

Miroslaw Lenart

ORCID: 0000-0001-9184-6893

Uniwersytet Opolski

Zapomniany świat znaczeń. Malowane wizerunki „dzikich mężów” w *Księdze praw miejskich Głubczyce*

The Forgotten World of Meanings: Painted
Depictions of the Wild Man in the *Book of
Municipal Laws of Głubczyce*

Abstrakt

Artykuł ma na celu ukazanie wpływu bogatej symboliki „dzikiego męża”, która została według autora opracowania świadomie użyta jako znaczący i jednocześnie uzupełniający element przekazu treści pochodzącej z pierwszej połowy XV wieku *Księgi praw miejskich Głubczyce* (Codex Iuris Lubschicensis). Analizowany materiał źródłowy stanowi spisany w języku niemieckim zbiór praw miejskich, sporządzony m.in. na bazie łacińskich odpisów, który oprócz bogatych zdobień posiada liczne sceny figuralne. Ich autorem był Jan z Żytawy, iluminator czynny na Śląsku i we Wrocławiu, który ukończył swoją pracę w końcu 1421 lub na początku 1422 roku. W artykule przedstawiono dotychczasową literaturę naukową dotyczącą manuskryptu, uważanego przez długi czas za zaginiony, oraz wykazano, że dotychczasowe opracowania pomijają warstwę symboliczno-znaczeniową przedstawień figuralnych, dostrzegając w nich niepowiązane z treścią rękopisu *drôlerie*. Dodatkowo wskazano na obszerny stan badań na temat „dzikiego męża” w kulturze europejskiej, który dotychczas był pomijany

przez badaczy pochodzącego z Głubczyc źródła. W opinii autora opracowania Dzicy Mężowie są ważnym elementem wzmacniającym siłę przekazu całości zbioru praw miejskich i wpisują się w charakterystyczne dla epoki powstania rękopisu opozycje, takie jak: wieś – miasto, prawo stanowione – prawo zwyczajowe, chrześcijaństwo – pogaństwo. Przeprowadzone analizy porównawcze prowadzą do wniosku, że w kulturze europejskiej „dzikim mężom” niejednokrotnie przypadało w udziale kierowanie do ludzi nauk moralnych. Byli oni postrzegani jako uosobienie pierwotnego dobra zaklętego w naturze, a żyjąc z nią w harmonii, pozostali zwierciadłem moralnym dla tych wszystkich, którzy nie uznają jeszcze przepisów zawartych w regulacjach prawnych. „Dziki mąż” to zatem strażnik naturalnego prawa, lub też ducha prawa, co zapewne pragnął oddać Jan z Żytawy, iluminator jednego z najcenniejszych dokumentów przechowywanych obecnie w Archiwum Państwowym w Opolu – w aktach miasta Głubczyc (zespół nr 9, sygn. 122).

Słowa kluczowe: „dziki mąż”, Selvadego, Głubczyce, *Księga praw miejskich Głubczyc*, Codex Iuris Lubschicensis

Abstract

This article aims to present the influence of the rich symbolism of the Wild Man, which may have been deliberately used as a significant and complementary element of the message conveyed in the first half of the 15th century Book of Municipal Laws of Głubczyce (*Codex Iuris Lubschicensis*). The analyzed source is a collection of municipal laws written in German, compiled partly from Latin copies, which, in addition to its elaborate decorations, contains numerous figural scenes. These were created by Johannes de Zittawia, an illuminator active in Silesia and Wrocław, who completed his work at the end of 1421 or in early 1422. The article reviews the existing literature on the manuscript, which was long considered lost, and demonstrates that previous studies have overlooked the symbolic and meaningful layer of the figural representations, viewing them instead as unrelated *drôleries* (humorous or whimsical illustrations). Furthermore, the article points to the extensive research on the Wild Man in European culture, which has so far been neglected in studies of the Głubczyce manuscript. In the author's opinion, the Wild Men are an important element that enhances the overall message of the municipal law collection and fit within the characteristic oppositions of the time when the manuscript was created, such as: village – city, codified law – customary law, Christianity – paganism. The conducted comparative analyses lead to the conclusion that in European culture, Wild Men were often seen as figures guiding people towards moral knowledge. They were perceived as embodiments of the primal good embedded in nature, and by living in harmony with it, they served as moral mirrors for those who had not

Zapomniany świat znaczeń. Malowane wizerunki „dzikich mężów”...

yet encountered the laws codified in legal regulations. The Wild Man is thus a guardian of natural law, or the spirit of the law, which Johannes de Zittawia, the illuminator of the gemstone document currently housed in the State Archives in Opole, the records of the city of Głubczyce (collection no. 9, signature 122), likely intended to convey.

Keywords: “wild man”, Selvadego, Głubczyce, Book of Municipal Laws of Głubczyce, *Codex Iuris Lubschicensis*

Jednym z najcenniejszym i jednocześnie najciekawszych materiałów archiwalnych przechowywanych w Archiwum Państwowym w Opolu jest księga praw miejskich dotyczących miasta Głubczyce, znajdującego się obecnie na terytorium województwa opolskiego. Jest to zbiór kodeksów, spisany w XV stuleciu, stanowiący niegdyś integralną część dokumentów Archiwum Miejskiego Głubczyc. Zgodnie z obowiązującą praktyką archiwalną rękopis, uważany przez pewien czas za utracony, trafił po latach swoistej tułaczki do Opolu, gdzie przechowywane są wszystkie zachowane dokumenty wymienionego wyżej archiwum w Głubczycach.

Powstanie i charakterystyka materiału archiwalnego

Księga praw miejskich Głubczyc została spisana w XV wieku, kiedy miasto przeżywało swój rozkwit pod rządami księcia opawskiego Przemysława (Przemka) I opawskiego (ok. 1365–1433). Zapewne w celu uporządkowania zapisów prawnych zdecydowano się wówczas przetłumaczyć na język niemiecki, używany powszechnie przez mieszczan, część dokumentów przechowywanych w kopiach łacińskich i sporządzić z nich osobną księgę. Dzieła tego podjął się pochodzący z Głubczyc Mikołaj zwany Brevis (Kurz, Krótki). Tekst manuskryptu został spisany czarnym atramentem na pergaminie. Obecne wymiary kart to 40 cm wysokości i 29,5 szerokości. Tekst umieszczono w dwóch kolumnach po 28 wierszy o wymiarach 27 × 8,5 cm. Zapewne sam Mikołaj zajął się tzw. rubrykowaniem, czyli oddaniem czerwonym atramentem tytułów, rubryk, podkreśleń, foliacji i żywej paginy¹. Do ozdobienia rękopisu zatrudniono wybitnego śląskiego iluminatora z pierwszej połowy XV wieku – Jana z Żytawy. Prace te zostały wykonane zapewne pod koniec 1421 roku lub

1 Sławomir Szyller, „Dzieje Księgi”, w *O Księdze praw miejskich Głubczyc. Studien zum Leobschützer Stadtrechtbuch* (Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, 2006), 13–14.

na początku roku następnego. Uważa się, że rękopis *Księgi praw miejskich Głubczyc* to najwybitniejsze dzieło Jana i jednocześnie ostatnie samodzielne, które wyszło spod jego ręki. Niestety nie jest znany warsztat, w którym wykonano oprawę rękopisu. Jej obecny wygląd jest efektem przeprowadzonych na początku XX wieku prac konserwatorskich. Wykorzystano wówczas oryginalne elementy, w tym deski, ale nie zrekonstruowano brakujących już wówczas zapięć. Analiza całości rękopisu pozwala sądzić, że kodeks był gotowy dopiero w 1422 roku i od tego czasu księga zaczęła spełniać swoją funkcję aż do roku 1599. Z tą datą związany jest akt nadania nowych praw miejskich Głubczycom przez Georga Friedricha Hochenzollerna i jednocześnie unieważnienie starych, spisanych w interesującym nas rękopisie. Przeleżał on jednak w archiwum aż do roku 1945, spotykając się z zainteresowaniem grona naukowców, którzy ostatni raz korzystali z niego w 1942 roku. Pomimo spalenia głubczyckiego ratusza wskutek działań wojennych archiwum miejskie oraz muzeum ocalały prawie w całości. Niestety rękopis praw miejskich został zabrany, być może w celu jego zabezpieczenia. Po wojnie, w 1946 roku, pojawił się w Rzeszowie, po czym zaginął na długie lata². Ostatecznie odnalazł się w kolekcji Barbary Piaseckiej-Johnson, która w 2001 roku przekazała *Księgę praw miejskich Głubczyc* powołanej przez nią fundacji wspierającej chorych na autyzm. Środki ze sprzedaży rękopisu miały zasilić fundusz przeznaczony na utworzenie pierwszego domu dla osób cierpiących na tę chorobę. O wycenę woluminu fundacja zwróciła się do Biblioteki Narodowej, której eksperci rozpoznali w manuskrypcie *Księgę praw miejskich z Głubczyc*, uważaną za utraconą na zawsze. Rezultatem nagłośnionej w mediach dyskusji na temat cennego dokumentu była decyzja Barbary Piaseckiej-Johnson o przekazaniu rękopisu, jako dzieła kultury narodowej, na rzecz Skarbu Państwa³. Oficjalnie akt przekazania nastąpił 22 lipca 2002 roku⁴. Decyzją Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych w Warszawie, działającego na podstawie ustawy archiwalnej, *Księga praw miejskich Głubczyc* została zdeponowana w Archiwum Państwowym w Opolu, gdzie znajduje się do dziś w zbiorze Akt miasta Głubczyce⁵.

2 *Ibidem*, 14–15.

3 Na temat pertraktacji odnośnie do przekazania księgi zob. artykuł: Rafał Skąpski, „Jak odzyskałem «Księgę Głubczycką»”, *Przegląd* 16 (2017): 36–37 (<https://www.tygodnikprzegląd.pl/odzyskałem-ksiege-glubczycka/>, dostęp: 20.10.2024).

4 Zob. *Głos Głubczyc. Miesięczny magazyn samorządowy informacje – społeczeństwo – kultura – edukacja – historia – sport*, R. 15, 5/154 (2006): 2.

5 Archiwum Państwowe w Opolu, *Księga praw miejskich, 1421, Akta miasta Głubczyc*, zespół nr 9, sygn. 122.

Stan badań

Pojawienie się w Polsce zaginionego rękopisu zwróciło na niego uwagę badaczy reprezentujących różne dziedziny. Choć treść zbioru aktów prawnych znana była z późniejszych odpisów, można było nareszcie skonfrontować znane teksty z oryginałem, nadto poddać analizie najbardziej nas interesującą warstwę ikonograficzną. Świadectwem zainteresowania dokumentem jest jego edycja w opracowaniu Gunhild Roth ze wstępem Winfrieda Irganga⁶. W tym samym roku ukazała się limitowana do 100 egzemplarzy, numerowanych ręcznie, publikacja wydana przez Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, prezentująca w wersji dwujęzycznej (polsko-niemieckiej) artykuły poświęcone *Księdze praw miejskich Głubczyc*⁷. Po krótkim wstępie podpisanym przez Barbarę Piasecką-Johnson tom otwiera artykuł Sławomira Szyllera przedstawiający dzieje księgi. Jako drugi umieszczono tekst Jana Gromadzkiego na temat dekoracji rękopisu. Całość uzupełnia studium Gunhild Roth o powstaniu i znaczeniu tego źródła. Wymienione tu publikacje wydawały się wyczerpywać tematykę związaną z księgą, o czym świadczy materiał bibliograficzny, obszernie cytowany we wspomnianych książkach. Tym niemniej do tematyki prawnej zawartej w tekstach rękopisu z Głubczyc powrócił jeszcze Andrzej Szymański⁸. Ilustracje przyciągały także uwagę zamieszczonych w internecie tekstów Katarzyny Maler⁹ oraz Barbary Piechaczek¹⁰. Spośród wymienionych tu autorów na temat warstwy ilustracyjnej rękopisu najszerzej wypowiedział się Sławomir Szyller we wspomnianym już wyżej tomie studiów.

Lektura uwag na ten temat jest co najmniej zaskakująca, przynajmniej jeśli chodzi o wymalowane przez Jana z Żytawy tzw. *drôlerie*. Chodzi tu

6 *Das „Leobschützer Rechtsbuch”*, red. Gunhild Roth, Winfried Irgang (Marburg: Herder-Institut, 2006). Doczekała się ona dwóch recenzji. Zob. Wojciech Mrozowic, „Das «Leobschützer Rechtsbuch» – recenzja”, *Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*, R. 64, nr 1 (2009): 87–90; Tomasz Jurek, „Das «Leobschützer Rechtsbuch» – recenzja”, *Roczniki Historyczne*, R. 72 (2006): 208–210.

7 Szyller, „Dzieje Księgi”.

8 Andrzej Szymański, „Księga praw miejskich Głubczyc (Codex Iuris Lubschicensis)”, *Opolskie Studia Administracyjno-Prawne*, t. 16, nr 4, cz. 1 (2018): 51–62.

9 Katarzyna Maler, *Codex Iuris Lubschicensis*, <http://glubczyce.pl/203/codex-iuris-lubschicensis.html> (dostęp: 20.10.2024).

10 Barbara Piechaczek, *Codex Iuris Lubschicensis (1421 r.). Kodeks praw miejskich Głubczyc jako przykład warsztatu artystycznego Jana z Żytawy*, <http://docplayer.pl/2468492-Barbara-piechaczek-codex-iuris-lubschicensis-1421r.html> (dostęp: 20.10.2024). Tekst powieliła treść publikacji konferencyjnej: *Slezské kořeny sborník příspěvků z historické konference, 25. května 2012, Koncertní síň Svatého Ducha, Krnov* (Krnov: Městské informační a kulturní středisko, 2012).

o motywy dekoracyjne w postaci scenek figuralnych lub zwierzęcych, nacechowanych komizmem, skąd wzięło się określenie „żartobliwe” (fr. *drôlerie*). Pojęcie to pojawiło się w opisach iluminowanych rękopisów od XIX wieku, kiedy omawiane przedstawienia były już nieczytelne dla większości badaczy i budziły raczej śmiech niż potrzebę pogłębionych nad nimi studiów. Świadectwem długiego trwania dość powierzchownego patrzenia na malunki z udziałem ludzi i zwierząt są niestety także współczesne uwagi na temat prac iluminatora Jana, pomieszczone w *Księdze praw miejskich Głubczyc*. Znawczyni rękopisu Gunhild Roth pisze autorytatywnie:

Figuralne dekoracje marginalne na niektórych stronach także niemal w ogóle nie nawiązują do tekstu, pewne zbieżności można byłoby dostrzec najwyżej w portretach proroków i uczonych. Dlatego też rola tych drolerii sprowadza się wyłącznie do funkcji zdobniczej¹¹.

Wspomniana wyżej Katarzyna Maler nie poświęca malunkom zbyt wiele miejsca, natomiast Barbara Piechaczek zanotowała tylko: „dzicy ludzie» – symbolika jego [sic!] odbierana jest negatywnie, obrazować może pogaństwo”¹². Ważniejsze są dla nas jednak opinie niekwestionowanego specjalisty w dziedzinie iluminowanych rękopisów śląskich Jana Gromadzkiego. Pisze on na temat prac wykonanych przez Jana z Żytawy:

O ile pozostający w obrębie kolumny tekstu inicjał przeważnie ściśle nawiązywał tematem miniatury do jego treści, o tyle dekoracja marginalna była domeną ornamentalnej swobody i często, zgodnie z duchem epoki, potrafiła przybierać w postaci tzw. *drôlerie* formę żartobliwego komentarza do tekstu albo nawet tworzyć zupełnie niezależny od głównej dekoracji świat swoistych antypod, „zaludniany” przez dziwne i bajeczne stworzenia¹³.

Dalej zauważa:

Marginalia w *Księdze* nie odbiegają formą od podobnych ornamentacji w pozostałych manuskryptach iluminowanych przez Jana i choć podobnie jak inne współczesne im śląskie ornamentacje wywodzą się z tego samego, czeskiego źródła, to jednak wyróżniają się już na pierwszy rzut oka. Typ ornamentacji występujący zazwyczaj w śląskich iluminacjach był bowiem bardzo tradycyjny, uformował się jeszcze około 1380 r., jak się

11 Gunhild Roth, „Księga praw miejskich Głubczyc. Powstanie i znaczenie”, w *O Księdze praw miejskich Głubczyc. Studien zum Leobschützer Stadtrechtsbuch*, 78.

12 Piechaczek, *Codex Iuris Lubschicensis (1421 r.)*.

13 Jan Gromadzki, *Dekoracja księgi*, w *O Księdze praw miejskich Głubczyc*, 31.

wydaje, w bezpośredniej zależności od marginaliów w sławnych kodeksach, powstałych na zlecenie kanclerza królestwa czeskiego, biskupa litomyślańskiego i ołomunieckiego Jana ze Środy (†1380) i bez większych zmian był używany jeszcze w 1. połowie XV wieku. Składały się nań różne warianty wielobarwnego listowia – jakiejś dalekiej pochodnej liścia akantu, zastępowanego czasem dla odmiany ornamentacją florealną o bolońskim rodowodzie. Drogerie występują w tych dekoracjach zupełnie wyjątkowo, rzadko zdarza się nawet takie urozmaicenie, jak ozdobne pąki kwiatowe [podkreślenie moje – M.L.]¹⁴.

Zauważa nadto, że: „W kilku manuskryptach pojawiają się na marginaliach dzicy ludzie, motyw bardzo popularny w dekoracjach rękopisów wrocławskich”¹⁵. Ostatecznie jednak analiza całości prowadziła uczonego do konstatacji, że „z faktu występowania w tych samych form w różnych treściowo działach można też wnioskować, że nie niosą one ze sobą jakichś konkretnych treści, odnoszących się wyłącznie do Księgi”¹⁶. Do opinii cytowanego badacza dołączyć należy jeszcze jedno zapisane przez niego zdanie, ważne z punktu widzenia prezentowanego w dalszym ciągu wyводу: „Jedyną miniaturą, którą można zaliczyć do kręgu ikonografii swoście prawniczej, jest scena przysięgi rajców z inicjału na fol. 208”¹⁷.

Tyle na temat przedstawienia „dzikich mężów”¹⁸ mają do powiedzenia badacze *Księgi praw miejskich Głubczyc*. Dodajmy do powyższego informację, że symbolika tych postaci, motywu bardzo popularnego w sztuce średniowiecza, a zwłaszcza renesansu, powoli zdobywa zainteresowanie historyków sztuki. Świadectwem tego jest artykuł Moniki Jankiewicz-Brzostowskiej na temat toposu dzikiego człowieka i jego recepcji w późnogotyckim malarstwie w Polsce¹⁹. Nasze zainteresowanie skierowane jest jednak na bardzo konkretny aspekt funkcjonowania „dzikiego męża” w kulturze, bardzo mocno powiązany z kategorią prawa, co zresztą tłumaczy w opinii piszącego te słowa umieszczenie jego

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*, 32.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*, 30.

18 Ponieważ w literaturze naukowej stosuje się różne formy zapisu odnośnie do interesującej nas postaci, zasada, którą przyjęliśmy, sprowadza się do tego, że Dzikie Mąż, jako postać literacka, obecna w taksach pisanych lub przekazach ustnych, zapisywany jest z dużej litery. Natomiast, kiedy mowa o typie bohatera, używana jest forma „dziki mąż”.

19 Por. Monika Jankiewicz-Brzostowska, „Topos dzikiego człowieka i jego recepcja w późnogotyckim malarstwie w Polsce”, *Studia Historica Gedanensia*, t. IX (2018), 55–84.

wizerunku w interesującym nas rękopisie przechowywanym w Archiwum Państwowym w Opolu.

Dziki Mąż w przestrzeni wyobrażeń i mitów

W kulturze polskiej postać „dzikiego męża” z pewnością rozślawił jeden z pierwszych opublikowanych tekstów Jana Kochanowskiego: *Satyr albo Dziki Mąż*. Na treść wydanego w 1564 roku dziełka składa się krytyka wad społeczeństwa polskiego, wypowiedziana przez postać reprezentującą rzeczywistość pozamiejską i z tego dystansu oceniającą postawy i wartości ludzi związanych w istocie z kulturą dworu i miasta. Zauważenie owego faktu pozwala uchwycić istotę tego, co z dużym prawdopodobieństwem stało u podstaw wyboru „dzikiego męża” jako postaci nadającej się do uzupełnienia tekstu, na który składają się przepisy prawa miejskiego. Ponieważ w opublikowanych już tekstach poświęconych głównie pobytom Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej miałem okazję przyjrzeć się bliżej zagadnieniu relacji wsi do miasta oraz roli, jaką w obrazowaniu tego tematu odegrał „dziki mąż”, poniższe uwagi będą w dużej mierze powieleniem wcześniejszych ustaleń²⁰. Ich powtórzenie jest jednak konieczne dla zrozumienia roli „dzikich mężów” w obrazowaniu napięć charakterystycznych także dla epoki, w której powstała i była używana *Księga praw miejskich Głubczyc*.

Zwróćmy najpierw uwagę, że „dziki mąż” przez długi czas będzie się mieszał z postaciami znanymi z antyku i wczesnego średniowiecza²¹,

20 Zob. Mirosław Lenart, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013), 142–171; *idem*, „Padewczyk w Czarnolesie. O znaczeniu pobytów na terenie Republiki Weneckiej dla wyobraźni poetyckiej Jana Kochanowskiego”, w *Jan Kochanowski: nowe perspektywy badawcze. W sześćdziesięciolecie istnienia Muzeum w Czarnolesie*, red. Tomasz Błach, Mariusz Kozdrach (Radom: Łukasiewicz – Instytut Technologii Eksploatacji w Radomiu; Czarnolas: Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie), 121–139.

21 Z obszernej literatury naukowej na temat dzikiego męża wspomnieć można w tym miejscu kilka częściej cytowanych pozycji: Juha Pentikäinen, Marie-Laure Le Foulon, *L'Ours, le grand esprit du Nord* (Paris: Larousse, 2010); Gary R. Varner, *The Mythic Forest. The Green Man and The Spirit of Nature* (New York: Algora, 2006); Franck Tindland, *L'homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris. De l'animal à l'homme* (Paris: Harmattan, 2003); Massimo Centini, *L'Uomo selvaggio. Antropologia di un mito della montagna* (Ivrea: Priuli e Verlucca, 2000); Jean-Dominique Lajoux, *L'homme e l'ours* (Grenoble: Glénat, 1996); Lauri Honko, Senni Timonen, Michael Branch, *The Great Bear. A Thematic Anthology of Oral Poetry in the Finno-Ugrian Languages* (Helsinki: Finnish Literature Society, 1993); Peter F. Dorsey, *The Cult of Silvanus. A Study in Roman Folk Religion* (Leiden: E.J. Brill, 1992); Jean-Pierre Vernant, *Figures, idoles*,

co widać na przykładzie wspomnianego wyżej tekstu Kochanowskiego. Takie podobieństwa dotyczą także chociażby Merlina, spłodzonego według rozpowszechnionej legendy przez diabła, rysującego na łonie kobiety zarys człowieka, co widzimy np. na ilustracji z XV-wiecznego rękopisu *Ystorie de Merlin* (karta 62 v.)²². Z tego rękopisu pochodzi także ilustracja przedstawiająca dziecko (Merlina) całkowicie pokrytego owłosieniem po urodzeniu (*Ystorie de Merlin*, karta 63 v.). Przenikanie się postaci zamieszkujących niedostępne dotyczyło także Fauna czy Silvana. Wydaje się, że zanim doszło do takiego mieszania na kartach dzieł literackich, miejscem ich współprzebywania były różnego typu inscenizacje. Przykładem tego mogą być maskarady zwane momariami, popularne w kulturze weneckiej XV i początku XVI wieku, w których z upodobaniem podejmowano nie tylko tematy mitologiczne, a przebrania odgrywały znaczącą rolę. W 1526²³ oraz 1529 roku głównym bohaterem wspomnianych tu przedstawień była postać bardzo znana w przestrzeni kultury ludowej, a mianowicie „dziki mąż”. Pojawił się on jednak w mieście św. Marka o wiele wcześniej, już bowiem w XIV stuleciu popularny był festyn urządzany w okresie karnawału, podczas którego przez miasto prowadzono ludzi przebranych *a modo d'orso* czy *a guisa d'uom salvatico*²⁴.

masques (Paris: Julliard, 1990); *L'Uomo Selvatico in Italia*, red. Beatrice Premoli (Roma: Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1986); Timothy Husband, *The wild man. Medieval myth and symbolism. Catalogue of an exhibition held at the Cloisters* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980); Giancarlo Plazio, *La cera, il latte, l'uomo dei boschi. Mitologia e realtà sociale in una comunità prealpina* (Torino: Giapichelli, 1979); Philippe Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan* (Genève: Institut Suisse de Rome, 1979); Kathleen Basford, *The Green man* (Cambridge: D.S. Brewer, 1978); Karoly Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens* (München: Langen Müller, 1976); Alexander Porteous, *The Forest in Folklore and Mythology* (New York: Macmillan, 1928); A. Irving Hallowell, „Bear Ceremonialism in the Northern Hemisphere”, *American Anthropologist*, 28/1 (1926): 1–175; Jacob Grimm, *Teutonic Mythology* (London: George Bell & Sons, 1882).

- 22 Tekst stanowi część dzieła: *Lancelot-Graal* (Poitiers; Paris: Bibliothèque nationale de France, Ms Fr. 96). Iluminatorem rękopisu był Mistrz od Adelaïde z Savoy. Wiele ilustracji dotyczących „dzikiego męża” znajduje się w obszernym opracowaniu: Claude Gaignebet, Jean-Dominique Lajoux, *Arte profana e religione popolare nel Medio evo* (Milano: Fabbri, 1986).
- 23 Zwróćmy uwagę, że w pierwszym przypadku w spektakl zaangażowani byli kupcy niemieccy z Fontego dei Tedeschi, czyli zbudowanego w XIII wieku zajazdu i magazynu położonego w dzielnicy (sestiere) San Marco nad Canal Grande w Wenecji.
- 24 M. Sanuto, *I diarii*, T. VII, col. 161, 14 ottobre 1507; T. XXXVI, col. 459, 4 luglio 1524; T. XLIV, col. 172, 28 febbraio 1526; T. XLVI, col. 611, 20 febbraio 1528 (momarie a soggetto mitologico); T. XXXIX, coll. 785, 789–790, 5 i 7 febbraio 1526; T. XLIV, coll. 171–172, 28 febbraio 1527; T. XXXVIII, col. 811, 13 febbraio 1526; XLIX, col. 422, 4 febbraio 1529 (momarie degli „homeni salvadegi”). Zob. Maria Teresa Muraro,

Tradycja związana z postacią „dzikiego męża” sięga czasów antycznych oraz mitów opowiadających o Faunie i Sylenie²⁵. W Alpach nazywano go rozmaicie: Salvanèl, Om Pelòs, Salvàn, Wild Mann, Sambinello, Om Selvadech, Òm dal bòsch. W zależności od regionu w Italii także otrzymywał rozmaite imiona: Om Selvadegh, Om Selvadego, Om Salvei, Ommo Sarvado, Omo Selvadego – w Alpach Apenińskich czy wzdłuż pasma Apeninów w ich tokańskiej części²⁶. Nie wyczerpujemy tu oczywiście katalogu nazw nadawanych „dzikiemu mężowi”, a wskazujemy jedynie na popularność tej postaci w różnych regionach. Selvadego, czasem dobry, czasem zły, podobnie zresztą jak sama natura ludzka, był rozpoznawany przede wszystkim jako „wiedzący”, co w środowisku górali oznaczało głównie umiejętność konserwacji żywności i znajomość „tajemnic” produkcji sera²⁷. W zależności od regionu przypisywano „dzikiemu mężowi” coraz to nowe role, związane ze sztuką przetrwania w trudnych górskich warunkach, tj. uprawy, hodowli i pszczelarstwa, ale też wydobywania i obróbki metali. Kariera „dzikiego męża” zdecydowanie nabrała rozpędu w okresie rozkwitu Republiki Weneckiej, po zakończeniu walk z Ligą w Cambrai, rozpoczętych 1508 roku. Zainteresowanie *terra ferma* oraz szeroko zakrojony program melioracji gruntów pod uprawę doprowadziły do nieznanej wcześniej wymiany pomiędzy miastem i wsią. Wpłynęło to na wiele sfer komunikacji, od języka po przedstawienia sceniczne, czego najlepszym przykładem są dzieła Angela Beolco, zwanego Ruzzante²⁸. Zabawy karnawałowe, organizowane przez wyedukowanych młodzieńców, w których uczestniczyli Dzicy Mężowie, wprowadziły tych ostatnich w kręgi kultury wysokiej, nie tylko zresztą na terytorium Republiki Weneckiej. I w tym przypadku moglibyśmy wskazać genezę starszą, najbardziej znaną z tyleż sławnego, ile tragicznego w skutkach

„La festa a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: le Compagnie della Calza e le ‘momarie’”, w *Storia della cultura veneta*, t. 3/III: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento* (Vicenza: Neri Pozza, 1981), 328; Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology* (New York: Harvard University Press, 1979), 55–56; Patrizia La Rocca, „«Né altro fu fatto che balar», La danza a Venezia attraverso i Diarii di Marin Sanuto (1496–1533)”, w *La danza a Venezia nel Rinascimento*, red. Alessandro Pontremoli, Patrizia La Rocca, wstęp Sisto Dalla Palma (Vicenza: Neri Pozza, 1993), 43, 46, 55, 58.

25 Zob. Giuliana Muffatti Musselli, „Papposileno, Ercole e uomo selvatico. Evoluzione di un mito”, *Bollettino della Società Storica Valtellinese* 57 (2004): 7–15.

26 Inne warianty nazwy podane w: Gian Luigi Beccaria, *I nomi del mondo santi, demoni, folletti e le parole perdute* (Torino: G. Einaudi, 1995), 156.

27 Szerzej na ten temat zob. Massimo Centini, *Il Sapiente del Bosco. Il mito dell’Uomo Selvatico nelle Alpi* (Milano: Xenia, 1989); *idem*, *L’Uomo Selvaggio. Antropologia di un mito della montagna* (Ivrea: Priuli & Verlucca, 2000).

28 Zob. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa*, 73–97.

Il Ballo degli Ardenti o dei Selvaggi (Bal des Ardents oppure Bal des Sauvages). Mowa o przedstawieniu w formie maskarady z 28 stycznia 1393, zorganizowanym w paryskim pałacu Saint-Pol, ówczesnej rezydencji królewskiej. Podczas tego przedstawienia stroje Karola VI oraz innych pięciu przedstawicieli rodów arystokratycznych zapaliły się od pochodni, co mocno wpisało się w historię nie tylko opowiadaną, ale również ilustrowaną²⁹. Przypominamy o tym, ponieważ miejsce „dzikiego męża”, satyra oraz innych postaci znanych ze średniowiecznych pochodów *chiarivari* – czy też karnawałowych korowodów – jest przede wszystkim na improwizowanej scenie, którą mogą być kruzganki, podcienie pałaców czy nawet ulice. W połowie XVI stulecia na terenie Italii *homo selvadego*, jako bohater licznych legend, jakie narodziły się wzdłuż linii Alp³⁰, był już mocno powiązany z postacią Silvana (w dialekcie Trentino zwanym Salvan lub Salvanèl), boga lasów, pól oraz trzód³¹. Coraz bliższy satyrowi oraz żyjący obok chrześcijańskich świętych pustelników, jak np. św. Onufry, zaczął odgrywać coraz większą rolę dydaktyczną.

„Dziki mąż” a duch prawa

W dzielnicy (*contrada*) Pirondini w Sacco (usytuowanym w alpejskim regionie Valtellina na wysokości 700 m w Val Gerola) znajduje się do dziś tzw. dom „dzikiego męża”, którego nazwa związana jest z wizerunkiem umieszczonym na ścianie sławnej *camera picta* (1464)³², służącej niegdyś notariuszom. Freski pochodzą z drugiej połowy XV wieku, o czym głosi zachowana inskrypcja: „Ego Battestinus et Simon pinxerunt die 18 madij 1464”³³. W „malowanym pokoju” można zobaczyć parę rozmawiających ze sobą postaci. Są to: „dziki mąż” (*selvadego* – poniżej używam tego

29 Zob. Georges Minois, *Storia del riso e della derisione*, tłum. Manuela Carbone (Bari: Dedalo 2004), 197.

30 Roberto Togni, *Pittura a fresco in Valtellina, secoli XIV-XV-XVI* (Sondrio: Banca piccolo credito valtelinesse 1974), 120–125.

31 Davide Ermacora, „Sanctus Silvanus, Homo Selvaticus la ripresa del sacro selvaggio?”, w *Le aree montane come frontiere. Spazi d'interazione e connettività. Atti del Convegno internazionale, Udine, 10–12 dicembre 2009*, red. Stefano Magnani, współprac. Paola Mior, Leonardo Gregoratti (Roma: Aracne, 2013), 665–676.

32 Zob. Giacomo Pini, „Dipinti e iscrizioni in un caratteristico casolare in frazione di Sacco (Valtellina)”, *Rivista Archeologica della Provincia e Antica Diocesi di Como* 82–84 (1922): 161–172; Natale Perego, *L'Homo Salvadego di Sacco in Val Gerola* (Missaglia: Bellavite 2001).

33 Perego, *L'Homo selvadego di Sacco in Val Gerola*, 28–30.

określenia zamiennie³⁴) oraz łucznik, umiejscowieni po prawej i lewej stronie od wejścia. Na zachowanej na rysunku szarfie czytamy wypowiedź Selvadega (zapisaną w dialekcie *bergamasco*): „Ego sonto un homo salvadego per natura, chi me ofende ge fo pagura” (Ja jestem człowiekiem dzikim z natury, kto mnie obrazi, tego przestraszę). Niestety, do naszych czasów w całości nie dotrwała wypowiedź łucznika: „Sonto uno che senza malitia de pecati...” (Jestem tym, który bez skazy grzechów...).

Te sformułowane w pierwszej osobie wypowiedzi wskazują, że istniał jakiś związek między bohaterami dialogu, być może mającego formę przedstawienia o charakterze teatralnym. Ich kwestie dotyczą statusu: człowiek „selvadego per natura” (dziki z natury) skontrastowany został z dobrym chrześcijaninem „senza malitia de pecati” (bez skazy grzechów). Są to zatem dwaj przedstawiciele tej samej przestrzeni, zamieszkiwanej przez postaci reprezentujące różne światy. Do jednego zalicza się „dziki mąż”, który pozostał w stanie pierwotnym, łucznik zaś symbolizuje ewolucję: jest zbawiony i ma świadomość swoich grzechów, tak że może powiedzieć o sobie, iż postępuje „bez skazy”³⁵. Jest to zatem swoisty produkt kultury prawa, gdzie przepis, norma, jednoznacznie oddziela to, co jest dobre, od tego, co podlega karze.

Zderzenie dwóch światów zdaje się następować w lesie, gdzie łucznik, symbol ekspansji i rozwoju cywilizacji, spotyka człowieka prymitywnego, podobnego zwierzętom, który jest jednocześnie zaprzeczeniem i przeciwieństwem kultury materialnej i duchowej przez niego reprezentowanej. Symboliczny wymiar tego spotkania ma tu ogromne znaczenie, które musiało stanowić też podstawę scenografii. „Ten, kto rozumie symbol, nie tylko «otwiera się» na świat obiektywny, ale jednocześnie udaje mu się wyjść ze swej sytuacji jednostkowej i dojść do zrozumienia wszechświata”³⁶ – powiada słusznie Mircea Eliade, charakteryzując w ten sposób m.in. ludzi, którzy obserwowali niegdyś na scenie spotkanie Selvadega z reprezentantem społeczności zamkniętej w obrębie murów miasta. Las jako coś pierwotnego, nieskażonego, staje się dla „dzikiego męża” wyborem i miejscem, które go wyróżnia i nobilituje wobec „nowego” świata. Oddalenie tej przestrzeni od miasta wiąże się z czasami

34 Określenie to pojawia również w dialekcie weneckim: wystarczy wspomnieć Palazzo Selvadego czy znajdującą się przy placu św. Marka Casa del Selvadego (Bocca di Piazza San Marco 5) czy wreszcie dawną Osteria del Selvadego.

35 Zob. Rossana Sacchi, „Migrazioni iconografiche e vicende storiche dell’Uomo Selvatico”, w *Sondrio e il suo territorio*, red. Ottavio Lurati, Renata Meazza, Angelo Stella (Milano: Silvana 1995), 479–519.

36 Mircea Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, tłum. Bogdan Kupis, oprac. Robert Reszke (Warszawa: KR, 1994), 218.

archaicznymi, jest przypomnieniem o tym, co pozostało po pradawnych czasach, snem o edenie w czasach obecnych, niejako „obliczalnych”. To dlatego „dzikiemu mężowi” niejednokrotnie przypadało w udziale kierowanie do ludzi nauk moralnych. Przypomnijmy, że zachowana na ścianie domu w Sacco wypowiedź Selvadega sprowadza się do groźby „przestraszenia” tego, kto osmieleł się go znieważać. Strach jest zatem jedyną karą, jaka spotyka tego, kto nie okazuje szacunku „dzikiemu mężowi”. Najprawdopodobniej wiąże się to z ludowym przekonaniem, że strach rodzi się ze złych uczynków. Może właśnie groźba unaocznienia występku pewnemu swojej nieskazitelności łucznikowi staje się podstawą takiej zapowiedzi? „Dziki mąż” jest nie tylko uosobieniem pierwotnego dobra zakłętego w naturze, ale żyjąc z nią w harmonii, pozostaje zwierciadłem moralnym dla tych wszystkich, którzy go obrażają, przy czym obraza jawi się tu jako forma przemocy. Paradoksalnie selvadego, który był bohaterem, doradcą człowieka, ekspertem w różnych dziedzinach, a jego rola polegała na cywilizowaniu świata, doznaje odrzucenia. Nie liczy się nawet to, że to właśnie on nauczył ludzi wielu przysłów jako spadkobierca prastarej wiedzy. Żyjąc długo wśród ludzi, w końcu wyśmiany i poniżony musiał odejść, bo jego mądrość tkwiąca korzeniami w tradycji wiązała się z decyzją o odrzuceniu marności tego świata, które zajmują szaleńców uważających się za mędrców. Tak w skrócie prezentuje się wymiar ideowy postaci „dzikiego męża”, niezwykle nośny i popularny w świecie, w którym coraz bardziej zaczyna liczyć się społeczny wymiar relacji międzyludzkich, mocno osadzony na przepisach prawa. Zamknięte w przestrzeni miejskiej i posługujące się już innym kluczem rozumienia świata społeczeństwo musiało w końcu wyeliminować postać, która prezentowała sobą siłę wynikającą z wewnętrznej postawy moralnej, a nie z zewnętrznych konwencji oraz spisanych zasad postępowania.

Jeszcze raz powróćmy do malowideł z *camera picta* w Val Gerola. Przedstawiony tam „dziki mąż”, w kontraście do kierującego się moralnymi zasadami łucznika, symbolizuje ducha praw, do których się niegdyś odwoływano. Jest to zatem strażnik naturalnego prawa, przywołujący w swojej postaci jednocześnie wrażliwość, jaka jest potrzebna w procesach prowadzących do wydania sprawiedliwego wyroku, co zapewne pragnął oddać iluminator *Kodeksu praw miejskich miasta Głubczyc*. Przechowywany w Archiwum Państwowym w Opolu rękopis ukazuje „dzikich mężów” w kontekście podobnym jak dom notariuszy w Sacco, a mianowicie z odwołaniem się do stanowionych przez księcia praw³⁷.

37 Nieco inaczej przedstawia tę postać Monika Jankiewicz-Brzostowska. Por. Monika Jankiewicz-Brzostowska, „Topos dzikiego człowieka i jego recepcja w późnogotyckim

Już na pierwszej karcie „dziki mąż” walczy przy użyciu włóczni z lwem. W przedstawieniu tym niemal automatycznie daje się zauważyć zestawienie symboliki z miniatury przedstawiającej księcia, gdzie lew znajduje się w herbie dynastii Przemyślidów, do której należał Przemek I opawski (folio 1). Jest to ewidentne odniesienie do napięcia, jakie występuje pomiędzy prawem stanowionym a swoistym poczuciem sprawiedliwości, jakim kierowali się ludzie, zanim w kulturze relacji międzyludzkich pojawiły się przepisy spisane w kodeksach. Natomiast walka dwóch „dzikich mężów” ukazana na innej karcie (folio 1 r.) odniesiona jest do zapisu miniatury przedstawiającej scenę zabójstwa. W kontekście tego, co powiedziano wyżej, walczący Dzicy Mężowie, z których każdy jest uzbrojony, podobni są do ludzi walczących niegdyś w zastępstwie na tzw. sądach bożych. W miniaturze natomiast tylko jedna osoba zdaje się zadawać cios, podczas gdy druga nie dobyteła nawet miecza. Ciekawe jest przy tym zestawienie grającego na skrzypcach anioła z dmuchającym w fujarkę niedźwiedziem. Przedstawienie to wzmacnia znaczeniowo scenę poprzez ukazanie niebieskiej harmonii z dźwiękami wprowadzającymi fałsz i niepokój. Zresztą Jan z Żytawy zdaje się być mistrzem zestawień, co jest widoczne także w przedstawieniu małpy zakładającej na nogę czerwony but, która to scena ewidentnie odnosi się do czerwonych butów księcia (folio 6 r.). Obraz ten odwołuje do obecnych w dydaktyce kościelnej egzemplów, przywołujących sposób polowania na małpy. Według dawnych recept należało przygotować małe buty z ołowianymi podszwami i zostawić je w miejscu, które obserwują te zwierzęta, uprzednio samemu wkładając i ściągając własne obuwie. Małpy, mając naturalną skłonność do naśladownictwa, po odejściu człowieka miały wiązać sobie przystosowane dla nich buty, skutecznie uniemożliwiające im ucieczkę. Przykład ten służył np. wykazaniu ograniczeń, jakie nakłada sobie człowiek, czyniąc z siebie niewolnika grzechu, stając się bezbronnym na polującego nań diabła. W innej wykładni człowiek w obuwiu oznaczał tego, kto kocha, a przez to przestaje być wolny³⁸. Wyjaśnienie głębi tego, ale też innych symboli zawartych w droleriach, które w przypadku ilustracji Jana z Żytawy wcale nie wydają się tak śmieszne jakby wskazywała wymyślona dla nich nazwa, zostawić musimy na inną okazję.

Na koniec zwróćmy uwagę na obecność „dzikiego męża” w heraldyce. Wyobrażenie to pojawia się w np. herbie Dębórog, nadanym 5 kwietnia 1564 za bliżej nieokreślone zasługi przez Zygmunta Augusta

malarstwie w Polsce”, *Studia Historica Gedanensia*, t. IX (2018), 55–85.

38 Stanisław Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze* (Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 2002), 206

Janowi Haynowi, poddanemu królewskiemu z ziemi pruskiej³⁹. Herb posiada w polu błękitnym pień wykorzeniony złoty z zaćwieczonymi takimiż dwoma rogami jelenimi. Znamy dokładny opis tego klejnotu, z wyobrażeniem na wpół „dzikiego męża” trzymającego maczugę srebrną w prawicy, między dwoma rogami jelenimi. Interesujący nas rękopis przechowywany jest w Archiwum Narodowym w Krakowie. Odnośnie do herbu przypisanego Haynowi czytamy tam: „cuius scuti verticem prominet pubentus vir hospidus, faciem et corpus (satyrum gentilitas vocabat)” [nad której to tarczy szczyt wystaje [...] mąż kudłaty na twarzy i ciele (którego poganie zwali satyrem)]⁴⁰. Na podobne wyobrażenia natrafimy w heraldyce niemieckiej, w tym pruskiej, czego zachowanym do dziś świadectwem jest herb Nidzicy, nadany w 1381 roku. Przedstawia on nagiego mężczyznę, którego jedynie tułów okrywa pokryta sierścią skóra, a głowę zdobi wieniec z liści. W prawej ręce trzyma miecz, a w lewej heraldyczną lilię. Pomiedzy stopami mężczyzny sterczy pień, z którego po obu stronach wyrastają z ziemi gałązki winorośli. Wydaje się, że przywoływanie postaci „dzikiego męża” przez długi czas musiało mieć rozpoznawalny walor etyczny. Było zatem czytelne i pożądane jednocześnie w kulturze rycerskiej. Jest to przy okazji jeszcze jeden trop pomocny w interpretacji postaci wymalowanych przez Jana z Żytawy, który w przekonaniu piszącego te słowa był nie tylko iluminatorem biegłym w swojej profesji, ale także człowiekiem odczytanym i przez to obeznanym w kodach kulturowych epoki, które przychodzi nam obecnie z tak wielkim nieraz trudem odczytywać.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Archiwum Narodowe w Krakowie

Krakowskie grodzkie, ks. 129, s. 1700–1703 (oblata z 1702). Sygn. BN IV 5581, 211–215.

Archiwum Państwowe w Opolu

Księga praw miejskich, 1421, Akta miasta Głubczyc, zespół nr 9, sygn. 122.

Bibliothèque Nationale de France

39 Zob. *Album armorum nobilium Regni Poloniae XV-XVIII saec. Herby nobilitacji i indygenatów XV-XVIII w.*, wstęp, oprac. i red. Barbara Trelińska (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001), 148; Józef Szymański, *Herbarz rycerstwa polskiego z XVI wieku* (Warszawa: „DiG”, 2011), 53–54.

40 AN Kraków, *Krakowskie grodzkie*, ks. 129, s. 1700–1703 (oblata z 1702). Sygn. BN IV 5581, 211–215.

Lancelot-Graal (Poitiers; Paris: Bibliothèque nationale de France, Ms Fr. 96).

Źródła drukowane

Marino Sanuto, *I diarii*

T. VII, col. 161, 14 ottobre 1507.

T. XXXVI, col. 459, 4 luglio 1524.

T. XLIV, col. 172, 28 febbraio 1526.

T. XLVI, col. 611, 20 febbraio 1528 (momarie a soggetto mitologico).

T. XXXIX, coll. 785, 789–790, 5 i 7 febbraio 1526.

T. XLIV, coll. 171–172, 28 febbraio 1527.

T. XXXVIII, col. 811, 13 febbraio 1526.

T. XLIX, col. 422, 4 febbraio 1529 (momarie degli „homeni salvadegi”).

Książki i monografie

Album armorum nobilium Regni Poloniae XV-XVIII saec. Herby nobilitacji i indygenatów XV-XVIII w., wstęp, oprac. i red. Barbara Trelińska (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001).

Basford Kathleen, *The Green man* (Cambridge: D.S. Brewer, 1978).

Beccaria Gian Luigi, *I nomi del mondo santi, demoni, folletti e le parole perdute* (Torino: G. Einaudi, 1995).

Bernheimer Richard, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology* (New York: Harvard University Press, 1979).

Borgeaud Philippe, *Recherches sur le dieu Pan* (Genève: Institut Suisse de Rome, 1979).

Centini Massimo, *Il Sapiente del Bosco. Il mito dell'Uomo Selvatico nelle Alpi* (Milano: Xenia, 1989).

Centini Massimo, *L'Uomo Selvaggio. Antropologia di un mito della montagna* (Ivrea: Priuli & Verlucca, 2000).

Das „Leobschützer Rechtsbuch”, red. Gunhild Roth, Winfried Irgang (Marburg: Herder-Institut, 2006).

Dorcey Peter F., *The Cult of Silvanus. A Study in Roman Folk Religion* (Leiden: E.J. Brill, 1992).

Eliade Mircea, *Mefistofeles i androgyn*, tłum. Bogdan Kupis, oprac. Robert Reszke (Warszawa: KR, 1994).

Gaignebet Claude, Lajoux Jean-Dominique, *Arte profana e religione popolare nel Medio evo* (Milano: Fabbri, 1986).

Grimm Jacob, *Teutonic Mythology* (London: George Bell & Sons, 1882).

Honko Lauri, Timonen Senni, Branch Michael, *The Great Bear. A Thematic Anthology of Oral Poetry in the Finno-Ugrian Languages* (Helsinki: Finnish Literature Society, 1993).

Husband Timothy, *The wild man. Medieval myth and symbolism. Catalogue of an exhibition held at the Cloisters* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980).

Kerényi Karoly, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens* (München: Langen Müller, 1976).

Zapomniany świat znaczeń. Malowane wizerunki „dzikich mężów”...

- Kobielus Stanisław, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze* (Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 2002).
- L'Uomo Selvatico in Italia*, red. Beatrice Premoli (Roma: Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1986).
- Lajoux Jean-Dominique, *L'homme e l'ours* (Grenoble: Glénat, 1996).
- Lenart Mirosław, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013).
- Minois Georges, *Storia del riso e della derisione*, tłum. Manuela Carbone (Bari: Dedalo 2004).
- Pentikäinen Juha, Le Foulon Marie-Laure, *L'Ours, le grand esprit du Nord* (Paris: Larousse, 2010).
- Perego Natale, *L'Homo Salvadego di Sacco in Val Gerola* (Missaglia: Bellavite 2001).
- Plazio Giancarlo, *La cera, il latte, l'uomo dei boschi. Mitologia e realtà sociale in una comunità prealpina* (Torino: Giappichelli, 1979).
- Porteous Alexander, *The Forest in Folklore and Mythology* (New York: Macmillan, 1928).
- Slezské kořeny sborník příspěvků z historické konference, 25. května 2012, *Koncertní síň Svatého Ducha, Krnov* (Krnov: Městské informační a kulturní středisko, 2012).
- Szymański Józef, *Herbarz rycerstwa polskiego z XVI wieku* (Warszawa: „DiG”, 2011).
- Tinland Franck, *L'homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris. De l'animal à l'homme* (Paris: Harmattan, 2003).
- Togni Roberto, *Pittura a fresco in Valtellina, secoli XIV-XV-XVI* (Sondrio: Banca piccolo credito valtelinese 1974).
- Varner Gary R., *The Mythic Forest. The Green Man and The Spirit of Nature* (New York: Algora, 2006).
- Vernant Jean-Pierre, *Figures, idoles, masques* (Paris: Julliard, 1990).

Czasopisma

- Głos Głubczyc. Miesięczny magazyn samorządowy informacje – społeczeństwo – kultura – edukacja – historia – sport*, R. 15, 5/154 (2006).
- Hallowell Irving Alfred, „*Bear Ceremonialism in the Northern Hemisphere*”, *American Anthropologist*, 28/1 (1926): 1–175.
- Jankiewicz-Brzostowska Monika, „*Topos dzikiego człowieka i jego recepcja w późnogotyckim malarstwie w Polsce*”, *Studia Historica Gedanensia*, t. IX (2018), 55–84.
- Jurek Tomasz, „*Das «Leobschützer Rechtsbuch» – recenzja*”, *Roczniki Historyczne*, R. 72 (2006): 208–210.
- Mrozowicz Wojciech, „*Das «Leobschützer Rechtsbuch» – recenzja*”, *Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*, R. 64, nr 1 (2009): 87–90.

- Musselli Giuliana Muffatti, „Papposileno, Ercole e uomo selvatico. L'evoluzione di un mito”, *Bollettino della Società Storica Valtellinese* 57 (2004): 7–15.
- Pini Giacomo, „Dipinti e iscrizioni in un caratteristico casolare in frazione di Sacco (Valtellina)”, *Rivista Archeologica della Provincia e Antica Diocesi di Como* 82–84 (1922): 161–172.
- Skąpski Rafał, „Jak odzyskałem «Księgę Głubczycką»”, *Przegląd* 16 (2017).
- Szymański Andrzej, „Księga praw miejskich Głubczyc (Codex Iuris Lubschicensis)”, *Opolskie Studia Administracyjno-Prawne*, t. 16, nr 4, cz. 1 (2018): 51–62.

Rozdziały w monografiach

- Ermacora Davide, „Sanctus Silvanus, Homo Selvaticus la ripresa del sacro selvaggio?”, w *Le aree montane come frontiere. Spazi d'interazione e connettività. Atti del Convegno internazionale, Udine, 10–12 dicembre 2009*, red. Stefano Magnani, współprac. Paola Mior, Leonardo Gregoratti (Roma: Aracne, 2013), 665–676.
- Gromadzki Jan, *Dekoracja księgi*, w *O Księdze praw miejskich Głubczyc. Studien zum Leobschützer Stadtrechtsbuch* (Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, 2006).
- La Rocca Patrizia, „«Né altro fu fatto che balar», La danza a Venezia attraverso i Diarii di Marin Sanuto (1496–1533)”, w *La danza a Venezia nel Rinascimento*, red. Alessandro Pontremoli, Patrizia La Rocca, wstęp Sisto Dalla Palma (Vicenza: Neri Pozza, 1993).
- Lenart Mirosław, „Padewczyk w Czarnolesie. O znaczeniu pobytów na terenie Republiki Weneckiej dla wyobraźni poetyckiej Jana Kochanowskiego”, w *Jan Kochanowski: nowe perspektywy badawcze. W sześćdziesięciolecie istnienia Muzeum w Czarnolesie*, red. Tomasz Błach, Mariusz Kozdrach (Radom: Łukasiewicz – Instytut Technologii Eksploatacji w Radomiu; Czarnolas: Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie), 121–139.
- Muraro Maria Teresa, „La festa a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: le Compagnie della Calza e le ‘momarie’”, w *Storia della cultura veneta*, t. 3/III: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento* (Vicenza: Neri Pozza, 1981).
- Roth Gunhild, „Księga praw miejskich Głubczyc. Powstanie i znaczenie”, w *O Księdze praw miejskich Głubczyc. Studien zum Leobschützer Stadtrechtsbuch* (Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, 2006).
- Sacchi Rossana, „Migrazioni iconografiche e vicende storiche dell'Uomo Selvatico”, w *Sondrio e il suo territorio*, red. Ottavio Lurati, Renata Meazza, Angelo Stella (Milano: Silvana 1995), 479–519.
- Szyller Sławomir, „Dzieje Księgi”, w *O Księdze praw miejskich Głubczyc. Studien zum Leobschützer Stadtrechtsbuch* (Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, 2006).

Netografia

- Maler Katarzyna, *Codex Iuris Lubschicensis*, <http://glubczyce.pl/203/codex-iuris-lubschicensis.html> (dostęp: 20.10.2024).

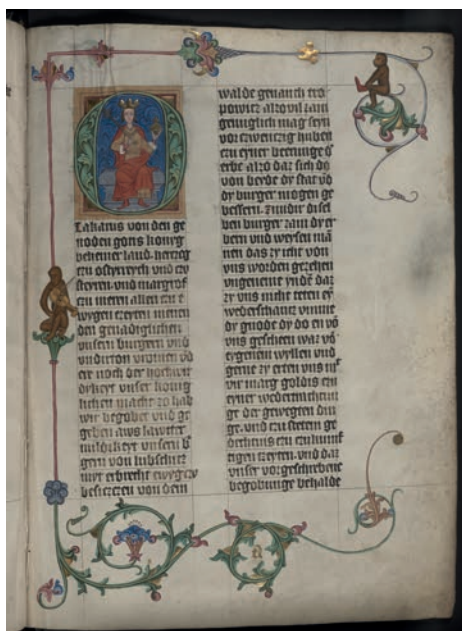
Zapomniany świat znaczeń. Malowane wizerunki „dzikich mężów”...

Piechaczek Barbara, *Codex Iuris Lubschicensis* (1421 r.). Kodeks praw miejskich Głubczyc jako przykład warsztatu artystycznego Jana z Żytawy, <http://docplayer.pl/2468492-Barbara-piechaczek-codex-iuris-lubschicensis-1421r.html> (dostęp: 20.10.2024).

Zdjęcie 1. *Codex Iuris Lubschicensis*. Folio 1



Zdjęcie 2. Codex Iuris Lubshicensis. Folio 1r



Zdjęcie 3. Codex Iuris Lubshicensis. Folio 6r

