

„JAK TO SIĘ ZWYKŁO PRZEDSTAWIAĆ PLANETY”?
WARSZAWSKI POCHÓD PLANET
W ZAPISKACH
MARTINA GRUNEWEGA – REKONESANS

AGATA STAROWNIK*

www.orcid.org/0000-0002-2676-4995

WSTĘP

Martin Gruneweg urodził się w 1562 w Gdańsku w luteranńskiej rodzinie kupieckiej, zmarł ok. 1618. Nim w 1586 przeszedł na katolicyzm i został dominikaninem, praktykował u warszawskiego kupca Georga Kerstena oraz pracował we Lwowie u kupców ormiańskich, z którymi podróżował po Rzeczypospolitej i poza nią, m.in. do Moskwy, Konstantynopola i na Bałkany.

Jako zakonnik odbył pielgrzymkę do Rzymu i przebywał w klasztorach we Lwowie, Raciborzu, Bochni, Krakowie, Płocku, Wrocławiu i Warszawie. W latach 1601/1602–1606 prowadził po dolnoniemiecku zapiski, w których zawarł swe wspomnienia, elementy kroniki i apologii, relacje z podróży, refleksje religijne, wyjątki z Biblii, tekstów antycznych i teologicznych, a także liczne rysunki na marginesach. Rękopis znajduje się Bibliotece PAN w Gdańsku i doczekał się czterotomowej edycji z obszernym komentarzem¹.

* Agata Starownik — doktorantka, Wydział „Artes Liberales”, Uniwersytet Warszawski.

¹ *Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562–ca. 1618) über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*, hrsg. von A. Bues, Bd. 1–4, Wiesbaden 2008; R. Czaja, „*Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562–ca. 1618) über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*”, hrsg. von Almut Bues, Bd. 1–4 (*Quellen und Studien des Deutschen Historischen Institut Warschau*, Bd. 19), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2008, ss. 1888 (recenzja), „*Roczniki Historyczne*” 2008, nr 74, s. 276–277.

W zapiskach Grunewega znajduje się jeden z niewielu znanych opisów Warszawy z przełomu XVI i XVII wieku². Autor³ opowiada w nim o pochodzie planet ze znakami zodiaku (s. 166–167) – temacie niniejszego tekstu. Relacja o korowodzie jest ciekawa jako źródło wiedzy na temat kultury późnego renesansu: widowisk, życia miasta i dworu, a także wyobrażeń kosmosu oraz świadomości astronomicznej epoki. To cenne świadectwo ówczesnej mentalności i sposobów przejawiania się jej w literaturze.

Analizie zostaną poddane dwa teksty kultury: pochod i relacja na jego temat, ale w praktyce trudno je rozdzielić. Należy uwzględnić różne warstwy zdarzenia i widzieć je jako formę parateatralną, element kultury dworskiej i miejskiej oraz świadectwo recepcji wiedzy astronomicznej w Rzeczypospolitej końca XVI wieku⁴. Wiedzy na temat wydarzenia dostarczają nie tylko informacje przekazane wprost, lecz także sposób opowiedzenia o nim. Trzeba zatem pamiętać również o złożoności źródła literackiego.

ŚWIAT MARTINA GRUNEWEGA

Gruneweg odznaczał się inteligencją i ciekawością świata, potrafił wychwycić w codzienności zdarzenia barwne, zabawne, niezwykle⁵. Jego mentalność ukształtowały przede wszystkim gdańskie pochodzenie, liczne podróże i konwersja na katolicyzm. Z jednej strony więc otwierał się na wiele kultur, z drugiej – pragnie zachować swą tożsamość i okazać lojalność swym wspólnotom: tym wybranym (Kościół katolicki, zakon) i tym, z których pochodził (rodzina, społeczność gdańska).

² A. Bues, *Warszawa z lat 1579–1582 w zapiskach gdańszczyzanina Martina Grunewega*, przeł. E. Borg, „Rocznik Warszawski” 2007, nr 35, s. 151; R. Walczak, *Pamiętniki Marcina Grunewega*, „Studia Źródłoznawcze” 1960, nr 5; s. 67. Przekład z „Rocznika Warszawskiego” to podstawa niniejszych rozważań, to jej dotyczą odwołania w tej publikacji. Numery stron podano w nawiasach. Przekład sprawdzono z oryginałem: *Die Aufzeichnungen...*, dz. cyt., s. 602–604.

³ Zakłada się, że narrator zapisek odpowiada historycznemu Grunewegowi i na potrzeby niniejszego wywodu można ich utożsamić, zgodnie z domniemaną intencją tekstu.

⁴ Astrologia i astronomia, które zaczęto powoli rozróżniać w renesansie, będą traktowane łącznie.

⁵ A. Bues, *Warszawa...*, dz. cyt., s. 151–153; M. Bogucka, *Magiczny świat Martina Grunewega. Przyczynek do mentalności mieszkańców Gdańska w XVI–XVII wieku* [w:] *Pomorze – Brandenburgia – Prusy (państwo i społeczeństwo). Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Bogdanowi Wachowiakowi z okazji 70-lecia urodzin i 50-lecia pracy naukowej*, red. W. Stępiński, Z. Szultka, Szczecin 1999; A. Bues, *Introduction* [w:] *Martin Gruneweg (1562–after 1615). A European way of life*, ed. taż, Wiesbaden 2009; D. Gaunt, *Gruneweg’s multicultural word* [w:] *Martin Gruneweg...*, dz. cyt.; R. Walczak, *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 66–74; *Życiorys Marcina Grunewega i jego manuskrypt* [w:] *Martin Gruneweg. Życie Europejczyka. Katalog wystawy w klasztorze oo. Dominikanów w Krakowie 24 IV–24 V 2008*, red. A. Bues, Z. Krysiwicz OP, Kraków 2008, [s. nlb.].

Gdańszczanin przez całe życie niezmiennie podziwia rodzinne miasto i używa go jako punktu odniesienia w opisie. Zaznacza, że Warszawa leży nad Wisłą, „nad którą leży też Gdańsk” (s. 158), wspomina „statek pod pełnymi żaglami, który [...] wymyślili panowie z Gdańska” (s. 167). Nazywa braćmi i siostrami ludzi z Gdańska i starych znajomych Niemców (s. 174–175). Swe dzieło pisze po niemiecku – choć bliższy mu stał się już język polski, pragnie uczynić tekst zrozumiałym dla rodziny⁶.

Zarazem Gruneweg zaznacza swą przynależność do duchowieństwa katolickiego. Jest spowiednikiem Anny Rotendorf (s. 174–175). Z uznaniem opisuje umartwienia Anny Jagiellonki, która boso uczestniczyła w procesjach eucharystycznych (s. 162) i bogato wyposażyła wnętrze kościoła św. Jana (s. 159). Wzmiankuje też cud uspokojenia się pożaru wskutek procesji z Najświętszym Sakramentem (s. 172).

Gruneweg miał zostać kupcem: otrzymał solidne wykształcenie ogólne, znał języki obce. Jako dominikanin nie zdążył podjąć studiów uniwersyteckich. Jest bardziej praktykiem niż erudytą, skupia się na działaniu, szanuje pracę, docenia znaczenie i urok spraw ziemskich. Mniej interesują go książkowe wywody, co nie wyklucza się z przywoływaniem Biblii, żywotów świętych czy Ojców Kościoła. Pragmatyzm i zdrowy rozsądek nie kłócą się z przekonaniem o łączności świata widzialnego i niewidzialnego oraz wiarą w cuda, prorocze znaki, czary⁷.

Pochód planet dominikanin przedstawia z punktu widzenia katolickiego, choć gdy oglądał widowisko, był jeszcze luteraninem. Różnice wyznaniowe nie odgrywają jednak znaczącej roli w interpretacji zdarzenia, gdyż bardziej od nich liczy się przeciwstawienie antyku i chrześcijaństwa, opozycja barwnych, ale złudnych baśni oraz prawdziwej wiary.

O starożytnej astronomii Gruneweg myśli przede wszystkim jako o elemencie kultury, związanym z mitologią. Nie interesuje się matematycznymi wyliczeniami. Odnotowuje za to dwa razy obecność na niebie komet, jawiących się jako przyrodnicze dziwo, nie zwiastun niezwykłych zdarzeń⁸. Zajmuje się niebem dość powierzchownie, a jego świadomość astronomiczna odpowiada wiedzy przeciętnego człowieka jego stanu, co przypuszczalnie można rozszerzyć na średnią szlachtę. Jego opis pochodu planet daje więc pojęcie o obrazie kosmosu szeroko pojętych elit Rzeczypospolitej drugiej połowy XVI wieku.

⁶ A. Bues, *Warszawa...*, dz. cyt., s. 152.

⁷ M. Bogucka, *Magiczny świat...*, dz. cyt., s. 121–126; R. Walczak, *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 60–61, 71–74; *Życiorys...*, dz. cyt.

⁸ *Die Aufzeichnungen...*, dz. cyt., s. 539, 612. Druga wzmianka pojawia się też we wspomnieniach warszawskich (s. 172).

TRADYCJA KARNAWAŁOWA

Warszawski korowód planet można połączyć z kilkoma odmianami widowisk. Okoliczności wystawienia (s. 165–166) wiążą zdarzenie z zapustami. Miało miejsce w poniedziałek, 15 lutego 1580, w ostatki (*Fastnacht*) – w ich szerszym znaczeniu: nie wtorku przed Popielcem, ale trzech ostatnich dni karnawału⁹, ewentualnie sześciu „tłustych” dni, rozpoczętych przez tłusty czwartek¹⁰. Dzień wcześniej odbyły się na Zamku ślub i wesele, które również wpisują się w zestaw przedpostnych zabaw¹¹. Typowa dla staropolskich zapustów jest też sama forma korowodu przebierańców¹².

Charakterystyczne dla karnawału jest zamknięcie warszawskiego pochodu: „Za planetami kroczył Bachus ze swym wielkim brzuchem, w wieńcu z winorośli, z dzbanem w każdej ręce, na koźle” (s. 166) – czyli małym koniu okrytym derkami, z przyczepionymi pozłacanymi różkami w girlandkach z rozmarynu – „(...) a za nim biegło stado świń” (s. 167). Postaci towarzyszą tradycyjne atrybuty: wieniec z latorośli, dzban, kozioł i świnię, mniej typowe, ale wspomniane we wpływowym mitograficznym dziełku¹³ z XII wieku, przypisywanym angielskiemu mnichowi Albericusowi¹⁴.

Brzuchaty Bachus utracił młodzieńczą urodę, znaną z klasycznych przedstawień. To oswojony, rubaszny patron i towarzysz zabawy. Nieprzypadkowo przypomina personifikację Mięsoпоста, a karnawałowy pochod odpowiada orszakowi Dionizosa¹⁵. Postać patronuje zapustom nie tylko ze względu na związki z winem i uniesieniem łamiącym normy, lecz także z powodu genezy zwyczajów: renesansowi intelektualisci widzieli jego początek w *Bachanaliach*¹⁶.

Za Bachusem podążał „(...) człek odziany bogato po turecku” (s. 167), orientalne urozmaicenie antykizującego pochodu. Reprezentanci egzotycznych kultur to jeden z typowych elementów karnawału – jako aktorzy czy temat kostiumów. W Wenecji zabawy rozpoczynano tzw. lotem Turka¹⁷. W War-

⁹ A. Zadrożyńska, *Świętowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Warszawa 2002, s. 75.

¹⁰ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, dz. cyt., s. 22, 27–28, 48; <http://encyklopediateatru.pl/hasla/16/karnawal> (10 VIII 2018).

¹¹ A. Zadrożyńska, *Świętowania polskie...*, dz. cyt., s. 74–75; W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, dz. cyt., s. 120.

¹² M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1994, s. 142; A. Zadrożyńska, *Świętowania polskie...*, dz. cyt., s. 76.

¹³ Albericus, *De deorum imaginibus libellus* [w:] *Mythographorum Latinorum*, [opr. T. Mucker], t. 2, Amsterdam 1681, s. 321.

¹⁴ A. Warburg, *Sztuka Italii i astrologia międzynarodowa w Palazzo Schifanoia w Ferrarze* [w:] tenże, *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe*, przeł. i wstępem opatrzył R. Kasperowicz, opr. K. Mazzucco, Gdańsk 2010, s. 192.

¹⁵ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, dz. cyt., s. 35–36.

¹⁶ Tamże, s. 14–17, 33–41; <http://encyklopediateatru.pl/hasla/16/karnawal> (10 VIII 2018).

¹⁷ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, dz. cyt., s. 79, 83, 86–87.

szawie zaś w głównej części pochodu pojawiają się też Murzyn i pogański jeniec (s. 166).

Całość zamykał „statek pod pełnymi żaglami, który rozgonił gości strzelaniem i wyrzucaniem rakiet” (s. 167). Zapewne wywodzi się od średniowiecznych statków – wozów karnawałowych, które miały pochodzić od wozów Dionizosa, *carrus navalis*, co mogło dać początek nazwie «karnawał»¹⁸. Strzały i rakiety, które przeraziły widzów hukiem, nietrudno odnieść do kolejnego elementu zapustów: pokazów sztucznych ogni, budzących w XVI wieku wiele emocji jako zjawisko nowe, nieoswojone i mogące zatrzwożyć obecnych¹⁹.

WIDOWISKA DWORSKIE

Warszawski korowód przypomina renesansowe pochody triumfalne²⁰, wywodzące się od starożytnych rzymskich triumfów oraz średniowiecznych procesji i wjazdów królewskich. Pochody towarzyszyły powitaniami władców, dostojników czy posłów, a z czasem też introdukcjom przedmiotów kultu, pogrzebom, urodzinom czy ślubom – jak w Warszawie. Choć najczęściej organizowali je możni, odbywały się w przestrzeni publicznej, były ogólnodostępne. Odbywały się w czasie karnawału.

W widowiskach zwykle pojawiały się figury alegoryczne i bóstwa, w tym te związane z planetami. Postaci poruszały się pieszo i konno oraz jechały na wozach. Warszawski pochód jest na tym tle oszczędny, gdyż brak w nim najbardziej wystawnych wozów. Gruneweg nie wspomina też nic o komentarzu słownym objaśniającym obrazy.

Do oprawy architektonicznej antycznych czy włoskich widowisk nawiązuje brama na Rynku. Przebierańcy pobiegli do niej z Zamku po zakończeniu korowodu, jako uczestnicy zapustnej zabawy miejskiej (s. 167), ale można przypuszczać, że przeszli przez nią, gdy „oficjalnie” podążali z Rynku na Zamek. Gruneweg naszkicował ją: miała kształt łuku w ośli grzbiet, wieńczyła ją kula, w okolicy jej środka umieszczono drugą kulę. W kontekście astro-nomicznej tematyki pochodu nietrudno odnieść te detale do kulistego kształtu sfer niebieskich czy planet. Bramę zbudowano z wiecznie zielonych gałęzi

¹⁸ Tamże, s. 14–17.

¹⁹ Tamże, s. 86.

²⁰ M. Berthold, *Historia teatru*, przeł. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1980, s. 295–299; *Court festivals of the European Renaissance. Art, politics and performance*, ed. J.R. Mulryne, Elizabeth Goldring, London – New York 2017; M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995, s. 43–56; *Renaissance triumphs and magnificences*, ed. M. McGowan, Amsterdam 1974; M.A. Zahó, *Imago triumphalis. The function and significance of triumphal imagery for Italian Renaissance rulers, a dissertation*, Washington 2000.

drzewa iglastego (oryginał tekstu wskazuje na jodłę), które wydają się północnym odpowiednikiem lauru wieńczącego zwycięzców.

Warszawski korowód wpisuje się też w szerszą grupę dworskich widowisk niemających formy pochodu. Zalicza się do nich *La festa del paradiso*²¹. Odkryto je 13 stycznia (czyli w karnawale) 1490 w Mediolanie, na dworze Lodovico Sforzy, z okazji ślubu jego bratanka Giangaleazza Sforzy i Izabeli Aragońskiej, rodziców królowej Bony, a dziadków Anny Jagiellonki, świadka warszawskiego widowiska. Główną ideę inscenizacji stworzył książę Lodovico. Teksty, skoncentrowane wokół pochwały młodej księżnej, ułożył nadworny poeta Bernardo Bellincioni, a stroną wizualną i oprawą techniczną zajął się Leonardo da Vinci.

Najpierw podczas tańców i maskarady złożyli hołd Izabeli „posłowie” królów ziemskich: z Hiszpanii, Turcji, Polski, Węgier, Niemiec i Francji. Następnie w głównej części zabawy księżną wychwalali władcy nieba pod wodzą Jowisza, który ofiarował młodej pani siedem Cnót i trzy Gracje. Otaczały go pozostałe planety (a zarazem bogowie olimpijscy) z atrybutami: Słońce/Apollo, Merkury, Księżyc/Diana, Wenus, Mars i Saturn, rozmieszczone według hierarchii sfer niebieskich. W trakcie inscenizacji „zstąpiły” z tytułowego raju na ziemię, by podziwiać arystokratkę. W górnej części dekoracji widniały gwiazdy i znaki zodiaku w tondach, rzeczywiście świecące.

Niewykluczone, że warszawski pochód był dalekim odbiciem *La festa del paradiso* – jednego ze wcześniejszych i słynniejszych dworskich renesansowych przedstawień alegorycznych. Widowiska łączy struktura oparta na figurach siedmiu planet, ale nie należy w tym pochopnie doszukiwać się świadomych nawiązań.

ORGANIZATORZY POCHODU

Można przypuszczać, że inicjatywa wyszła z dworu królowej, a miasto miało znaczny udział w jego realizacji. Anna – przeciwieństwo do męża²² – stale rezydowała w Warszawie i współpracowała z jej mieszkańcami²³. Środowiska miasta i dworu przenikały się: część dworzan mieszkała poza rezydencją królewską. Sam Gruneweg wspomina, że mieszczanie i dworzanie

²¹ M. Berthold, *Historia teatru*, dz. cyt., s. 293–295; M. Kemp, *Leonardo da Vinci. The marvellous works of nature and man*, Oxford 2006, s. 153–154; L. Garai, *La festa del paradiso di Leonardo da Vinci*, Milano 2013.

²² Króla zajmowała wojna z Moskwą. Do Warszawy przyjechał na sejm, by wiosną ruszyć do Wilna (M. Bogucka, *Anna Jagiellonka*, Wrocław 2009, s. 141–145, 156; J. Lileyko, *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1986, s. 58–60; J. Besala, *Stefan Batory*, Warszawa 1992, s. 290–292; S. Grzybowski, *Król i kanclerz*, Kraków 1988, s. 58).

²³ M. Bogucka, *Anna Jagiellonka*, dz. cyt., s. 151–153.

urządzili razem maskaradę i wypożyczyli do niej stroje i klejnoty z Zamku (s. 172).

Królowa, dość starannie wykształcona, wzorem matki nie szczędziła wydatków na rozwój miasta, swej siedziby w Jazdowie i na życie dworu, w tym zabawy i wyprawy dwórek. Wspierała próby ożywienia podupadłego życia kulturalnego, a przez organizację widowisk próbowała ponoć pozyskać serce męża²⁴. To w jej podwarszawskiej rezydencji w 1578, podczas wesela Krystyny Radziwiłłówny i Jana Zamoyskiego, wystawiono pierwszy raz *Odprawę posłów greckich* Kochanowskiego²⁵.

ODBIORCY I MIEJSCE POCHODU

Najważniejszym adresatem pochodu był Stefan Batory, na co wskazują zarówno trasa, jak i sposób opowiedzenia o niej. Gruneweg podkreśla związek korowodu z siedzibą monarchy: „Gdy już te planety przybyły do zamku, objechały go parę razy, prezentując się oczom króla” (s. 167); „przed komnatami królewskimi odbył się pochód planet” (s. 166). Królowa mogła obserwować wydarzenie z kamienicy na Rynku: „Szli oni trasą przez Rynek obok komnat królowej” (s. 166).

Zabawę zaczęto w domu pana Omieńskiego w zachodniej pierzei Rynku (s. 166). Po przejściu przez Rynek (w tym bramę triumfalną) aktorzy szli zapewne Grodzką, główną ulicą Starej Warszawy. To najkrótsza droga do celu: Zamku, już po rozbudowie Zygmunta Augusta, ale przed wazowską – centrum zabudowy znajdowało się w okolicy obecnego skrzydła saskiego²⁶. Następnie kilkakrotnie przejechali wokoło (*rietten sie entliche mal ume*) – może dziedzińca przed budynkiem? Na tym zakończyła się główna część pochodu, którego uczestnicy już bez kostiumów wrócili na Rynek, zapewne tą samą trasą.

Mimo wyróżnienia króla i efektownej oprawy warszawski pochód raczej nie miał na celu ostentacji władzy, inaczej niż wiele europejskich widowisk. To radosna publiczna zabawa weselno-zapustna mająca uczcić króla, najdostojniejszego mieszkańca Warszawy, i Annę, jej dobrodziejkę, ale też dostarczyć rozrywki ich poddanym. Przeznaczona była więc dla szerokiej i zróżnicowanej publiczności.

Treść pochodu zdaje się nakierowana na odbiorcę, który odebrał edukację, ale nie musi być erudyta. Ma zainteresować ludzi nieuczonych, przeciętnie wykształcone średnie mieszczaństwo i dworzan wywodzących się ze średniej

²⁴ Tamże, s. 7–13, 140, 148–157.

²⁵ Tamże, s. 149; J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 315–325.

²⁶ <https://www.zamek-krolewski.pl/historia/historia/zamek-jagiellonow-i-pierwszych-krolow-elekeyjnych-1526-1586> [dostęp: 23 VIII 2018].

szlachty oraz elity Warszawy i Rzeczypospolitej – bardziej wymagające, wykształcone, wyróżniające się politycznie i ekonomicznie, ale raczej nie naukowo.

O ile jednak prostą publiczność widowisko mogło cieszyć bogactwem kostiumów czy cudami gdańskiej inżynierii, o tyle w pełni mógł je docenić człowiek choć trochę zorientowany w mitologii i astrologii. Nie potrzebował do tego matematycznych podstaw sztuki gwiazdziarskiej czy wiedzy o szczegółach powiązań makro- i mikrokosmosu, ale musiał rozpoznawać ikonografię bóstw planetarnych czy znać siedem planet i dwanaście znaków zodiaku, najlepiej też domy planetarne.

Z pewnością Stefan Batory, który spędził kilka miesięcy w Padwie, oraz jego dworzanie i współpracownicy, mieli większą świadomość tego, co widzą. Widowisko opiera się jednak na wiedzy podstawowej. To miejska zabawa zapustna, nie wysublimowana rozrywka erudytów. Sam król zresztą, choć nieobojętny na potrzeby nauki i kultury (w poprzednim roku mianował wileńskie kolegium jezuickie akademią), interesował się głównie wojnami i polityką, a królowa mimo ambicji i wychowania nie należała do intelektualistek. Z kolei mecenas magnaccy, tacy jak Jan Zamoyski, realizowali swe zamierzenia kulturalne i naukowe na własną rękę, do czego skądinąd również nie potrzebowali specjalistycznej znajomości tematu.

Można więc założyć, że pochod planet przeznaczono dla odbiorców o kompetencjach astronomicznych (niekoniecznie kulturowych) zbliżonych do możliwości Grunewega, wykształconego, ale bez studiów uniwersyteckich. Widowisko raczej nie zawiera ukrytych treści, które widz mógłby wychwycić, gdyby należał do wąskiego grona znawców. Można o tym wnioskować nie tyle na podstawie relacji Grunewega (który mógł czegoś nie dostrzec), ile karnawałowej specyfiki pochodu. Nie ma on charakteru akademickiego, łączy dwór z miastem, nie elitą naukową. Jego cel to beztroska, publiczna, możliwie egalitarna zabawa, oparta na szacownej, ale przede wszystkim modnej, atrakcyjnej i względnie powszechnie znanej tematyce mitologicznej.

STRUKTURA WIDOWISKA

Ramę warszawskiego korowodu stanowią typowe elementy zabaw karnawałowych na końcu (Bachus, Turek i statek-wóz, już omówione), a na początku trzy pary dmące w kornety (rodzaj trąby) „na jakąś pogańską melodię” (s. 166). Muzykanci noszą antykizujące kostiumy: „nader skąpe, (...) cienkie zielone szatki bez rękawów, do kolan, całe przybrane świecącym złotem, a na głowie wieńce laurowe” (s. 166). Budują już koloryt właściwego pochodu planet, utrzymanego w stylistyce grecko-rzymskiej starożytności, i wprowadzają radosny nastrój.

Członków ramy pochodu wyróżnia sposób przemieszczania się: idą pieszo w przeciwieństwie do planet, poruszających się konno. Tylko Bachus ma wierzchowca, niezbyt jednak dostojnego. Jako bóstwo (wypada mu więc jechać, nie iść), a zarazem patron zapustów, stanowi element pośredni między planetami, należącymi do szacownego antycznego repertuaru, i żywiołem „czystego” karnawału: orientalnym Turkiem i radosną zabawą, która nastąpi po widowisku.

Właściwa część pochodu miała klarowny porządek, oparty na schemacie: planeta z atrybutami, w charakterystycznym dla niej stroju + przyporządkowane jej znaki zodiaku, prowadzące konia. Układ ten ulega nieznacznym modyfikacjom: Księżycowi dodatkowo towarzyszą Dzień i Noc, Wenus – Kupidyn i dwie nimfy, Słońcu – Murzyn, Marsowi – pogański jeńiec. Pojawiają się oni przy planetach, którym tradycja przypisała znaki niezdolne je poprowadzić: zwierzęta lub przedmioty.

W przypadku Marsa i Słońca wprowadzono bohaterów (jak wspomniano) egzotycznych. Opowiadają specyfice bóstw: patron wojny to triumfator ze „zdobytych” jeńcem, ognisty władca nieba ma przy sobie człowieka, którego ciemna skóra potwierdza jego moc²⁷. Z kolei Lunę, wyznaczającą wraz ze Słońcem rytm czasu, prowadzą personifikacje głównych pór doby. Władczynie miłości zaś towarzyszą członkowie jej tradycyjnego orszaku: Kupido i dwie nimfy.

Główną część warszawskiego korowodu (s. 166) można przedstawić w formie tabeli (na następnej stronie).

O ile wszystkie bóstwa planetarne jechały konno, o tyle towarzyszące im znaki przemieszczają się w różny sposób. Jeśli któryś ze znaków przyporządkowanych planecie należy do znaków ludzkich²⁸, prowadzi konia (Wodnik i Panna, która „wyręcza” trzeci znak tego typu: Bliźnięta, jak ona, przypisane Merkuremu). Funkcję tę pełni również jeden ze znaków zwierzęcych czy czworonożnych²⁹: centaur Strzelec – pół koń, pół człowiek – na potrzeby widowiska zaliczony do sfery ludzkiej, by nie wzięto go za jedną z planet, którym przysługuje wierzchowiec.

Wśród postaci dodatkowych tylko Kupido nie prowadzi konia. Stoi w strzemienu, podtrzymywany przez matkę. W podobnym miejscu umieszczono Bliźnięta: kłęczą na koniu, za siodłem. Analogicznie za siodłem Jowisza jadą Ryby. Inaczej wyeksponowano znaki przypisane najważniejszym ciałom niebieskim: księżycowy Rak widnieje z przodu, na piersi wierzchowca – zapewne na napierśniku, elemencie uprzęży. Słoneczny Lew zaś znajduje się nad bohaterem, może na proporcju? – „Murzyn prowadził rumaka p o d Lwem” (s. 166, podkr. A.S.).

²⁷ Podobnie Kochanowski wiąże ogień, Słońce i Murzynów w *Psalmach* 68, 72 i 87 z *Psalterza Dawidowego*.

²⁸ J. Włodarczyk, *Astrologia. Historia, mity, tajemnice*, Warszawa 2008, s. 257–258.

²⁹ Tamże.

Planeta	Wygląd	Znaki zodiaku	Postaci dodatkowe
Saturn	stara, groźna twarz; długie, siwe włosy; jedna noga w strzemieniu; kosa w prawej ręce, w lewej – wyrzeźbione krzyczące dziecko	Wodnik (prowadzi konia), Koziorożec	–
Jowisz	królewski strój, złota korona, berło w ręce	Ryby, Strzelec (prowadzi konia)	–
Mars	pełny kirys, na nim cienki jedwabny płaszcz pełen gwiazd	Skorpion, Baran	pogański jeniec (prowadzi konia)
Słońce	strój – jasne, gorejące złoto; oblicze jak płonące złoto, otoczone długimi promieniami; w prawej ręce berło, w lewej – świat	Lew	nagi Murzyn (prowadzi konia)
Wenus	skąpo odziana, złote szarfy na ramiach i stopach; łańcuchy na szyi, drogocenne klejnoty; najcudniejsza ze wszystkich; w prawej ręce płonąca lampa w kształcie serca, lewą podtrzymuje Kupidyna stojącego w strzemieniu	Byk, Waga	dwie nimfy w zielonych szatach (prowadzą konia), Kupidyn – chłopię skąpo odziane, skrzydła, przewieszony kołczan, łuk w ręku, zawiązane oczy
Merkury	cały w skrzydłach, berło owinięte wężami	Panna (prowadzi konia), Bliźnięta	–
Księżyc	cały błyszczący od srebra; strój niewieści, dość skąpy; na głowie półksiężyc, w ręku łuk	Rak	Dzień i Noc (prowadzą konia)

Za rumakami swych planet postępują Koziorożec, Baran i Byk, zapewne jako odpowiednie zwierzęta. Można przypuszczać, że rolę byka odgrywała krowa lub wołu ze względu na ewentualne agresywne zachowanie tego zwierzęcia – tym bardziej, że niosło jeszcze na grzbiecie Wagę. Z pewnością natomiast z ikonografii Koziorożca wybrano wariant czworonożny, czyli po prostu kozła, nie hybrydę z ogonem zamiast tylnych kończyn. Z kolei u stóp konia Marsa pełził Skorpion – prawdopodobnie figura.

TRADYCJA ASTROLOGICZNA

W europejsko-arabskiej refleksji nad kosmosem do renesansu włącznie można wyróżnić dwa przenikające się nurty: matematyczny, bliższy współcześnie rozumianej astronomii, i szeroko pojęty wróżebny, silnie związany

z religią, mitologią, magią³⁰. W warszawskim widowisku można dopatrzeć się wpływu obu gałęzi astrologii.

Zarazem widowisko ukształtowała ikonografia bóstw planetarnych, przejęta od bóstw grecko-rzymskich. Opiera się więc ono na koncepcji powiązania ciał niebieskich z bohaterami mitów: opiekunami planet oraz mieszkańcami Olimpu. Miała ona korzenie w światopoglądzie religijno-mitologicznym, w nowożytności trwającym z jednej strony w myśli hermetycznej, praktykach magicznych czy popularności wróżbiarstwa, z drugiej – w renesansowej fascynacji dorobkiem starożytnych.

Podstawy astrologii, jakie znał przeciętnie wykształcony szlachcic czy mieszczanin, wiązały się więc z jego wiedzą o świecie: zarówno o przyrodzie i astronomii, jak i o kulturze, zwłaszcza mitologii i ikonografii. Na elementy związane z rodzącą się wówczas nowoczesną nauką nakładała się duchowość, powiązana czy to z wróżbiarstwem, czy z chrześcijańską wiarą w Opatrzność. Warszawski pochód ze względu na swój rozrywkowy charakter nie odnosi się bezpośrednio do żywiołu religijnego, nie przekazuje sekretnych znaczeń, nie zawiera misternych odniesień do geometrii czy symboliki liczb. Wyrażono w nim jednak przekonanie o harmonii i hierarchicznym łańdź kosmosu, nierozzerwalnie związane z tradycją, z której wyrasta widowisko.

Przejawia się to w samym fakcie uwzględnienia porządku siedmiu planet, których liczba oznacza pełnię. W pochodzie odzwierciedlono geocentryczny model kosmosu³¹, w kanonicznej wersji opisany przez Ptolemeusza w *Almageście*³², później schryścianizowany. Nie uwzględniono tylko trzech najwyższych, „nieplanetarnych” sfer: gwiazd stałych, nieba krystalicznego i pierwszego ruchu. Nad nimi mieszka Bóg. Zaczęto od Saturna, najwyższego, najbliższego Stwórcy. Następnie pojawiają się kolejno pozostałe planety, coraz mniej doskonałe, coraz bliższe Ziemi, samej nieobecnej, jakby nieprzystającej do porządku niebios.

Taki porządek pojawia się w *De deorum imaginibus libellus*³³ przypisywanym Albericusowi. Opisy patronów planet otwierają dzieło, co dowodzi ich znaczenia w chrześcijańskiej recepcji wierzeń grecko-rzymskich.

Planetom odpowiadają części zodiaku – zgodnie z innym dziełem Ptolemeusza, *Tetrabiblosem* (I 18)³⁴, fundamentalnym dla astrologii wróżebnej³⁵. Astronom wskazuje, jakie planety i znaki – domy planet – wiążą się

³⁰ E. Garin, *Zodiak życia. Astrologia w okresie Renesansu*, przeł. W. Jekieli, Warszawa 1997, s. 14–23.

³¹ C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecza i renesansu*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 91–121.

³² *Historia astronomii*, red. M. Hoskin, przeł. J. Włodarczyk, Warszawa 2007, s. 49–55; J. North, *Historia astronomii i kosmologii*, przeł. T. i T. Dworak, Katowice 1997, s. 78–91.

³³ Albericus, *De deorum imaginibus...*, dz. cyt., s. 301–310.

³⁴ Klaudiusz Ptolemeusz, *Czworoksiąg (Tetrábiblos)*, przeł. i przypisami opatrzył G. Muszyński, wstępami opatrzyli J. Włodarczyk, G. Muszyński, Wrocław 2012, s. 88–89.

³⁵ J. Włodarczyk, *Astrologia...*, dz. cyt., s. 94–96.

wyjątkowo silnie, co wpływa na sposób i intensywność ich oddziaływania na świat podksiężycowy, czyli również na człowieka. Najjaśniejszym Słońcu i Księżycowi przypadło po jednym znaku, odpowiednio dziennym i nocnym, pozostałe dziesięć rozdzielono po dwa między pięć planet, po jednym dziennym i jednym nocnym.

Podziału na grupy dzienną i nocną, jak również innych systematyk znaków i ich bardziej skomplikowanych związków z ciałami niebieskimi³⁶ nie uwzględnili ani twórcy warszawskiego korowodu, ani Gruneweg, który nie zachowuje innego porządku niż ogólne przypisanie do domów planetarnych.

TRADYCJA IKONOGRAFICZNA

Ponieważ astrologię wiązano z tajemną mądrością Chaldejczyków, planety niekiedy ukazywano w powłóczystych wschodnich szatach³⁷. W renesansie ustąpiły one antykizującym kostiumom i szlachetnej nagości rodem ze starożytnych posągów. Obok tego wciąż powstawały wizerunki w strojach współczesnych, choć popularność tej tendencji również spadła³⁸.

Gruneweg wiąże kostiumy planet z najpopularniejszą wówczas konwencją antykizującą: „Byli oni bardzo pięknie przystrojeni, wszyscy na modłę pogańską, jak to zwykło się przedstawiać planety” (s. 166). Można się domyślać, że nagość bóstw oceniano, czy to ze względów obyczajowych, czy z powodu zimowego chłodu. Niewykluczone, że kostiumy wzbogacono o elementy innych typów ikonograficznych.

Choć trudno wskazać konkretny pierwowzór, źródłem ikonografii pochodzący stały się zapewne grafiki siedmiu planet z ich domami, krążące samodzielnie i umieszczane w dziełach astrologicznych i medycznych (np. Stefana Falimirza i Hieronima Spiczyńskiego). Bóstwa mogły stać w towarzystwie znaków (np. cykl Hansa Sebalda Behama z 1539, seria przypisywana Hansowi Burgkmaierowi Starszemu) lub siedzieć w wozie ozdobionym odpowiednimi symbolami (np. Baccio Baldini z 1464, *Astrolabium planum* z 1488 i 1502). W Warszawie wybrano rozwiązanie pośrednie: planety jadą konno. Wierzchowiec przejmuje funkcję pojazdu: dodaje postaci splendoru, wynosi ją ponad otoczenie, czyni lepiej widoczną.

³⁶ Zob. tamże, s. 21–28, 73–84, 95–96, 255–258.

³⁷ Na przykład Jowisz i Saturn w *Astrolabium planum* z 1488 i rycinach Baccia Baldiniego (1464).

³⁸ Na potrzeby niniejszego tekstu przeanalizowano wybrane cykle siedmiu planet w grafice XV i XVI wieku. Niektóre z nich można obejrzeć w wirtualnej kolekcji British Museum – http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=seven+planets [dostęp: 30 VIII 2018].

Wygląd bogów na rycinach ukształtowała literatura starożytna i późniejsze teksty mitograficzne, w tym wspomniany *De deorum...* Oddziałł on na średniowieczną ikonografię astronomiczną we Francji i Niemczech, skąd przez grafikę mógł przeniknąć do Polski.

IKONOGRAFIA POSZCZEGÓLNYCH PLANET

Opis Saturna w zapiskach Grunewega jest typowy i zgadza się z zaleceniami Albericusa nawet w szczegółach co do prawej i lewej ręki, w której siwowłose starzec o groźnej twarzy powinien trzymać odpowiednio kosę/sierp i małe dziecko³⁹. Mitograf nie wspomina jednak o braku stopy, do którego zdaje się nawiązywać wzmianka Grunewega „jedną [tylko? – A.S.] nogę miał w strzemienu” (s. 166). Drewnianą kończyną obdarzyli za to bohatera Beham i Monogramista IB (1528). Gdańszczanin wspomina też o długich włosach postaci, co wydaje się echem uwagi Albericusa o długiej brodzie, uwzględnionej przez Hansa Burgkmaira, Hansa Weiditza (1515–1536) czy Heinricha Aldegrevera (1533).

Jowisza ukazano mniej typowo, niczym ziemskiego monarchę: w stroju królewskim, w koronie, z berłem. Częściej przedstawiano go jako wojownika (Beham, Monogramista IB, Giulio Bonasone, Johannes Wierix) lub gromowładnego pana Olimpu, w koronie, ale nagiego lub półnagiego (Hans Weiditz, Heinrich Aldegrever, Crispijn de Passe). Bliższe relacji Grunewega są wizerunki mieszane – wojownik w koronie (Hans Burgkmair, Etienne Delaune), naprawdę zaś jej bliski wydaje się tylko władca na majestacie z *De deorum...*

Mars nosi u Grunewega pełną zbroję – swój główny atrybut, obecny i u Albericusa, i w rycinach (Beham, Baldini, de Passe, Delaune, Burgkmair, Weiditz, Aldegrever, de Straet, Wierix, Monografista IB i inni). Ma na nią narzucony płaszcz, pojawiający się już rzadziej (Beham, Baldini, de Passe, Delaune, Wierix). W przedstawieniach brak na okryciu gwiazd, zapewne po prostu zdobiących materiał.

W wizerunku Słońca z warszawskiego korowodu łączą się nawiązania do ikonografii Heliosa i Apollina oraz elementy królewskie, podobne Jowiszowi. On panuje wśród bogów, ono – wśród ciał niebieskich i na przedstawieniach planet nosi złotą koronę częściej niż władca Olimpu. Gdańszczanin jednak nie wylicza jej wśród atrybutów tego bóstwa, wspomina za to o berle i kuli świata – odpowiadającej jabłku królewskiemu. O ile to pierwsze insygnium pojawia się w przedstawieniach często (Beham, Baldini, de Passe, Burgkmair, Weiditz, Aldegrever, Wierix, Monografista IB), o tyle drugie występuje rzadziej: w rękę trzyma je tylko Sol u Weiditza, widnieje też pod stopą postaci u Delaune’a,

³⁹ Albericus, *De deorum imaginibus...*, dz. cyt., s. 301.

a u Burgkmaira i Aldegvera bohater trzyma pustą dłoń tak, jakby spoczywała w niej kula.

Prócz królewskości Gruneweg podkreśla blask Słońca, jadącego w „jasnym, gorejącym złocie [...] Oblicze miało jak płonące złoto, z długimi promieniami, jak się je zwykle maluje” (s. 166). Rozpoznaje w promienistym nimbie odwołanie do ikonografii (np. Weiditz, Burgkmair, Baldini, *Astrolabium planum* z 1488 i 1502). Znowu więc zaznacza, że pochod odzworowywał znane wizerunki bóstw planetarnych, był rodzajem ciągu żywych alegorii, zapowiadających późniejsze żywe obrazy.

Zgodnie z tradycją za najpiękniejszą Gruneweg uznaje Wenus. W warszawskim korowodzie nie wykorzystano najśłynniejszego typu jej przedstawienia – nagiej lub półnagiej. „Była skąpo odziana” (s. 166), co odpowiada jej wizerunkom w sukni, dłuższej, odsłaniającej jedynie dolną część nóg (Monografista IB), lub krótszej (Beham, Baldini, *Astrolabium planum* z 1488 i 1502).

Bogini „ramiona i stopy miała ozdobione złotymi szarfami” (s. 166), a więc nosiła jakieś ozdoby, właściwie nieobecne w ikonografii, niezależnie od tłumaczenia słowa użytego w oryginale (odpowiednik współczesnego niemieckiego *Band*), które można rozumieć szeroko: jako zwiewne wstęgi, szarfy (np. element płaszcza), jako dyskretniejsze wstążki, tasiemki (np. część obuwia) albo więzy (pęta lub kajdany). Trudno określić nawet materiał, z którego wykonano przedmiot: większość znaczeń słowa wskazuje na złocistą tkaninę, ale związek z wężami może też wskazywać na obręcze z metalu – czyli złote bransolety.

Za tym ostatnim odczytaniem przemawia fakt, że Wenus ma łańcuch na szyi i nosi cenną biżuterię. Zadbano o bogactwo jej kostiumu, dopełniającego jej urodę – inaczej niż w tradycji, której piękno kobiecego ciała podkreśla tylko zwiewna szata, ewentualnie ozdoby włosów (Weiditz, Beham, Bonasone, Burgkmair, Baldini, *Astrolabium planum* z 1488 i 1502) – ale rzadko liczne klejnoty (pojawiają się tylko w rycinie ze szkoły Cranacha).

Inaczej niż Albericus, Gruneweg nie odnotowuje ikonograficznych powiązań Wenus z morzem, z którego piany się narodziła. W pochodzie ukazano ją jako panią serc, zwierchniczkę Kupidyna, pokazanego z typowymi atrybutami: łukiem, strzałami i opaską na oczach. Bogini trzyma płonące serce – znak miłości znany z rycin (Beham, Delaune, Wierix, Monografista IB, szkoła Cranacha). W przedstawieniach tych mniej eksponuje się nagość bogini, co odpowiada kostiumowi z pochodu.

Merkuremu Gruneweg nie poświęcił dużo uwagi i wymienia jego dwa tradycyjne atrybuty. Stwierdza, że bóg był „cały w skrzydłach” (s. 166) – co odnosi się do skrzydeł przy hełmie i sandałach, może również innych elementów kostiumu. Postać trzyma też swe berło z wężami, czyli kaduceusza.

Ostatnia z planet, Księżyc, błyszczący od srebra – jak Słońce i Mars przyciąga uwagę Grunewega blaskiem. Gdańszczanin zaznacza, że postać nosi szaty niewieście, czego nie odnotował w opisie Wenus. Ta płeć Luny nie jest dla

autora oczywista, co zapewne wynika z rodzaju gramatycznego słowa *der Mon* (niemieckie *der Mond*). O ile bowiem w polskim i niemieckim (obu językach Grunewega) to rzeczownik męski, o tyle w grece i łacinie – żeński. Dlatego kobietami są antyczne bóstwa lunarne, w tym Diana, pod której postacią wyobrażono to ciało niebieskie w pochodzie. Zgodnie z ikonografią patronki łowów nosi kusy stój, trzyma w ręku łuk, a jej głowę przystraja sierp Księżyca – jak na rycinach (Baldini, Burgkmair, *Astrolabium planum* z 1488 i 1502, Weiditz).

WYMIAR MORALNY POCHODU

W opisie Grunewega przeważają życzliwe zainteresowanie barwnym widowiskiem, aprobata jego elementów humorystycznych i podziw wobec efektownych kostiumów, które potrafił docenić, gdyż jego pracodawca zaopatrywał dwór w towary luksusowe⁴⁰. Zarazem jednak autor ma zastrzeżenia co do karnawałowej swobody i – jak przystało na członka Zakonu Kaznodziejskiego – stara się nawet z opisu beztroskiej zabawy wydobyć naukę moralną.

Gdańszczanin podkreśla pogańskość korowodu: „Byli oni bardzo pięknie przystrojeni, wszyscy na modłę pogańską” (s. 166). Z jednej strony określenie to osadza zdarzenie w kontekście grecko-rzymskim, z drugiej – ocenia je. Antyk zachwyca, ale pozostaje elementem obcym, mniej doskonałym niż kultura chrześcijańska. Jego dziedzictwo – tak pogańskie wierzenia, jak elementy astrologii – należy w pochodzie do sfery świeckiej. Gruneweg traktuje bóstwa planetarne jako bohaterów kultury, nie zagrożenie prawdziwej wiary. Widowisko może jednak zwiść człowieka złudnym pięknem, odciągnąć od najważniejszego: zbawienia duszy.

Pokusą zdają się wdzięki odłaniane przez skąpe stroje, wspomniane aż cztery razy: w opisie muzykantów, Wenus, Kupidyna i Księżyca (s. 166). Dominikanin wytyka je patronowi zakochanych i obu kobietom, co zdaje się potwierdzać wspomniane przez badaczy nieufność Grunewega wobec płci pięknej i miłosnych uniesień oraz jego surowość w sprawach moralnych⁴¹. Z kolei grajkowie kuszą dzięką muzyką, wprawiającą ludzi w radosny nastrój, który może dać im tyle dobra, ile zła. Rozrywka przynosi przecież pożytek jedynie, gdy zażywa się jej z umiarem – o czym łatwo zapomnieć w czasie zapustów.

Widowisko z jednej strony cieszy oczy i poprawia humor, z drugiej – jest manifestacją „światowej próżności”, rozumianej zarówno jako zamiłowanie do

⁴⁰ R. Walczak, *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 61; *Życiorys ...*, dz. cyt.

⁴¹ M. Bogucka, *Women in early modern Polish society. Against the European background*, New York 2004, s. 97–98; D. Gaunt, *Gruneweg's multicultural word*, dz. cyt., s. 19.

przepychu, jak i marność. Planety „ledwie było widać spod jedwabiu i złota, a każda jedna chciała być widziana przed innymi” (s. 166). Aktorzy starają popisać się przed publicznością, rywalizują między sobą. Daleko im do zgodnych planet, z których każda zna swe miejsce w uporządkowanym kosmosie. Nawet w niebiańskich przebraniach pozostają komediantami i przynależą do naznaczonego chaosem świata ludzi. Bliżej im do targanych namiętnościami Olimpijczyków.

Opis głównej części pochodu kończy się moralizującym komentarzem: „Któż opisać zdoła, do czego pracowitość i umysł człowieka są zdolne dla doczesnych zaszczytów. Nic nie oszczędzają, tylko wydają, bez żadnego umiaru” (s. 166). Dominikanin wytyka ludziom nadmierne przywiązanie do tego świata. Często kierują swe wysiłki w niewłaściwą stronę, dbają o życie doczesne bardziej niż o wieczne. Rozwijają dar Boży: umysł i kształcą cnotę pracowitości, ale czynią to dla spraw mniej ważnych. Tymczasem najbardziej powinno im zależeć na niebie i to ono powinno najbardziej pobudzać do działania.

Zapewne dawnego kupca w celebracji dostatku irytują nie tylko zagrożenia dla duszy, lecz także konsekwencje finansowe. Organizowanie wystawnych widowisk wymaga bowiem nakładu czasu i kosztów, które można by przeznaczyć na bardziej praktyczne inicjatywy i zabezpieczające byt oszczędności. Umiar w gospodarowaniu bogactwami nie tylko prowadzi do nieba, lecz także pozwala żyć lepiej na ziemi – zarówno moralnie, jak i spokojnie.

Dlatego bogactwo korowodu jest dwuznaczne. Z jednej strony raduje oczy i serce, pozwala zapomnieć o codziennym trudzie, zebrać siły. Z drugiej – to świadectwo marności tego świata, antywzorzec, przestroga. Dobrze, że zimą 1580 w Warszawie zorganizowano pochód planet – ale dobrze również, by zbyt dużo takich pochodów nie organizowano.

Po moralizatorskiej uwadze Gruneweg płynnie przechodzi do opisu Bachusa i powraca do nastroju karnawałowej beztroski. Z satysfakcją odnotowuje elementy komiczne: wielki brzuch boga, konika przebranego za kozła, pocieszne stadko świń. Zapewne bardziej pochwała rozśmieszanie ludzi niż budzenie w nich zwodniczego podziwu. Zabawny obrazek uczy dystansu wobec tego świata, bawi karykaturą, podkreślającą to, czego nie żał porzucić w imię cnoty umiaru.

PODSUMOWANIE

Gruneweg trafnie wydobywa to, co było w korowodzie atrakcyjne: humor, przepych, lekką frywolność, odwołania do antyku, ciekawe po części jako efektowny kostium historyczny, swego rodzaju egzotyka, po części jako element swojski, składnik powszechnej świadomości, podstawa zabawy-zagadki, polegającej na identyfikowaniu przez obserwatora rzeczy mu znanych. Właśnie

z tego płynie intelektualna przyjemność, której ma dostarczać pochód swoim mniej lub bardziej wykształconym widzom.

Choć warszawski korowód miał być po prostu karnawałową rozrywką, Gruneweg stara się odnieść widowisko do sfery wiary i wysnuwa z niego naukę moralną. Pragnie, by nawet zwykła zabawa stała się pożyteczna, dlatego wplata w jej opis komentarz wskazujący na znaczenie zdarzenia w kontekście drogi do nieba. Nie odmawia uciechom wartości, ale chce, by korzystano z nich mądrze. Dlatego patrzy na widowisko zarówno z zainteresowaniem i sympatią, jak i dystansem.

Agata Starownik

HISTORIC REPRESENTATIONS OF THE PLANETS: THE WARSAW PARADE
OF THE PLANETS PAGEANTAS DESCRIBED BY MARTIN GRUNEWEG

Summary

In his voluminous memoirs compiled in the early 17th century the Dominican Martin Gruneweg describes a pageant named the Parade of the Planets that took place in Warsaw on 15 February 1580. Central to its stage design was the iconography of the seven planets, each of them represented by its Zodiac sign and its affiliated House. However, no less important for the spectacle was the appearance of numerous characters and stage props from the carnival tradition, e.g. richly dressed men from the Orient, Bacchus, a procession of floats. The Parade of the Planets was a festivity which brought together the court and the townsfolk; it was probably organized by both court and town. More generally, it could be described as an urban carnival parade mimicking some features of the Renaissance Trionfo. The knowledge of celestial phenomena presented in this spectacle was probably adjusted to the needs of a wide audience of the ‘middling sort of people’, whose belief in the geocentric model of the cosmos was still intact. It seems that the Parade of the Planets contained hardly any profound insights or hermetic clues. Gruneweg, though, does find it susceptible to an allegorical interpretation which reveals the spectacle’s embedding in Christian spirituality and middle-class virtues. He is pleased with the colourful spectacle, but warns of taking too much pleasure in this kind of entertainment.

Key words: Polish culture in the late 16th century – urban and court pageants in Early Modern Europe – carnival parades – planets – the Zodiac – Warsaw – Martin Gruneweg (1562–c. 1618).

Słowa kluczowe: Gruneweg, planety, widowisko, Warszawa.