

Krystyna MOISAN-JABŁOŃSKA

W DUCHU CONCORDIA DISCORDS
CZYLI O NIEZMIENNEJ ZMIENNOŚCI PÓR ROKU
Garść uwag na kanwie nowożytnych sztuk pięknych

Temat czterech pór roku był niejako obrazową wykładnią niezmiennych praw rządzących ziemskim czasem. Powstające w dobie manieryzmu i baroku obrazy miały przede wszystkim wyrażać filozoficzne przesłanie dotyczące życia ludzkiego. Horacjańską ideą carpe diem (chwytaj dzień) i ideą wszechobecnej vanitas (marność).

Wśród najbardziej popularnych alegorycznych tematów w sztuce doby nowożytnej dominują te, które stanowiły ilustrację pojęć określających podstawowe zasady rządzące uniwersum. Swymi korzeniami sięgają one oczywiście starożytnej filozofii, a ich niejako plastycznymi protoplastami są powstałe w wiekach średnich różnorodne diagramy. Do najczęściej spotykanych należą wyobrażenia, które łączą się z pojęciami ziemskiej materii, przestrzeni i czasu. Pierwszą kategorię definiowały cztery pierwiastki, czyli woda, ziemia, ogień i powietrze, zwane też żywiołami albo elementami. Przestrzeń określały cztery strony świata – wschód, zachód, północ i południe. Zamiast nich, po odkryciu w roku 1492 nowego kontynentu, w sztukach pięknych pojawiać się będą głównie personifikacje czterech części świata: Europy, Azji, Afryki i Ameryki.

Czas panujący w świecie podksiężycowym, wyznaczający naturalne cykliczne podziały dnia i roku, obrazowano przede wszystkim za pomocą przedstawień poranka, południa, wieczoru i nocy oraz wiosny, lata, jesieni i zimy. Przedstawienia czterech pór roku są jednak grupą najliczniejszą.

Niekiedy przemijający czas ukazywano także w nawiązaniu do ludzkiej historii, dzieląc dzieje świata na wiek złoty, srebrny, miedziany i żelazny bądź przedstawiając następujące po sobie cztery monarchie: Asyryjczyków, Medów, Greków i Rzymian. Na podobnej zasadzie życie człowieka jawiło się jako następujące po sobie: dzieciństwo, młodość, wiek dojrzały i zamykająca ludzką egzystencję starość. Ale i w tym wypadku to właśnie pory roku najczęściej użyczały etapom człowieczego losu swego alegorycznego kostiumu.

GENEZA I ROZWÓJ PRZEDSTAWIEŃ PÓR ROKU

Przedstawienia czterech pór roku występujące w nowożytnej sztuce europejskiej w siedemnastym i osiemnastym stuleciu na ogół nawiązują do wzorów

personifikacji opisanych przez Cesarego Ripę w *Ikonomologii*¹ – słynnym dziele, którego wpływu na całą sztukę europejską nie sposób przecenić, wydanym po raz pierwszy w roku 1593; notabene personifikacje te częściowo przypominają antyczne hory. Według tego włoskiego erudyty wiosna (il. 1) powinna być ukazywana pod postacią młodej dziewczyny w wieńcu z kwiatów bądź mirtu na głowie, trzymającej w dłoniach bukiety różnorodnego kwiecica odradzającego się o tej porze roku. Autor, określając atrybuty wiosny, nawiązuje do tekstów starożytnych poetów Horacego i Owidiusza². Lato (il. 2) – zgodnie z opisem autora – personifikuje „dziewoja o hożym wyglądzie, w wieńcu z kłosów pszenicznych, ubrana na żółto, w prawej dłoni trzymająca zapaloną pochodnię”³. Barwa jej szaty przypomina kolor dojrzałych zbóż, głównego plonu tej pory roku. Z kolei „płonąca pochodnia jest znakiem spiekoty, jaką podówczas zsyła słońce”⁴. Jesień (il. 3) wyobrażana jest przez postać „niewiasty w wieku dojrzałym, tłustej i bogato odzianej, na głowie mającej wieniec z winnych gron razem z liśćmi, w prawej ręce trzymającej Róg Obfitości pełen rozmaitych owoców”⁵. Ostatnią porę roku symbolizuje „starzec albo staruszka siwa, pomarszczona, odziana w skóry, siedząca przy suto zastawionym stole wedle ognia i zajadająca, jednocześnie grzejąc się przy ogniu”⁶ (il. 4).

¹ Zob. C. Ripę, *Ikonomia*, tłum. I. Kania, Universitas, Kraków 1997.

² „Dziewczątka w wieńcu z borówek, z rękami pełnymi rozmaitego kwiecica, obok siebie ma kilkoro igrających młodych zwierząt. Maluje się ją dziewczęciem, gdyż Wiosnę nazywa się dzieciństwem roku. Ustrojona jest w wieniec borówkowy, ponieważ Horacy w 1 ks., *Oda* 4, mówi tak: «Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto, / Aut florum, terrae quem serunt soluta». (Teraz skronie nam owiść w mirtowe zielenie / Albo w zwolonej ziemi pierwsze kwiecie świeże) (tłum. T.F. Hahn). Kwiaty i zbytujące zwierzątka wedle tego, co w *Fasti* (ks. I, 151) mówi Owidiusz: «Omnia tunc florent, tunc est nova temporis aetas» (wszystko wówczas rozkwita i nastaje nowa pora roku)”. Tamże, s. 330n.

³ Tamże, s. 331.

⁴ Tamże, s. 332. „Malowana jest jako hoża dziewczoja, gdyż Lato zwie się młodością roku, ponieważ gorącość ziemi jest wówczas najsilniejsza, prowadząc do dojrzewania kwiaty zrodzone przez wiosnę. Porę tę opisuje Owidiusz w *Przemianach* (XV, 205) w takich oto słowach: «Transit in aestatem post ver robustior annus» (kiedy minie wiosna, rok, okrzepłszy już, przechodzi w lato) (przeł. S. Stabryła)”. Tamże, s. 331n.

⁵ Tamże, s. 332. „Maluje się ją w wieku dojrzałym, gdyż Jesień zwie się porą dojrzałości roku, ponieważ wówczas ziemia gotowa jest wydawać żrące już owoce o barwach przygaszonych oraz rozrzucać nasiona i liście, jak gdyby znużona płodzeniem, wedle słów Owidiusza w 15 ks. *Przemian*: «Exicipt autumnus, posito fervore iuventae / Maturus mitisque, inter iuvenemque senemque / temperie medius, sparsus quoque tempora canis». (Z kolei nadchodzi jesień, wolna już od młodzieńczego zapalu, za to dojrzała i łagodna, pośrednia nastrojem między młodością a starością, przyprószona już na skroniach siwizną) (przeł. S. Stabryła). Przedstawiana jest jako tłusta i ubrana okazale, gdyż Jesień bogatsza jest od innych pór. Wieniec z winnych gron i róg obfitości pełen różnych owoców świadczą, że jesień obfituje w wino, owoce i wszelkie potrzebne śmiertelnikom rzeczy”. Tamże.

⁶ Tamże, s. 333. „Przedstawia się ją jako starą, siwowłosą i pomarszczoną, gdyż Zima nazywana jest starością roku, bo wówczas ziemia, wielce już zmęczona przyrodzonymi sobie trudami i całoroczną pracą staje się zimna, smutna, wyzuta z urody. Opisując tę porę, Owidiusz w 15 ks. *Przemian* mówi: «Inde senilis hyems tremulo venit horrida passu, / Aut spoliata suos, aut quos habet alba capillos».

Ripa, nawiązując do antycznej tradycji, wspomina w *Ikonologii*, że każdą porą roku rządzi określone bóstwo. Wiosna na ogół podlega bogini Wenus⁷ lub wybrance Zefira – Florze⁸, lato Cererze⁹, jesień Bachusowi¹⁰ albo Pomoni¹¹,

(A potem nadchodzi chwiejnym krokiem straszna, przytłoczona starością zima, ogołocona z włosów lub całkiem siwa) (przeł. S. Stabryła). Odzienie z płatów skóry i zastawiony stół w pobliżu ognia znaczą (jak twierdzi Pierio Valeriano, że chłód, spokój po znojach Lata oraz bogactwa подарowane nam przez ziemię jak gdyby zapraszały nas do życia bardziej wystawnego niż w porach poprzednich, stąd Horacy w odzie 9, ks. 1, mówi tak: «Vides, ut alta stet nive candidum / Soracte, nec iam sustineant onus / Sylvae laborantes, geluque / Flumina constiterint acuto. / Dissolve frigus; ligna super foco / Large reponens atque benignus... (Spójrz, jak Soraktu szczyt / Biało się jarzy w śniegu, / rzeki ściami ostrej mroź, / I zatrzymał je w biegu, / las się pod śniegiem ugina. / Nie skąp ognisku drew...) (przeł. J. Tuwim)”. Tamże.

⁷ O Bogini Wenus wspomina Owidiusz w *Fasti*. Poeta pisze, że bogini przypisane są miesiące kwiecień oraz pora wiosenna. Por. O w i d i u s z, *Fasti. Kalendarz poetycki*, ks. IV, w. 67-71, 125-133, tłum. i oprac. E. Wesołowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 148, 151.

⁸ Często wiosnę uosabia jedynie bogini Flora, opisana w księdze piątej *Fasti* Owidiusza. (Por. O w i d i u s z, *Fasti*, ks. V, w. 190-388, s. 201-208). Według rzymskiego poety Flora była nimfą o greckim imieniu Chloris. Zefir, bóg zachodniego wiatru, zakochał się w niej. Porwał nimfę, a następnie ją poślubił. W dowód miłości oddał jej władzę nad kwitnącymi sadami i polami. Flora sprawuje rządy nad wszystkim, co rozkwita. Jej atrybutem są różnorodne kwiaty ukazane w formie bukietów, wieńców bądź kwietnej girlandy. W słowniku Pierre’a Grimala czytamy: „Siła życiodajna, dzięki której drzewa pokrywają się kwiatem. [...] Mit przypisuje wprowadzenie jej do Rzymu przez Titusa Tatiusa wraz z innymi bóstwami sabińskimi. Oddawały jej cześć wszystkie szczepy italskie [...]. Sabinowie poświęcili jej miesiąc odpowiadający kwietniowi w kalendarzu rzymskim. Owidiusz związał postać Flory z mitem helleńskim”. P. G r i m a l, hasło „Flora”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. zbiorowe, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 104.

⁹ Jowisz obiecał Cererze – zropanzonej matce Persefony – że jej córka będzie spędzać połowę roku na ziemi. „Wtedy wrócił bogini jej wygląd dostojny / i na włos włożyła wieniec z kłosów żyta. / I już pola załaly zbóż dojrzałe fale / i klepiska nie mieszczą sypanego ziarna. / Biel przystoi Cererze; włóćcie szaty białe. / W dniu jej święta nikt nie ma szaty z ciemnej wełny” (O w i d i u s z, *Fasti*, ks. IV, w. 677-682, s. 176).

¹⁰ O związku Bachusa i jesieni pisze Wergiliusz: „Teraz zaś, Bakchu, kolej na ciebie, na leśne krzewiny / Oraz na plody późno, powoli rosnącej oliwki. / Bywaj, Rodzicu lenijski! Od ciebie te dary i wszystko / Nimi tutaj opływa: to tobie śle barwy jesienią / Ciężka od winnic gleba i w kadziach się pieni urodzaj” (W e r g i l i u s z, *Georgiki*, ks. II, w. 2-6, w: tenże, *Bukoliki i Georgiki (Wybór)*, tłum. Z. Abramowiczowa, Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1953, s. 59n.). Ripa ciekawie tłumaczy symbolikę stroju oraz poszczególnych atrybutów Bachusa „Młodzieniec wesoły, nagi, który na biodrach nosi skórę wilka, będzie uwieńczony bluszczem, trzymając w prawym ręku tyrsos, podobnie okręcony tą samą rośliną. [...] Przedstawia się Bachusa młodego i z bluszczem na skroniach – [...] bo ta jemu dedykowana roślina jest zawsze zielona i oznacza w ten sposób żywotność i siłę wina [...]. Winien on być wesoły, bo wino rozwesela, goły – bo ci co piją zbyt dużo, zostają goli. Jak bluszcz oplata tyrsos, tak i wino oplata i czepia się rodzaju ludzkiego. Skóra wilka unaocznia z kolei, że wino używane w miarę potęguje siłę wzroku jak u wilka, który ma wielką ostrość tego zmysłu. Tygrysy symbolizują okrucieństwo pijaństwa, bo nadmiar wina nie daruje nikomu” (cyt. za: M. K a r p o w i c z, *Piękne nieznanjome. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku*, PIW, Warszawa 1986, s. 243; por. C. R i p a, *La più che novissima iconologia*, Paquardi, Padova 1630, t. 1, s. 103, t. 3, s. 100).

¹¹ Pomona to bogini owoców opiekująca się ogrodami i owocami (por. O w i d i u s z, *Przemiany (Metamorfozy)*, ks. XIV, w. 627-705, tłum. B. Kiciński, Zielona Sowa, Kraków 2002, s. 340-342).

a zima królowi wiatrów Eolowi lub Boreaszowi, wiatrowi północnemu¹². Zimę symbolizować może również scena ukazująca Wulkana w kuźni¹³. Ostatnią, najbardziej smutną porę roku łączono czasem z postacią italskiego boga Saturna, identyfikowanego z greckim Kronosem.

Ripa, tworząc swoisty kanon personifikacji pór roku, nawiązywał do wcześniejszych tradycji. Już w powstających w piętnastym i szesnastym stuleciu cyklach graficznych często zamiast męskich bądź żeńskich uosobień spotykamy mitycznych bogów, którym powierzono role pór roku. Każdy z czterech etapów powtarzającego się cyklu natury mogła również symbolizować para ludzi¹⁴. Należy zwrócić uwagę na dokonującą się ewolucję przedstawień¹⁵. Możemy zaobserwować stopniowe zmiany w sposobie przedstawiania personifikacji: w grafice szesnastego stulecia są to przede wszystkim mieszkańcy Olimpu, z czasem jednak coraz częściej miejsce bóstw zajmują zwykli śmiertelnicy, co prawda rozpoznawalni po atrybutach, lecz nieposiadający mitycznego rodowodu. W drugiej serii pór roku stworzonej przez Hendrika Goltziusa, a rytowanej przez Jana Saenredama około roku 1594, obok każdej personifikacji pojawia się para ubrana w stroje z tamtych czasów, zajęta czynnościami odpowiednimi dla danej części roku. Na przykład na przedstawieniu *Wiosny* widzimy grającego na lutni mężczyznę oraz młodą niewiastę z otwartym śpiewnikiem na kolanach; muzykujący niebawem staną się zdobywcą Kupidyna, wypuszczającego strzałę w ich kierunku. Na rycinie *Jesień* młodociany Bachus wręcza mężczyźnie kielich z winem, a kobieta stara się podnieść z ziemi wielki kosz wypełniony owocami.

Z czasem personifikacje zostaną zastąpione przez sceny rodzajowe. Na cyklu rytowanym w roku 1570 przez Pietera van der Heydena odbitki *Wiosna* i *Lato*, oparte na rysunkach Pietera Bruegla, ukazują prace ogrodowe oraz żniwa, z kolei plansze *Jesień* i *Zima*, nawiązujące do kompozycji Hansa Bola,

Por. I. A g h i o n, C. B a r b i l l o n, F. L i s s a r r a g u e, *Héros et dieux de l'Antiquité. Guide iconographique*, Flammarion, Paris 1994, s. 243n.

¹² O Boreaszu przynoszącym śnieg pisze Owidiusz: „Moc jest moim żywiołem, mocą chmury zganiam, / Mocą wzdynam ocean, rwę dęby z posady, / Mroźę śniegi i twarde na świat miotam grady” (O w i d i u s z, *Przemiany (Metamorfozy)*, ks. VI, w. 696-698, s. 148n.). Por. G. de T e r v a r e n t, hasło: „Quatre Personnages”, w: tenże, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Librairie E. Droz, Genève 1958, kol. 316.

¹³ Por. R i p a, *Ikologia*, s. 330, 332n.

¹⁴ Por. I. M. V e l d m a n, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck: Cosmo-Astrological Allegory in Sixteenth-Century Netherlandish Prints*, „Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art”, 11(1980) nr 3-4, s. 162n.

¹⁵ Por. t a ż, *Images for the Eye and Soul! Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, Primavera Pers, Leiden 2006, s. 193-202. Por. też: *De vier jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500-1750* [katalog wystawy], oprac. Y. Bruijnen, P. Huys Janssen, Zwolle-Leuven 2002, s. 73-81.

przedstawiają ubój zwierząt i wyrób wina, a także ślizgających się po lodzie łyżwiarzy. Tradycyjne wyobrażenia prac, pierwotnie występujące w tle personifikacji, stają się tematem pierwszoplanowym.

Ostatecznie paleta scen rodzajowych czy też krajobrazów ze sztafażem znaczne się poszerzy, jednocześnie tracąc przymiot czytelności. Na przykład cykl pór roku stworzony przez Jana van de Velde Młodsze­go w roku 1617 ukazuje cztery pejzaże pozbawione cech charakterystycznych dla tego rodzaju przedstawień. Wiosnę wyraża fragment wiejskiej zabudowy z wystającą zza drzew wieżą kościelną, widoczną od strony kanału, po którym płynie łódź, Lato – słoneczny flamandzki pejzaż z wiatrakiem, deszczową Jesień symbolizuje wieśniak pędzący stado świń w kierunku wiejskiej zagrody, natomiast Zimą – łyżwiarze na zamrożonej rzece.

W pierwszej połowie siedemnastego stulecia przedstawienia pór roku zdominowane zostaną przez krajobrazy i sceny rodzajowe. Ryciny ukazujące biesiadujących chłopów, jak chociażby na kolejnym cyklu Jana van de Velde Młodsze­go¹⁶, czy naturalistyczne kompozycje Hermana Saftlevena (z roku 1650), z nagimi postaciami kąpiącymi się w zatoce i mężczyzną oddającym urynę do wody¹⁷, rozpoznawalne będą jako wyobrażenia Wiosny jedynie dzięki łacińskim nazwom pór roku oraz wierszom towarzyszącym sztychom.

I tak oto tradycyjne personifikacje pór roku z czasem utracą swój patos. Już w siedemnastym stuleciu pory roku uosabiane będą przez modnie odziane, strojne damy, których wiek bynajmniej nie odzwierciedla charakteru danej pory roku. Konterfekty młodych, wykwintnych strojnisz znane z londyńskich rycin Czecha Wenceslause Hollara czy paryskich sztychów gdańszczyzanina Jeremiasza Falcka bardziej przypominają plansze katalogu mody niż dostojne uosobienia czterech części roku.

MOTYWY PÓR ROKU W WYSTROJU WNĘTRZ REZYDENCJALNYCH

W czasach nowożytnych przedstawienia czterech pór roku staną się nieodłącznymi elementami wystroju zamków i pałaców. Spotkać je można nader często w rezydencjach królewskich i książęcych oraz w siedzibach arystokracji i szlachty, zarówno stanu świeckiego, jak i duchownego. Nieprzypadkowo Ver, Aestas, Autumnus i Hiems zadomowiły się na plafonach i ścianach bogatych, reprezentacyjnych wnętrz – pory roku określające cykl ziemskiego

¹⁶ Por. V e l d e n, *Images for the Eye and Soul*, s. 201n. Cykl został wykonany także w roku 1617.

¹⁷ *De vier jaargetijden in de prentkunst van de Nederlanden*, s. 170n. (nr kat. 98-101). Pozostałe przedstawienia są bardziej tradycyjne: żniwa (*Lato*), prace w winnicy i wyrób wina (*Jesień*), ślizganie się na łyżwach po zamrożonym kanale (*Zima*).

czasu idealnie wpisywały się w skomplikowane programy ikonograficzne wyrażające zasadę jedności człowieka i otaczającego go świata. Bardzo często pory roku nie tylko niosły ogólne przesłanie o charakterze kosmologicznym, ale także pełniły swoistą służbę na dworze, głosząc chwałę monarchy czy też nieposiadającego królewskiej korony szlachetnie urodzonego właściciela pałacu.

Najbardziej znany przykład połączenia pór roku z apoteozą panującego stanowi cykl obrazów Giuseppego Arcimbolda, podarowany cesarzowi Maksymilianowi II Habsburgowi u progu nowego roku 1569. Wiosnę symbolizuje ukazane z profilu popiersie złożone z wiosennych kwiatów i roślin. Głowę Lata tworzą występujące o tej porze warzywa i owoce, a tors – kubrak ze słomy zdobiony kryzą z kłosów zboża. Popiersie wyobrażające Jesień, na które składają się między innymi kiście winnego grona, dynia, grzyby, jabłko, gruszka i kasztan, wystaje z beczki. Zima została zbudowana z bezlistnego konaru drzewa o gałęziach częściowo porośniętych bluszczem. W miejscu ust znajduje się huba. U dołu pnia wyrasta gałązka, na której zawieszono cytryna i pomarańcza – owoce zbierane wczesną zimą. W części dolnej drzewo pieczołowicie owinięte jest słomianą matą, chroniącą delikatne ogrodowe rośliny przed nadmiernym mrozem.

Antropomorficzne popiersia złożone z roślinnych płodów czterech pór roku obrazują ideę korespondencji makrokosmosu i mikrokosmosu, wyrażającą jedność struktury świata i człowieka – zarówno ziemia, jak i jej mieszkańcy podlegają tym samym prawom rządzącym materią, czasem i przestrzenią. Cykl Arcimbolda zawiera jednak również dodatkowe, głębsze przesłanie: cesarz sprawujący władzę na ziemi panuje także nad porami roku; zmienność natury nie jest w stanie zagrozić stałości rządów habsburskiej dynastii, która trwać będzie wiecznie na podobieństwo wciąż powtarzającego się rocznego cyklu przyrody¹⁸.

W roku 1573 Arcimboldo powtórzył cykl czterech płócien. Choć obie serie z pozoru prawie się nie różnią, ich odmienne przeznaczenie określa zawarte w nich przesłanie. Drugi cykl cesarz Maksymilian II ofiarował swojemu politycznemu sprzymierzeńcowi elektorowi saskiemu Augustowi. Podarunek katolickiego cesarza dla luterańskiego sojusznika posiada zupełnie inną wymowę niż cykl pierwszy: Pory roku zjednoczone w rocznym cyklu stają się obrazem harmonii panującej między dwoma różniącymi się konfesją władcami¹⁹.

¹⁸ Szerzej na temat ikonografii cyklu zob. T. D a C o s t a K a u f m a n n, *Arcimboldo's Imperial Allegories. G. B. Fonteo and the Interpretation of Arcimboldo's Painting*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 39(1976), nr 4, s. 275-296; por. *Arcimboldo 1526-1593*, red. S. Ferino-Pagden, Skira-Musée du Luxembourg, Milan-Paris 2007, s. 124-134.

¹⁹ Na temat ikonografii cyklu zob. T. D a C o s t a K a u f m a n n, *Arcimboldo in Louvre*, „La Revue du Louvre et des Musées de France” 27 (1977), nr 5-6, s. 337-342; por. *Arcimboldo 1526-1593*, s. 134-140.

Malarskie wyobrażenia Ver, Aestas, Autumnus i Hiems zagospodzą również w polskich pałacach. Ukazujące pory roku plafony w podwarszawskiej rezydencji polskiego króla Jana III Sobieskiego są pretekstem do prezentacji szerokiego wachlarza różnorodnych wątków ideowych²⁰. Cztery pory roku pędzla Jerzego Eleutera Siemiginowskiego zdobią dwie wilanowskie sypialnie królewskie oraz ich antykamery. Plafony z apartamentów monarchy: *Lato* i *Zima*, wyrażają polityczne treści i mają reprezentacyjny charakter, podkreślają splendor królewskiego majestatu, natomiast kompozycje *Wiosna* i *Jesień*, znajdujące się w pokojach królowej, mają bardziej osobisty, a nawet intymny charakter.

Kompozycja *Wiosna* (il. 5) dzieli się na dwie części. Pierwsza ukazuje unoszącą się w przestworzach postać młodej kobiety w kwietnym wianku sypiącej z kosza, podtrzymywanego przez dwa aniołki, różnorodne kwiaty, wśród których wyróżniają się róże. Dwa inne małe, skrzydlate putta usiłują powstrzymać zapał wiosennego wiatru – jeden łapie go za włosy, podczas gdy drugi zatyka mu ręką usta. Według Mariusza Karpowicza niewieściej personifikacji nie można jednoznacznie utożsamiać z Florą, opiekunką wszystkich wiosennych kwiatów, ani z Wenus, boginią miłości, której atrybutem są róże. Wilanowska władczyni wiosny symbolizuje samą królową Marię Kazimierę d'Arquien, czule nazywaną przez króla „Bukietem”, „Różą” bądź „Jutrzenką”.

Pierwszą porę roku oznaczają również jaskółki oraz umieszczony w górnym rogu kompozycji pas z trzema wiosennymi znakami zodiaku. W dolnej części plafonu namalowano, w nawiązaniu do drezdeńskiego obrazu Nicolasa Poussina *Królestwo Flory* (Drezno, Staatliche Kunstsammlungen)²¹, mitologiczne postacie po śmierci zamienione w kwiaty, opisane w *Przemianach* Owidiusza. Na plafonie Siemiginowskiego widnieje nieszczęśliwie zakochana w Narcyzie nimfa Echo podtrzymująca wazę z wodą. W przezroczystej tafli podziwia swoje oblicze zapatrzonej w lustro wody, obojętny wybranek.

²⁰ Dogłębną analizę ikonograficzną i formalną wilanowskich plafonów przeprowadził Mariusz Karpowicz (por. M. K a r p o w i c z, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 59-85; t e n ż e, *Selekcyjne treści warszawskich zabytków*, PIW, Warszawa 1976, s. 100-121. Por. też: J. S t a r z y Ń s k i, *Wilanów, dzieje budowy pałacu za Jana III*, Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, Warszawa 1933, s. 66-70.

²¹ Por. *Nicolas Poussin 1594-1665. Galeries nationales du Grand Palais 27 septembre 1994–2 janvier 1995*, oprac. P. Rosenberg, L.A. Prat, Réunion des Musées Nationaux, Paris 1994, s. 203-205 (nr kat. 44). Obraz namalowany w roku 1631 został zakupiony w Paryżu w 1722 dla Augusta II Sasa, króla Polski i elektora saskiego. Malując obraz, Poussin nawiązał do dzieł Owidiusza, a także – według niektórych badaczy – do poezji Giambattisty Marina (do utworów *L'Adone*, *La Rosa*, *Europa*). Na temat ikonografii obrazu zob. T. W o r t h e n, *Poussin's paintings of Flora*, „The Art Bulletin” 61(1979) nr 4, s. 575-588; R.E. S p e a r, *The Literary Sources of Poussin's „Realm of Flora”*, „The Burlington Magazine”, 107(1965) nr 749, s. 563-569.

Nieprzypadkowo obok wazy rosną trzy kwiaty – narcyzy. Pośrodku płótna usytuowany jest przebijający się włócznią Ajas, z którego krwi wyrósł biały goździk. Za nim znajduje się Klytia zakochana bez wzajemności w bogu słońca Febusie, według Owidiusza przemieniona w kwiat słonecznika, zawsze zwrócony ku słońcu. Kolejna, na pozór przepelniona wzajemną czułością para przedstawia młodzieńca Krokosa i nimfę Smilaks, która odrzuciła jego względy – Krokos został zamieniony w kwiat szafranu, a Smilaks w powój. Za nimi, w głębi, widnieją inni bohaterowie *Przemian*: Adonis – wybraniec bogini Wenus, z włócznią w dłoni, zamieniony w kwiat anemonu, oraz Hiacynt – ulubieniec Apollina, także przemieniony w wiosenny kwiat.

Plafonom towarzyszą malowidła faset ukazujące czynności gospodarskie związane z każdą porą roku. Fasety Wiosny inspirowane *Georgikami* Wergilego przedstawiają *Kopanie roli pod przyszłą winnicę*, *Szczepienie drzewek*, *Łapanie roju* oraz *Walkę byków*. Na banderolach umieszczono cztery fragmenty *Georgik* odpowiadające poszczególnym scenom²².

Sypialnię królowej Marysienki poprzedza antykamera zdobiona plafonem *Jesień* (il. 6). Centralna scena przedstawia spotkanie Bachusa z Pomoną. On ubrany jest w czerwoną, cynobrową szatę, ona – bogini urodzajów – w złocisty płaszcz. Pomona lewą rękę opiera na koszu pełnym jesiennych owoców. Znajdujące się poniżej dzieci pieczołowicie układają pomarańcze, podczas gdy zwinna małpka stara się wyrwać owoc z rąk przestraszonego malca. Zimowe owoce nieprzypadkowo znalazły się na plafonie ukazującym *Jesień*. Ukryte znaczenie tego na pozór anachronicznego motywu zrozumiałe było jedynie dla królewskiej pary. W zachowanej wcześniejszej korespondencji Sobieskiego i Marysienki przyszły król nosi przydomek „Jesień”, natomiast uczucie miłości łączące późniejszych małżonków nazywane jest „pomarańczą”²³.

Nastrój beztroskiej zabawy ogarnął orszak Bachusa, którego atrybut – tyrs, czyli łaskę obleczoną winną latoroślą, dzierży w dłoni mały sylen, wybuchający śmiechem na widok śpiącego malca. Malec ten wypił zbyt wiele młode-

²² Por. M. K a r p o w i c z, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, PWN, Warszawa 1986, s. 89-92; por. t e n ż e, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, s. 100-104, il. 66-69.

²³ Por. t e n ż e, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, s. 112, 114. W liście z 25 października 1661 roku, młodzianka Maria Kazimiera pisze: „Róża [Maria Kazimiera – K.M.-J.] [...] oświadcza, że szczęście posiadania Jesieni może jej zostać odebrane, ale nie może żyć pozbawiona możliwości widywania Jesieni. Tyłu pomarańczy nikt nigdy nie miał i nikt nie będzie miał [...], tylko on jeden jedyny [król – K.M.-J.] jest ich godny i będzie je nadal miał, o ile będzie wierny swojej Róży; myślę że powinno to Jesieni wystarczyć” (M a r i a K a z i m i e r a d' A r q u i e n d e l a G r a n g e, *Listy do Jana Sobieskiego*, oprac. L. Kukulski, Czytelnik, Warszawa 1966, s. 151n., 171, 185). Podobna symbolika nie powinna budzić zdziwienia, skoro w *Emblemach* Alciati owoc pomarańczy występuje jako symbol miłości (por. A. A l c i a t, *Toutes les emblèmes (Edit 1558 et 1564)*, Aux amateurs de livres, Paris 1989, s. 275).

go wina i bezwiednie wydała z siebie nadmiar płynu. Pozostałe dzieci igrają w winnicy, zrywając kiście winogron. Wesołej kompanii przygrywa na kobzie satyrek siedzący na beczce wina. Widoczna na pierwszym planie biała papuga dziobie grona.

Radosne świętowanie końca winobrania ukazuje pogodne strony jesieni. Drugie oblicze pory roku poprzedzającej zimę, w której drzewa tracą liście, wieją zimne wiatry i padają deszcze, też zostało sportretowane na wilanowskim plafonie. Poniżej pasa z trzema jesiennymi znakami zodiaku widnieją twarze wiatrów o charakterystycznie nadętych policzkach. Niebo pokrywają ciemne obłoki, wśród których uwijają się młode kobiety, z naczyniami pełnymi wody oznaczającymi jesienne słoty²⁴. Niewiasty symbolizują gwiazdozbiór Hiady²⁵. W staropolszczyźnie Hiady nazywano Dzdżownicami²⁶; wzejście tego gwiazdozbioru zapowiadało porę deszczów²⁷.

Dwie pozostałe kompozycje zdobią apartamenty króla. Na plafonie sypialni namalowano *Lato* (il. 7). Podobnie jak na poprzednich, w prawym górnym rogu znajduje się pas z letnimi znakami zodiaku. Obok nich widnieje słoneczny rydwan Febusa. Poniżej artysta umieścił dwa psy siedzące naprzeciwko siebie na obłokach; ponad ich głowami widoczne są gwiazdy. Salonowy piesek w biało-czarne łaty symbolizuje letni gwiazdozbiór Małego Psa. Przyglądający mu się potężny brytan oznacza konstelację Dużego Psa. Zstępująca na ziemię bogini z jaśniejącą ponad głową gwiazdą to Astrea, bóstwo sprawiedliwości i cnoty, a zarazem alegoryczny portret królowej Marii Kazimiery. Astrea, mi-

²⁴ Por. K. M o i s a n - J a b ł o Ń s k a, *Malowidło Charles'a le Bruna z pawilonu Jutrzenki w Sceaux inspiracją dla wilanowskich plafonów «Pór roku» Jerzego Eleutera Siemiginowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 68(2006), nr 1, s. 52n.

²⁵ Por. E. Ś n i e ż y Ń s k a - S t o l o t, *Ikonografia znaków zodiaku i gwiazdozbiorów w średniowieczu*, Drukarnia Secesja, Kraków 1994, s. 9, 26, 71, 72, 74, 79.

²⁶ Por. *Praktyka gospodarska, z długich obserwacji rocznych, krotko zebrana*, w: S. Duńczewski, *Kalendarz Polski y Ruski. Ná Rok Páński, od Náródnienia Chrystusowego MDCCXXXII*, Drukarnia Akademij Zamoyskiej, 1742.

²⁷ Por. E r a t o s t h è n e, *Le ciel. Mythes et histoire des constellations. Les Catasterismes d' Eratosthène*, oprac. P. Charvet, A. Zucker, NiL Éditions, Paris 1998, s. 83-85; J. D o b r z y c k i, J. W ł o d a r c z y k, *Historia naturalna gwiazdozbiorów*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 15, 249. Tak o Hiadach pisze Grimal: „Kiedyś miały być nimfami, córkami Atlasa i jednej z Okeanid, może Ajtry, a może Plejony. Niekiedy przyjmowano jednak, że ich ojcem był król Krety, Melisseus lub Hyas (Erechteus albo Kadmos). Podaje się różną liczbę [Hyad], od dwu do siedmiu. Także co do imion tradycja nie jest całkowicie zgodna. Najczęściej powtarzają się następujące: Ambrozja, Eudora, Ajsyle (lub Fajsyle), Koronis, Dione, Polykso i Fajo. Przed przemianą w gwiazdy pełniły funkcję piastunek Dionizosa. Nazywano je wówczas «Nimfami z góry Nysy». [...] Zeus przemienił je w gwiazdozbiór. Przedtem jeszcze Medea przywróciła im miłość. Opowiadano też, że Hyady przemieniono w gwiazdy, gdy zrozpaczone po śmierci swego brata, Hyasa, odebrały sobie życie” (G r i m a l, hasło „Hyady”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 148).

tologiczna córka Zeusa i Temidy krzewiąca wśród śmiertelnych zamiłowanie do cnót, opuściła ziemski padół, gdy nastał okrutny wiek wojen.

Zgodnie z dziełem Giovanniego Bocaccia Astrea jest łączona z Jutrzenką²⁸. W tej niejako podwójnej roli występuje także na plafonie „Lata”. Astrea-Aurora poprzedza rydwan Febusa. Znajdujące się przed nią małe skrzydlate putto oraz uskrzydłona, brodata postać Snu zwijają rozpostartą szarozieloną zasłonę nocy²⁹. Sen uosabia Hypnos³⁰ – syn Nocy i bliźniaczy brat Thanatosa. Prawdopodobnie putto podtrzymujące całun nocy i w charakterystyczny sposób zasłaniające oczy przed blaskiem to Morfeusz³¹, jeden z synów Hypnosa. Kolejny skrzydlaty berbec, znajdujący się obok Astrei-Aurory, to zapewne Fosforos, personifikacja gwiazdy porannej, zwanej po łacinie Lucifer. Autorzy hellenistyczni identyfikowali Fosforos, gwiazdę poranną, z Hesperosem (łac. Vesper), gwiazdą wieczorną. Dlatego aniołek uosabiający ową „podwójną” gwiazdę świecąca tylko rano i wieczorem zapala jedną pochodnię od drugiej. Ponieważ noc ustępuje dniowi, blask Hesperosa zastąpi światło Fosforosa³².

²⁸ Pisze Giovanni Boccaccio w *Della Genealogia de gli Dei*: „Stąd ja wnoszę, że ojcem było niebo gwiazdziste [...], które z siebie zrodziło Sprawiedliwość. Również się mówi, że Sprawiedliwość jest urodzona z Aurory, bo jak jasność świtu poprzedza słońce, tak z wiarygodnych wiadomości o dziełach dokonanych rodzi się sprawiedliwość i sąd”. Cyt. za: K a r p o w i c z, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, s. 69.

²⁹ Motyw ten spotykamy między innymi na malowidle Charles’a Le Bruna z roku 1672, zdołbiącym kopułę Pawilonu Jutrzenki w Sceaux niedaleko Paryża, dawnej posiadłości Jean-Baptiste’a Colberta, słynnego ministra króla Ludwika XIV. W rzymskim Casino Ludovisi na malowidle Guercina za rydwanem Jutrzenki także widzimy putto i siwego, brodatego Tytanosa, męża bogini podtrzymującego draperię. Por. M o i s a n – J a b ł o Ń s k a, dz. cyt., s. 51; M. d e M e y e n b o u r g, J.M. C u z i n, *L’iconographie de la coupole*, w: *Le Pavillon de l’Aurore. Les dessins de Le Brun et la coupole restaurée*, Musée départemental d’Ile-de-France, Sceaux 2000, s. 56; C.H. W o o d, *Visual Panegyric in Guercino’s Casino Ludovisi Frescoes*, „Storia dell’arte” 58(1986), s. 223-228; G. B a z i n, *Le mythe d’Eôs*, „Gazette des Beaux-Arts”, 112(1988), s. 14.

³⁰ „Wyobrażano sobie, że ma skrzydła i że porusza się po ziemi i morzu z wielką prędkością. Usypia wszystkie stworzenia” (G r i m a l, hasło „Hypnos”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 151). Na temat ikonografii por. A g h i o n, B a r b i l l o n, L i s s a r a g u e, dz. cyt., s. 162; „Ojciec Morfeusza lub też z nim identyfikowany” (hasło „Hypnos”, w: *Mala encyklopedia kultury antycznej*, red. Z. Piszczek, PWN, Warszawa 1968, s. 387).

³¹ „Jeden z tysiąca dzieci Snu-Hypnosa [...] miał on obowiązek przybierać kształt ludzki i ukazywać się śpiącym w ich snach. Jak większość bóstw snu i sennych marzeń, Morfeusz był uskrzydłony” (G r i m a l, hasło „Morfeusz”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 240). To bóg marzeń sennych zsyłający sny o ludziach; jego bracia Ikelos (albo Forbetor) i Fantasos zsyłali sny, pierwszy o zwierzętach, a drugi o przedmiotach i rzeczach martwych (por. A g h i o n, B a r b i l l o n, L i s s a r a g u e, dz. cyt., s. 162; por. też: O w i d i u s z, *Przemiany (Metamorfozy)*, ks. XI, w. 438-674, s. 266n.).

³² Por. M o i s a n – J a b ł o Ń s k a, dz. cyt., s. 52; G r i m a l, hasło „Fosforos”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 106n., 143n. Podobną personifikację Lucifera-Vesper z zapaloną pochodnią spotykamy na wspomnianym już malowidle Charles’a le Bruna z roku 1672, zdołbiącym kopułę Pawilonu Jutrzenki w Sceaux (por. d e M e y e n b o u r g, C u z i n, dz. cyt., s. 43). Postać ta towarzyszy także Jutrzence i Heliosowi na malowidle Guida Reniego z rzymskiego Casino Rospig-

Na plafonie Siemiginowskiego Astrea powraca na ziemię, gdyż zapanowały na niej rządy Tryptolemosa, króla Beocji³³. Ów legendarny władca, którego bogini Demeter – widoczna na pierwszym planie – nauczyła uprawy roli³⁴, miał krzewić wśród ziemian ową nieznaną umiejętność. Na wilanowskim fresku Tryptolemos symbolizuje króla Jana III Sobieskiego, który po dwudziestu siedmiu latach wojen nękających Rzeczpospolitą przywrócił pokój i – na podobieństwo mitologicznego władcy – sprawował pieczę nad rozwojem kultury agrarnej. Na wilanowskim plafonie rządy Sobieskiego ukazane są jako prawdziwy nowy wiek złoty, w którym ponownie zapanowały dostatek i cnota.

Również medaliony umieszczone na fasacie *Lata* są dziełem Siemiginowskiego. Zbudowane na kanwie poezji Wergiliusza, przedstawiają zajęcia związane z letnią porą: *Strzyżenie owiec*, *Tańce dożynkowe* i *Podbieranie miodu*. Ostatnie tondo ukazuje koniucha z końmi i psem szczekającym na wojskowych muzykantów³⁵.

Ostatni plafon, *Zima* (il. 8), przedstawia pełną dynamiki scenę z królem wiatrów Eolem budzącym pozostałe wichry. Trzy z nich już rozpełtały swą niszczycielską moc. Podczas gdy Boreasz – wiatr północny – trzyma płachtę z wysypującym się śniegiem, jego młodszy towarzysz wylewa wodę z płytkiego, okrągłego naczynia. Kolejna personifikacja wichury targa drzewem, łamiąc jedną z gałęzi. Pozostałe wiatry, umieszczone w dolnym lewym rogu plafonu, szykują się już do lotu. Powstające z ziemi wichry rozpościerają skrzydła. Pierwszy z nich zerwał już krępujące go okowy i nadał policzki. Kolejny wiatr, ukazany pod postacią chłopca, sfrunął nad powierzchnię morza. Do trzymanej w dłoniach muszli nabrał wody i teraz zapewne odleci z nią w przestworza. Eol rozkazujący przeciwstawnym sobie wiatrom, wiejącym ze wszystkich stron świata, staje się figurą polskiego monarchy wyznaczającego zadania różnorodnym siłom politycznym.

liosi z roku 1612; natomiast na fresku Guercina w rzymskim Casino Ludovisi, w iluzjonistycznej lunecie znajdującej się naprzeciwko śpiącej żeńskiej personifikacji Snu, widnieje uosobienie Dnia pod postacią uskrzydłonego młodzieńca syjącego prawą dłonią kwiaty, a w podniesionej lewej ręce trzymającego dwie złączone, zapalone świece. Z kolei na fresku Taddea Zuccariego (1562-1563), dekorującym tak zwaną komnatę Jutrzenki w Palazzo Farnese w Caprarola, pośrodku owalnego malowidła znajduje się skrzydlaty geniusz, uosobiony przez młodzieńca trzymającego dwie pochodnie, z których jedną kieruje on w stronę rydwanu Jutrzenki, a drugą wznosi ku pojazdowi Nocy. Postać tę utożsamiano z personifikacją zmierzchu (por. B a z i n, dz. cyt., s. 11).

³³ Szerzej na temat tematycznych powiązań Astrei i odradzającego się wieku złotego zob. F. Yates, *Astraea, The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Routledge, London 1975.

³⁴ Tryptolemos to mitologiczny syn króla Eleuzys Keleusa i Metanejry. Demeter podarowała mu też wóz zaprzężony w skrzydlate smoki, którym objeżdżał ziemię, ucząc ludzi orki, siewu i młócki zboża. Por. hasło „Tryptolemos”, w: *Mała encyklopedia kultury antycznej*, s. 886.

³⁵ Por. K a r p o w i c z, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, s. 104n., il. 62-65.

Pod pozornie tradycyjną ikonografią czterech pór roku cykl Siemiginowski zawiera wiele treści: zarówno aluzji politycznych, jak i wątków osobistych spod znaku Amora, czytelnych jedynie dla królewskich małżonków. Warto też zwrócić uwagę na pewną subtelnie zakamuflowaną symbolikę: porom roku odpowiadają poszczególne żywioły³⁶. Zima została połączona z wodą, symbolizowaną przez morze, muszelki leżące u stóp budzących się wiatrów, postać z płaskim naczyniem pełnym wody oraz chłopca z wypełnioną wodą muszlą. Na pozostałych plafonach elementy żywiołów są prawie niezauważalne, schowane pod konwencjonalnymi motywami pór roku. Wiosenne jaskółki oznaczają powietrze, dwie zapalone pochodnie w dłoniach Fosforosa jednoczą lato z ogniem, a leżące na ziemi jesienne owoce są symbolem ziemi.

Temat czterech pór roku był niejako obrazową wykładnią niezmiennych praw rządzących ziemskim czasem. Powstające w dobie manieryzmu i baroku obrazy miały przede wszystkim wyrażać filozoficzne przesłanie dotyczące życia ludzkiego. Jak słusznie zauważyła Aneta Błaszczyk-Biały, wymowa tworzonych w siedemnastym stuleciu płócien sytuuje się pomiędzy dwoma przeciwstawnymi biegunami: Horacjańską ideą *carpe diem* (chwytaj dzień) i ideą wszechobecnej *vanitas* (marność)³⁷.

Symbolem radości, jakie niesie życie, było nie tylko picie wina; stały się nim także inne uciechy cielesne. Na obrazie Bartolommea Manfrediego z około 1610 roku pochyłony Bachus, w wieńcu z winnego grona, całuje grającą na lutni kobietę w kwietnym wianku uosabiającą wiosnę. Jednocześnie bóg wina obejmuje półnągą Ceres, której fryzurę zdobi kilka kłosów zboża. Wesóło baraszkującej młodzi ze smutkiem przygląda się starzec w futrzanej czapce, szczelnie okrywając się połą płaszczą. Zima, zgodnie z zaleceniem Ripy ukazana pod postacią starego człowieka, nie bierze udziału w radosnej zabawie. Ideę korzystania z doczesnych darów dodatkowo podkreślają symbole pięciu zmysłów wyobrażone na płótnie: leżące na pierwszym planie różnorodne owoce oznaczają smak, trzymane przez personifikację lata zwierciadło – wzrok, lutnia słuch, wieniec z kwiatów zaś węch. Pocałunek wiosny i jesieni symbo-

³⁶ Połączenie pór roku i żywiołów to w ikonografii nowożytnej zjawisko dość częste – najbardziej znanym przykładem jest cykl ośmiu obrazów (cztery pory roku i cztery żywioły) Arcimbolda подарowany cesarzowi Maksymilianowi II Habsburgowi. System relacji łączący poszczególne pierwiastki z porami roku, temperamentami i stronami świata stworzył żyjący w drugim wieku astronom Antiochos z Aten. Por. J. S e i z n e c, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la renaissance*, Flammarion, Paris 1993, s. 58-60; H. A i g n e r, *Zum nachleben der Antike im Barock*, w: *Lust und Leid. Barocke Kunst, barocker Alltag, Steirische Landesausstellung 1992* [katalog wystawy], Graz 1992, s. 25.

³⁷ Por. A. B ł a s z c z y k – B i a ł y, *Temat pór roku w kulturze doby baroku. W kręgu idei przemijania*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego” 1990, nr 1, s. 7-9.

lizuje dotyk, a jednocześnie wskazuje na astrologiczne pokrewieństwo obu pór roku rozpoczynających się od zrównania dnia z nocą³⁸.

W malarstwie europejskim flirtujące ze sobą personifikacje pór roku nie zawsze ukazywano według tej samej konwencji. Motyw odmiennych zalotów spotykamy na powstałym w latach 1644-1645 obrazie Simona Voueta z muzeum w Dublinie (il. 9). Przedstawiony w centrum kompozycji młodzieniec czule spogląda na dziewczynę w wianku na głowie – personifikację wiosny – pragnącą ozdobić jego skronie koroną z kwiatów. Parze kochanków przygląda się Ceres, symbolizująca lato. Została ona ukazana z kłosami wplecionymi we włosy, z tradycyjnym sierpem w dłoni i pękiem dojrzałego zboża. Zamiast skłonnego do zabaw Bachusa, personifikującego jesień, malarz przedstawił Adonisa, kochanka Wenus. Zgodnie z mitem, ulubieniec bogini zginął podczas polowania, zabity przez dziką, którego naślał na niego Mars, zazdrosny o względy Wenus. Zrozpaczona bogini ubłagała Zeusa, by jej wybraniec mógł spędzać z nią część roku. Resztę czasu Adonis miał pozostawać w podziemnym królestwie Persefony³⁹. Nieprzypadkowo na obrazie Voueta myśliwski pies, trzymany przez Adonisa na uwięzi, szczerząc kły, groźnie spogląda na małego satyra namalowanego u dołu płótna. Satyrek ma na głowie wieniec z winnego grona i trzyma w dłoniach kiście winogron, jednoznacznie wskazujące, że symbolizuje on jesień. Pies przegania go, gdyż właśnie jesienią Adonis musi opuścić Wenus i zstąpić do Tartaru. Dopiero na wiosnę znów powróci na ziemię. Zrywając z konwencją ukazywania zimy pod postacią starca, Vouet przedstawił ostatnią porę roku jako pięknego młodzieńca⁴⁰.

PORY ROKU W SZTUCE SAKRALNEJ

Tematyka czterech pór roku, tradycyjnie uważana za świecką, w rzeczywistości nie pozwala się ująć w ramy powierzchownych podziałów sztuk pięknych na dwie odmienne sfery sacrum i profanum. Motyw pór roku, przejęty

³⁸ Por. tamże, s. 11n.; *Fifty treasures of the Dayton Art Institute; published to commemorate the fiftieth anniversary of the Dayton Art Institute, February 28, 1969*, red. Th. Clyde Colt, Dayton Art Institute, Dayton, Ohio, 1969, s. 80 (nr kat. 26). Bartolommeo Manfredi (urodzony około roku 1580 w Ostiano, zmarły prawdopodobnie w 1620 lub 1621 w Rzymie) był naśladowcą Caravaggia. Sam też miał wielu naśladowców, głównie Włochów i Flamandów.

³⁹ Por. G r i m a l, hasło „Adonis”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 6n.; A g h i o n, B a r b i l l o n, L i s s a r r a g u e, dz. cyt., s. 15-17.

⁴⁰ Zob. W.L. C r e l l y, *Two Allegories of the Seasons by Simon Vouet and their Iconography*, w: *Art, the Ape of Nature: Studies in Honor of H.W. Janson*, red. M. Barasch, L.F. Sandler, Abrams-Prentice Hall, New York 1981, s. 401-424.

z antyku, pojawił się już w sztuce wczesnochrześcijańskiej⁴¹. O ile w starożytnej Grecji wyróżniano trzy pory roku, to w Starym Testamencie występują jedynie dwie z nich: lato i zima. O porach roku wspomina Księga Rodzaju. W czwartym dniu stworzenia Bóg rzekł: „Niechaj powstaną ciała niebieskie, świecące na sklepieniu nieba, aby oddzielały dzień od nocy, aby wyznaczały pory roku, dni i lata” (Rdz 1, 14). Według słów Bożej obietnicy złożonej po potopie Noemu: „Będą zatem istniały, jak długo trwać będzie ziemia: siew i żniwo, mróz i upał, lato i zima, dzień i noc” (Rdz 8, 22). Psalm 74 wielbi Boga jako sprawcę zmienności pór roku: „Ty ustanowiłeś wszystkie granice ziemi; lato i zimę Ty obmyśliłeś” (w. 17).

Rozbudowaną, symboliczną interpretację pór roku rozwiną zarówno Ojcowie Kościoła, jak i teologowie wieków średnich⁴². Echa owej alegorycznej chrystianizacji odnajdziemy w sztukach pięknych, między innymi w diagramach będących filozoficzno-teologicznymi wyobrażeniami imago mundi.

Także w dobie nowożytnej, choć o wiele rzadziej niż w wiekach średnich, będziemy spotykać plastyczne przedstawienia pór roku przepełnione treściami religijnymi. W szczególny sposób treści takie wyraził Nicolas Poussin, malując w latach 1660-1664 cykl czterech pór roku (Paryż, Luwr)⁴³. Zamiast tradycyjnych personifikacji francuski malarz przedstawił cztery różnorodne krajobrazy, w których rozgrywają się wydarzenia opisane w Starym Testamencie. Każdy obraz posiada złożoną symbolikę: oznacza nie tylko porę roku, lecz także okres ludzkiego życia oraz porę dnia⁴⁴. Wiosnę artysta ukazał w świetle poranka, Lato zostało skąpane w silnym słońcu południa, Jesień charakteryzuje wieczorny blask, a obraz Zimy jest nokturnem. Cykl namalowany pod koniec życia artysty, będący niejako duchowym testamentem Poussina, doczekał się licznych, często przeciwstawnych sobie interpretacji⁴⁵.

⁴¹ Por. D. F o r s t n e r OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Pax, Warszawa 1990, s. 111n.; zob. B. K e r b e r, O. H o l l, hasło „Jahreszeiten”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1970, t. 2, kol. 364-370; por. też: V. F r a n d o n, *Iconographie des saisons dans l'Occident médiéval*, „Revue de la Bibliothèque Nationale”, 1993, nr 50, s. 2-7.

⁴² Por. B. M a u r m a n n - B r o n d e r, *Tempora significant. Zur Allegorese der Vier Jahreszeiten*, w: *Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, red. H. Fromm, W. Harms, U. Ruberg, Wilhelm Fink Verlag, München 1975, t. 1, s. 69-101.

⁴³ Obrazy zostały namalowane dla kard. Armanda-Jeana Duplessis'a, ks. de Richelieu. Już w roku 1665 cykl staje się własnością Ludwika XIV. Por. *Nicolas Poussin 1594-1665*, s. 514 (nr. kat. 238-241), il. na s. 516-519.

⁴⁴ Por. tamże, s. 515.

⁴⁵ Por. tamże. W swoich interpretacjach tego cyklu treści religijne eksponowali: Willibald Sauerländer, Paola Santucci, Bernhard Kerber, jego wymowę panteistyczną podkreślali Anthony Blunt i Kurt Badt. Por. B. K e r b e r, *Zyklische und teleologische Geschichtsauffassung in Nicolas Poussin „Jahreszeiten”*, w: *Geschichte als Paradigma. Zur reflexion des Historischen in der Kunst*, red. G.C. Rump, Habelt, Bonn 1982, s. 39-52.

Na przedstawieniu Wiosny zgodnie z tekstem Księgi Rodzaju, widnieją pierwsi rodzice ukazani przed grzechem pierworodnym. Ewa wskazuje na drzewo wiadomości złego i dobrego. Po lewej stronie kompozycji, na tle błękitnego nieba, Bóg Ojciec błogosławi pierwszym ludziom. Obraz *Lato* przedstawia wydarzenia opisane w Księdze Rut (por. 2, 3-13). Booz daje rozkaz swemu słudze, opartemu o włócznię, aby pozwolił Rut zbierać kłosa na jego polu; w tle widnieją żniwiarze ścinający sierpami zboże. Na płótnie *Jesień* Poussin namalował, opierając się na tekście Księgi Liczb⁴⁶, zwiadowców powracających z ziemi Kanaan z winnym gronem i owocami granatu. Zima została wyobrażona poprzez potop, o którym mówi Księga Rodzaju (por. 7, 6-24). Na pierwszym planie po skale pełźnie wąż symbolizujący szatana. Niebo przeszywa błyskawica. Dramatyzm biblijnych wydarzeń podkreśla obecność usiłujących się uratować ludzi, skazanych na śmierć w wodach potopu. W tle widnieje kołysząca się na falach arka Noego.

Cztery narracyjne sceny przedstawiające starotestamentowe wydarzenia są kompozycjami alegorycznymi. Według Willibalda Sauerländera⁴⁷ należy je interpretować jako alegorię dziejów ludzkości i dziejów zbawienia. *Wiosna* przedstawia alegoryczny obraz utraconego raju – Adam i Ewa w raju ukazują dzieje ludzkości przed prawem (ante legem). Zwiadowcy powracający z ziemi Kanaan symbolizują okres, gdy ludzie podlegali Prawu Starego Zakonu (sub lege). Scenę tę można również odczytać jako prefigurację odkupienia ludzkości przez Jezusa na drzewie krzyża – wisząca kiść winogron symbolizuje Ukrzyżowanego. Zgodnie ze słowami św. Pawła z Listu do Galatów: „Gdy [...] nadeszła pełnia czasu, zesłał Bóg Syna swego, zrodzonego z niewiasty, zrodzonego pod Prawem, aby wykupił tych, którzy podlegali Prawu, abyśmy mogli otrzymać przybrane synostwo” (4, 4-5).

Spotkanie Booza i Rut na polu w Betlejem staje się obrazem czasu łaski (sub gratia). Biblijna scena posiada wymowę chrystologiczną, Booz i Rut zostali ukazani tu bowiem jako przodkowie króla Dawida i samego Jezusa. *Lato* jest też symbolem związku Starego i Nowego Prawa – w osobie Chrystusa. W obrazie można również odnaleźć treści eucharystyczne, zarówno bowiem pole ze zbożem, jak i chleby – w cieniu drzewa przygotowane do posiłku przez kobiety – prefigurują Eucharystię. Letnie spotkanie Rut z Boozem staje

⁴⁶ „Odezwał się znowu Pan do Mojżesza tymi słowami: «Poślij ludzi, aby zbadali kraj Kanaan, który chcę dać synom Izraela. Wyślecie po jednym z każdego pokolenia ich przodków, tych wszystkich, którzy są w nich książętami». [...] Przybyli aż do doliny Eszkol. Tam odcięli gałąź krzewu winnego razem z winogronami i ponieśli ją we dwóch na drągu; do tego [zabrali] jeszcze nieco jabłek granatu i fig” (Lb 13, 1-27).

⁴⁷ Por. W. Sauerländer, *Die Jahreszeiten. Ein Beitrag zur allegorischen Landschaft beim späten Poussin*, „Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst”, 7(1956), s. 169-184; Nicolas Poussin 1594-1665, s. 515.

się figurą pełni czasów i zapowiedzią zaślubin Chrystusa z Kościołem. Scena potopu natomiast jest symbolem końca czasów, paruzji Chrystusa i Sądu Ostatecznego. Podobne porównanie spotykamy już w Ewangelii według św. Mateusza: „A jak było za dni Noego, tak będzie z przyjściem Syna Człowieczego. Albowiem jak w czasie przed potopem jedli i pili, żenili się i za mąż wydawali aż do dnia, kiedy Noe wszedł do arki, i nie spostrzegli się, aż przyszedł potop i pochłonął wszystkich, tak również będzie z przyjściem Syna Człowieczego” (24, 37-39).

Na obrazach Poussina czas rocznego cyklu zamienia się w teologiczną wizję głównych wydarzeń wyznaczających etapy ludzkiego zbawienia: od stworzenia człowieka po zapowiedziane w Apokalipsie powtórne przyjście Mesjasza. Przesłanie cyklu francuskiego mistrza dotyczy katolickiej nauki wyrażającej się w słowach Orygenesusa: „Extra Ecclesiam nemo salvatur” – poza Kościołem nie ma zbawienia⁴⁸.

Ciekawy plastyczny przykład chrześcijańskiej interpretacji symboliki pór roku prezentuje powstała w osiemnastym stuleciu anonimowa rycina, prawdopodobnie południowoniemiecka⁴⁹ (il. 10). Pośrodku owalnego koła utworzonego z dwunastu znaków zodiaku znajduje się owinięte w pieluszki Dzieciątko Jezus trzymające w lewej dłoni mały krzyż. Królujący pośrodku zodiakalnego pasa Zbawiciel, zgodnie z tradycją Kościoła⁵⁰, został przyrównany do słońca. Nie tylko wokół głowy Dzieciątka umieszczono promienną aureolę. Cała postać Jezusa emanuje światłem. Widoczne na rycinie promienie oświetlają zodiakalne koło wraz z popiersiami personifikacji pór roku. Za głowami wiosny, lata i zimy wręcz zaznaczono rzucany przez nie cień, częściowo pokrywający zodiakalne znaki. Nowożytnie przedstawienie nawiązuje do schematu średniowiecznych wyobrażeń Annusa – personifikacji roku oraz do postaci samego Chrystusa⁵¹.

⁴⁸ Por. S. K a l i n k o w s k i, *Aurea dicta. Złote słowa. Słynne łacińskie sentencje, przysłowia i powiedzenia*, Veda, Warszawa 1994, s. 66n. „Z Orygenesusa (*Homilie o Księdze Jozuego* 3, 5, w łacińskim przekładzie Rufina). [...] Tę samą myśl wyraził św. Cyprian (*Listy* 73, 21) oraz św. Augustyn (*O chrzcie* 44, 17).

⁴⁹ Omawiany egzemplarz ryciny znajduje się w klasztorze karmelitanek bosych przy ulicy Wesołej w Krakowie; nieco odmienna graficzna wersja tej samej kompozycji jest przechowywana w krakowskim Muzeum Etnograficznym (nr inw. 045065). Nie ma na niej napisów towarzyszących pejzażowym wyobrażeniom pór roku. Obok Manus Dei dodatkowo widnieje słowo: „Benedices”.

⁵⁰ „Jego [słońca – K.M.-J.] zwycięski obieg po niebie opisuje Ps 19, odnoszony przez liturgię zawsze do Chrystusa” (F o s t n e r OSB, dz. cyt., s. 94). Do Chrystusa odnoszone jest występujące w Księdze Malachiasza sformułowanie „słońce sprawiedliwości” (3, 20). Zob. J. M i z i o ł e k, *Secundus Adventus. Chrystus jako prawdziwe słońce w sztuce pierwszego tysiąclecia*, „Biuletyn Historii Sztuki” 49(1987), nr 1-2, s. 3-33; t e n ż e, *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 22-30.

⁵¹ Zob. O. H o l l, hasło „Jahr“, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 2, red. E. Kirschbaum, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1970, kol. 363n.; O. K o s e l e f f, hasło „Annus (das Jahr)“;

Na początku każdej astrologicznej pory roku umieszczono popiersie wybranej personifikacji z przynależnymi jej atrybutami. Wiosna została przedstawiona w kwietnym wianku, z girlandą kwiatową i małym sierpem do ścinania kwiatów (il. 11). Lato w wieńcu z kłosów, z sierpem i snopem zboża (il. 12). Jesień uosabia Bachus w wieńcu z winnego grona, z owocową girlandą i okrągłą butelką z winem (il. 13). Wyjątkowo Zimę uosabia bóg Saturn ukazany pod postacią brodatego starca z kosą (il. 14)⁵². W czterech narożach ryciny znajdują się opatrzone łacińskimi inskrypcjami – fragmentami z Psalmu 65 – krajobrazy przedstawiające prace wykonywane w danej porze roku. Wiosnę symbolizuje postać ogrodnika sadzącego kwiaty. Do pierwszej pory roku odnosi się inskrypcja: „Pinguens speciosa deserti. v. 13” – „Stepowe pastwiska są pełne rosy”. Letni pejzaż ze żniwiarzami ścinającymi dojrzałe kłosa zgodny jest z napisem: „Valles abundabunt frumento. v. 14” – „doliny okrywają się zbożem”. W krajobrazie jesiennym ukazany został mężczyzna wchodzący do winnicy. Towarzyszy mu sentencja: „Campi Tui replebuntur ubertate” – „Twoje ślady opływają tłustością” (w. 12). Zimę przedstawia człowiek niosący na plecach wiązkę drewna na opał. Ostatnią porę roku również określają słowa psalmisty: „Exultatione colles accingentur. v. 13” – „Wzgórza przepasują się weselem”.

U samej góry ryciny z obłoku wylania się błogosławiąca Manus Dei; ten sam gest powtarza Dzieciątko Jezus. Do Bożego błogosławieństwa odnoszą się słowa wypisane wokół zodiakalnego okręgu: „Coronae anni benignitatis tuae”, również pochodzące z Psalmu 65: „Rok uwieńczyłeś swymi dobrami” (w. 12). Umieszczone u dołu ryciny wcześniejsze wersy tego Psalmu także nawiązują do symboliki wzniesionej prawicy Pańskiej: „[Vis]itasti terram et inebriasti eam et multiplicasti [lo]cupletare eam. v. 10” – „Tak przygotowałeś ziemię: / Bruzdy jej nawodniłeś, wyrównałeś jej skiby, / deszczami ją spulchniłeś i pobłogosławiłeś jej płodom” (w. 10-11)⁵³.

W Polsce temat pór roku przedstawił na sklepieniu kościoła bernardynów w Ostrołęce Walenty Żebrowski. Cztery pory roku stanowiły jedynie fragment powstałego w latach 1762-1764 bogatego programu ikonograficznego poświę-

w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 1, red. O. Schmitt, Stuttgart 1937, kol. 713-715; A. v a n R u n, *Annus quadrige mundi. Over de adaptatie van een klassich thema in de Vroegmiddeleeuwse kunst*, w: *Annus quadrige mundi. Opstellen over middeleeuwse kunst opgedragen aan prof. dr. Anna C. Esmeijer*, red. J.B. Bedaux, Clavis Stichting, Utrecht 1989, s. 152-178.

⁵² „Saturn – prastary bóg italski, identyfikowany z Kronosem. [...] *Saturnalia* były jemu poświęconymi dniami. Przypadały na koniec grudnia i roku”. G r i m a l, hasło „Saturn”, w: tenże, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 318; por. A g h i o n, B a r b i l l o n, L i s s a r r a g u e, dz. cyt., s. 264n.

⁵³ Cytat według *Wulgaty*: „Visitasti terram et inebriasti eam: multiplicasti locupletare eam. Flumen Dei repletum est aquis, parasti cibum illorum: quoniam ita est praeparatio eius”.

conego osobie patrona świątyni – św. Antoniemu Padewskiemu⁵⁴. Obecne malowidła są rekonstrukcją pierwotnych kompozycji zniszczonych podczas pożaru w roku 1989 (il. 15). Podobnie jak na wspomnianej wcześniej rycinie, na ostrołęckiej polichromii wybrane biblijne wersety pełnią rolę komentarzy, pozwalając właściwie zinterpretować treść malowidła.

Kompozycja z porami roku znajduje się we wschodnim prześle korpusu nawowego⁵⁵. W narożach, na tle pokrytego obłokami nieba, widnieją personifikacje czterech pór roku ukazane pod postacią aniołków⁵⁶. Pośrodku, pomiędzy nimi, umieszczono napis odnoszący się do Boga: „Annus Te novit uterque” – „Poznał Cię każdy rok”. Napis okala różana girlanda.

Każdy z aniołów posiada odpowiednie atrybuty kojarzące się z daną porą roku. Skrzydlaty posłaniec uosabiający Wiosnę (il. 16), przepasany niebieską draperią, trzyma na głowie kosz wypełniony kwitnącymi kwiatami, głównie różowymi różami. U jego stóp spoczywa konewka używana podczas prac ogrodowych. U dołu kartusza ozdobionego motywem rocaille znajduje się cytat odnoszący się do Bożej opatrności: „Ver temperavi. Psal 73. v. 17”⁵⁷ – „Ogrzałem wiosnę”.

Lato (il. 17) zostało ukazane pod postacią aniołka dzierżącego w podniesionej lewej dłoni sierp, a prawicą podtrzymującego snop zboża. Zarówno kłosa, jak i sierp przypominają – zgodnie z zaleceniami Cesarego Ripy – że lato jest czasem żniw. Z boku aniołka znajdują się dwa inne atrybuty odnoszące się do letnich prac: kosa i grabie używane podczas sianokosów. U dołu widnieje łacińska inskrypcja: „Paravi cibum in estate. Prov 6. v. 8” („Przygotowałem pożywienie w lecie”), nawiązująca do fragmentu z Księgi Przysłów: „Parat [formica] in aestate cibum sibi” – „A w lecie gromadzi swą żywność”. Biblijny cytat odnosi się do mrówki, symbolu pracowitości przeciwstawionej grzechowi lenistwa:

⁵⁴ Zob. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 10, *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 11, *Ostrołęka i okolice*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska, M. Kwiczała, Warszawa 1983, s. 25n., il. 46. Fundatorem był Antoni Bukowski, cześnik czernihowski, poseł ziemi łomżyńskiej, późniejszy łowczy, cześnik oraz podstoli łomżyński. Polichromia odnawiana w latach 1911-1914 przez malarza Dowmunta, po roku 1945 oraz od 1973 (por. M. W i t w i Ń s k a, *Ostrołęcka polichromia Walentego Żebrowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 32(1970) nr 3-4, s. 255).

⁵⁵ W lunetach znajdują się dwa emblematy (lustro z napisem „Omnibus omnia” i pierścień trzymany przez Manus Dei, oświetlający miasto).

⁵⁶ Już w sztuce wczesnochrześcijańskiej niekiedy personifikacjami pór roku były putta i geniusze (por. K e r b e r, H o l l, dz. cyt., kol. 365, 370). Postacie niebieskich duchów mogą stanowić nawiązanie do określonych aniołów, w których gestii znajdują się pory roku. O aniołach tych wspominają apokryficzna Księga Jubileuszów (por. Jub 2, 2) oraz apokryficzna Księga Henocha hebrajska (por. HenHebr 19, 4).

⁵⁷ Wzmiankę na temat wiosny zawiera łaciński przekład Psalmu 74. Zgodnie z tekstem Wulgaty: „Tu fecisti omnes terminos terrae: aestatem et ver tu plasmasti ea” (w. 17). W odpowiadającym mu w Biblii Tysiąclecia Psalmie 74 nie mówi się o wiosnie, lecz o lecie i zimie: „Ty ustanowiłeś wszystkie granice ziemi; / Ty utworzyłeś lato i zimę”.

Do mrówki się udaj, leniwcze,
patrz na jej drogi, bądź mądry.
Nie znajdziesz u niej zwierznika,
ni stróża żadnego, ni pana -
a w lecie gromadzi swą żywność
i zbiera swój pokarm we żniwa.
Jak długo, leniwcze, chcesz leżeć?
I kiedyż ze snu powstaniesz?
Trochę snu, trochę drzemki,
trochę złożenia rąk, aby zasnąć -
a przyjdzie na ciebie nędza jak rozbójnik
i niedostatek jak ktoś bezczelny
Prz 6, 6-11

Jesień (il. 18) symbolizuje anioł przepasany niebieską tkaniną, trzymający kiść białych winogron. U jego stóp spoczywa kosz wypełniony różnorodnymi owocami. Komentarz tworzą słowa zainspirowane Księgą Micheasza: „Collei in autumnno. Mich 7. v. 1” („Zebrałem na jesieni”)⁵⁸. Ostatnią porę roku, Zimą (il. 19), uosabia aniołek w różowej draperii dzierżący suchą gałąź. Kompozycję uzupełnia cytata nawiązujący do Księgi Hioba: „Praecipiebam hiemi. Job 37. v. 6” („Nakazałem zimie”)⁵⁹. Umieszczone na sklepieniu bernardyńskiej świątyni inskrypcje parafrazują oryginalne biblijne cytaty, by oznajmić, że porami roku rządzi Bóg. Stwórca jawi się jako Ten, który „ogrzał wiosnę”, „przygotował pożywienie w lecie”, „zebrał na jesieni” i „nakazał zimie”, co ma czynić.

Te same treści wyraża *Pieśń o Boskiej Opatrzności*. Zwracając się do Boga nieznanemu autor stwierdza:

Temperujesz sam żywioty
Przeciwnie na świecie,
Niebieskimi rządysz koły
I w zimie i w lecie.
Choć przysypiesz ziemię śniegiem
I zamrozsiz wody,
Pomkniesz słońce wyżej biegiem,
Zginie śnieg i lody,
Ciepłej wiosnie wrócisz przyjscie,
Odmianę widoczną;
Ziemi trawę, drzewom liście,
Sprawisz barwę roczną.

⁵⁸ Cytat według Wulgaty: „Vae mihi, quia factus sum sicut qui colligit in autumnno recemos vindemiae: non est botrus ad comedendum, praecoquas ficus desideravit anima mea”. Biblia Tysiąclecia podaje: „Biada mi, zem się stał jak pokłosie w lecie, jak resztki po winobranii: nie ma grona do zjedzenia ani wczesnej figi, której łaknę”.

⁵⁹ Wulgata podaje: „Qui praecipit novi ut descendat in terram, hiemis pluvijis, et imbri fortitudinis suae”. Według Biblii Tysiąclecia: „Śniegowi mówi: Padaj na ziemię!, ulewie i deszczowi: Bądźcie mocne!”.

Dajesz światu rzecz nie marną,
 Korzyść człowiekowi,
 Frukty z kwiatu, z kłosów ziarno,
 Piękność oraczowi,
 Płynie lato mlekiem, miodem.
 Jesień w obfitości.
 O, jak jawnym są dowodem
 Twojej Opatrzności!⁶⁰.

Podobnie o porach roku mówi popularna *Pieśń o dobrodziejstwach Bożych*⁶¹, której tekst oparty jest na *Pieśni XXV z Księgi wtórej*. Utwór Kochanowskiego rozpoczyna się od słów:

Czego chcesz po nas, Panie, za Twe hojne dary?
 Czego za dobrodziejstwa, których nie masz miary?
 Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
 I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie⁶².

Dalsze wersy głoszą:

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
 Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.
 Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,

Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.
 Z Twej łaski nocna rosa na mdłe zioła padnie,
 A zagorzałe zboża deszcz ożywia snadnie⁶³.

Roczny cykl następujących po sobie pór roku funkcjonował w mentalności religijnej szesnastego, siedemnastego i osiemnastego stulecia jako jeden z przejawów opatrzności Bożej. Jak mogliśmy się o tym przekonać, pory roku były jednak pojmowane nie tylko jako alegoria niezmiennych praw rządzących światem podksięzycowym. Temat ten wykorzystywali malarze w celu gloryfikacji osoby władcy. Przedstawienia pór roku miały też przypominać o przemijaniu ludzkiej kondycji, a zarazem uświadamiać potrzebę korzystania z darów, jakie niesie życie. Nie sposób w tak krótkim opracowaniu wymienić

⁶⁰ *Officjum codzienne z różnemi nabożeństwami ku większej czci Boga y Matki Jego*, Drukarnia X.X. Bazyliańów, Supraśl 1799, s. 358n.

⁶¹ S.S. J a g o d y ń s k i, *Piesni katolickie nowo reformowane. Z polskich na łacińskie, a z łacińskich na polskie przełożone, niektóre też nowo złożone*, Officina Francisci Caesarij, Kraków 1695, s. 156n.

⁶² J. K o c h a n o w s k i, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1989, s. 279.

⁶³ Tamże, s. 280.

wszystkich aspektów nowożytnej symboliki pór roku⁶⁴. Omówione tu przykłady stanowią jedynie próbkę przebogatej polifonii znaczeń, jakimi dawne wieki obdarzyły Ver, Aestas, Autumnus i Hiems.

⁶⁴ Powyższej tematyce poświęcona będzie osobna publikacja Krystyny Moisan-Jabłońskiej, zatytułowana *Cztery pory roku w sztuce i kulturze czasów nowożytnych. W poszukiwaniu zapomnianego języka symboli Starego Kontynentu* (w przygotowaniu).