

Arkadiusz ADAMCZUK
Biblioteka Uniwersytecka KUL
Lublin

Traktat malarski w *Składzie abo skarbcu znakomitych sekretów Oekonomii Ziemiańskiej* Jakuba Kazimierza Haura

Jakub Kazimierz Haur (1632–1709) był ważną postacią kultury staropolskiej. Z pochodzenia mieszczanin, podawał się za szlachcica podkreślając, że chociaż jego nazwisko nie kończy się na –ski, jednak jest Ziemiański, czyli prawy szlachcic¹. Ostatnio jednak jego nobilitacja została zakwestionowana jako wyłącznie uzurpatorskie działanie Haura². Absolwent Akademii Krakowskiej, po wielu podróżach zagranicznych, gdzie zdobywał doświadczenie, wiedzę oraz oglądę światowca, osiadł w Polsce jako administrator dóbr magnackich. Pracował m. in. jako pisarz i superintendent u Stanisława Skarszewskiego, a potem u podskarbiego koronnego Andrzeja Morstina. Prowadził również, z różnym skutkiem, własne interesy³. Jednocześnie pisał kolejne książki.

Twórczość pisarska autora koncentrowała się wokół spraw gospodarskich, opisanych z punktu widzenia techniczno–gospodarczego i organizacyjno–administracyjnego. Pierwszą pracą była *Oekonomika ziemiańska generalna*, wydawana w kilku wersjach, począwszy od 1675 r.⁴ Kolejną bardziej znaną *Skład abo skarbiec znakomitych Sekretów Oekonomii Ziemiańskiej...*⁵. Do chwili obecnej nie doczekał się wydania, pozostający w rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, *Mercurius Polski z dobremi nowinami, wesłoemi awizami, wierszem opisanym*. Jest to poemat mający charakter encyklopedii, poświęcony najrozmaitszym sprawom, m.in., ówczesnym wydarzeniom historycznym, czy też osobistym doświadczeniom autora⁶. Podstawowym celem, przyświecającym Haurowi, zwłaszcza w dziełach wydanych drukiem, było udostępnienie szlacheckiemu czytelnikowi kom-

¹ BUW. Warszawa, *Mercurius Polski z dobremi nowinami, wesolemi awizami, wierszem opisanym*, rkps sygn. 191, s. 141, s. 142; J. Partyka, *Skład abo skarbiec... Jakuba Kazimierza Haura jako źródło do badań nad społeczeństwem staropolskim*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 40, 1996, s. 82.

² D. Chemperek, *Poezja Gawlińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2006, s. 76–78.

³ A. Podraza, *Haur Jakub Kazimierz*, w: PSB, t. 9, z. 2, Wrocław–Kraków 1960–1961, s. 311 n.; *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, red. R. Pollak, T. 2, Warszawa 1964, s. 249–251; I. Teresińska, *Haur Jakub Kazimierz 1632–1709*, w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, s. 392 n.

⁴ J. K. Haur, *Oekonomika ziemiańska generalna...*, W Krakowie, w Drukarni Dziedziców Krzysztofa Schedla..., Roku Pańskiego 1675, folio; dalsze wydania: *Ziemiańska generalna Oekonomika ...*, Cracoviae, Typis Vniversitatis 1679, folio; *Oekonomika ziemiańska generalna...* w Krakowie, w Drukarni Wojciecha Dominika Sierakowskiego..., 1744, folio; *Oekonomika ziemiańska generalna...*, w Warszawie, w Drukarni J.K.Mci Colleg. Soc. Jesu, Roku Pańskiego 1744, folio; dalsze wydania z lat: 1756, 1757, 1788. K. Estreicher, *Bibliografia Polska*, cz. 3, t. 7, (Ogólnego zbioru t. 18), Kraków 1901, s. 62–67. Liczba wydań obrazuje popularność tej pozycji.

⁵ J. K. Haur, *Skład abo Skarbiec znakomitych Sekretów Oekonomii Ziemiańskiej...*, W Krakowie, druk. Mik. Alexandra Schedla, R.P. 1689, folio; *Skład abo Skarbiec znakomitych Sekretów Oekonomii Ziemiańskiej...*, W Krakowie, druk. Mik. Alexandra Schedla, R.P. 1693, folio; K. Estreicher, *Bibliografia Polska*, cz. 3, t. 7, s. 64 n.

⁶ BUW. Warszawa, *Mercurius Polski z dobremi nowinami, wesłoemi awizami, wierszem opisanym*, rkps sygn. 191.

pendium wiedzy na temat prowadzenia gospodarstwa. Wiedzy, która ma uzupełniać oraz rozszerzać zasób wiadomości otrzymany od ojców i zdobyty własnym doświadczeniem właściciela folwarku.

Badacze twórczości Jakuba Kazimierza Haura zwracają więc przede wszystkim uwagę na aspekty gospodarsko — rolnicze w jego dziełach, uznając go za jednego z pierwszych polskich pisarzy rolniczych⁷. Książki te stanowią również kapitalne źródło do dziejów szeroko pojętej kultury sarmackiej⁸. Sama struktura literacka jego dzieł, zwłaszcza *Składu abo skarbcza...* wyrasta ze swoistego typu ksiąg, szczególnie charakterystycznego dla środowiska polskiej szlachty doby staropolskiej czyli tzw. *Silva rerum*. Autor starał się jednak zebrany materiał ukazać w formie uporządkowanej, encyklopedycznej⁹. W sylwie, niczym w lesie rozrzucone są rady i rozwiązania, ułamki pism, mów, listów itp., ale sylwa to również skład, zbiór budulca, który pozwalał przeciętnemu ziemianinowi odnaleźć potrzebny fragment jak też delektować się książką w zimowy czas „niepróżnującego próżnowania”¹⁰.

Tematyka *Składu abo Skarbca...* również obraca się wokół spraw gospodarskich. Poszczególne zagadnienia ułożone są w traktaty, których jest w sumie 30. Dzieło rozpoczyna kalendarz rolniczy. Po nim następują rady dotyczące siania, zbierania, przechowywania plonów, jak też leczenia chorób ludzi i zwierząt gospodarskich. Ważne miejsce zajmują zalecenia dotyczące zarządzania dobrami ziemskimi, rady odnoszące się do relacji między małżonkami, rodzicami i dziećmi. Istotne są również wskazówki dotyczące traktowania chłopów pańszczyźnianych, arendarzy i innych pracowników folwarku szlacheckiego¹¹.

Wśród takich problemów, które zajmowały czas szlachcica, chroniącego się w *otium negotiis* własnego folwarku, pojawia się Traktat XXIII o dość zaskakującej problematyce. Jest nią mianowicie malarstwo i miniatorstwo: *O malarskich konstach, Do Malowania, Rysowania, Pisania, Liminowania, y Miniatur, także o różnych Pozłotach, Farbach, Wodkach, y o przednich Pokostach*¹². Poza jednym artykułem i drobnymi wzmiankami¹³, nikt dotąd w literaturze przedmiotu nie podjął się bardziej dogłębnego wyjaśnienia obecności tego fragmentu w *Składzie abo skarbcu...*. Być może wynika to z faktu, iż Haura traktowano przede wszystkim jako pisarza rolniczego i na tym aspekcie skupiano się w analizach¹⁴. Jediną próbą szczegółowego omówienia jest krótki artykuł Wandy Ładniewskiej–Blankenheimowej, opublikowany w dwudziestoleciu międzywojennym, w którym autorka podejmując analizę traktatu o malarstwie porównuje go z niemieckim tekstem Valentina Bolta von Rufach: *Illuminierbuch, künstlich alle Farben zu machen und bereiten*, wydanym w Bazylei w 1549 r. i wielokrotnie później wznawianym. Autorka koncentruje się na ukazaniu, iż ów traktat niemiecki był bezpośrednim źródłem dla Haura. Stawia również pytanie, czy oprócz przejęcia zwrotów i całych zdań z traktatu Bolta, Haur mógł znać te sformułowania z innych źródeł, w tym z praktyki cechowej oraz z jakich innych źródeł korzystał tam, gdzie jego tekst nie pokrywa się z niemieckim¹⁵. Nie rozważa jednak problemu, w jakim celu traktat *O malarskich konstach ...* pojawia się w podręczniku ziemiańskim. Zaledwie wspomina ten fragment monografista twórczości Haura, Piotr Kowalski, ba-

⁷ A. Podraza, *Jakub Kazimierz Haur, pisarz rolniczy z XVII wieku, studium z dziejów polskiej literatury rolniczej*, Wrocław–Kraków 1961.

⁸ J. Partyka, *Skład abo skarbiec... Jakuba Kazimierza Haura jako źródło*, s. 81–90.

⁹ J. Partyka, *Skład abo skarbiec... Jakuba Kazimierza Haura: sylwa czy encyklopedia*, „Napis”, Seria 4, 1998, s. 37–44.

¹⁰ J. K. Haur, *Czym się człek doma zabawiać ma i rekreować, przez T. Seweryna ... braciom bibliofilom dla przypomnienia podana*, Kraków 1948; S. Roszak, *Archiwa sarmackiej pamięci, funkcje i znaczenie rękopiśmiennych ksiąg silva rerum w kulturze Rzeczypospolitej XVIII wieku*, Toruń 2004, s. 10–71.

¹¹ W niniejszym opracowaniu autor posługuje się pierwszym wydaniem *Składu abo skarbcza...*, z 1689 r., pochodzącym ze zbiorów BUniw. KUL, sygn. P.XVII.402.

¹² J. K. Haur, *Skład*, s. 356–379.

¹³ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993, s. 95, 97, autorka wspomina jedynie, iż jest to pierwszy traktat w języku polskim, który również wprowadza polskie słownictwo dotyczące miniatorstwa.

¹⁴ J. Podraza, *Jakub Kazimierz Haur pisarz*, s. 5–12.

¹⁵ W. Ładniewska–Blankenheimowa, *Valentina Bolta Illuminierbuch jako źródło Traktatu o malarskich konstach Jana Jakuba Haura*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, 10, 1930, s. 57–61.

dający w nowatorski sposób spuściznę pisarza, łącznie z niepublikowanym *Merkuriuszem Polskim*, pod kątem szerokiego spojrzenia, antropologicznego czy też raczej kulturowego. Sytuuje on twórczość Jakuba Kazimierza Haura, zwłaszcza zaś *Skład abo Skarbiec...* w kontekście sarmatyzmu jako sposobu widzenia i odbierania świata oraz aktywnego w nim życia¹⁶.

Tekst Traktatu XXIII *O malarskich konstach...*, został poprzedzony wstępem, w którym mowa jest m. in. o tym czym jest prawdziwe malarstwo, wymagające wiedzy zarówno o sporządzaniu farb, jak i o umiejętnościach formalnych sporządzania figur i „abrysów” zgodnie z proporcjami, aby *miasto orla nie była sowa a miasto sowy kot iaki bury*. Podejmuje problem nauczania malarstwa, także w Polsce. Wspomina tu również autor o patronie malarzy, św. Łukaszu, którego obrazy *Przenajświętszej Bogarodzicy Panny Maryi* obecne są w wielu miejscach: w Rzymie, w Loreto czy w Częstochowie. Drzeworytowy wizerunek tegoż świętego podczas pracy nad wizerunkiem NMP umieszczony jest na początku traktatu. Dalej autor wspomina o Aleksandrze Wielkim jako miłośniku malarstwa i o sławnych malarzach starożytnych. Po wstępie następuje pięć rozdziałów z konkretnymi już przepisami: Rozdział I „Złotem pisać, rysować, malować bez złota, na pergaminie, abo na papierze, na kamieniu y na drzewie”; Rozdział II „Farb różnych przysposobienie, do malowania y do pisania”; Rozdział III „O temperaturach różnych, do farb wyżey opisanych, y o kliiach mokrych abo lentryku”; Rozdział IV „O pokostach przednich, iako och robić y destylować do malarstwa”; Rozdział V „Fragmenta curiosa do różnego w gospodarstwie używania”. W ostatnim rozdziale przepisy poświęcone są inkaustom, atramentom sekretnym, sztychom, farbowaniom piórek itp. Kończy dzieło ostatni punkt zatytułowany: „Księgi komponowania y do druku podania sposób”.

* * *

Podstawowym pytaniem, w analizie omawianego traktatu pozostaje problem, dlaczego, wśród tekstów o charakterze gospodarskim umieszczono takie zagadnienia? Pewne uzasadnienie znajdują porady praktyczne, na temat budownictwa wiejskiego, w tym wzorcowe plany dworku szlacheckiego, jakie Haur zamieścił w *Oekonomice ziemiańskiej generalnej*, wydanej w 1675 r.¹⁷ Jednak miniatorstwo i malarstwo w *Składzie abo skarbcu...* budzi pewne zdziwienie. Sam Haur w przedmowie do tegoż traktatu, zwraca uwagę na fakt, iż się *Panowie możni Malowaniem y rysowaniem delektują, y osobliwy w tym swoy mayą gust y recreatią*¹⁸. Dlatego podaje rady o wykonywaniu farb i atramentów. Używanie w omawianym tekście pojęć: *liminowanie* i *miniatury* i struktura traktatu, składającego się z poszczególnych przepisów, bliski jest czasom średniowiecza i dziełom takim jak *Diversarum Artium Schedula*, Mnicha Teofila czy *Rzecz o Malarstwie* Cennino Cenniniego¹⁹. Traktat Bolta, z którego Haur zaczerpnął swoje przepisy, również bliższy jest cechowemu myśleniu o malarstwie, jako pewnej umiejętności praktycznej, niż typowym traktatom renesansowym, takim np.: Albertiego i Leonarda da Vinci, kładącym nacisk na zagadnienia teoretyczne i estetyczne²⁰. Zbiór przepisów w *Składzie abo skarbcu...* koresponduje niewątpliwie z innymi, umieszczonymi w nim traktatami,

¹⁶ P. Kowalski, *Teatrum świata wszystkiego i poćiwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemskiego*, Kraków 2000, s. 110.

¹⁷ M. Leśnakowa, „Polski dwór”: *wzorce architektoniczne, mit, symbol*, Warszawa 1992; Z. Mieszkowski, *Podstawowe problemy architektury polskiej w polskich traktatach od połowy XVI do początków XIX wieku*, Warszawa 1970, s. 13 n.; P. Kowalski, *Teatrum*, s. 251–253.

¹⁸ J. K. Haur, *Skład*, s. 356; Autor podaje to jako pewnik, a jednak np. Kitowicz nic nie wspomina o takiej formie rozrywki w Polsce, zob. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985.

¹⁹ C. Cennini, *Rzecz o Malarstwie*, Florencia 1933; Teofil Prezbiter, *Diversarum Artium Schedula, Średniowieczny zbiór przepisów o sztukach rozmaitych*, przekł. i oprac. S. Kobielus, Kraków 1998; Literatura dotycząca traktatów miniatorskich: B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, s. 95, przyp. 179; J. J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven and London 1992.

²⁰ *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 roku*, wybrał i oprac. J. Białostocki, Gdańsk 2001, s. 269–478.

np. dotyczącymi lecznictwa czy praktycznych porad gospodarskich, w których podobne w typie przepisy się pojawiają. Podobny, choć dużo skromniejszy, zbiór porad zawierają *Nowe Ateny* księdza Adama Chmielowskiego. Dzieło to, o charakterze encyklopedycznym, według współczesnych badaczy myślą przewodnią i strukturą kompozycyjną bliższe jest księgom *silva rerum* niż typowym encyklopediom²¹.

Jak wspomniano, badacze zajmujący się twórczością Jakuba Kazimierza Haura nie podjęli się dotąd wyjaśnienia, dlaczego autor zawarł w *Składzie albo skarbcu* tak z pozoru osobliwy traktat? Komponując swój zbiór, jak też wcześniejszą *Oekonomikę ziemiańską*, kierował się przecież Haur względami przede wszystkim praktycznymi. Nawet przy doborze ksiąg potrzebnych w bibliotece ziemiańskiej kładł nacisk na praktyczne korzyści gospodarskie, rozbudowując w niej dział pozycji rolniczych²². Skąd więc pomysł traktatu miniaturskiego? O ile przepisy na barwienie papieru i sporządzanie atramentów wyjaśnić można potrzebami kancelarii folwarcznej, korespondencji, czy wreszcie prowadzenia własnych, sylwicznych zapisków, to raczej trudno wyobrazić sobie przeciętnego szlachcica, do którego adresowany jest *Skład albo skarbiec...*, przy sztalugach.

Należy sądzić, iż wynika to z zamysłu autorskiego, odmiennego, niż w przypadku *Oekonomiki ziemiańskiej*. Oekonomika stanowić miała typowy podręcznik codziennej praktyki gospodarskiej. *Skład albo skarbiec...*, pomyślany jest jako rodzaj encyklopedii. Dzieło to w swoich zamierzeniach i obszerności materiału miało stanowić pewną sumę całości wiedzy idealnego sarmaty, żyjącego w *otium* swojego folwarku. Autor chciał zapewne stworzyć poprzez *Skład albo Skarbiec...* wzorzec idealnego ziemianina, ukazując świat, jaki go otacza, cechy i umiejętności oraz wiedzę, jakie powinien posiadać w tym świecie żyjąc²³. O takim zamiśle świadczyć może zestaw drzeworytów, jakimi krakowski drukarz ozdobił oba wydania. Wśród ilustracji prostych, niekiedy wręcz nieudolnych, ludowych²⁴ przedstawiających zwierzęta, czy np. scenę w karczmie, zwracają uwagę wysokiej klasy artystycznej drzeworyty, używane jeszcze do ozdabiania tzw. Biblii Szarfenbergerów z 1561 r. Zapewne zostały one odziedziczone lub kupione przez drukarzy wydających dzieła Haura²⁵. Ich biblijna tematyka powiązana z problematyką poruszaną w danym fragmencie, np. gdy w tekście mowa o gospodarstwie małżeńskim pojawia się drzeworyt ze sceną wesela w Kanie Galilejskiej²⁶. Najbardziej jednak charakterystyczny jest drzeworyt na stronie rozpoczynającej *Klucz Do Skarbcu Oekonomii Ziemiańskiej Abo Sumariusz*, ukazujący scenę załadunku wszystkich gatunków zwierząt na pokład arki Noego. Wydaje się, iż ma on odzwierciedlać zamysł autora, by zawrzeć w swoim dziele całość wiedzy potrzebnej ziemianinowi niczym w arce dającej możliwość przetrwania we własnym bezpiecznym folwarku oddzielonym od burz świata²⁷. Czy wybór tego drzeworytu był świadomie dokonany przez Haura? Na pytanie to nie można dać jednoznacznej odpowiedzi. Mógł on mieć wpływ na kształt edytorski swojej książki. W *Składzie albo skarbcu...* podał przecież uwagę jak książkę do druku przysposobić²⁸.

Parafrazując Łukasza Górnickiego, można by stwierdzić, iż *Skład albo skarbiec...* jest rodzajem „Ziemianina polskiego” na wzór *Dworzanina polskiego*. Dzieło starosty z Tykocina Haur bez wąpie-

²¹ S. Roszak, *Archiwa*, s. 243; B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scyencyi pełna...*, Lwów, w Drukarni J.K.Mci Collegia Societatis Jesu 1753, w części 3 oznaczonej jako Supplement, wydanej w 1754, na s. 507–522, pojawiają się przepisy podobne do tych z Haura, dotyczące głównie wyrobu różnokolorowych atramentów.

²² I. Turowska-Bar, *Biblioteczne i czytelnice wskazówki J.K.Haura z XVII wieku*, „Roczniki Biblioteczne”, 14, 1970, z. 1–2, s. 141–153; J. Tazbir, *Trzy wzorce ziemiańskiej biblioteki*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 5, Kraków 2002, s. 77–100.

²³ P. Kowalski, *Teatrum*, passim.

²⁴ T. Seweryn, *Staropolska grafika ludowa*, Warszawa 1956, s. 16.

²⁵ Zasób typograficzny i drzeworytniczy był zawsze drogi i jako taki pozostawał przedmiotem handlu i dziedziczenia; o Biblii Szarfenbergerów, zob. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t 1: Małopolska, cz. 1: wiek XV–XVI, red. A. Kawecka–Gryczowa, Wrocław–Łódź, 1983, s. 261–263.

²⁶ J. K. Haur, *Skład*, s. 195.

²⁷ J. Partyka, *Skład albo skarbiec... Jakuba Kazimierza Haura jako źródło*, s. 84.

²⁸ J. K. Haur, *Skład*, s. 379.

nia znał i czytał, sławiąc go w niepublikowanym *Mercuriuszu polskim*²⁹. natomiast nie wiemy, czy znał włoski oryginał Baltazara Castiglione, który opisywał cechy i umiejętności *il cortegiano*. Jest to o tyle istotne w niniejszych rozważaniach, iż wśród umiejętności ważnych dla autora włoskiego było również znawstwo i praktykowanie sztuk pięknych, pominięte w polskiej parafrazie Górnickiego³⁰. Czy zamieszczenie w *Składzie abo skarbcu...* traktatu o malarstwie nawiązywało do koncepcji Baltazara Castiglione, czy też był to zupełnie samodzielny pomysł autora? Wiemy, że Haur posiadał zdolności artystyczne i potrafił rysować. Sam o tym wspomina we wstępie do Traktatu, podkreślając, iż osobiście próbował tych przepisów:

„A że o tey profesiey w tey tu części Księgi Moiey z tego pisze powodu, y okazyey, gdy na czas nie tylko piorem, ale pezlem zabawiam się, y rzecz niewątpliwa co się tu o tym opisuie”³¹.

Umiejętność malowania była przeciętnemu szlachcicowi, właścicielowi folwarku, raczej zbędna. Mógł on jednak widzieć iluminowane rękopisy i obrazy zawieszane czy w kościele, czy w jego własnym dworze jako portrety przodków. Do ich ewentualnej naprawy mógł więc potrzebować przepisów sporządzania farb. Wątpliwe jednak, by sam brał się za pędzel. Podane w traktacie sposoby na barwienie papieru i sporządzanie różnokolorowych atramentów, odnoszą się niewątpliwie do potrzeb epistolografii i kancelarii szlacheckiej. Jest wśród nich nawet przepis na atrament sympatyczny, zapewne używany przy korespondencji politycznej czy miłosnej.

Przepisy zawarte w traktacie mógł jednak szlachcic polski wykorzystać przy ozdabianiu drzeworytów, jakimi opatrzone książki w jego księgozbiorze, czy też luźnej grafiki, przeznaczonej do zawieszenia na ścianie³². Jako przykład takiego wtórnego „pokolorowania” można wskazać *Kronikę Polską* Marcina Bielskiego, w edycji Joachima Bielskiego, jego syna, wydaną w Krakowie w drukarni Jakuba Sibenaychera w 1597 r., ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL, sygn. XVI.1827. Drzeworyty, ukazujące herby, a później monarchów polskich zostały wtórnie i dość nieudolnie ozdobione przez jednego z właścicieli, zapewne jeszcze w czasach staropolskich. Książka trafiła do księżnicy lubelskiego uniwersytetu z księgozbioru Piotra Moszyńskiego³³, który był bibliofilem zbyt wielkim, by starą książkę tak spostatponować. Niemniej postacie i tło na niektórych drzeworytach pokryte są jednorodnymi plamami barwnymi, głównie błękitem, czerwienią i zielenią oraz brązem. Sposób położenia farby świadczy o niewprawnej ręce, niejednokrotnie bowiem plama koloru wychodzi poza obrys postaci. Pięknym przykładem zastosowania farb oraz złota, kładzionego na pulment, jest z kolei drzeworyt ze sceną ukrzyżowania, naprzeciwko karty kanonu mszalnego, umieszczony w *Missale*³⁴. W tym przypadku, dobór kolorów i zastosowanie oraz sposób położenia plam barwnych na powierzchni drzeworytu oraz użycie płatkowego złota mogą świadczyć o dobrej, wyrobionej ręce. Należy pamiętać, iż Haur podaje również przepisy na złocenie papieru. Ponieważ mszał ten wyszedł z użycia po soborze trydenckim, można przypuszczać, iż trafił wówczas do biblioteki klasztornej. jednak kolory i złoto położono wcześniej, aby podnieść rangę artystyczną księgi, w czasach gdy był w użyciu. Kontynuuje on tradycje inkunabułów, w których uzupełniano barwami drzeworyty oraz domalowywano ręcznie inicjały, chcąc upodobnić te księgi do iluminowanych rękopisów³⁵. Być może

²⁹ P. Kowalski, *Teatrum*, s. 93, 145.

³⁰ J. Białostocki, *Polski i włoski Dworzanin o malarstwie*, „*Twórczość*”, 38, 1982, nr 6, s. 107–116.

³¹ J. K. Haur, *Skład*, s. 357.

³² T. Seweryn, *Staropolska grafika*, s. 24.

³³ B. Kamińska, *Z dziejów krakowskiego księgozbioru Piotra Moszyńskiego*, „*Roczniki Biblioteczne*”, 31, 1987, z. 1, s. 155; P. Biliński, *Moszyński: Studium z łoniowskiej linii rodu w XIX wieku*, Kraków 2006.

³⁴ *Missale secundum Rubrics Vratislaviensis diocesis...*, Basilea impensis Blasii Salomonis, in officina Thomae Wolff 1519, 2°, K. Estreicher, *Bibliografia Polska*, cz. 3, t. 11, (Ogólnego zbioru t. 22), s. 435, BUW. KUL sygn.1880.

³⁵ A. Adamczuk, *Inkunabuły*, w: *Zbiory Specjalne Biblioteki Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, red. M. Trojnacka, Lublin 2004, s. 32.

widok tak ozdobionych ksiąg był dla Jakuba Kazimierza Haura jedną z inspiracji do umieszczenia *Traktatu o malarskich konsztach w Składzie abo skarbcu....?*

W czasach nowożytnych, mimo dość szerokiego rozpowszechnienia druku, nie zrezygnowano jednak całkowicie korzystania z rękopisów. I tutaj również znajdowały zastosowanie rady i przepisy Jakuba Kazimierza Haura. Wśród szlachty popularne było prowadzenie ksiąg typu *silva rerum*. Rękopisy i to iluminowane również wówczas funkcjonowały. Koszty druku niejednokrotnie były tak wysokie, iż prościej i taniej było wykonać rękopis, zwłaszcza, gdy miał to być egzemplarz, w którym dobór tekstów liturgicznych, przeznaczonych dla konkretnego klasztoru nie był przeznaczony do szerszego powielenia. W kolekcjach polskich tego typu dzieł zachowało się sporo. Jako przykłady można wskazać kilka iluminowanych rękopisów przedstawionych przez Mathiasa Bersohna. Wiele z nich pochodzi z XVII w., jak np. szereg ksiąg liturgicznych z klasztoru dominikanów w Krakowie: Antyfonarz z XVII w., Graduał z 1632 r., Graduał z 1633 r., wykonany przez Błażeja Dreja³⁶, czy bogato zdobiony iluminacjami Graduał z 1644 r.³⁷ Czy Haur mógł zaczerpnąć swoje umiejętności i wiedzę malarską również w jakimś klasztorным skrytorio, jest kwestią trudną do ustalenia.

Użyte przez Haura określenie *liminowanie*, czyli iluminowanie, bliższe jest czasom średniowiecza³⁸. Jednak analiza źródeł wskazuje, iż określenie o takim brzmieniu, funkcjonowało również w XVII–XVIII w., nie tylko w kontekście rękopisów klasztornych. Wskazuje na to anonimowy, drukowany traktacik, z XVII w. *Sekret wyiawiony. Osobliwszy... Rzeczy pewne i doswiadczone, na Dobro polspolite. W Roku 1689. W Poznaniu*. W tekście tym podany jest przepis na wykonanie tzw. szpalerów czyli ozdobnych, drukowanych pasów z płótna bądź papieru, służących do oklejania ścian dla ozdoby. Wykonywano je odbijając przygotowany wzór z klocka przypominającego drzeworyt. Następnie zaś:

„zostaje iluminowanie albo malowanie kolorami *advivum* szpalera...wybita figura i linie jey pokażą gdzie i na którym miejscu farbę kłaść trzeba”³⁹.

Sposób kolorowania szpaleru, przygotowanymi wcześniej farbami, których nazwy: *bleywas, aurypigment, lazur*, pojawiają się w traktacie Haura, przypomina sposób, w jaki uzupełniano kolorami przytoczone już ilustracje książkowe.

Miejscem, gdzie młody szlachcic mógł zetknąć się ze sztuką i w praktyce wykorzystać przepisy zawarte w traktacie Jana Jakuba Haura, był zwłaszcza teatr szkolny. W systemie oświatowym doby staropolskiej, zwłaszcza w szkołach klasztornych, w tym jezuickich, kształcenie teatralne odgrywało istotną rolę. Młodzież biorąca udział w spektaklach sama również zapewne projektowała, pod kierunkiem nauczyciela, a być może, że i pomagała w wykonaniu dekoracji i mechaniki sceny⁴⁰. Wiadomo z licznych opisów, iż przedstawienia w teatrach jezuickich pełne były różnorodnych efektów scenicznych: burz morskich, nawałnic, trzęsienia ziemi, pożarów, błyskawic, projekcji snów i innych tego typu niezwykłości, łudzących oko widzów i dostarczające im niezwyklej rozrywki⁴¹. Również przy projektowaniu, np. bram triumfalnych, wiedza o technikach malarskich mogła być szlachcicowi przydatna⁴². Nie należy zapominać także o Kościele, a zwłaszcza bogatej liturgii trydenckiej i wystroju barokowej świątyni, które także mogły wzbudzać zainteresowania estetyczne⁴³. Również strój

³⁶ M. Bersohn, *O iluminowanych rękopisach Polskich*, Warszawa 1900, s. 80–82.

³⁷ Tamże, s. 97.

³⁸ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. 5, Warszawa 2006, s. 158.

³⁹ Cytowane fragmenty za: T. Seweryn, *Staropolska grafika*, s. 26–31.

⁴⁰ J. Popłatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957, s. 138, 198–200.

⁴¹ *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulski, Gdańsk 1997, s. 42.

⁴² Opis takich bram tryumfalnych pojawia się w źródłach wielokrotnie, zob. *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce*, s. 17–20.

⁴³ D. Żołędź, *Ideale edukacyjne doby staropolskiej. Stanowe modele i potrzeby edukacyjne szesnastego i siedemnastego wieku*, Warszawa — Poznań 1990, s. 166–169.

szlachecki, zwłaszcza w oczach podróżników z zachodniej Europy, jawił się jako niezwykle bogaty i kolorowy. Bez wątpienia praktykowane były zatem przepisy V rozdziału omawianego traktatu, podające sposoby na farbowanie piórek ptasich, służących ozdobieniu szlacheckich czapek, a zwłaszcza jako element tzw. *trzęsienia* (trzęsidła, igraszki), skofii czy też kity⁴⁴.

We wstępie do Traktatu *O malarskich konstach* autor podkreśla znaczenie edukacji artystycznej. Wspomina o szkole malarskiej działającej dzięki królowi Janowi III Sobieskiemu w Wilanowie pod Warszawą, gdzie:

„konsztu Malarskiego wynikają w Polsce, *arcana*, co to są sztylęgi, proportie, perspektywy, lanczawy, i dymensie figur różnych⁴⁵.”

Szkoła ta została zorganizowana przez monarchę zaraz po nabyciu dworu wilanowskiego, 23 IV 1677 r., o czym Haur wspomina również w *Ziemiańskiej generalnej Oekonomice*, wydanej w Krakowie w 1678 r.: „aby się swojscy ludzie w tym konszcie wyćwicyli⁴⁶”. Zajęcia malarskie nie samym tylko przyjemnościom mają służyć⁴⁷. Haur zwraca bowiem uwagę, iż szkoła ta jest jak najbardziej pożyteczna i potrzebna dla Polski. Dzięki niej bowiem można kształcić rodzimych twórców, unikając przy tym sprowadzania obrazów i mistrzów z zagranicy. Jednocześnie Polacy wyćwiczeni w *malarskim konszcie* podnoszą sławę Polski⁴⁸. Sformułowanie to można uznać niewątpliwie za głos w sprawie potrzeby utworzenia w Polsce akademii malarskiej na wzór akademii w Rzymie, Paryżu, czy Wenecji, przywołanych przez Haura jako przykłady. Obok Haura jeszcze Sebastian Petrycy, w *Przydawkach do Polityki Arystotelesesa*, podkreślał wagę malarstwa czynnie praktykowanego, dającego poczucie smaku i jednocześnie uciechę:

„pilnie w nim młódź ćwicyli. Ma bowiem w sobie dzielność wielką, ma coś społecznego z oratorią i z poetyką, dla czego milcząca poetyką i przeciwnym obyczajem poetyką mówiącym malowaniem zowią. Wielki ten dowcip pokazuje rzeczy wszelakich i zwierząt postaci tak umysłem objąć, żeby ich pędzlem wyrazili. Nawet do opisania części świata i rozmaitych ziem malowanie jest potrzebne⁴⁹.”

Skład abo skarbiec..., Jakuba Kazimierza Haura, obecny był w bibliotekach szkolnych, pałacowych⁵⁰, gdzie młodzież szlachecka pobierała naukę i stykała się między innymi z artystami. Przed wszystkim jednak był obecny w bibliotekach szlacheckich, co odnotowują liczne inwentarze⁵¹. Stąd też możemy przypuszczać, iż idee zawarte w *Traktacie o malarskich konstach* nie były jej obce.

Wykształcenie, jakie odebrał Jakub Kazimierz Haur, podobnie jak większość szlacheckich absolwentów szkół jezuickich czy pijarskich, w dużej mierze, jeśli chodzi zwłaszcza o literaturę, oparta była na autorach klasycznych. Autor dał temu wyraz, przywołując we wstępie do swojego traktatu malarskiego opowieści o szczególnie znanych i słynnych malarzach starożytnych: Ceuxisie (Zeuxisie), Parchasiusie (Parrozjosie) i Apellesie, przytaczając znane z Historii Naturalnej Pliniusza anegdo-

⁴⁴ S. Czarnowski, *Ozdoby złotnicze w męskim stroju polskim*, Kwart. HKM, 34, 1986, z. 3, s. 477–484.

⁴⁵ J. K. Haur, *Skład*, s. 357.

⁴⁶ T. Mańkowski, *Malarstwo na dworze Jana III*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 12, 1950, z. 1–4, s. 210.

⁴⁷ P. Kowalski, *Teatrum*, s. 110; autor nie precyzuje w tym określeniu, jakim innym celom służyć mogą „konszta” malarskie, stwierdzając tylko fakt i przechodząc do omówienia innych traktatów.

⁴⁸ J. K. Haur, *Skład*, s. 357.

⁴⁹ D. Żołądź, *Idealy*, s. 168; S. Petrycy, *Polityki Arystotelesowej, to iest rządu rzeczypospolitey z dokładem ksiąg ośmioro...*, Kraków Symon Kempini, 1605, 2^o, s. 352, BUUni. KUL sygn. P.XVII. 1193 adl.

⁵⁰ Jan III Sobieski obdarzył Haura przywilejem związanym z wydaniem *Oekonomiki*, zawarowującym prawa autorskie. *Skład abo skarbiec...*; został poświęcony temuż monarsze, który jeden z egzemplarzy ofiarował poselstwu moskiewskiemu, stąd wnosić należy, iż dzieła Haura znajdowały się w księgozbiorze królewskim, zob. J. Podraza, *Jakub Kazimierz Haur pisarz*, s. 16.

⁵¹ J. Partyka, *Skład abo skarbiec... Jakuba Kazimierza Haura: sylwa*, s. 37, przyp. 2.

ty o malowanych winnych gronach, zasłonie, czy kłaczy⁵². Były to toposy funkcjonujące w literaturze dotyczącej starożytności i również malarstwa, w owym czasie dość powszechne w Europie i w Polsce, znane i przywoływane w dyskusjach⁵³. Świadczą one niewątpliwie o erudycji Haura. Również szlachcic pozbawiony takich ambicji intelektualnych, jak Haur mógł przytaczać podobne anegdoty, chcąc popisać się smakiem malarskim i wiedzą. Podobnie w *Nowych Atenach* pojawia się rozdział *Emblemata y Symbola, bardzo wyborne, które mogą służyć ornamentom kościołów, w Potcom [sic!] Pokoiów Ogrodów itp.*, przydatny zarówno w rozumieniu malarstwa, grafiki, jak i ówczesnej architektury okazjonalnej⁵⁴.

Stwierdzając, we wstępie do traktatu, „iż się w tej sztuce wielce panowie możni lubują”, Haur podkreśla jej, w tym przypadku, nieprofesjonalny charakter. Na ile w XVII–XVIII w. w Polsce była to rekreacja w kręgach dworskich modna, powinny wykazać osobne badania. Natomiast niewątpliwie ten fragment *Składu abo skarbcza*, przeznaczony dla czytelnika szlacheckiego, antycypuje podręczniki miniatorskie przeznaczone dla amatorów–pasjonatów średniowiecza wydawane w XIX i na początku XX w.⁵⁵ Wówczas to rozwinął się w Europie zachodniej nurt odradzania sztuk i rzemiosł, w tym również wykonywania rękopiśmiennych, iluminowanych ksiąg i dyplomów⁵⁶. Z tego to powodu chociażby warto pogłębić badania nad tym szczególnym fragmentem *Składu*. Wskazuje on bowiem, iż istniały w warstwach wykształconych, do jakich niewątpliwie zaliczała się szlachta, jakieś aspiracje artystyczne. A przynajmniej Haur odczuwał świadomość konieczności rozbudzenia takich właśnie aspiracji u swojego idealnego ziemianina gospodarzącego na folwarku.

* * *

Zamykając niniejsze rozważania można stwierdzić, iż Jakub Kazimierz Haur zamieszczając w *Składzie abo skarbcu...* traktat XXIII *O malarskich konsztach*, kierował się zapewne różnymi przesłankami. Jednak na pierwszym miejscu pojawia się bez wątpienia potrzeba stworzenia księgi, która będzie wzorcem dla idealnego sarmaty. W sarmackiej ideologii wielką rolę odgrywał topos szlacheckiego domu otoczonego folwarkiem jako centrum świata. Należy żyć w nim w sposób samowystarczalny⁵⁷, stąd też całe spektrum problemów poruszanych w *Składzie abo skarbcu*, wśród których nie mogło zabraknąć i problematyki estetycznej i artystycznej. Mimo pozornego oderwania *Traktatu o malarskich konsztach* od tematyki całego dzieła, czyli encyklopedycznego poradnika prowadzenia gospodarstwa rolnego, jego obecność jest tam przemyślana i uzasadniona. Postulatem badawczym, który wynika z przeanalizowania tego traktatu, umieszczonego w kontekście księgi gospodarskiej, jaką jest *Skład abo skarbiec...* Jana Kazimierza Haura, jest niewątpliwie sprawa recepcji tegoż tekstu. Czy był on wykorzystywany w codziennej praktyce, nauczany w cechowych czy klasztornych warsztatach malarskich? Czy był komentowany w późniejszym piśmiennictwie o sztuce? A może

⁵² J. K. Haur, *Skład*, s. 357; Pliniusz Starszy, *Historia naturalna, [malarstwo]*, w: *Myśliciele, kronikarze i artyści*, s. 107–120.

⁵³ A. Zięba, *Iluzja a realizm Skład abo, Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580–1660*, Warszawa 2005, s. 33; autor w swojej książce wskazuje m.in. na znajomość tych toposów wśród malarzy i znawców oraz odbiorców sztuki holenderskiej w XVII w.

⁵⁴ B. Chmielowski, *Nowe Ateny*, cz. 1, s. 1159–1198.

⁵⁵ Jako przykład, jeden z wielu, można wskazać: W. & G. Audsley, *Guide to the art of illuminating and missal painting*, London 1864.

⁵⁶ A. Adamczuk, *Thomas COOMANS & Jan DE MAEYER eds., Revival of Medieval Illumination: Nineteenth–Century Belgium Manuscripts and Illuminations from a European Perspective, Leuven 2007 [rec.]*, „Acta Medievalia”, 20, 2007, s. 336; warto wspomnieć, iż ruch ten obecny jest w czasach nam współczesnych, choćby w środowiskach zajmujących się rekonstrukcjami historycznymi, np. w bractwach rycerskich. We Francji powstała specjalna, dwuletnia szkoła kształcąca plastyków kaligrafów i miniatorów: Institut Supérieur Européen de l’Enluminure et du Manuscrits: <http://enluminure.free.fr/>.

⁵⁷ P. Kowalski, *Teatrum*, s. 253.

stał się jedynie ciekawostką czytaną przez szlachcica w długie zimowe wieczory, zapomnianą przez późniejszych malarzy i teoretyków sztuki?

The Painting Treatise in *Skład abo skarbiec sekretów znakomitych Ekonomiki Ziemiańskiej* by Jakub Kazimierz Haur

The article discusses a treatise contained in *Skład abo skarbiec sekretów znakomitych Ekonomiki Ziemiańskiej* (Storehouse, or Treasury of Excellent Secrets of Gentry Economy, Kraków 1698) by Jakub Kazimierz Haur (1632–1709), a Polish author specialising in agriculture. Texts and advice concerning the management of a landed estate from the viewpoint of assorted technical, organisational and administrative aspects include Treatise XXIII on painting and illumination. Five chapters deal with making paints, inks, glues and varnishes, together with instructions on dyeing paper. The treatise, modelled on Valentin Bolt von Rufach's *Illuminierbuch, künstlich alle Farben zu machen und bereiten* (Basel 1549 and numerous later editions) refers also to stories about ancient artists: Zeuxis, Parrhasius and others. The author also mentioned the painting school founded by King Jan III Sobieski in his residence in Wilanów near Warsaw after 1677.

The fundamental question produced by an analysis of *Traktat o malarskich konsztach* (Treatise on Painterly Skills) asks why a treatise on painting appeared in a book on farming and the economy. There are several possible answers: in the introduction to the treatise, Haur drew attention to the fact that aristocrats were amateur painters. Another answer points to the need to amass in a single work all possible information requisite for a Polish nobleman residing in an independent estate, who intentionally sought refuge from the world. Jakub Kazimierz Haur probably wished to propose a model of a „Polish landowner” emulating „the Polish courtier” who appeared in the work by Łukasz Górnicki. The text was a collection of practical advice about colouring woodcuts in books and the execution of miniatures in manuscripts, still practised in Polish monasteries and workshops. The theatres established in Jesuit schools, which educated the young nobility, also needed directives concerning, e.g. the production of paint for making the stage design. Despite the ostensible distance between *Traktat o malarskich konsztach* from the topic of *Skład abo skarbiec*, i.e. an encyclopaedic farming guide, its presence was both well conceived and justified by the needs of the reader.