

CHRISTINE MOISAN-JABLONSKI

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

**Jedzenie jako symbol czterech żywiołów,  
czyli reminiscencje starożytnej teorii związku  
makro- i mikrokosmosu  
– na wybranych przykładach grafiki i malarstwa  
końca XVI i XVII wieku**

W dobie nowożytnej strukturę świata – sięgającą swymi korzeniami starożytnej filozofii – określano przede wszystkim za pomocą trzech pojęć. Pierwszym z nich była materia, z której jest zbudowany świat, składająca się z czterech żywiołów: wody, ziemi, ognia i powietrza. Kolejnym pojęciem był czas – podległy naturalnym cyklom podziału na pory roku, miesiące oraz cztery części dnia: poranek, południe, wieczór i noc. Trzecią kategorią była przestrzeń – zdefiniowana przez cztery strony świata – wschód, zachód, północ i południe, które po odkryciach Krzysztofa Kolumba będą w sztukach plastycznych powszechnie zastępowane przez cztery części świata: Europę, Azję, Afrykę i Amerykę.

Kanon dla nowożytnych alegorii stworzył przede wszystkim Cesare Ripa w słynnym traktacie *Iconologia*, wydanym po raz pierwszy w Rzymie w 1593 roku<sup>1</sup>, zawierającym opisy personifikacji wszelkich pojęć, od Obfitości (wł. *Abondanza*) począwszy, na Gorliwości (wł. *Zelo*) skończywszy. I choć Ripa pisząc *Ikologię*, opierał się na wiedzy i tradycji starożytnej, wieków średnich i wczesnej nowożytności, ostatecznie to właśnie jego dzieło stało się obowiązującą wykładnią, z której przez przeszło trzy wieki będą czerpać wzory rzeźbiarze,

---

<sup>1</sup> C. Ripa, *Iconologia o vero descrizione dell'imagini universali...*, Roma 1593.

## L'AIR.



Il. 1. Jacques de Bie, *Personifikacja Powietrza*, 1643, w: Jean Baudoin, *Iconologie ou les principales choses...*, Paris 1643, fot. Ch. Moisan-Jablonski.

malarze, graficy jak i cała rzesza artystów i rzemieślników parających się przeróżnymi dziedzinami sztuk dekoracyjnych. Książka Ripy, wielokrotnie wznawiana w języku włoskim i przetłumaczona na większość języków zachodnioeuropejskich, stała się także kanonem dla ludzi pióra wszelkiego autoramentu, świeckich fundatorów oraz duchownych, opracowujących koncepty programów ikonograficznych pałaców, ogrodów, kościołów, ratuszy czy też patrycjuszowskich kamienic.

O ile we włoskich wydaniach *Ikonologii* wszystkie pojęcia zostały ułożone w porządku alfabetycznym, to zarówno pierwsze tłumaczenie *Ikonologii* na język francuski (1636), dokonane przez Jeana Baudoina, jak i szczególnie jego uzupełnione drugie wydanie z 1643 roku<sup>2</sup>, dzieli pojęcia na dwie części. W pierwszej poszczególne personifikacje występują w porządku alfabetycznym. Natomiast druga część składa się z podstawowych pojęć określających zasady rządzące światem. Nieprzypadkowo zatem rozpoczyna się ona opisem uosobień czterech

<sup>2</sup> J. Baudoin, *Iconologie ou les principales choses qui peuvent tomber dans la pensee touchant les Vices et les Vertus...*, Paris 1643.

L'EAU.



Il. 2. Jacques de Bie, *Personifikacja Wody*, 1643, w: Jean Baudoin, *Iconologie ou les principales choses...*, Paris 1643, fot. Ch. Moisan-Jablonski.

LA TERRE.



Il. 3. Jacques de Bie, *Personifikacja Ziemi*, 1643, w: Jean Baudoin, *Iconologie ou les principales choses...*, Paris 1643, fot. Ch. Moisan-Jablonski.

## LE. FEV.



Il. 4. Jacques de Bie, *Personifikacja Ognia*, 1643, w: Jean Baudoin, *Iconologie ou les principales choses...*, Paris 1643, fot. Ch. Moisan-Jablonski.

elementów, a kolejnymi omawianymi pojęciami będą cztery kontynenty oraz cztery pory roku.

Analizując opisy dotyczące personifikacji czterech żywiołów, możemy stwierdzić, że elementem najważniejszym, dającym życie, i królującym nad pozostałymi pierwiastkami – co zostało zaznaczone za pomocą trzymanego przez personifikację berła – jest woda (**il. 2**). Jednak jedynym żywiołem, którego atrybut stanowi pożywienie, jest ziemia (**il. 3**). Trzyma ona róg obfitości, pełen wszelkiego rodzaju owoców. Jak pisze Ripa, a za nim Baudoin, zarówno wieniec z kwiatów na głowie, jak i róg obfitości oznaczają, że ziemia płodzi różne rodzaje kwiatów i owoców, które stają się pożywieniem dla wszystkich żywych stworzeń (fr. *créatures vivantes*), zarówno ludzi, jak i zwierząt. Ani w opisie żywiołu ognia, ani powietrza nie występują żadne wzmianki dotyczące pożywienia. W przypadku powietrza (**il. 1**) obaj autorzy wymieniają ptaki jako atrybuty żywiołu, obok kameleona, żywiącego się według Pliniusza samym powietrzem. Nie wspominają jednak o skrzydlatych mieszkańcach przestworzy jako o jedzeniu. Również w wypadku ognia (**il. 4**) jego zwierzęce symbole: żyjąca w ogniu salamandra, owad

Pyralis jak i odradzający się z popiołów Feniks, nie wzbudzają żadnych asocjacji z pożywieniem<sup>3</sup>.

Notabene nawiązanie do idei ziemi karmicielki spotykamy także na wcześniejszym przedstawieniu *Ziemi* z cyklu żywiołów rytowanych przez Nicolasa de Bruyna według kompozycji Flamanda Maartena de Vosa z ok. 1600 roku<sup>4</sup>. W rogach ramki okalającej centralne przedstawienie, z siedzącą wśród warzyw i owoców personifikacją ziemi, znajdują się wyobrażenia dwóch zwierząt dziko żyjących – lwa i jelenia oraz pary zwierząt hodowlanych – owcy i krowy. Pomędzy tymi ostatnimi umieszczono maselnicę otoczoną gomólkami sera, eksponując nabiał jako pożywienie uzyskiwane z mleka zwierząt.

Jeszcze przed publikacją traktatu Ripy w sztukach plastycznych na terenie Niderlandów pojawiła się tendencja do łączenia symboli wszystkich żywiołów z ideą pożywienia. Na cyklu obrazów namalowanych przez Joachima Beuckelaera z lat 1569–1570<sup>5</sup> na pierwszym planie zostały wyeksponowane stragany ze sprzedającymi. Na przedstawieniu *Powietrza* pierwszy plan wypełnia stragan z drobiem i martwymi ptakami oraz jajami w koszyku<sup>6</sup>. Na płótnie wyobrażającym *Ziemię* sprzedawczynie prezentują dorodne warzywa i owoce<sup>7</sup>. Na obrazie *Wody* obserwujemy bogato zaopatrzone stragany z rybami<sup>8</sup>. Natomiast *Ogień* przedstawia widok kuchni z kucharką i służącymi rozpoczynającymi przygotowanie posiłku<sup>9</sup>. Seria namalowana przez Beuckelaera stanowi swoiste *memento*, przestrzegając widza przed ułudą wartości materialnych,

<sup>3</sup> C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 219–221; J. Baudoin, op. cit., Seconde partie, s. 3–5.

<sup>4</sup> *Hollstein & Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450–1700*, t. XLIV: *Maarten de Vos*, Text, oprac. Ch. Schuckman, Rotterdam 1996, s. 269, nr kat. 1345; ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=188116001&objectId=1544878&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=188116001&objectId=1544878&partId=1)], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>5</sup> Londyn, The National Gallery, olej na płótnie, *Ziemia* – nr inw. NG6585, *Woda* – nr inw. NG6586, *Powietrze* – nr inw. NG6587, *Ogień* – nr inw. NG6588; por.: K.P.F. Moxey, *The “Humanist” Market Scenes of Joachim Beuckelaer. Moralizing Exempla or “Slices of Life”*, „Jarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen”, 1976, s. 109–187.

<sup>6</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joachim-beuckelaer-the-four-elements-air>], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>7</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joachim-beuckelaer-the-four-elements-earth>], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>8</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joachim-beuckelaer-the-four-elements-water>], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>9</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joachim-beuckelaer-the-four-elements-fire>], [dostęp: 9.10.2018].

reprezentowanych przez dobra pochodzące z hodowli, polowań, rybołówstwa i uprawy roli. Wartości duchowe, stanowiące prawdziwy sens doczesnego życia, zostały ukryte w tle obrazów. Wyrażają je ledwo zauważalne sceny ilustrujące wydarzenia i przypowieści opisane w Ewangeliach: ucieczki do Egiptu – ze Świętą Rodziną przechodzącą przez most (*Ziemia*), cudownego połowu ryb – mającego miejsce podczas trzeciego objawienia się Chrystusa uczniom po Zmartwychwstaniu (*Woda*), Chrystusa w gościnie u Marii i Marty (*Ogień*) oraz syna marnotrawnego umizgującego się do handlarki drobiem (*Powietrze*). W tym ostatnim przypadku niestosownemu zachowaniu mężczyzny przypatrują się przechodnie, wśród których można odróżnić starca w ciemnym stroju, zapewne ojca młodzieńca.

Symbolika żywiołów łączonych z pożywieniem występuje także w cyklu z ok. 1595–1597 roku, rytowanym przez Jacques'a de Gheyna II. Na poszczególnych planszach widać przedstawicieli trzech wieków życia ludzkiego, eksponujących upolowane bądź złowione zwierzęta. Młodzieniec, uosabiający zarówno młodość, jak i powietrze, trzyma ptaka złowionego przez sokoła<sup>10</sup>, mężczyzna w średnim wieku – oznaczający ziemię – zająca<sup>11</sup>, natomiast starzec symbolizujący wodę – rybę<sup>12</sup>. Kobieta personifikująca ogień została ukazana jako kucharka trzymająca rożen z nadzianym ptakiem i zającem, podczas gdy ryba spoczywa obok niej, na stole, przy śmiercionośnym nożu. Oczywiście w tym wypadku mamy do czynienia z bardziej złożoną interpretacją znaczeniową, niepozbawioną treści erotycznych, nawiązującą do metafory ognia jako symbolu nie tyle uczucia miłości, lecz wręcz chuci, cielesnego pożądania. Kobieta ukazana jako kucharka<sup>13</sup>, na podobieństwo ognia, „konsumuje” zwierzęta oznaczające mężczyzn na różnych etapach życia, którzy je upolowali<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [https://collections.lacma.org/node/202207], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>11</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [https://collections.lacma.org/node/202188], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>12</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [https://collections.lacma.org/node/202193], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>13</sup> Ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [https://collections.lacma.org/node/202198], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>14</sup> Katalog wystawy: *Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus*, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung 18.10.1997 – 25.01.1998, Museum Bochum 17.05. – 5.07.1998, oprac. H.-M. Kaulbach, R. Schleier, Stuttgart 1997, s. 104 n.

Podobne wątki znaczeniowe zawiera także obraz protestanckiego malarza ze Strasburga Sebastiana Stoskopffa z ok. 1633 roku, ukazujący notabene jednocześnie *Zimę* oraz *Cztery żywioły*<sup>15</sup>. I w tym przypadku trzy z elementów zostały sprowadzone do poziomu pożywienia. Powietrze symbolizuje zarówno martwy ptak zawieszony na ścianie, jak i oskubana gęś, którą kucharka nadziewa na rożen. Wodę – dwie ryby leżące na blacie stołu i ceber wypełniony wodą, ziemię – zimowe warzywa, warkocz cebuli oraz mięso z ubitych zwierząt. Ogień został ukazany na drugim planie. Rozpala go w kominku służąca. Moralizatorskie przesłanie obrazu, przestrzegającego przed popadnięciem w grzech, staje się zrozumiałe, gdy uświadomimy sobie, że w malarstwie niderlandzkim nadziewanie ptaka na rożen symbolizowało akt seksualny, a nadmierne spożywanie mięsa miało prowadzić do grzechu rozpusty. Ten aspekt związku grzechów *Gula* i *Luxuria* będzie szczególnie eksponowany na przedstawieniach poświęconych pięciu zmysłom oraz siedmiu głównym występkom. Interpretacja fragmentu Pierwszego Listu św. Jana Apostoła (1 J 2, 15–17), w którym mowa jest o pożądaniu ciała (*concupiscencia carnis*), oparta na dwuznaczności łacińskiego słowa *caro*, oznaczającego zarówno ciało, jak i mięso, spowodowała, że podobna asocjacja na trwałe wpisała się w tradycję sztuki Niderlandów, kontynuowaną na terenie niezależnych Zjednoczonych Prowincji Północnych. Notabene powyższy fragment: „Nie miłujcie świata ani tego co jest na świecie! Jeśli kto miłuje świat, nie ma w nim miłości Ojca. Wszystko bowiem, co jest na świecie, a więc: pożądliwość ciała, pożądliwość oczu i pycha tego życia nie pochodzi od Ojca, lecz od świata. Świat zaś przemija, a z nim jego pożądliwość; kto zaś wypełnia wolę Bożą, ten trwa na wieki”, może także stanowić motto dla wcześniej przywołanego cyklu Joachima Beuckelaera.

Nie sposób w tym miejscu nie zaznaczyć, że zarówno obrazy Beuckelaera, jak i Pietera Aertsena, zestawiające sceny kuchenne i targowe z wydarzeniami ewangelicznymi, doczekały się wielu różnorodnych interpretacji<sup>16</sup>. Przedstawienia, w których wydarzenia

<sup>15</sup> B. Hahn-Woernle, *Sebastian Stoskopff mit einem kritischen Werkverzeichnis der Gemälde*, Stuttgart 1996, s. 192–194, nr kat. 40. Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame; ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b102214014?rk=64378;0>], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>16</sup> G. Imscher, *Ministrae voluptatum: Stoicizing Ethics in the Market and Kitchen Scenes of Pieter Aertsen and Joachim Beuckelaer*, „Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art”, T.16: 1986, nr 4, s. 219–232; M.A. Sullivan, *Aertsen's Kitchen and Market Scenes: Audience and Innovation in Northern Art*, „The Art Bulletin”, T. 81: 1999, nr 2, s. 236–266; K. Moxey, *Interpreting Pieter Aertsen: The Problem of 'Hidden Symbolism'*, „Netherlands Yearbook for History of Art”, T. 40: 1989, s. 29–40; K.M. Craig,



Il. 5. Jeremiasz Falck według Justusa van Egmont, Jean I Leblond [wyd.], *Alegoria Powietrza*, ok. 1639–1645, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Fundacji XX Czartoryskich, fot. Fundacja XX Czartoryskich.

z życia Jezusa schodzą niejako na drugi plan, określane angielskim mianem *inverted still lives* (martwe natury na opak), posiadają głęboką symbolikę, odwołującą się do podstawowych prawd wiary. Jezus, będący zgodnie z tekstem Ewangelii według św. Jana, Słowem, które

*Pars Ergo Marthae Transit*, Pieter Aertsen's 'Inverted' Paintings of Christ in the House of Martha and Mary, „Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries”, T. 97: 1983, s. 25–39; J.A. Emmens, 'Eins aber ist nötig' – *Zu Inhalt und Bedeutung von Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts*, *Album Amicorum J.G. van Gelder*, red. J. Bruyn i in., Hague 1973, s. 93–101; S. Michalski, *Fleisch und Geist: Zur Bildsymbolik bei Pieter Aertsen*, „*Artibus et Historiae*”, T. 22: 2001, s. 167–186.



stało się ciałem<sup>17</sup> (*Verbum caro factum est*, J 1, 14), jawi się jako jedyny ratunek przed grzesznymi konsekwencjami cielesności, wyczerpująco opisanymi przez św. Pawła w Liście do Galatów<sup>18</sup> (Ga, 5, 16–24). Stąd dla przykładu na obrazach Pietera Aertseny *Stragan rzeźnika* (1551, Uppsala, Gustavianum), ze sceną ucieczki do Egiptu w tle, czy w *Martwej naturze* (1552, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum), z przedstawieniem Jezusa u Marii i Marty, nieprzypadkowo mięso martwych zwierząt zostało zestawione nie tylko z drugoplanowymi scenami ilustrującymi ewangeliczne wydarzenia, lecz również z symbolami męki i odkupienia umieszczonymi pośród wystawionych towarów. Dla przykładu wiszący płat jagnięciny odnosi się do Chrystusa, Baranka Bożego, zabitego za grzechy ludzi, a wetknięty w osełkę masła czerwony goździk symbolizuje mękę Zbawiciela. Pasję oznaczają także dwie skrzyżowane ryby leżące na cynowym półmisku. Stragan z mięsem jawi się jako symbol *voluptas carnis* – przyjemności ciała, które przyciągając ludzi, czynią ich ślepyimi na wartości duchowe<sup>19</sup>.

Szczególnie interesujący jest cykl miedziorytów przedstawiających *Cztery żywioły* (1639–1644), rytowany przez gdańszczanina Jeremiasza Falcka na zamówienie paryskiego wydawcy Jeana I Leblonda<sup>20</sup>. Wzory dla rycin wykonał Justus van Egmont, malarz rodem z Lejdy, co tłumaczy uderzające analogie cyklu do sztuki niderlandzkiej. Bez wątplenia wszystkie wprowadzone przez niego atrybuty ściśle wiążą się z ukazanym tematem. Ptaszniczka obejmuje ręką pawia – ptaka poświęconego bogini Herze (Junonie), której podlegał żywioł powietrza (**il. 5**). W drugiej dłoni trzyma jednego z dwóch gołębi.

<sup>17</sup> Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia*: „A Słowo stało się ciałem i zamieszkało wśród nas” (J 1, 14).

<sup>18</sup> Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia*: „Oto, czego uczyć: postępujcie według ducha, a nie spełnicie pożądania ciała. Ciało bowiem do czego innego dąży niż duch, a duch do czego innego niż ciało, i stąd nie ma między nimi zgody, tak, że nie czynicie tego, co chcecie. Jeśli jednak pozwolicie się prowadzić duchowi, nie znajdziecie się w niewoli Prawa. Jest zaś rzeczą wiadomą, jakie uczynki rodzą się z ciała: nierząd, nieczystość, wyuzdanie, uprawianie bałwochwalstwa, czary, nienawiść, spór, zawiść, wzburzenie, niewłaściwa pogoń za zaszczytami, niezgoda, rozłamy, zazdrość, pijaństwo, hulanki i tym podobne. Co do nich zapowiadam wam, jak to już zapowiedziałem: ci, którzy się takich rzeczy dopuszczają, królestwa Bożego nie odziedziczą. (...) A ci, którzy należą do Chrystusa Jezusa, ukrzyżowali ciało swoje z jego namiętnościami i pożądaniem” (Ga, 16–19; 24).

<sup>19</sup> Por.: J.T. Hamilton, *Voluptas Carnis. Allegory and Non-Knowledge in Pieter Aertsen's Still-Life Paintings*, w: *The Dark Side of Knowledge. Histories of Ignorance. 1400 to 1800*, red. C. Zwierlein, Leiden – Boston 2016, s. 179–192.

<sup>20</sup> Por.: K. Moisan-Jabłońska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej. XVII–XVIII w.*, Ciche 2013, s. 18–43, il. 3–6; eadem, *Les grisailles attribuées à Juste d' Egmont modèles du graveur Jérémias Falck 'le Polonois'*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, R. 12: 2014, s. 31–38.



Il. 6. Jeremiasz Falck według Justusa van Egmont, Jean I Leblond [wyd.], *Alegoria Ziemi*, ok. 1639–1645, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Fundacji XX Czartoryskich, fot. Fundacja XX Czartoryskich.

Inni skrzydlaci mieszkańcy niebios zostali ukazani w tle. Wielu z nich znajduje się w niewoli, jak sowa przyczepiona łańcuchem do słupa. Pozostałe ptaki siedzą w klatkach, a ich śpiew, podobnie jak sowa<sup>21</sup>,

<sup>21</sup> Na temat sposobu polowania na ptaki za pomocą uwięzionej sowy, por.: *Staropolskie księgi o myślistwie*, oprac. W. Dynak, J. Sokolski, Wrocław 2001; J.K. Haur, *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej*, Traktat XIX: *O myślistwie powietrznym i ziemnym*, rozdział VI: *O sowach, sówkach i puaczach*, podrozdział: *Do myślistwa sów sposób*, s. 98: „Myśliwi umyślnie ich na berłach uwiązane w dzień jasny wystawiają, aby im się inne ptaki dziwowały, do których się kupami, stadami zlatują z ustawicznym wrzaskiem koło nich krążąc. Natenczas myśliwi gromadno takowych sobie



Il. 7. Jeremiasz Falck według Justusa van Egmont, Jean I LeBlond [wyd.], *Alegoria Wody*, ok. 1639–1645, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Fundacji XX Czartoryskich, fot. Fundacja XX Czartoryskich.

stanowi przynętę mającą ułatwić pojmanie ich wolnych towarzyszy szybujących w przestworzach. Kapelusz z małym rondem przystrojony pawimi i strusimi piórami nie jest jedynie modnym nakryciem głowy. Zapewne stanowi aluzję do żywiołu powietrza, a także wykonywanego przez dziewczynę zajęcia.

---

przyspasabiają dla obłowu ptaków, a potem one do swoich przywabiają fortelów, do lepów, do siatek, aby przy takowej okazyjey łowić się snadnie mogły”.



Il. 8. Jeremiasz Falck według Justusa van Egmont, Jean I Leblond [wyd.], *Alegoria Ognia*, ok. 1639–1645, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Fundacji XX Czarotoryskich, fot. Fundacja XX Czarotoryskich.

Kolejna rycina serii ukazuje *Alegorię Ziemi* (il. 6). Nieznany nam pierwowzór malarski Justusa van Egmonta, którym posłużył się Falck, stanowi oddalone pokłosie sztuki Pietera Aertsena, Joachima Beuckelaera czy Fransa Snydersa, autorów scen targowych ze straganiarkami prezentującymi stopy warzyw i owoców. Od kompozycji swych północnych, artystycznych pobratymców różni paryską rycinę strój domniemanej przekupki. Skromna, ale modna suknia zdobiona koronkami przypomina widzowi, że plebejskość jest tylko konwencją, której całkowicie wierny pozostanie jedynie słowny komentarz.

Następna plansza cyklu obrazuje żywioł wody (**il. 7**). Jest to jedyny sztych niesygnowany przez rytownika. I w tym przypadku dziewczyna sprzedająca ryby u brzegu morza nieodparcie nasuwa skojarzenie z rodzajowością wcześniejszych cykli graficznych, rytowanych chociażby przez Pietera de Jode I według kompozycji Maartena de Vosa, z parą rybaków uosabiających temperament flegmatyczny, podległy żywiołowi wody. Autor domniemanego wzoru ustawił strojną piękniśnię wśród beczek wypełnionych rybami, nakazując jej trzymać w prawej dłoni wijącego się węgorza. Jej przeguby ozdobił bransoletami z pereł, subtelnie przypominając, że pochodzą one z muszli perłopławów żyjących w morskiej kipieli dalekich, egzotycznych łądów.

Prezentację cyklu pierwiastków należy zamknąć wizerunkiem ognia (**il. 8**). Tym razem młoda kobieta wcieliła się w postać kucharki obracającej rożen z piekącymi się ptakami. Dokuczliwy żar bijący od ognia stara się złagodzić wachlarzem sporządzonym z kogucich piór. Kompozycja planszy przywodzi na myśl wszechobecny w malarstwie Flandrii i niezależnych Prowincji Północnych wątek scen kuchennych. Na rycinie Falcka blask płomieni bije ze znajdującego się w głębi kompozycji kominka. O żywiole przypomina także dym, wydobywający się z kominów domu umieszczonego po lewej stronie ryciny. Postacie ptaszniczki, sprzedawczyni owoców, handlarki rybami i kucharki uosabiają w rzeczywistości personifikacje czterech żywiołów.

Kompozycje stworzone przez Justusa van Egmonta zostały jednak – w stosunku do realiów – wystylizowane. Młode dziewczęta noszą co prawda na szyjach dość skromną biżuterię, lecz jednocześnie przeguby alegorii *Powietrza* i *Wody* zdobią bransoletki z pereł. Również suknie znajdują się niejako „w pół drogi” pomiędzy ubiorami bogatego mieszczaństwa a prostymi, codziennymi strojami służących, które spotykamy na obrazach z Niderlandów. Zdobione koronkami przy dekoltach i mankietach, nie mają wiele wspólnego z ubiorami pospolitych ulicznych handlarek. Dziewczęta noszą jednak fartuchy i chusty na głowach – charakterystyczne elementy stroju osób pracujących, stojących niżej w hierarchii społecznej. Ich suknie są o wiele skromniejsze od bogatych strojów personifikacji żywiołów, pór roku, pór dnia czy zmysłów występujących na rycinach paryskich z tego samego czasu, wydawanych przez Jeana I Leblonda. Dziewczęta personifikujące żywioły z cyklu rytowanego przez Falcka wyróżniają

także proste fryzury ułożone z falujących (*Ziemia*) lub skręconych – wedle ówczesnej mody – włosów.

Analizując wymowę cyklu plansz, musimy wciąż pamiętać o roli komentarza, który dopełnia znaczenie każdej ryciny. Komentarze nawiązują bezpośrednio do wykonywanych przez kobiety czynności, co – w tym przypadku – zdaje się potwierdzać tezę, że wszystkie wiersze powstały dla tego konkretnego cyklu graficznego. Jak możemy się przekonać, komentarze cyklu żywiołów zostały podporządkowane nadrzędnej idei – jest nią pożywienie. Na każdej planszy pierwszy czterowiersz zawiera tekst w języku Moliera, drugi – Szekspira.

Napisy na planszy *Powietrza* głoszą:

*L'AIR* | *Le Giboyeur dépeuple L'air* | *D'oiseaux exquis, et delectables;*  
*Au lieu que ie les fay voler; | Mais c'est sur les meilleures Tables.*

(Łowca pustoszy powietrze z ptaków wybornych i smaczych. Zamiast dać im fruwać, ja każę im lecieć na najlepsze stoły)<sup>22</sup>.

*THE ARE* | *The falor de stroyes the are* | *Of all the swet est and fare est bourdes* | *Qnd j amcke theon to flie* | *Apon the beste tabeles.*

Wersy kolejnego, dość banalnego w istocie wiersza także jednoznacznie wskazują na zawód dziewczyny personifikującej ziemię. Jest nią handlarka utrzymująca się ze sprzedaży sezonowych płodów rolnych:

*LA TERRE* | *Je m'entretiens comme ie puis* | *Des biens dont la Terre foisonne* | *Et vends des Plantes et des fruits, Tels que la Saison nous les donne.*

(Utrzymuję się tak, jak potrafię, z dóbr, którymi ziemia obfituje, sprzedaję takie rośliny i owoce, jakie dostarcza nam pora roku).

*THE EARTH* | *An j lif ponn the best* | *Than earth bringes forth* | *And j fil the plantes and fruts* | *Jouch as the season bring forth.*

Na podobnej zasadzie komentarz przypisany *Alegorii Wody* wskazuje na źródło zarobkowania dziewczyny:

*L'EAU* | *L'eau seule me sert de boisson,* | *Je ne creins point qu'elle m'ennuyure;* | *Sans Eau le Poisson ne peut vivre,* | *Et je ne vis que de Poisson.*

<sup>22</sup> Francuskie wiersze przełożyła na język polski autorka artykułu.

(Jedynie woda służy mi za napitek, nie boję się, że mi się znudzi, bez wody ryba nie może żyć, a ja żyję tylko dzięki rybom).

*THE WATER/ The Water is my onle drnk | I fere not to be dronke | And the fish cannot lif without Water | And J lif by fish.*

W przypadku planszy *Alegorii Ognia* wiersze bezpośrednio nawiązują do wykonywanej przez kobietę czynności, czyli obracania różna:

*LE FEU | Cex exercice m'est un jeu, | Contre les traits qu'Amour decoche; | Et lors que je suis pres du feu | Mon Element c'est de tourner la broche.*

(To ćwiczenie jest dla mnie igraszką na przekór strzałom wypuszczanym przez Amora, a kiedy jestem blisko ognia, moim żywiołem jest kręcenie różna).

*HE FIER | This Eckersiz is a game to me | A gantes the arocs that love shoutes | And when j am nere the fier | My Element is to torne the spet.*

W przeciwieństwie do wielu komentarzy znanych z odmiennych francuskich alegorycznych rycin powstałych w tym samym czasie, wiersze w języku francuskim i angielskim prawie nie wspominają o uczuciu miłości. Jedyne nawiązanie do sfery uczucia zawiera komentarz z planszy *Ognia*, gdzie praca staje się obroną przed strzałami Kupidyna. To zresztą wyjątkowy przypadek nawiązania przez anonimowego autora do miłosnej metafory ognistego żaru.

Paryski cykl rytowany przez Falcka posłużył za wzór norymberskiemu wydawcy Johannowi Hoffmannowi<sup>23</sup>. Nastąpiła zmiana formatu plansz poprzez dodanie scen krajobrazowych. Możemy domniemywać, biorąc pod uwagę czas powstania paryskiego cyklu (1639–1644), lata działalności norymberskiego wydawcy (1655/58–1698) oraz stroje przedstawionych postaci, że seria została stworzona najwcześniej w latach 60. XVII wieku.

Trzy plansze z cyklu żywiołów wydane przez Hoffmanna przedstawiają personifikacje zgodnie z francuskimi oryginałami.

<sup>23</sup> Nieodnotowany dotychczas w literaturze przedmiotu cykl został po raz pierwszy omówiony przez autorkę artykułu podczas wystąpienia zatytułowanego „Geographical Metamorphoses: the influence of a composition attributed to Justus van Egmont, and that of the ‘Elements’ Cycle, engraved by Jeremias Falck, on print series produced by German publishing houses”, w ramach konferencji „Beyond Reproductive Printmaking. Prints and the Canon of European Painting (ca. 1500–1810)”, zorganizowanej przez Staatliche Kunstsammlung Dresden i Technische Universität Dresden, mającej miejsce w Dreźnie 18–19 września 2017 r.

Jedynie postać symbolizująca ziemię została ukazana w lustrzanym odbiciu. Nieznany rytownik dość wiernie, choć w o wiele mniej udolny sposób, powtórzył schemat kompozycji. We wszystkich przypadkach widoczne są jednak duże zmiany w ubiorze postaci. Skromniejsze suknie ustąpiły miejsca bogatym strojom o bufiastych rękawach zdobionych koronkami. Personifikacje nie noszą fartuchów. Zmienił się wykrój koronkowych kołnierzy. Gorsety sukni zostały wzbogacone dodatkowymi falbankami, kokardkami i broszami. Szyję każdej z personifikacji zdobi naszyjnik z pereł. Zmianie podległy także same fryzury wraz nakryciami głowy. Chustę na głowie zachowała jedynie personifikacja wody. Mały kapelusz personifikacji powietrza zdobiony trzema piórami został zastąpiony modnym kapeluszem z szerokim rondem z licznymi strusimi piórami. Ten sam typ kapelusza nakrywa głowę personifikacji ziemi. Fryzury wszystkich kobiet są bardziej wyszukane – składają się ze skręconych długich loków opadających na ramiona. Dodatkowo włosy personifikacji ziemi ozdabiają kokardki.

Powyższe zmiany zostały wprowadzone świadomie. Pierwotna konwencja stroju i postaci nie odpowiadała wydawcy kopii. Postacie domniemanych sprzedawczyń i kucharki ubrane według francuskiej mody z lat 40. XVII wieku zostały zastąpione przez bogato odziane niewiasty. Ich stroje najbardziej przypominają modę rozpowszechniającą się od lat 60. XVII wieku. Ten sam typ fryzury oraz gorsety o charakterystycznym owalnym dekolcie i rękawach z bufkami na przedramieniu, spotykamy między innymi na portretowych rycinach wydawanych przez Hoffmanna, przedstawiających współczesne mu arystokratki.

W tle każdej z plansz, opatrzonej tytułami w języku łacińskim i niemieckim, ukazano sceny ilustrujące zdobywanie pożywienia. Widzimy na nich ubrane równie strojnie damy, prawdopodobnie będące szlachciankami, skoro wraz z towarzyszącymi im kawalerami uczestniczą w polowaniach. Na planszy *Powietrza* („AER. Luft.”) kobieta jedzie konno w towarzystwie modnie ubranego mężczyzny, trzymając na ręku sokoła ćwiczzonego do polowania na ptaki. Na planszy *Ziemi* („TERRA. Erde.”) dama wraz ze swym towarzyszem poluje na jelenie. Na przedstawieniu *Wody* („AQUA. Wasser.”) para przechadza się wzdłuż brzegu rzeki czy może jeziora, z którego toni rybacy wyciągają sieć z rybami. Z kolei na przedstawieniu *Ognia* („IGNIS. Feuer.”) wytworna elegantka przypatruje się, jak jej towarzysz zabija lisa. W tym przypadku maść zwierzęcia jak i kształt jego ogona przypominający płomień



stanowią aluzję do żywiołu ognia. Pierwiastek ognia symbolizują także umieszczone w tle płonące ognie latarni morskich.

Uzupełnienie każdej ryciny stanowią niemieckie komentarze<sup>24</sup>. Ośmiowersze ujmują żywioły w szerszym aspekcie, ukazując je przede wszystkim jako dobroczynne siły na różne sposoby służące człowiekowi. Na przekór *Ikonologii* Ripy, przyznającej prymat żywiołowi wody, nieznany autor szczególnie wyeksponował rolę powietrza. Jak pisze:

*AER. Luft. | Die Luft muß alles was, deß Schöpfers Schaffungswort, | Es werde: vorgebracht, erhalten fort und fort; | Sie ist es die da nährt, zehrt, Lebend, sterbend macht: | Ohn sie in Kürtze wurd die Welt zu grund gebracht.*

*Kurtz: was da Atem hohlt, und was die Erde hegt, | Das Feuer selbsten auch, was sich in Wasser regt, | Nimmt alles von der Luft her, seine Nahrungs=Krafft, | Nun frag: Ob die Natur was Leeres hat und schafft.*

(Powietrze utrzymuje przy życiu wszystko, co stworzone zostało słowem Stwórcy: „niech stanie się światło”. Jest ono tym, co karmi [podkr. Ch. M.-J.], niszczy, czyni żywym i śmiertelnym. Bez niego w krótkim czasie wszystko zginie. Krótko: wszystko, co oddycha i co ziemia nosi, też sam ogień, wszystko, co się porusza w wodzie. Bierze wszystko z powietrza, swoją siłę odżywczą. Pyta teraz: czy natura stwarza coś z próżni).

Służebny aspekt żywiołu ognia podkreślają wersy kolejnego wiersza:

*IGNIS. Feuer. | Das Feür ein Nutzlich ding, kan uns der Kälte wehren, | kan auch auß unvorsicht, alls was es find verzehren. | Die höchste Feüers=Flamm, und Seele, wie man meint, | Der Schöpfung der Natur, fast dünn bewöglich scheint.*

*Kan bey der blinden Nacht, die zwitzerende Stralen, | und Striemen so beflammt, alß Sternen Schneützen mahlen, | Es leücht dem Wandersmann, Es leücht dem Schiff im Meer, | Macht wohlgeschmack die Speiß, gibt Schutz und Gegenwehr.*

(Ogień użyteczna rzecz, może nas ustrzec przed zimmem, przez nieostrożność może pochłonać wszystko. Najwyższy płomień i dusza, jak się sądzi, Stworzenia Natury, zdają się być nieporuszone. Ma moc w ciemną noc migocące promienie oraz swój blask rozniecić tak, jak czynią to

<sup>24</sup> Autorem polskiego tłumaczenia jest Arkadiusz Fogel.

gwiazdy na niebie, Przyświeca wędrowcowi. Świeci okrętom na morzu. Doskonali smak potraw [podkr. Ch. M.-J.], daje schronienie i obronę).

W tym wypadku dwa dobroczynne działania ognia: pomoc, jaką zapewnia w nawigacji okrętom na morzu, oraz doskonalenie smaku potraw nawiązują bezpośrednio do scen ukazanych na rycinie.

Powiązanie słów wiersza z motywami z ryciny: koszami wypełnionymi owocami, ze scenami polowania oraz ścinania gałęzi drzewa występuje także w przypadku planszy *Ziemi*. Zapewne nieprzypadkowo komentarz głosi:

*TERRA. Erde | Schau wie die Schwangre Erd, vieltausend Früchte giebet, | Dem Menschen seinem Wirth, und auch denselben Liebet. | Sorgt für ihn Mütterlich, läst wachsen Graß und Kraut, | Daß Er das Leben hab und decke seine Haut.*

*Der Walt gibt Wild und Holtz; Schau wie die schwancken Reben, | Den Edlen Traubensafft, in grosser Menge geben; | Der Früchte sind so viel daß ichs nit nennen kan, | Galenus und sein Volck mag solche zeigen an.*

(Spójrz, jak brzemienne ziemia oddaje tysiące swych owoców [podkr. Ch. M.-J.] Człowiekowi, swemu gospodarzowi, którego miłuje, Okazuje mu matczyną troskę, daje rosnąć trawie i chwastom, Aby mógł żyć i nią się okryć. Las daje zwierza i drewno [podkr. Ch. M.-J.], spójrz, jak uginające się winorośle, Dają obficie szlachetny sok winogronowy, Owoców jest takie mnóstwo [podkr. Ch. M.-J.], że nie można tego wypowiedzieć. Galen i jego lud ogłasza to wszem).

Tekst poświęcony wodzie wspomina o rybach oraz okrętach, podczas gdy na miedziorycie ukazano rybaków podczas połowu:

*AQUA. Wasser. | Wassers=Wasser=Grimm du kanst dich Tobend stellen, | Eh du die Perlen gibst, kanst du die Schiffe schnellen | Biß nach dem Himmel zu, fast in den tieffen Grund, | Wo deine Fische nehr, dein weiter Wasser=schlund.*

*Die Muschel liebt den Sand, die Meer und Purpur-Schnecke, | Der Königlische Pracht, kan sich daselbst verstecken. | In dir Neptunus wohnt, bey dem der Wallfisch spielt, | Welcher gantz ungeheür nur zum verderben zielt.*

(Furio wody wód, ty możesz ukazać swe szaleństwo, Och, ty rodzisz perły, możesz wprawiać w ruch okręty, Aż po nieboskłon, aż do otchłani, Gdzie karmi się twe ryby, w wodnej gardzieli.

Muszle kochają piasek, morze i ślimaki szkarłatniki, Nawet królewski przepych może się przy nich schować. W niej zamieszkuje Neptun, bryka wieloryb, Jakież to potwory czyhają tylko, by niszczyć).

Należy zaznaczyć, że w przypadku trzech elementów: powietrza, ognia i wody, nieznany autor podkreśla także ich niszczącą i groźną siłę. Jedyne w przypadku ziemi eksponuje wyłącznie jej pozytywną rolę. W niemieckim cyklu *Żywiołów* komentarze zostały dopasowane do rozbudowanych – w stosunku do francuskich wzorów – kompozycji.

Odmienny sposób ukazywania pierwiastków za pomocą różnych rodzajów pożywienia spotykamy w serii rycin Jana van de Velde II, wykonanych w roku 1622 według kompozycji Willema Buytewecha<sup>25</sup>. Różnorodne sceny rodzajowe zostały ukazane na tle panoramicznego krajobrazu<sup>26</sup>. Powrót z polowania na ptaki symbolizuje powietrze. Rybacy, ukazani nad brzegiem morza, sprzedający ryby – plon wcześniejszego połowu – uosabiają pierwiastek wody. Targ, podczas którego odbywa się sprzedaż bydła i płodów rolnych, wyobraża element ziemi. Jedyne żywioł ognia nie łączy się z ideą pożywienia, gdyż został przedstawiony za pomocą nocnej sceny bitewnej, z widocznymi lufami armatnimi ziejącymi płomieniami podczas wystrzału. Notabene wykonane ze stopów metali przedmioty, w tym armaty, dodatkowo kojarzono z ogniem, z powodu rodzaju obróbki, jakiej został poddany wytapiany surowiec, by stać się armatnią lufą.

Przykładem martwej natury ukazującej cztery żywioły jest płótno z roku 1630 wspomnianego już malarza Sebastiana Stoskopffa,

<sup>25</sup> Hollstein's *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca 1470–1700*, t. XXXIII: *Jan van de Velde*, Text, Rosendaal 1989, s. 14–16, nr kat. 18–21; Hollstein's *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca 1470–1700*, t. XXXIV: *Jan van de Velde*, Plates, Rosendaal 1989, s. 16–19; Plansza *Aer*, u dołu ryciny komentarz: *Aer jam sequitur': animæ vitalis origo: / Quo sine nil vivit quicquid in orbe datur. // Mobilis aſſiduo fœcundat semine terram, / Hic regnantq̄ Noti, Pennigeriq̄ greges;* plansza *Terra*, komentarz: *Terra suas ostentat opes, et munera ruris / Setigeros que suos, ruricolos que boves. // Dona que largitur que mittit divite cultu / Vel fœcunda Hales vel rubicunda Ceres;* plansza *Aqua*, komentarz: *Frugum terra Parens superatur ab æquor vasto, / Quo nihil utilius Navita habere potest. // Delphini nobis veniunt hinc atque balance, / Et reliqui pisces qui nutriumtur aqua;* plansza *Ignis*, komentarz: *Ignis alit mundrum Princeps et viribus acer / Orbis fræna suo temperat arbitrio. // Lucida flammifero locat ignis sydera Cælo, / Per quæ fœcundo cuncta calore fovet.*

<sup>26</sup> Ilustracje dostępne na stronie: [<https://www.tunickart.com/artwork/the-four-elements-earth-air-fire-and-water/>].

znajdujące się w zbiorach Kunstmuseum w Bazylei<sup>27</sup>. Tym razem artysta przedstawił kameralną martwą naturę, ograniczając atrybuty do minimum. Ziemię i ogień symbolizuje karczoch podgrzewany na przenośnym piecyku, powietrze – martwe dzięcioly, a wodę – karp pływający w cebrze.

Podsumowując rozważania, należy stwierdzić, że obok samodzielnych przedstawień personifikacji elementów, często utożsamianych z postaciami bóstw antycznych<sup>28</sup>, temat żywności w sztuce końca XVI i XVII wieku pojawia się przybrany w kostium sceny rodzajowej, krajobrazu ze sztafażem czy martwej natury. Najczęściej symbolami pierwiastków stają się produkty spożywcze bądź czynności związane z pozyskaniem pożywienia lub przygotowaniem potraw. Żłudne okazuje się jednak pierwsze wrażenie, że wzniosły temat elementów, z których – jak wciąż wierzono – zbudowany jest świat podksiężycowy, został sprowadzony do trywialnych wyobrażeń pożywienia. Należy bowiem pamiętać, że według obowiązującej od czasów starożytnych zasady tzw. korespondencji, eksponującej immanentny związek makro- i mikrosmosu, z tych samych pierwiastków co materia świata zbudowany jest także człowiek. Zasada ta legła u podstaw teorii Arystotelesa, formułującej cztery pary jakości<sup>29</sup> (łac. *qualitates*), jak i teorii medycznych Hipokratesa, a następnie Galena, opartych na związku żywności z temperamentami oraz ich wpływu na proces leczenia, w którym ważną rolę odgrywał właściwy dobór pożywienia<sup>30</sup>. Starożytne teorie medyczne, rozwinięte w X i XI wieku przez lekarzy arabskich, obecne i pogłębiane w średniowiecznych traktatach Gerarda z Cremony (*De gradibus*) i Arnolda z Villanova, obowiązywać miały jeszcze w XVI i XVII stuleciu.

<sup>27</sup> B. Hahn-Woernle, op. cit., s. 134 n., nr 14; Kunstmuseum Basel, olej na płótnie, nr inw. 1487; ilustracja dostępna pod adresem internetowym: [[http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection\\_detail.\\$TspImage.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SelementList&sp=1&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F](http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.$TspImage.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SelementList&sp=1&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F)], [dostęp: 9.10.2018].

<sup>28</sup> Ziemię łączono z Demeter (Ceres) i frygijską boginią Kybele, wodę – z Posejdonem (Neptunem) oraz Amfitrytą; powietrze uosabiała Hera (Junona), ogień – Zeus (Jowisz), Hades (Pluton), Persefona (Prozerpina), Hestia (Westa) oraz Hefajstos (Wulkan); na temat innych polskich przedstawień żywności, por.: K. Moisan-Jablonska [Ch. Moisan-Jablonski], *Obecność czterech żywiołów w polskiej sztuce XVII wieku*, w: *Obraz i żywioły: Materiały z Konferencji „Obraz i żywioły”*, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 11–12 października 2006, red. M.U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007, s. 215–229.

<sup>29</sup> Ciepło i suchość, ciepło i wilgoć, zimno i suchość, zimno i wilgoć.

<sup>30</sup> Por.: O. Lafont, *La pharmacie, des origines à la loi de germinal an XI*, w: *Une histoire de la pharmacie. Remèdes, onguents, poisons*, red. Y. Brohard, Paris 2012, s. 49–57. Podrozdział: *Les théories à la base des conceptions des médicaments. La théorie hippocratique-galénique*; por.: W. Bajor, *Immanencja czy transcendencja człowieka wobec żywiołów. Starożytność i średniowiecze*, w: *Obraz i żywioły...*, s. 53–63; por.: Z. Ciećkiewicz, *Liczba cztery, czyli cztery żywioły*, w: *Obraz i żywioły...*, s. 67–77.

Jak widać, w tym samym okresie popularnymi były także przedstawienia ukazujące żywioły pod postacią produktów spożywczych, którymi posila się człowiek. W rzeczywistości zatem wspomniane powyżej obrazy i ryciny również wizualizowały, w zakamuflowany sposób, ideę pradawnego związku makro- i mikrokosmosu.

## Summary

### **Food as a symbol of the four elements – or reminiscences of the ancient theory of the relationship between the macrocosm and the microcosm – based on selected examples of prints and paintings dating from the late 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries**

In early-modern times, the structure of the world – which dates back to the roots of ancient philosophy – was basically defined using three concepts: matter, time and space. The world was made up of four elements: water, earth, fire and air. In his treatise entitled *Iconology* (or a collection of emblematical figures), first published in Rome in 1593, Cesare Ripa created an artistic canon of early-modern allegories. Even before Ripa's publication, there was a tendency in the Netherlands to combine symbols of all the elements with the concept of food. In a series of four paintings by Joachim Beuckelaer, stalls with merchants have deliberately been placed in the foreground, and scenes from the gospels – depicting spiritual values – only appear in the background. The symbolism of the elements, combined with food, also appears in two paintings by Sebastian Stoskopff, and in a series of engravings by Jacques de Gheyn II. On individual plates (depicting air, earth, water), we see representatives of the three ages of man showing animals that have been hunted or caught. The woman, personifying fire, was portrayed as a cook holding a spit skewered with a bird and a hare, while a fish lies on the table next to her. In the case of the last plate, its meaning is more complex, and it is not devoid of erotic content since it refers to the metaphor of fire as a symbol of physical desire. Also of interest is a series of copperplate engravings depicting the *Four Elements* by Jeremias Falck made for the Parisian publisher Jean I Leblond. As we can see, the comments added to the series of engravings depicting the elements were often subordinated to the overriding idea – that of food. Falck's Parisian series was used as a model by Johann Hoffmann. In the background of each plate, made for the publisher in Nuremberg, are scenes illustrating the acquisition of food. Whereas the series of landscapes engraved by Jan van de Velde II in 1622 shows a different way of presenting the elements with the use of various products.

In addition to the individual personifications of the elements, often identified with figures of ancient deities, the topic of the elements, in the art of the late 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, appears in the guise of a genre scene, a landscape with staffage, or a still life. Most frequently, food products, or activities related to obtaining food or preparing dishes, become symbols of the elements. However, the first impression that the high-flown theme of the four elements, which – as was still believed in the early days of the early-modern era – resided in the sublunar sphere, was reduced to trivial images of food, turns out to be deceptive. It should be remembered that, in accordance with the principle in force since ancient times, which emphasizes the inherent relationship of the macrocosm and microcosm, man is also made of the same elements as the matter from which the world is built. This is the principle that lay at the heart of Aristotle's four-element theory (Latin *qualitates*), as well as the medical theories of Hippocrates, and later those of Galen, based on the relationship between the elements and the temperaments and their impact on the treatment process, in which the right choice of food played an important role. Ancient medical theories remained in force well into the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. As can be seen, in the same period, depictions showing the elements in the form of food products, on which man feeds, were also popular. In reality, the above-mentioned paintings and prints also visualized, in a disguised manner, the idea of the ancient relationship between the macrocosm and the microcosm.

**Słowa kluczowe:** cztery elementy, pożywienie, ikonografia, sztuka, XVI i XVII wiek  
**Key words:** four elements, food, iconography, art, 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries