

MAŁGORZTA TABORSKA BEATA FRONTCZAK

*Problem przedstawiania wizerunków zwierzęcych w dziełach
rzemiosła artystycznego na przykładzie kałamarza ze zbiorów
Muzeum UJ.*

ABSTRACT

*Problem of animal representations in applied art on the example
of an inkwell from the Jagellonian University Museum's Collection.*

A 19th-century inkwell in the form of a cross spider which can be found in the Jagellonian University collection represents a large group of Viennese bronze figurines. It was probably manufactured at Franz Bergmann's shop in Vienna in 1894. In the same year it was bought by Zygmunt Pusłowski in Kraków, most likely at Wilhelm Fenz's shop (*Skład Towarów Galanteryjnych*). The inkwell was cast, then chasing and painting were applied, faithfully rendering the specimen's morphology detail. Despite some anatomic inaccuracies, one can identify the species, sex and age of the original specimen. It can be assumed that the workshop marketed a series of inkwells in the form of spiders. A similar inkwell which has survived in a private collection, features a naturalistically rendered spider with the inkwell container hidden in its abdomen – in this case it is a *Theridiidae* (tangle-web) spider. The same anatomical errors may be found in both items, but in both cases a similar care for detail, also in taxonomic terms, is shown. Interestingly, the artist has chosen both specimens belonging to synanthropic species which people can see around. While the garden spider was modelled after a live spider during its everyday occupations, the representative of the *Steatoda* was dead. It was probably found somewhere in the cellar or a cubbyhole.

The figurines were made using the lost-wax casting technique, using a plaster mould, thanks to which precision in rendering detail was possible. The manufacturer faithfully rendered tiny details of the model, but its size was enlarged nearly 1000 times. The items are

of interest in the cultural context as well – the spider motif has a symbolic meaning which may be retraced back to the ancient era and which was evolving until the late-19th-century symbolism.

Key words: Viennese bronze figurines, Bermann manufactory, inkwell, garden spider

Motywy przyrodnicze są częstym tematem podejmowanym w sztuce użytkowej. Obok motywów roślinnych lub zwierzęcych użytych w kompozycjach ornamentalnych, wykonywane są również obiekty nawiązujące kształtem do konkretnych gatunków. Szczególnie ciekawe są figurki przedstawiające całe okazy roślin czy zwierząt, niekiedy wykonywane z zaskakującą dbałością o wierność szczegółów morfologicznych. W tym wypadku ciekawe jest nie tylko odnalezienie odpowiedzi na pytanie jak zostały wykonane, jakich użyto technik, materiałów, ale także jak wiedza i spostrzegawczość twórców, pozwoliła w mniej lub bardziej doskonały sposób oddać pierwowzór.

W zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się kałamarz w formie pająka¹, wykonanego w naturalistyczny sposób (fot. 1, 2, il. 1). W odwłoku pająka mieści się mosiężny pojemnik kałamarza. Funkcja użytkowa przedmiotu jest wyraźnie wtórna, zaznaczona bardzo dyskretnie. Ledwie widoczna jest linia odcięcia górnej części odwłoka pająka, która pełni rolę pokrywki, umocowanej na zawiasie umiejętnie wpasowanym w wypukłość na powierzchni i zamaskowanym malaturą. Niewielka wypukłość na brzegu pokrywki pozwala na jej wygodne podniesienie.

Model formy odlewniczej został niewątpliwie wykonany na podstawie studium z natury. Ciało pająka zostało odlane z mosiądzu z wielu pojedynczych form odlewniczych: korpus z trzech form (pokrywka; dolna część odwłoka z głowotułowiem oraz głowa ze szczękoczułkami i nogogłaszczkami), odnóży z 6 form (z jednej formy płytka brzuszna z ośmioma parami części udowej odnóży, którą potem przylutowano do brzusznej części odwłoka; z pięciu osobnych małych form pozostałe segmenty odnóży). Do wnętrza odwłoka włożono cylindryczny, mosiężny pojemniczek na atrament, przymocowany śrubką przechodzącą przez dno i ściankę brzuszną odwłoka. Pokrywkę przymocowano na zawiasie, starannie ścinając końce sztyftu zawiasu. Odlane osobno człony ciała pająka, połączony z pokrywką odwłok, zostały poddane procesowi bardzo drobiazgowego cynzelowania i starannego malowania farbami na zimno, w kolorze ciemnego brązu, grafitu i bieli. W ostatnim etapie człony zostały zlutowane ze sobą twardym lutem², a miejsca lutowania pokryto malaturą. Na tym etapie, gdy łączone były krótkie segmenty odnóży można było uzyskać różną ekspresję ruchu ciała pająka. Prawdopodobnie kolejne wersje pajaków – kałamarzy różniły się między sobą sposobem ustawienia odnóży. Widoczne obecnie jakby-złożone fragmenty głównie odnóży, to odsłonięta przez ubytki malatury jasnożółta barwa metalu. W ostatnim etapie opracowywania scalonego obiektu dokonano jeszcze korekty malatury. Odlew nie jest sygnowany.

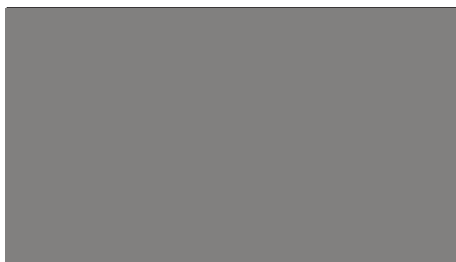
¹ MUJ nr inw. 5922, 1058/IV, wys. 6,2 cm, maksymalna rozpiętość odnóży 16,5 cm

² Florow A.W., *Artystyczna obróbka metali*, Warszawa 1989, 312, luty wysokotopliwe złożone z miedzi, srebra, cynku i innych metali (temperatura topnienia powyżej 550°C) są mocniejsze, szczelniejsze, stosuje się je do stopów żelaza, stopów metali nieżelaznych, metali szlachetnych i ich stopów



Il. 1 Kałamarz – widok z boku , Muzeum UJ, fot. G. Zygier

W ogólnym zarysie okaz oddany jest bardzo dobrze. Można określić bez problemu nie tylko gatunek - krzyżak ogrodowy *Araneus diadematus* Clerck 1758, płeć ale i wiek osobnika. Widać też, że pierwowzorem był żywy pająk. Uchwycone jest specyficzne ustawienie nóg zaciekawionego, nie przestraszonego osobnika wolno poruszającego się po sieci łownej. Korpus wysoko uniesiony nad podłożem, swobodnie rozsunięte odnóży – to charakterystyczna poza dla osobnika przemieszczającego się po sieci łownej, a nie po płaskim, eksponowanym podłożu (il. 1,2).



Il. 2. Kałamarz – widok od frontu, widoczne uniesienie ciała nad podłożem i zatrzymaną fazę ruchu pająka , Muzeum UJ, il. G. Zygier



Il. 3 . Porównanie wyglądu pająka- kałamarza (a) z żywym pająkiem (b) i rysunkiem schematycznym (c)

a. Muzeum UJ, fot. G. Zygier

b. z zasobów Wikipedii

c. Z *Ćwiczenia z zoologii bezkręgowców*, J. Horaczewski, Warszawa, 1982 r. rys. 137.

Wbrew pierwszemu wrażeniu nie jest to przedstawienie wierne we wszystkich szczegółach, a nieścisłości są niekiedy znaczące.

Doskonale uchwycone są proporcje odwłoka i kończyn oraz ogólny pokrój ciała (il. 3). Dobrze oddany jest też charakterystyczny dla pajaków brak segmentacji ciała i wyraźne rozdzielenie głowotułowia od odwłoka³. Artysta wydzielił jednak bruzdą głowę od części tułowiowej, co nie występuje u pajęczaków⁴ (il. 4a i 3c). Równocześnie nie został zachowany charakterystyczny kształt grzbietu głowotułowia krzyżaka, przypominający kulę ze stożkiem wbitym w część frontálną, nadawany przez kształt płytki grzbietowej⁵ (il. 3 a,b,c). Artysta próbował jednak odtworzyć wygląd wzorca malowanymi detalami.



Il. 4 Widok głowy pająka- kałamarza (a) i żywego pająka (b)

- a. Muzeum UJ, fot. G. Zygoer
- b. z zasobów Wikipedii

Na głowotułowiu pająka znajdują się przekształcone odnóże: szczękoczułki i nogogłaszczki. Szczękoczułki znajdują się przed otworem gębowym, za ich pomocą pająk wprowadza jad do ciała ofiary⁶. Są to dwuczłonowe odnóże, o masywnej nasadzie połączonej zawiasowo z wąskim pazurem, w zakończeniu którego znajduje się ujście gruczołu jadowego⁷. Artysta oddał doskonale nasadę szczękoczułków, z charakterystycznym spłaszczeniem na końcu, ząbkowanym brzegiem i licznymi szczecinkami czuciowymi (il. 5 c). Nogogłaszczki służą do przytrzymywania zdobyczy i orientacji w terenie, a u samców zakończone są narządem kopulacyjnym (*bulbi*). Składają się z sześciu członów, połączonych w sposób umożliwiający ich ruch. Biodro zaopatrzone jest w płytkę żującą. Dwa człony są krótkie i pełnią rolę stawów, umożliwiając ruch w różnych

³ Dotyczy to prawie wszystkich przedstawicieli rzędu pajaków Araneae

⁴ Wynika to prawdopodobnie z nieznamomości anatomii pajaków, budowa z wyodrębnioną głową jest dla nas tak oczywista, że twórca pomimo idealnie oddanego kształtu zwierzęcia, nie zaryzykował zatarcia tej granicy.

⁵ Płytką grzbietową jest charakterystycznym elementem, szczególnie wyraźnym u dużych przedstawicieli rodziny ptasznikowatych Theraphosidae

⁶ Jad pajaków trawi ciała ofiar, niekiedy paraliżuje ich układ nerwowy, w efekcie pająk pobiera płynny pokarm.

⁷ Gruczoł jadowy pajaków to przekształcona ślinianka. Ustawienie chelicerów jest cechą wyróżniającą rodziny pierwotnych pajęczaków (np. ptasznikowate) od młodszych. Pazur chowany jest w specjalne rowki, znajdujące się w części nasadowej chelicery. Wysuwany jest dopiero w momencie ataku lub przy podrażnieniu pająka.

płaszczyznach (krętarz i rzepka). Trzy dłuższe człony to odpowiednio udo, goleń i stopa zakończona niewielkimi pazurkami (il. 4, 5). Artysta pominął te detale anatomiczne, nogogłaszczki tworzy jeden walcowaty element, dzielony karbowaniem na osiem równych członów. Brak też długich włosków dotykowych, typowych dla nogogłaszczek pajaków. Nie zaznaczone są również narządy zmysłów: oczy i jamka środkowa (*fovea media*) na końcu płytki grzbietowej⁸ (il. 4a).

Kolejną poważną nieścisłością anatomiczną jest brak trzonka (stylik, *petolius*), łączącego głowotułów z odwłokiem. Stylik jest maskowany przez typowy dla pajaków rozrost odwłoka, zachodzącego lekko na przód ciała, po bokach natomiast zasłaniają go odnóży. U żywego okazu jedynie od spodniej strony ciała jest on dobrze widoczny. Prawdłowo oddany jest natomiast kształt odwłoka, charakterystyczny dla krzyżaka ogrodowego (rys 3, 6). W trakcie rozwoju osobniczego zmienia się on ze zbliżonego do kuli na zwężający się ku tyłowi. Rozbudowanie odwłoka w części przedniej, z najszerszym miejscem przypadającym w 1/3 odległości, jest cechą taksonomiczną, wyróżniającą ten gatunek od pokrewnego krzyżaka dwubarwnego *Araneus marmoreus*, Clerck, 1758;⁹ Pomimo precyzyjnie oddanego kształtu tylnego końca odwłoka brak jest na nim kądziółków przędných i pół przędných (il. 5c i 6).



Il. 5. Widok strony brzusznej pajaka - kałamarza (a), żywego okazu (b) i rysunek schematyczny (c)

- a. Muzeum UJ, fot. G. Zygiel
- b. z zasobów Wikipedii
- c. Horaczewski, rys. 141



⁸ U krzyżaka powinny być cztery pary oczu: środkowe, ułożone na frontalnej części dwie pary (duże górne oczy dzienne i małe dolne pomocnicze) i po jednej parze po bokach głowotułowia.

⁹ Krzyżak dwubarwny występuje w kilku odmianach barwnych, a melanistyczna, ciemna forma, jest bardzo podobna do krzyżaka ogrodowego. Oba gatunki mają podobną wielkość i środowisko życia.



Fot .6 Widok strony brzusznej pająka - kałamarza, Muzeum UJ, fot. G. Zygier

Zgodnie z pierwowzorem figurka zaopatrzona jest w osiem odnóży kroczych, przymocowanych w części brzusznej. Jednak brak jest płytki brzusznej pancerza głowotułowia, która u krzyżaka ma charakterystyczny kształt ośmiokąta nieregularnego, w którym poszczególne boki są miejscem mocowania odnóży. W kałamarzu mocowania odnóży tworzą elipsę, na powstałym polu jest miejsce na sygnowanie (il. 5). Zachowany został ogólny wygląd i ustawienie odnóży kroczych, jednak w budowie morfologicznej widoczne są istotne błędy. Odnóże pająka składa się z siedmiu członów o różnicowanej długości, grubości i funkcji (il.7). Ruch jest możliwy dzięki stawowemu połączeniu członów i cieńszym elementom pancerza pomiędzy poszczególnymi członami. Te cieńsze części pełnią podobną rolę jak osłony harmonijkowe w połączeniach przegubowych autobusów czy tramwaju. Dwa główne stawy odnóży to krótkie elementy: krętarz i rzepka, umożliwiające swobodną zmianę płaszczyzny ułożenia elementów składowych odnóży. Artysta zachował charakterystyczne przerwy w pancerzu, poszczególne człony łączone są w tych miejscach lutem. Nie oddał jednak zróżnicowania anatomicznego: biodro i krętarz są połączone w jedną całość z udem, rzepka jest wydłużona, krótsze od niej goleń, śródstopie i stopa wykonano jako elementy równej długości (il. 7). Odnóża krocze pierwowzoru są zakończone pazurem, który umożliwia poruszanie się po pajęczynie, ale również stanowi element czepny, którym pająk chwyta się podłoża i dzięki któremu się przesuwa¹⁰. Artysta pominął ten element, tworząc z niego człon odnóży równy długością z poprzednimi trzema. Niewłaściwe jest również pionowe ułożenie stopy. Pająk porusza się odpychając od podłoża, czemu sprzyja przylegająca do podłoża stopa zakończona pazurem. Przy odnóżach o takiej budowie pająk nie miałby punktu oparcia do przesunięcia ciała, nie mógłby więc chodzić (fot. 1, il. 1,2).

¹⁰ Jego rola staje się widoczna przy położeniu okazu na idealnie wypoziomowanej i gładkiej tafli lustra.



Il.7 . Pokój odnóży kroczonego pająka-kałamarza (a) i rys. schematyczny (b)

a. fot. G. Zygier

b. Horaczewski rys. 142

Ciało żywego zwierzęcia pokryte jest licznymi włoskami, pełnią one przede wszystkim rolę narządów zmysłu dotyku, wspomagając słaby i niedoskonały wzrok (il. 7)¹¹. Szczególną rolę pełnią specjalne włoski *trichobotia*, wyczuwające drgania powietrza. Na pierwszej parze odnóży kroczone jest blisko 200 szczecinek wrażliwych na drgania powietrza, podłoża i naprężenia pajęczyny. Nimi to pająk odczuwa otoczenie, stąd charakterystyczna poza zwierzęcia wyciągającego w przestrzeń przednie kończyny. Najdłuższe włoski znajdują się na odnóżach kroczone i nogogłaszczkach, niestety zupełnie zostały pominięte przez artystę. Dobrze są natomiast oddane włoski ochronne pokrywające gęsto odwłok, szczękoczułki i głowotułów (fot.l. il. 6, 8)¹².



Il. 8 . Pająk -kałamarz – wierzch odwłoka z widocznym krzyżem i deseniem, Muzeum UJ, fot. G. Zygier

¹¹ wyjątkiem są pająki z rodziny skakunów, posiadające doskonale wykształcone oczy, odpowiedzialne za widzenie barw i przestrzeni. Pająki te nie robią sieci, tylko polują z zaczajenia, skacząc na ofiarę

¹² U ptaszników włoski na odwłoku pełnią funkcje obronne. Zaniepokojony osobnik energicznie je ściera tylnymi odnóżami, tworząc wokół siebie chmurę włosków, działających drażniąco na drapieżnika.

Pomalowany na popielaty kolor kałamarz nie oddaje ubarwienia pierwowzoru, jednak doskonale oddanie deseni i krzyża na odwłoku oraz wzorów na głowie umożliwia jednoznaczne określenie gatunku (fot. 1, il. 1, 8). Ostry, kontrastowy rysunek na odwłoku, z układem karbowanych pasów po bokach i plamek jest cechą pomagającą odróżnić samca od samicy¹³. Doskonale oddane jest prążkowanie nóg, typowe dla krzyżaka ogrodowego i charakterystyczny krzyż na odwłoku, zbudowany z białych punktów (il. 7, 8 fot.. 1).

Cykl rozwojowy krzyżaka ogrodowego obejmuje dwa sezony wegetacyjne. Ze złożonych jesienią jaj chronionych kokonem, w naszym klimacie, młode wychodzą w maju. Przez pierwszy tydzień siedzą jeszcze wewnątrz kokonu, później wychodzą na zewnątrz i zakładają sieci. Przez rok rosną do wielkości 3-5 mm, po przezimowaniu rozpoczynają aktywność w kwietniu, osiągając dojrzałość płciową na przełomie lata i jesieni (samice w połowie września). Jesienią samice składa kilka kokonów, po kilku dniach od złożenia ostatniego ginie¹⁴. Artysta przedstawił pajęczycę w pełni dojrzałości płciowej, która odpowiada osobnikowi zebranemu na początku jesieni. Brak jest cech pojawiających się po złożeniu jaj: przerost odwłoka, połączony z osłabieniem powodującym, że samica nie jest w stanie nosić odwłoka ponad ziemią. Wyraźnie widać wtedy charakterystyczną ociężałość i przeważanie przez odwłok, co powoduje, że samica „ciągnie” go po podłożu.

Przedstawiony pajak oddany jest z zachowaniem typowego pokroju ciała, charakteru zwierzęcia i detali morfologicznych na tyle dokładnie, że możliwe jest oznaczenie gatunku, płci i wieku. Wszystkie nieścisłości i uogólnienia dokonane przez artystę nie zaciemniają ogólnego odbioru, zachowują bowiem cechy charakterystyczne i wyróżniające. Równocześnie wiele nieścisłości dotyczy podstawowych elementów budowy: wydzielenie partii głowowej, brak oczu, kądziółków przednich, nieścisłości w segmentacji odnóży, brak narządów czuciowych, jakimi są włoski na odnóżach. Są to cechy typowe, charakterystyczne dla wszystkich przedstawicieli pajaków. Na tej podstawie można stwierdzić, że artysta miał doskonały zmysł obserwacyjny, lecz nie dysponował fachową wiedzą o pajakach. Nie był na pewno przyrodnikiem ani arachnologiem amatorem. Wykonał natomiast wizerunek na podstawie obserwacji żywego, w pełni zdrowego pajaka w jego naturalnym otoczeniu. Najprawdopodobniej obserwował pajaka na pajęczynie, zwracającego się w stronę intrygującego obiektu. Wskazuje na to charakterystyczne ustawienie nóg, dające wrażenie, że pajak zacznie powoli skręcać w lewą stronę (il 1, il. 2). W całej postawie pajaka wyczuwa się zainteresowanie i lekkie napięcie, jednak brak jest strachu, zaskoczenia czy też przygotowania do ataku.

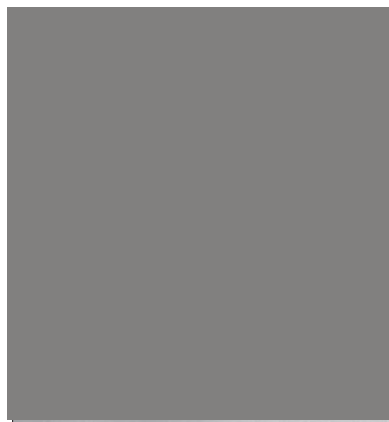
Kałamarz pochodzi ze zbiorów Zygmunta Pusłowskiego (1848-1913). Jak można sądzić na podstawie zachowanych rachunków, Pusłowscy dokonywali zakupu przedmiotów galanteryjnych w Krakowie głównie w dwóch miejscach. W *Składzie Towarów Galanteryjnych* Wilhelma Fenza, kupca galanteryjnego i właściciela realności w Krakowie przy ulicy Szewskiej pod nr 1. Tutaj małżonka Zygmunta Pusłowskiego, Maria z Moszyńskich Pusłowska w grudniu 1885 roku kupiła zabawki i przedmioty, które mogły stanowić ozdoby biurka lub przyciski do papieru, wśród nich figurki zwierząt

¹³ Wzór u samców jest bardziej wyraźny, bardziej kontrastowy i nasycony barwami.

¹⁴ Przeważnie 4-5 dni, choć Niezabitowski opisywał samcę, która po złożeniu jaj przeżyła jeszcze 3 tygodnie, trzymając się cały czas blisko kokonu Edward L. Niezabitowski. 1936. *Ze spostrzeżeń nad pajakiem krzyżakiem (Araneus diadematus Cl.)* Prace Kom. Mat-Prz. s. B t. VIII z. 3 d. 1-4

(małpę za 7 florenów, sowę za 3 floreny, dwie nakręcane wiewiórki za 8 florenów, psa za 2,50 florena, *porte-cigares z krokodyla* za 7,50 florena)¹⁵. Natomiast w rozliczeniu zakupów poczynionych w roku 1897, wystawionym 7 marca 1898 roku, wymienione są *rybki z magnezem* za 3 floreny¹⁶. Drugim, nawet bardziej prawdopodobnym miejscem zakupu pająka-kałamarza byłaby krakowska firma *Jan Fischer i Spółka*, mająca od 1880 r. do 1912 r. siedzibę w Pałacu Spiskim¹⁷. Tutaj w 1894 roku dokonano szeregu zakupów. Między innymi zostały nabyte dwa przyciski z brązu (25 VII, za 5,60 florenów), kałamarz (29 X , za 0,95 florena), kolejny, dużo droższy kałamarz (9 X, za 5, 25 florena - nie podano materiału, ale jest to wartość zbliżona do ceny dwóch przycisków z brązu), przycisk z brązu (5 XII, 5,25 florena), dwa koniki polne (28 XII , za 4,35 florena) . W 1895 roku u Fischera kupiono pieska z brązu (4 III, za 2,50 florena), figurkę wróbla- przycisk do papieru (23 XII, 4,75 florena). W 1896 roku znów wśród wielu kupionych przedmiotów był kałamarz kryształowy (19 XI, za 5 florenów). W kolejnym roku kupiono m.in. przycisk z brązu (12 V, za 7, 5 florena). W 1898 roku dwa lichtarze *brązowe szpony krogulca* (19 VII, za 14 florenów), *kałamarz z brązu-sowa* (19 VII , za 7 florenów).

Rzeczony pająk –kałamarz być może został kupiony 9 X 1894 roku za cenę 5,25 florena (przycisk z brązu kupiony 5 XII był w tej samej cenie), w grupie innych przedmiotów z brązu .



II. 9. Pająk - kałamarz ze zbiorów Andrzeja Kowalskiego, fot. A. Kowalski

¹⁵ Biblioteka Jagiellońska Archiwum Pusłowskich (dalej jako BJ AP) sygn. Przyb. 416/99; Stefan Mikulski, *Wielka Księga Adresowa Stoł.Król. miasta Wielkiego Krakowa / Król.woln. miasta Podgórze*, Rocznik VIII, Rok 1913, Rozdz. I, s. 71- Wilhelm Fenz wymieniany jest jako były kupiec, naczelnik straży ogniowej ochotniczej, pod adresem Basztowa 17 , Rozdz. V, *Wykaz Firm protokolowanych miasta Krakowa i Podgórze*, s. 392 – firma Wilhelma Fenza nie jest wymieniana ; Komorowski W., Sudacka A., *Rynek Główny w Krakowie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2008, s. 271, już w l.ów. XIX w. w kamienicy bonerowskiej , Rynek Główny 9 – znajdował się sklep Wilhelma Fenza.

¹⁶ BJ AP sygn.Przyb.418/99

¹⁷ *Krakowska Księga Adresowa Wielki Kraków*, pod red. Józefa Knapika, Kraków 1907, s.91; *Fischerowie w: Encyklopedia Krakowa*, Kraków 2000, s.207 ; Komorowski W., Sudacka A., *op.cit.*, s.194,



Udało się odnaleźć w zbiorach prywatnych kałamarz niemal identyczny, jak opisywany¹⁸. Jest to analogicznie wykonany pajak odlany w formie według naturalistycznie wyrzeźbionego modelu (fot. 3, il.9). Na płytce brzusznej tego pajaka wybity jest stempem znak *GESCHÜTZ*. Odlew i w tym wypadku jest doskonale cyzelowany, powierzchnia odlewu natomiast jest patynowana, a nie malowana farbami na zimno. Ciało pajaka także jest bardzo ekspresyjne.

W kałamarzu sygnowanym *GESCHÜTZ* powtórzone są analogiczne błędy lub nieścisłości morfologiczne, jak w figurce krzyżaka (wydzielenie głowy, błędy w budowie odnóży, brak oczu i kądziołków przednich, brak tarcz głowotułowia itp. Równocześnie jednak zachowana jest podobna dbałość o szczegóły i ogólny pokrój. Podobnie jak w przypadku krzyżaka ogrodowego, można próbować określić gatunek, płeć i wiek pierwowzoru. Najprawdopodobniej przedstawiony został okaz dorosłej samicy z rodzaju omatnikowatych *Theridiidae*, z rodzaju *Steatoda* – fałszywa czarna wdowa. Charakterystyczny jest idealnie okrągły odwłok, proporcjonalne, nie masywne nogi, o umiarkowanej długości, wyraźne zróżnicowanie wielkości: małego głowotułowia i olbrzymiego odwłoku (il. 9). Cechą charakterystyczną jest jednolite umaszczenie, bez barwnych i kontrastowych motywów (fot. 3). W przypadku *Steatoda bipunctata* (L., 1758), o sympatycznej polskiej nazwie Zyzus tłuszczoch (il. 9) lub podobnego *Steatoda castanea* (Clerck, 1757) popularne są osobniki o melanistycznym ubarwieniu. Odwłok jest jednolity, bez wzorów. Są to dwa popularne gatunki synantropijne, zamieszkujące ludzkie domostwa, ciemne piwnice, garaże czy magazyny. Uwagę zwraca nienaturalne ułożenie odnóży – kroczyńskich – podgiętych i ułożonych w niefizjologicznej pozycji (il. 9). Jest to typowy pokrój martwego osobnika, z którego pozostał jedynie wysuszony pancerz. Pełny odwłok, okrągły, bez otworu wskazuje, że pierwowzorem nie była wylinka czy pajak upolowany przez inny okaz.

Zarówno użyty materiał, jak i technika wykonania, bardzo wysoki poziom artystyczny wykonanego modelu do form odlewniczych, bardzo wysoki poziom opracowania i wykończenia samego odlewu, w końcu znak na drugim pajaku-kałamarzu wskazują na to, że oba obiekty należą do grupy tzw. „brązów wiedeńskich”. „Brązy wiedeńskie” definiuje się jako obiekty wykonane wyłącznie ze stopów metali kolorowych, odlane

¹⁸ Autorki dziękują Panu Andrzejowi Kowalskiemu za zgodę na opublikowanie jego zdjęć pajaka-kałamarza, prezentowanego na stronie internetowej jego sklepu antykarskiego <http://www.artviola>. W odwłoku pajaka brak jest pojemnika na kałamarz.

z mosiądzu, brązu, stopów zawierających miedź i poddane wszystkim wymienionym wyżej procesom technologicznym¹⁹.

Produkcja małych brązów w Wiedniu pojawiła się w XIX wieku pod wpływem inspiracji płynących z Francji. Pierwsze formy „brązów wiedeńskich” znane są ok. 1840 r.²⁰ W połowie XIX wieku Mathias Bermann produkujący początkowo okucia fajek, rozpoczął produkcję małych figurek zwierząt, odlewanych, cyzelowanych i malowanych. Bardzo szybko w Wiedniu pojawiło się wiele firm specjalizujących się w wytwarzaniu tego rodzaju przedmiotów. Na przełomie XIX i XX wieku było ich w Wiedniu około ponad 50. W końcu XIX wieku syn Mathiasa Fritz rozpoczął produkcję w stylu secesji. Wszyscy wytwórcy ulokowali się w wiedeńskim kwartale ograniczonym ulicami Josefstädter, Westbahnstraße, Schottenfeld, Hermannngasse i Bandgasse. Obok wymienionego wyżej Bermanna najważniejszym zakładem w Wiedniu produkującym „brązy wiedeńskie” był *Bronzebearbeitungsbetrieb* założony przez Franza Bergmana (1838-1894), którego najstarszy syn Franz Xavier Bergmann (1861-1936) przejął firmę ojca, wprowadzając do produkcji pierwsze naturalistyczne brązy, zatrudniając malarzy wyspecjalizowanych w malowaniu figurek²¹. Firma Bermann istnieje do dziś, przejęta w 1988 r. przez inż. Ernesta Hrabalka, w jej zasobach jest zachowanych ok. 20.000 oryginalnych modeli (w tym modele przejęte innych firm, jak Gödde, Rubinstein, Rogner, Carl Becher, by wymienić te najważniejsze), natomiast firma Franz Bergmann do 1960 r. była w rękach rodzinnych, następnie została przejęta przez firmę *Karl Fuhrmann & Co.*²².

Niezależnie od wielkości odlewów (najmniejsze są kilkucentymetrowe) wszystkie są bardzo starannie cyzelowane i malowane, to ostatnie zresztą decyduje o tym, że każda figurka jest wyjątkowa, unikalna. Wiedeńskie brązy były i są odlewane wyłącznie w technice odlewu piaskowego, który umożliwia wielokrotne użycie tego samego modelu. Model odciskany był w specjalnym piasku, najpierw w jednej części kasety, potem w drugiej, które następnie zestawiano, ześrubowywano. Przez otwory w krótszych ścianach wlewano płynny stop metalu. Im bardziej skomplikowana forma, tym więcej takich rdzeni odlewniczych trzeba było przygotować²³.

„Wiedeńskie brązy” to przede wszystkim niezliczone figurki zwierząt, koty, myszy, psy, konie, także owady (motyle, świerszcze). Wzorów twórcom modeli dostarczał wiedeński Ogród Zoologiczny założony w 1752 roku. Najważniejszą idea w produkcji figurek zwierzęcych było jak najdokładniejsze, realistyczne ich odwzorowanie, łącznie z rysunkiem skóry, mimiką, zasadą było i jest nadal bardzo wierne odwzorowanie okazów. Konieczna była przy tak precyzyjnym odwzorowywaniu pewna wiedza z zakresu zoologii²⁴.

¹⁹ Hrabalek Ernst, *Wiener Bronzen. Eine Wiener Tradition in künstlerischen Vollendung* München 1991, s.20

²⁰ Seiler D.E., Stauber P., *Die Bronzenminiaturen der Jahrhundertwende*, Augsburg 1991, 9

²¹ Ibid., s. 12.

²² Hrabalek, *op.cit.*, s. 20, 55, 58, 62; Seile, Stauber, *op.cit.*, 9 – według autorów firm produkujących miniaturowe figurki zwierzęce było ok. 1900 r. ponad 80, s.13-14.

²³ Ibid., s. 66-72.; Seile, Stauber, *op.cit.*, s.19 – 21.

²⁴ Hrabalek, *op.cit.*, 83,89.92, il. 92-93

Malowanie figurek pędzlami z włosia pojawiło się ok. 1880 roku, natomiast najstarsze okazy, jak pająk-kałamarz ze zbiorów prywatnych, były patynowane²⁵. „Wiedeńskie brązy” były sygnowane mniej więcej od przełomu XIX i XX wieku.

Firma Bermann stosowała kolisty znak z *FBW* w ligaturze i na większych figurach *BERMANN/WIEN*²⁶. Firma Franza Bergmana stosowała różne typy znaków w zależności od wielkości figurek: kolisty z literą B w polu odwróconej litery U; B na brzuchu dwuusznej urny i napis AUSTRIA; NAMGREB (odwrócone Bergman)²⁷. Wczesne „brązy wiedeńskie” nie są sygnowane. Na małych brązach występują oznakowania chroniące wzór: *Gesetzlich Geschütz*, *Austria Geschütz* lub *Geschütz*²⁸, jak w wypadku pająka-kałamarza ze zbiorów prywatnych.

Ponieważ oba pająki-kałamarze nie są oznakowane znakiem firmowym, (na płycie brzusznej pająka z Muzeum UJ są w trójkącie znaki, które być może byłyby znakiem B w odwróconej literze U, ale kontury są tak nieostre, że nie można z całą pewnością stwierdzić, że jest to ten właśnie znak, il. 5). Trudno więc przesądzać, która z obu wymienionych firm mogła wyprodukować kałamarze. Poziom wykonania obiektów jest tak wysoki, że tylko te dwie firmy mogą być brane pod uwagę. Jest to dzieło najprawdopodobniej firmy Franz Bergmann.

Kałamarze w formie pajaków, bardziej figurki pajaków-kałamarzy musiały stanowić krótką serię tego typu obiektów, zapewne niezwykle kosztowną w produkcji. Znalezione są inne wiedeńskie figurki z końca XIX, w których funkcja użytkowa (jako kałamarz) również była podrzędna: sygnowana znakiem *BERGMANN* figurka sowy, ledwie widoczna linia wokół nasady szyi sugeruje możliwość podniesienia głowy, mocowanej na zawiasie, ujawnia się wtedy pojemnik na kałamarz w korpusie²⁹, jak podano wyżej w 1898 roku Zygmunt Pusłowski kupił u Fischera m.in. *kałamarz z brązu-sowa* (19 VII, za 7 florenów), czy głowa konia w tej samej funkcji sygnowana również przez Franza Bergmana³⁰. Produkowane były też jeszcze ok. 1920 r. małe kilkucentymetrowe figurki pajaków, różnych gatunków³¹. Niektóre z nich są sygnowane znakiem B w polu dwuusznej urny i napisem AUSTRIA³², byłby to kolejny argument za przypisaniem obu pajaków – kałamarz firmie Franz Bergmann. Można przypuścić, że i inne brązy kupione w krakowskiej firmie, jak koniki polne, figurka wróbla prawdopodobnie również były wytworami firmy Franza Bergmanna. Oprócz wymienionego kałamarza w Muzeum UJ znajdują się jeszcze dwa inne ciekawe „brązy wiedeńskie”, przycisk do papieru w formie sowy stojącej na jednej nodze i przytrzymującej nią myszy, figurka jest przytwierdzona

²⁵ Ibid., s. 151; Seile, Stauber, *op.cit.*, 27 malowanie pędzlami z włosia stosowano do ok. 1910 r.

²⁶ Ibid., 28, 175-177; Hrabalek, *op.cit.*, s. 61- przykłady stosowanych sygnatur przez największe firmy wiedeńskie

²⁷ Hrabalek, *op.cit.*, s. 61, 177; Seile, Stauber, *op.cit.*, s. 13.

²⁸ Seile, Stauber, *op.cit.*, s.28.

²⁹ Rynek antykwareczny, <http://www.prices4antiques.com/decorative-accessoires/ink-stands-wells/Inkwell-Bergmann-Franz-Bronze>

³⁰ Rynek antykwareczny <http://www.ebay.com/itm/FRANZ-BERGMANN-AUSTRIAN-BRONZE-HORSE-INKWELL-SIGNED-/3>

³¹ Hrabalek, *op. cit.*, il. S. 100, jak autor pisze, formy owadów z ilustracji, byłyby zbyt drogie, aby je produkować; Seile, Stauber, *op. cit.*, il. 152.

³² Rynek antykwareczny <http://www.rubylane.com/item/381215-CT129/Vienna-Bronze-figure-modelled-cast>

do postumencika marmurowego, trudno zatem stwierdzić, czy jest sygnowana, sama forma wskazuje jednak, że jest to obiekt wykonany w wiedeńskiej firmie Gödde³³. Innym obiektem jest przycisk do papieru w formie raka, obiekt według naturalistycznie wyrzeźbionego modelu, znakomicie opracowany cyzelersko, patynowany, najprawdopodobniej dzieło firmy Franz Bergmann³⁴.

Stworzenie kompletnego wizerunku pajaka nie jest łatwe, chodzi bowiem nie tylko o wierne oddanie cech morfologicznych, lecz również o uchwycenie charakteru żywego zwierzęcia. Cechą charakterystyczną stawonogów jest zewnętrzny szkielet, przeważnie chitynowy, u niektórych mający charakter zbliżony do zbroi średniowiecznych rycerzy europejskich³⁵. Nic więc dziwnego, że martwe zwierzę zachowuje ogólny wygląd, tak jak zbroja umieszczona na stojaku³⁶. Wewnątrz pancerza czy oskórka chitynowego przyczepione są mięśnie, zapewniające motorykę i ustawienie poszczególnych części względem siebie, mięśnie martwych okazów tracą napięcie toniczne³⁷. Żywy pajęczak ma charakterystyczny kształt ciała delikatnie zawieszonego pomiędzy rusztowaniem nóg, wystających jak przęsła wiszącego mostu. Odnóza okazów zakonserwowanych we formalinie czy spirytusie są miękkie i nie pozwalają na ustawienie ciała. W przypadku wysuszonych okazów, lub pustych oskórków, nogi są ściągnięte a całe ciało pokrojem zbliża się do kuli³⁸. Pajak jest zwierzęciem płochliwym, unikającym długiej ekspozycji na odkrytej przestrzeni, szczególnie w mocnym oświetleniu³⁹. Stanowi to dla artysty wyzwanie jak uchwycić całościowy obraz.

Odnosi się wrażenie, że twórca obu figurek obdarzony był doskonałym zmysłem obserwacyjnym i umiejętnością dostrzegania szczegółów. Nieprawidłowości morfologiczne w obu przypadkach należy raczej wiązać z brakiem wiadomości związanych z biologią pajęczaków i przywiązaniem do konwencjonalnej budowy zwierząt, a także ograniczeniami wynikającymi z użytego materiału i technologii, nie sposób bowiem było odwzorować owłosienia na odnóżach. Interesujący jest również dobór wzorców – artysta nie skorzystał z efektownych egzotycznych gatunków, znacznie większych niż rodzime. Oba gatunki pajaków są pospolitymi mieszkańcami domostw (*Steatoda sp.*) lub przyległych ogrodów lasów i łąk (krzyżak). Szczególnie intrygujące jest skorzys-

³³ Muzeum UJ nr inw. 7498, 876/III, wys. 22 cm ; Hrabalek, *op.cit.*, il. s. 90 – bardzo podobna sowa z katalogu firmowego firmy Gödde.

³⁴ Muzeum UJ nr inw. 9735, 880/III, dł. 16 cm, maks. szer. 9,5 cm ; Hrabalek, *op. cit.*, il. s.119 – malowana figurka raka.

³⁵ Naskórek stawonogów wytwarza bezkomórkową warstwę zwaną oskórkiem lub kutikulą. Stanowi on nie tylko ochronę ciała, ale również pełni rolę szkieletu, tworząc sztywną konstrukcję do przyczepu mięśni. Tworzą go z polisacharydowa chityna inkrustowana przez utwardzone białka. Białka oskórka są zgarbowane przez fenole.

³⁶ Analogia ta jest tym większa, że często spotykane „martwe pajaki” to jedynie martwa wylinka. Specyficzna budowa oskórka powoduje, że szkielet nie rośnie wraz ze zwierzęciem. W efekcie wzrost ciała następuje przez opuszczenie starego oskórka, który staje się właśnie taką zbroją na stojaku.

³⁷ Stawonogi posiadają mięśnie poprzecznie prążkowane, o analogicznej budowie do ludzkich mięśni szkieletowych.

³⁸ Człony nóg w takim wypadku są przyciągnięte do siebie, stercząc nienaturalnie blisko ciała. Podobnie wygląda przestraszony pajak na otwartej przestrzeni, próbujący ukryć się. Skulony, stara się zmniejszyć i zaciera tym samym typowy pokrój ciała.

³⁹ Wyjątkami są pajaki czatujące na ofiarę na środku rozpiętej sieci łownej głównie z rodziny krzyżaków, czy z rodziny skakunów Salticidae

tanie z martwego okazu, nie wyróżniającego się efektownym deseniem. Oba wzorce nie wyróżniają się też wielkością: krzyżak ogrodowy może w skrajnych przypadkach osiągać 20 mm, natomiast *S. bipunctata* czy *S. castanea* do 8mm-10 mm. Biorąc pod uwagę, że kałamarze mają wielkość rzędu 8 cm (długość ciała bez odnóży), tym bardziej docenić należy kunszt ich wytwórcy.

Pojawienie się figurek pajaków w tej skali jak w wypadku pajaków – kałamarzy było efektem przewartościowań i inspiracji, jakie pojawiły się w sztuce zdobniczej europejskiej po Wystawie Światowej w Paryżu w 1867 roku, na której prezentowana była sztuka zdobnicza japońska, w tym japońskie brązy. Kolejne Wystawy Światowe i ukazujące się publikacje o sztuce japońskiej te wpływy umacniały⁴⁰. Motyle, chrząszcze, które dotąd na porcelanie malowane były najczęściej w miejscach niedoszklwień, stały się poprzez zmienioną skalę przedstawień, autonomicznymi obiektami działań artystycznych, wartych zespołowego trudu włożonego w wykonanie pojedynczej figurki, trudu rzeźbiarza, odlewnika, cyzeler, malarza. Odkrycie w końcu XIX wieku także dla sztuki zdobniczej świata dotąd obserwowanego tylko pod mikroskopem – przeniesienie wzorów komórek widzianych pod mikroskopem i przetworzenie ich w ornament także miało duży wpływ na sposób percepcji świata natury.

Pająk pojawiał się dotąd bardzo rzadko jako obiekt pierwszoplanowy, jeśli nie było to dzieło poświęcone gatunkom pajaków. Jest ledwie dostrzegalnym motywem w niderlandzkich przedstawieniach zmysłu dotyku, jak w serii *Czterech Zmysłów* Fransa Florisa, na którym pająk przedstawiony jest na sieci z wystawionym do ułknięcia ostrzem⁴¹. Jak inny jest pająk na litografii Odilona Redon z 1887 roku, na której cały odwłok pająka przeistacza się w wielką włochatą głowę z upiorną ludzką twarzą, wyrazistymi oczami i makabrycznym zębatym uśmiechem. Odilon Redon przyjaźnił się z botanikiem Armaudem, pożyczał od niego poezję Hindu, książki Flauberta, Poe, Baudleaire’a, wszystkich „niebezpiecznych” wówczas autorów, w jego pracowni oglądał przez mikroskop mikrokosmos poszukując stymulacji dla swej wyobraźni⁴².

Pająk – kałamarz z Muzum UJ i ze zbiorów prywatnych nie ma w ogóle zaznaczonych oczu, ani narzędziami cyzelerskimi, ani malaturą. Bez tego ekspresyjnego środka wyrazu, pająk jest przede wszystkim doskonale wyrzeźbionym obiektem, nadal jednak niepozabawionym aury niesamowitości, jaka towarzyszy pajakom pojawiającym się w literaturze i sztuce.

Czym innym jednak mógł być pająk dla jego nabywcy. Zygmunt Pusłowski jak charakteryzuje go Emanuel Rostworowski⁴³, za młodu był człowiekiem w pożyciu rodzinnym bardzo trudnym, niecierpliwym pasjonatem, kostycznym i złośliwym szydercą promieniującym jakimś intelektualnym i moralnym niepokojem, postacią niesamowitą. *Rekwizytem tej niesamowitości był trzymany przez pana Zygmunta w bibliotece ludzki*

⁴⁰ Przykładem może być Bing S., *Japanischer Formenschatz*, Leipzig 1888 – 1891, czy Brinckmann J., *Kunst und Kunsthandwerk in Japan*, Berlin 1889 – obaj autorzy byli renomowanymi kolekcjonerami sztuki zdobniczej japońskiej

⁴¹ Kaufmann Hans, *Die Fünfsinne in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, w: *Kunstgeschichtliche Studien. Dagobert Frey zum 23. April 1943*, Breslau 1944, Abb. 5, s. 135.

⁴² Werner A., *The Graphic Works of Odilon Redon. 209 Lithographs, Etchings and Engravings with an Introduction by Alfred Werner*, New York 1968, s. VII- VIII. Il. 47

⁴³ Rostworowski Emanuel Mateusz, *Popioły i korzenie*, Kraków 1985, s.400

szkielet z turkusami wprawionymi w oczodołach, który asystował seansom spirytystycznym i różnym dziwnym rzeczom dziejącym się w krakowskim domu litewskiego znawcy „tajemnic Paryża” z czasów Drugiego Cesarstwa. I nie był to jedyny rekwizyt owej niesamowitości Pusłowskiego. W zbiorach Muzeum UJ zachował się przycisk do papieru z kolekcji Zygmunta Pusłowskiego, odlany ze srebra według modelu paryskiego rzeźbiarza Jeana Baptiste Clésingera (1814 -1883), w formie figurki sowy na marmurowym postumencie wspartej prawą łapą na leżącej czaszce w koronie i wpatrującej się w jej puste oczodoły. Na podstawie wygrawerowane dwie inskrypcje, po francusku *RIEN!!* (*ŻAŁUJ!*) oraz po grecku *ΔΙΑΤΙ* (*DLACZEGO* lub *CZEGO*) ⁴⁴. Innym obiektem z tej kolekcji jest brelok w formie czaszki wyrzeźbiony z kości słoniowej⁴⁵.

Kolejnym byłyby omawiany pajak – kałamarz, obiekt także bardzo bogaty znaczeniowo.

Pajak ze swoją bogatą i złożoną symboliką jest obecny w kulturach i mitologiach całego świata. Jako ogromny pajak przedstawiana jest niekiedy Wielka Matka, prządka losu, wszystkie lunarne boginie są jednocześnie tkaczkami przeznaczenia. Wielki Pajak lub Wielki Tkacz jest zarazem stwórcą, który z własnej substancji przedzie nici życia, splata model świata, sam będąc w centrum sieci ucieleśnia zarazem jego centrum. Wybiegająca ze środka pajęczyny nić może mieć znaczenie zarówno lunarne, oznaczające cykl życia i śmierci, jak też solarne jako symboliczna pajęczyna czasu ⁴⁶. *W pajaku zbiegają się trzy sensory symboliczne, które nakładają się na siebie, utożsamiają bądź zachowują odrębność. Są to: twórcza zdolność pajaka tkającego swoją sieć, jego agresywność oraz sens związany z samą pajęczyną jako spiralną siecią mającą centrum. Pajak w swojej sieci jest symbolem środka świata* ⁴⁷. Idea ta łączy wszystkie mity, w których pojawia się pajak. W Egipcie jako emblemat bogini Neith, w Babilonie Isztar i Atargatis. W Grecji pajak jako atrybut Ateny pojawia się w micie o Atenie i Arachne, uczennicy Ateny, bieglej tkaczce, która wyzywa boginię do współzawodnictwa i zostaje za swą pychę w gniewie zamieniona przez Atenę w pajaka ⁴⁸. W Koranie pajak jest symbolem niewiernych politeistów, *I ci, którzy sobie użyli opiekunów poza Bogiem, są podobni do pajaka, który przygotował sobie dom. A przecież dom pajaka jest najniebezpieczniejszym z domów. Gdyby on wiedzieli* (29,41). Ciekawe jest, że jednocześnie w jednej z legend o Proroku Muhamamdzie pajak pojawia się w aspekcie pozytywnym, bowiem sieć pajęcza, która zasłoniła wejście do jaskini, w której ukrył się Prorok, ocala go przed pojmaniem ⁴⁹. W chrześcijaństwie pajak w pierwszym rzędzie symbolizuje nieszczęście, które tak jak pajak, wysysający krew z muchy, wysysa nieszczęśnika. Jest też personifikacją diabła. Tak jest ukazywany w średniowiecznych bestiariuszach, w których symbolizuje diabelskie dzieło, bowiem diabeł jest tej samej natury, co on. A mianowicie każdego dnia *tkła swoje sieci, aby złowić nasze dusze. Tak o tym prawi pewien święty mąż natchniony*

⁴⁴ Muzeum UJ nr inw. 5891, 3073/IV; Kjellberg Pierze, *Les bronzes du XIXe siècle. Dictionnaire des sculpteur*, Paris 1987, Clésinger był autorem także figurek zwierząt.

⁴⁵ Muzeum UJ nr inw. 876, 3093/IV

⁴⁶ Cooper Jean C., *Lexikon alter Symbole*, Leipzig 1986, s. 179-180; tenże, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998 r., s. 192

⁴⁷ Cirlot Juan Edwardo, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 299-300.

⁴⁸ *Mitologia. Mity i legendy świata*, Warszawa 2009, s. 63

⁴⁹ Dziekan Marek M., *Symbolika arabsko-muzułmańska*, Warszawa 1997, s.80; autorki dziękują Panu Prof. Zdzisławowi Żygulskiemu za przypomnienie o tym motywie.

*duchem bożym: cały świat jest pelen pułapek i sieci. Diabeł każdego dnia przygotowuje * owe pułapki i sieci, to jest [B]występki i grzechy, którymi mamy ludzi, aby mógł ich wciągnąć w swoje sidła. Jednych wciąga przez pychę, innych przez próżność, rozwiązłość, zazdrość albo chciwość, jeszcze innych przez kłamstwo albo przez nienawiść, i przez wiele różnych przeklętych występków, które wiodą człowieka ku zgubie razem z diabłem. Pająk także symbolizuje upadek grzesznika, a jego sieć staje się symbolem ludzkiej słabości*⁵⁰.

W tym dwoistym charakterze pojawia się pająk w legendach świętych. Św. Konrad z Konstancji przedstawiany jako biskup z kielichem i pajakiem, bowiem według legendy miał wypić z winem jadowitego pająka, nie ponosząc przy tym żadnej szkody. W legendzie św. Norberta z Noli pająk zasnuwa sieć pajęczą na wejściu do pieczary, w której ukrywa się święty⁵¹.

Pająk jest bardzo częstym motywem w literaturze i podaniach ludowych. Poza wymienionymi personifikacjami zmysłu Dotyku, pająk pojawia się na emblematkach hollenderskich niosąc w zależności od kontekstu różne treści. Na emblemacie Jacoba van Zevecotego służąca niszczy pajęczynę, która symbolizuje zarazem znikomość i nietrwałość świata, jak też diabelskich poczynań bezradnych wobec Bożego słowa i miotły⁵². Na emblemacie ze zbioru emblematów miłosnych Jacoba Catsa ukazana jest rozpięta w prześwicie okiennym sieć oblepiona złapanymi owadami, z pajakiem w jej centrum⁵³. Na ilustracji do emblematu Jacoba Catsa *Des menschen leven en bedrift met een Spinne-webbe* (Życie i ludzkie zabiegi do pajęczyny porównane), służąca wymiata pajęczynę utkaną w świetle okna⁵⁴. Na ilustracji do emblematu ze zbioru Daniela de la Feuille z 1691 r., odnoszącym się do aktywności ludzkiej, widzimy pająka naprawiającego porwaną lub niedokończoną w środku sieć⁵⁵. Przykłady można mnożyć, na żadnej jednak ilustracji nie są to zindywidualizowane wizerunki.

⁵⁰ *Bestiariusz*, z katalońskiego przełożyła Rozalya Sasom, seria z Barretiną pod redakcją Anny Rawickiej, Kraków [2006], s. 35, owym mężem świętym ma być według rękopisu B święty Antoni; Fergusson George, *Signs & Symbols in Christian Art.*, New York 1959, s.10.

⁵¹ Münchhausen A.v, *Die Attribute der Heiligen alphabetisch geordnet. Ein Schlüssel zur Erkennung der Heiligen nach deren Atributen, in Rücksicht auf Kunst, Geschichte und Cultus*, Hannover 1843, s.168; Schaubert Vera, Schindler Hanns Michael, *Ilustrowany leksykon świętych*, Kielce 2002, s. 386,187;

⁵² Oczko Piotr, *Miotła i krzyż. Kultura sprzątania w dawnej Holandii albo historia pewnej obsesji*, Biblioteka Tradycji nr CXX, Kraków 2013, il. 35, s. 220-221, rycina Crispijna de Passe ilustrująca *Emblemata ofte sinnebeelden*, Jacoba van Zevecotego, Amsterdam 1626.

⁵³ <http://emblems.let.uu.nl> – Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden* (1627), emblemat nr 40, z lemmą *Non intrandum aut penetrandum*, komentarz omawiający znaczenie i genezę motywu.

⁵⁴ Oczko, op. cit., il. 56, s. 221-223, autorem ilustracji ze zbioru Jacoba Catsa, *Alle de werken*, Amsterdam 1658 r., jest Adriaen van de Venne.

⁵⁵ <http://emblems.let.uu.nl> – Daniel de la Feuille, *Devises et emblemes. Anciennes et Modernes. Tirées des plus celebres Auteurs*, Amsterdam 1691.

Il. 1. Pająk – kałamarz, Muzeum UJ, fot. G. Zygier



Il. 2. Otwarty kałamarz, Muzeum UJ fot. G. Zygier



Il. 3. Pająk – kałamarz ze zbiorów
Andrzeja Kowalskiego, fot. A. Kowalski

