



JULIA CZAPLA

 <https://orcid.org/0000-0003-3888-8968>

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Instytut Historii Sztuki i Kultury

Owady okiem przyrodnika i okiem artysty Ilustracje entomologiczne w *Albumach* Anselma de Boodta

Насекомые глазами естествоиспытателя
и глазами художника

Энтомологическая иллюстрация
в *Альбомах* Ансельма де Боота

Абстракт

В статье рассматриваются два различных подхода к изображению насекомых на рубеже XVI и XVII веков. На примере почти 40 рисунков из *Альбомов* Ансельма де Боота (Рейксмузеум) проводится сопоставление художественных миниатюр в технике тропелей, изображающих мелких животных (рисунки Элиаса Верхюльста по гравюрам Йориса Хуфнагеля), с научными, несколько обобщенными энтомологическими зарисовками (авторские рисунки де Боота). Сравнение этих изображений с более ранними и современными иллюстрациями позволяет проследить эволюцию представлений об энтомологической иллюстрации в XVI веке: от иллюзионистских нидерландских бордюров и немецких ксилографий с изображениями насекомых среди людей – к упрощенным зарисовкам и, наконец, к детализирован-

Insects as Seen by the Natural Historian and
by the Artist:

Entomological Illustrations in Anselmus
de Boodt's *Albums*

Abstract

The article explores two distinct traditions of insect depiction in the late 16th century through a case study of nearly 40 entomological illustrations from Anselmus de Boodt's *Albums* (housed in the Rijksmuseum). It compares artistic, trompe l'œil miniatures of small animals – created by Elias Verhulst based on Joris Hoefnagel's engravings – with the scientific, standardized entomological drawings by de Boodt himself. To illustrate the evolving expectations of natural historians regarding entomological illustrations, the article juxtaposes these works with earlier and contemporary illustrations. It traces a progression from illusionistic Netherlandish borders and German woodcuts depicting insects alongside human figures, through simplified sketches, to detailed representations of species observed through a magnifying glass. De Boodt's *Albums* aim to strike a balance between illusionism and

nym видовым изображениям, выполненным с использованием увеличительного стекла. Альбомы де Боота иллюстрируют стремление найти баланс между иллюзионизмом и стандартизацией энтомологической иллюстрации в конце XVI века.

Ключевые слова: Ансельм де Боот, насекомые в искусстве, энтомологическая иллюстрация XVI века, естественно-научная иллюстрация раннего Нового времени, животные в искусстве

the standardization of entomological illustration in the late 16th century.

Keywords: Anselmus de Boodt, insects in art, entomological illustration in 16th c., Early Modern zoological illustration, animals in art

Celem rozwijającej się w drugiej połowie XVI wieku historii naturalnej było opisanie całego świata przyrody. O ile wcześniej medycy studiujący świat natury traktowali owady po macoszemu, o tyle około 1550 roku weszły one w krąg zainteresowania badaczy. Dostępne kontekstowe ilustracje właściwie nie pokazywały owadów¹. Brakowało narzędzi do ich dokładnej obserwacji². Przyrodnicy zaczęli korzystać z doświadczenia miniaturzystów, którzy już w drugiej połowie XV stulecia umieli dokładnie odwzorowywać wygląd owadów. Zaczęli pojawiać się rysownicy zajmujący się wyłącznie naukową ilustracją zoologiczną. Stopniowo definiowano sposoby prezentacji poszczególnych grup zwierząt. Artykuł stanowi studium przypadku artystycznych i naukowych przedstawień owadów oraz innych grup stawonogów w *Albumach* Anselma de Boodta³. Akwarele autorstwa Eliasa Verhulsta i de Boodta stanowią przykład, jak na przełomie XVI i XVII wieku zmieniały się oczekiwania przyrodników wobec ilustracji entomologicznej. Porównanie ich z innymi przedstawieniami owadów z drugiej połowy XVI wieku pozwoli na zdefiniowanie, jakie cechy odróżniały ilustrację naukową od artystycznych rysunków zwierząt, oraz da odpowiedź na pytanie, dlaczego de Boodt zrezygnował ze współpracy z Verhulstem i zaczął sam opracowywać ilustracje.

W 2017 roku prywatny kolekcjoner zdeponował w Rijksmuseum jedenastotomowy album ilustracji przyrodniczych datowanych na przełom XVI i XVII stu-

¹ Julia Czapla, „Ikonoografia owadów w »Ogrodach zdrowia«. Studium przedstawień owadów na przełomie XV i XVI w.”, w *Owady w literaturze, kulturze, języku i mediach*, red. Ewa Borkowska, Andrzej Borkowski, Maria Długołęcka-Pietrzak (Siedlce: [i]WN, 2021), 11–35.

² Janice Neri, *Insect and the Image. Visualizing Nature in Early Modern Europe, 1500–1700* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

³ Anselm de Boodt, „Albums”, 6, 1596–1610, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-T-BR-2017-1-6, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.664600> (dostęp: 07.06.2024); Anselm de Boodt, „Albums”, 7, 1596–1610, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-T-BR-2017-1-7, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.664601> (dostęp: 07.06.2024).

lecia⁴. Obecną formę nadano mu w latach 1809–1814. Wówczas Joseph Antoine van Huerne (1752–1844) rozpruł otrzymane około 1790 roku „trzy księgi z kwiatami, zwierzętami i ptakami”⁵. Ilustracje nakleił na nowe karty, uzupełnił o przedstawienia zwierząt nieznanych w pierwszej tercji XVII wieku i opatrzył nowymi indeksami⁶. Twórcą albumów – acz nie wszystkich ilustracji – był Anselm de Boodt (1550–1632)⁷. Pochodzący z Brugii prawnik po wielu perypetiach w 1583 roku przyjechał do Pragi. Nawiązał wówczas pierwsze kontakty na dworze Rudolfa II i zaczął prowadzić eksperymenty alchemiczne. Wkrótce postanowił poszerzyć swoją wiedzę przyrodniczą i wyjechał do Padwy na studia medyczne⁸. W zaledwie rok obronił doktorat i na początku 1588 roku został po raz pierwszy wymieniony w cesarskich księgach rachunkowych jako nadworny medyk⁹. Wykształcenie było mu potrzebne jedynie do prowadzenia badań przyrodniczych. Zajmował się przede wszystkim mineralogią: katalogował skały, minerały i kamienie szlachetne z cesarskich kolekcji, badał ich właściwości oraz wpływ na ludzką psychikę¹⁰.

Równocześnie, około 1596 roku zaczął pracować nad kolekcją naukowych ilustracji przyrodniczych. Nie wiadomo, dlaczego podjął się tego zadania, ale można przypuszczać, że z inicjatywą wyszedł Rudolf II. Na praskim dworze działali uczeni, istniały menażeria i wunderkamera¹¹. Ich zbiory uzupełniała kolekcja ilustracji przyrodniczych. Były wśród nich: luksusowy bestiariusz dla cesarza¹², wzorniki

⁴ Jane Turner, “The Wondrous Story of the De Boodt Albums”, The Art of Information, 13.08.2019, <https://theartofinformationblog.wordpress.com/2019/08/13/the-wondrous-story-of-the-de-boodt-albums/> (dostęp: 07.06.2024).

⁵ Tłum. własne – J.C. Anselm de Boodt, « Testament olographe d’Anselme de Boodt, conseiller-pensionnaire de Bruges », *Annales de la Société d’Émulation pour l’Étude de l’Histoire et des Antiquités de la Flandre*, 11 (1861): 375.

⁶ Pełną historię albumów Anselma de Boodta zob. w: Marie-Christiane De Boodt-Maselis, Arnout Balis, Roger H. Marijnissen, *The Albums of Anselmus De Boodt (1550–1632). Natural History Painting at the Court of Rudolph II in Prague*, transl. Alastair Weir (Bibermühle: Heribert Tenschert, 1999), zwłaszcza 30–39.

⁷ Marie-Christiane De Boodt-Maselis, „Anselmus Boëtius De Boodt”, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, T. 9 (Brussels: Paleis de Academiën, 1981), 72–79; Marie-Christiane De Boodt-Maselis, „Anselmus Boëtius De Boodt (1550–1632). Brugs humanist aan het Hof van Oostenrijk”, *Vlaanderen*, 51 (2013): 21–22.

⁸ *Matricula nationis germanicae artistarum in gymnasio patavino (1553–1721)*, a cura di Lucia Rossetti e Giorgetta Bonfiglio Dosio (Padova: Antenore, 1996), 231.

⁹ „Reichstaxbuch“, 1589, fol. 24, AT-OeStA/HHStA RK Taxbücher 690, Österreichisches Staatsarchiv, <https://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=3684363> (dostęp: 07.06.2024).

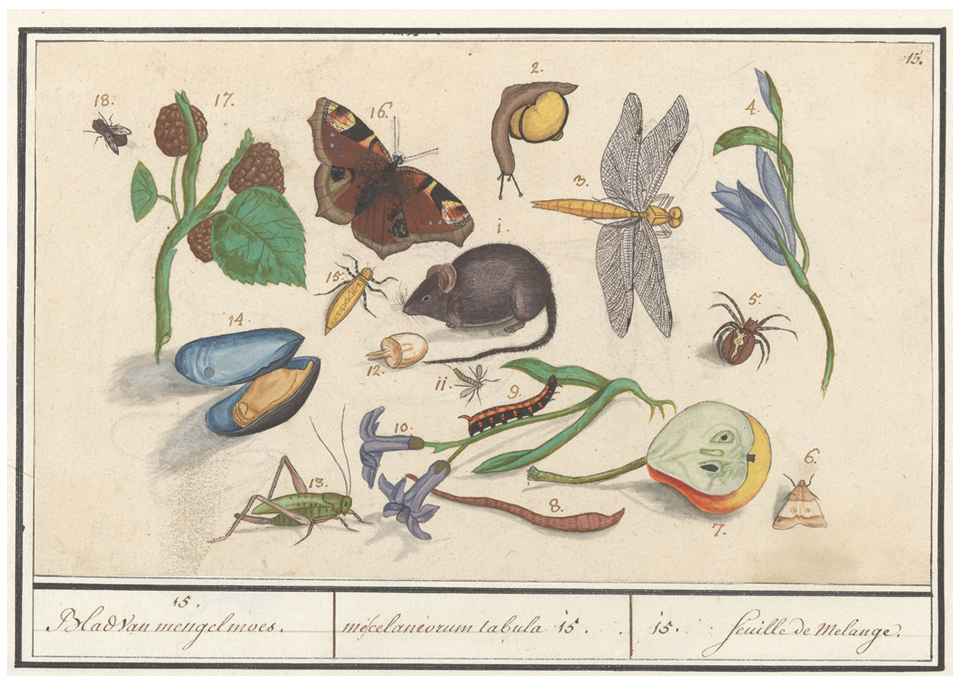
¹⁰ Anselm de Boodt, *Gemmarum et lapidum historia* (Hanau: typis Wecheliani, 1609).

¹¹ Zob. na przykład: Paula Findlen, “Cabinets, Collecting and the Natural Philosophy”, in *Rudolf II and Prague. The Court and the City*, ed. Eliška Fučíková (Praha–London–New York: Prague Castle Administration, Thames and Hudson, Skira, 1997), 209–219.

¹² *Le bestiaire de Rodolphe II. Cod. Min. 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d’Autriche*, réd. Herbert Haupt et al. (Paris: Citadelles, 1990).

malarskie¹³, włoskie i niderlandzkie albumy zoologiczne przeznaczone dla cesarskich przyrodników¹⁴. Rysunki de Boodta należy zaliczyć do tej ostatniej grupy.

Pierwotny zamiysł to zamówienie ilustracji u Eliasa Verhulsta (około 1575–1601). Był to działający w Mechelen i Delft malarz specjalizujący się w martwych naturach kwiatowych – i to zlecenie przerosło jego możliwości. Do Pragi przysłał niecałe 30 kart z przedstawieniami ptaków, ryb i owadów¹⁵. To w większości nieporadne rysunki świadczące o niewielkiej wprawie w obserwacji zwierząt. Na ich tle pozytywnie wyróżniają się ilustracje entomologiczne (il. 1).



Il. 1. Elias Verhulst, „Różne zwierzęta”, in Anselm de Boodt, *Albums*, 7, 1596–1610, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-T-BR-2017-1-7-44, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.695036> (dostęp: 07.06.2024).

Najprawdopodobniej właśnie z powodu rozczarowania pracą Verhulsta de Boodt zaczął sam przygotowywać ilustracje. W ciągu następnych 15 lat opra-

¹³ „Naturstudien“, Wien, ÖNB, Cod. min. 42, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14451685> (dostęp: 07.06.2024).

¹⁴ Jacopo Ligozzi, „Vogelstudien“, [około 1600], Wien, ÖNB, Cod. min. 131, <https://data.onb.ac.at/rec/AC14451044> (dostęp: 07.06.2024); Hans Bol, „Icones animalium“, [1550–1593], København, Det Kgl. Bibliotek, GKS 3471.

¹⁵ De Boodt-Maselis, Balis, Marijnissen, *The Albums of Anselmus*, 51–52.

cował prawie 400 przedstawień zwierząt. Pierwsze jego rysunki są jeszcze amatorskie. Jednakże wielka malarnia Rudolfa II dała mu dostęp zarówno do wzorników ilustracji, jak i do utalentowanych animalistów, od których mógł się uczyć rysunku.

Praca nad *Albumami* trwała w latach 1596–1610, czyli do abdykacji Rudolfa II. De Boodt pozostał w Pradze jeszcze 4 lata. W 1614 roku powrócił do Brugii, zabierając ze sobą *Albumy* jako zastaw za 3000 guldenów, które winien był mu – możliwe, że właśnie za tę pracę – Rudolf II¹⁶. Pieniądzy nigdy się nie doczekał – zmarł w 1632 roku. W ostatnich latach życia poprawiał i uzupełniał swoje rysunki. *Albumy* zapisał w testamencie synom kuzyna. Pozostawały w rękach rodziny do końca XVIII wieku, przez co były nieznane nowożytnym przyrodnikom.

W *Albumach* de Boodta znalazło się 37 kart z przedstawieniami stawonogów – głównie owadów i pajęczaków. Dwadzieścia z nich jest przypisywanych Verhulstowi, natomiast pozostałe to prace autorskie de Boodta¹⁷. Wszystkie ilustracje zostały opracowane zgodnie z ówczesnym stanem wiedzy entomologicznej i arachnologicznej. Podstawową zasadą było prezentowanie zwierząt, jakby znajdowały się w gablocie muzealnej. O ile czworonogom czy ptakom starano się nadać pozory życia, o tyle bezkręgowce wręcz przeciwnie – przedstawiano martwe, przypięte do podłoża, z rozpostartymi kończynami lub skrzydłami, niekiedy w nienaturalnych pozach.

To, jaką formę przybierała na przełomie XVI i XVII wieku ilustracja entomologiczna, wynikało głównie ze sposobu obserwacji stawonogów. W okresie, kiedy jedynymi łatwo dostępnymi narzędziami optycznymi były lupy¹⁸, dokładnie można było przyrzeć się owadom tylko, jeśli były martwe i leżały na jasnym, dobrze oświetlonym podłożu.

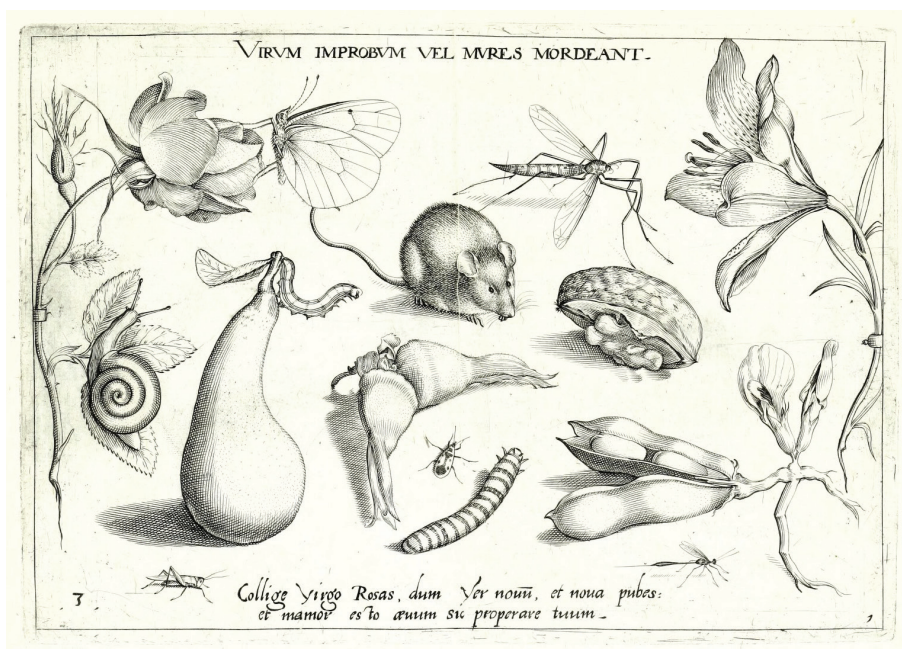
Ilustracje obu autorów mimo to różnią się znacząco i reprezentują dwie praktyki rysowania zwierząt. Verhulst był przede wszystkim malarzem roślin. Kwiatowe martwe natury tego okresu charakteryzuje to, że wśród roślin pojawiają się owady. Podobnie jednak jak kwiatów, nie malowano ich z natury, tylko kopiowano ze wzorników. Verhulst tak samo postąpił, rysując owady dla de Boodta. Jego ilustracje to kolorowe adaptacje emblematycznych przedstawień roślin i zwierząt autorstwa Jorisa Hoefnagla (1542–1601), wydanych w 1592 roku przez jego syna Jacoba (1575–1630) (il. 2). *Archetypa studiaeque*... to seria 48 miedziorytów opracowanych na podstawie pozostawionego we Frankfurcie nad Menem szkicownika¹⁹.

¹⁶ Boodt, « Testament », 375.

¹⁷ De Boodt-Maselis, Balis, Marijnissen, *The Albums of Anselmus*, 50–55, 183–193.

¹⁸ Ann La Berge, "The History of Science and the History of Microscopy", *Perspectives on Science*, vol. 7, iss. 1 (1999): 111–142.

¹⁹ Joris Hoefnagel, Jacob Hoefnagel, *Archetypa studiaeque patris Georgii Hoefnagelii, 1592. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600* (München: Staatliche Graphische Sammlung, 1994).



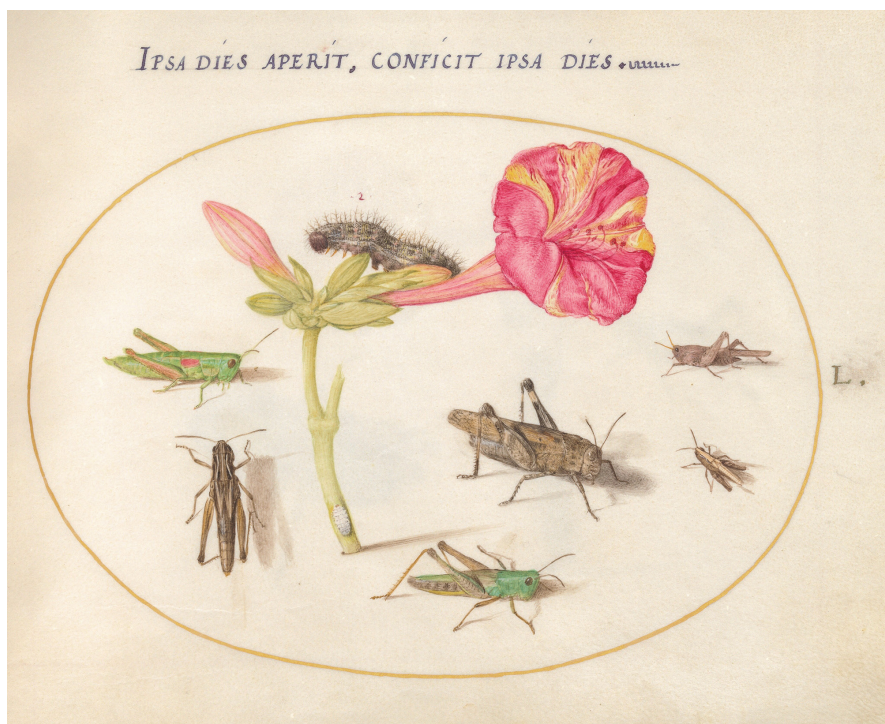
Il. 2. Joris Hoefnagel, Jacob Hoefnagel, „Verum improbum vel mures mordeant”, in *Archetypa studiaque...* (Frankfurt: [Jacob Hoefnagel], 1592), 3, Getty Research Institute, <https://archive.org/details/archetypastvdiaq00hoef/page/n9/mode/2up> (dostęp: 07.06.2024).

Joris Hoefnagel był antwerpskim miniaturzystą, który od lat siedemdziesiątych XVI wieku okazjonalnie pracował na zlecenie Rudolfa II, a od około 1590 roku był zatrudniony w cesarskiej malarni. W latach 1575–1582 opracował cztero-częściowy zbiór emblematycznych przedstawień zwierząt wiązanych z żywiołami (*Elementa*)²⁰. Owady pojawiają się wśród alegorii ognia (*Ignis*) (il. 3). *Elementa* trafiły do cesarskich zbiorów zapewne już na początku lat dziewięćdziesiątych – możliwe, że w czasie pobytu Hoefnagla w Pradze w 1591 roku. Rysunki przygotowawcze do tego cyklu pozostały we Frankfurcie. Tam Jacob Hoefnagel zaadaptował i wydał przedstawiane przez ojca rośliny, stawonogi, mięczaki oraz małe kręgowce (głównie żaby i jaszczurki, ale też na przykład myszy).

Mało prawdopodobne, by prowincjonalny malarz, jakim był Verhulst, znał oryginalne rysunki Hoefnagla. Można natomiast założyć, że znał *Archetypa*. Na 20 wiązanych z nim rysunków stawonogów w *Albumach* de Boodta 15 zostało wiernie skopiowanych z rycin Hoefnagla. Pozostałe to luźne impresje z *Archetypa* oraz dwie karty próbek możliwości Verhulsta²¹.

²⁰ Joris Hoefnagel, „Elementa”, 1580, Washington, National Gallery of Art, NGA.197.26.5-8.

²¹ Boodt, „Albums”, 7, 48r–49r.



Il. 3. Joris Hoefnagel, „Ipsa dies aperit, conficit ipsa dies”, in *Animalia Rationalia et Insecta*, 1575/1580, k. 50, National Gallery of Art, 1987.20.5, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.69715.html> (dostęp: 07.06.2024).

Tak na rycinach Hoefnagla, jak i na rysunkach Verhulsta owady są drobiazgowo ukazane i przypominają żywe stworzenia, które tylko na chwilę przysiadły na karcie. Mimo to nie spełniają oczekiwań, jakie przyrodnicy końca XVI wieku mieli wobec rzetelnej ilustracji naukowej. Przede wszystkim, Verhulst kopiował kompozycje Hoefnagla, na których owady są dobierane pod względem znaczenia symbolicznego. Dlatego gatunki są zestawione – z perspektywy przyrodników – chaotycznie. Na jednej ilustracji pojawiają się na przykład mysz, motyl, ważka, mucha i pająk. Dołączone do nich przedstawienia ciętych kwiatów i owoców też nie są powiązane ze zwierzętami. Taki dobór gatunków uniemożliwiał ich porównanie. Co więcej, zwierzęta nie są proporcjonalne – część jest naturalnej wielkości, inne są powiększone lub pomniejszone. To znacząco utrudniało obserwację – nie sposób opisać zwierzęcia, którego wielkości się nie zna²². Wreszcie, owady zostały przedstawione w różnorodnych pozach. Część z profilu, inne od strony grzbietowej, niektóre mają

²² Zob. Conrad Gessner, *Historia animalium de quadrupedibus viviparis* (Zürich: Christopher Froschauer, 1551), 13v, <https://doi.org/10.3931/e-rara-1927>.

skrzydła złożone, pozostałe szeroko rozpięte. Kilka zostało nawet narysowanych do góry nogami. Ryciny Hoefnagla ceniono za ich wartość artystyczną, umiejętność łączenia realistycznego oddawania wyglądu owadów z ciekawymi rozwiązaniami kompozycyjnymi. Pojedyncze przedstawienia można było łatwo zaadaptować na inne dzieła malarskie lub graficzne. Verhulst jednak dostał zlecenie na ilustracje naukowe. A tak ukazanych owadów nie sposób było ani opisać, ani porównać. Nic więc dziwnego, że de Boodt sam zabrał się za pracę nad ilustracjami²³.

Jego przedstawienia entomologiczne doskonale spełniają standardy ilustracji naukowej. Na każdej z 17 kart zaprezentowano od kilkunastu do kilkudziesięciu owadów. Są zgrupowane zgodnie z ówczesną systematyką. Wyróżnić można wśród nich: pająki, komary, muchy (il. 4), chrząszcze, ważki, motyle (il. 5), gąsienice (traktowane jako osobny rodzaj) oraz stonogi. Na rysunkach nie ma żadnych ozdobiaków, zwierzęta są ułożone w rzędach. Stawonogi są nieco nadnaturalnej wielkości, ale zostały zachowane proporcje między gatunkami. Większość okazów przyjmuje podobne pozy: widoczne są od strony grzbietowej, mają rozpięte skrzydła (wyjątkiem są na przykład niektóre motyle, których spodnia strona skrzydeł jest bardziej wyróżniająca, dlatego mają je złożone). Starannie odwzorowano wszystkie widoczne w niewielkim powiększeniu cechy budowy. Kolory oddano wiernie. Jednocześnie, wydaje się, że owady de Boodta zostały przypięte do kartki. Rzucany przez nie cień wskazuje, że oświetlone są od góry, pod lekkim kątem, dlatego wrażenie patrzenia do wnętrza gąbki jest bardzo silne.

De Boodt mógł studiować dostępne na praskim dworze ilustracje entomologiczne. Prawdopodobnie znał *Elementa* Hoefnagla, ale też rysunki Hansa Bola (1534–1593) i Daniela Fröschla (1563–1613) oraz studia wzornikowe, które wyszły spod rąk artystów cesarskiej malarni (il. 6). To bardzo różnorodne przedstawienia. Są wśród nich bardzo drobiazgowo, wykonywane za pomocą szkieł powiększających naukowe obserwacje, jak i stylizowane, dekoracyjne miniatury oraz obrazy gabinetowe. De Boodt zapewne również uczył się od cesarskich animalistów technik obserwacji, zasad naukowego rysunku i wiernego odwzorowywania kolorów. Dzięki temu zdobył praktykę rysowniczą, a także nauczył się oceniać wady i zalety różnych metod ukazywania owadów oraz dostosowywać je do własnych potrzeb. Ilustracje entomologiczne de Boodta stanowią typowy przykład naukowych przedstawień owadów przełomu XVI i XVII wieku: są iluzjonistycznie realistyczne i prezentują zebrane w grupy spokrewnionych gatunków starannie obserwowane owady. Zараzem jednak nie są to indywidualne eksponaty ze wszystkimi ewentualnymi niedoskonałościami, a nieco uogólnione wyobrażenia wzorcowych okazów.

²³ De Boodt do Carolusa Clusiusa, 12 X 1602, VUL 101, Lejda UB, wersja online zob. Esther van Gelder, "Clusius Correspondence. A Digital Edition-in-progress" (Huygens Institute for the History of the Netherlands, 2015), poz. 290, <https://clusiuscorrespondence.huygens.knaw.nl/> (dostęp: 07.06.2024).



Il. 4. Anselm de Boodt, „Muchy”, in *Albums*, 6, 1596–1610, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-T-BR-2017-1-6-77, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.694697> (dostęp: 07.06.2024).

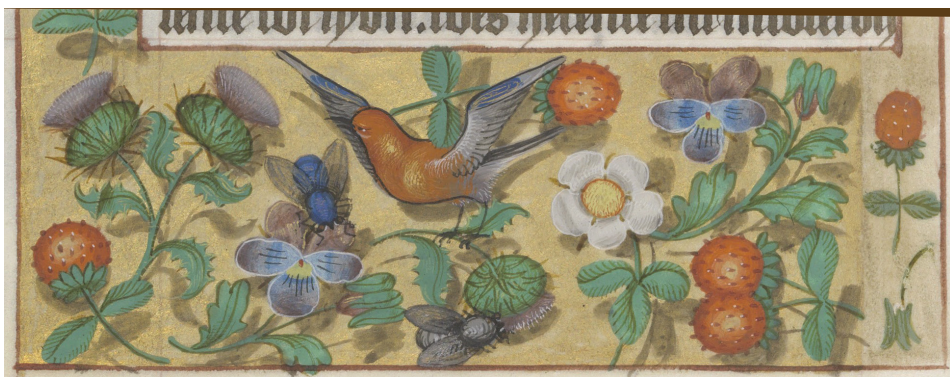


Il. 5. Anselm de Boodt, „Motyle”, in *Albums*, 6, 1596–1610, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-T-BR-2017-1-6-82, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.694723> (dostęp: 07.06.2024).

Te standardy wynikały bezpośrednio z potrzeb przyrodników, dla których dostępne około połowy XVI wieku ilustracje entomologiczne okazały się niewystarczające. Do tego czasu owady przedstawiano dwójako. Z jednej strony iluminatorzy i miniaturzyści niderlandzcy od początku XV wieku umieszczali na bordiurach bardzo realistyczne owady (il. 7). Miało to służyć wzmocnieniu iluzjonistycznego wrażenia przestrzeni, a także pokazać ich biegłość w przedstawianiu świata.



Il. 6. „Różne owady”, in *Naturstudien*, Wien, ÖNB, Cod. Min. 42, k. 126, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14451685> (dostęp: 07.06.2024).



Il. 7. „Muchy”, in *Getijdenboek*, 1490–1500, Haga KB, 76 G 9, k. 40v.

Z drugiej strony owady były opisywane w kompendiach wiedzy medycznej i przyrodniczej. Pojawiały się w bestiariuszach, *Księgach natury* i *Ogrodach zdrowia*. Jednakże w tych tekstach koncentrowano się na ich znaczeniu dla człowieka. Dlatego ich autorzy i ilustratorzy mniej wagi przywiązywali do wyglądu owadów, a skupiali się na tym, jak mogą one pomóc lub zaszkodzić. Była to bardzo ograniczona

grupa zwierząt: szarańcze, chrząszcze, cykady, kleszcze, gąsienice, mrówki, świerszcze, pchły, wszy, szerszenie, mole, pszczoły, pluskwy, komary, muchy, motyle oraz osy²⁴. Ich opisom towarzyszyły prymitywne ilustracje: pszczoły to małe zwierzątka latające wokół ula, komary atakują śpiącego podróżnego, pchły skaczą po odzieży, wszy się wyczesuje itd. (il. 8).



Il. 8. „Wyczesywanie wszy”, in Johannes de Cuba, *Ortus sanitatis* (Mainz: Iacobus Meydenbach, 1491), Warszawa, Biblioteka Narodowa, SD Inc.F.1074, k. 292v.

Dopóki główną funkcją tekstów przyrodniczych było zbieranie oraz porządkowanie rozproszonych wiadomości starożytnych, takie miniatury i niewielkie drzeworyty wystarczały, żeby łatwo znaleźć poszukiwany fragment tekstu. Tymczasem, jeszcze przed połową XVI wieku pojawili się lekarze specjalizujący się w historii naturalnej. Koncentrowali się na opisanu cech wyglądu i zachowania znanych zwierząt, ich właściwości medycznych, gospodarczych, a niekiedy nawet kulturalnych. Początkowo interesowały ich głównie kręgowce – chcieli pogodzić wiedzę z dawniejszych kompendiów z obserwacjami nowych gatunków przywożonych do

²⁴ Czapla, „Ikonografia owadów”, 30–33.

Europy²⁵. Jednocześnie zaczęli dostrzegać potrzebę opisanie i przedstawienia najmniejszych widzianych gołym okiem zwierząt.

Już Conrad Gessner (1516–1565) w ramach swojej *Historii zwierząt* zamierzał wydać tom poświęcony owadom. Niestety, zmarł, zanim do tego doszło, i ostatecznie zebrane przez niego do tej części kompendium materiały zostały włączone do *Theatrum insectorum* Thomasa Moffetta (1553–1604), wydane dopiero w 1634 roku²⁶. Wiadomo jednak, że Gessner kolekcjonował rysunki entomologiczne²⁷, które musiały być też znane wśród jego korespondentów.

W odziedziczonych przez Felixa Plattera (1536–1614) materiałach ikonograficznych Gessnera znalazło się 40 kart z przedstawieniami owadów i pajęczaków (il. 9). To studia naturalnej wielkości. Większość zwierząt została ukazana od strony grzbietowej albo z profilu. Ze względu jednak na dość ograniczone doświadczenie rysownicze Gessner raczej nie starał się nadać swoim przedstawieniom wrażenia trójwymiarowości²⁸. Pojedyncze owady, które rzucają cień na kartę, wyszły spod innej ręki. Prawdopodobnie Gessner otrzymał je od kogoś z rozsianych po całej Europie korespondentów²⁹.

W tej szesnastowiecznej wymianie naukowej niebagatelną rolę odegrali – niestety anonimowi – ilustratorzy. Doświadczenie niderlandzkich miniaturzystów ukazujących iluzjonistycznie owady przyczyniło się do zdefiniowania, jaką formę powinna mieć realistyczna ilustracja entomologiczna. Dzięki starannemu oddaniu kolorów i wykorzystaniu światłocienia stawonogi sprawiają wrażenie, jakby tylko usiadły na karcie. Przedstawiano je wśród roślin, by odzwierciedlić bogactwo natury. Tradycyjnie dobierano je, kierując się względami estetycznymi bądź ich symboliką. Przyrodnicy natomiast podkreślali konieczność możliwości porównania zwierząt, toteż w przygotowywanych dla nich ilustracjach dbano o to, by na jednej karcie (jakby w jednej gablocie) znalazły się pokrewne gatunki.

²⁵ Urs B. Leu, „Konrad Gessner und die Neue Welt“, *Gesnerus*, 49, no. 3–4 (1992): 279–309, <https://doi.org/10.1163/22977953-0490304002>.

²⁶ Henry Malcolm Fraser, „Moufet’s *Theatrum Insectorum*“, *Gesnerus*, 3, no. 3 (1946): 131, <https://doi.org/10.1163/22977953-00303004>; Bernhard Milt, „Some Explanatory Notes to Mr. H. M. Fraser’s Article about Moufet’s *Theatrum Insectorum*“, *Gesnerus*, 3, no. 3 (1946): 132–134, <https://doi.org/10.1163/22977953-00303005>.

²⁷ Florike Egmond, *Conrad Gessners „Thierbuch“. Die Originalzeichnungen* (Darmstadt: WBG Edition, 2018), 298–327.

²⁸ Jest to przypuszczenie, rysunki Gessnera zostały bowiem przez Plattera wycięte po konturze i przeklejone na nowe karty – por. Florike Egmond, „A Collection within a Collection. Rediscovered Animal Drawings from the Collections of Conrad Gessner and Felix Platter“, *Journal of the History of Collections*, vol. 25, iss. 2 (2013): 149–170, <https://doi.org/10.1093/jhc/fhs002>.

²⁹ Candance Delisle, „Accessing Nature, Circulating Knowledge. Conrad Gessner’s Correspondence Networks and His Medical and Naturalist Practices“, *History of Universities*, vol. 23, no. 2 (2008): 35–58.



Il. 9. „Motyle”, in Conrad Gessner, Felix Platter, *Albums*, 1550–1600, Amsterdam, Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, Hs. III C 23, fol. 125r.

De Boodt niewątpliwie znał niderlandzkie ilustracje entomologiczne: rysunki i ryciny Hoefnagłów, ilustracje Verhulsta oraz wzorniki dostępne w malarni Rudol-

fa II³⁰. Na formę, jaką nadał swoim autorskim ilustracjom, wpłynęły także włoskie konwencje przedstawiania zwierząt, które zarówno mógł poznać w trakcie studiów w Padwie, jak i widzieć w cesarskich zbiorach. W przeciwieństwie do Niderlandów na Półwyspie Apenińskim zasadniczo więcej uwagi poświęcano wartości dokumentacyjnej rysunków zoologicznych. Ich autorzy koncentrowali się na ukazaniu możliwie dokładnie wyglądu owadów, a nie na stworzeniu iluzji, że to żywe zwierzęta³¹.

Włoscy przyrodnicy doszli bowiem do standardów naukowych ilustracji zoologicznych inną drogą. Ich niderlandzcy koledzy dysponowali iluzjonistycznymi miniaturami. Natomiast na Półwyspie Apenińskim pierwsze realistyczne przedstawienia zwierząt pojawiają się na dziełach malarskich. Zatem stworzenia są na nich ukazane w ruchu, w nietypowych pozach. Mimo względów tak estetycznych, jak i dokumentacyjnych, wyobrażenia te były mało przydatne w badaniach natury. Dlatego włoscy przyrodnicy zaczęli poszukiwać innych przedstawień. W ogrodach botanicznych, w muzeach historii naturalnej i na uniwersytetach zatrudniano rysowników, którzy specjalizowali się w dokumentowaniu wyglądu roślin i zwierząt. Zaczęły powstawać ilustracje nowego typu: zwierzęta stały bez ruchu, upozowane jak eksponaty muzealne, na neutralnym tle i w równomiernym oświetleniu³². Włoskie przedstawienia stawonogów są prostsze niż ich niderlandzkie odpowiedniki. Zasadniczo nie są iluzjonistyczne. Brak na nich cieni. Owady rzadko sprawiają wrażenie, że tylko przysiadły na kartce lub zostały rozpięte w gablocie. To zazwyczaj dwuwymiarowe rysunki, które nie udają ekspozycji muzealnej, a raczej stanowią jej dopełnienie (il. 10). Owady porządkowano zgodnie z przyjętą systematyką, na jednej karcie starano się umieszczać tylko jeden typ zwierząt (na przykład motyle albo chrząszcze), nie dodawano ozdobników, jak liście czy kwiaty. Wyjątkiem było dołączanie rośliny, którą owad się żywił (na przykład gąsienice jedwabnika siedzą na liściach morwy). Włoscy przyrodnicy i zatrudniani przez nich ilustratorzy wyraźnie jednak unikali kierowania się względami estetycznymi na rzecz precyzji dokumentacyjnej.

De Boodt w swoich albumach starał się znaleźć równowagę między włoską precyzją a niderlandzkim iluzjonizmem. Jego ilustracje entomologiczne porządkują świat owadów. Starał się, by były możliwie obiektywne i uogólnione. Jednocześnie, większość owadów zdaje się, że tylko na chwilę przysiadła na kartce. De Boodt dbał o zachowanie iluzji przestrzeni i trójwymiarowości, by upodobnić je do konkretnych okazów eksponowanych w rzeczywistym muzeum.

³⁰ „Naturstudien“, k. 125–127.

³¹ Więcej zob. na przykład: Giuseppe Olmi, „Figurare e descrivere. Note sull'illustrazione naturalistica cinquecentesca”, *Acta Medicae Historiae Patavina*, 27 (1980): 99–120.

³² Zob. Ulisse Aldrovandi, „Modo di esprimere per la pittura tutte le cose dell'universo mondo”, in *Scritti d'arte del cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, T. 1 (Milano–Napoli: Ricciardo Ricciardi, 1971), 923–930.



Il. 10. Daniel Fröschl, „Różne owady i żaba”, in *Disegni di animali*, 1550–1600, Piza, Biblioteca Universitaria, Hortus Pisanus 514, k. 154r.

Jego przedsięwzięcie jest wyjątkowe, ponieważ de Boodt – z wykształcenia prawnik i lekarz – stworzył swój album w okresie, kiedy przyrodnicy już z zasady korzystali z usług zawodowych ilustratorów specjalizujących się w naukowej ilustracji przyrodniczej. Rozczarowany pracą Verhulsta, który nie umiał samodzielnie prowadzić obserwacji, ani nawet zaadaptować kopiowanych rycin zgodnie ze standardami naukowej ilustracji, nie szukał innego ilustratora, tylko sam zaczął rysować. Korzystając z różnych doświadczeń na praskim dworze, opracował jeden z najbardziej kompletnych, autorskich albumów nowożytnych przedstawień zwierząt, który obejmował nie tylko kręgowce, ale też stawonogi.

Albumy de Boodta nigdy nie weszły do obiegu naukowego. Mimo to są typowym przykładem ilustracji entomologicznej przełomu XVI i XVII wieku. Popularyzacja mikroskopu około 1650 roku przyczyniła się do wytworzenia drugiego nurtu przedstawień owadów, jednak nie wyparła bardziej ogólnych, pozwalających na swobodne, acz pobieżne porównanie poszczególnych okazów. Równoległe pod mikroskopem obserwowano szczegóły anatomii. Te ilustracje służyły przede wszystkim pierwszym entomologom studiującym fizjologię owadów – raczej nie korzystano z nich do identyfikacji gatunków. Sumaryczne tablice są zresztą w użyciu do dziś. Praktyka opracowywania wizualnych kluczy owadów ukazywanych jak w muzealnych gablotach jest chyba najistotniejszym dziedzictwem szesnastowiecznych obserwacji stawonogów.

Bibliografia

- Aldrovandi, Ulisse. "Modo di esprimere per la pittura tutte le cose dell'universo mondo". In *Scritti d'arte del cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, 923–930. T. 1. Milano–Napoli: Ricciardo Ricciardi, 1971.
- Bol, Hans. „Icones animalium”. [1550–1593]. København, Det Kgl. Bibliotek. GKS 3471.
- Boodt, Anselm de. „Albums”. 6. 1596–1610. Amsterdam, Rijksmuseum. RP-T-BR-2017-1-6. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.664600> (dostęp: 07.06.2024).
- Boodt, Anselm de. „Albums”. 7. 1596–1610. Amsterdam, Rijksmuseum. RP-T-BR-2017-1-7. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.664601> (dostęp: 07.06.2024).
- Boodt, Anselm de. *Gemmarum et lapidum historia*. Hanau: typis Wecheliani, 1609.
- Boodt, Anselm de. «Testament olographe d'Anselme de Boodt, conseiller-pensionnaire de Bruges». *Annales de la Société d'Émulation pour l'Étude de l'Histoire et des Antiquités de la Flandre*, 11 (1861): 370–383.
- Czapla, Julia. „Ikongrafia owadów w »Ogrodach zdrowia«. Studium przedstawień owadów na przełomie XV i XVI w.”. W *Owady w literaturze, kulturze, języku i mediach*,

- red. Ewa Borkowska, Andrzej Borkowski, Maria Długolecka-Pietrzak, 11–35. Siedlce: [i]WN, 2021.
- De Boodt-Maselis, Marie-Christiane. „Anselmus Boëtius De Boodt”. In *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 72–79. T. 9. Brussels: Paleis de Academiën, 1981.
- De Boodt-Maselis, Marie-Christiane. „Anselmus Boetius De Boodt (1550–1632). Brugs humanist aan het Hof van Oostenrijk”. *Vlaanderen*, 51 (2013): 21–22.
- De Boodt-Maselis, Marie-Christiane, Arnout Balis, Roger H. Marijnissen. *The Albums of Anselmus De Boodt (1550–1632). Natural History Painting at the Court of Rudolph II in Prague*. Transl. Alastair Weir. Bibermühle: Heribert Tenschert, 1999.
- Delisle, Candance. “Accessing Nature, Circulating Knowledge. Conrad Gesner’s Correspondence Networks and His Medical and Naturalist Practices”. *History of Universities*, vol. 23, no. 2 (2008): 35–58.
- Egmond, Florike. “A Collection within a Collection. Rediscovered Animal Drawings from the Collections of Conrad Gessner and Felix Platter”. *Journal of the History of Collections*, vol. 25, iss. 2 (2013): 149–170. <https://doi.org/10.1093/jhc/fhs002>.
- Egmond, Florike. *Conrad Gessners „Thierbuch“. Die Originalzeichnungen*. Darmstadt: WBG Edition, 2018.
- Findlen, Paula. “Cabinets, Collecting and the Natural Philosophy”. In *Rudolf II and Prague. The Court and the City*, ed. Eliška Fučíková, 209–219. Praha–London–New York: Prague Castle Administration, Thames and Hudson, Skira, 1997.
- Fraser, Henry Malcolm. “Moufet’s Theatrum Insectorum”. *Gesnerus*, 3, no. 3 (1946): 131. <https://doi.org/10.1163/22977953-00303004>.
- Gelder, Esther van. “Clusius Correspondence. A Digital Edition-in-progress”. Huygens Institute for the History of the Netherlands. 2015. <https://clusiuscorrespondence.huygens.knaw.nl/> (dostęp: 07.06.2024).
- Gessner, Conrad. *Historia animalium de quadrupedibus viviparis*. Zürich: Christopher Froschauer, 1551. <https://doi.org/10.3931/e-rara-1927>.
- Hoefnagel, Joris. “Elementa”. 1580. Washington, National Gallery of Art. NGA.197.26.5-8.
- Hoefnagel, Joris, Jacob Hoefnagel. *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii, 1592. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München: Staatliche Graphische Sammlung, 1994.
- La Berge, Ann. “The History of Science and the History of Microscopy”. *Perspectives on Science*, vol. 7, iss. 1 (1999): 111–142.
- Le bestiaire de Rodolphe II. Cod. Min. 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d’Autriche*. Réd. Herbert Haupt, Thea Vignau-Wilberg, Eva Irblich, Manfred Staudinger. Paris: Citedes, 1990.
- Leu, Urs B. „Konrad Gessner und die Neue Welt”. *Gesnerus*, 49, no. 3–4 (1992): 279–309. <https://doi.org/10.1163/22977953-0490304002>.
- Ligozzi, Jacopo. „Vogelstudien“. [około 1600]. Wien, ÖNB. Cod. min. 131. <https://data.onb.ac.at/rec/AC14451044> (dostęp: 07.06.2024).

- Matricula nationis germanicae artistarum in gymnasio patavino (1553–1721)*. A cura di Lucia Rossetti e Giorgetta Bonfiglio Dosio. Padova: Antenore, 1996.
- Milt, Bernhard. "Some Explanatory Notes to Mr. H. M. Fraser's Article about Moufet's Theatrum Insectorum". *Gesnerus*, 3, no. 3 (1946): 132–134. <https://doi.org/10.1163/22977953-00303005>.
- „Naturstudien“. Wien, ÖNB. Cod. min. 42. <http://data.onb.ac.at/rec/AC14451685> (dostęp: 07.06.2024).
- Neri, Janice. *Insect and the Image. Visualizing Nature in Early Modern Europe, 1500–1700*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- Olmi, Giuseppe. "Figurare e descrivere. Note sull'illustrazione naturalistica cinquecentesca". *Acta Medicae Historiae Patavina*, 27 (1980): 99–120.
- „Reichstaxbuch“. 1589. Fol. 24. AT-OeStA/HHStA RK Taxbücher 690. Österreichisches Staatsarchiv. <https://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=3684363> (dostęp: 07.06.2024).
- Turner, Jane. "The Wondrous Story of the De Boodt Albums". The Art of Information. 13.08.2019. <https://theartofinformationblog.wordpress.com/2019/08/13/the-wondrous-story-of-the-de-boodt-albums/> (dostęp: 07.06.2024).

Julia Czapla – dr historii sztuki (2019). W latach 2012–2020 pracowała w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Od 2019 roku pracuje w Instytucie Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. W swoich badaniach zajmuje się nowożytną animalistyką – głównie ilustracją przyrodniczą oraz jej związkami z malarstwem i grafiką artystyczną. Autorka różnorodnych publikacji poświęconych przedstawieniom zwierząt i ich roli w kulturze, między innymi rozdziałów w monografiach: *Ikonografia owadów w „ogrodach zdrowia”. Studium przedstawień owadów na przełomie XV i XVI w.* (2021), *A Virtual Menagerie Fit for a Ruler. Johan Maurits van Nassau-Siegen's Brazilian Images and Their Role in Dutch Colonial Propaganda* (2022), oraz monografii *Albumy zoologiczne przedmiotem i wynikiem badań. Rola przedstawień zwierząt w humanistycznej historii naturalnej 1530–1630* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe UPJPII, 2025). E-mail: julia.czapla@upjp2.edu.pl.

Julia Czapla – she holds a PhD in Art History (2019). From 2012 to 2020, she worked at the Scientific Library of the Polish Academy of Arts and Sciences (PAU) and the Polish Academy of Sciences (PAN) in Kraków. Since 2019 she has been affiliated with the Institute of Art History and Culture at the Pontifical University of John Paul II in Kraków. Her research focuses on early modern animal art – especially natural history illustration and its relationship with painting and graphic art. She is the author of several publications on the representation of animals and their roles in culture, including chapters in monographs such as *Ikonografia owadów w „ogrodach zdrowia”. Studium przedstawień owadów na przełomie XV i XVI w.* [The Iconography of Insects in 'Gardens of Health'. A Study of Representations

of Insects in the Late 15th and Early 16th Centuries] (2021) and *A Virtual Menagerie Fit for a Ruler: Johan Maurits van Nassau-Siegen's Brazilian Images and Their Role in Dutch Colonial Propaganda* (2022). Her monograph, *Albumy zoologiczne przedmiotem i wynikiem badań. Rola przedstawień zwierząt w humanistycznej historii naturalnej 1530–1630* [Zoological Albums: Objects and Outcomes of Research. The Role of Animal Representations in Humanist Natural History from 1530 to 1630], was published in March 2025 (Kraków: Wydawnictwo Naukowe UPJPII). E-mail: julia.czapla@upjp2.edu.pl.