tianshou – Achilles. Na posła wybrano Michała Boyma. Wyjechał z Makao prawdopodobnie

---

2005, Instytut Historyczny UW) podaje najobszerniejszą jak dotąd bibliografię Boymowską. W ostatnich latach biografię i dorobek Boyma bada także zespół sinolatynistów z Collegium Europaeum Gnesense przy Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu ([www.ceg.amu.edu.pl](http://www.ceg.amu.edu.pl), 24.05.2004). Zbiór artykułów *Studia Boymiana*, pod red. A. Mikołajczaka, Poznań 2004, został pomyślany jako początek serii. Jej kontynuację stanowi praca doktorska Moniki Miazek *Flora sinensis Michała Boyma SJ. Monografia filologiczna*, ukończona wiosną 2005 r.

<sup>15</sup> A.P. Bieś SJ, L. Grzebień SJ, M. Inglot SJ, *Polonica w Archiwum Rzymskim Towarzystwa Jezusowego*, t. 1: *Polonia*, Kraków 2002, s. 314–321, dział: *Epistolae III ad Indiam petentes* z lat 1627–1724, w tym wiele listów Boyma.

<sup>16</sup> D.H. Nguyen, *Okoliczności pobytów Michała Boyma...; idem, Polscy misjonarze na Dalekim Wschodzie...*, s. 128–146.

1 stycznia 1651 r., wiedząc już o zajęciu przez Mandżurów Kantonu i prowincji Guilin oraz o dalszej ucieczce dworu Yongli do prowincji Guizhou. Szanse powodzenia misji były od początku iluzoryczne, niemniej sumiennie ją wypełniając, Boym ruszył w drogę.

Z Goa udał się w podróż lądem, przemierzając Indie, Persję i Turcję<sup>17</sup>. Wiadomo, że w Smyrnie 29 września 1652 r. wygłosił publicznie kazanie – relację ze swojej podróży, występując w stroju chińskim. Przy końcu roku przybył do Wenecji, skądinaś niechętniej w tym czasie jezuitom. Pelliot sugeruje, że działający w Persji jezuici francuscy mogli skierować Boyma do francuskiego ambasadora przy Republice Weneckiej. W istocie, hrabia d'Argenson przyjął go życzliwie i otoczył opieką. Wydaje się, że był zadowolony z egzotycznego gościa, budzącego zainteresowanie Wenecjan, a jednocześnie zawiść posła hiszpańskiego i nuncjusza. 7 grudnia 1652 r. hrabia relacjonował: „Je l'ay présenté comme un Religieux qui venait de prescher la foy dans ce pays sy esloigné [tzn. nie eksponując przynależności Boyma do Towarzystwa Jezusowego]. Il fit un petit discours au Collège qui a esté bien approuvé. [...] Il estait vestu comme les docteurs Chinois, il avait avec luy un naturel du pays vestu à leur mode, cela a faict grand bruit dans la ville, et on s'est imaginé que cet homme estait venu pour quelques grandes negotiations”<sup>18</sup>. Wspomniany tu bezimiennie towarzysz Boyma to Chińczyk Andreas, którego nazwisko zapisywano w łacińskich rękopisach i publikacjach rozmaicie – jako Sin, Chin, Hien. Według dzisiejszej transkrypcji *pinyin* powinno ono prawdopodobnie mieć formę Zheng. Był to młody – jak należy przypuszczać – urzędnik wojskowy, chrześcijanin, oddelegowany przez dynastię Ming do poselstwa Boyma.

Swoisty sukces, jaki odniósł Boym w Wenecji, wkrótce zamienił się w rozczarowanie. Do Rzymu dotarły już wieści o upadku dynastii, a Kościół wiązał nadzieje na dalsze szerzenie chrześcijaństwa w Chinach z nową dynastią, władającą w Pekinie. Przybycie zatem posła reprezentującego starą dynastię stwarzało kłopotliwą sytuację i instytucje rzymskie starały się jak najdłużej zwlekać z decyzjami w tej sprawie. Ponadto samowolne postępowanie Boyma: wystąpienia w Wenecji, publikacja relacji z Chin bez zgody generała, a wreszcie fakt, że nie

<sup>17</sup> Polityczne uwarunkowania tej podróży analizuje m.in. Pelliot w artykule recenzyjnym z 1935 r.

<sup>18</sup> „Przedstawiłem go jako zakonnika, który przybył do tego tak odległego kraju, aby głosić wiarę. Miał krótką przemowę w Kolegium, która została dobrze przyjęta [...]. Ubrany był jak uczeni chińscy i miał ze sobą krajowca ubranego na ich sposób, co uczyniło wielki szum w mieście i wyobrażano sobie, że ten człowiek przybył dla jakichś ważnych rokowań”. Cyt. za: B. Richter, *op. cit.*, s. 12.

zwrócił się z prośbą o protekcję do nuncjusza, lecz do ambasadora francuskiego (w okresie, kiedy stosunki między Francją a Stolicą Apostolską były napięte), musiało wpłynąć na sposób jego potraktowania. Polak nie uzyskał zgody na pobyt w Rzymie, wysłano go – czy też zesłano – do Loreto, gdzie spędził prawie trzy lata, prowadząc ożywioną korespondencję. Tymczasem w Rzymie Kongregacja Rozkrzewiania Wiary prowadziła śledztwo co do autentyczności jego poselstwa, a nawet osoby. Zakończyło się ono dopiero w 1655 r., po zmianie na tronie papieskim. Aleksander VII przyjął Boyma na audiencji i przekazał mu zdawkowe listy dla cesarzowej-wdowy i kanclerza. Wiosną 1656 r. misjonarz wypłynął z Lizbony. Przez Indie i Syjam dotarł do Tonkinu, skąd próbował przedostać się do chińskiej prowincji Guangxi.

Po trudach ostatniej podróży Michał Boym zmarł 22 sierpnia 1659 r. na pograniczu wietnamsko-chińskim. Pochował go długoletni towarzysz wędrówek, Andreas Zheng, którego dalsze losy nie są nam znane. W tym samym roku Yongli, ze zmiennym szczęściem kontrolujący południowo-zachodnie prowincje, zbiegł z Yunnanu do Birmy. W 1662 r. został przez władcę tego kraju wydany Mandżurom i wraz z synem stracony.

Trzyletni okres nerwego – jak należy przypuszczać – oczekiwania w Loreto Boym spędził pracowicie, porządkując, opracowując i publikując zebrane w Chinach materiały<sup>19</sup>. W tym właśnie trudnym okresie niewątpliwie powstał *Atlas Chin*, jak również ściśle z nim związana *Flora sinensis* – dwa dzieła szczególnie interesujące z artystycznego punktu widzenia<sup>20</sup>.

Bolesław Szczęśniak dowodzi, że watykańska mapa Chin była „dziełem pierwszym”, zaś wersja londyńska i zaginiona paryska to autorskie kopie<sup>21</sup>. Mapę watykańską, a co za tym idzie – cały *Atlas* Szczęśniak datuje na 1652 r., zaraz po przybyciu Boyma do Włoch. Zważywszy jednak, że misjonarz stanął na ziemi włoskiej w grudniu, a zaraz potem zaczął się zmagać z rozlicznymi przeciwnościami, należałoby przyjąć, że *Atlas* powstawał w latach 1653–1655. Równolegle musiały postępować prace nad *Florą sinensis*, opublikowaną w Wiedniu w 1656 r.,

<sup>19</sup> Twórczość literacką Boyma obszernie analizuje m.in. D.H. Nguyen, *Polscy misjonarze na Dalekim Wschodzie...*, s. 270–323.

<sup>20</sup> Dzieła medyczne Boyma, uważane obecnie za najbardziej wartościowe i oryginalne, ukazały się drukiem w wiele lat po jego śmierci: *Specimen Medicinae Sinicae*, wydany przez Andreego Cleyera, we Frankfurcie w 1682 r., zaś *Clavis Medica ad Chinarum Doctrinam de Pulsibus* w Norymberdze w 1686 r.

<sup>21</sup> Szczęśniak nie mógł już badać zaginionej mapy paryskiej, natomiast londyńską ocenił jako wersję bardzo bliską watykańskiej, wykonaną tą samą techniką (*idem*, *The Mappa Imperii Sinarum...*, s. 113).

już po wyjeździe Boyma na Wschód. Rękopis tego dzieła nie zachował się, a przynajmniej nie jest dziś znany. Ilustracje do *Atlasu* i *Flory* w wielu przypadkach są niemal identyczne kompozycyjnie lub wykazują wyraźne pokrewieństwo, istnieje też zasadnicza zbieżność kolorystyki między rysunkami z *Atlasu* i rycinami z *Flory*, które w większości zachowanych egzemplarzy są kolorowane.

Ilustracje *Atlasu*, przedstawiające postacie ludzkie, zwierzęta i rośliny, nie były dotąd przedmiotem odrębnych i szczegółowych badań z punktu widzenia historii sztuki. Robert Chabrié opisał je dość obszernie, nie szczędząc zachwytów nad subtelnością i kolorystyką rysunków, wykonanych piórem i kolorowanych akwarelą<sup>22</sup>. Zauważył też, że podobne szkice zdobią mapę paryską (nieco skromniej prezentuje się londyńska, której autor ten jeszcze nie znał). Techniki ich wykonania nie był pewny Józef Krzyszkowski, który pisał ostrożnie, że „Omówienie stosunku *Atlasu* do *Flory* Boymowskiej, jako też jego techniki rysunkowej, wymagałoby osobnego studjum. Mimochodem tylko zaznaczymy, że jego oryginalne rysunki, zachowane czyto w zbiorach watykańskich, czy w Archiwum jezuickim, cechuje daleko większa delikatność, aniżeli możnaby o tem wnioskować ze sztychów *Flory*. Wszystkie ryciny wykonywane są piórkiem, względnie pędzelkiem, a później lekko zaciągano je akwarelą”<sup>23</sup>. Część autorów skupiała się przede wszystkim na botanicznej treści rysunków i to raczej w kontekście porównania z *Florą*, podczas gdy stylistyka i technika wykonania pozostawały poza zasięgiem ich zainteresowań. Inni ograniczali się tylko do wyrazów podziwu. Większość badaczy uznawała Boyma za autora zarówno map, jak i ilustracji. Wprawdzie Bolesław Szczeńniak w 1953 r. pisał, że są one „niewątpliwie” rysowane ręką chińską, ale w 1965 r. nie wspomniał już o takiej możliwości. Piórko czy pędzel, Boym czy ktoś inny, we Włoszech czy w Chinach (bo i taka wątpliwość zachodziła) – obraz wyłaniający się z literatury jest nieco zagmatwany. Aby choć częściowo go rozjaśnić, wypada przyjrzeć się raz jeszcze samym rysunkom.

*Atlas* składa się z 18 map we wspólnej oprawie, w formacie *in folio*. Pierwsza, większa i składana, obejmuje cały obszar cesarstwa chińskiego, zaś kolejne, zajmujące pełne arkusze i złożone wzdłuż grzbietu – poszczególne prowincje. Całość poprzedzona jest kartą tytułową i krótkim wstępem. Zawiera on spis treści planowanej części opisowej *Atlasu*. Prawdopodobnie nie została ona zrealizowana w tej postaci. W pewnym sensie zastąpiła ją *Brevis Sinarum Imperii Descriptio*<sup>24</sup>,

<sup>22</sup> R. Chabrié, *op. cit.*, s. 231–233: „un vrai motif de paravent”, „du charme le plus évocateur”, „séduisantes”, „Nous ne pouvons pas résister au plaisir de les présenter un peu plus longuement au lecteur”, etc.

<sup>23</sup> J. Krzyszkowski SJ, *Pierwszy polski Atlas...*, s. 234.

<sup>24</sup> Archivum Romanum Societatis Iesu Jap.-Sin. 77, ff. 33–66.



która jednak nie została z *Atlasem* połączona. Na mapach autor umieścił informacje dotyczące bogactw naturalnych poszczególnych regionów, podziału administracyjnego, ludności, podatków, a także rozwoju misji jezuickich. Wielokrotnie weryfikował też i interpretował wiadomości podawane przez Marca Polo. Obok zapisów łacińskich pojawiają się też chińskie. Autorem większości z nich mógł być zapewne Andreas Zheng, towarzysz podróży i asystent Boyma, który pomagał mu m.in. w przekładzie inskrypcji z Xi'an<sup>25</sup>. Jego udział w pracach polskiego misjonarza nie jest jeszcze dokładnie zbadany. Natomiast inne znaki, zdradzające niepewność ręki, mogą być autorstwa samego Boyma.

Wszystkie mapy wykonane są na arkuszach grubego, sztywnego, obecnie dość kruchego i pożółkłego papieru, niewątpliwie europejskiego pochodzenia. Zarówno same mapy, jak i towarzyszące im ilustracje rysowano również europejską techniką: piórem i atramentem. Początkowo zapewne czarny, na przestrzeni wieków silnie zbrązowiał, co jest charakterystyczną cechą ówczesnych atramentów żelazowo-galusowych. Początkowo brązowieją one po obwodzie pisma, następnie zaczynają przebijać przez papier, w końcu powstają wżery i ubytki<sup>26</sup>. Proces ten, niestety, miał miejsce również w *Atlasie* Boyma, gdzie rysunek bardzo silnie przebija, a tzw. prawdziwe wżery atramentowe w niektórych miejscach utrudniają już rozczytanie tekstu. Należy się obawiać, że są to zniszczenia wciąż postępujące.

Wspomniane cechy atramentów różnią je wyraźnie od tuszów chińskich, które jako zawiesina sadzy w spoiwie są kryjące i pozostają trwale czarne. To rozróżnienie, zwykle ignorowane<sup>27</sup>, jak również cechy papieru pozwalają ostatecznie wyeliminować hipotezę – skądinąd rzadko się pojawiającą – o powstaniu *Atlasu* w Azji<sup>28</sup>. Dodać jednak należy, że niektóre dopiski chińskie mają inny odcień, bliższy czerni. Natomiast czerwonym atramentem zaznaczono m.in. misje jezuickie, opatrzone herbem Towarzystwa.

Niektóre rysunki są lawowane atramentem, jednak większość pokolorowano farbami wodnymi<sup>29</sup>. Są one zasadniczo kryjące, kładzione płasko, a podejmowane

<sup>25</sup> A. Kircher, *China monumentis qua sacra qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Amstelodami 1667, s. 10; B. Szczęśniak, *The Atlas and Geographic Description...*, s. 75–76.

<sup>26</sup> R. Fuchs, *Wżery historycznych atramentów i tuszy. Problemy ich restauracji*, tłum. B. Radis, „Ochrona Zabytków” 1999, nr 2; za wskazanie tej lektury i konsultację dziękuję mgr Katarzynie Garczewskiej-Semka z Działu Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN.

<sup>27</sup> Między innymi J.S. Pasierb, M. Janocha, *op. cit.*, piszą o „tuszu”, większość autorów nie zajmuje się tą kwestią.

<sup>28</sup> Wysunął ją E. Kajdański, *Michał Boym. Ostatni wysłannik...*, s. 33.

<sup>29</sup> Wbrew przekonaniom pokutującym przez długi czas wśród badaczy spuścizny Boyma, była to technika powszechnie znana we wczesnonowożytnej Europie.

niekiedy przez autora próby cieniowania nie należą do udanych. Paleta barw jest szeroka: błękit, czerwień, żółcień, jasny brąz, dość jasna, żółtawa zieleń, odcienie zgaszonego, bladego fioleto. Kontur rysunków, aczkolwiek wyraźnie poprowadzony, w niektórych miejscach rozplywa się pod nakładaną później farbą. Część rysunków umieszczono bezpośrednio na mapach, część zaś – na osobno wykonanych wklejkach z cieńszego papieru. Przypomina on papiery dalekowschodnie, ale ustalenie jego charakteru i pochodzenia wymagałoby analizy konserwatorskiej<sup>30</sup>. Technika rysunków jest taka sama na doklejkach i na kartach, a tekst w wielu przypadkach przechodzi płynnie z jednego podłoża na drugie.

Na pierwszej mapie, obejmującej całe Chiny (fol. 3) niewielkie, uproszczone rysunki rozmieszczone są w poszczególnych prowincjach i przy dolnej krawędzi arkusza. Stanowią niejako zapowiedź motywów, które zostaną rozwinięte na mapach szczegółowych (podobnie ozdobiona jest mapa londyńska i zaginiona paryska)<sup>31</sup>. W prawym dolnym rogu autor zamieścił notę *Ad lectorem*. Wspomina w niej o bogactwach naturalnych Chin, objaśnia pisownię, a także zwraca uwagę czytelnika na „genuines imagines”, którymi uzupełnił swoje dzieło. Wymienia tu kilka z nich, które uważa za najciekawsze: przedstawienia piżmowca, ptaka zwanego *fum hoam*, rabarbaru i imbiru. Notka jest niepełna, prawdopodobnie jej dalszy ciąg przechodził na niezachowaną doklejkę. Również nad komentarzem można dostrzec ślad po doklejanym kawałku papieru.

Mapa druga (fol. 4), zatytułowana „PE KIM, OLIM CATAY”, obejmuje region stołeczny i odpowiednio do jego rangi jest bogato ilustrowana. Przy prawym brzegu karty, w jej górnej części, na doklejonych kawałkach papieru znajdują się trzy stojące postacie męskie, skierowane trzy czwarte w lewo i umieszczone jedna nad drugą. Pierwsza od góry to cesarz w ceremonialnym stroju. Przedstawiono go w żółtej szacie z błękitnymi detalami oraz nakryciu głowy *mien* w postaci płaskiego daszka z zasłoną z jadesitowych paciorków. Na szacie widoczne są ornamenty z grupy *shi er zhang*, archaicznych symboli umieszczanych na strojach cesarskich, m.in. góry, słońce, wodorosty, bażant, tygrys, kubek, podwójny meander *fu*<sup>32</sup>. Cesarz trzyma oburącz berło-tabliczkę z jadesitu, podmalowaną błękitem. Towarzyszący temu przedstawieniu tekst objaśnia: „Sinensium Imperatorum, cum in publicum procedunt, habitus. Ex auria coronae (*mién Lêu*) tabella, unio-nes et lapides pretiosi dependentis illustrant vultum Imperatoris. Loco sceptri tenet tabellam ex *yo* lapidi pretiosissimo. Vastitus auro di pietas partis, et alimenta

<sup>30</sup> E. Kajdański twierdzi, że jest to papier chiński; *idem*, *Michał Boym. Ambasador...*, s. 177.

<sup>31</sup> B. Szczęśniak, *The Mappa Imperii Sinarum...*, s. 113.

<sup>32</sup> L.P. Syčev, V.L. Syčev, *Kitajskij kostjum. Simbolika, istorija, traktovka v literature i iskusstve*, Moskwa 1975, tabl. I, III.

mundi, atque virtutum hieroglyphica refert. Oraevestimenti campanulae, dum graditur, aspensae sonant<sup>33</sup>.

Drugi mężczyzna, również z tabliczką w dłoniach, nosi podobne nakrycie głowy, jednak pozbawione paciorków, oraz czerwoną szatę z białymi wyłogami. Wśród ornamentów rozpoznać można topór, góry, ziarna, tygrysa i małpę, co wskazuje na wysokiego urzędnika dworskiego, być może doradcę noszącego tytuł *shan gun*<sup>34</sup>. Trzecia, najniżej umieszczona postać nosi niebieską szatę z czerwono-białymi wykończeniami, ozdobioną tylko motywem smoków. Mamy więc zapewne do czynienia z urzędnikiem niższej rangi. Żółto-niebieskie nakrycie głowy, nazywane pionowymi rzędami paciorków zbiegającymi się na szczycie, przypomina nieco europejską zamkniętą koronę. Trudno znaleźć dla niego ścisłą analogię w ikonografii chińskiej, być może pierwotna forma została zniekształcona. Również i ta postać trzyma podłużną, błękitną tabliczkę.

Po lewej stronie tej samej mapy, w jej dolnej partii, umieścił Boym rysunek cętkowanej pantery, przyczajonej na tle schematycznego pejzażu górskiego. Określił to zwierzę jako tygrysa, podając zarazem jego nazwę chińską: „Tygridis est species (*Pao Hiuen* Sinice dicitur) pellem, sed praecipus pulcherrimam ejus caudam in pretio habent<sup>35</sup>”. Zapewne o umieszczeniu pantery w stołecznej prowincji zdecydowało jej cenne futro, którego używano jako ozdoby ceremonialnych strojów, zwłaszcza noszonych przez dowódców wojskowych. Sposób ujęcia drapieżnika przypomina nieco wizerunki tygrysów w klasycznym malarstwie chińskim, np. w twórczości Fachanga Muqi, jednego z najwybitniejszych artystów XIII w.<sup>36</sup> Czarno-biały rysunek z *Atlasu* posłużył jako wzór do bardziej rozbudowanej ryciny z dzieła *Flora sinensis*, gdzie panterę otacza pejzaż z drzewem iglastym i strumieniem<sup>37</sup> (il. 31 na wkładce).

Trzecia mapa (fol. 5) to prowincja „XAN TUM”, czyli Shandong, leżąca na południowy wschód od Pekinu, nad Morzem Żółtym. Niewielki, czarno-biały

<sup>33</sup> „Wygląd cesarza chińskich podczas wystąpień publicznych. Oblicze cesarza uświetniają tabliczka, perły i drogie kamienie zwisające z uszu korony (*mién Lêu*). W charakterze berła trzyma on tabliczkę z najcenniejszego kamienia *yo*. Strój przedstawia złotem malowane części i elementy świata oraz hieroglify cnót. Dzwoneczki zawieszane na brzegach szaty dzwonią podczas chodzenia”.

<sup>34</sup> L.P. Syčev, V.L. Syčev, *op. cit.*, s. 105.

<sup>35</sup> „Oto wizerunek tygrysa (*pao hiuen*, po chińsku mówiąc), którego skórę, a zwłaszcza przepiękny ogon, wysoko cenią”.

<sup>36</sup> Na przykład *Tygrys* przypisywany temu artyście, ze zbiorów The Cleveland Museum of Art; fig. 1b w: H. Rogers, *Questioning Authority*, „Orientations” 2005, nr 1.

<sup>37</sup> M. Boym, *Flora sinensis*; w egzemplarzu ze zbiorów BN jest to ostatnia (23.), nienumerowana tablica.

rysunek po lewej stronie u dołu przedstawia „Boves sinici et bovali” – wąsaty wieśniak w słomianym płaszczu i kapeluszu prowadzi, a raczej mozolnie ciągnie na postronku bawołu. Szkicowy obrazek rysowany jest bezpośrednio na mapie.

Mapa czwarta (fol. 6) przedstawia „LEAO TUM” – czyli półwysep Liaodong w pobliżu granicy koreańskiej, stanowiący część Shandongu. W lewej dolnej partii umieszczono efektownego ptaka o upierzeniu w kolorach czerwonym, żółtym, czarnym i zielonym. Również ten rysunek wykonany jest na głównej karcie mapy. Przedstawia, według opisu „*Fum hoam aves regiae apud Sinas estimatae, in Leao tum plurimae nascuntur. Imperatores et magistratus sinarum in humeris et pictore depictas auro pro insignibus differri solent*”<sup>38</sup>. Autor traktuje najwyraźniej mitycznego *feng huang*, symbolizującego m.in. cesarzową, element żeński, południe i związek małżeński, jako realnie istniejącego ptaka. Usprawiedliwiać go może fakt, że *feng huang* posiada pewne cechy barwnego bażanta królewskiego. Podobny jego wizerunek i opis trafił na karty *Flory*<sup>39</sup> (il. 32 na wkładce).

Mapa piąta (fol. 7) poświęcona jest prowincji „XAN SY”, czyli Shanxi. W lewym górnym rogu ma doklejony rysunek przedstawiający żołnierzy chińskich. Po lewej, na fotelu przykrytym tygrysią skórą, zasiada dowódca w niebieskim stroju. Przed nim stoi grupa pięciu mężczyzn z włóczniami i chorągwią oraz – osobno – strażnik z włócznią, odwrócony tyłem. W ubiorach i uzbrojeniu tych postaci występują kolory żółty, niebieski i spłowiały odcień brązowo-fioletowy. Natomiast w dolnej części mapy naklejono rysunek jelenia piżmowego z wystającymi, szablastymi zębami, czarno-biały i lawowany atramentem. Podpis głosi: „Animal quod Sinenses *Xe hiem* apellant”<sup>40</sup>. Również to przedstawienie znane jest z wiedeńskiej *Flory*<sup>41</sup>.

Mapa szósta (fol. 8) zatytułowana jest „XEN SY olim SERICA” i obejmuje środkowochińską prowincję Shaanxi. Rysunki umieszczono tu bezpośrednio na mapie. U dołu, pośrodku karty znajduje się zielono-brązowy rabarbar („Rhabarbarum sinice *Taj huâm*”), który trafił następnie do *Flory sinensis*<sup>42</sup>, a także do dzieła Athanasiusa Kirchera *China illustrata*<sup>43</sup> i za jego pośrednictwem do innych

<sup>38</sup> „*Fum hoam*, ptaki królewskie cenione wysoko przez Chińczyków, w wielkiej ilości rodzą się w *Leao tum*. Cesarze i urzędnicy chińscy mają zwyczaj odróżniać się [nimi] jako odznakami, malowanymi złotem na plecach i piersiach”.

<sup>39</sup> M. Boym, *Flora sinensis*, tabl. X (18.).

<sup>40</sup> „Zwierzę, które Chińczycy nazywają *Xe hiem*”.

<sup>41</sup> M. Boym, *Flora sinensis*, tabl. Z (19.).

<sup>42</sup> *Ibidem*, tabl. S (16.).

<sup>43</sup> A. Kircher, *China illustrata*, s. 183.

ilustrowanych prac XVII i XVIII w. Natomiast po prawej stronie, również w dolnej części mapy, umieszczono rysunek krzyża z ornamentami na ramionach, stojącego na lotosowym postumencie i dość obszerny komentarz. Jest to nestoriańska stela z Xi'anu, datowana na 781 r. Jej odkrycie w 1625 r. i opublikowanie przez jezuitów stało się w Europie naukową sensacją, zabytek stanowił bowiem dowód na bardzo wczesną obecność chrześcijaństwa w Chinach. Za Boymem, który umieścił wizerunek krzyża również we *Florze*<sup>44</sup>, reprodukowało go m.in. Kircher, wraz z opracowaną przez polskiego misjonarza historią odkrycia<sup>45</sup>.

Siódma mapa (fol. 9), „HO NAN”, odpowiada prowincji Henan, leżącej na wschód od Shaanxi. Po lewej stronie u dołu umieszczono na niej tajemnicze zwierzę, zwane zarówno tu, jak i we *Florze sinensis* „latającym żółwiem” („alatae testudines”, il. 10). Boym przytacza nazwę chińską jako „lǎo maó guéy” i przedstawia żółwia nurkującego w wodzie, na tle przybrzeżnych trzcin i gór, w kolorystyce zielono-brązowej. Według Edwarda Kajdańskiego, przedstawione tu stworzenie to wodny żółw *Geoclemmys reevesii*, „skrzydła” są wynikiem językowego nieporozumienia, a domniemane „zielone włosy” żółwia były w istocie rosnącymi na skorupie wodorostami.

Mapa ósma (fol. 10) zatytułowana jest „NAN KIM”, czyli Nankin (Nanjing). Dziś jest to nazwa miasta stołecznego, natomiast prowincja we wschodnich Chinach nosi nazwę Jiangsu. W lewej górnej partii karty doklejonny jest barwny rysunek piwonii drzewiastej: czerwony kwiat ma żółte pręciki i zielone liście. Słabo czytelny opis mówi, że kwiat „meutan” (*mudan*) jest szczególnie lubiany przez Chińczyków.

W prawym górnym rogu wklejono dwudzielny rysunek figuralny. U góry przedstawiony jest „Sinensium imperator. Habitus privatus”: stojący cesarz ma na sobie powłóczystą szatę bladofioletową z niebieskimi wykończeniami, a na głowie czarne nakrycie zbliżone do typu zwanego *dong tian guan*, z bocznymi ozdobami. Poniżej cesarz w żółtej szacie i codziennej czapce *zhe shang jin* zasiada na tronie, przykrytym czerwoną tkaniną, prawdopodobnie udzielając posłuchania. Obok stoją dwaj słudzy z wachlarzami, ubrani na niebiesko, a przed tronem po prawej – dwaj urzędnicy w szatach czerwonych i oficjalnych czapkach *wu sha mao*, z tabliczkami w rękach. Po lewej stronie klęczy trzeci, podobnie ubrany mężczyzna. Posadzka schematycznie zaznaczona jako ukośna kratka, co można uznać za dalekie echo ujęć perspektywicznych, zapożyczonych przez sztukę chiń-

<sup>44</sup> M. Boym, *Flora sinensis*, tablica nienumerowana (przedostatnia w egzemplarzu warszawskim).

<sup>45</sup> A. Kircher, *China illustrata*, s. 7–10.



9. Imbir, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. V, BN.

ską z Zachodu. Na tych rysunkach cesarz – w odróżnieniu od mapy prowincji stołecznej – nosi stroje z czasów dynastii Ming, współczesne Boymowi.

Mapa dziewiąta (fol. 11) obejmuje prowincję „CIE KIAM”, czyli Zhejiang na wschodnim wybrzeżu Chin. Bezpośrednio na mapie, w prawym dolnym rogu narysowano ptaka o żółtych piórach i bardzo długim ogonie („Kincyo Avis auricoloris”, według Kajdańskiego *jinque* – *Syrrhaptis paradoxus*), siedzącego na gałązce z białym kwiatem, określonym jako „*Muy flos, sic dicti fructus*”. Nazwa ta kojarzy się z chińskim *mei*, czyli śliwą i tak też bywa interpretowana, jednak okazały kwiat zdecydowanie przypomina kamelię, tym bardziej, że towarzyszą

mu liście, śliwa zaś kwitnie przed ich wypuszczeniem. Ilustracja z mapy Zhejangu należy do najstarszych i najbardziej efektownych w całym *Atlasie*.

Mapa dziesiąta (fol. 12) przedstawia prowincję „FO KIEN”, czyli Fujian na południu Chin. U góry po lewej, wprost na karcie, narysowany jest krzew imbiru podmalowany zielenią i brązem. Natomiast u dołu po prawej znajdują się czarno-białe rysunki krzyża z Xi'anu i dwóch stel z krzyżem wśród ornamentów roślinnych, ze słabo czytelnym obecnie opisem. Imbir z Fujianu znalazł się na tablicy V z *Flory sinensis* (il. 9).

Na mapie jedenastej (fol. 13) znajduje się prowincja „KIAM SY”, czyli Jiangxi, sąsiadująca z Fujianem. Rysunek doklejony po lewej stronie u góry przedstawia scenę sądową – „Magistratus Sinensium”. Trzech urzędników w szatach bladofioletowej, ciemnobłękitnej i czerwonej zasiada na typowych dla dynastii Ming „krzesłach uczonego”. Na prawo od nich siedzi nieco mniejsza postać w stroju wojskowego, a obok stoi strażnik z halabardą. Po lewej stronie kompozycji znajdują się dwaj stojący żołnierze, na pierwszym planie zaś klęczą mniejsze postacie trzech podsądnych.

W dolnej części po lewej stronie, bezpośrednio na mapie, znajduje się żółto kwitnąca róża o zielonych liściach – kwiat dość rzadko spotykany w Chinach, z nazwą transkrybowaną jako „Ciam Cium Cyen”. Według Kajdańskiego jest to *chunggiuhua*, *Rosa sinensis*, jednak ta nazwa botaniczna odnosi się współcześnie do hibiskusa, podczas gdy przedstawiony kwiat zdecydowanie bliższy jest róży znanej nam z Europy.

Mapa dwunasta (fol. 14) dotyczy prowincji „HU QUAM”, obecnie nieistniejącej – dawny Huguang podzielony został między Hunan i Hubei. Ozdobiona jest rysunkiem barwnego ptaka „chiki”<sup>46</sup> przy krzewie błękitno kwitnącej magnolii, nazwanej „yölan” (*yulan*). Jest on naklejony z prawej strony u dołu. Podobnie jak inne kompozycje typu „kwiaty i ptaki” (zwłaszcza na mapach fol. 11 i 19) wyróżnia się starannością wykonania.

Mapa trzynasta (fol. 15) obejmuje „SU CIUEN”, czyli Sichuan, rozległą prowincję w południowo-zachodnich Chinach. Jest zilustrowana rysunkiem dzikiej kury – „Galina Sylvestris, *ye ki*” – wykonanym w lewym górnym rogu, bezpośrednio na karcie. Ptak – prawdopodobnie samica bażanta kolchijskiego obrożnego – jest lawowany tuszem i lekko podmalowany błękitną farbą. Ta sama kolorystyka została zachowana na odpowiedniej rycinie oznaczonej literą Y z *Flory sinensis* (il. 32 na wkładce).

<sup>46</sup> E. Kajdański zinterpretował nazwę jako *zhiji*, co odpowiada łacińskiej *Bambusicola thoracica*, jednak ta skromnie upierzona kuropatwa nie przypomina ptaka przedstawionego na karcie *Atlasu*.



10. Zwierzę *sum xu* i „latający żółw”, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. III, BN.

Na czternastej mapie (fol. 16) rozciąga się południowa, górzysta prowincja „IUNNAN” – Yunnan. Przy prawym brzegu karty, w jej górnej części, z pnia drzewa schodzi na ziemię futerkowe zwierzę o puszystym ogonie, przypominające wiewiórkę, a opisane jako „*Sum xu* Animal aestimatum apud Sinas”. Rysunek podmalowany jest brązem i zielenią. Również wokół tego zwierzęcia, które trafiło do *Flory sinensis* (il. 10) i *China illustrata*, narosło wiele nieporozumień. Boym, który prawdopodobnie nie znał go z autopsji, nie zaznaczył jego wielkości. U Kirchera ma ono słuszne rozmiary, z pewnością przesadzone, i poddawane jest tresurze przez parę Chińczyków. Edward Kajdański odczytał nazwę jako *songshu*,



czyli wiewiórka, ale dopatruje się na ilustracjach raczej mangusty, *shisheshu*, której z kolei stworzenie nie przypomina. Ostateczne rozstrzygnięcie tej kwestii pozostawić należy zoologom.

Szczególnie bogato zilustrowana jest mapa piętnasta (fol. 17) – prowincja „KUEY CIEU”, czyli Guizhou na południu Chin. Po prawej stronie karty doklejony jest na całej wysokości pas bibułki z dwoma wielobarwnymi rysunkami o tematyce rodzajowej. U góry przedstawiono scenę przekazywania cesarskiego dokumentu: „Regiae literae sic Magistratibus Sinensibus reddi solent”. Cztery pełni godności urzędnicy w różnokolorowych szatach siedzą na „krzesłach uczonego”, w asyście strażnika z mieczem stojącego z prawej strony grupy. Klęczący na pierwszym planie posłaniec oburącz unosi i przekazuje zwój.

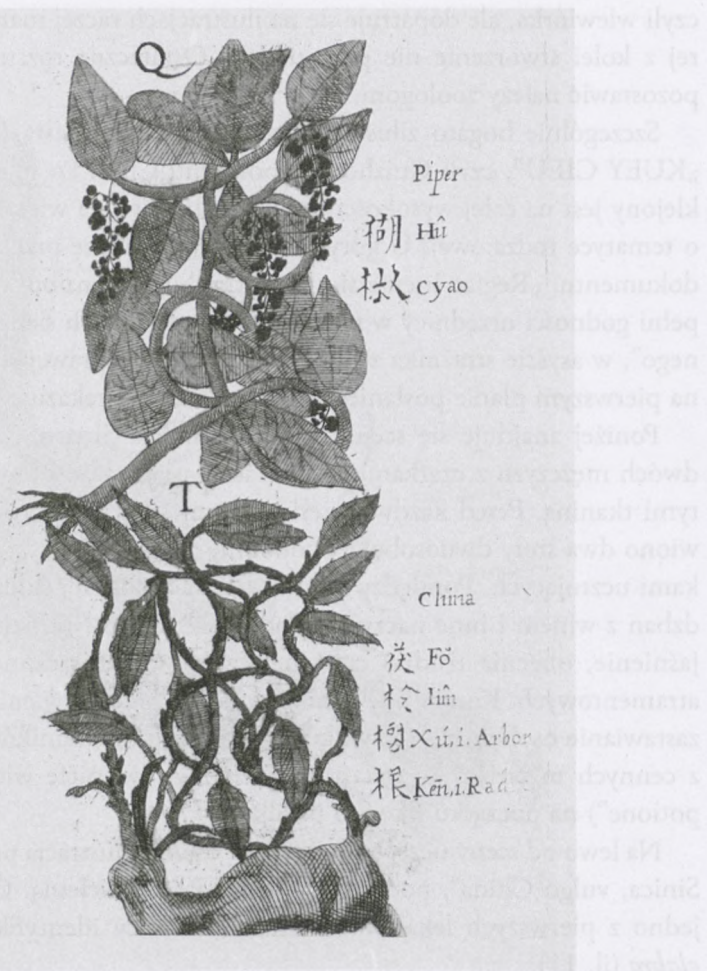
Poniżej znajduje się scena uczty, „Convivia Sinarum”. W jej górnej partii dwóch mężczyzn z czarkami w dłoniach zasiada za osobnymi stołami, przykrytymi tkaniną. Przed każdym biesiadnikiem stoi zestaw naczyń. Niżej przedstawiono dwa stoły dwuosobowe, podobnie zastawione, z nieco mniejszymi figurkami uczujących. Pomiedzy stołami krzątają się trzej służby, roznoszący czarki, dzban z winem i inne naczynia. Pod tą sceną autor umieścił dość obszerny objaśnienie, obecnie trudno czytelne, częściowo zniszczone z powodu wżerów atramentowych. Komentuje w nim szczegóły przedstawienia i chińskie zwyczaje: zastawianie osobnych stołów dla znamienitych biesiadników, używanie pałeczek z cennych materiałów zamiast noży i widelców, picie wina lub herbaty („cha potione”) na początku i końcu posiłku.

Na lewo od sceny uczty wklejona jest osobna ilustracja przedstawiająca „Radix Sinica, vulgo China”, podkolorowany brązem i zielenią. Ów „korzeń chiński”, jedno z pierwszych lekarstw na syfilis, botanicy identyfikują z rośliną *Smilax glabra* (il. 11).

Na mapie szesnastej (fol. 18) przedstawiającej „QUAM SY”, czyli Guangxi, sąsiadującą z poprzednią prowincją, naklejony jest po lewej stronie u dołu rysunek cynamonu w zielono-brązowej kolorystyce. W podobnej postaci trafił on do *Flory*<sup>47</sup>.

Mapa siedemnasta (fol. 19) obejmuje kolejną prowincję południową „QUAM TUM”, czyli Guangdong. Był to region stosunkowo dobrze znany Europejczykom ze względu na portowe miasto Kanton (Guangzhou). Tam też, u ujścia Rzeki Perłowej, znajduje się wyspa Sanzao, na której zmarł św. Franciszek Ksawery i którą Boym starannie zaznaczył na swojej mapie. Nazywa ją „Sanchen vulgo Sancham” – różnice w pisowni tej nazwy są zresztą powszechne

<sup>47</sup> M. Boym, *Flora sinensis*, tabl. R.



11. Pieprz i „korzeń chiński”, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. Q-T, BN.

także w dzisiejszej literaturze. W prawym górnym rogu karty autor umieścił dopracowany rysunek czerwonego lotosu, kwiatu „Lien”, cenionego przez Chińczyków.

Ostatnia, osiemnasta mapa (fol. 20) przedstawia wyspę „HAI NAN” (Hainan), dobrze znaną Boymowi, który przebywał tam w latach 1646–1647 – prawdopodobnie dłużej niż w Chinach kontynentalnych. Barwne ilustracje narysowane są bezpośrednio na mapie. Po lewej stronie u góry, w partii stałego lądu znajduje się niebiesko kwitnąca gałązka przypominająca piwonie drzewiastą, opisana jednakże jako „ym yum Flos”. Edward Kajdański identyfikuje kwiat jako

znaną także z innych relacji „dwubarwną różę”, *Hibiscus mutabilis*, zaś towarzyszącą mu trzcinę „lu cyeu” jako *Arundo donax*<sup>48</sup>.

Po prawej, na tle morza, umieszczono dwa kraby oznaczone literami A (lewy, brunatny) i B (prawy, czerwony). Na grzbiecie obydwu widnieją biały krzyż między dwiema chorągwiemi. Rysunkowi towarzyszy opis cudownego pojawienia się takich stworzeń u wybrzeży Guangdong i Guangxi w 1644 i 1647 r. z informacją, że zachowywały ten znak także po ugotowaniu. Kraby te kojarzono ze św. Franciszkiem Ksawerym, tak ze względu na bliskość miejsca jego śmierci, jak i legendę o krabie przynoszącym świętemu krucyfiks. Według Kajdańskiego mogą one należeć do gatunku *Eriocheir sinensis*<sup>49</sup>.

Jak widać, towarzyszące mapom rysunki składają się na bogatą i różnorodną ikonografię chińskiej przyrody i cywilizacji. Bolesław Szczęśniak szukając chińskich źródeł kartograficznych *Atlasu* ustalił, że Boym czerpał m.in. z czterotomowego dzieła *Di tu zong yao*, skompilowanego i wydanego przez Zhu Guoda w 1643 r.<sup>50</sup> W artykule z 1953 r. zasygnalizował również, że polski jezuita był w posiadaniu dzieła zielarsko-medycznego *Bencao gangmu*, nie rozwinął jednak kwestii ewentualnego wpływu tej publikacji na rysunki w *Atlasie*. Źródła tych ilustracji nie zostały dotychczas zidentyfikowane i nie podejmowano poważniejszych prób takiej identyfikacji. Jednoznaczne ich ustalenie wymaga szczegółowych studiów nad wydawnictwami chińskimi, tymczasem jednak można wskazać kierunek poszukiwań.

Sam Boym określił swoje rysunki jako „genuines imagines”, może to jednak oznaczać ich autentyczność w sensie pochodzenia ze źródeł chińskich. Charakter tych prac wskazuje bowiem wyraźnie na ich zależność od ówczesnych chińskich publikacji ilustrowanych, przede wszystkim od wydawnictw encyklopedycznych.

Późny okres panowania dynastii Ming – XVI i pierwsza połowa XVII w. – to w Chinach złoty wiek ilustracji książkowej<sup>51</sup>. Linearny, czarno-biały drzeworyt, znany co najmniej od IX w., osiągnął wówczas mistrzowski poziom. W tej technice ilustrowano zarówno literaturę popularną: powieści, sztuki teatralne, zbiory legend i budujących „egzemplów”, jak i dzieła naukowe, techniczne czy encyklopedyczne. Na początku XVII w. rozwinął się wspaniale także drzeworyt barwny, oddający malarskie walory reprodukowanych obrazów. Decydującą rolę odegrało

<sup>48</sup> E. Kajdański, *Michał Boym. Ostatni wysłannik...*, s. 41.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>50</sup> B. Szczęśniak, *The Mappa Imperii Sinarum...*, 1965, s. 115.

<sup>51</sup> F. Wood, *Chinese Illustration*, London 1985; H. Walravens, *Chinesische Buchillustrationen*, Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitteilungen nr 13, Oktober 1995, s. 17–27.

tu środowisko artystyczne skupione w Nankinie, którego centralną postacią był Hu Zhengyan. Jego *Zbiór kaligrafii i malarstwa z Sali Dziesięciu Bambusów* (*Shizhuzhai shuhua pu*), wydany w 1633 r. i wielokrotnie wznawiany, stał się jednym z podstawowych podręczników i wzorników malarstwa, cenionym jeszcze w XX w.<sup>52</sup>

Zatem w okresie, kiedy Michał Boym zetknął się z kulturą chińską, istniał ogromny zasób ikonografii, którą mógł się posiłkować, ilustrując swoje dzieło. Wyjeżdżając do Chin, miał już pewne doświadczenie w rysunku dokumentacyjnym, wyniesione być może z lekarskiego domu rodzinnego. Medyczne właściwości flory zawsze szczególnie interesowały Boyma, zaś znajomość roślin leczniczych wymagała również umiejętności ich rysowania. Pierwsze znane rysunki botaniczne wykonał w Mozambiku na przełomie 1643 i 1644 r., dołączając je do listu znanego jako *Opis Kafarii*. Według Edwarda Kajdańskiego<sup>53</sup> przedstawiają one ananasa, owoc anakardu (nanerczu, znanego dzisiaj jako orzech cashew) i bliżej nieznaną „afrykańską lilie”. Towarzyszą im dwa wizerunki hipopotama. Rysunki te wykorzystał następnie Boym projektując ilustracje do *Flory*.

Część rysunków w *Atlasie Chin*, co znamienne – przedstawiających rośliny lecznicze (rabarbar, imbir, „korzeń chiński”), ma charakter dokumentacyjny, bliski europejskiej ilustracji botanicznej. Tak też przedstawia się większość rycin z *Flory sinensis* (il. 9, 11). Rysunkowe pierwowzory ponad połowy tablic z tego dzieła nie są znane i nie posiadamy obecnie informacji o ich losach. Zyskały one natomiast dalszy żywot w *China illustrata* Athanasiusa Kirchera, a po kolejnych metamorfozach również w innych dziełach przyrodniczych XVII i XVIII w. Jednak większość rysunków w *Atlasie* prezentuje się odmiennie i zarówno pod względem ikonograficznym, jak i formalnym wpisuje się w konwencje sztuki chińskiej. Są to sceny figuralne lub kompozycje mieszczące się w chińskim gatunku malarskim „kwiaty i ptaki” (*huaniao*).

Wśród przedstawień figuralnych zwracają uwagę postacie cesarza i urzędników zamieszczone na mapie regionu stołecznego (fol. 4). Wykazują one wyraźne podobieństwo ujęcia i detali do drzeworytów ilustrujących chińską encyklopedię *Sancai tuhui* (*Zbiór ilustracji w trzech kolorach*). To wielotomowe dzieło, skompilowane w 1610 r. przez Wang Qi, zawierało z kolei liczne ryciny wzorowane na wydawnictwach wcześniejszych. Zamieszczono w nim m.in. przerysy ubiorów ze znacznie starszego, pochodzącego z X w., zbioru ilustracji do konfucjańskiej

<sup>52</sup> R. Goepfer, *Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens*, München 1968, s. 210–212; J. Vedlich, *The Prints of the Ten Bamboo Studio, Followed by Plates from the Kaempfer Series and Perfect Harmony*, Gênevê 1979.

<sup>53</sup> E. Kajdański, *Michał Boym. Ostatni wysłannik...*, s. 25–26.

*Księgi rytuałów*. Takie też jest źródło ikonografii ceremonialnych strojów dworskich, które ostatecznie trafiły do *Atlasu Chin*<sup>54</sup>. Mało prawdopodobne jest, aby Michał Boym zetknął się bezpośrednio z tak starym i rzadkim dziełem. Natomiast *Sancai tuhui*, publikacja w jego czasach aktualna, mogła być źródłem dostępnym i bardzo użytecznym ze względu na obfitość ilustracji.

Aby ustalić, czy inne rysunki z *Atlasu* są wzorowane bezpośrednio na *Sancai tuhui*, należałoby szczegółowo porównać pełny materiał ilustracyjny. Kompletna edycja z 1610 r., obejmująca 150 zeszytów, jest rzadkością<sup>55</sup>, trudno dostępny w Europie jest także reprint opublikowany w 1988 r. w Szanghaju<sup>56</sup>. Jednak na podstawie drzeworytów reprodukowanych w wydaniu Goodalla i w innych publikacjach można stwierdzić, że jest to bardzo prawdopodobne. Na planszach encyklopedii duża część postaci ludzkich pojawia się pojedynczo, w reprezentacyjnych pozach na neutralnym białym tle, dotyczy to m.in. wspomnianych wizerunków cesarza i urzędników.

Sceny zbiorowe rysowane przez Boyma utrzymane są w innej konwencji i muszą się wywodzić z innego źródła. Uczta, sąd czy audiencja są bliskie kreską i kompozycją wielu ilustracjom z XVI- i XVII-wiecznej chińskiej literatury popularnej. Wyraźne, choć dość ogólne podobieństwo występuje np. pomiędzy ucztą z mapy Guizhou a bankietem z wydanej pomiędzy 1573 i 1619 r. sztuki *Tysiąc sztuk złota*<sup>57</sup>. U Boyma sceny te zostały jednak umieszczone na neutralnym tle, bez zaznaczonej przestrzeni i sztafażu, jak gdyby „wypreparowane”, podczas gdy w przedstawieniach chińskich otoczenie – pejzaż lub wnętrze – jest zaznaczone lub choćby zasygnalizowane. Jedyny ślad relacji przestrzennych to umieszczanie postaci znajdujących się w głębi w górnej części obrazu. Niezależnie od tego zachowana została konwencja pokazywania postaci dostojnych (cesarz, urzędnicy) jako nieco większych niż plebejskie (sturdy, podsądni). Śladową i niezręczną próbą zastosowania perspektywy jest posadzka w scenie audiencji (fol. 10), w postaci ukośnej kratki.

Natomiast pokrewieństwo z *Sancai tuhui* jest wyraźne w przypadku przedstawień typu „kwiaty i ptaki” (fol. 10, 11, 13, 14, 19). Są one w encyklopedii

<sup>54</sup> L.P. Syčev, V.L. Syčev, *op. cit.*, s. 8, 109, tabl. I.

<sup>55</sup> Jeden z egzemplarzy znajduje się w bibliotece School of Oriental and African Studies Uniwersytetu Londyńskiego. Wybór ilustracji z tego egzemplarza opublikował John A. Goodall, *Heaven and Earth. Album Leaves from a Ming Encyclopedia. San-tsai t'u-hui, 1610*, Boulder 1979.

<sup>56</sup> Wang Qi, *San cai tu hui*, Shanghai 1988, edycja w trzech tomach opublikowana przez wydawnictwo Shanghai Guji Chubanshe.

<sup>57</sup> *Chinese Art and Design. The T.T. Tsui Gallery of Chinese Art*, red. R. Kerr, London 1991, s. 154.

z epoki Ming obficie reprezentowane i – podobnie jak w *Atlasie* – nie mają czysto dokumentacyjnego charakteru. Potraktowano je jako dekoracyjne, wystylizowane kompozycje odwołujące się do tradycji artystycznej, a nie tylko do botanicznej i zoologicznej wiedzy. Rytownicy korzystali z obrazów dawnych mistrzów i sięgali po wskazówki z klasycznych dzieł literackich<sup>58</sup>. To samo dotyczy przedstawień samych roślin, zgromadzonych w ostatniej części *Sancai tubui*, m.in. lotosów<sup>59</sup> i magnolii<sup>60</sup>, których sposób ujęcia przypomina rysunki tych samych kwiatów na kartach *Atlasu Chin*. Liczne wizerunki drzew iglastych nie zostały wykorzystane w *Atlasie*, natomiast dziwna, zawieszona w powietrzu sosna z *Flory sinensis*, umieszczona w pejzażu otaczającym panterę, może się wywodzić od sękatego cyprysa z *Sancai tubui*, nieumiejtnie skopiowanego i rozbitego przez wiedeńskiego rytownika<sup>61</sup>.

Inne źródło, z którego Boym czerpał zarówno wiedzę zielarsko-medyczną, jak i ikonografię, zidentyfikował Bolesław Szczęśniak w 1953 r. Jest to wspomniane *Bencao gangmu* (*Wielkie kompendium ziół*) z 1596 r. Autorem tego monumentalnego dzieła był Li Shizhen, jeden z najsłynniejszych chińskich lekarzy, do dziś powszechnie szanowany autorytet w dziedzinie zielarstwa. Według Szczęśniaka Boym posiadał egzemplarz pierwszego wydania *Bencao gangmu*<sup>62</sup>. Nieliczne znane mi ilustracje ze wznowienia z 1603 r. to bardzo proste, wręcz schematyczne drzeworyty, jednak sposób ujęcia niektórych roślin istotnie przypomina bardziej dopracowane rysunki Boyma (il. 11, 12). Nie wiadomo, czy misjonarz zetknął się z wydaniem z 1640 r., zawierającym ponad tysiąc nowych, starannie wykonanych rycin<sup>63</sup>. W każdym razie *Bencao gangmu* musiało mu dostarczyć inspiracji do *Atlasu*, a zwłaszcza *Flory sinensis*.

Prawdopodobnie Boym wzorował się także na innych wydawnictwach. Rysunek wieśniaka i bawołu z mapy Shandongu (fol. 5) przypomina na przykład ilustrację do książki *Gengzhi tu* (*Ilustracje rolnictwa i jedwabnictwa*), pochodzącej

<sup>58</sup> J.A. Goodall, *op. cit.*, s. 110–125.

<sup>59</sup> *Ibidem*, il. 109, 110.

<sup>60</sup> *Ibidem*, il. 113, 114.

<sup>61</sup> *Ibidem*, il. 90.

<sup>62</sup> B. Szczęśniak, *The Atlas and Geographic Description...*, s. 76. Autor pisze, że egzemplarz Boyma znajdował się po jego wyjeździe do Chin w posiadaniu Andreea Cleyera, od którego z kolei nabyła go Kurfürstliche Bibliothek w Berlinie. Szczęśniak zapowiadał, że będzie się dalej zajmował tą kwestią, jednak w późniejszych artykułach do niej nie wrócił. Berlińskie *Bencao gangmu*, szczególnie cenne ze względu na związek z osobą Michała Boyma, uległo zniszczeniu podczas II wojny światowej.

<sup>63</sup> S. Dharmananda, *Li Shizhen. Scholar Worthy of Emulation*, [www.itmonline.org/arts](http://www.itmonline.org/arts) (Institute for Traditional Medicine, Portland, Oregon), 16.06.2004.



12. Tablica ziół leczniczych, drzeworyt z *Bencao gangmu* Li Shizhena, 1603. Ze zbiorów autorki.

z XIII w. i wielokrotnie wznawianej<sup>64</sup>. Natomiast pewien element humoru w ujęciu tej postaci przywołuje skojarzenia z przedstawieniami pasterzy bawołów w malarstwie pejzażowym, związanym z tradycją *chan*. Z kolei tematyka kwiatów i ptaków stanowi znaczącą część drzeworytów z *Sali Dziesięciu Bambusów*, nie wiemy jednak, czy Boym stykał się z tego rodzaju wydawnictwami o artystycznym charakterze<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> H. Walravens, *op. cit.*, s. 22–23, il. 8; reprodukowana rycina pochodzi z wydania z końca XVII w., jest jednak wzorowana na edycjach wcześniejszych.

<sup>65</sup> W tym samym, co *Atlas* zbiorze Borgia Cinese Biblioteki Watykańskiej znajduje się jeden z takich albumów, *Shizhuzhai lanpu* (*Zbiór orchidei z Sali Dziesięciu Bambusów*), nr 351.

Wszystko wskazuje na to, że zamiłowania botaniczne i medyczne kierowały go raczej ku dziełom naukowym. Chińska literatura o tej tematyce musiała dla niego stanowić pasjonującą lekturę i źródło niezliczonych nowych informacji.

Nie tylko kompozycja, ale i same środki formalne, jakimi posługiwał się Boym w swoich rysunkach wskazują, że wzorem dla nich były drzeworyty. Efekt zbliżony jest do techniki malarskiej zwanej w Chinach „starannym pędzlem” (*gongbi*), a polegającej na zarysowaniu wyraźnego, czarnego konturu i wypełnieniu go kolorem. Wydaje się jednak, że Boym powtarzał czytelny, szczegółowy rysunek linearnych, czarno-białych rycin, a następnie sam dobierał kolory, mając zresztą do dyspozycji inną paletę barwną niż artyści chińscy. Prawdopodobnie jego własną inwencją były też próby cieniowania. Użycie pióra, a także innego gatunku papieru, nieco zmieniło charakter kompozycji. Przy całej wierności oryginalnej stylistyce zdradzają one rękę i oko nie do końca oswojone z tym zasobem form. Widać to np. w sposobie oddania ornamentu na szatach cesarza i urzędników czy na steli z Xi'anu, co definitywnie zresztą wyklucza udział – choćby hipotetyczny – Chińczyka w ilustrowaniu *Atlasu*. Ostatecznie jednak fakt, że Boym nie był profesjonalnym artystą ułatwił mu zadanie – nie musiał walczyć z ograniczeniami, jakie narzuciłoby mu europejskie wykształcenie plastyczne i z dużym powodzeniem przystosował się do formy chińskiej<sup>66</sup>.

Rysunki wykonane są tą samą techniką co mapy i tekst, musiały więc powstać w tym samym czasie i miejscu. Boym musiał dysponować podczas pobytu we Włoszech wydawnictwami chińskimi, mógł też wykorzystywać wcześniejsze szkice. Nie jest jasne, dlaczego duża część rysunków została wykonana osobno i wklejona do *Atlasu*. Być może cienki papier pełnił rolę kalki, ułatwiającej kopiowanie, ale rysunki wykonane bezpośrednio na mapach nie różnią się w znaczący sposób od doklejanych. Jakże dokładnie były zasoby chińskiej biblioteczki Boyma, w jakim stopniu korzystał on z księgozbiorów innych jezuitów i jakie były dalsze losy zgromadzonych przez niego chińskich albumów – nie znamy pełnych odpowiedzi na te pytania, a ich znalezienie pozostaje niewątpliwie interesującym zadaniem badawczym.

Okazuje się więc, że Michał Boym, chwalony po wielekroć za naturalistyczny charakter ilustracji w *Atlasie*, nie czerpał bynajmniej inspiracji bezpośrednio

---

<sup>66</sup> Kompozycje Boyma z kwiatami i ptakami przypominają stylistycznie również tzw. druki Kaempfera, przechowywane w British Museum. Te efektowne drzeworyty łączące czarny kontur z intensywnym kolorem nie mogły jednak inspirować polskiego jezuitę, są bowiem datowane na lata 80. XVII w., a ostatnio nawet na 2. ćwierć XVIII w. R. Goepper, *op. cit.*, s. 208–209; J. Vedlich, *op. cit.*; Y.Y. Brown, *Engelbert Kaempfer: The First Interpreter of Japan*, [www.fathom.com](http://www.fathom.com) (Fathom Knowledge Network, Columbia University), 19.08.2004.



z natury. Przedstawiał elementy chińskiej rzeczywistości poprzez chińską konwencję artystyczną, choć przecież znał z własnego doświadczenia i przyrodę kraju, i realia dworu aspirującego do miana cesarskiego. Czy zdecydował się na to, bo nie w pełni ufał własnym talentom malarskim, czy też uznał, że ta konwencja najbardziej odpowiada realiom, tak obcym potencjalnemu europejskiemu odbiorcy? Być może rozważył obydwie te kwestie i z ogromną starannością, z wielkim nakładem pracy ozdobił swoje dzieło. Nie doczekało się ono takiego oddźwięku, na jakie zasługiwało z racji swojej oryginalności. Boym pozostaje bowiem jednym z prekursorów przenoszenia na grunt europejski osiągnięć kultury chińskiej – zarówno naukowych, jak i artystycznych.

## Zakończenie

W roku 1768, a więc na krótko przed kasatą Towarzystwa Jezusowego, jezuita Karol Wyrwicz wydał podręcznik geografii powszechnej, który cieszył się powodzeniem i był wznawiany jeszcze pod koniec XVIII w.<sup>1</sup> Księga trzecia zaczyna się słowami: „Azja dawnego świata część naywiększa, stworzeniem pierwszego człowieka i raiem ziemskim zaszczycona, nappierwey od ludzi mieszkana i wiarą prawdziwą oświecona [...]. Naykosztowniejsze i naywyborniejsze natury dary wylały się na Azją obficiey od innych świata części”<sup>2</sup>. Po tym podniosłym wprowadzeniu autor przechodzi do konkretnej i – jak zapewnia – opartej na najnowszych źródłach prezentacji danych na temat ludności, podziału politycznego, warunków naturalnych i wszelkich zasobów tej części świata. Obraz, jaki się z tego opisu wyłania, jakkolwiek niepozbawiony uproszczeń, pomyłek i uprzedzeń, jest uporządkowany i racjonalny. Korzystający z podręcznika uczeń otrzymywał sporą dawkę wiedzy o rozległym kontynencie, bardzo zróżnicowanym zarówno pod względem przyrodniczym, jak i kulturowym, a podstawowe informacje nie odbiegały daleko od dzisiejszego stanu wiedzy geograficznej.

W tym samym prawdopodobnie 1768 r. nieznanym nam z nazwiska artysta namalował w jezuickim kościele w Jarosławiu sceny z żywota św. Franciszka Ksawerego, pioniera dalekowschodnich misji. Azja w jego ujęciu to osobiłwa, ale zarazem niezróżnicowana i umowna przestrzeń, zamieszkiwana przez ludzi odzianych w pióra i gigantyczne morskie potwory.

Wyrazna rozbieżność pomiędzy jezuickim piśmiennictwem a sztukami plastycznymi utrzymywała się z niewielkimi wyjątkami przez ponad dwa wieki, od pierwszych przejawów zainteresowania Wschodem aż do likwidacji nowożytnego Towarzystwa. Literatura jezuicka dotycząca krajów Azji stanowiła wiarygodne

<sup>1</sup> [K. Wyrwicz SJ], *Geografia powszechna czasow terazniejszych Albo Opisanie krótkie kraiów całego świata, ich położenia, granic, płodu ziemnego, skłonności obywatelów, handlu, obyczajów & c. & c....*, Warszawa 1768. Wznowienia warszawskie m.in. z lat 1770 i 1773, wileńskie z 1794 r.

<sup>2</sup> Wydanie z 1773 r., s. 395–396.

źródło wiedzy opartej na bezpośrednich obserwacjach, choć podporządkowanej przesłaniu religijnemu. Początkowo jej największą zaletą była aktualność i nowatorska tematyka. W XVII w. pojawiły się próby systematyzacji, a także dzieła naukowe tworzące zręby europejskiej orientalistyki, i wreszcie jezuicka „misyjna geografia” weszła do zasobów wiedzy oświeceniowej, czego przykładem jest wspomniany podręcznik Wyrwicza.

Sztuki plastyczne, zwłaszcza w krajach niezaangażowanych bezpośrednio w misje pozaeuropejskie i podboje kolonialne, rządziły się własnymi prawami. „Azja malowana” w jezuickich kościołach dawnej Rzeczypospolitej to kraina bohaterских czynów misjonarzy i męczenników, pole i tło ich działania. Tubylcy w pióropuszech lub turbanach zamieszkują obojętny, pozbawiony wyrazistych cech krajobraz. Burzliwe morze jest na ogół jedynym znakiem rozległości i rozmaitości świata. Tylko ludzie – kulturowo obcy lub wprost wrodoży, a jednak możliwi do zaakceptowania jako potencjalni lub nowo nawróceni chrześcijanie, są przedmiotem zainteresowania artystów i ich zakonnych zleceniodawców.

Wokół osoby św. Franciszka Ksawerego, ojca-założyciela jezuickich misji, zbiega się najwięcej azjatyckich wątków. Urozmaicone sceny narracyjne z żywota tego świętego i nieco uboższy zasób alegorii dostarczają wielu przykładów wyobrażeń zamorskich pogan. Kształtują się one pod wpływem doświadczeń z muzulmańskimi ludami Bliskiego Wschodu, a w większym jeszcze stopniu pod wpływem przedstawień alegorycznych, przy czym punktem wyjścia staje się nie alegoria Azji, ale Ameryki, „Indii”, uosabiającej wszystko co dalekie, nieznanne i dzikie. Faktyczną różnorodność kultur azjatyckich, znajdującą odbicie w jezuickiej literaturze, zastępuje ujednolicony, stereotypowy wizerunek poganina, wymiennie stosowany do wszystkich krajów. Zapożyczony z amerykańskiej ikonografii pióropusz staje się uniwersalnym wyznacznikiem „dzikiego” i „obcego”, przeciwstawionego i zarazem podporządkowanego centralnej postaci misjonarza. Powstaje obraz świata wyraźnie uproszczony, ale przez to czytelny i wymowny.

Bardziej dynamiczne, choć rzadsze, są wątki związane ze swego rodzaju przemianą tożsamości. Dotyczyć ona może męczenników japońskich lub jezuickich misjonarzy. Ci pierwsi poprzez wiarę, chrzest i męczeństwo dołączają do wspólnoty chrześcijan i katolickich świętych, co potwierdza ich zeuropeizowany wygląd i strój. W tym kontekście poganie pozostający przy swojej tradycji nabierają cech zdecydowanie wrogich i odpychających. Zjawisko jeszcze bardziej marginalne, ale możliwe do prześledzenia w sztukach plastycznych, to częściowa czy też powierzchowna przemiana misjonarza europejskiego w „człowieka Wschodu”. Tu również kostium pełni ważną rolę jako znak przynależności, identyfikacji z nowym środowiskiem, która jednakże nie jest nigdy bezwarunkowa. Akomodacja

misjonarzy widziana przez pryzmat ich ikonografii i biografistyki wydaje się modelowym przykładem zdolności adaptacyjnej, o której pisze Tzvetan Todorov jako o szczególnej sile Europejczyków w kontaktach z innymi cywilizacjami: ma ona służyć realizacji specyficznych, z góry wyznaczonych celów, a nie prowadzić do faktycznej i pełnej zmiany tożsamości<sup>3</sup>.

Obraz relacji między Europą i Azją, jaki można zrekonstruować na podstawie zgromadzonego materiału, oddaje niewątpliwie stan świadomości epoki przedkolonialnej. Poczucie wyższości wśród Europejczyków nie było jeszcze wówczas większe niż u innych ludów patrzących z dystansu na obcych – czy to „przybyśców”, czy „tubylców”. Jako przyczynę owej wyższości wskazywano przede wszystkim wyznawaną religię chrześcijańską, a nie osiągnięcia cywilizacyjne (w tej dziedzinie chętnie przyznawano prymat np. Chińczykom) czy kolor skóry (choć oczywiście istniała pokusa utożsamienia fizycznego podobieństwa z wyższymi walorami moralnymi i umysłowymi, obecna także w innych kulturach). Szerzenie chrześcijaństwa wszelkimi dostępnymi sposobami było podstawowym zadaniem misjonarzy, rozumianym jako obowiązek zarówno wobec Boga, jak i nawracanych ludów. Odwołując się znowu do Todorova, można odnieść do tego rozumowania i postępujących za nim działań słowa o tym, że „ma się prawo, a nawet obowiązek, narzucać dobro drugiemu” oraz o „utożsamieniu *moich* wartości z *wartościami w ogóle*”<sup>4</sup>.

Teksty i obrazy relacjonujące dokonania misji miały z kolei umacniać w wierze katolików w Europie i temu celowi jest podporządkowana ikonografia jezuicka na ziemiach Rzeczypospolitej. Wpisuje się ona w szerszą perspektywę Europy Środkowej. O ile w XVI w. kontakty pomiędzy Cesarstwem Habsburgów i podbitym Nowym Światem przekładały się tu na indywidualne i zróżnicowane realizacje artystyczne, w następnym wieku, po podziale imperium, niepodzielnie panować zaczęła konwencja. Wtedy właśnie kształtowała się jezuicka ikonografia misyjna w tej części Europy. Na terenach Rzeczypospolitej, w krajach habsburskich i południowoniemieckich ma ona wiele cech wspólnych. Podporządkowana jest tym samym konwencji wizualnym, rozprzestrzenianym za pośrednictwem grafiki i poprzez wędrowniki samych artystów, wyraźnym zjawiskiem w XVIII w. jest napływ malarzy ze środowiska czesko-morawskiego na ziemię polskie. Znamienny jest fakt, że tematyka misyjna była w przedrozbiorowej Rzeczypospolitej stosunkowo popularna, pomimo bardzo słabych kontaktów z krajami pozaeuropejskimi i niechrześcijańskimi (z wyjątkiem imperium ture-

<sup>3</sup> T. Todorov, *Podbój Ameryki. Problem innego*, tłum. J. Wojcieszek, Warszawa 1996, s. 272.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 172.

ckiego, które jednak zajmowało pozycję bliskiego i kłopotliwego sąsiada). Jako przyczynę tego faktu wskazać należy bliskość „własnych Indii” – społeczności protestanckich, a przede wszystkim prawosławnych, których nawrócenie na katolicyzm stało się celem polskich jezuitów. Dzieje św. Franciszka Ksawerego i innych misjonarzy mogły być w tym kontekście interpretowane jako wzór i zachęta do działań na europejskich rubieżach Kościoła rzymskiego.

Niniejsza praca, jako pierwsze przekrojowe ujęcie zagadnień jezuickiej ikonografii Azji na gruncie polskim, z pewnością nie jest wyczerpująca. Niektóre sygnalizowane w niej kwestie zasługują na dalsze i bardziej szczegółowe badania. Ciekawe rezultaty mogą przynieść zwłaszcza poszukiwania źródeł rysunków Boyma oraz próba rekonstrukcji jego chińskiego księgozbioru<sup>5</sup>. Znacznie szerszej perspektywy badawczej wymagałoby stwierdzenie, w jaki sposób umowny obraz Azji, który starałam się zaprezentować, wpływał na wyobrażenia jego odbiorców. Mam jednak nadzieję, że udało mi się przedstawić pochodzenie, tło i najważniejsze elementy tego obrazu, który – choć podporządkowany stereotypom swojego czasu i środowiska – nadal intryguje swoją barwnością i malowniczością.

<sup>5</sup> Obiecujące badania nad spuścizną Boyma kontynuują sinolatyńscy z Collegium Gnesnense Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, m.in. Monika Miazek-Męczyńska, autorka niepublikowanej pracy doktorskiej *Flora sinensis Michała Boyma SJ. Monografia filologiczna*, z krytycznym opracowaniem tekstu. Źródła wiedzy sinologicznej Boyma są jednym z kierunków zainteresowań poznańskich badaczy.

## Wykaz stosowanych skrótów

- AKZ IS PAN – Archiwum Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie
- BHS – „Biuletyn Historii Sztuki”
- BJ – Biblioteka Jagiellońska w Krakowie
- BN – Biblioteka Narodowa w Warszawie
- BUW – Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego
- IS PAN – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie
- KOBiDZ – Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie
- KZSP – *Katalog zabytków sztuki w Polsce*
- MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie
- PSB – *Polski słownik biograficzny*
- RHS – „Rocznik Historii Sztuki”
- SAP – *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*

## Bibliografia

### Źródła

#### Źródła rękopiśmienne

- Biblioteca Apostolica Vaticana, Borgia Cinese, rkps 531 [Boym M.] *Magni Catay Quod olim Serica, et modo Sinarum est Monarchia Quindecim Regnorum Octodecim geographicae Tabulae*
- Biblioteka Jagiellońska, rkps 176, *Catalogus Librorum in Bibliotheca Cracoviensis Collegii Sanctorum Petri et Pauli Societatis Jesu Collectus anno 1757*
- Biblioteka Jagiellońska, rkps 177, *Catalogus Librorum in Bibliotheca Domus Professae Societatis Jesu S. Barbaram collectae Anno Dni 1621*
- Biblioteka Jagiellońska, rkps 2626, *Elenchus Librorum Bibliothecae Domo Probat. Crac. Soc. Jesu Conscriptus Anno Dei Hominis 1698*

#### Źródła publikowane

- Aleni G. SJ, *Da xi li xi tai zi zhuan* [Biografia ojca Ricciego z Wielkiego Zachodu], Fuzhou b.d. [po 1630]
- Aleni G. SJ, *Tian zhu jiang sheng chu xiang jing jie* [Ilustrowany żywot Pana Naszego Jezusa Chrystusa], Jinjiang 1637
- Andrade A. de SJ, *Niedawne odkrycie Wielkiego Kataju albo Państw Tybetu*, tłum. i oprac. I. Kania, wstęp M. Mejer, Kraków 2004
- Bartoli D. SJ, *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. Il Giappone seconda parte dell'Asia*, Roma 1660
- Bartoli D. SJ, *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. L'Asia descritta. Parte prima*, Genova 1656
- Bartoli D. SJ, *Dell'istoria della Compagnia di Giesù. La Cina terza parte dell'Asia*, Roma 1663
- Bartoszewski W. SJ, *Dowody processiey nabożnej i poważnego triumphu w dzień roczny Przenajświętszego Ciała Bożego*, Wilno 1615
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, wyd. R. Gryson, wyd. 4 popr., Stuttgart 1994
- Bielski J. SJ, *Tytus Japończyk*, Poznań 1748

- Bielski M., *Kronika wszytkiego swyata, na ssec wyekow, monarchie cztery rozdzielona, s kosmographią nową*, Kraków 1551
- Botero G., *Theatrum Świata Wszytkiego; na którym Europa, Asia, Afryka y Ameryka...*, tłum. Lencycusz [P. Łęczycki], Kraków 1659
- Boym M. SJ, *Flora sinensis fructus floresque humillima porrigens*, Viennae 1656
- Boym M.P., SJ, *Raport z Królestwa Syjamu*, w: A. Kuczyński, *Polskie opisanie świata. Studia z dziejów poznawania kultur ludowych i plemiennych*, t. 1: *Azja i Afryka*, Wrocław 1994, s. 79–84
- Cruz G. da, *Traktat o sprawach i osobliwościach Chin*, tłum. J. Kazimierczyk i I. Komorowska, red. J. Kieniewicz, Gdańsk 2001
- [Druzbicki A.K.], *Vita et mors Gloriose suscepta, R.P. Alberti Męcinski, Poloni e Societate Iesu. In odium Sanctae Fidei Catholicae apud Iapones una cum alijs quatuor ex eadem Societate Patribus interempti, Anno Dni. MDCXXXIII 23 Martij, Cracoviae 1661*
- Du Halde J.B. SJ, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris 1735
- Epistola de legatorum Japonicorum orientalium adventu ad Gregorium XIII P.M. paucos dies ante quam moretur*, Vilnae 1585
- Epistolae Iapanicae de multorum gentilium in variis Insulis ad Christi fidem per Societatis nominis Iesu Theologos conversione 1549–1560*, Louvain 1569
- Epistolae Indicae de praeclaris et stupendis rerum*, Louvain 1566
- Epistolae S. Francisci Xaverii*, wyd. G. Schurhammer SJ, J. Wicki SJ, t. 1: 1535–1548, Romae 1944, t. 2: 1549–1552, Romae 1945
- Heroina chrześcijańska Świątobliwemi Aktami i wdzięczną rozmaitością Modlitw nayprzedniejszych uzbrojona*, Częstochowa 1767
- Japoniorum Regum legatio Romae coram Summo pontifice Gregorio XIII 23. Martii habita a. 1585. Addita etiam est brevis in calce descriptio Insulae Japonicae*, Cracoviae 1585
- Juniewicz M. SJ, Bohomolec F. SJ, *Listy różne ku chwalebnej ciekawości i chrześcijańskiemu zbudowaniu służące z Azji, Afryki, Ameryki, niegdyś od misjonarzy Societatis Iesu w rozmaitych językach do Europy przesłane...*, Warszawa, t. 1, 1756, t. 2, 1767
- Juwencjusz J. SJ [J. de Jouvençy], *Historia prześladowania wiary chrześcijańskiej w Japonii w Dzieciach Towarzystwa Jezusowego*, tłum. F. Rzepnicki SJ, Poznań 1763
- Kircher A. SJ, *China monumentis qua sacra qua profanis nec non variis naturae et artis spectaculis, aliamquae rerum memorabilium illustrata [...]*, Amstelodami 1667
- Maffei G.P. SJ, *Historiarum Indicarum libri XVI, selectarum item ex India epistolarum libri IV*, Antverpiae 1605
- Nowiny abo dzieje dwuletnie Chinenskie, przez list X. Mikołaja Trigawta, Societatis Iesu, Roku Pańsk: 1610 y 1611 [...] przez X. Szymona Wysockiego [...] przetłumaczone*, Kraków 1616
- Nowiny abo dzieje dwuletnie z Japonu i z Chiny, krain pogańskich Nowego Świata, przez list X. Jana Rodriguesa i X. Matthaëusa Ricciego Soc. J. [...] przez X. Szymona Wysockiego [...] przetłumaczone*, Kraków 1611
- Opisanie chwalebne go męczeństwa dziewięci chrześcian Iapońskich...*, Kraków 1612
- Orlandino N. SJ, *Historia Societatis Iesu prima pars*, Romae 1614
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka SJ, tekst poprawili [...] ks. S. Styś SJ, ks. W. Lohn SJ, wyd. 3 popr.*, Kraków 1962 (przedruk Lublin 1985)



- Ricci M. SJ, *China in the Sixteenth Century: The Journals of Matthew Ricci 1583–1610*, tłum. L.J. Gallagher SJ, wyd. 2, New York 1953
- Ripa C., *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998
- Skarga P. SJ, *Listy ks. Piotra Skargi T.J. z lat 1566–1610*, podług autografów wydał i objaśnił ks. J. Sygański, Kraków 1912
- Skarga P. SJ, *Żywoły świętych Starego y Nowego Zakonu, na każdy dzień przez cały rok [...]*, Kraków 1579 i wydania następne; Petersburg 1862, reprint Warszawa 1997
- Szkarłatna róża Boskiego raju, to iest żywot i śmierć Świętobliwej Pamięci X. Woyciecha Męcinskiego Societatis Iesu, który dla S. Wiary Katolickiey w Iaponii popospołu z czterema Oycami tegoż Zakonu okrutnie był zabity Roku Pańskiego 1643, Dnia 23 Marca*, Kraków 1699 (wyd. 1, 1672)
- Tanner M. SJ, *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America, contra Gentiles, Mahometanos, Judaeos, Haereticos, Impios*, Pragae 1675
- They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543–1640*, wyd. M. Cooper, Ann Arbor 1995 (wyd. 1, Berkeley 1965)
- Torsellini O., SJ, *De vita Francisci Xaverii qui primus è Societate IESU in India & Iaponia Evangelium promulgavit*, Romae 1594
- A Treatise on the Moluccas (c. 1544). Probably the preliminary version of António Galvão's lost História das Molucas*, wyd. H.T.T.M. Jacobs SJ, Rome 1971
- Tunquim krolestwo możne w Azyey do którego opowiadaniu Ewangieliey Świętey, świeżo Pan Bóg drogę otworzył...*, tłum. Szembek F. SJ, Kraków 1629
- Tybet Wielkie Panstwo w Azyey...*, tłum. Szembek F. SJ, Kraków 1628
- Valignano A. SJ, *Historia del principio y progresso de la Compañía de Jesús en las Indias Orientales (1542–1564)*, wyd. J. Wicki SJ, Roma 1944
- Vita et mors gloriose suscepta R.P. Alberti Męciński Poloni e Societate Iesu. In odium Sanctae Fidei Catholicae apud Iapones una cum aliis quatuor ex eadem Societate Patribus interempti, Anno Dni MDCXXXIII 23 Martii*, Cracoviae 1661
- Wielewicki J. SJ, *Dziennik spraw domu zakonnego OO. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie 1630–1639*, z maszynopisu J. Poplatka SJ przyg. L. Grzebień SJ, Kraków 1999
- Wyrwicz K. SJ, *Geografia powszechna czasow teraznieyszych Albo Opisanie krótkie kraiów całego świata, ich położenia, granic, płodu ziemnego, skłonności obywatelów, handlu, obyczaiów...*, Warszawa 1773

## Opracowania

- Album kościoła OO. Jezuitów we Lwowie wydany z okazji koronacji obrazu Matki Boskiej Pocieszenia*, Kraków 1905
- Alden D., *The Making of an Enterprise. The Society of Jesus in Portugal, its Empire and Beyond 1540–1750*, Stanford 1996
- Anno 1585: Milano incontra il Giappone. Testimonianze della prima missione giapponese in Italia*, Milano 1990
- Appuhn-Radtke S., *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians*, Weißenhorn 1988

- Appuhn-Radtke S., *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620–1671) als Maler der Katholischen Reform*, Regensburg 2000
- Asia Maritima. *Images et réalité 1200–1800*, red. D. Lombard, R. Ptak, Wiesbaden 1994
- Asiatic Art in the Rijksmuseum, red. P. Lunsingh-Scheurleer, Amsterdam 1985
- Badowski R., *Pod portugalską banderą*, Warszawa 1998
- Badowski R., *Polskie wrota do Chin*, „Poznaj świat” 2000, nr 3
- Bailey G.A., *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542–1773*, Toronto 1999
- Bailey G.A., *The Jesuits and Painting in Italy, 1550–1690. The Art of Catholic Reform*, w: *Saints and Sinners. Caravaggio and the Baroque Image*, red. F. Mormando SJ, McMullen Museum of Art, Chicago 1999, s. 151–178
- Banaszak M. ks., *Historia Kościoła katolickiego*, t. 3: *Czasy nowożytne 1517–1758*, Warszawa 1989
- Baranowski B., *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku*, Łódź 1950
- Barock in Böhmen. *Eine Auswahl aus Architektur, Plastik, Malerei und Kunsthandwerk des 17. und 18. Jahrhunderts*, red. O.J. Blažiček i in., Prag 1973
- Barocke Malerei aus den Anden. *Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts aus Bolivien, Ecuador, Kolumbien und Peru*, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1976
- Barocke Thesenblätter. *Graphische Sammlung Stadtmuseum Linz-Nordico*, red. W. Telesko, Linz 1994
- Barockthemen. *Eine Auswahl von verzeichnisse zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1974
- Baroque and Romantic Stage Design, red. J. Scholz, New York 1962
- Baroque Art. *The Jesuit Contribution*, red. R. Wittkower, I.B. Jaffe, New York 1972
- Barthel G., *Barockkirchen in Altbayern und Schwaben*, Berlin 1941
- Bauer H., *Der Himmel im Rokoko. Das Fresko im deutschen Kirchenraum des 18. Jahrhunderts*, Regensburg 1965
- Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000
- Bernheimer R., *Wild Men in the Middle Ages: a Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge MA 1952
- Bibliotheca Sanctorum, red. I. Vizzini i in., Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma 1961–1970
- Bieś A.P. SJ, Grzebień L. SJ, Inglot M. SJ, *Polonica w Archiwum Rzymskim Towarzystwa Jezusowego*, t. 1: *Polonia*, Kraków 2002
- Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon – Online, Verlag Traugott Bautz 2004, www.bautz.de/bbkl
- Blažiček O.J., *Barockkunst in Böhmen*, Prag 1967
- Blažiček O.J., *Ferdinand Brokoff*, Praha 1976
- Bogatyriew P., *Semiotyka kultury ludowej*, oprac. M.R. Mayenowa, Warszawa 1979
- Brodrick J. SJ, *Powstanie i rozwój Towarzystwa Jezusowego*, t. 2: *Święty Franciszek Ksawery*, tłum. M. Bednarz SJ, J. Żukowicz SJ, Kraków 1969
- Brown Y.Y., *Engelbert Kaempfer. The First Interpreter of Japan*, Fathom Knowledge Network, Columbia Univeristy, www.fathom.com, 19.08.2004
- Bujok E., *Der Aufzug der „Königin Amerika” in Stuttgart. Das „Männliche unnd Ritterliche Thurnier unnd Ringrennen” zu Fastnacht 1599*, Tribus 2003

- Bumbul R., *Twórczość malarska Szymona Czechowicza w Wilnie*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2001, nr 1
- Burke M.B., *Jesuit Art and Iconography 1550–1800*, Saint Peter’s College Art Gallery, Jersey City 1993
- Butz H., *Zimelien der populären chinesischen Druckgraphik. Holzschnitte des 17. und 18. Jahrhunderts aus Suzhou im Kupferstich-Kabinett in Dresden und im Museum für Ostasiatische Kunst in Berlin*, Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitteilungen nr 13, Oktober 1995
- Bystroń J.St., *Czarność obcych*, Lud 1922
- La canonizzazione dei santi Ignazio di Loiola, Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell’Oriente. Ricordo del terzo centenario XII marzo MCMXXII*, [red. P. Tacchi Venturi SJJ] Roma 1922
- Caraman P., *The Lost Paradise. An Account on the Jesuits in Paraguay 1607–1768*, London 1985
- Carroll A., *East and West. The Meeting of Asian and European Art*, Art Gallery of South Australia, Adelaide 1985
- Cesare Ripa *Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758–1760 Hertel Edition of Ripa’s „Iconologia” with 200 Engraved Illustrations*, red. E.A. Maser, New York 1971
- Chabrié R., *Michel Boym. Jésuite Polonais et la fin des Ming en Chine (1646–1662). Contribution à l’histoire des missions d’Extrême-Orient*, Paris 1933
- Chang Sheng-Ching, *Natur und Landschaft. Der Einfluss von Athanasius Kirchers „China illustrata” auf die europäische Kunst*, Berlin 2003
- China and Europe. Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, red. T.H.C. Lee, Hong Kong 1991
- China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert*, red. M. Sperlich, H. Börsch-Supan, Schloss Charlottenburg–Berlin 1973
- Chinese Art and Design. The T.T. Tsui Gallery of Chinese Art*, red. R. Kerr, Victoria and Albert Museum, London 1991
- Chinese Export Art in the Hermitage Museum. Late 16th–19th Centuries*, red. T. Arapova, The State Hermitage Museum, St. Petersburg 2003
- Chiny w oczach Polaków do XX wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura*, red. Józef Włodarski, Gdańsk 2001
- Chrościcki J.A., *Orientalny kostium Rubensa*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1986, s. 221–241
- Čornejová I., *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Praha 1995
- Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk. Ausstellung zum 300. Geburtstag*, red. B. Bushart, B. Ruprecht, Kloster Aldersbach, München 1986
- Criveller G., *Preaching Christ in Late Ming China. The Jesuit Presentation of Christ from Matteo Ricci to Giulio Aleni*, Taipei 1997
- Cudowna kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa*, oprac. W. Lipowicz, A. Majdecka-Strzeżek, G.H. Vogel, Muzeum Sztuk Użytkowych, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2000
- Cummins J.S., *Jesuit and Friar in the Spanish Expansion to the East*, London 1986
- Cyrzyk L., *Chiny w piśmiennictwie polskim do końca XVII wieku*, „Przegląd Orientalistyczny” 1963, nr 2

- Cyrzyk L., *Michał Boym, kartograf i rysownik*, „Chiny” 1961, nr 2
- Cyrzyk L., *Polscy badacze Chin w XVII w.*, w: *Szkice z dziejów polskiej orientalistyki*, red. Jan Reychman, t. 3, Warszawa 1969, s. 47–65
- Cyrzyk L., *Polski badacz chińskiej flory*, „Chiny” 1961, nr 1
- Czermiński M. SJ, *W sprawie beatyfikacji X. Wojciecha Męcinińskiego T.J.*, „Misje Katolickie” 1899
- Czermiński M. SJ, *Życie X. Wojciecha Męcinińskiego T.J., umęczonego za wiarę w Japonii*, Kraków 1895
- Da Sendai a Roma. Un'ambasceria Giapponese a Paolo V*, red. G. Pittau SJ i in., Castel Sant'Angelo, Roma 1990
- Dalmases C. de SJ, *Ignacy Loyola. Życie i dzieło*, tłum. B. Steczek SJ, A. Wolanin SJ, Kraków 2002
- Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, oprac. I. Rusina i in., Bratislava 1998
- Dercsenyi B., Hegyi G., Marosi E. i in., *Chiese cattoliche in Ungheria*, Budapest 1991
- Dharmananda S., *Li Shizhen. Scholar Worthy of Emulation*, Institute for Traditional Medicine, Portland, Oregon, [www.itmonline.org/arts/lishizhen.htm](http://www.itmonline.org/arts/lishizhen.htm), 16.06.2004
- Dickson White A., *A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom*, New York 1898, Center for the Study of Complex Systems, University of Michigan, [www.cscs.umich.edu](http://www.cscs.umich.edu), 13.11.2004
- The Dictionary of Art*, red. J. Turner, London 1996
- Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, red. A. Baudrillart, A. Vogt, U. Rouziés i in., Paris 1912-
- Diventare Santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini*, red. G. Morello, A.M. Piazzoni, P. Vian, Città del Vaticano–Cagliari 1998
- Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dell'XI al XX secolo*, Torino 1972–1976
- Dobkowska J., *Przedstawienia heretyka w malarstwie średniowiecznym (Europa łacińska IX – początek XVI w.)*, Warszawa 1995, praca magisterska, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego
- Dobkowska-Kubacka J., *Przedstawienia heretyka w sztuce łacińskiego średniowiecza*, „Ikonotheka” 18, 2005
- Dompnier B., *La Compagnie de Jésus et la mission de l'intérieur*, w: *Les jésuites à l'âge baroque (1540–1640)*, red. L. Giard, L. de Vaucelles SJ, Grenoble 1996, s. 155–179
- Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 1: *Teksty dramatyczne drukiem wydane do roku 1765*, pod red. W. Korotaja, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965
- Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do roku 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976
- Dziechcińska H., „Podróż” w druku i rękopisie, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. eadem, Warszawa 1990, s. 113–154.
- Dzieje Chojnic*, pod red. K. Ostrowskiego, Chojnice 2003
- Dzięgiel L., *O starożytnym kościele nestorian i jego spadkobiercach*, „Znak” 1983, nr 338 (1)
- East meets West. The Jesuits in China, 1582–1773*, red. Ch.E. Ronan SJ, B.B.C. Oh, Loyola University Press, Chicago 1988

- Eberhard W., *Symbole chińskie. Obrazkowy język Chińczyków*, tłum. R. Darda, Kraków 1996
- Edgerton S.Y. Jr., *The Heritage of Giotto's Geometry. Art and Science on the Eve of the Scientific Revolution*, Ithaca-London 1991
- Eight Dynasties of Chinese Paintings. The Collections of the Nelson Gallery – Atkins Museum, Kansas City, and The Cleveland Museum*, Cleveland 1980
- Encounters and Dialogues. An International Symposium on Cross-Cultural Exchanges between China and the West in the Late Ming and Early Qing Dynasties*, Beijing 2001
- Encyklopedia katolicka*, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski i in., Lublin 1973-
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 1996
- Epple A., *Der Bilderzyklus in der Franz-Xaver-Kapelle der Jesuitenkirche in Mindelheim und sein Maler Jakob Potma*, „Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte” 1989
- Erbstösser M., *Les hérétiques au Moyen Age*, Leipzig 1984
- Ericani G., *L'„Impero della China” sulla scena e nella festa veneziana tra Sei e Settecento*, w: *La scenografia barocca*, red. A. Schnapper, Bologna 1982, s. 95–104
- The Ernest Erickson Collection in Swedish Museums*, red. J. Wirgin, Östasiatiska Museet, Stockholm 1989
- Estreicher K., Estreicher S., *Bibliografia polska (stulecie XV–XVIII)*, Kraków 1891–1951
- Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstkammer 1650–1800*, red. B. Dam-Mikkelsen, T. Lundbaek, Nationalmuseet, København 1980
- Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*, red. W. Seipel, Kunsthistorisches Museum, Wien 2000
- Exotische Welten – Europäische Phantasien*, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1987
- Fagiolo dell'Arco M., *La festa barocca. Corpus delle feste a Roma I*, Roma 1997
- Federarbeiten der Indianer Südamerikas*, red. G. Völger, U. Dyckerhoff, Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln 1994
- Ferrari O., Scavizzi G., *Luca Giordano*, Edizioni Scientifiche Italiani 1966
- Filippi B., *Il teatro degli argomenti. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano. Catalogo analitico*, Roma 2001
- Finaldi G., Kitson M., *Discovering the Italian Baroque. The Denis Mahon Collection*, National Gallery, London 1997
- Franz Xaver. Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, red. R. Haub, J. Oswald SJ, Regensburg 2002
- Freeden M.H. von, Lamb C., *Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz*, München 1956
- Frings P., Übelmesser J., *Paracuaria. Tesoros Artísticos de la Republica Jesuita del Paraguay*, Mainz 1982
- Fros H. SJ, *Święci i błogosławieni Towarzystwa Jezusowego*, Kraków 1992
- Fuchs R., *Wzory historycznych atramentów i tuszy. Problemy ich restauracji*, tłum. B. Radis, „Ochrona Zabytków” 1999, nr 2
- Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. Il Seicento*, red. L. Fornari Schianchi, Milano 1999

- Garas K., *Franz Anton Palko als Maler von Altarbildern*, w: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift Heinrich Gerhard Frenz*, pod red. G. Bruchera, Graz 1986, s. 115–124
- García Gutiérrez F. SJ, coll. Recondo J.M. SJ, *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Sevilla 1998
- Garrett V.M., *Chinese Clothing. An Illustrated Guide*, Oxford University Press, New York–Hong Kong 1994
- Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763*, pod red. J. Malinowskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993
- Gębarowicz M., *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław 1981
- Gil J.E., *Dokumentacja konserwatorska. Kościół p.w. św. Barbary. Malowidło ścienne na sklepieniu prezbiterium*, prace konserwatorskie przeprowadziły J.E. Gil i T. Dembińska-Waśniowska, Kraków 1976, mps, Wojewódzki Oddział Służby Ochrony Zabytków w Krakowie
- The Glory of the Baroque in Bohemia. Art, Culture and Society in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*, red. V. Vlnas, National Gallery, Prague 2001
- Göckenjan H., *Die Berichte der Jesuiten über die Mongolen im 17. und 18. Jahrhundert*, w: *Die Mongolen*, red. W. Heissig, C.C. Müller, Haus der Kunst, München 1989, s. 75–80
- Godwin J., *Athanasius Kircher. A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, London 1979
- Goepper R., *Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens*, München 1968
- Goetz H., *Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque Painting*, „The Burlington Magazine” 1938, nr 175 (August), 176 (September)
- Goławska J., *Snycerka toruńska w okresie baroku*, „Teki Komisji Historii Sztuki” 1968
- Goodall J.A., *Heaven and Earth. Album Leaves from a Ming Encyclopedia: San-t'ai t'u-hui, 1610*, Boulder 1979
- Gorszkowoz O., Jaroszewicz A., *Ołtarz kościoła farnego w Grodnie*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, pod red. J. Kowalczyka, Warszawa 1995, s. 79–87
- Göttler Ch., „Actio” in *Peter Paul Rubens' Hochaltarbildern für die Jesuitenkirche in Antwerpen*, w: *Barocke Inszenierung*, red. J. Imorde, F. Neumeyer, T. Weddigen, Zürich 1999, s. 10–31
- Górska-Dzikowska E., *Wpływy sztuki chińskiej na polską kulturę artystyczną XVII i XVIII wieku*, b.m., b.d., mps, Biblioteka Azjatycka Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie
- Graczyk W., Kwiatkowski J., *Jezuici w Płocku 1611–1773*, Warszawa 2002
- Grajciarová Ž., *Expozícia Stredoeurópske barokové maliarstvo a sochárstvo v zbierkach Galérie mesta Bratislavy, Mirbachov palác*, Bratislava b.d.
- Gramatowski W. SJ, Kadulska I., *Dokumenty polskie w zbiorach Archivum Romanum Societatis Iesu*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990, s. 163–189
- Gramatowski W. SJ, *Polonika w Papieskim Instytucie Studiów Kościelnych w Warszawie*, „Studia Bobolanum” 2 (2002)
- Gramatowski W., SJ, *Archivum Romanum Societatis Iesu. Index Systematicus, ex schedis P. E. Lamalle collegit...*, Romae 1993
- Gruber A., *Chinoiserie. Der Einfluss Chinas auf die europäische Kunst 17.–19. Jahrhundert*, Abegg-Stiftung Bern, Riggisberg 1984

- Grzebień L. SJ, *Organizacja bibliotek jezuickich w Polsce od XVI do XVIII wieku*, cz. 1, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1975
- Hàjek L., *Siň deseti bambusů. Východní grafika malířských alb a manuálů*, Grafický kabinet, Brno 1976
- Harries K., *The Bavarian Rococo Church. Between Faith and Aestheticism*, New Heaven 1983
- Heikamp D., Adler F., *Mexico and the Medici*, Florence 1972
- Hollstein's *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, red. F.W.H. Hollstein, G. Luijten i in., Roosendaal 1949-
- Hollstein's *German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, red. T. Falk, R. Zijlma, Amsterdam-Roosendaal 1954-
- Honour H., *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961
- Honour H., *The European Vision of America*, katalog Cleveland Museum of Art, Cleveland 1975
- Hornby J., *Chinese Ancestral Portraits. Some Late Ming and Ming Style Ancestral Paintings in Scandinavian Museums*, Bulletin of The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm 1998, nr 70
- I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, red. M. Chiabò, F. Doglio, Roma 1994
- Il Baciccio un anno dopo. La collezione Chigi. Restauri e nuove scoperte*, red. M. Fagiolo dell'Arco, F. Petrucci, Ariccia-Milano 2001
- Il Barocco romano e l'Europa*, red. M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma 1992
- Il Settecento e l'ottocento. Corpus delle feste a Roma 2*, red. M. Fagiolo, Roma 1997
- Iñiguez D.A., *Murillo*, Madrid 1981
- Jacobson D., *Chinoiserie*, London 1993.
- Jakimowicz A., *Zachód a sztuka Wschodu*, Warszawa 1967
- Japan und Europa 1543–1929*, red. D. Croissant, L. Ledderose, współpraca H. Budde, G. Sivernich, Berlin 1993
- Jardine L., Brotton J., *Global Interests. Renaissance Art Between East and West*, London 2000
- Jaworska J., *Album Wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1976
- Die Jesuiten in Bayern 1549–1773*, red. J. Wild, A. Schwarz, J. Oswald SJ i in., Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und der Oberdeutschen Provinz der Gesellschaft Jesu, München 1991
- Die Jesuiten in Ingolstadt 1549–1773*, Ausstellung des Staatsarchivs, der Wissenschaftlichen Stadtbibliothek und des Stadtmuseum Ingolstadt, 1991
- Les jésuites à l'âge baroque (1540–1640)*, red. L. Giard, L. de Vaucelles SJ, Grenoble 1996
- Les jésuites belges 1542–1992. 450 ans de Compagnie de Jésus dans le Provinces belgiques*, red. A. Deneef, Bruxelles 1992
- The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts 1540–1773*, red. J.W. O'Malley SJ, G.A. Bailey, S.J. Harris i in., University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London 1999
- Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, pod red. J. Malickiego, P. Wilczka, Katowice 1997
- Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, pod red. L. Grzebienia SJ, S. Obirka SJ, Kraków 1993

- Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu. Materiały z sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu*, pod red. M. Bigiela SJ, Kalisz 1996
- Jezuici w Toruniu 1596–1996. Materiały konferencji zorganizowanej w Toruniu 17–23 listopada 1996 r. z okazji Jubileuszu 400-lecia przybycia Jezuitów do miasta*, pod red. K. Maliszewskiego, W. Rozyńkowskiego, Toruń 1997
- Kadulska I., *Długie trwanie baroku w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, w: *Jezuicka ars educandi. Prace ofiarowane Księdzu Profesorowi Ludwikowi Piechnikowi SJ*, Wydawnictwo WAM Ojcowie Jezuici, Kraków 1995, s. 117–130
- Kadulska I., *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, Gdańsk 1997
- Kajdański E., *Michał Boym i chińskie hieroglify*, „Kontynenty” 1988, nr 2
- Kajdański E., *Michał Boym i Konfucjusz*, „Kontynenty” 1988, nr 4
- Kajdański E., *Michał Boym. Ambasador Państwa Środka*, Warszawa 1999
- Kajdański E., *Michał Boym. Ostatni wysłannik dynastii Ming*, Warszawa 1988
- Kajdański E., *Polski Marco Polo*, „Kontynenty” 1985, nr 1
- Kajdański E., *Zapomniane relacje Michała Boyma. Kto pierwszy opisał drzewo chlebowe?*, „Kontynentys” 1986, nr 8
- Kałamajska-Saeed M., *Losy wyposażenia kościoła jezuitów w Połocku*, „Rocznik Historii Sztuki” 1988
- Kałuski M., *Michał Boym – Polak ambasadorem chińskim*, „Studia Polonijne” 2003
- Kappner G., *Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger*, Wien 1978
- Karpowicz M., *Barok w Polsce*, Warszawa 1988
- Karpowicz M., *Sztuka polska XVIII w.*, Warszawa 1985
- Katalog drukarni jezuitów poznańskich według centralnego katalogu druków wielkopolskich*, zestawiała W. Karkucińska, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, M. Kałamajska-Saeed, J. Pokora, Warszawa 1951-
- Kerber B., *Andrea Pozzo*, Berlin–New York 1971
- Kieniewicz J., *Orient, Wschód i kompleks Zachodu*, „Kontynenty” 1978, nr 4
- Kieniewicz J., *Orientalność polska*, w: *Sąsiedzi i inni*, pod red. A. Garlickiego, Warszawa 1978, s. 76–93
- Kieniewicz J., *Portugalczyki w Azji XV–XX w.*, Wrocław 1976
- Kieniewicz J., *Spotkania Wschodu*, Gdańsk 1999
- Kieniewicz J., *Wprowadzenie do historii cywilizacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa 2003
- Knapp É., Kilián I., *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs*, wstęp M. Fagiolo, Budapest 1999
- Knipping J.B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, Nieuwkoop-Leiden 1974
- Köhler P., *Jezuici w dziejach botaniki polskiej*, w: *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, pod red. I. Stasiewicz-Jasiukowej, Kraków–Warszawa 2004, s. 155–158
- Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXXIV oraz normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację*, Kraków–Warszawa 2001
- Korewa J., *Z dziejów diecezji warmińskiej w XVI w. Geneza braniewskiego Hozjanum*, Poznań–Warszawa–Lublin 1965



- Kowalczyk J., *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce, cz. 2: Freski sklepienne*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1975, nr 4
- Król-Kaczorowska B., *Teatr dawnej Polski. Budyunki – dekoracje – kostiumy*, Warszawa 1971
- Krsek I., Kudělka Z., Steklík M. i in., *Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996
- Krzemieniewski S., *Michał Boym jako botanik (w 275 rocznicę jego skonu)*, Kosmos 1934, z. 1
- Krzemieniewski S., *Przyczynek do znajomości spuścizny botanicznej Michała Boyma*, „Kosmos” 1938, z. 3
- Krzyszkowski J. SJ, *Najstarsze polskie listy misyjne z Chin*, „Misje Katolickie” 1934
- Krzyszkowski J. SJ, *O. Andrzej Rudomina, Tow. Jez. W trzechsetną rocznicę jego zgonu kilka dat i nazwisk*, „Misje Katolickie” 1932
- Krzyszkowski J. SJ, *O. Michał Boym T.J.*, „Misje Katolickie” 1929
- Krzyszkowski J. SJ, *Pierwszy polski Atlas Chin*, „Misje Katolickie” 1934
- Krzyszkowski J. SJ, *Polacy siedemnastego wieku na wybrzeżu Wschodniej Afryki*, „Misje Katolickie” 1933
- Krzyszkowski J. SJ, *Relacja Księdza Michała Boyma, Societatis Jesu, Misjonarza z Prowincji Polskiej w Chinach o stanie chrześcijaństwa w tamtych krajach uczyniona w Rzymie roku 1653*, „Misje Katolickie” 1932
- Kuczyński A., *Polskie opisanie świata. Studia z dziejów poznawania kultur ludowych i plemiennych*, t. 1: *Azja i Afryka*, Wrocław 1994
- Die Kunst des Barock in Österreich*, red. G. Brucher, Salzburg–Wien 1984
- Kunst H.J., *Der Afrikaner in der europäischen Kunst*, Bad Godesberg 1967
- Künstler M.J., *Europejska moda na chińszczyznę oczami sinologa*, „Przegląd Orientalistyczny” 1999, R. 1–2
- Kurzawa Z., *Ołtarz św. Franciszka Ksawerego w kościele jezuickim w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*
- Kurzawa Z., *Wystrój malarski kościoła jezuickiego*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*
- Kwiatkowski M., *Rozkwit i zmierzch sceny jezuickiej w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuici*
- Kwiaty śliwy w złotym wazonie. Powieść chińska*, tłum. I. Sławińska-Hu Peifang, J. Chociłowski, R. Chmielewski, Warszawa 2001
- Labrot G., *Collections of Painting in Naples 1600–1780*, Munich 1992
- Lacouture J., *Jezuici*, t. 1: *Zdobywcy*, tłum. H. Lubicz-Trawkowska, Warszawa 1998
- Lanckorońska K., *Dekoracja kościoła „Il Gesu” na tle rozwoju baroku w Rzymie*, Lwów 1935
- Larsen E., *L'opera completa di Van Dyck*, Milano 1980
- Leń K. SJ, *Jezuickie kolegium św. Jana w Jarosławiu 1573–1773*, Kraków 2000
- Levy E., *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley 2004
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968–1976
- Lichański J.Z., *Biblioteka Collegium Societatis Jesu w Braniewie. Próba charakterystyki*, „Studia Warmińskie” 27, 1990
- Lieb N., *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, München 1992
- Loyola I. św., *Ćwiczenia duchowne*, tłum. M. Bednarz SJ, Kraków 2002
- Mâle É., *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe, du XVIIIe siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1932

- Mamczarz I., *La trattatistica dei Gesuiti e la pratica teatrale al Collegio Romano: Maciej Sarbiewski, Jean Dubreil e Andrea Pozzo*, w: *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, red. M. Chiebo, F. Doglio, Roma 1994, s. 349–388
- Mańkowski T., *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959
- Martino Martini SJ (1614–1661) und die Chinamission im 17. Jahrhundert, red. R. Malek, A. Zingerle, Nettetal 2000
- Mason P., *The Lives of Images*, London 2001
- Masterpieces of Chinese Figure Painting in the National Palace Museum*, Taipei [1973]
- Merton T., *Trzysta lat przed swoim czasem*, tłum. T. Biedroń, „W drodze” 2003, nr 2
- Michel W., *History of Euro-Japanese Cultural Relations*, Kyushu University, Fukuoka, Faculty of Languages and Cultures, www.flc.kyushu-u.ac.jp, 24.03.2004
- Miklós P., *Malarstwo chińskie. Wstęp do ikonografii malarstwa chińskiego*, tłum. M.J. Künstler, Warszawa 1987
- Mincer E., *Mu ni-ko – misjonarz polski w Chinach w XVII wieku*, Bydgoszcz 1988, nadb. z: „Kalendarz Bydgoski” na rok 1988
- Moran J.F., *The Japanese and the Jesuits. Alessandro Valignano in Sixteenth-century Japan*, London–New York 1998
- Multimedialny atlas historyczny PWN*, Warszawa 2002
- Museo del Prado. Inventario General de Pinturas, 2: El Museo de la Trinidad*, Madrid 1991
- Namysłowski B., *Michał Boim i jego Flora sinensis*, „Kosmos” 1920
- Neumann J., *Karel Škréta 1610–1674*, Praha 1974
- Neumann J., *Maliřtvi XVII. století v Čechach. Barokni realismus*, Praha 1951
- Nguyen D.H., *Okoliczności pobytów Michała Boyma w Tonkinie (północnym Wietnamie) w XVII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2000
- Nguyen D.H., *Polscy misjonarze na Dalekim Wschodzie w XVII-XVIII wieku*, Warszawa 2005, praca doktorska, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego (w druku)
- Nguyen D.H., *Stan i wyposażenie wojsk wietnamskich w XVII wieku na podstawie relacji misjonarzy i podróżników europejskich oraz w świetle źródeł wietnamskich*, „Barok” 2001, t. 8, z. 1
- Niemcewicz J.U., *Pamiętniki czasów moich*, oprac. i wstęp Jan Dihm, Warszawa 1957
- Nirappal A., *The Kerala Church*, „The American Ecclesiastical Review” 1973, May–June, www.ewtn.com/library/HOMELIBR, 02.12.2002
- Nowak K., *Kulturalne i literackie kontakty polsko-japońskie w epoce staropolskiej*, w: *Droga na Wschód. Polskie inspiracje orientalne*, pod red. D. Kalinowskiego, Słupsk 2000, s. 29–49
- Nowak K., *Pierwszy Polak w Japonii – Wojciech Męciński*, „Japonia” 2000, nr 12
- Nowak K., *Staropolskie widzenie Wschodu. Próba typologii*, w: *Orient w kulturze polskiej. Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku*, Warszawa 2000, s. 97–105
- Nowak K., *Wątki japońskie we wczesnym teatrze jezuickim*, w: *Teatr Orientu. Materiały z sesji naukowej*, pod red. P. Piekarskiego, Kraków 1998, s. 253–259
- ¡Nuevo Mundo! 1492–1992. Nuovi popoli, nuove culture, nuove espressioni artistiche*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano–Bologna 1993
- O najstarszej bibliotece poznańskich jezuitów w świetle zachowanych w Szwecji katalogów bibliotecznych*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 4: *Nasi dawni jezuiti*
- O'Malley J.W., SJ, *Pierwsi jezuiti*, tłum. P. Samerek SJ, W. Buś SJ, K.T. Giedroń SJ i in., Kraków 1999

- Obirek S. SJ, *Jezuici w Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564–1668. Działalność religijna, społeczno-kulturalna i polityczna*, Kraków 1996
- Obłąk J., *Święta Lipka*, Olsztyn 1975
- Obrazy świata białych*, pod red. A. Zajączkowskiego, Warszawa 1973
- Okoń J., *Barokowy dramat i teatr szkolny w Polsce. Wśród zadań publicznych i religijnych*, w: *Popularny dramat i teatr religijny w Polsce*, pod red. I. Sławińskiej, M.B. Stykowej, Lublin 1990, s. 7–26
- Okoń J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII w.*, Wrocław 1970
- Okoń J., *O aktorach i sztuce aktorskiej w staropolskim teatrze szkolnym*, w: *Aktor w świecie i teatrze*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka V (XXV), Poznań 1998, s. 45–65
- Okoń J., *Teatr jezuicki w Polsce. Pomiędzy swojskością a cudzoziemszczyzną*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, Kraków, 15–17 lutego 1991, pod red. L. Grzebienia SJ, S. Obirka SJ, Kraków 1993, s. 227–241
- Olszewski W., *Historia Wietnamu*, Wrocław 1991
- Orańska J., *Szymon Czechowicz 1689–1775*, Poznań 1948
- Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1986
- Orient w sztuce polskiej*, pod red. B. Biedrońskiej-Słotowej, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1992
- Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, oprac. K. Jerzmanowska, M. Żukowska i in., Muzeum w Wilanowie, Warszawa 1993
- Osswald M.C., *A Saint and His Image: Francis Xavier*, Company Magazine 2003, [www.companymagazine.org/v202/xavier](http://www.companymagazine.org/v202/xavier), 17.09.2004
- Ostrowski J.K., Petrus J.T., *Podhorce. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów*, Kraków 2001
- Paluszkiewicz F. SJ, *Jezuici w Piotrkowie*, Piotrków 1994
- Pasierb J.St., Janocha M., *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2000
- Paszenda J. SJ, *Budowle pojezuickie w Grodnie. Wystrój kościoła*, „Magazyn Polski” (Grodno) 1992, nr 3–4
- Paszenda J. SJ, *Kościół pojezuicki (farny) w Grodnie*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, pod red. J. Kowalczyka, Warszawa 1995, s. 191–211
- Paszenda J. SJ, *Kościół św. Barbary w Krakowie z domem zakonnym księży jezuitów. Historia i architektura*, Kraków-Wrocław 1985
- Paszenda J. SJ, *Święta Lipka*, Olsztyn 1996
- Pedersen P., *After „Orientalism”. Prisoners of Shangri-La and Kierkegaard in Japan. A review of „Prisoners of Shangri-La: Tibetan Buddhism and the West” by D.S. Lopez, Jr and of „Kierkegaard Made in Japan” by F. Hauberg Mortensen*, Folk 1998
- Pelczar R., *Teatr w kolegiach jezuickich na terenie diecezji przemyskiej w XVI-XVIII wieku*, „Nasza Przeszłość” 87, 1997
- Pelliot P., *Inventaire sommaire des manuscrits et imprimés chinois de la Bibliothèque Vaticane*, red. Takata Tokio, Kyoto 1995
- Pelliot P., *Michel Boym*, T'oung Pao 1935
- Pertek J., *Polacy na morzach i oceanach*, t. 1: *Do roku 1795*, Poznań 1975
- Piechnik L. SJ, *Początki Akademii Wileńskiej 1570–1599*, Rzym 1984

- Piechnik L. SJ, *Powstanie i rozwój jezuickiej „ratio studiorum” (1548–1599)*, Kraków 2003
- Piechnik L. SJ, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, Rzym 1983
- Plattner F.A. SJ, *Gdy Europa szukała Azji*, tłum. A. Starzeński, M. Bednarz SJ, Kraków 1975
- Pochat G., *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzung, Entwicklung und Wandel eines bildnerischen Vokabulars*, Stockholm 1970
- Poeschel S., *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16.–18. Jahrhunderts*, München 1985
- Poklewski J., *Kościół i klasztor pobernardyński w Zamartem koło Chojnic*, „Teki Komisji Historii Sztuki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, 1968
- Poklewski J., *Święta Lipka. Polska fundacja barokowa na terenie Prus Książęcych*, Warszawa-Poznań 1974
- Polleroß F., Sommer-Mathis A., Laferl Ch.F., *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*, Marchfeld 1992
- Polski słownik biograficzny*, red. W. Konopczyński, K. Lepszy, E. Rostworowski, H. Markiewicz, A. Romanowski, Kraków 1935–
- Poplatek J. SJ, Paszenda J. SJ, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972
- Portrait Paintings of the Ming and Qing Dynasties*, The Nanjing Museum, Nanjing 1979
- Preis M., *Egzotyzm w literaturze polskiej. Wybrane problemy*, Warszawa 1999
- Prosperi A., *Misjonarz*, tłum. M. Gurgul, w: *Człowiek barokowy*, pod red. R. Villariego, Warszawa 2001, s. 199–237
- Réau L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. 1–3, Paris 1955–1959
- Religia. Encyklopedia PWN*, red. T. Gadacz, B. Milerski, t. 1–9, Warszawa 2001–2003
- Representing Others: White Views of Indigeneous Peoples*, red. M. Gidley, Exeter 1992
- Reychman J., *Elementy orientalne w kulturze polskiej w czasach nowszych*, „Przegląd Orientalistyczny” 1959, nr 3.
- Reychman J., *Nowe materiały do działalności Jana Chrystiana Orłowskiego architekta polskiego w Stambule w XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1964, nr 3
- Reychman J., *Z dziejów orientalistyki i orientalizmu*, „Przegląd Orientalistyczny” 1961, nr 1
- Richter B., *Michał Boim (1612–1659). Notatka bio- i bibliograficzna*, „Rocznik Orientalistyczny” 1919–1924
- Rogers H., *Questioning Authority*, „Orientations” 2005, nr 1
- Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, red. R. Baumstark, Bayerischen Nationalmuseum, München 1997
- Ross A.C., *A Vision Betrayed. The Jesuits in Japan and China 1542–1742*, Edinburgh 1994
- Rostworowski E., *Historia powszechna. Wiek XVIII*, Warszawa 2001
- Ruiz-De-Medina J. SJ, *El Martirologio del Japón 1588–1873*, Roma 1999
- Said E.W., *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., Warszawa 1991
- Samek J., *Ottarz główny w kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie (Geneza koncepcji ikonograficznej)*, Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Historii Sztuki, z. 5, 1967
- Santos Lopes M. de, *Tradition und Imagination: „Kalikutische Leut” im Kontext alt-neuer Weltbeschreibungen des 16. Jahrhunderts*, w: *Asia Maritima. Images et réalité 1200–1800*, red. D. Lombard, R. Ptak, Wiesbaden 1994, s. 13–26
- Sarbiewski M.K., *Poezye*, Dział I: *Pienia liryczne*, tłum. W. Syrokomla, Wilno 1851

- Sąsiedzi i inni*, pod red. A. Garlickiego, Warszawa 1978
- „*Scholar from the West*”. Giulio Aleni S.J. (1582–1649) and the Dialogue between Christianity and China, red. T. Lippiello, R. Malek SVD, Nettetal 1997
- Schreiber I., *Polska bibliografia japonologiczna po rok 1926*, Kraków 1929
- Schurhammer G. SJ, *Francis Xavier. His Life, His Times*, tłum. J. Costelloe SJ, t. 1: *Europe 1506–1541*, Rome 1973; t. 2: *India 1541–1545*, Rome 1977; t. 3: *Indonesia 1545–1549*, Rome 1980; t. 4: *Japan 1549–1552*, Rome 1982
- Schurhammer G. SJ, *Gesammelte Studien*, t. 4: *Varia*, red. L. Szilas SJ, cz. 1: *Anhänge*, Roma-Lisboa 1965
- Schurhammer G. SJ, *Na morzach Wschodu. Święty Franciszek Ksawery, apostoł Indii 1506–1552*, tłum. S. Cieślak, Kraków 1997
- Schurhammer G. SJ, *Xaveriana*, Rom-Lisboa 1964
- Sebastián S., *Le baroque ibéro-américain: message iconographique*, Paris 1991
- Seyffarth R., *Johann Gregorius Höroldt*, Dresden 1981
- The Silk Road on the Sea*, red. B. Harrison i in., Kobe City Museum, Kobe 1982
- Sinko K., *Obraz w stylu Barroccia w kościele niepołomskim*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1935, nr 2
- Sito J., *Prace rzeźbiarskie Tomasza Huttera (1696–1746) dla sandomierskich jezuitów*, „Zeszyty Sandomierskie” 2000, nr 11
- Sito J., *Sculpture in Prague in the First Half of the 18th Century and the Work of Thomas Hutter*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2002, nr 1–4
- Sito J., *Tomasz Hutter, rzeźbiarz późnego baroku (1696–1746)*, Warszawa-Przemysł 2001
- Słabczyński W. i T., *Słownik podróżników polskich*, Warszawa 1992
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, K. Mikocka-Rachubowa, Warszawa 1971-
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1880–1900
- Smith J. Chipps, *Sensuous Worship. Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton–Oxford 2002
- Sommervogel C. SJ, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, première partie: bibliographie par A. et A. De Backe, seconde partie: histoire par A. Carayon, nouvelle édition par...*, Bruxelles-Paris-Toulouse 1890–1932
- Spence J.D., *The Memory Palace of Matteo Ricci*, Boston-London 1985
- Šroněk M., *Exotics in the Drawings of Johann Georg Heinsch*, „Bulletin of the National Gallery in Prague”, 1991, nr 1
- St. Francis Xavier. His Life and Times*, red. T. Koso i in., Kawasaki City Museum, Kawasaki 1999
- Staropolska kultura rękopisu*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990
- Stoczkowski W., *Anthropologie naïve, anthropologie savante. De l'origine de l'Homme, de l'imagination et des idées reçues*, Paris 1994
- Stoff A., *Egzotyka, egzotyzm, egzotyčność. Próba rozgraniczenia pojęć*, w: *idem, Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997, s. 217–231
- Strzelczyk J., *Granice wyobraźni na Wschodzie*, w: *Wyobraźnia średniowieczna*, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1996, s. 65–103

- Stuart J., Rawski E.S., *Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington 2001
- Studia Boymiana*, pod red. A.W. Mikołajczaka, M. Miazek, Poznań 2004
- Stürmer E., *Człowiek z ognia*, tłum. B. Jeszka-Blechert, Warszawa 1987
- Sullivan M., *The Meeting of Eastern and Western Art*, Berkeley-Los Angeles-London 1989
- The Sultan's Portrait. Picturing the House of Osman*, Istanbul 2000
- Svätci v strednej Európe*, red. I. Rusina, Slovenska Narodna Galeria, Bratislava 1993
- Syčev L.P., Syčev V.L., *Kitajskij kostjum. Simbolika, istorija, traktovka v literature i iskusstve*, Moskva 1975
- Szczęśniak B., *The Atlas and Geographic Description of China. A Manuscript of Michael Boym (1612–1659)*, „Journal of the American Oriental Society” 1953, nr 2
- Szczęśniak B., *The Mappa Imperii Sinarum of Michael Boym*, „Imago Mundi” 1965
- Szczęśniak B., *Maps of China by Michael Boym*, w: *Studia z dziejów geografii i kartografii*, pod red. J. Babicz, Wrocław 1973, s. 141–146
- Sztuka I poł. XVIII wieku, Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1981
- Sztuka niemiecka 1450–1800 w zbiorach polskich*, oprac. Z. Żygulski jun., A. Oborny, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 1996
- Tacchi Venturi P. SJ, *La canonizzazione e la processione dei cinque santi negli scritti e nei disegni di due contemporanei (Giovanni Bricci, Paolo Guidotti Borghese)*, w: *La canonizzazione dei santi Ignazio di Loiola...*, Roma 1922, s. 50–72
- Tatarkiewicz W., *Pięć studiów o Łazienkach Stanisława Augusta*, Lwów–Warszawa 1925
- Tatarkiewicz W., *Ujazdów i początki Łazienek stanisławowskich*, Warszawa 1934
- Tazbir J., *Moda na chińszczyznę w Polsce XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1949, nr 3–4
- Tazbir J., *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław 1971
- Tazbir J., *Sarmaci a konkwistadorzy*, w: *Sąsiedzi i inni*, pod red. A. Garlickiego, Warszawa 1978, s. 130–148
- Tazbir J., *Stosunek do obcych w dobie baroku*, w: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, pod red. Z. Stefanowskiej, Warszawa 1973, s. 80–112
- Tazbir J., *Szlachta a konkwistadorzy. Opinia staropolska wobec podboju Ameryki przez Hiszpanię*, Warszawa 1969
- Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, wybór i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985
- Thieme U., Becker F., *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907–1950
- Thuillier J., *L'opera completa di Poussin*, Milano 1974
- Tietze H., *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*, Wien 1931
- Todorov T., *Podbój Ameryki. Problem innego*, tłum. J. Wojcieszek, Warszawa 1996
- Todorov T., *Podróżnicy i tubylcy*, w: *Człowiek renesansu*, pod red. E. Garina, tłum. A. Os-mólska-Mętrak, Warszawa 2001, s. 339–368
- Trypućko J., *Polonica vetera upsaliensia. Catalogue des imprimés polonais ou concernant la Pologne des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala*, Upsala 1958
- Tuczyński J., *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981
- Valentin J.M., *Les jésuites et la scène. Orphée, Pallas et la renovatio mundi*, w: *Les jésuites à l'âge baroque (1540–1640)*, red. L. Giard, L. de Vaucelles SJ, Grenoble 1996, s. 131–142

- Valentin J.M., *Les jésuites et le théâtre (1540–1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, Paris 2001
- Vedlich J., *The Prints of the Ten Bamboo Studio Followed by Plates from the Kaempfer Series and Perfect Harmony*, Genève 1979
- Visionen des Barock. Entwürfe aus der Sammlung Kurt Rossacher*, oprac. K. Rossacher, Residenzgalerie, Salzburg 1966
- Voit P., *Pražské Klementinum*, Praha 1990
- Walcha O., *Meißner Porzellan*, Dresden 1973
- Walravens H., *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1987
- Walravens H., *Chinesische Buchillustrationen*, Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitteilungen nr 13, Oktober 1995
- Walravens H., *Michael Boym und die Flora Sinensis*, w: *Flora sinensis*, Erlangen 2003 (CD) [www.haraldfischer-verlag.de/hfv/Digital/walravens.pdf](http://www.haraldfischer-verlag.de/hfv/Digital/walravens.pdf), 15.06.2004
- Welt des Barock*, red. R. Feuchtmüller, E. Kovács, Wien-Freiburg-Basel 1986
- Western Humanistic Culture Presented to China by Jesuit Missionaries (XVII-XVIII Centuries), Proceedings of the Conference...*, Institutum Historicum Societatis Iesu, Rome 1996
- Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, pod red. J. Pelca, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970
- Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, pod red. A. Kozieła, B. Lejman, Wrocław 2002
- Witek J.W. SJ, *The Seventeenth-Century European Advance into Asia – A Review Article*, „The Journal of Asian Studies” 53, nr 3, August 1994
- Wittkower R., *Allegory and the Migration of Symbols*, London 1977
- Wittkower R., *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, New Haven 1958
- Witwińska M., *Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1981, nr 2
- Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, pod red. I. Stasiewicz-Jasiukowej, Kraków-Warszawa 2004
- Włodarski J., *Znajomość Dalekiego Wschodu w Polsce do 1250 r.*, w: *Studia historyczne z XIII-XV w.*, pod red. J. Śliwińskiego, Olsztyn 1995
- Wood F., *Chinese Illustration*, London 1985
- The World and Japan. Tenshō and Keichō Missions to Europe 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries*, Sendai City Museum, Sendai 1995
- Wschód w literaturze polskiej*, pod red. J. Reychmana, Wrocław 1970
- Wyrzykowska M., *Kilka uwag o działalności malarzy napływających z Austrii na Śląsk po wojnie trzydziestoletniej i oddziaływanie sztuki austriackiej na malarstwo śląskie w dobie bar.*, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, pod red. A. Kozieła, B. Lejman, Wrocław 2002, s. 244–253
- Yu Dong, *Catalogo delle opere cinesi missionarie della Biblioteca Apostolica Vaticana (XVI-XVIII sec.)*, Città del Vaticano 1996
- Zalewska K., *Świat rozległy i obcy. O średniowiecznych wyobrażeniach krajów egzotycznych*, „Rocznik Historii Sztuki” 1997
- Załęski S. SJ, *Kościół OO. Jezuitów we Lwowie pod wezwaniem śś. Apostołów Piotra i Pawła*, Lwów 1879

- Zasławska D.N., *Chinoiserie w kolekcji Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, „Rocznik Historii Sztuki” 1999
- Zeidler H., *Die Mannheimer Jesuitenkirche*, Heidelberg 1981
- Zelenková P., *Dvě univerzitetní teze Antonína Martina Lublinského*, „Miscellanea Národní knihovna České republiky. Oddělení rukopisů a starých tisků”, 1998
- Złoty wiek Antwerpii. Katalog wystawy ze zbiorów Gabinetu Rycin Miasta Antwerpii*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1980
- Zoli S., *La Cina e la cultura italiana dal '500 al '700*, Bologna 1973
- Żołądź-Strzelczyk D., „Praca w winnicy Pańskiej”. *Dwaj polscy jezuici-misjonarze XVII wieku, w: Jezuicka ars historica. Prace ofiarowane ks. prof. Ludwikowi Grzebieniowi SJ*, pod red. M. Ingłota SJ, S. Obirka SJ, Kraków 2001

### Strony internetowe

- Agenzia Fides, Vaticano: [www.fides.org](http://www.fides.org)
- Center for the Study of Complex Systems, University of Michigan: [www.cscs.umich.edu](http://www.cscs.umich.edu)
- Collegium Europaeum Gnesnense, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu: [www.ceg.amu.edu.pl](http://www.ceg.amu.edu.pl)
- Company. The World of Jesuits and their Friends: [www.companymagazine.org](http://www.companymagazine.org)
- Fairfield University: [www.fairfield.edu](http://www.fairfield.edu)
- Fathom Knowledge Network, Columbia University: [www.fathom.com](http://www.fathom.com)
- The Getty Center: [www.getty.edu](http://www.getty.edu)
- Goa World: [www.goa-world.com](http://www.goa-world.com)
- Harald Fischer Verlag: [www.haraldfischerverlag.de](http://www.haraldfischerverlag.de)
- The History Journals Guide: [www.history-journals.de/journals](http://www.history-journals.de/journals)
- Humanities and Social Sciences Online: [www.h-net.org](http://www.h-net.org)
- Institute for Traditional Medicine, Portland, Oregon: [www.itmonline.org/arts](http://www.itmonline.org/arts)
- Ketterer Kunst: [www.kettererkunst.de](http://www.kettererkunst.de)
- Kyushu University, Fukuoka, Faculty of Languages and Cultures: [www.flc.kyushu-u.ac.jp](http://www.flc.kyushu-u.ac.jp)
- New Kerala: [www.newkerala.com](http://www.newkerala.com)
- Ricci Institute for Chinese-Western Cultural History, University of San Francisco: <http://ricci.rt.usfca.edu>
- Rome Reborn: The Vatican Library and Renaissance Culture, Library of Congress: [www.loc.gov/exhibits/vatican](http://www.loc.gov/exhibits/vatican)
- Society of Jesus: [www.sjweb.info](http://www.sjweb.info)
- Society of Jesus USA: [www.jesuit.org](http://www.jesuit.org)
- Sophia University, Tokio: [www.sophia.ac.jp](http://www.sophia.ac.jp)
- The State Hermitage Museum: [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)
- Towarzystwo Jezusowe: [www.jezuici.pl](http://www.jezuici.pl)
- The University of Scranton. A Jesuit University: <http://matrix.scranton.edu>
- Victoria and Albert Museum: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)
- Weston Jesuit School of Theology, Cambridge MA: [www.wjst.edu](http://www.wjst.edu)



## Spis ilustracji

### Ilustracje czarno-białe

1. *Św. Franciszek Ksawery przed mapą Azji*, miedzioryt Cornelisa Bloemerta wg Jana Miela, strona przedtytułowa z: Daniele Bartoli, *Dell'istoria della Compagnia di Gesù. L'Asia descritta. Parte prima*, Genova 1656, BN ..... 15
2. Strona tytułowa dramatu Jana Bielskiego *Tytus Japończyk*, Poznań 1748, BN ..... 41
3. Matthäus Greuter, *Theatrum canonizationis pięciorga świętych w rzymskiej Bazylice św. Piotra 12 marca 1622 r.*, miedzioryt, 1622, za: *La canonizzazione dei santi Ignazio di Loiola, Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente* [red. P. Tacchi Venturi SJ], Roma 1922, tabl. nienumerowana ..... 55
4. Johann Georg Waldreich wg Martina Antona Lublinsky'ego, *Dysputa św. Franciszka Ksawerego z bonzami*, miedzioryt, 1675, Muzeum Narodowe w Poznaniu ..... 75
5. Bóstwo „Pussa”, czyli „Kybele chińska” z dzieła Athanasiusa Kirchera *China illustrata*, Amstelodami 1667, s. 140, BN ..... 77
6. Jacques Callot, *Męczennicy franciszkańscy w Nagasaki*, ok. 1627, za: É. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVII, XVIII siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1932, il. 63 ..... 114
7. *Rosa Męciniiana*, miedzioryt z książki Walentego Kierskiego *Rosa Męciniiana purpurarum flos scientiarum corona...*, Lublin 1737 ..... 127
8. Wolfgang Philipp Kilian, *Portret Andrzeja Rudominy*, miedzioryt, koniec XVII w. Gabinet Rycin BUW ..... 137
9. *Imbir*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. V, BN ..... 156
10. *Zwierzę sum xu i „latający żółw”*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. III, BN ..... 158
11. *Pieprz i „korzeń chiński”*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. Q-T, BN ..... 160
12. *Tablica ziół leczniczych*, drzeworyt z *Bencao gangmu* Li Shizhena, 1603. Ze zbiorów autorki ..... 165

## Ilustracje barwne na wkładce

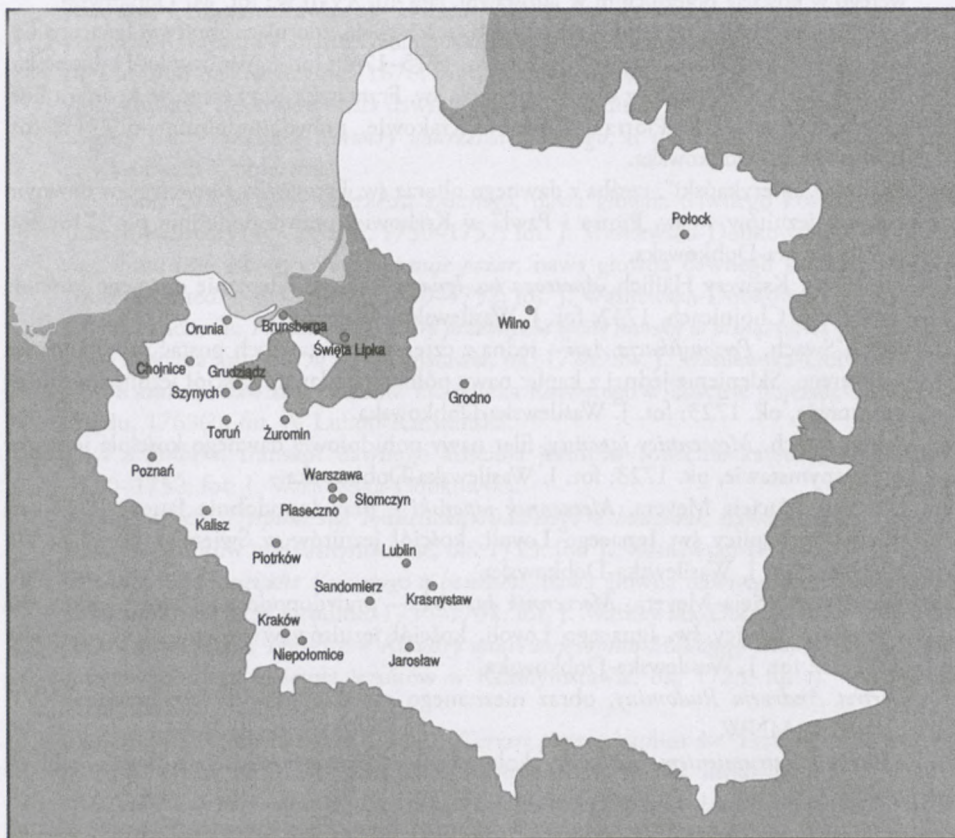
1. Adam Swach, *Św. Franciszek Ksawery niosący poganina*, prezbiterium dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
2. Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), *Kazanie św. Franciszka Ksawerego*, kościół San Andrea al Quirinale w Rzymie, 1676; fot. G. Jurkowlaniec.
3. Adam Swach, freski sklepienia dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; u góry *Św. Franciszek Ksawery wskrzesza zmarłego*, u dołu *Bitwa z Badagami*; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
4. *Św. Franciszek Ksawery wskrzesza zmarłego*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
5. *Św. Franciszek Ksawery powstrzymuje pożar*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
6. Adam Swach, *Św. Franciszek Ksawery przemienia wodę morską w pitną*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
7. *Cud z krabem*, dawna kaplica św. Franciszka Ksawerego w kościele pojezuickim w Jarosławiu, 1768(?); fot. A. Luboń-Radwańska.
8. *Cud z krabem*, transept dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
9. Adam Swach, *Dysputa św. Franciszka Ksawerego z bonzami*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
10. *Dysputa św. Franciszka Ksawerego z bonzami*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
11. Adam Swach, *Św. Franciszek Ksawery ofiarowuje obraz Madonny władcy Bungo*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
12. Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), *Chrzest pogan*, kaplica św. Franciszka Ksawerego w kościele San Andrea al Quirinale w Rzymie, 1676; fot. G. Jurkowlaniec.
13. *Św. Franciszek Ksawery chrzci pogan*, obraz z ołtarza głównego dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, 2 połowa XVIII w.; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
14. *Św. Franciszek Ksawery chrzci pogańskiego dostojnika*, dawna kaplica św. Franciszka Ksawerego w kościele pojezuickim w Jarosławiu, 1768(?); fot. A. Luboń-Radwańska.
15. Józef Meyer, *Chrzest pogan*, kaplica św. Franciszka Ksawerego w dawnym kościele jezuitów (obecnie katedrze) w Lublinie, 1757; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
16. *Św. Franciszek Ksawery chrzci poganina*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
17. Dzieci indyjskie niszczące posąжки bóstw, fragment sceny *Chrztu poganina* z dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
18. *Chrzest władcy pogańskiego*, grupa rzeźbiarska z ołtarza św. Franciszka Ksawerego, katedra św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu, przed 1674; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
19. Atlant indiański z ołtarza św. Franciszka Ksawerego w katedrze w Toruniu, przed 1674; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.

20. Warsztat Tomasza Huttera, rzeźba władcy „indiańskiego” w dawnej kaplicy św. Franciszka Ksawerego w kościele jezuitów w Jarosławiu, lata 40. XVIII w.; fot. M. Dobkowski.
21. Warsztat Tomasza Huttera, rzeźba władcy „perskiego” w dawnej kaplicy św. Franciszka Ksawerego w kościele jezuitów w Jarosławiu, lata 40. XVIII w.; fot. M. Dobkowski.
22. Józef Antoni Krauze, personifikacje czterech części świata, adorujące obraz św. Ignacego Loyoli, dawny kościół jezuitów w Grudziądzu, 1715–1740; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
23. *Personifikacja Azji*, rzeźba z dawnego ołtarza św. Franciszka Ksawerego w dawnym kościele jezuitów św.św. Piotra i Pawła w Krakowie, prawdopodobnie po 1719; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
24. Poganin „amerykański”, rzeźba z dawnego ołtarza św. Franciszka Ksawerego w dawnym kościele jezuitów św.św. Piotra i Pawła w Krakowie, prawdopodobnie po 1719; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
25. Franciszek Ksawery Häflich, *Apoteoza św. Ignacego Loyoli*, sklepienie dawnego kościoła jezuitów w Chojnicach, 1742; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
26. Adam Swach, *Personifikacja Azji* – jedna z czterech otaczających postać św. Franciszka Ksawerego. Sklepienie jednej z kaplic nawy północnej, dawny kościół jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
27. Adam Swach, *Męczennicy japońscy*, filar nawy południowej dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
28. Warsztat Macieja Meyera, *Męczennik japoński* – prawdopodobnie Jan z Gotō – na sklepieniu kaplicy św. Ignacego Loyoli, kościół jezuitów w Świętej Lipce, lata 20. XVIII w.; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
29. Warsztat Macieja Meyera, *Męczennik japoński* – prawdopodobnie Paweł Miki – na sklepieniu kaplicy św. Ignacego Loyoli, kościół jezuitów w Świętej Lipce, lata 20. XVIII w.; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.
30. *Portret Andrzeja Rudominy*, obraz nieznanego malarza wileńskiego, przełom XVII i XVIII w. MNW.
31. *Pantera nad strumieniem*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. II, BN.
32. *Ptaki fum hoam i ye ki*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. X-Y, BN.

### Na okładce

Putto indiańskie z misą chrzcielną, kropidłem i stułą, fragment fresku na sklepieniu kaplicy św. Franciszka Ksawerego w Jarosławiu, 1768 (?); fot. A. Luboń-Radwańska.

RZECZPOSPOLITA POLSKA I WIELKIE KSIĘSTWO LITEWSKIE  
W GRANICACH Z 1772 ROKU\*



Opracowanie graficzne Anna Junosza-Szaniawska

**Brunsbęrga (ob. Braniewo)**

Kościół parafialny Świętego Krzyża

**Chojnice**

Kościół jezuitów Zwiastowania Najświętszej Marii Pannie, ob. gimnazjalny

**Grodno**

Kościół jezuitów św. Franciszka Ksawerego, ob. katedra

**Grudziądz**

Kościół jezuitów św. Franciszka Ksawerego, ob. marianów (rektoralny)

**Jarosław**

Kościół jezuitów Matki Boskiej Bolesnej, ob. dominikanów

\* Na mapie zaznaczono miejscowości, gdzie znajdują się zabytki wymienione w tekście (dla orientacji zaznaczono też Warszawę).

Kościół jezuitów św. Jana Chrzciciela, ob. kolegiata i kolegium jezuickie

#### Kalisz

Kościół jezuitów św. Wojciecha i św. Stanisława, ob. garnizonowy

Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny

#### Kraków

Kościół jezuitów św. Barbary i klasztor jezuitów

Kościół jezuitów św.św. Piotra i Pawła, ob. parafialny

Kościół dominikanów Świętej Trójcy

#### Krasnystaw

Kościół jezuitów św. Franciszka Ksawerego, ob. parafialny

#### Lublin

Kościół jezuitów św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, ob. archikatedra

#### Niepołomice

Kościół parafialny Najświętszej Marii Panny i Dziesięciu Tysięcy Męczenników

#### Orunia

Kościół jezuitów św. Ignacego Loyoli, ob. parafialny

#### Piaseczno

Kościół parafialny św. Anny

#### Piotrków Trybunalski

Kościół jezuitów św. Franciszka Ksawerego, ob. parafialny

#### Połock

Dawny kościół i kolegium jezuitów

#### Poznań

Kościół jezuitów św. Stanisława, ob. farny i kolegium jezuickie

#### Sandomierz

Rzeźba św. Franciszka Ksawerego na dawnym cmentarzu przy nieistniejącym kościele jezuitów

#### Słomczyn

Kościół parafialny św. Zygmunta

#### Szynych

Kościół parafialny św. Mikołaja

#### Święta Lipka

Kościół jezuitów, sanktuarium Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny

#### Toruń

Katedra św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty

#### Wilno

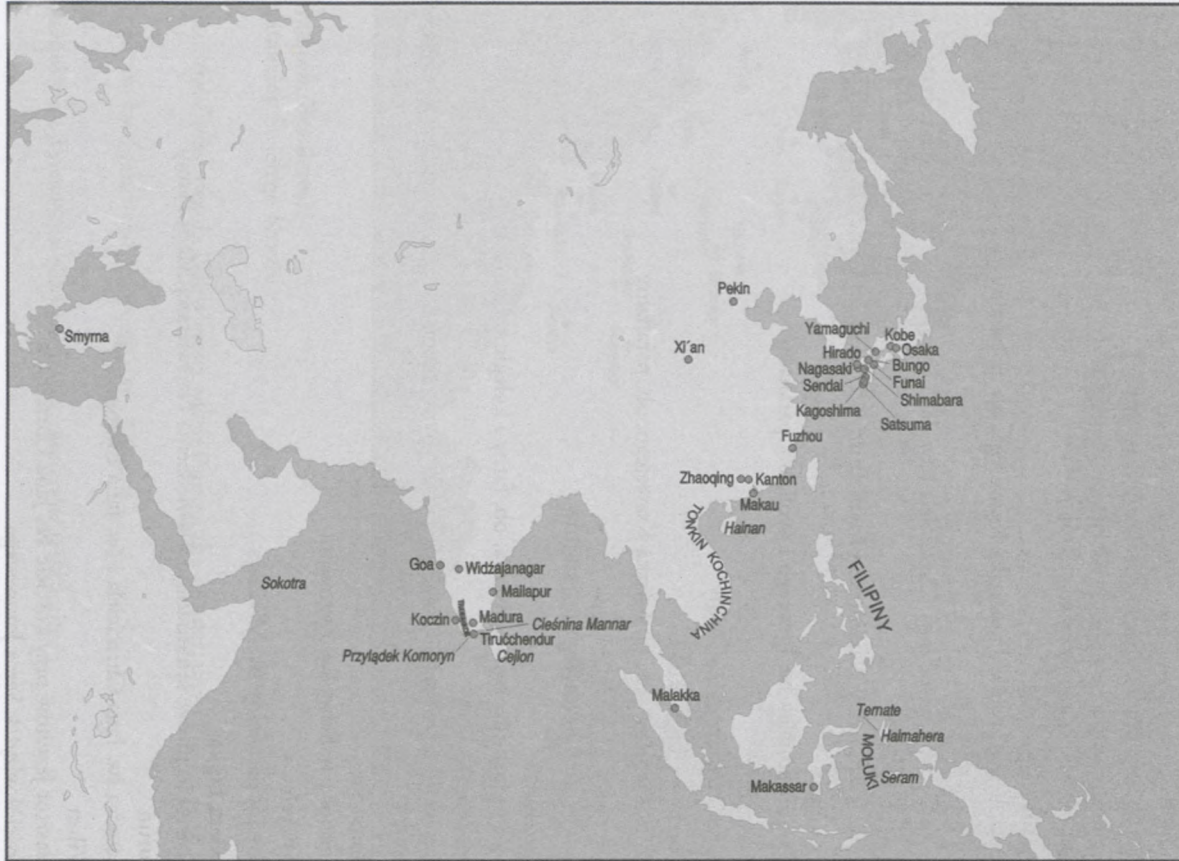
Klasztor jezuitów przy kościele św. Jana Chrzciciela

Kościół wizytek Serca Jezusowego

#### Żuromin

Kościół jezuitów Świętej Trójcy, ob. parafialny

AZJA – WAŻNIEJSZE MIEJSCA WYMIENIONE W TEKŚCIE



Opracowanie graficzne Anna Junosza-Szaniawska

## Feather Headdresses and Turbans Far East in the Art of Polish Jesuits in the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries

### Abstract

The so-called Far East – a term which describes the distant regions of Asia, to the east of the historical Muslim world – was acknowledged by the people of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the early modern era. Muslim Orient was relatively well known through frequent and close – albeit not always friendly – relations, but the information about the more distant areas of Asia usually reached the territory of the Commonwealth in form of indirect and quite often distorted accounts. A special role in this process was played by Jesuits – members of a missionary order of a new type, who gathered, systematised and spread the knowledge about foreign cultures in Europe.

In the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries missions to China and Japan for a majority of Polish Jesuits were something remote or even abstract, as the Polish monastic houses did not maintain direct contacts with those posts. A few Poles who went to the Far East never came back. Missions, however, formed a vital element of the general policy of the order. Saint Francis Xavier, second in terms of importance for the Society of Jesus, was an outstanding missionary to Asia and a founder of an innovative accommodation method. His successors in India achieved spectacular and well-documented successes. For these reasons the information about missions and – what follows – about Asia, was disseminated also throughout the countries that kept away from political and spiritual conquest of distant lands.

The importance of missions in the social and artistic consciousness of the Polish-Lithuanian Commonwealth had also another reason. It was a proximity of the 'our own India' – i.e. communities of Protestants and, first and foremost, members of the Orthodox Church whose conversion to Catholicism became a main aim of Polish Jesuits. The life and deeds of St. Francis Xavier and other Jesuit missionaries were to serve as an example and inspiration for the work on the European frontiers of the Roman Catholic Church.

The community of Polish-Lithuanian Jesuits had left a rich and diverse heritage pertaining to the Asian missions, which is relatively poorly researched. It includes both written texts and works of arts. The iconography of such art is a main subject of the book. The works in question have originated in the Polish-Lithuanian Commonwealth, but today a majority of them are found on the territory of present-day Poland. All these works date to the times of the 'Old Society', approved in 1540, brought to Poland in 1564, and suppressed in 1773. The interest in the activity of missions arose by the end of the 16<sup>th</sup> century, at first it was to be found exclusively in the written texts, but later it embraced the fine arts and theatre by the end of the 17<sup>th</sup> and later in the first half of the 18<sup>th</sup> century. Mission iconography from the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth, Habsburg countries and South-Ger-

man lands share many common features and are subjected to the same visual conventions, spread both through graphic works and migrations of artists.

The wall paintings found in the interiors of the Jesuit churches, mostly in Grodno [Hrodna], Krakow, Krasnystaw, Jaroslaw, Lublin and Swieta Lipka, present a most comprehensive and interesting part of the material in question. These are supplemented by altar paintings, graphics and sculptures. Polish works of art are set in the context of numerous examples of European art and occasionally also Asian works, as essential analogies or direct iconographic sources.

The author presents Jesuit literature related to the missions in Asia – a trustworthy source of knowledge based on the personal experience of the Fathers; this kind of literature of course was a subject to a strong religious message. She also describes the way of presentation of the Asian matters in the Jesuit school theatre and portrays the preserved texts along with their most common plots, together with the some ideas about the possible stage settings and costumes.

Much space and attention has been given to the descriptions of Asia and its inhabitants in the iconography of St. Francis Xavier and to the issues pertaining to the iconography of Jesuit martyrs in Japan as well as, however sparse in Poland, the images of the Jesuit missionaries active in the Far East. A special attention has been paid to the artistic activity of Michał Boym, a Jesuit, famous cartographer, botanist and one of the founders of European sinology, but the emphasis has been put on his drawings, directly influenced by classical Chinese art, a quite exceptional phenomenon of the 17<sup>th</sup> century.

One can easily construct a view of the Euro-Asian relations on the basis of the collected material which suggests the possible feel of the pre-colonial era. At that time the Euro-centric feeling of superiority was not greater than of other peoples looking aloof at aliens – 'newcomers' or 'aborigines'. Christianity can be seen as the root of such believes rather than the achievements of civilization or a colour of the skin. In the visual arts, especially in the countries not directly involved in the conquests of foreign lands, this attitude manifested as a focus of attention put on a figure of the missionary-saint. His person is the most important point of reference while the rest depicted in conventional and standard way. The Asia as shown in the Jesuit churches of the Polish-Lithuanian Commonwealth is a peculiar, unvaried space inhabited by feathered people and large sea monsters.

Until recently, this stereotype image of Asia depicted in the art of early modern Europe did not provoke any good interest of art historians. The earlier, medieval traditions of depicting the Eastern countries and its peoples have earned the attention of the canonical scholars but as regards early modern era the attention of researchers has been focused mainly on the picture of America. The encounter of European civilisation with the New World was exceptionally spectacular and dramatic, while Asia and Europe had intermingled all the time, their borders being indefinite and receptive to influences. Therefore the book in question is not only the first attempt in the Polish scientific literature of a serious interpretation of Asian iconography in the art of Polish Jesuits but also one of the very few books indeed dedicated solely to this subject.



## Indeks osób

- Acero de la Cruz Antonio 80  
*Adler Ferdinand* 105  
Ahorn Andrzej SJ 68, 81  
Alden Dauril 13, 116  
Aleksander VII papież 18, 149  
Aleni Giulio SJ 22, 134, 135  
*Amida mit.* 42, 43, 75  
*Apollo mit.* 61  
*Appuhn-Radtke Sibylle* 83  
Aquaviva Rodolfo SJ 118  
*Arapova Tatiana* 135  
d'Argenson Marc René de Voyer hr. 136, 148  
*Arnold Lauren* 79  
Asam Cosmas Damian 93, 143  
Asam Egid Quirin 57, 82  
*Atlas mit.* 63  
Augustyniak Urszula 7, 12  
*Awalokiteśwara mit.* 75
- Babicz Józef* 146  
Baciccio (Giovanni Battista Gaulli) 67, 82, 84, 91  
*Bailey Gauvin Alexander* 9, 13, 91, 133  
Bajan Sirullah sultan Ternate 84  
Banaszak Marian 14  
*Baranowski Bohdan* 22  
Barberini Maffeo 53  
*Bartnicka Kalina* 35  
Bartoli Daniele SJ 13, 26, 38, 42, 57, 62, 64, 68, 70–73, 78–80, 84, 89, 99, 110, 132, 133  
Bartoszewski Walenty SJ 36, 95
- Baumstark Reinhold* 121  
Bąkowski Jan Chrzciel SJ 23  
*Bednarz Mieczysław SJ* 14, 36, 62, 123  
*Begheyn Paul SJ* 52  
Benedykt XIV papież 18, 21  
*Bernheimer Richard* 103  
*Białostocki Jan* 105  
Bielski Jan SJ 42  
*Bienkowski Tadeusz* 35  
Bieś Andrzej Paweł SJ 22, 147  
*Bjurström Per* 34, 45  
Bloemert Cornelis 99  
*Bochnak Adam* 65, 97, 120  
*Boeckl Christine M.* 67  
Bohomolec Franciszek SJ 33  
Bolswert Schelte Adams 52, 115, 122  
Börsch-Supan Helmut 8  
*Boscaro Adriana* 32  
Boudt Cornelis de 58  
Bouhours Dominique SJ 57, 67  
*Boxer Charles R.* 113  
Boym Michał SJ (chiń. Bu Mige, Pu Mi-ko) 11, 12, 22, 24, 26, 47, 136, 144–151, 153–156, 158–167, 171  
Bricci Giovanni 54  
*Brodrick James SJ* 14, 62, 68, 70, 72, 80, 88, 109  
Brokoff Ferdinand Maximilian 59, 94  
*Brown Yu-Ying* 166  
*Brucher Günter* 91  
Bry de 32  
*Brykowski Ryszard* 63  
*Budda mit.* 107

- Budzińska Elżbieta* 52  
*Bumbul Renata* 66, 138  
 Burgkmair Hans 106, 107  
 Bushart Bruno 93, 129  
 Buś Wojciech SJ 13, 25, 131  
 Byrski Maria Krzysztof 108  
 Bystroń Jan Stanisław 108
- Callot Jacques 113  
 Cardim António Francisco 116  
 Carlone Giovanni Andrea 71, 82  
*Carroll Alison* 8  
 Cartari Vincenzo 76  
 Cavaliere d'Arpino 115  
 Cerqueira Luis 31  
 Chabrié Robert 145, 146, 150  
 Chiabò Maria 44  
*Chmielewski Ryszard* 131  
*Chocitowski Jerzy* 131  
*Chrościcki Juliusz A. 9, 52, 132*  
 Chrzanowski Tadeusz 10, 94, 96  
 Clavell James 24  
 Cleyer Andreas 149, 164  
 Colbert Jean Baptiste 21  
 Collaert Adriaen 102  
*Collani Claudia von* 140  
*Cooper Michael* 40, 109  
 Cortés Hernán 105  
 Costa Emmanuel da 38  
*Costelloe Joseph SJ* 48  
 Couplet Philippe SJ 26, 38  
*Croissant Doris* 8, 32, 113  
 Cui Zizhong (Ts'ui Tzu-chung) 133  
*Cummins James S. 19, 113, 134*  
*Cyrzyk Leszek* 146  
 Czechowicz Szymon 65–67, 104  
 Czermiński Marcin SJ 126, 128
- Dalmases Cándido de SJ 135  
*Dam-Mikkelsen Bente* 105  
 Dankwart Karol 118  
 Deluga Waldemar 12  
*Deneef Alain* 102  
*Dharmananda Subhuti* 164  
 Diepenbeke Abraham van 115
- Dihm Jan* 46  
 Ditan mit. 43  
*Dobkowska Joanna* 74  
 Dobkowski Mariusz 12  
*Doglio Federico* 44  
 Dolabella Tomasz 86  
 Dominik św. 73, 80  
*Dompnier Bernard* 30  
 Donck 58  
 Doretti Ignacy 69  
 Dorigny Nicolas 120  
 Dürer Albrecht 105, 106  
 Dyck Antoon van 63, 107  
*Dyckerhoff Ursula* 105  
 Dydak zob. Kisai Jakub  
 Dziechcińska Hanna 23, 25  
*Dzikowska-Górska Elżbieta* 11
- Edelinck Gerard 67  
 Eichler Gottfried 103  
*Erbstösser Martin* 73  
*Estreicher Karol* 117, 126
- Fachang Muqi 153  
*Fagiolo dell'Arco Maurizio* 45, 53, 56  
*Ferrari Oreste* 71, 88  
 Ferri Ciro 68, 91, 92  
 Ferrucci Gaspare 84  
 Filip II król Neapolu, Sycylii, Hiszpanii  
 i Portugalii 19, 111  
 Filip Neri św. 53  
 Filippi Bruna 44, 45  
 Foresi Giovanni 141  
 Foss Theodore N. 26  
 Franciszi Erasmus 136  
 Franciszek Ksawery św. (Francisco Javier) 5,  
 11, 13, 14, 16, 18, 25, 28, 29, 32, 33, 36,  
 37, 41, 45, 46, 48–54, 56–74, 76, 78–94,  
 96–100, 107–111, 113, 116, 117, 119,  
 121, 124, 129, 130, 136, 143, 147, 159,  
 161, 168, 169, 171  
 Franciszek z Asyżu św. 53  
 Fréchet Claude 121  
*Freedon Max H. von* 103  
 Frois Luis 28, 40, 42, 47, 76

- Fuchs Robert* 151
- Gabiani Giovanni Domenico SJ 46
- Galicka Izabela 92
- Gallagher Louis J. SJ 107, 132
- Galle Philipp 102
- Galle Theodor 50, 51
- Garas Klara* 91
- García Gutiérrez Fernando SJ* 49, 67, 121
- Garczewska-Semka Katarzyna 151
- Garrett Valery M. 132, 141
- Gawlikowski Krzysztof 108
- Gerards Marcus 102
- Giard Luce* 30
- Giedrojc Karol Tomasz SJ* 13, 25, 131
- Gieza zob. Jizō
- Giordano Luca 71, 82, 88
- Goepper Roger 162, 166
- Goetz Hermann* 73, 107
- Golawska Jolanta* 89
- Goodall John A.* 104, 163, 164
- Göttler Christine* 51, 53
- Gramatowski Wiktor SJ* 25
- Greuter Matthäus (Matthias) 45, 56, 102
- Grimaldi markiza 107
- Gromski Dariusz 87
- Gruber Alain 8
- Grzebień Ludwik SJ* 10, 22, 23, 27, 28, 34, 61, 89, 128, 138, 140, 147
- Guidotti Paolo zw. Borghese 54
- Günther Ignaz 82
- Haffner Melchior 57, 58, 69, 71, 74, 76, 79, 81
- Häfflich Franciszek Ksawery 99, 119
- Halde Jean-Baptiste du 27
- Harris Steven J. 9, 128
- Harrison Barbara 51
- Hartmann Günther* 105
- Hasekura Tsunenaga 101
- Haub Rita* 9, 48, 49, 122, 129
- Hazart Cornelius 38
- Heikamp Detlef 105
- Heinsch Johann Georg 76, 94
- Henriques Manuel 57, 101
- Herbest Jan 30
- Hertel Johann Georg 103
- Hevenesi Gabór SJ 57
- Hodgson Burnett Frances* 108
- Hoffbutt 99
- Honour Hugh* 8, 103, 104, 106
- Hoogstraten Samuel van 107
- Hornby Joan* 134
- Höroidt Johann Gregorius 87
- Hu Zhengyan 162
- Hutter Tomasz 59, 94, 96
- Imorde Joseph* 51
- Inglot Marek SJ* 22, 49, 147
- Izajasz *bibl.* 90, 115
- Izydor Oracz św. 53
- Jacek św. 86
- Jacobson Dawn 8
- Jaffe Irma B.* 34
- Jakimowicz Andrzej* 10
- Jan Kazimierz król pol. 38
- Jan z Gotō (Jan Soan) 112, 115–117, 120, 122, 123
- Janin Louis 26
- Janocha Michał* 146, 151
- Jarmoszewski Józef 66
- Jarric Pierre du SJ 28, 38
- Jaworska Jadwiga* 65
- Jerzmanowska Krystyna 10
- Jezus Chrystus 16, 54, 63, 68, 82, 89, 119
- Jizō *mit.* 42
- Joffé Roland 24
- Jozue *bibl.* 82
- Juniewicz Michał SJ 33
- Jurkowlaniec Grażyna 12
- Juwencjusz (Joseph de Jouvancy) 26, 33, 38, 42, 112, 117, 123
- Kadulska Irena 10, 25, 34, 37, 39, 40, 43
- Kaempfer Engelbert 166
- Kajdański Edward 26, 136, 146, 151, 152, 155–158, 160–162
- Kalicińska Magdalena 78
- Kalinowski Daniel* 11

- Kałamajska-Saeed Maria 12, 58, 88, 121  
 Kami (Kamus) *mit.* 42, 43  
 Kangxi ces. chiń. 17, 18, 46  
*Kania Ireneusz* 102  
 Kannon *mit.* 42, 75, 79  
 Kanon Andrzej SJ 140  
*Karpowicz Mariusz* 59, 63, 64, 68, 87, 97  
*Kerber Bernhard* 45, 84, 93  
 Kerr Rose 163  
 Kieniewicz Jan 10  
 Kierski Walenty SJ 126  
 Kilian Bartholomäus 91, 129  
*Kilián István* 45  
 Kilian Philipp 57, 58, 69, 71, 74, 76, 79, 81  
 Kilian Wolfgang Philipp 136–138  
 Kimura Sebastian 116, 124  
*Kimura Saburo* 49  
 Kircher Athanasius SJ 24, 26, 32, 46, 75, 76, 78, 101, 127, 128, 130, 133, 135–138, 140–142, 145, 151, 154, 155, 158, 162  
 Kisai Jakub (Dydak, port. Diego) 112, 115, 116, 120, 123  
 Klemens XI papież 18, 21  
*Kley Edwin J. van* 13  
*Knapp Éva* 45  
*Knipping John B.* 9, 49, 115  
 Koffler Andreas SJ 147  
 Kolberg Piotr 66  
 Kolumb Krzysztof 104, 106  
 Konfucjusz (Kong Qiu, Kong Zhongni) 38  
*Korewa Jan* 29  
*Kornecki Marian* 96  
 Korotaj Władysław 35, 37, 60, 143  
*Koso Toshiaki* 49, 114  
 Kostka Stanisław SJ św. 116  
*Kowalczyk Jerzy* 45, 50, 99  
*Kozieł Andrzej* 93  
 Krauze Józef Antoni 96  
 Kriegseisen Jacek 67  
 Krzemieniewski Seweryn 145  
 Krzyszkowski Józef SJ 23, 138, 145, 146, 150  
*Kuczyński Antoni* 136  
*Kunst Hans Joachim* 107  
 Kuntze-Konicz Tadeusz 85  
*Kurrus Theodor* 49  
*Kurzawa Zofia* 50, 82, 118  
 Küssel Melchior 115, 116, 118, 122, 124, 126  
 Kwiatkowski Marek 10  
 Kwiatkowski Milan 45  
 La Haye Charles de 125, 126, 128  
 La Mothe Le Vayer François de 38  
*Lach Donald F.* 13  
 Lacouture Jean 16  
*Laferl Christopher F.* 8, 93  
*Lamb Carl* 103  
 Lang Moritz 141  
*Larsen Erik* 63, 107  
 Laynez Diego SJ 109  
*Ledderose Lothar* 8, 32, 113  
*Lejman Beata* 93  
 Lelewel Joachim 27  
*Leń Kazimierz SJ* 45  
*Levy Evonne* 63, 95  
*Lewicka-Wiktorek Anna* 34  
 Lewicki Jan Ignacy SJ 23  
 Li Shizhen 164  
 Li Zhizao (chrześc. Leon Li) 17  
 Lipowicz Wojciech 10  
 Lippiello Tiziana 134  
*Lohn Władysław SJ* 75  
*Lombard Denys* 106  
 Louvement François de 68  
 Loyola Ignacy SJ św. 14–16, 33, 36, 45, 51–54, 60, 88, 93, 97–99, 119, 124, 134  
*Lubicz-Trawkowska Halina* 16  
 Lublinsky Martin Anton 58, 74, 76  
 Luboń-Radwańska Agnieszka 12, 64  
 Lucatelli Pietro 68  
 Ludwik XIV król franc. 21, 22  
 Ludwik Bertrand św. 64  
 Ludwik Gonzaga SJ św. 116  
*Lundbaek Torben* 105  
 Lunsingh-Scheurleer Pauline 123  
*Łakomska Bogna* 10

- Łętkowski Gabriel SJ 23  
 Maffei Giovanni Pietro SJ 13, 28, 29, 31, 38  
 Maggio Lorenzo SJ 29  
 Mahomet 61  
 Maillard de Tournon Charles 18, 21  
 Majdecka-Strzeżek Anna 10  
 Maksymilian I ces. niem. 106  
 Mâle Émile 9, 49, 113  
 Malek Roman 134, 135  
*Malinowski Jerzy 12, 138*  
*Maliszewski Kazimierz 34, 89*  
 Małgorzata św. 31  
*Mamczarz Irene 44*  
 Henriques Manuel 57, 101  
 Mańkowski Tadeusz 5, 10  
 Maratta Carlo 67, 91, 92  
 Mariette Pierre 145  
 Marini Giovanni Filippo SJ 76  
 Marinus Ignatius Cornelis 52  
 Martini Martino SJ 38, 135  
*Maser Edward A. 103*  
*Mason Peter 8, 85*  
 Mastrilli Marcello SJ 119, 124, 130  
*Mauquoy-Hendrickx Marie 116*  
 Medyceusz Kosma 105  
 Merkury *mit.* 61  
 Meyer Józef 59, 60, 87  
 Meyer Maciej 86, 119, 129  
 Męciński Cezar hr. 128  
 Męciński Józef 128  
 Męciński Wojciech SJ 22, 23, 29, 31, 124–126, 128  
*Miazek Monika 147, 171*  
 Miel Jan 99  
 Miki Paweł SJ 112, 115, 116, 119–121, 123  
*Mikołajczak Aleksander W. 147*  
 Molitor Franciszek 78, 98  
 Moran Joseph Francis 31  
*Mormando Franco SJ 9, 91*  
 Murugan *mit.* 72  
*Namysłowski Bolesław 146*  
*Natoński Bronisław 124*  
 Neachile 84, 85, 110  
 Neptun *mit.* 61  
 Neuuhof (Nieuhof) Johann 32  
 Neumann Jaromir 76, 94, 115  
 Neumeyer Fritz 51  
 Nguyen Duc Ha 23, 26, 33, 35, 146, 147, 149  
 Niemcewicz Julian Ursyn 46  
 Ninxit (Ninshitsu) 73  
 Nobili Roberto de SJ 21  
 Nowak Katarzyna 10, 33, 35, 41  
 Nowicki Światosław 12  
*Obirek Stanisław SJ 10, 13, 25, 34, 61, 131*  
 Obst Fryderyk SJ 69  
 Oda Nobunaga 40  
*Oh Bonnie B.C. 26*  
 Okoń Jan 10, 34–37, 44, 60, 61  
 Oleszczyński Antoni 65  
 O'Malley John W. SJ 9, 13, 25, 36, 128, 131  
*Orańska Józefa 66, 67*  
 Osswald Maria Cristina 9, 48–50, 67  
*Ostrowski Jan K. 66*  
*Ostrowski Kazimierz 99*  
*Oswald Julius SJ 9, 49, 122, 129*  
 Ota Augustyn 116  
 Ōtomo Yoshishige 79  
 Ōuchi Yoshitaki 73  
 Paczanowski SJ prowincjał 82  
 Palko Franz Anton 91  
 Pang Tianshou (chrześć. Achilles Pang) 147  
 Pardo Lago Lázar 114  
*Pasierb Janusz S. 146, 151*  
 Paszenda Jerzy SJ 10, 50, 58, 65, 66, 69, 78, 86, 97, 119, 128, 129  
 Paulus Xu zob. Xu Guangqi  
 Paweł św. 52, 85, 86  
*Pelczar Roman 45*  
 Pelliot Paul 144–146, 148  
 Pérez-Reverte Arturo 24  
 Petrus Jerzy T. 66  
 Piechnik Ludwik SJ 29, 35, 49

- Piekarski Przemysław 10, 33  
 Pignoria Lorenzo 76  
 Piotr św. 52  
 Piramidowicz Dorota 12, 58  
 Pisarri Carlo Antonio 118  
*Plattner Felix A. SJ 14, 123, 128*  
*Pochat Götz 7, 104*  
*Poeschel Sabine 93*  
 Poklewski Józef 12, 86, 119, 129  
 Pokorska Barbara 12  
 Polgár László 27  
 Polleroß Friedrich 8, 93  
 Poplatek Jan SJ 97, 128  
 Potma Jakob 63  
 Poussin Nicolas 68  
 Pozzo Andrea SJ 45, 68, 74, 82, 84, 92, 99  
 Preiss Joseph SJ 57  
 Prószyńska Zuzanna 66, 79, 118  
*Ptak Roderick 106*  
*Puchowski Kazimierz 34*  
 Puecher Philipp 57
- Quellin Erasmus 58
- Radis Bogusław 151*  
*Raggi Angelo Maria 49, 51*  
 Rauchmiller Matthias 124  
*Rawski Evelyn S. 141*  
 Réau Louis 49  
*Recondo José Maria SJ 67, 121*  
 Regnart Valérien 56, 65, 90, 115, 118, 122  
 Reinoso André 57, 71, 101  
*Reychman Jan 10, 146*  
 Rhodes Alexandre de SJ 20, 21  
 Ricci Matteo SJ (chiń. Li Madou) 16, 17, 24, 26, 107, 129–136, 138, 140, 142, 143  
 Richter Bogdan 136, 144, 145, 148  
 Ripa Cesare 94, 99, 102, 103  
 Robinson Philip 146  
 Rodrigues João 109  
 Rodriguez Fausto 70  
*Rogers Howard 153*  
*Ronan Charles E. SJ 26*  
*Ross Andrew C. 13, 109, 122*
- Rostworowski Emanuel 24  
 Roth Heinrich SJ 21  
 Rottmayr Johann Michael 93  
*Rowińska Ewa 63*  
*Rozanow Zofia 118*  
*Rozynkowski Waldemar 34, 89*  
 Rubens Peter Paul 51, 52, 56, 76, 132  
 Rubino Antonio SJ 125  
 Rudomina Andrzej SJ (chiń. Lu Ande) 22, 64, 129, 136, 137–140, 143  
*Ruiz-de-Medina Juan SJ 111, 112*  
*Ruprecht Bernhard 93, 129*  
*Rusina Ivan 68*  
 Rzepnicki Franciszek SJ 33, 112, 117
- Samek Jan 50, 53, 65, 97, 120*  
*Samerek Piotr SJ 13, 25, 131*  
 Sande Edoard de SJ 131  
 Sanson d'Abbeville Nicolas 145  
*Santos Lopes Maria de 106*  
 Sarbiewski Maciej Kazimierz SJ 44, 64, 139  
*Scavizzi Giovanni 71, 88*  
 Schall von Bell Johann Adam SJ (chiń. Tang Ruowang) 17, 22, 129, 130, 138, 140–143  
 Scheffler Christoph Thomas 93, 122, 143  
*Schurhammer Georg SJ 48–51, 56, 58, 70, 82–84, 90*  
*Sebastián Santiago 114*  
 Seghers Gerard 63  
*Seipel Wilfried 8*  
 Seneka 38  
*Serrão Vitor 49, 57*  
 Seyffarth Richard 87  
 Shaka zob. Śakjamuni  
 Shimazu Takahisa 79  
 Shunzhi ces. mandzurski 140  
 Sinko Krystyna 50  
 Sito Jakub 50, 59, 94, 96  
 Skarga Piotr SJ 29, 30, 32, 33, 62, 64, 68, 73, 88–90, 117, 121, 122  
 Škréta Karel 115  
 Skrzynnecki Rafał 33  
*Sławińska Irena 35, 131*  
 Sławiński Maria Roman 12, 135

- Smogulecki Mikołaj SJ 22, 140  
*Smulikowska Ewa* 118  
Sokrates 38  
*Sommer-Mathis Andrea* 8, 93  
*Sommervogel Carlos SJ* 25, 27, 28, 113  
*Spence Jonathan D.* 132  
Sperlich Martin 8  
Spinola Carlo SJ 119, 124, 130  
Springer Bartolomäus 107  
*Starzeński Antoni* 14, 123  
*Stasiewicz-Jasiukowa Irena* 146  
Steczek Bogusław SJ 135  
Stefan Batory król pol. 29  
Steger Johann 141, 142  
Steiner 97  
Storer Johann Christian 82, 83  
Stroiński Stanisław 64  
Stuart Jan 141  
*Stykowa Maria Barbara* 35  
*Styś Stanisław SJ* 75  
Sullivan Michael 8, 133  
Swach Adam 63, 64, 76, 78, 80, 117  
Syčev L.P. 152, 153, 163  
Syčev V.L. 152, 153, 163  
*Sygański Jan SJ* 29  
Szyromla Władysław 139  
Szaniawska Anna Junosza- 12  
*Szczęśniak Bolesław* 145, 146, 149–152, 161, 164  
Szembek Fryderyk SJ 31, 109, 110  
Szwedowska Jadwiga 37, 60, 143  
Szymańska Magdalena 37, 60, 143
- Śakjamuni *mit.* 42, 43  
Śiwa *mit.* 80
- Tacchi Venturi Pietro SJ* 53, 54  
*Takata Tokio* 144  
Talbierska Jolanta 103  
Tanner Matthias SJ 39, 115, 116, 118, 124  
Tarasewicz Aleksander 51, 67  
*Tatarkiewicz Władysław* 10  
Tausch Christoph 68, 82, 84  
Taycosama zob. Toyotomi Hideyoshi  
*Tazbir Janusz* 10, 22, 30, 33
- Teresa z Ávila św. 53  
Théodon Jean-Baptiste 95  
*Thuillier Jacques* 69  
Tiepolo Giovanni Battista 103  
*Tietze Hans* 81  
Ti-Tan zob. Ditan  
Thuczyński Ignacy Maciej SJ 117  
Todorov Tzvetan 170  
Tokugawa Ieyasu 20  
Tomasz Apostoł św. 65, 87, 96  
Tomasz z Akwinu św. 82  
Tomkiewicz Władysław 86  
Torres Jakub SJ 28  
Torsellini Orazio SJ (Horatius Tursellinus) 13, 28, 39, 50, 68, 70, 72, 73, 79, 80, 83, 84, 109  
Tours Michel de 21  
Toyotomi Hideyoshi 19, 40, 111  
Trigault Nicolas SJ 28, 31, 134  
Trypućko Józef 27
- Valentin Jean-Marie* 34, 39, 47  
Valignano Alessandro SJ 16, 19, 31, 50, 76, 109, 122, 131, 143  
Varallo Tanzio da 113  
*Vaucelles Louis de SJ* 30  
*Vedlich Joseph* 162, 166 ·  
Verbiest Ferdinand SJ 17, 46, 142  
Vespucci Amerigo 104  
*Vlnas Vit* 106  
Vogel Gerd Helge 10  
*Voit Petr* 58  
*Völger Gisela* 105  
Vos Marten de 102
- Walcha Otto* 87  
Waldreich Johann Georg 58  
*Walravens Hartmut* 8, 136, 142, 161, 165  
Wang (chrześc. Helena) 147  
Wang Qi 162, 163  
Wanli ces. chiń. 17  
Wawrzyniak Andrzej 12  
Wąsowski Bartłomiej SJ 45  
*Weddigen Tristan* 51  
*Wegner Helena* 49

- Wicki Josef SJ* 83, 131  
*Wielewicki Jan SJ* 117  
*Wierix Jerome* 116  
*Wilant Jakub SJ* 128  
*Wildens Jan* 63  
*Wirgin Jan* 133  
*Wittkower Rudolf* 7, 34, 104  
*Wojcieszek Janusz* 170  
*Wolanin Adam SJ* 135  
*Wood Frances* 161  
*Wujek Jakub SJ* 74  
*Wyrwicz Karol SJ* 168, 169  
*Wyrzykowska Małgorzata* 93  
*Wysocki Szymon SJ* 31
- Xaca* zob. *Śakjamuni*  
*Xu Guangqi* (chrześć. *Paweł Xu*) 17, 130  
*Xu Mingde* 134
- Yongli* ces. chiń. 147–149  
*Yu Dong* 135
- Yu Wenhui* 133, 135  
*Yuki Dydak* 126
- Zajączkowski Ananiasz* 10, 108  
*Zalewska Katarzyna* 7, 104, 108  
*Zasławska Danuta N.* 10  
*Zeidler Hetto* 57  
*Zeiller Johann Jakob* 68  
*Zelenková Petra* 58, 75  
*Zheng Andreas* 148, 149, 151  
*Zhu Guoda* 161  
*Zingerle Arnold* 135  
*Zoli Sergio* 76  
*Zürcher Erik* 135
- Żapacki Wojciech* 22  
*Żukowicz Józef SJ* 14  
*Żukowska Maria* 10  
*Żukowski J.* 62  
*Żygulski Zdzisław jun.* 10, 95  
*Żyłko Elżbieta* 92



## Spis treści

Wstęp. ....	5
Rozdział I – Misje jezuickie w Chinach, Japonii, Indiach i Azji Południowo- -Wschodniej od XVI do XVIII wieku. Zarys dziejów. ....	13
Rozdział II – Kraje Dalekiego Wschodu w literaturze i teatrze polskich jezuitów. ....	24
Rozdział III – Mieszkańcy Azji w ikonografii św. Franciszka Ksawerego. ....	48
Źródła i rozwój ikonografii św. Franciszka Ksawerego. ....	48
Poganie w narracyjnych scenach z żywota świętego. ....	61
Przedstawienia alegoryczne. ....	92
Wizerunek Azji i jej mieszkańców w kontekście żywota świętego. ....	100
Rozdział IV – Wizerunek japońskich męczenników. ....	111
Rozdział V – Przedstawienia misjonarzy jezuickich w Chinach a tradycja chińskiego portretu przodków. ....	129
Rozdział VI – Ilustracje Michała Boyma do <i>Atlasu Chin</i> ze zbiorów Biblioteki Watykańskiej. ....	144
Zakończenie. ....	168
Wykaz stosowanych skrótów. ....	172
Bibliografia. ....	173
Spis ilustracji. ....	191

Mapy .....194

Abstract .....197

Indeks osób .....199

Wstęp .....199

Rozdział I – Misje jezuitów w Chinach, Japonii, Indiach i Azji Poludniowo-  
Wschodniej 88 KAT 88 XVII-wieczna Azja wschodnia. Jeszycielstwo jezuitów  
1717-1718 (okres 1717-1718) 199

Rozdział II – Krój Ewangelii w Kolonii w literaturze i sztuce  
1719-1720 (okres 1719-1720) 200

Rozdział III – Mistrzostwo Azji w ikonografii św. Franciszka Kzawiego  
1721-1722 (okres 1721-1722) 201

Znalezienie i nowa ikonografia św. Franciszka Kzawiego  
1723-1724 (okres 1723-1724) 202

Formy w namalowanych obrazach i rzeźbach  
1725-1726 (okres 1725-1726) 203

Problematyka ikonograficzna  
1727-1728 (okres 1727-1728) 204

Wzrost Azji i jej mistrzostwo w kontekście św. Franciszka Kzawiego  
1729-1730 (okres 1729-1730) 205

Rozdział IV – Wzrost ikonografii japońskiej męczenników  
1731-1732 (okres 1731-1732) 206

Rozdział V – Przekształcanie ikonografii japońskiej w Chinach a urodziny  
chińskiego portretu przodków  
1733-1734 (okres 1733-1734) 207

Rozdział VI – Ikonografia Michała Błogosławionego do czasu Czuang-tszu  
1735-1736 (okres 1735-1736) 208

Bibliografia  
1737-1738 (okres 1737-1738) 209

Zakończono  
1739-1740 (okres 1739-1740) 210

Wzrost znaczenia szkół  
1741-1742 (okres 1741-1742) 211

Bibliografia  
1743-1744 (okres 1743-1744) 212

Spis literatury  
1745-1746 (okres 1745-1746) 213

1. Adam Swach, *Św. Franciszek Ksawery niosący poganina*, prezbiterium dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



2. Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), *Kazanie św. Franciszka Ksawerego*, kościół San Andrea al Quirinale w Rzymie, 1676; fot. G. Jurkowla-niec.



3. Adam Swach, freski sklepienia dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; u góry *Św. Franciszek Ksawery wskrzesza zmarłego*, u dołu *Bitwa z Badagami*; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



4. *Św. Franciszek Ksawery wskrzesza zmarłego*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



5. *Św. Franciszek Ksawery powstrzymuje pożar*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



6. Adam Swach, *Św. Franciszek Ksawery przemienia wodę morską w pitną*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



7. *Cud z krabem*, dawna kaplica św. Franciszka Ksawerego w kościele jezuickim w Jarosławiu, 1768(?); fot. A. Luboń-Radwańska.



8. *Cud z krabem*, transept dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



9. Adam Swach, *Dysputa św. Franciszka Ksawerego z bonzami*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



10. *Dysputa św. Franciszka Ksawerego z bonzami*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



11. Adam Swach, *Św. Franciszek Ksawery ofiarowuje obraz Madonny władcy Bungo*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



12. Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), *Chrzest pogan*, kaplica św. Franciszka Ksawerego w kościele San Andrea al Quirinale w Rzymie, 1676; fot. G. Jurkowlaniec.



13. *Św. Franciszek Ksawery chrzci pogan*, obraz z ołtarza głównego dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, 2 połowa XVIII w.; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



14. *Św. Franciszek Ksawery chrzci pogańskiego dostojnika*, dawna kaplica św. Franciszka Ksawerego w kościele pojezuickim w Jarosławiu, 1768(?); fot. A. Luboń-Radwańska.



15. Józef Meyer, *Chrzest pogan*, kaplica św. Franciszka Ksawerego w dawnym kościele jezuitów (obecnie katedrze) w Lublinie, 1757; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



16. *Św. Franciszek Ksawery chrzci poganina*, nawa główna dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



17. Dzieci indyjskie niszczące posąжки bóstw, fragment sceny *Chrztu poganina* z dawnego kościoła jezuitów (obecnie katedry) w Grodnie, 1750–1752; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



18. *Chrzest władcy pogańskiego*, grupa rzeźbiarska z ołtarza św. Franciszka Ksawerego, katedra św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu, przed 1674; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



19. Atlant indiański z ołtarza św. Franciszka Ksawerego w katedrze w Toruniu, przed 1674; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.

20. Warsztat Tomasza Huttera, rzeźba władcy „indiańskiego” w dawnej kaplicy św. Franciszka Ksawerego w kościele jezuickim w Jarosławiu, lata 40. XVIII w.; fot. M. Dobkowski.



21. Warsztat Tomasza Huttera, rzeźba władcy „perskiego” w dawnej kaplicy św. Franciszka Ksawerego w kościele pojezuickim w Jarosławiu, lata 40. XVIII w.; fot. M. Dobkowski.



22. Józef Antoni Krauze, personifikacje czterech części świata, adorujące obraz św. Ignacego Loyoli, dawny kościół jezuicki w Grudziądzu, 1715–1740; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



23. *Personifikacja Azji*, rzeźba z dawnego ołtarza św. Franciszka Ksawerego w dawnym kościele jezuitów św.św. Piotra i Pawła w Krakowie, prawdopodobnie po 1719; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.

24. Poganin „amerykański”, rzeźba z dawnego ołtarza św. Franciszka Ksawerego w dawnym kościele jezuitów św.św. Piotra i Pawła w Krakowie, prawdopodobnie po 1719; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.





25. Franciszek Ksawery Häflich, *Apoteoza św. Ignacego Loyoli*, sklepienie dawnego kościoła jezuitów w Chojnicach, 1742; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



26. Adam Swach, *Personifikacja Azji* – jedna z czterech otaczających postać św. Franciszka Ksawerego. Sklepienie jednej z kaplic nawy północnej, dawny kościół jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



27. Adam Swach, *Męczennicy japońscy*, filar nawy południowej dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie, ok. 1723; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



28. Warsztat Macieja Meyera, *Męczennik japoński* – prawdopodobnie Jan z Gotō – na sklepieniu kaplicy św. Ignacego Loyoli, kościół jezuitów w Świętej Lipce, lata 20. XVIII w.; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



29. Warsztat Macieja Meyera, *Męczennik japoński* – prawdopodobnie Paweł Miki – na sklepieniu kaplicy św. Ignacego Loyoli, kościół jezuitów w Świętej Lipce, lata 20. XVIII w.; fot. J. Wasilewska-Dobkowska.



30. *Portret Andrzeja Rudominy*, obraz nieznanego malarza wileńskiego, przełom XVII i XVIII w., MNW.



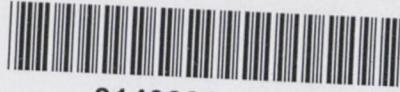
31. *Pantera nad strumieniem*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. II, BN.

32. *Ptaki fum hoam i ye ki*, miedzioryt kolorowany z *Flory sinensis* Michała Boyma, tabl. X-Y, BN.



F. XXVII. a 3

Wydział Sztuk Pięknych UMK



314000149949



680 08200693 01

Biblioteka Wydz. Sztuk Pięknych  
Biblioteka Wydz. Sztuk Pięknych

nr miejsca U. XXIII. 23

inw.: 26162



Autorka jest historyczką sztuki, absolwentką Uniwersytetu Warszawskiego. Doktorat obroniła na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jest kustoszem Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, gdzie zajmuje się sztuką Chin i Azji Południowo-Wschodniej.

*Pióropusze i turbany* to próba rekonstrukcji wyobrażeń o Dalekim Wschodzie, jakie tworzyli i popularyzowali jezuici na ziemiach przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. W dziełach sztuki, które powstawały z inspiracji tego zakonu, elementy dostępnej wówczas wiedzy geograficznej i historycznej łączą się z powszechnymi w nowożytnej Europie stereotypami pozaeuropejskiego świata, z artystyczną konwencją i zaskakującą niekiedy fantazją. Książka prezentuje główne wątki azjatyckiej ikonografii obecne w sztuce XVII i XVIII wieku, a także twórczość plastyczną Michała Boyma, najślynniejszego z polskich misjonarzy w Chinach.

ISBN 83-89729-54-7



65781

33750