

Karalus, Michał

"Bononia" : wolnomularskie aspekty założenia pałacowo-parkowego w Dobrzycy

Ars Regia 4 - 5/1 - 2 (9 - 10), 37-48

1995 - 1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Michał Karalus (Dobrzyca)

„BONONIA”. WOLNOMULARSKIE ASPEKTY ZAŁOŻENIA PAŁACOWO-PARKOWEGO W DOBRZYCY

Dobrzycki park z racji wieloletnich zaniedbań winien być poddany wszechstronnej rewaloryzacji. Powinna ona obejmować zarówno działania rekompozycyjne (pół wieku swobody przyrody spowodowało zagęszczenie drzewostanu samosiewkami oraz ubytki gatunkowe sięgające dwóch trzecich stanu sprzed 1939 r.), jak i prace restytucyjne (przy tzw. słodkim ogródku, na terenie po stajniach cugowych, w bezpośrednim otoczeniu parku).

Równocześnie, ze względu na przyszłą funkcję założenia pałacowo—parkowego związaną z Muzeum Oświecenia* i przewidywanym zwiększonym ruchem turystycznym należałoby podjąć prace przystosowujące teren do nowej roli. Adaptacja nacechowana pietyzmem w stosunku do wartości estetycznych i historycznych ogrodu łączyć powinna się — moim zdaniem — z jego rozbudową¹. Konserwator uwzględnić musi przy tym fakt powiązania kształtu i funkcji obiektów z szeroko rozumianą symboliką wolnomularską.

Próba spojrzenia na park krajobrazowy oczyma członka loży wolnomularskiej jest [...] jednym ze sposobów interpretacji jego wieloznacznego programu [...] Spojrzenie takie pozwala lepiej uzmysłowić sobie jego semantykę, odkryć nie tylko asocjacyjny sens pejzaży — ale i symboliczne założenia jego koncepcji, związki z prastarą tradycją ezoteryczną [...] Cechująca osiemnastowiecznych mistrzów sztuki ogrodniczej fascynacja wolnomularstwem sprzyjała ożywieniu „pamięci symbolu”².

Tekst Inesy Swiridy *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo* naprowadza nas na interesujący trop interpretacyjny. Jest to pierwszy bodaj w czasopiśmiennictwie polskim artykuł ukazujący zależności dwóch sztuk: ogrodniczej i wolnomularskiej. Analizując idee przyświecające twórcom ogrodów i zestawiając je z wartościami głoszonymi przez sztukę królewską masonerii, Swirida ukazuje bogactwo rozwiązań właściwych dla epoki. Autorka uważa — i nie jest w swym poglądzie osamotniona (por. studia Zofii Ostrowskiej-Kęmbłowskiej

i Karola Parafianowicza) — że posiadłość dobrzycka przepojona została architektoniczną i przyrodniczą symboliką charakterystyczną dla oświeceniowego wolnomularstwa.

Zgodnie z tą koncepcją pałac zbudowany został na rzucie węgielnicy, która symbolizuje zasady Prawa i Obowiązku, stanowiące trwałą podstawę ludzkiej działalności. Węgielnica, cyrkiel — a więc symbole równowagi ducha i materii — oraz Biblia należą do podstawowych atrybutów loży³. Są to tzw. Trzy Wielkie Światła wolnomularstwa; rozpatrywane łącznie stanowią symbol Boga — Wielkiego Architekta Wszechświata.

Skojarzenie ze sztuką królewską budzi umieszczony nad drzwiami wejściowymi napis, cytat z Horacego:

ILLE TERRARUM MIHI PRAETER OMNES ANGULUS RIDET

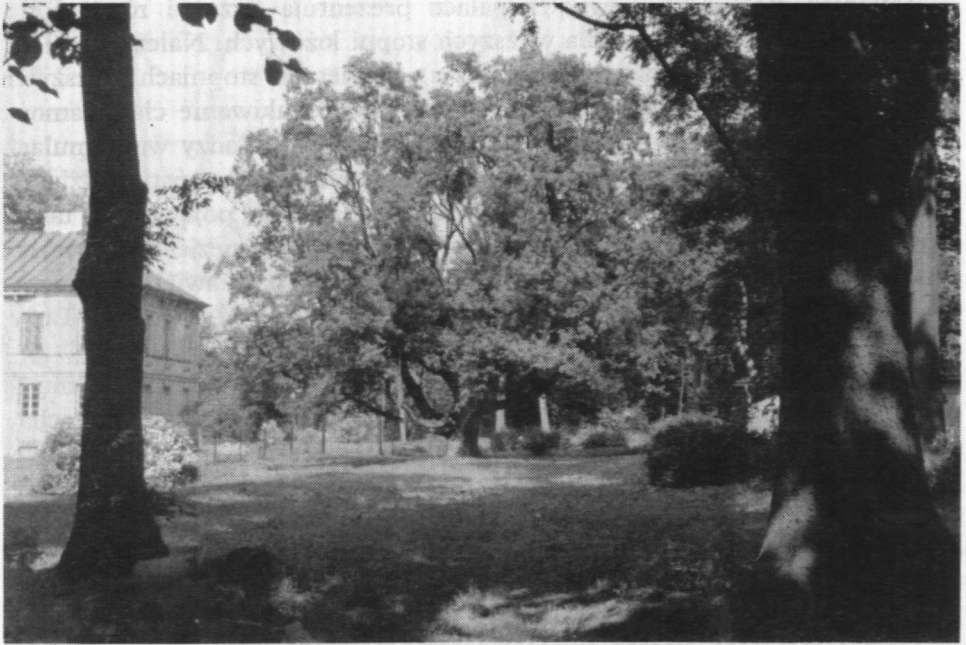
„Ów zakątek na ziemi jest mi miłszy ponad wszystko inne”. Słowo *angulus* można odczytać jako „węgielnica”⁴.

Cztery kolumny portyku to — na gruncie naszej koncepcji — symbol czterech Ewangelii (a więc i Pisma Świętego), także czterech żywiołów — czyli aluzja do prób, przez które przejść musi kandydat (postulant) do loży⁵. Są to próby ziemi, powietrza, ognia i wody. Kolumny portyku mogą również symbolizować cztery strony świata, tym samym glob ziemski, który opasany zostanie przez łańcuch braterski wolnomularstwa. Na rycinie z 1842 roku, zamieszczonej w dziełku Konstancji hrabiny Raczyńskiej *Wspomnienia z Wielkopolski* widać wyraźnie, że do pałacu wchodziło się po siedmiu stopniach. Trójkątny tympanon zwieńczający portyk posiada występujące siedmiokrotnie elementy: tryglify, belki konstrukcyjne⁶.

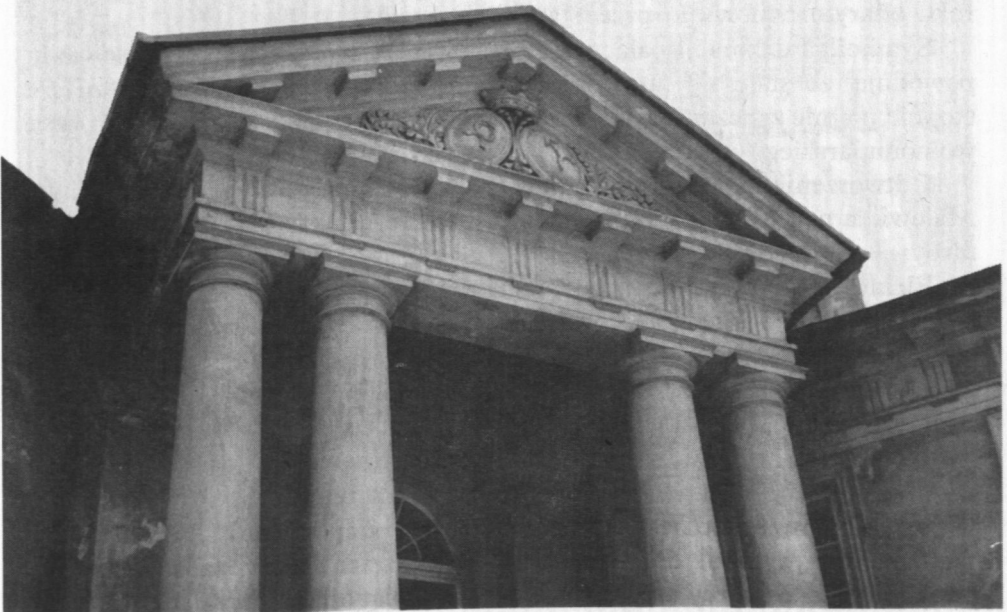
Gdyby spróbować znaleźć liczbę charakterystyczną dla Biblii, to na pewno byłaby nią siódemka. W Starym Testamencie siódemka zajmuje pozycję dominującą, jest po prostu *liczbą świętą* — stwierdza Dorothea Forstner OSB.

*Biblijne opowiadanie o stworzeniu (Rz 1, 3—31) z jednej strony nawiązuje do znanego siedmiodniowego tygodnia, z drugiej jednak strony przypieczętowane ten wymiar czasu także autorytetem Boga [...] Apokalipsa całkowicie przeniknięta jest symboliką liczby siedem; także tu oznacza ona całość, doskonałość. Siedem listów zostaje wysłanych do siedmiu Kościołów, którymi kieruje siedem aniołów. Tajemnicze wizje mówią o siedmiu pieczęciach [...] siedmiu czasach gniewu, siedmiu rogach smoka, siedmiu wzgórzach, siedmiu królach, siedmiu plagach itp.*⁷.

Można tu dodać liczbę grzechów głównych, sakramentów... Wbrew potocznym wyobrażeniom podobna interpretacja nie kłóci się z wolnomularską. Członkowie Zakonu wolnych mularzy harmonijnie łączyli w XVIII wieku wiarę w Boga objawionego z właściwym dla sztuki królewskiej dystansem wobec wszystkich religii historycznych. Na koniec wypada odnotować i to, że fundator, Augustyn Gorzeński, osiągnął siódmy stopień wtajemniczenia. Dzisiaj wejście do pałacu posiada — po przebudowie z końca XIX wieku — dziesięć stopni...



Fragment pałacu i park w Dobrzycy. Stan aktualny. Fot. Tomasz Balcer
(ze zbiorów Muzeum w Dobrzycy)



Tympanon portyku pałacowego w Dobrzycy. Fot. zbiory PKZ w Poznaniu

Również malowidła wewnątrz pałacu prezentują liczne i różnorodne symbole, charakterystyczne dla wyższych stopni lożowych. Należą do nich: wieniec laurowy (symbol władzy mistrza), sztylet (w stopniach wyższych pojawia się w ręku mularzy wyruszających na poszukiwanie ciała zamordowanego mistrza Hiram), obnażony miecz (symbol władzy wolnomularskiej i sprawiedliwości, lojalności Zakonu wobec instytucji państwa; dzierży go Brat Straszny, który chroni lożę przed profanami, pojawia się także w ręku Strażnika Zewnętrznego), wiązka wici (symbol więzi i solidarności z Braćmi), słonecznik (Słońce to symbol Prawdy; przedstawienia słonecznika znajdziemy m.in. na fartuchu Wielkiego Mistrza Wielkiej Loży Anglii).

Pejzaże iluzjonistyczne pędzla braci Antoniego i Franciszka Smuglewiczów (będących również wolnomularzami) oraz Jana Bogumiła Plerscha, wykonane w technice *al secco*, potraktować możemy jako przedstawienia Podróży. Tematyka egipska (piramidy, świątynie) przywodzi na myśl żywe również dla ludzi XVIII wieku źródło wiedzy ezoterycznej W jednej z sal dekorowanych sztukaterią odnajdujemy motywy kłosów, monet oraz narzędzi pracy muratorskiej; jeśli te ostatnie interpretować możemy na równi egzo — i ezoterycznie, to dwa pierwsze (prócz trywialnie dosłownego znaczenia) przywołują skojarzenia z antycznymi misteriami w Eleusis. W sali znajdowało się również wielkie lustro — sprzęt banalny, jeśli idzie o pomieszczenia pałacowe, ale w Dobrzycy (podobnie jak w Zamku Rosenau w Austrii) mógł znaleźć zastosowanie jako symbol samopoznania (lustro pojawia się w rytuale inicjacyjnym w jego finalnej fazie). Na parterze pałacu, w 1993 roku odkryto malowidło przedstawiające ogień.

Symbolika dekoracji pałacu nie jest natrętna; finezja w jej zastosowaniu powoduje, że staje się nieczytelna dla profana. Wtajemniczony w niższe stopnie pojmie znaczenie tych symboli dopiero w wyniku dłuższego procesu wolnomularskiego poznania.

Odtworzenie pełnego programu malowideł nie jest jeszcze możliwe. Malowidła parteru — częściowo zdewastowane — ukryte są pod warstwami farby.

Elementy wolnomularskiego przesłania widoczne są również w innych obiektach. Do Panteonu prowadziły kiedyś trzy stopnie (odpowiedniki stopni ucznia, czeladnika i mistrza), odpowiadające również trzem etapom życia: dzieciństwa, wieku młodzieńczego i wieku dojrzałego⁸. Próg Świątyni przekroczyć możemy dopiero po osiągnięciu etapu dojrzałości. Obecnie — po przebudowie z lat trzydziestych naszego wieku — do Panteonu prowadzą cztery stopnie. Jeśli zawierzyć symbolice liczb, to występujące w portyku Panteonu dziesięć tryglifów stanowi odpowiednik Dekalogu, zaś sześć kolumn symbol dni roboczych, które trzeba mieć za sobą, zanim odda się hołd Stwórcy w ofiarowanej mu Świątyni⁹. Uderzające jest przy tym podobieństwo dobrzyckiego Panteonu do obiektu przedstawionego na



Monopter. Fot. S. Dylewski (ze zbiorów Muzeum w Dobrzycy)

fartuszkę mularskim Woltera¹⁰. Motyw panteonu czy tzw. monopteru występuje nagminnie w ikonografii wolnomularskiej¹¹.

Również konstrukcja usytuowanego na wysepce Monopteru pozwala na rozwinięcie charakterystycznej dla sztuki królewskiej interpretacji w duchu neopitagorejskim. Całość obiektu żywo przypomina wizerunek Świątyni Salomona z frontispisu *Ahiman Rezon*, głośnego dzieła Laurence Dermotta z 1756 roku. Budowla wsparta jest na ośmiu kolumnach nakrytych kopułą. Ósemka już w czasach starożytnych uchodziła za symbol tego, co doskonale. Ósma sfera nieba, następująca po siedmiu sferach planetarnych, stanowiła — jako sfera gwiazd stałych — siedzibę bóstwa. „Faktycznie cały starożytny Kościół — pisze cytowana już Dorothea Forstner — jest zgodny w interpretacji liczby osiem, widząc w niej pierwszy dzień tygodnia następujący po siedmiu — dzień, w którym Chrystus zmartwychwstał [...] Tajemnica liczby osiem wypełni się dopiero w dniu sądu ostatecznego”¹².

Do Monopteru wchodzi się po siedmiu kamiennych stopniach (do niedawna w znacznym stopniu zrujnowanych). Fryz kopuły zdobią dwadzieścia cztery tryglify¹³. Zważywszy plenerowy charakter budowli i fakt, że dla wolnomularstwa ważną datą jest 24 czerwca — liczba może nie być przypadkowa. 24 czerwca to dzień narodzin św. Jana Chrzciciela — patrona masonerii trzystopniowej brytyjskiej — jednocześnie data letniego przesilenia dnia z nocą. Liczba dwadzieścia cztery występuje ponadto na linii, ważnym narzędziu pracy czeladnika¹⁴. Dwadzieścia cztery godziny doby — symbol czasu — wolnomularz powinien racjonalnie podzielić między pracę i wypoczynek, obowiązki rodzinne i lożowe. Powinna towarzyszyć mu świadomość, że czas dany jest w życiu tylko raz i stąd nakaz jego właściwego wykorzystania¹⁵.

Funkcję piwnicznych pomieszczeń pod kolumnadą Monopteru interpretować można również na gruncie osiemnastowiecznej konwencji „sztuki królewskiej”. I w tym wypadku nasuwa się skojarzenie ze Świątynią Salomona — tak jak przedstawiona została w *Ahiman Rezon* Dermotta. Na bazie legendy o odkryciu w miejscu wielokrotnie burzonej świątyni jerozolimskiej sklepionej piwnicy, z wrytymi na tablicach imionami jej budowniczych, powstał szczególnie wzniosły, przepojony chrześcijańską symboliką rytuał *Royal Arch* — Królewskiego Łuku¹⁶.

Sygnalem ze strony twórców założenia może być również fakt, że wejście do Monopteru usytuowane jest od strony zachodniej, tak jak sam obiekt jest najdalej w tę stronę położoną budowlą.

Na siedemnastowiecznych rycinach Różokrzyżowców podobna konstrukcja — jako niewidzialne kolegium Christiana Rosenkreutza — zaopatrzona została w skrzydła i koła. Ten przybytek Mądrości nie jest związany z jakimkolwiek konkretnym miejscem; istnieje w sferze duchowej, „pod skrzydłami Jehowy” — a więc w zbawczym cieniu bóstwa i jego tajemnicy¹⁷.

Podobny... w którym... Górnicki... skąd... wina... w pełni... Czy... badany... Szwidy... talizman... i znaczy...



Oficina (fot. ze zbiorów Muzeum w Dobrzycy)

niemi... nie... Parkowego... rozmyśln... słabość... do pomoy... nad staw... zapobnic... wzniolem... Również... wzmach... wyciągnę...

Podobnych asocjacji dostarczą i inne, pozornie prozaicznie obiekty położone na terenie dobrzyckiego parku. Wolnostojąca oficyna, miejsce w którym zamieszkiwał twórca i gospodarz całego założenia, Augustyn Gorzeński, zbudowana została na planie kwadratu i przykryta tzw. krakowskim dachem przypominającym ostrosłup¹⁸. Całość przywodzi na myśl wolnomularski Kamień Ociosany — symbol celu lożowego doskonalenia. To w pełni ukształtowany brat—wolnomularz, świadom swych obowiązków. Czy trudno się dziwić, że Gorzeński tak chętnie przebywał właśnie w tym budynku?

Osiemnastowieczna kompozycja parkowa to — zgodnie z interpretacją Swiridy — efekt subtelnej gry pomiędzy Chaosem i Harmonią, gry metafizycznej mającej ilustrować stały cykl zmienności świata: narodzin i śmierci¹⁹. Stanowi efekt przeciwstawienia nie obrobionego, dzikiego kamienia — np. sztucznych ruin, groty — klasycystycznej formie pałacu, oficyny i innych dobrzyckich obiektów. Jeśli odniesiemy tę metaforę do świata przyrody, to metafizyczną grę dostrzeżemy w sposobie komponowania skupin drzew w taki sposób, by podkreślić zasadę następstwa pór roku, czy współistnienia starych i młodych drzew²⁰. Odnotujemy jednocześnie fakt stałości pewnych odmian roślinności (iglaste drzewa wiecznie zielone, bluszcz) — wyraz stałych zasad istnienia.

Ważnym elementem symboliki wolnomularskiej jest Światło. Jako Słońce jest „twórcą form wszechożywiających duchem, przewyciężeniem Chaosu, prawdą i prawością”²¹. Gra światła i powietrza w ciągu dnia i przez cały rok kalendarzowy, kontrasty wynikające z różnorodnych transformacji budowli ogrodowych i form przyrodniczych — rezultat przebijania się promieni słonecznych przez kompozycję ogrodową — to składniki symbolicznej drogi do Prawdy. Także współegzystencja różnych drzew i krzewów (gatunkowa i wiekowa) symbolizująca m.in. ciągłość, trwanie — mimo zmienności.

Sztuczna grotta, dzisiaj zasypana, ze strąconą górną warstwą kamieni i nie ujawniająca pierwotnej funkcji i kompozycji, może być pozostałością parkowego rytuału wtajemniczenia — lub choćby aluzją do takiego rytuału. Przyszły adept mógł tutaj, w ciemności i ciszy tej naturalnej „izby rozmyślań” dokonać bilansu dotychczasowego życia, przemyśleć swoje słabości i popełnione błędy — i odrodzić się jako nowy człowiek, gotowy do ponownego formowania na łonie bractwa lożowego²². Usytuowanie grotty nad stawem mogło sprzyjać podobnej refleksji; to przez wodę (rzekę zapomnienia) Charon przewoził zmarłych na tamten brzeg. Woda jest symbolem upływu czasu i zmiany bytowania.

Również pagórek widokowy — pojawiający się na osiemnastowiecznych rycinach — powinien odzyskać pierwotny kształt. Nie jest wykluczone, że występował ongiś w roli... piramidy²³.



Strona tytułowa zbioru pieśni wolnomularskich, Berlin 1771. Na rycinie m.in. świąta piramida i monopter na wzgórze

Podsumujmy nasze rozważania. Wydaje się zasadne, aby program restauracji parku połączył zachowane elementy historyczne z przesłaniem, a może nawet funkcją wolnomularstwa. Dlatego należy odtworzyć takie obiekty jak: sztuczna grota, pagórek widokowy (piramida?), sztuczne ruiny — zgodnie z duchem epoki i dotychczasowymi ustaleniami. Dziedziniec przed pałacem utwardzony kamieniem mógłby we fragmencie odwzorowywać elementy tzw. kobierca łozowego lub pojedynczego motywu uniwersalnego, np. słońca. Jedną ze ścieżek, np. w części południowej, przy „słodkim ogródku”, można uformować w tzw. węzeł braterski. Same ścieżki powinny zostać dostosowane do znacznego ruchu turystycznego, z zaplanowanymi miejscami odpoczynku dla większych grup. Z kolei otoczenie Panteonu można przyrodniczo uformować tak, by nawiązać do osiemnastowiecznej ikonografii tego motywu²⁴. Winny więc pojawić się akacje, topole włoskie, róże, drzewa iglaste.

Do rozważenia pozostaje problem zagospodarowania terenu po „słodkim ogródku”. Proponuję uformowanie w jego części naturalnego labiryntu — z grabu lub cisu, porzeczek alpejskiej, względnie bukszpanu. W tradycji europejskiej, także wolnomularskiej, labirynt symbolizuje poszukiwanie prawdy absolutnej... i odkrywanie jej w sobie w wyniku wędrówki pełnej pomyłek i wątpliwości co do obranej drogi. Dlatego w punkcie centralnym labiryntu umieszczano niekiedy lustro wody.

Autorka pracy o motywie labiryntu w katedrach gotyckich, Anna Hryniewiecka stwierdza:

Labirynt umieszczony w katedrach gotyckich może być znakiem organizacji jej konstruktorów [...] Labirynt przypomina o permanentnej inicjacji zachodzącej wewnątrz człowieka, owej inter perfectiones, która jest budowaniem [...] świątyni duchowej, w której mieszka Najwyższy Budowniczy Świata. Może właśnie w labiryncie dokonuje się spirytualizacja świątyni (na wzór duchowej Świątyni Salomona), tak więc każdy niosący kamień na jej budowę, buduje też sobie wewnątrz²⁵.

Siła skojarzeniowa i symbolotwórcza figury labiryntu musi i dziś pozostawać wyzwaniem, skoro wciąż powstają nowe, a stare są rekonstruowane²⁶. W Dobrzycy żywoplotowy błędnik, łagodnie wtopiony w park przysporzy wzruszeń każdemu, kto zechce zapoznać się z przesłankami ideowymi sztuki ogrodów i sztuki królewskiej.

Przywoływana tu już parokrotnie Inessa Swirida w rozprawie zatytułowanej *Ogród epoki oświecenia a utopia* pisze, co następuje:

[...] równość naturalna stale występowała w parku. Tam dla wszystkich jednakowo uśmiechała się przyroda, świeciło słońce. Ogród był traktowany jako miejsce łączności społecznej [...] W parku kultywowano pozbawione rygorystycznej etykiety maniery [...], likwidowano istniejącą hierarchię społeczną, co m.in. zbliża program ogrodu naturalnego do masonerii [...]

Utopia ogrodu naturalnego miała źródła w idealizacji natury i dydaktycznej sile kultury. Brała początek w biblijnych i starożytnych tradycjach [...],

zawierała ideę ucieczki nie tylko w szczęśliwą przeszłość, lecz i w samego siebie, w krainę samotności, gdzie człowiek mógł odzyskać tożsamość.

[...] ogród naturalny miał stanowić miejsce samorealizacji każdej jednostki. [...] Malowniczość kompozycji [...] mnogość punktów obserwacji, różnorodność widoków stwarzała możliwości indywidualnego odbioru i wyboru [...] Ogród miał być krainą szczęścia, lecz jednocześnie miejscem wspomnienia o nim [...] Czas teraźniejszy łączył się tu z czasem idylli, czas empiryczny z czasem mitycznym, tworząc czas szczęśliwej utopii²⁷.

(Na podstawie brulionu Autora opracował Tadeusz Cegielski)

* Planowane Muzeum Wolnomularstwa ma być częścią wzmiankowanego w tekście Muzeum Oświecenia – przyp. red.

Przypisy

1. L. M a j d e c k i, *Ochrona i konserwacja założenia ogrodowych*, Warszawa 1993, s. 153—55.
2. I. S w i r i d a, *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, „Ars Regia”, nr 2 (3), rok II (1993), s. 7—40, tu: s. 36.
3. Z. O s t r o w s k a — K ę b ł o w s k a, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVII wieku w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 270 nn.
4. Ibidem, s. 270.
5. K. P a r f i a n o w i c z, „Według liczby”, Kazimierz Dolny 1993, s. 13.
6. E. R a c z y ń s k i, *Wspomnienia z Wielkopolski*, Poznań 1842.
7. D. F o r s t n e r OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska. P. Pachciarek, R. Tuszyński, Warszawa 1990, s. 47.
8. Na temat trzech stopni prowadzących do dobrzyckiego Panteonu por. E. R a c z y ń s k i, op. cit., s. 19.
9. K. P a r f i a n o w i c z, op. cit., s. 13 nn.
10. Por. barwną reprodukcję w: G. D u r i e g l, S. W i n k l e r [wyd.], *Freimaurer. Solange die Welt besteht*, Wien 1993, s. 264; K. Parfianowicz, op. cit., s. 30 oraz s. IV okładki nin. zeszytu Ars Regia.
11. Por. np. D. A. B i n d e r, *Die diskrete Gesellschaft. Geschichte und Symbolik der Freimaurer*, Graz 1988, s. 156 (tablica barwna); J. S i e w i e r s k i, *Dzieci wdowy*, Milanówek 1992, tablica barwna po s. 32. Opracowując motywy panteonu i monoptery dla Dobrzycy wykorzystałem również następujące pozycje: J. S. C u r l, *The Art and Architecture of Freemasonry*, London 1991; R. M o r a t a, *Les objets de la Franc-maçonnerie*, Paris 1978; M. V a l m y, *Die Freimaurer*, Munchen 1988.
12. Na temat symboliki liczby osiem: D. F o r s t n e r OSB, op. cit., s. 48—50.
13. K. P a r f i a n o w i c z, op. cit., s. 13—15.

14. Na temat symboliki narzędzi pracy czeladnika por. zvl. J. B o u c h e r, *La symbolique maçonnique, ou l'Art Royal remis en lumière et restitué selon les règles de la symbolique ésotérique et traditionnelle*, Paris 1980, s.203—247.
15. K. P a r f i a n o w i c z, op. cit., s. 13—15.
16. Por. np. B. E. J o n e s, *Freemasons Guide and Compendium*, new and revised edition, London 1956, s. 493—530.
17. T. C e g i e l s k i, „*Ordo ex Chao*”. *Wolnomularstwo i światopoglądowe kryzysy XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1994, zvl. s. 182—87, il. nr 18.
18. Por. ilustracja.
19. I. S w i r i d a, op. cit., s. 23.
20. Ibidem.
21. Ibidem, s. 28 n.
22. Ibidem, s. 24.
23. Por. ikonografia jak w przypisie 11.
24. Por. ibidem.
25. A. H r y n i e w i e c k a, *Labirynt w katedrze gotyckiej* (praca magisterska, Instytut Historii Sztuki UAM Poznań), Poznań 1989, maszynopis.
26. P. d e S a i n t — H i l a i r e, *Tajemny świat labiryntów*, Warszawa 1994, s. 248—75.
27. Por. *Sztuka i natura*, Katowice 1991, s. 292 —4.