

GRAŻYNA JURKOWLANIEC  
UNIwersytet WarszawskiGENEZA I RECEPCJA DRZEWORYTÓW NA KARTACH TYTUŁOWYCH  
KAZAŃ LUTRA O SAKRAMENTACH Z 1519 ROKU\*

## WPROWADZENIE: OBRAZ W DOBIE „REWOLUCJI MEDIALNEJ”

W 1517 r. produkcja drukarska w Niemczech odnotowała, po długim okresie wyraźnej stagnacji, gwałtowny wzrost, który trwał do około 1525 r. i był szczególnie wyraźny w zakresie pism ulotnych. Za głównego sprawcę tej „rewolucji medialnej” uważany jest Marcin Luter, który niezwykłą płodność pisarską łączył z wyjątkowym wyczuciem rynku<sup>1</sup>. Osobne miejsce w tej historii zajmuje publicystyka ilustrowana, którą symbolicznie inicjuje broszura zawierająca tekst wystąpienia Lutra w czasie dysputy lipskiej (27 czerwca – 16 lipca 1519 r.) z portretem autora na karcie tytułowej<sup>2</sup>. Wizerunek został odbity z klocka, który wyraźnie przygotowywano bardzo pośpiesznie, skoro zapomniano o tym, że inskrypcja powinna zostać wycięta w lustrzanym odbiciu (il. 1), co jednak nie przeszkodziło w jego dalszym używaniu<sup>3</sup>.

Już u schyłku XIX w. badacze druków powstających w dobie reformacji zwracali uwagę na ich dekorację, podkreślając odmienność statusu kompozycji czysto ornamentalnych oraz scen figuralnych<sup>4</sup>. Pierwsze, stosowane stosunkowo często, zwykle nie odnosiły się do treści dzieła, co sprzyjało kopiowaniu, a także wielokrotnemu wykorzystywaniu klocków, z czym z kolei często wiązało się ich wypożyczanie lub odsprzedawanie. Drugie, wyraźnie rzadsze, były związane z tekstem, co zawężyło, jednak nie eliminowało możliwości wtórnego użycia. Podział ten można odnieść do wszelkich form dekoracji książek, ma on jednak szczególne znaczenie w przypadku kart tytułowych<sup>5</sup>, zwłaszcza otwierających pisma polemiczne. Większość z nich oczywiście obywatela się bez jakichkolwiek drzeworytów, względnie liczne były front-

\* Artykuł prezentuje wyniki badań prowadzonych w ramach projektu *Obraz modyfikowany: recepcja grafiki w Królestwie Polskim od schyłku XV po początek XVII wieku. Przedmioty – osoby – środowiska – procesy*, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (nr 2015/17/B/HS2/02469). Za wskazówki i pomoc dziękuję Joannie Sikorskiej i Magdalenie Herman.

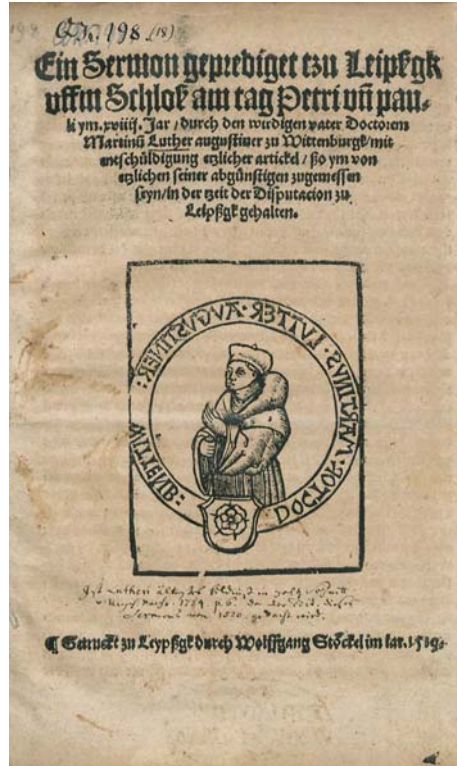
<sup>1</sup> J. Burkhardt, *Stulecie reformacji w Niemczech (1517–1617). Między rewolucją medialną a przełomem instytucjonalnym*, tłum. J. Górny, Warszawa 2009, s. 40–48 (wyd. niem. *Das Reformationsjahrhundert: deutsche Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517–1617*, Stuttgart 2002).

<sup>2</sup> Martin Luther, *Ein Sermon geprediget tzu Leipßgk uffm Schloß...*, Leypßgk [Leipzig]: Stöckel, 1519 (Verzeichnis der Drucke des 16. Jahrhunderts = VD16: L 6194). Podstawowym opracowaniem roli popularnych rycin w pierwszych latach reformacji pozostaje książka Roberta W. Scribnera, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford 1994 (1. wyd. 1981), zwłaszcza s. 14 i 74–75, na temat portretów Lutra zob. ponadto M. Warnke, *Cranachs Luther: Entwürfe für ein Image*, Frankfurt 1984; zob. też Burkhardt, *op. cit.*, s. 64–67.

<sup>3</sup> Matrycę wykorzystano także w następnym wydaniu tej samej mowy, które ukazało się u Stöckla w 1520 r. (VD16: L 6197).

<sup>4</sup> J. Luther, *Ideendiebstahl in dem dekorativen Bücherschmuck der Reformationszeit*, „Zeitschrift für Bücherfreunde”, 1, 1897, s. 463–465; idem, *Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache*, Berlin 1898, s. 15–20; idem, *Der Besitzwechsel von Bildstöcken im Zeitalter der Reformation*, „Zeitschrift für Bücherfreunde”, 6, 1902, s. 129–136.

<sup>5</sup> A. von Dommer, *Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek 1516–1523*, Leipzig 1888, s. 224–225 określa te dwie kategorie jako *Titelborduren* i *Titelbilder*.



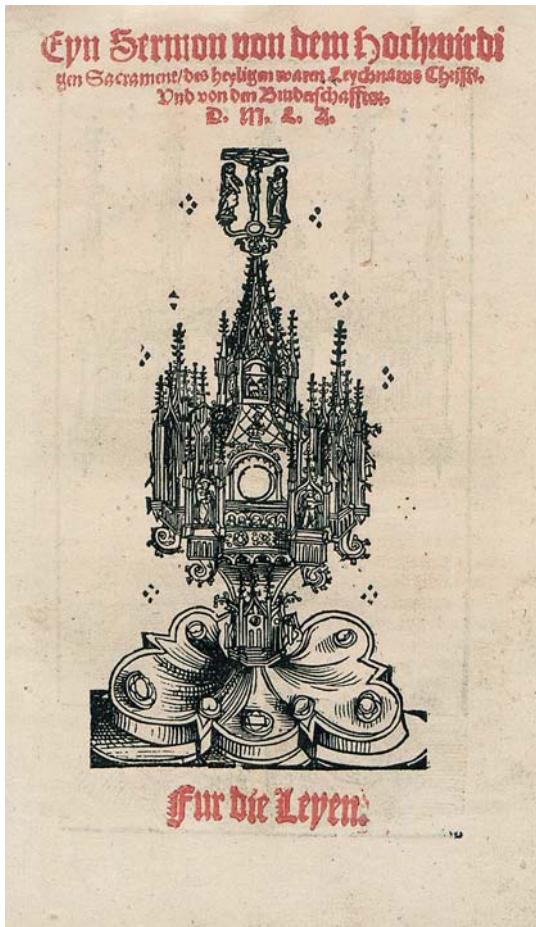
1. Martin Luther, *Ein Sermon geprediget tzu Leipßgk uffm Schloß...* (Lipsk: Stöckel, 1519), VD16: L 6194; karta tytułowa, Halle/Salle, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt; urn:nbn:de:gbv:3:1-107332

spisy ujmowane ornamentalnymi listwami, ale zdarzały się także kompozycje figuralne. Te jednak, jeśli już się pojawiały, najczęściej pozostawały w dość ogólnym związku z treścią utworu, czego przykładem jest choćby przywołany portret Lutra z 1519 r. Większość drzeworytów reprezentuje niski lub przeciętny poziom techniczny i odznacza się prostą ikonografią. Do wyjątków należą dzieła wysokiej klasy, a także sceny o złożonym programie ideowym i odnoszące się do zagadnień omawianych w dziele, choć nawet wtedy zwykle nie sposób ich uznać za obrazowe streszczenie stanowiska autora. Niekiedy jednak kompozycja na pozór neutralna nieoczekiwanie stawała się zarzewiem sporu albo też obraz pozostawał w niewątpliwiej, ale zastanawiającej relacji z tekstem, któremu towarzyszył. Takie właśnie dwie sytuacje – nietypowe, a więc zasługujące na osobną refleksję – można przedstawić na przykładzie kilku edycji kazań poświęconych sakramentom napisanych przez Lutra po niemiecku jesienią 1519 r.

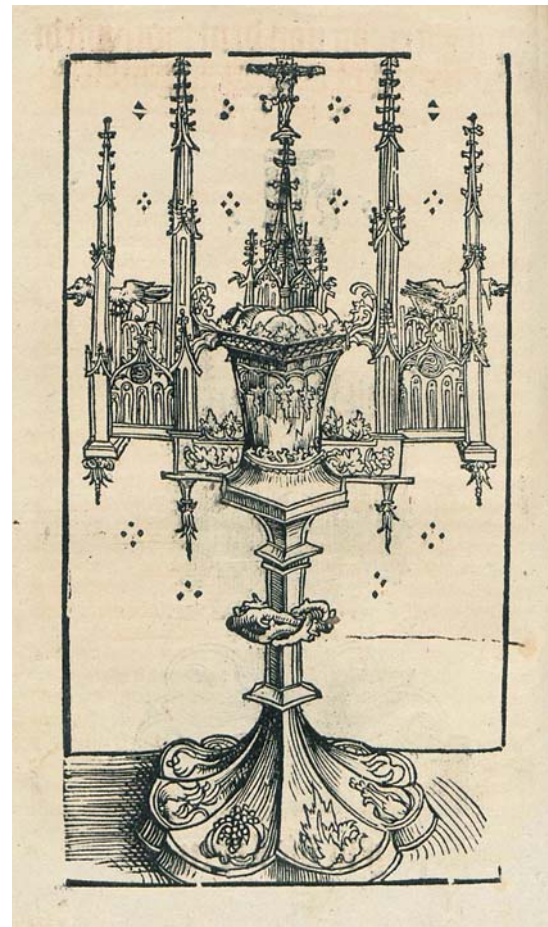
Trzy kazania, których tematami były sakramenty pokuty (*Ein Sermon von dem Sakrament der Buße*), chrztu (*Ein Sermon von dem Sakrament der Taufe*) i eucharystii (*Ein Sermon von dem hochwürdigen Sakrament des heiligen wahren Leichnams Christi*), ukazywały się w Wittenberdze, Lipsku, Norymberdze, Augsburgu i Bazylei. Do połowy lat 20. XVI w. każde z nich doczekało się kilkunastu wydań, z których część była dekorowana drzeworytami, zwykle umieszczanymi na kartach tytułowych<sup>6</sup>. O ile rozważania Lutra o pokucie i chrzcie nie wywołały większego poruszenia, o tyle kazanie o eucharystii stało się natychmiast przedmiotem kontrowersji w obu częściach Saksonii, których władcami byli Fryderyk Mądry i Jerzy Brodaty, wywodzący się, odpowiednio, z ernestyńskiej i albertyńskiej linii Wettynów. Istotną rolę w zainicjowaniu sporu odegrały ryciny, a konkretnie dwa przedstawienia ostensorium na stronie recto i verso karty tytułowej pierwszej edycji dzieła, opublikowanej przez Johanna Grunenbergę w Wittenberdze na przełomie listopada i grudnia 1519 r. (il. 2 i 3)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Pisma Lutra cytuję wg wydania weimarskiego (Martin Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar 1884–), stosując standardowe skróty: WA (dla działu 4, *Schriften/Werke*) i WA Br (dla działu 3, *Briefwechsel*). Wczesne edycje wymienionych kazań wyliczono w WA 2, s. 711–739, gdzie również wskazano tematy drzeworytów, które znalazły się w poszczególnych wersjach. Zob. też J. Benzing, H. Claus, *Lutherbibliographie. Verzeichnis der gedruckten Schriften Martin Luthers bis zu dessen Tod*, Baden-Baden 1966, s. 57–63.

<sup>7</sup> Martin Luther, *Eyn Sermon von dem hochwürdigen Sacrament, des heyligen waren Leichnams Christi. Und von den Bruderschaften* Wittenberg: Grunenberg, 1519, VD16: L 6386 (WA, 2, s. 739 określa ten druk jako wersję A, te same drzeworyty powtarzają się w wersjach B, C, F i G).



2. Martin Luther, *Eyn Sermon von dem hochwirdigen Sacrament, des heyligen waren Leychnams Christi. Und von den Bruderschaften* (Wittenberga: Grunenberg 1519), VD16 L 6386, karta tytułowa, strona recto, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, URL, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000196DD00000000>



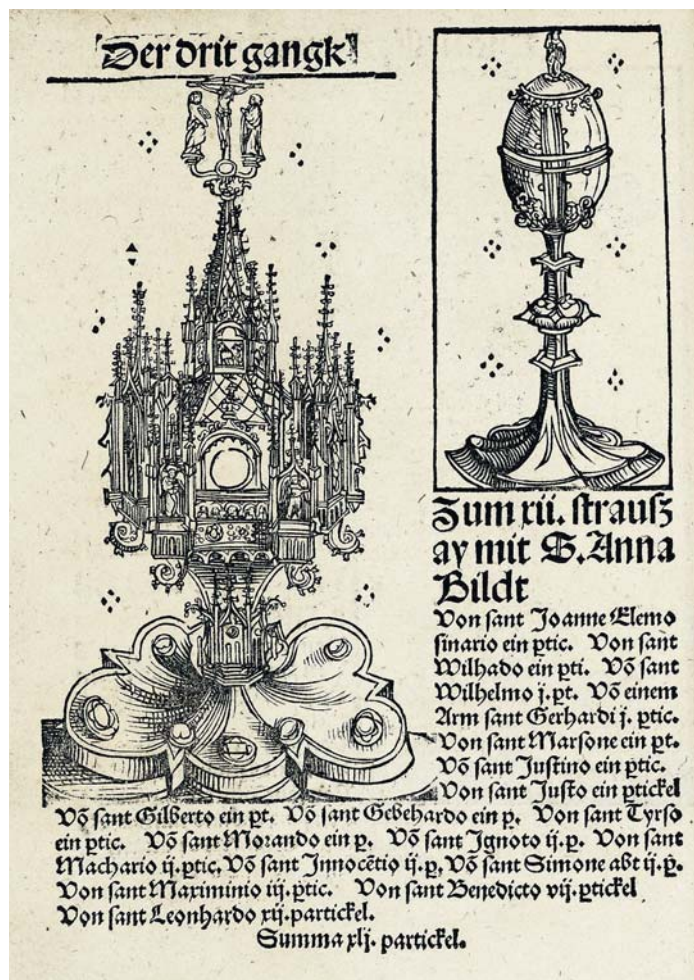
3. Martin Luther, *Eyn Sermon von dem hochwirdigen Sacrament, des heyligen waren Leychnams Christi. Und von den Bruderschaften* (Wittenberga: Grunenberg 1519), VD16 L 6386, karta tytułowa, strona verso, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, URL, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000196DD00000000>

## DWA OSTENSORIA W WITTENBERSKIEJ EDYCJI KAZANIA LUTRA O EUCHARYSTII

Przebieg wydarzeń można prześledzić dzięki obszernie zachowanej korespondencji Jerzego Brodatego, a także licznym listom Lutra do Georga Spalatina, sekretarza Fryderyka Mądrego. 29 listopada 1519 r. Luter donosił Spalatinowi, że kazanie o eucharystii właśnie się drukuje<sup>8</sup>. W Wigilię broszura wydana przez Grunberga trafiła w ręce Jerzego Brodatego, który natychmiast dostrzegł w wywodzie Lutra znamiona „praskiej herezji”. Już 27 grudnia książę pisał o tym do swego kuzyna Fryderyka, a także do biskupów Miśni, Jana VII von Schleinitz, i Merseburga, Adolfa von Anhalt-Zerbst, którym też przesłał egzemplarze dzieła<sup>9</sup>. Ze wszystkich listów jasno wynika, że niepokój księcia wzmocniły, a może wręcz wywołały, drzeworyty na karcie tytułowej. W liście do Fryderyka wspominał tylko o dwóch monstrancjach („dy figur der beyden monstrancen”), ale w dopisku do równobrzmiących listów do biskupów drugą kom-

<sup>8</sup> WA Br 1, s. 563.

<sup>9</sup> *Akten und Briefe zur Kirchenpolitik Herzog Georgs von Sachsen*, Bd. 1, Leipzig 1905 (ABKG, 1), s. 110–111; ostatnio na ten temat Ch. Volkmar, *Reform statt Reformation: die Kirchenpolitik Herzog Georg von Sachsen, 1488–1525*, Tübingen 2008, s. 457; idem, *Turning Luther's weapons against him. The Birth of Catholic propaganda in Saxony in the 1520s*, [w:] *The Book Triumphant. Print in Transition in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, ed. G. Kemp, M. Walsby, Leiden 2011, s. 127; Ch. Spehr, *Luther und das Konzil: zur Entwicklung eines zentralen Themas in der Reformationszeit*, Tübingen 2010, s. 187–189.



4. Dye Zaigung des hochlobwirdigen Hailigthumbs der Stiff-Kirchen aller Hailigen zu Wittenburg  
 (Wittenberga: Reinhart, 1509), VD16: Z 250, [s. 33], Londyn, British Museum, nr inw. 1949,0411.4991,  
 © Trustees of the British Museum

pozycję odczytał jako przedstawienie kielicha włączonego do monstrancji („Es ist am ersten blat an der ersten Seytten eyne Monstrantz mit eyner Hostien, an der andern auch eyn Monstrantz, darInnen mitten eyn tringkeschirre stehit, gedruckt”), co zapewne odczytał jako aluzję do zawartego w tekście postulatu udzielania wiernym komunii pod dwiema postaciami. Niewykluczone, że pewną rolę odegrał tu dopisek „dla świeckich” („fur die Leyen”) u dołu strony recto karty tytułowej, bezpośrednio pod drzeworytem.

Obrazy wzbudziły zatem czujność Jerzego Brodatego, który jednak przeoczył albo przemilczał pewną ważną okoliczność: oba drzeworyty odbito z klocków, które nie zostały przygotowane specjalnie z myślą o kazaniu Lutra, lecz użyto je wtórnie. Co więcej, ryciny, odznaczające się sporymi rozmiarami i wysokim poziomem artystycznym, pierwotnie ukazywały konkretne przedmioty, które, przynajmniej potencjalnie, były łatwo rozpoznawalne. Grunenberg wykorzystał mianowicie klocki wykonane przez Simprechta Reinharta wedle rysunków Lucasa Cranacha starszego na potrzeby słynnego zbioru poświęconego kolekcji relikwii Fryderyka Mądrego – tak zwanego *Wittenberger Heiltumsbuch* (1509 i 1510; il. 4 i 5)<sup>10</sup>.

Kolekcja Fryderyka wiąże się z wydarzeniem, które symbolizuje początek reformacji, to jest z wystąpieniem Lutra przeciwko nadużyciom związanym z odpustami. Jak wiadomo, bezpośrednim powodem spisania 95 tez była działalność dominikańskiego kaznodziei, Johanna Tetzla, sprzedającego odpusty, z których dochód miał być przeznaczony na budowę bazyliki watykańskiej. Inicjatywie tej patronowali papież

<sup>10</sup> Dye Zaigung des hochlobwirdigen Hailigthumbs der Stiff-Kirchen aller Hailigen zu Wittenburg, Wittenberg: Reinhart, 1509; VD16: Z 250; T. Lang, Simprecht Reinhart: Formschneider, Maler, Drucker, Bettmeister – Spuren eines Lebens im Schatten von Lucas Cranach d. Ä., [w:] *Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranach in Schloss und Stadt*, Hrsg. H. Lück [u.a.], Petersberg 2014, s. 132–137.



5. Dye Zaigung des hochlobwürdigen Hailigthumbs der Stiff-Kirchen aller Hailigen zu Wittenburg (Wittenberga: Reinhart, 1509), VD16: Z 250, [s. 86], Londyn, British Museum, nr inw. 1949,0411.4991, © Trustees of the British Museum

Leon X oraz arcybiskup Magdeburga Albrecht Brandenburski. Zaniepokojony tą praktyką Luter, nie wiedząc o zaangażowaniu Albrechta, wysłał do niego list datowany na 31 października 1517 r., a wkrótce podobne pisma skierował do innych biskupów. Ponieważ nie doczekał się reakcji, upublicznił sprawę, która dotarła także do obu książąt. Fryderyk miał się wkrótce okazać patronem reformatora, a Jerzy – jego zawziętym wrogiem, tymczasem jednak zgodnie zabraniali oni Tetzlowi sprzedaży odpustów na swoich ziemiach, kierując się jednak nie tyle wątpliwościami doktrynalnymi, ile interesem ekonomicznym. Papieski odpust był konkurencją dla indulgencji związanych z kościołem św. Anny w Annabergu, z których dochody czerpał Jerzy<sup>11</sup>, nic więc dziwnego, że instrumentalnie zinterpretował on tezy Lutra, a wręcz zaangażował się w ich rozpowszechnianie w formie plakatów wywieszanych w miejscach publicznych (czym przyczynił się zapewne do powstania legendy o *Thesenanschlag*)<sup>12</sup>. Z podobnych pobudek wpływała niechęć do

<sup>11</sup> Także one wywoływały sprzeciw, czego dowodem jest list z 29 marca 1517 r., w którym Jerzy Brodaty prosi prowincjała dominikanów w Lipsku, aby upomniął zakonnik, wywołującego w Annabergu zgorzniecie kazaniai przeciw odpustom – ABKG, 1, s. 118.

<sup>12</sup> O rozwieszaniu plakatów wspomina Cäsar Pflug w liście do Jerzego Brodatego z 27 listopada 1517 r. (ABKG, t. 1, s. 29), zob. też Volkmar, *Reform statt Reformation...*, s. 381; T. Kaufmann, *Der Anfang der Reformation. Studien zur Kontextualität der Theologie, Publizistik und Inszenierung Luthers und der reformatorischen Bewegung*, Tübingen 2012, s. 173. Na temat legendy o przybiciu też zob. E. Iserloh, *Luthers Thesenanschlag. Tatsache oder Legende?*, Wiesbaden 1962 (wersja rozszerzona: *Luther zwischen Reform und Reformation. Der Thesenanschlag fand nicht statt*, Münster 1968), a ostatnio *Luther Thesenanschlag – Faktum oder Fiktion*, Hrsg. J. Ott, M. Treu, Leipzig 2008; V. Leppin, „Nicht seine Person, sondern die Wahrheit zu verteidigen”. *Die Legende vom Thesenanschlag in lutherischen Historiographie und Memoria*, [w:] *Der Reformator Martin Luther 2017: Eine wissenschaftliche und gedenkpolitische Bestandsaufnahme*, Hrsg. H. Schilling, Berlin 2014, s. 85–108.

działalności Tetzla w przypadku Fryderyka, ponieważ z odpustami powiązany był jego zbiór relikwii przechowywanych i prezentowanych w Wittenberdze<sup>13</sup>.

*Wittenberger Heiltumsbuch* jest dziełem wyjątkowym ze względu na liczbę, skalę i poziom artystyczny drzeworytów, ale reprezentuje gatunek, który na przełomie XV i XVI w. doczekał się kilku słynnych przykładów w Rzeszy<sup>14</sup>. Fryderyk Mądry nie był też jedynym kolekcjonerem relikwii w Saksonii. Jego młodszy brat, Ernest, arcybiskup Magdeburga, zapoczątkował podobny zbiór w Halle, który po jego śmierci (1513) odziedziczył i znacznie wzbogacił jego następcą, Albrecht Brandenburski. Z czasem i on postarał się o powiązanie swej kolekcji z odpustami: w 1519 r. otrzymał od Leona X zgodę na erekcję w Halle kolegiaty, która miała stać się miejscem eksponowania relikwii, a w 1520 r. zostały one wyobrażone w *Hallesches Heiltumsbuch*<sup>15</sup>. Tymczasem Tetzl zmarł (11 sierpnia 1519 r.), a spór, u którego początków stała sprawa sprzedaży odpustów, zdążył się przekształcić w wielką debatę na temat Kościoła i kluczowych aspektów doktryny chrześcijańskiej. Do decydującej konfrontacji doszło w czasie dysputy lipskiej, w związku z którą powstał wspomniany na wstępie najwcześniejszy wizerunek Lutra. W następnych miesiącach ukazywały się kolejne druki prezentujące poglądy reformatora, między innymi wittenberska edycja kazania o eucharystii.

Próbując ustalić rolę, jaką odgrywały ilustracje na karcie tytułowej druku opublikowanego przez Grunenberg, wypada zacząć od rozpoznania przedstawionych przedmiotów. W *Wittenberger Heiltumsbuch* oba drzeworyty ilustrują sprzęty określone jako srebrne złożone monstrancje: pierwsza z ośmioma kamieniami na stopie, krucyfiksem w zwieńczeniu, zawierająca 31 relikwii różnych świętych, druga – z dużą partykułą ciernia. Wedle obecnej terminologii trzeba by je zatem określić jako ostensoria relikwiarzowe, a nie monstrancje eucharystyczne, które zobaczył na rycinach Jerzy Brodaty. Samo wtórne użycie tych konkretnych matryc, a także reakcja, z jaką spotkały się ryciny w druku z 1519 r., rodzi kilka pytań<sup>16</sup>. Po pierwsze kto – Grunenberg czy Luter – wybierał ilustracje i jakie wiązał z nimi intencje; po drugie jaką rolę odegrał Fryderyk w udostępnieniu klocków; po trzecie wreszcie: czy którakolwiek z osób zaangażowanych w kontrowersję, którą wywołało kazanie, rozpoznała pierwowzór.

Zachowane źródła pisane nie pozwalają udzielić jasnej odpowiedzi na dwa pierwsze pytania, lecz co najwyżej sformułować pewne przypuszczenia w związku z trzecim. Z listów Jerzego nie wynika, by rozpoznał wzór. Jeśli więc nie skojarzył ilustracji ani z drzeworytami w *Wittenberger Heiltumsbuch*, ani z rzeczywistymi relikwiarzami (a musiał je widzieć w czasie wizyt w Wittenberdze), zapewne zasugerował się kształtem, który niewątpliwie, zwłaszcza w przypadku dzieła widniejącego na stronie recto, nasuwa skojarzenia ze sprzętem służącym prezentacji Najświętszego Sakramentu. Co więcej, monstrancje zawierające hostię – traktowaną jako relikwia Ciała Pańskiego – zdarzały się w ówczesnych kolekcjach relikwii, czego świadectwem jest między innymi *Hallesches Heiltumsbuch* z 1520 r.<sup>17</sup> Jednak zachowana korespondencja nie wskazuje również na to, by Fryderyk rozpoznał należące do niego przedmioty lub choćby ich wizerunki. 29 grudnia skwapliwie potwierdził on otrzymanie listu i broszury, ale do zarzutów wobec Lutra odniósł się wymijająco, nie dotykając przy tym kwestii ilustracji<sup>18</sup>. Nie należy jednak wykluczać, że elektor świadomie zataił swój udział w przedsięwzięciu. Jeśli zaś do wypożyczenia klocków doszło za jego zgodą (co wydaje się wielce prawdopodobne), oznaczałoby to, że zwodził on swego kuzyna, który mógł zdemaskować tę grę, pod warunkiem że zidentyfikowałby źródła drzeworytów<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> P. Kalkoff, *Abläss und Reliquienweisung in der Schlosskirche zu Wittenberg unter Friedrich dem Weisen*, Gotha 1907; S. Laube, *Zwischen Hybris und Hybridität. Kurfürst Friedrich der Weise und seine Reliquiensammlung*, [w:] „Ich armer sundiger mensch“. *Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter*, Hrsg. A. Tacke, Göttingen 2006, s. 170–207.

<sup>14</sup> H. Kühne, *ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin 2000, generalna charakterystyka *Heiltumsbücher* s. 34–50.

<sup>15</sup> *Vortzeichnus und zceigung des hochlobwürdigen heilthumbs der Stiffkirchen der heiligen Sanct Moritz und Marien Magdalenen zu Halle*, Halle: Stöckel 1520; VD16: V 896; wyd.: *Das Hallesche Heiltumbuch von 1520*, Hrsg. H.L. Nickel, Halle 2001, na temat gatunku pokrótce K. Merkel, *Die Reliquien von Halle und Wittenberg. Ihre Heiltumsbücher und Inszenierung*, [w:] *Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek*. Katalog wystawy, Hrsg. A. Tacke, München 1994, s. 37–50.

<sup>16</sup> Lang, *op. cit.*, s. 132.

<sup>17</sup> *Vortzeichnus und zceigung...* [fol. 17v]; liczne przykłady można znaleźć w *Wiener Heiltumsbuch* z 1502 r.: Mattheus Heuperger, *Jn Disem Puechlein ist Verzaichent das Hochwirdig Heylightu[m]b so man Jn der Loblichen stat Wienn Jn Osterreich alle iar an sontag nach dem Ostertag zezaiagen pflegt*, Winterburg 1502; VD16: H 3281.

<sup>18</sup> ABKG, 1, s. 112–113.

<sup>19</sup> Lang, *op. cit.*, s. 136–137.

Osobną sprawą są reakcje hierarchów kościelnych zaalarmowanych przez Jerzego. Do biskupa Merseburga druk dołączony do listu z grudnia miał w ogóle nie dotrzeć, dlatego 13 stycznia książę wysłał go raz jeszcze, ponownie podkreślając znaczenie ilustracji<sup>20</sup>. Tym razem 20 stycznia Adolf potwierdził otrzymanie przesyłki, zapewnił władcę, że podziela jego obawy<sup>21</sup>, jednak nie podjął żadnych praktycznych działań. Jedyńm, który potraktował sprawę poważnie, był biskup Miśni. Wprawdzie w odpowiedzi, którą wysłał księciu już 1 stycznia 1520 r.<sup>22</sup>, nie skomentował drzeworytów, jednak 24 stycznia wydał mandat zakazujący dystrybucji kazania o eucharystii na terenie swojej diecezji, skupiając się na tym punkcie rozważań Lutra, który tak zaniepokoił księcia, czyli na zagadnieniu udzielania wiernym komunii pod dwiema postaciami<sup>23</sup>.

Luter zdawał sobie sprawę z nieprzychylniej reakcji na kazanie o eucharystii, na co skarżył się nie tylko Spalatinowi, lecz także Martinowi Bucerowi<sup>24</sup>. Zaczął przygotowywać odpowiedź w formie listów adresowanych do biskupów, które zamierzał wysłać 31 stycznia<sup>25</sup>, jednak zmodyfikował swe zamiary, dowiedziawszy się o zakazie wydanym przez biskupa Miśni. Ostatecznie jemu jednemu odpowiedział polemiką wydaną drukiem<sup>26</sup>, a do biskupa Merseburga i arcybiskupa Moguncji skierował rękopiśmienne listy<sup>27</sup>. Opatrzone były one datą 4 lutego, ale o ich wysłaniu Luter donosił Spalatinowi dopiero 24 lutego<sup>28</sup>. Adolf odpowiedział natychmiast (25 lutego), wyrażając ubolewanie, że kazanie o eucharystii wywołało zamieszanie wśród prostego ludu<sup>29</sup>. Niemal równie rychła odpowiedź Albrechta przybyła z pewnym opóźnieniem (list jest datowany na 26 lutego, ale jeszcze 29 lutego nie dotarł do adresata), ale przede wszystkim nie była zbyt rzeczowa, kardynał bowiem informował, że niestety nie miał czasu zapoznać się z pismami stanowiącymi przedmiot dyskusji, dlatego osąd pozostawia innym<sup>30</sup>. Wszystko więc wskazuje na to, że Jerzy Brodaty pozostał osamotniony w swym oburzeniu drzeworytami ilustrującymi druk i jedynie udało mu się skłonić biskupa Miśni do zajęcia oficjalnego stanowiska wobec treści dzieła, zwłaszcza zaś wobec postulatu udzielania wiernym komunii pod dwiema postaciami, który uznał za „husycki”.

#### OBŁĘŻONA TWIERDZA KOŚCIOŁA I CHRYSZTUS JAKO DAWCA SIĘDMIU SAKRAMENTÓW W EDYCJACH PISM POLEMICZNYCH DUNGERSHEIMA

Poglądy utrakwistów były Lutrowi znane, ale z pismami samego Husa zapoznał się dopiero w tym samym czasie, gdy przystępował do pisania trzech kazań o sakramentach<sup>31</sup>. Kluczowe znaczenie miała i pod tym względem dysputa lipska, wtedy bowiem Luter nawiązał bezpośrednie relacje z braćmi czeskiemi<sup>32</sup>, którzy następnie przysłali mu egzemplarz *De ecclesia* Husa. Przeczytawszy dzieło, Luter rozpoznał w sobie i w swym nauczycielu, Janie von Staupitz, „nieświadomych tego husytów”, dodając jednak, że

<sup>20</sup> „Als auch E.L. ferner anzeigen, daß E. L. solche tractat nicht zu handen komen, schicken wir E.L. der eynen hiermitte zu. Und nachdem er ein gemelde, auf der eyn seyten eyn hostien und auf der andern seyten eyn trinkgeschyrre in der monstranzen mitbringen, darauf sich dann di schriften etlicher maße auch thun ziehen, wirdet E.L. wol vormerken, was damit gemeint wirdet” – ABKG, 1, s. 115.

<sup>21</sup> „und befinden an dem gemelde des tractats, wie E.L. uns hievor angezeigt, das wir ynen der gestalt zuvorn nicht gesehen. Was damit gemeynt, ist scheynbarlich, das er dem gemein volke ergernis bringen moge. Wollen aber unserm vorigen schreyben nach mit rate derjenigen, so zu disem thun zu gebrauchen sein, so viel uns moglich und tuelich, fleys furwerden und bemuhen, das ergernis bey dem volk abgewendt werde” – ABKG, 1, s. 116.

<sup>22</sup> ABKG, 1, s. 114.

<sup>23</sup> Treść mandatu (*Schedulae Tenor*) przedrukował Luter na końcu swej repliki: *Ad schedulam inhibitionis sub nomine episcopi Misnensis editam super sermone de sacramento eucharistiae M. Lutheri Augustiniani responsio*, Wittenberg: Lotter, 1520; VD 16: L 3422 (wyd. w: WA 6, s. 144–153).

<sup>24</sup> WA Br 1, s. 608; WA Br 2, s. 33; WA Br 2, s. 39.

<sup>25</sup> WA Br 2, s. 24.

<sup>26</sup> Zwłoka przynajmniej po części musiała wynikać stąd, że Luter chciał zostawić biskupowi możliwość wycofania się z mandatu – dlatego też np. zaznaczał, że nie wierzy, by był on właściwym autorem zakazu – zob. WA Br 2, s. 31 (także przyp. 3); WA Br 2, s. 44 (także przyp. 15); WA Br 2, s. 46–47.

<sup>27</sup> WA Br 2, s. 24–29; zob. też WA Br 2, s. 30; WA, 6, s. 135–137; WA Br 2, s. 38.

<sup>28</sup> WA Br 2, s. 48–51.

<sup>29</sup> WA Br 2, s. 52.

<sup>30</sup> WA Br 2, s. 53–55.

<sup>31</sup> Ewolucję stosunku Lutra do utrakwistów obszernie omawia Kaufmann, *op. cit.*, s. 30–53.

<sup>32</sup> WA Br 1, s. 419.

takimi samymi „husytami” byli św. Paweł czy Augustyn<sup>33</sup>. „Czeską herezję” zarzucali Lutrowi w tym czasie nie tylko Jerzy Brodaty i biskup Miśni, lecz także jego główny adwersarz w czasie dysputy lipskiej, Johann Eck<sup>34</sup>. Lipscy uczeni rozpowszechniali ponadto pogłoski o tym, że reformator urodził się i wykształcił w Czechach, gdzie ma też rodzinę<sup>35</sup>. Plotki te relacjonował Luter Spalatinowi w styczniu 1520 r., obciążając odpowiedzialnością za ich rozsiewanie Hieronymusa Dungersheima z Ochsenfurtu<sup>36</sup>. Był to lipski teolog ściśle związany z dworem Jerzego Brodatego i od lat zaangażowany w polemikę z braćmi czeskimi<sup>37</sup>. Z inicjatywy księcia powstało najśłynniejsze dzieło Dungersheima, które ma kluczowe znaczenie dla dalszego wywodu ze względu na dekorację karty tytułowej.

Obszerny traktat zatytułowany *Confutatio apologetici cuiusdam* stanowił odpowiedź na *Apologia Sacrae Scripturae*, napisaną przez biskupa jednoty braci czeskich, Łukasza z Pragi, a wydaną anonimowo w 1511 r.<sup>38</sup> Dzieło Dungersheima zostało opublikowane w 1514 r. przez lipskiego drukarza Wolfganga Stöckla, który później miał wydawać także dzieła Lutra. Programowy charakter *Confutatio* podkreślają dwie ryciny, które dekorują kartę tytułową: alegoria Kościoła na stronie recto i przedstawienie siedmiu sakramentów wpływających z rany Męza Boleści na stronie verso<sup>39</sup>.

Pierwszy drzeworyt jest opatrzony inskrypcją *Typus Ecclesiae* i sygnowany monogramem HS, odnoszonym do Heinricha Steinera<sup>40</sup> (il. 6). Kościół został ukazany jako twierdza otoczona przez Żydów, Turków, heretyków i demony. Bram bronią dwa hufce, złożone z przedstawicieli stanu świeckiego i duchownego, na basztach zaś wspierają ich teologowie i aniołowie. Pośrodku, wewnątrz gmachu, stoi Salwator podpisany jako *Christus caput Ecclesiae*<sup>41</sup>. Drzeworyt ten wykazuje analogie kompozycyjne i ikonograficzne do miniatury przedstawiającej Miasto niebiańskie w tak zwanym *Kodeksie z Jeny* (Praga, Knihovna Národního muzea, rkps IV.B.24, 1490–1510). W tym bogato iluminowanym rękopisie, zawierającym zbiór różnych tekstów husyckich, karty od 12r do 37r zajmuje czeski przekład traktatu Mikołaja z Drezna *Tabulae veteris et novi coloris*, napisanego w 1412 r. Właściwy wywód jest poprzedzony dwiema całostronicowymi miniaturami, zestawiającymi *Miasto ziemskie* i *Miasto niebiańskie*, rządzone, odpowiednio, przez szatana i Chrystusa (fol. 10v–11r)<sup>42</sup>. Szatan ma na głowie tiarę, zatem Kościół Chrystusowy został wprost przeciwstawiony Kościołowi papieskiemu i kontrast ten jest rozwijany w dalszych partiach husyckiego rękopisu. Alegoryczna budowla Kościoła Chrystusowego na karcie tytułowej antyhusyckiego druku Dungersheima wygląda podobnie, jednak tym razem papież, wśród innych hierarchów, broni murów twierdzy przed grupą heretyków<sup>43</sup>. Co więcej, o ile w *Kodeksie z Jeny* dwie analogicznie skomponowane sceny, umiesz-

<sup>33</sup> WA Br 2, s. 42.

<sup>34</sup> Kaufmann, *op. cit.*, s. 38–39.

<sup>35</sup> WA Br 1, s. 608.

<sup>36</sup> WA Br 1, s. 610.

<sup>37</sup> T. Freudenberger, *Hieronymus Dungersheim von Ochsenfurt am Main. 1465–1540. Theologieprofessor in Leipzig: Leben und Schriften*, Münster 1988; zob. też Volkmar, *Reform statt Reformation...*, s. 461; idem, *Turning Luther's weapons against him...*, s. 122–123; A.N. Burnett, *Karlstadt and the Origins of the Eucharistic Controversy. A Study in the Circulation of Ideas*, Oxford 2011, s. 82.

<sup>38</sup> Hieronymus Dungersheim, *Confutatio apologetici cuiusdam[m] sacre scripture falso inscripti*, Lipsiae: Stöckel, 1514; VD16: D 2947; [Łukasz z Pragi], *Apologia Sacrae Scripturae*, Nürnberg: Hölzel, 1511 (wyd. w: *Bekenntnisse der Böhmischen Brüder*, Hrsg. A. Eckert, Hildesheim 1979) została wydana bez wskazania nazwiska autora, za to na karcie tytułowej znalazły się dwa drzeworyty (*Niewiasta Apokaliptyczna i św. Hieronim*), zob. P. Voit, *Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. Století*, „Documenta Pragensia”, 29, 2010, s. 395. Wkrótce także u Stöckla ukazało się też inne polemiczne dzieło Dungersheima: *Reprobatio orationis excusatorae picardorum*, Lipsk, [ok. 1516]; VD16: O 846, gdzie znalazł się też przedruk czeskiego wyznania wiary z 1503 r.

<sup>39</sup> Dommer, *op. cit.*, s. 224–225; H. Claus, *Migration von Bildstöcken bei den Leipziger Buchdruckern in der frühen Reformationszeit. Mit einem bibliographischen Verzeichnis*, [w:] *Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. phil. Hans Löffling* („Zentralblatt für Bibliothekswesen”, Beiheft 83), Leipzig 1966, s. 63–81, tu s. 73; Freudenberger, *op. cit.*, s. 163, przyp. 159.

<sup>40</sup> G.K. Nagler, *Die Monogrammisten: und diejenigen bekannten und unbekanntenen Künstler aller Schulen...*, Bd. 3, München 1863, nr 1449, s. 586; R. Muther, *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460–1530)*, München 1884, s. 160–162.

<sup>41</sup> J.D. Passavant, *Le Peintre-Graveur*, t. 3, Leipzig 1862, s. 293.

<sup>42</sup> Ostatnio M. Studničková, *Jenský kodex*, [w:] *Umění české reformace (1380–1620)*, red. K. Horníčková, M. Šroněk, Praha 2010, nr V/26, s. 162–165. Por. *Tabulae veteris et novi coloris seu Cortina de Anticristo* Mikołaja z Drezna (Getynga, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. theol. 182 Cim); na temat samego traktatu: P. Mutlová, *Communicating Texts through Images: Nicholas of Dresden's Tabule*, [w:] *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380–1620*, Praha 2007, s. 29–37.

<sup>43</sup> Wykorzystanie podobnej kompozycji i tej samej figury twierdzy nie jest oczywiście zaskakujące, także później bowiem różne strony sporów wyznaniowych wykorzystywały podobne metafory, by przedstawić własną wspólnotę jako prawdziwy Kościół Chrystusowy,





6. Hieronymus Dangersheim, *Confutatio apologetici cuiusda[m] sacre scripture falso inscripti* (Lipsk: Stöckel, 1514), VD16: D 2947, karta tytułowa, strona recto, Ratyzbona, Staatliche Bibliothek, sygn. 999/4Theol.syst.130, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11069876-7

czone na sąsiednich stronach, tworzą rodzaj dyptyku, którego tematem jest przeciwstawienie Kościoła Chrystusowego i papieskiego, o tyle w drzeworycie Steinera konfrontacja Kościoła z jego przeciwnikami dokonuje się w obrębie jednej kompozycji. W *Confutatio* Dangersheima została ona zestawiona z drugą sceną, umieszczoną jednak nie na sąsiedniej karcie, lecz na stronie verso.

Ważną cechą Kościoła Chrystusowego okazuje się siedem sakramentów wypływających z rany Męża Boleści (il. 7). Temat Chrystusa jako źródła sakramentów można odnaleźć w późnośredniowiecznej literaturze<sup>44</sup>, a także w ikonografii, gdzie pojawia się on w dwóch zasadniczych wariantach: z przedstawieniem Ukrzyżowanego lub Męża Boleści. Pierwsza odmiana wykształciła się wcześniej, bo na przełomie XIV

czego najlepszym przykładem jest figura okrętu; ostatnio na ten temat: S. Leibfried, W. Winter, *Ships of Church and State in the Sixteenth-Century Reformation and Counterreformation: Setting Sail for the Modern State*, Badia Fiesolana 2014 (Max Weber Lectures Series) on-line: <http://hdl.handle.net/1814/33411>.

<sup>44</sup> J. Brantley, *Reading in the Wilderness. Private Devotion and Public Performance in Late Medieval England*, Chicago 2008, s. 204 wspomina w tym kontekście *Theologia mystica* Henricusa Harphiusa (zm. 1478), określającego ranę w boku Chrystusa jako wrota sakramentów.



7. Hieronymus Dungersheim, *Confutatio apologetici cuiusdam sacre scripture falso inscripti* (Lipsk: Stöckel, 1514), VD16: D 2947, karta tytułowa, strona verso, Ratyżbona, Staatliche Bibliothek, sygn. 999/4Theol.syst.130, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11069876-7

i XV w.<sup>45</sup>, ale w grafice niemieckiej miała się zdomować dopiero po połowie XVI w. za sprawą ilustracji w kolejnych wydaniach katechizmów Michaela Heldinga<sup>46</sup>. Druga wykształciła się później, tuż przed końcem wieku XV, ale od razu zaznaczyła swoją obecność za sprawą drzeworytów. Świadectwem tego jest rycina z ok. 1490 r. przypisywana Mistrzowi Legendy św. Meinrada (Norymberga, Stadtbibliothek; 37,2 × 27 cm<sup>47</sup>), bardzo bliska pod względem programu tej na karcie tytułowej *Confutatio*. W obu poniżej postaci Chrystusa znalazła się monstrancja, a zatem sakrament eucharystii został wyróżniony spośród pozostałych sześciu, które ukazano poprzez sceny ich sprawowania.

<sup>45</sup> Najslawniejszy jest obraz Starniny w środkowej części tryptyku ufundowanego przez Bonifacia Ferrera (Walencja, Museo de Bellas Artes, nr inw. 246). Ponadto warto wspomnieć witraż w Rothenburgu (gdzie jednak rana Chrystusa ukrzyżowanego jest źródłem tylko dwóch sakramentów: chrztu i eucharystii) oraz miniatury *Tafel van den Kersten Ghelove* z ok. 1404 r. (Nowy Jork, The Morgan Library and Museum, Ms M 691, gdzie z kolei ukazano pojedyncze sakramenty z krucyfiksem w tle).

<sup>46</sup> Na temat początków i recepcji tej formuły obszerniej: G. Jurkowlanec, *The Crucified Christ as the source of the seven sacraments. Patterns of reception of a sixteenth-century image on both sides of the Alps and on both sides of the Atlantic Ocean*, [w:] *Artistic Translations between the fourteenth and sixteenth centuries. International seminar for young researchers. Proceedings*, ed. Z. Sarnecka, A. Fedorowicz-Jackowska, Warsaw 2013, s. 187–209.

<sup>47</sup> M. Weinberger, *Die Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg. Ein Versuch über die Geschichte des frühesten Nürnberger Holzschnittes*, München 1925, s. 46, tabl. X. Podobny schemat reprezentuje miniatura w rękopisie w Brugii, Museum Onze-Lieve-Vrouw ter Potterie, gdzie jednak brak postaci Chrystusa; Brantley, *op. cit.*, s. 204, il. 5, 18.

Klocki, z których odbito obie ilustracje na karcie tytułowej *Confutatio*, były używane w Lipsku także w następnych latach. Przedstawienia Kościoła jako twierdzy pojawiało się w drukach Valentina Schumanna. W 1517 r. kompozycja ta, dodatkowo ujęta bordiurą, znalazła się na karcie tytułowej wyboru pism czterech Ojców Kościoła zwróconych – jak głosi tytuł – przeciw heretykom, Żydom, poganom i demonom<sup>48</sup>. Zapowiedzi tej odpowiada zawartość druku, w którym zamieszczono *De diffinitionibus orthodoxe fidei contra hereticos* przypisywane wówczas Augustynowi<sup>49</sup>, *Ad Dardanum contra Iudaeos* Hieronima<sup>50</sup>, *Ad Valentinianum contra gentiles* Ambrożego<sup>51</sup> i *Ad Theotistam patritiam* Grzegorza Wielkiego<sup>52</sup>. Mamy tu do czynienia z sytuacją wyjątkową, nie tyle bowiem obraz posłużył do zilustrowania treści dzieła, ile wybór tekstów podporządkowano programowi drzeworytu. W następnych latach Schumann wykorzystał ten klocek jeszcze kilkunastokrotnie w broszurach polemicznych Dungersheima zwróconych przeciw Lutrowi<sup>53</sup>, a w 1532 r. użył go inny lipski wydawca, Michael Blum, który wydrukował kolejne dzieło Dungersheima, tym razem adresowane do Alexiusa Crosnera<sup>54</sup>. Bardziej zaskakujące są losy drugiej kompozycji. Nie pojawia się ona w dziełach Dungersheima, lecz znajduje się na kartach tytułowych dwóch lipskich edycji kazań o sakramentach Lutra z 1520 r.: w *Ein Sermon von dem Sakrament der Taufe*, wydanym przez Stöckla<sup>55</sup>, i w *Ein Sermon von dem hochwürdigen Sakrament des heiligen wahren Leichnams Christi* Schumanna (il. 8 i 9)<sup>56</sup>.

### CHRYSTUS JAKO ŹRÓDŁO SIĘDMIU SAKRAMENTÓW W LIPSKICH EDYCJACH KAZAŃ LUTRA O CHRZCIE I O EUCHARYSTII

Jak wspomniano, wielokrotne używanie tych samych klocków było zjawiskiem częstym, podobnie jak wypożyczanie i odsprzedawanie matryc, a lipski rynek drukarski nie jest tu wyjątkiem<sup>57</sup>. Obecność identycznej kompozycji w dziełach dwóch adwersarzy także nie wykracza poza powszechną praktykę, zwykle jednak są to ornamentalne bordiury<sup>58</sup>, tymczasem przedstawienie Chrystusa jako źródła siedmiu

<sup>48</sup> *Quatuor precipuoru(m) doctoru(m) Augustini scilicet Hieronimi, Ambrosii & Gregorii co(n)tra q(uat)tuor hostiu(m) genera Hereticorum sc(ilicet) Iudaeorum, Gentilium & Demonum ecclesiam ipugna(n)tia opuscula...*, Lipsiae: Schumann, 1517; VD16: Q 33.

<sup>49</sup> Już Migne przypisuje to dzieło, które tytułuje *De ecclesiasticis dogmatibus*, Genadiusowi, zob. *Patrologiae cursus completus, series Latina* (= PL), wyd. Jacques-Paul Migne, t. 42, Parisii 1865, szp. 1213–1222.

<sup>50</sup> *Ad Dardanum de terra repromissionis* wyd. w: *Sancti Eusebii Hieronymi Epistolae*, pars. III, wyd. Isidorus Hilberg, Vindobonae 1918, s. 162–175 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 56).

<sup>51</sup> PL, t. 16, Parisii 1845, szp. 971–982.

<sup>52</sup> Gregorii I papae *Registrum epistolarum*, libri VIII–XIV, wyd. Paul Ewald, Berolini 1899, s. 290–297 (*Monumenta Germaniae Historica*, Epistolae, 2).

<sup>53</sup> Pamflfety te ukazywały się w latach 1530–1531 zwykle bez daty wydania, a w 1531 r. wiele z nich zostało wydanych pod wspólnym tytułem *Aliqua opuscula contra Martinum Lutherum* (VD16: D 2949), gdzie znalazły się: (1) *Aliquot Epistole D. Hieronymi ex Ochsenfarth date ad Martinum Lutherum cum Respo(n)salibus eius ad quasdam earunde(m)* (brak osobnego numeru w ramach VD16); (2) *Dialogus ad Martinu(m) Lutherum pro responsione ad impertinentem quandam ipsius epistolam...* (VD16: D 2948); (3) *Theorismata duodecim contra Lutheru(m)...* (VD16: D 2962); (4) *Articuli sive libelli triginta: de diversis materijs...* (VD16: D 2945 i D 2946); (5) *Improbatio dispensio(at) fallacis prefacioni Lutheri...* (brak osobnego numeru w ramach VD16); (6) *Examinatio libelli Lutherani de bonis operibus...* (VD16: D 2954); (7) *Etliche buchlin... wider den Luther...* (VD16: D 2952); (8) *Erzeugung der falscheit des vnchristlichen lutherischen coments vber das sibente Capitel d ersten Epistel zu de(n) Chorinthern...* (brak osobnego numeru w ramach VD16); (9) *Abschlack des anschlags Martini Luthers vom brennen zu lateyn...* (VD16: D 2941); (10) *Wore widerlegung... des falschen bucheins Martini Luthers von beyder gestald des hochwirdigen Sacraments...* (VD16: D 2968); (11) *Bekentnis des glaubens Doct. Mart. Luthers mit kurtze(n) glossen...* (VD16: L 6995, D 2949); (12) *Dadelung des obgesatzten bekentnus oder untuchtigen Lutherischen Testaments...* (VD16: D 2960 i D 2961); (13) *Wider Martinum Luther samt den widerdeuffern...* (VD16: D 2970); (14) *Fur und wider den untrricht des Luthers...* (VD16: D 2955 i D 2956); (15) *Wyder den Sermon des Luthers von der sunde in den heyligengeyst...* (VD16: D 2969); (16) *Etliche spruche aus den Luther von eygenem bekentnus...* (VD16: D 2953); (17) *Von worheit des fegfeurs wyder den Luther...* (VD16: D 2967); zbiór ten nie zawiera natomiast *Multilocus de concitata seditione ex dictis Lutheris* (VD16: ZV 24285).

<sup>54</sup> Hieronymus Dungersheim, *An den verleuckenden Priester Alexium Crosner von Colditz...*, Leipzig: Blum 1532; VD16: D 2941; ten i inne drzeworyty dekorujące pamflfety Dungersheima wspomina Freudenberger, *op. cit.*, *passim*.

<sup>55</sup> VD16: L 6364 i VD16: L 6365 (w WA określane jako wersja C i E).

<sup>56</sup> VD16: L 6391 (w WA określone jako wersja E). Stöckel również wydał w 1520 r. kazanie o eucharystii, ale na karcie tytułowej umieścił niewielki drzeworyt z przedstawieniem kapłana udzielającego komunii (VD16: L 6392).

<sup>57</sup> Dommer, *op. cit.*, s. 224–225; Claus, *op. cit.*, *passim*; zob. też T. Döring, *Der Leipziger Buchdruck vor der Reformation*, [w:] *Bücher, Drucker, Bibliotheken in Mitteldeutschland. Neue Forschungen zur Kommunikations- und Mediengeschichte um 1500*, Hrsg. E. Bünz, Leipzig 2006, s. 87–98 (przy czym autor ten uwzględnił zasób czonek, ale nie poświęcił uwagi ilustracjom).

<sup>58</sup> Np. bordiura ujmująca tytuły dzieł różnych autorów wydawanych przez Stöckla: Dungersheima, Lutra, a także zwróconych przeciw niemu pism kolejnego z jego adwersarzy – Johanna Cochläusa (sekretarza Jerzego Brodatego i kanonika miśnieńskiego, który początkowo przychylnie przyjmował poglądy reformatora, ale z czasem – właśnie ok. 1520 r. – stał się jego żarliwym przeciwnikiem).



8. Martin Luther, *Ein Sermon von dem heiligen hochwirdigen Sacrament der Tauffe* (Lipsk: Stöckel, 1520), VD16: L 6364, karta tytułowa, Halle/Saale: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt; urn:nbn:de:gbv:3:1-473813

sakramentów wprowadza wcale złożony program ikonograficzny. Pozostaje on w pewnej relacji tematycznej z tekstem, zwłaszcza w przypadku kazania o eucharystii, w którego tytule mowa wprost o sakramencie Ciała Pańskiego, czemu dobrze odpowiada zestawienie figury Męża Boleści i monstrancji (tym razem niewątpliwie eucharystycznej) na osi środkowej kompozycji. Kłopot w tym, że po bokach ukazano sześć pozostałych sakramentów, co trudno pogodzić z poglądami głoszonymi już w tym czasie przez Lutera, a zawartymi także w ilustrowanym dziele.

Rozważania o sakramentach pisane jesienią 1519 r. od początku były zaplanowane jako trzyczęściowy cykl, o czym mowa w liście dedykacyjnym do Małgorzaty Brunszwickiej (siostry Fryderyka Mądrego i żony Henryka II Średniego, księcia Brunszwiku i Lüneburga), stanowiącym przedmowę do wydanego jako pierwsze kazania o pokucie<sup>59</sup>. Z kolei w konkluzji ostatniego Luter wyróżnił dwa sakramenty: eucharystię i chrzest, określając je jako najważniejsze<sup>60</sup>. O tym, że nie przewiduje rozważań o kolejnych, napisał też *explicite* w liście do Spalatina datowanym na 18 grudnia 1519 r., w którym ponadto zasygnalizował, że

A. Götze, *Die hochdeutschen Drucker der Reformationszeit*, Strassburg 1905, s. 89, nr 93, datuje użycie tego klocka na lata 1524–1528, jednak pojawia się on już w 1523: *Antwort Hieronymi Tungerßhym vo(n) Ochsenfart auf Jorgen Schonige(n) von Eylenburg tzuschreyben*, Leipzig: Stöckel, 1523; VD 16: D 2944; Martin Luther, *Ein Sermon Martini Luters vo[n] der geburt Christi, geprediget vff den Christag frue vormittag Wittemberg*, Leipzig: Stöckel, 1523, VD 16: L 6538; Johannes Cochläus, *Widder Luthers trostung ann die Christen zu Hall, uber er Georgen yhres Predigers todt, Szo viel die entpfahung des hochwirdigen Sacraments belangt*, Dresden: Stöckel, 1528; VD 16: G 1341; na temat autora: R. Bäuml, *Johannes Cochläus (1479–1552). Leben und Werk im Dienst der katholischen Reform*, Münster 1980.

<sup>59</sup> WA 2, s. 709 i 713.

<sup>60</sup> WA 2, s. 754.



9. Martin Luther, *Eyn Sermo[n] von de[m] Hochwirdigen Sacrament, des heyligen waren Leychnamß Christi, Und vo[n] den Bruderschafftten* (Lipsk: Schumann, 1520), VD16: L 6391, karta tytułowa, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Res/4 Th.u. 103,XXVII,16, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00088145-7

w swoim czasie wyjaśni, dlaczego liczbę siedmiu uważa za zmyśloną<sup>61</sup>. Wykorzystanie tej samej kompozycji na kartach tytułowych dzieł spierających się autorów, z których jeden głosił poglądy wyraźnie sprzeczne z ikonografią obrazu, można wyjaśnić dwojako. Albo lipscy wydawcy nie przywiązywali większej wagi do ilustracji, albo, przeciwnie, użyli ich intencjonalnie, by nie rzec – przebiegle, chcąc zatrzeć różnicę stanowisk reprezentowanych przez obu autorów.

Pierwsze stanowisko reprezentował już jeden z pionierów badań nad wczesnymi drukami Lutera, Array von Dommer, którego zdaniem w przypadku wtórnego wykorzystywania scen figuralnych ich związek z treścią dzieła pozostawał dość ogólny, a drukarze mieli na uwadze walor dekoracyjny rycin, nie zaś niuanse treściowe. Zapewne w wielu, a może nawet w większości przypadków tak właśnie było, ale tu użycie ilustracji wymaga głębszego namysłu. Na uwagę zasługują cechy samej ryciny, która wyróżnia się wśród kompozycji umieszczanych wówczas na kartach tytułowych sporymi rozmiarami i stosunkowo złożonym, a przy tym czytelnym programem. Równie istotny jest moment, właśnie bowiem około roku 1520 medium obrazowe zaczęło być używane jako narzędzie w sporach doktrynalnych<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> WA Br 1, s. 594.

<sup>62</sup> Oczywiście problematyka związana z sakramentami nie ograniczała się do kwestii ich liczby, lecz dotyka tak zasadniczych spraw jak definicja samego pojęcia sakramentu, zob. U. Stock, *Die Bedeutung der Sakrament in Luthers Sermonen von 1519*, Leiden 1982. Poglądy Lutera wywołały natychmiast sprzeciw Henryka VIII, który już w 1519 r. zaczął pisać traktat w obronie siedmiu sakramentów, ostatecznie wydany w lecie 1521 r. (*Assertio septem sacramentorum adversus Martinum Lutherum*, London: Pynson 1521), niemal natychmiast został on przetłumaczony przez Emsera na niemiecki (*Schutz und handthabung der sibem Sacrament wider Martinum Luther*, [Augsburg]: [Schönsperger], 1522; VD16: H 2170).

Kontrowersje dotyczyły rozmaitych zagadnień: wciąż aktualnym przedmiotem dyskusji pozostawały odpusty<sup>63</sup>, a także inne nadużycia, których źródłem był Rzym. Krytyka papieża nasiliła się po bulli Leona X *Exsurge Domine* (15 czerwca 1520 r.)<sup>64</sup>, nawołującej Lutra do odwołania błędnych poglądów pod groźbą ekskomunikacji, a zwłaszcza po następnej, *Decet Romanum Pontificem*, która zapowiedź tę spełniała (2 stycznia 1521 r.). Około 1520 r. powstał drzeworyt ukazujący głównych adwersarzy Lutra: Thomasa Murnera, Hieronymusa Emsera, Leona X, Johanna Ecka i Jakoba Lempa ukazanych z głowami zwierząt (odpowiednio: kota, kozła, lwa, świni i psa), a papieża określono dodatkowo jako antychrysta. W 1521 r. ukazał się *Passional Christi et Antichristi*: zbiór 13 par drzeworytów, zestawiających na zasadzie kontrastu epizody z życia Chrystusa ze scenami poświęconymi papieżowi<sup>65</sup>. Druk nie zawiera informacji na temat autorów ani wydawców, ale wiadomo, że opublikowała go wittenberska oficyna Grunberga, ryciny są zgodnie przypisywane warsztatowi Cranacha, a wybór cytatów biblijnych – Melanchtonowi. Jednak w samym pomysłe wypada się dopatrywać inspiracji płynących z Czech, gdzie figura papieskiego antychrysta była obecna od dawna, także w ikonosferze, czego przykładem jest choćby wspomniany wyżej *Kodeks z Jeny*<sup>66</sup>. Czeską genezę ma również inna sławna satyra: tak zwany *Papieski osioł*, czyli pamflet Melanchtona z 1523 r. opatrzone drzeworytem Cranacha<sup>67</sup>. Punktem wyjścia była relacja o potworze wyrzuconym na brzeg Tybru w Rzymie na przełomie 1495 i 1496 r. Stwór został uwieczniony w kilku dziełach, między innymi na rycinie Wenzela z Ołomuńca z 1498 r., która przyczyniła się do rozpowszechnienia w Czechach i na Morawach motywu, odczytywanego jako figura papieskiego antychrysta w nawiązaniu do apokaliptycznej siedmiogłowej bestii wychodzącej z morza (Ap 13,1)<sup>68</sup>.

Zwolennicy reformacji nie ograniczali się do różnych form krytyki Kościoła papieskiego, lecz także tworzyli pozytywny obraz Lutra. Już w połowie grudnia 1520 r. Girolamo Aleandro, wysłany przez papieża jako nuncjusz na sejm Rzeszy do Wormacji, donosił o powstałych niedawno wizerunkach Lutra ukazujących go jako świętego: z symbolem Ducha Świętego lub z głową otoczoną nimbem, które ludzie nie tylko kupują, lecz także całują<sup>69</sup>. Relacja ta odpowiada znanym portretom z tego czasu: kompozycji opartej na dziele Lucasa Cranacha starszego z 1520 r., ale uzupełnionej o motyw niszy oraz Gołębicy nad głową reformatora (np. British Museum, nr inw. 1903,0408.21), a nade wszystko drzeworytowi Hansa Baldunga Griena. Co znamienne, ten ostatni znalazł się na odwrocie karty tytułowej dzieła poświęconego wydarzeniom związanym z pobytem Lutra na tym samym sejmie Rzeszy, na którym w maju 1521 r. Karol V wydał edykt zakazujący druku ksiązek reformatora, a jego samego skazujący na wygnanie<sup>70</sup>.

Gdy Stöckel i Schumann wydawali kazania o sakramentach chrztu i eucharystii, Luter nie był jeszcze ekskomunikowanym banitą, ale miał już za sobą poważne kłopoty z cenzurą. Jak wspomniano, w styczniu 1520 r. to drzeworyty na karcie tytułowej wittenberskiego wydania kazania o eucharystii przyczyniły się – przynajmniej pośrednio – do tego, że biskup Miśni, pod wpływem Jerzego Brodatego, wydał mandat zakazujący dystrybucji dzieła. Wprawdzie ważność edyktu wormackiego bywała kwestionowana przez niektórych książąt Rzeszy na czele z Fryderykiem Mądrym, ale Saksonia albertyńska była miejscem wyjątkowo niesprzyjającym wydawaniu dzieł Lutra, a także upublicznianiu różnych form krytyki jego

<sup>63</sup> Świadectwem tego są m.in. nawoływania, które Luter kierował do Albrechta Brandenburskiego, by ten zaprzestał prezentowania relikwii w Halle (G.G. Krodell, „Wider den Abgott zu Halle”. *Luthers Auseinandersetzungen mit Albrecht von Mainz im Herbst 1521...*, „Luther-Jahrbuch”, 33, 1966, s. 9–81; WA Br 2, s. 405–409 i 420–421).

<sup>64</sup> *Bulla contra errores Martini Lutheri et sequacium*; WA 2, s. 738–739. Bulla, odnosząca się m.in. do kwestii przyjmowania komunii pod dwiema postaciami, dopiero 10 października dotarła do Lutra, który już wcześniej określał papieża jako antychrysta – np. w przywoływanym wyżej liście do Spalatina z 24 lutego 1520 r., gdzie okazją do tego epitetu była relacja na temat wydanego właśnie przez Huttena dzieła Lorenza Valli demaskującego fałszywość tzw. donacji Konstantyna (WA Br 2, s. 48).

<sup>65</sup> *Antithesis Figurata Vitae Christi Et Antichristi* [Wittenberg: Grunberg], 1521; VD16: L 5589. Zob. też H. Preuß, *Die Vorstellungen vom Antichrist im späteren Mittelalter, bei Luther und in der konfessionellen Polemik. Ein Beitrag zur Theologie Luthers und zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit*, Leipzig 1906.

<sup>66</sup> Mutlová, *op. cit.*, zwłaszcza s. 30–32.

<sup>67</sup> Philipp Melanchton, Martin Luther, *Von dem PapstEsel zu Rom vnd Münchkalbs zu Freyburg in Meyssen funden, ain deütung der zwu grewlichen figur*, [Augsburg]: [Nadler] 1523; VD 16: M 2979.

<sup>68</sup> L.P. Buck, *The Roman Monster: An Icon of the Papal Antichrist in Reformation Polemics*, Kirksville 2014, *passim*.

<sup>69</sup> Hieronymus Aleander, *Die Depeschen des Nuntius Aleander vom Wormser Reichstage 1521*, übersetzt und erläutert von P. Kalkoff, Halle 1886, s. 34–35.

<sup>70</sup> Dzieło zostało wydane anonimowo, a jego autorstwo jest przypisywane Spalatinowi; *Acta res gestae D. Martini Lutheri in comitiis principum Wormaciae anno MDXXI*, Strasburg: Schott, 1521; VD16: ZV 61; Scribner, *op. cit.*, s. 17–19; Warnke, *op. cit.*, s. 30; J.L. Koerner, *The Reformation of the Image*, London 2004, zwłaszcza s. 114–124. Kompozycję powtórzył następnie Hieronymus Hopfer (Londyn, British Museum, nr inw. 1845,0809.1486).

przeciwników. W styczniu 1521 r. Jerzy domagał się od Fryderyka, by nakazał pojmać wydawcę rozwieszanego w Lipsku pamfletu przeciw Eckowi. Kilka dni później biskup Merseburga w imieniu własnym i biskupa Miśni prosił Jerzego, za pośrednictwem Cäsara Pfluga, o wsparcie starań o zakazanie książek Lutra w Lipsku<sup>71</sup>. Do zdecydowanego zaognienia sytuacji doszło zatem w ciągu 1520 r., z czego Stöckel i Schumann musieli sobie zdawać sprawę. Co znamienne, pierwszy z nich, który wydrukował mniej kontrowersyjne kazanie Lutra o chrzcie, umieścił na karcie tytułowej nazwisko autora, jednak drugi – wydawca budzącego poważne zastrzeżenia kazania o eucharystii, pozostawił tam tylko inicjały (przy czym podobnie uczynił już Grunenberg w druku, który wywołał całą dyskusję).

Drukarze pierwszych lat reformacji zręcznie dostosowywali się do szybko zmieniających się warunków, czego najsłynniejszym świadectwem pozostaje historia niemieckiego tłumaczenia Nowego Testamentu, które Luter opracował, gdy po edykcji wormackim przebywał incognito na zamku Wartburg, korzystając z dyskretnej opieki Fryderyka Mądrego. Przekład, opatrzony drzeworytami Cranacha, został po raz pierwszy wydany w wittenberskiej oficynie Melchiora Lottera Młodszego we wrześniu 1522 r., stąd bywa tradycyjnie określany jako *Septembertestament*<sup>72</sup>. W ilustracjach Apokalipsy znalazły się wyraźne antypapieskie akcenty, przede wszystkim tiara na głowach *Bestii która wydała wojnę dwóm świadkom* (Ap 11,7), *Bestii z której ust wychodzą ropuchy* (Ap 16,13) i *Nierządnicy babilońskiej* (Ap 17,1)<sup>73</sup>. Niezawodną czujność wykazał znów Jerzy Brodaty, który 7 listopada wydał mandat zabraniający czytania, kupowania i sprzedawania książek Lutra, a także nakazał odpłatne oddanie wszystkich egzemplarzy *Nowego Testamentu*, zawierającego ilustracje wyszydzające papieża<sup>74</sup>. Tymczasem nakład dzieła błyskawicznie się wyczerpał, a Lotter przygotował w grudniu dodruk (tzw. *Dezembertestament*), w którym jednak tiara, wskutek wycięcia z klocków dwóch górnych diademów, zaczęła przypominać zwykłą otwartą koronę<sup>75</sup>. W zgodnej opinii badaczy wyeliminowanie motywu, który wywołał oburzenie władcy, było środkiem uświęcającym całkiem prozaiczny cel, to jest zachowanie możliwie szerokiego rynku zbytu książki. Musi pozostać domysłem, czy podobnymi względami kierowali się dwa lata wcześniej Stöckel i Schumann, decydując się na umieszczenie na kartach tytułowych kazań Lutra przedstawienia siedmiu sakramentów. Nawet jednak jeśli ich działaniu nie towarzyszyła pogłębiona refleksja, drzeworyt istotnie zmienił wymowę dzieła, a umieszczenie go na kartach tytułowych głośnych druków przyczyniało się do rozpowszechnienia wzoru. Prowadzi to do kwestii recepcji tej kompozycji w następnych latach.

#### RECEPCJA PRZEDSTAWIEŃ CHRYSYTA JAKO ŹRÓDŁA SIEDMIU SAKRAMENTÓW W DRUGIEJ POŁOWIE XVI WIEKU

Wiele formuł obrazowych stworzonych lub spopularyzowanych w pierwszych latach reformacji pozostało długo obecnych w ikonosferze. Tiara pojawiała się – i znikła – w scenach cyklu apokaliptycznego jeszcze kilkakrotnie w XVI w., zresztą nie tylko w Rzeszy, lecz także w Niderlandach, Czechach i Polsce<sup>76</sup>. Wciąż używane były klocki z *Wittenberger Heiltumsbuch* (choć akurat nie te, które pojawiły się

<sup>71</sup> ABKG, 1, s. 147–148; zob. też *ibidem*, s. 153 i 231.

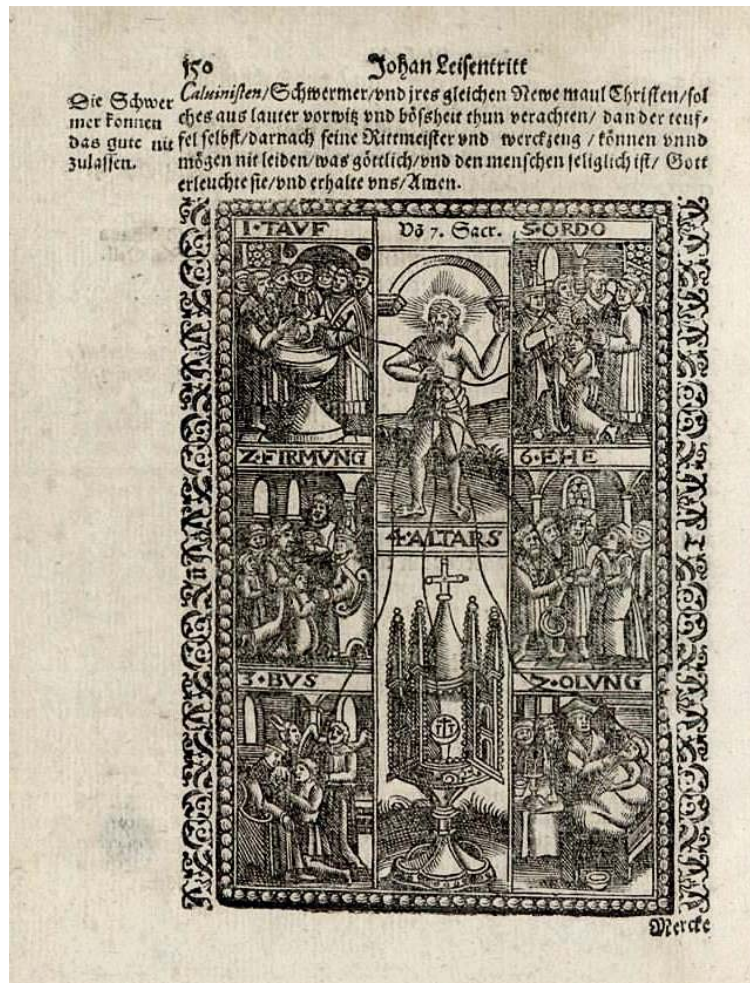
<sup>72</sup> *Das Neue Testament Deutsch*, Wittenberg: Lotter 1522; VD16: B 4318 (*Septembertestament*, wyd. w: *Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen*, Hrsg. W. Scherer, Bd. 1, Luther: Septembertestament, Berlin 1883).

<sup>73</sup> *Septembertestament*, fol. cci, ddij, ddv, ee; P. Schmidt, *Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700. Ein Stück abendländischer Kultur- und Kulturgeschichte*, Basel 1962, s. 93–98, il. 51, 52, 54, 56, 58, 59.

<sup>74</sup> ABKG, 1, s. 386–387.

<sup>75</sup> *Das Neue Testament Deutsch*, Wittenberg: Lotter 1522; VD16: B 4319.

<sup>76</sup> Przykłady krążenia klocków między różnymi krajami są stosunkowo rzadkie, ale nie całkiem wyjątkowe, o czym pisał już Luther, *Der Besitzwechsel von Bildstöcken...*, s. 136; J. Muczkowski, *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849, s. 3; A. Dolenský, *Ilustrační výzdoba českých biblí ve století XV. a XVI.*, „Przewodnik Bibliograficzny”, 49/6, 1926, s. 229–231; E. Chojecka, *Deutsche Bibelserien in der Holzstocksammlung der Jagellonischen Universität in Krakau*, Baden-Baden 1961; Schmidt, *op. cit.*; N. de Hommel-Steenbakkens, *Censorship or Self-Protection? Modifications in Apocalypse Illustrations in Sixteenth-Century Bibles Printed in the Low Countries*, [w:] *Infant Milk or Hardy Nourishment? The Bible for Lay People and Theologians in the Early Modern Period*, ed. W. François, A. den Hollander, Leuven 2009, s. 191–221; G. Jurkowlanec, *Konfessionelle Bilder? Die Lutherbibel und die Bibelillustrationen des 16. Jahrhunderts in Polen*, [w:] *Der Luthereffekt im östlichen Europa. Geschichte, Kultur, Erinnerung*, Hrsg. J. Bahlke, B. Störkuhl, M. Weber, Berlin 2017, s. 97–209; eadem, *Konflikt wartości, wspólnota tradycji i pragmatyka rzemiosła: szesnastowieczne wydania Biblii Lutra jako źródła ilustracji Biblii Leopoldy*, [w:] *Luteranizm w kulturze I Rzeczypospolitej. Dialog z Europą*, red. K. Meller, Warszawa 2017, s. 324–346 (w druku).



10. Johann Leisentritt, *Katholisches Pfarrbuch oder Form und Weise, wie die katholische Seelsolger in Ober- und Niederlausitz ... ihre kranken Eingepfarrten ohne Unterschied besuchen ... sollen* (Kolonia: Cholinus, 1578), VD16 L 1065. s. 150, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. 4 Hom. 534, URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00022754-8

w *Kazaniu o sakramencie Ciała Pańskiego* Lutra), czego przykładem jest ewangelicka redakcja popularnego modlitewnika *Hortulus animae* wydana przez Georga Rhaua w 1548 r.<sup>77</sup> Wyjątkowo szerokiej recepcji doczekały się przedstawienia siedmiu sakramentów wypływających z rany Chrystusa, które w 2. połowie XVI w. można spotkać po obu stronach Alp, ale w tym przypadku nie wiązało się to z wykorzystaniem tych samych matryc.

Drzeworyt wzorowany na tym znanym z lipskich druków pojawiał się w dziełach Johanna Leisentritta (1527–1586). Urodził się on i spędził dzieciństwo w Ołomuńcu, studiował w Krakowie, święcenia kapłańskie przyjął w Wiedniu w 1549 r., dziesięć lat później został dziekanem kapituły w Budziszynie, a następnie – po tym jak biskupstwo miśnieńskie przyjęło reformację (1561) – jako papieski administrator zabiegał o to, by Łużyce pozostały obszarem katolickim<sup>78</sup>. Wydawał pisma polemiczne, w tym zwrócone wprost przeciw Lutrowi<sup>79</sup>, rozważania o sakramentach chrztu i eucharystii, nade wszystko jednak jest znany jako autor śpiewnika *Geistliche Lieder* wydanego w Budziszynie w 1567 r.<sup>80</sup>, w którym znalazł

<sup>77</sup> Lang, *op. cit.*, s. 129.

<sup>78</sup> F. Schnorr von Carolsfeld, *Leisentritt, Johannes*, [w:] *Allgemeine Deutsche Biographie*, 18, 1883, s. 221–223, online: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118727265.html#adbcontent>; K. Ameln, *Leisentritt, Johannes*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, 14, 1985, s. 156, online: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118727265.html#ndbcontent>.

<sup>79</sup> Johann Leisentritt, *Commendatio et doctrina Martini Lutheri*, [b.m.], 1560; VD16: L 1052 i C 4460.

<sup>80</sup> Johann Leisentritt, *Geistliche Lieder und Psalmen der Alten Apostolischer recht und warglaubiger Christlicher Kirchen*, Budissin: Wolrab, 1567 (VD16: L 1061), fol. CCCVv (zob. też W. Brückner, *Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die illustrierte Confessio Augustana*, Regensburg 2007, s. 37, il. 16); ilustracja ta, poprzedzająca pieśń o siedmiu sakramentach





11. Mario Labacco, *Chrystus jako źródło siedmiu sakramentów*, 1568, Londyn, British Museum, nr inw. 1869,0410.2220, © Trustees of the British Museum

się drzeworyt ukazujący Męża Boleści jako źródło siedmiu sakramentów, wyraźnie wzorowany na kompozycji znanej z lipskich druków, co, biorąc pod uwagę odległość, nie jest zaskakujące. Sceny tej nie ma w drugiej edycji śpiewnika, ale powróciła w innym ważnym dziele Leisentritta: *Katholisches Pfarrbuch* wydanym u Cholinusa w 1578 r. (il. 10)<sup>81</sup>.

W tym samym czasie temat zdążył się rozpowszechnić także po południowej stronie Alp, gdzie powtarzano go w technice miedziorytu. We Włoszech 2. połowy XVI w. można spotkać przedstawienia Chrystusa jako źródła siedmiu sakramentów w obu wspomnianych wyżej wariantach. Odmiana z krucyfiksem pojawiła się w trzech rycinach weneckich (z których najbardziej znana jest ta wydana przez Lukę Bertellego w 1569 r.), a następnie, za ich pośrednictwem, rozpowszechniła się w wielu krajach, także pozaeuropejskich<sup>82</sup>. Odmiana druga pojawiła się niemal w tym samym czasie w Rzymie, gdzie w 1568 r. przywilej na wydanie ryciny ukazującej sakramenty wypływające z rany Męża Boleści otrzymał Mario Labacco (rycina sygnowana *Marius Labbaccus Romae 1568 cum privilegio* oraz monogramem MAL; Londyn, British Museum, nr inw. 1869,0410.2220, 35,1 × 28,6 cm (il. 11). W 1577 r. kompozycję tę skopiował Giacomo Franco (akwaforta sygnowana monogramem IAF; Madryt, Biblioteca Nacional de

zaczynającą się od słów *Groß ist Gottes Barmherzigkeit*, nie znalazła się w analogicznym miejscu wydania, które ukazało się w Budziszynie w 1572 r. (VD16: L 1062, fol. CCLXXXIII).

<sup>81</sup> Johann Leisentritt, *Katholisches Pfarrbuch oder Form und Weise, wie die katholische Seelsolger in Ober- und Niederlausitz ... ihre kranken Eingepfarrten ohne Unterschied besuchen ... sollen*, Cöln: Cholinus 1578 (VD16: L 1065 i L 1066), s. 150.

<sup>82</sup> Zob. przyp. 46.

España, ER/1284 [268]). Artysta ten był czynny w Wenecji<sup>83</sup>, ale omawiana odbitka znalazła się w zbiorze opatrzonym kartą tytułową *Christi Dei Opt(imi) Max(imi) Virginis(ue) Matris Dei et Complurium sanctoru(m) imagines*, opracowaną w rzymskiej oficynie Antonia Lafreriego 1576 r. z myślą o kolekcjonerach rycin o tematyce religijnej<sup>84</sup>. Zapewne z podobnego czasu pochodzi jeszcze inna, niesygnowana i niedatowana wersja przedstawienia Męża Boleści jako źródła sakramentów, znana z odbitki na żółtym jedwabiu wklejonej na tylnej okładce *Missale ecclesiae Parisiensis* z 1550 r. z kolekcji Jana Ponętowskiego (Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Cim. 8426; il. 12).

Trzy włoskie wersje przedstawienia siedmiu sakramentów wypływających z rany Męża Boleści różnią się od siebie pewnymi szczegółami<sup>85</sup>, jednak wszystkie wykazują wyraźne zależności od niemieckiego wzoru. Zainteresowanie grafiką niemiecką sięga we Włoszech początków XVI stulecia: już Jakob Wimpfeling w rozdziale poświęconym sztuce w *Rerum Germanicarum epitome* (1505) podkreślał podziw, jaki wzbudzały w Italii ryciny Israhela van Meckenem, Martina Schongauera i Albrechta Dürera<sup>86</sup>. Opinia ta nie była bezpodstawna, czego najdobitniejszym dowodem pozostają kopie rycin Dürera wykonywane przez Marcantonio Raimondiego. Zjawisko nie ograniczało się do 1. połowy XVI w., bo choćby Mario Labacco w 1567 r. otrzymał przywilej na *Kuszenie św. Antoniego* według Schongauera (Oksford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology, WA1863.5124 i WA1863.5125)<sup>87</sup>. W przypadku przedstawień Chrystusa jako źródła siedmiu sakramentów nie mamy jednak do czynienia z kopiami dzieł wybitnych rytowników, lecz z nawiązaniem do anonimowych drzeworytów, odznaczających się wprawdzie stosunkowo bogatym programem ideowym, ale przeciętnym poziomem artystycznym. Także wzorowane na nich miedzioryty należy rozpatrywać raczej w kategoriach przedmiotów dewocyjnych niż autonomicznych dzieł sztuki, czego potwierdzeniem jest fakt, że przechowywana w Madrycie rycina Franca znalazła się w zbiorze opatrzonym kartą tytułową *Christi Dei Opt(imi) Max(imi) Virginis(ue) Matris Dei et Complurium sanctoru(m) imagines*.

Włoscy rytownicy poddali wyjściową kompozycję pewnym modyfikacjom, które nie ograniczały się do zmiany techniki. Zachowując zasadniczy sens przedstawienia, nadali mu cechy własnego języka artystycznego, zmienili też kilka motywów ikonograficznych. Inaczej rozmieścili sceny ukazujące sprawowanie poszczególnych sakramentów, opatrzyli je bardziej rozwiniętymi inskrypcjami, wzbogacili też architektoniczne tło. Gotycką monstrancję wieżyczkową zastąpili renesansowym kielichem z hostią ustawionym na ołtarzu, dzięki czemu akcent przesunął się z oddawania czci konsekrowanej hostii na liturgię, w czasie której dochodzi do eucharystycznej przemiany. Nade wszystko zaś zmienili wiele szczegółów w przedstawieniu Chrystusa. W niemieckich drzeworytach, zarówno tych z 1., jak i 2. połowy XVI w., nad głową postaci wprawdzie znajduje się arkada, jednak nie jest ona rozpięta między żadnymi podporami, a sam Zbawiciel stoi na ulistnionym podłożu, unosząc lewą rękę w geście okazywania rany w dłoni, prawą zaś dotykając przebitego boku. We włoskich rycinach tło stanowi prostokątna sklepiona nisza, nowym elementem jest krzyż, który Chrystus podtrzymuje prawą uniesioną ręką, podczas gdy rany w boku dotyka lewą dłonią.

Całopostaciowe przedstawienia Chrystusa Umęczonego w geście *ostentatio vulnerum*, wszechobecne po północnej stronie Alp w XV i XVI w., były stosunkowo rzadkie w Italii, gdzie dominowały półpostaciowe

<sup>83</sup> Ch.L.C.E. Witcombe, *Copyright in the Renaissance. Prints and the Privilegio in Sixteenth Century Venice and Rome*, Leiden 2004, s. 154–159.

<sup>84</sup> M. Bury, *The Print in Italy: 1550–1620*, London 2001, s. 48. Wcześniej w oficynie Lafreriego powstały dwie inne karty tytułowe, przygotowane z myślą o kolekcji rycin ukazujących starożytności (*Speculum Romanae Magnificentiae*, wykonana przez Etienne'a Dupéraca w 1575) oraz map (*Geografia. Tavole moderne di geografia*).

<sup>85</sup> Odrębną pozycję ma zwłaszcza rycina przechowywana w Krakowie. Odznacza się ona niskim poziomem artystycznym, co jest szczególnie wyraźne w niefortunnych proporcjach ciała Chrystusa, a także całkowitej nieumiejętności ukazania wnętrza w skrócie perspektywicznym (zwłaszcza w scenie spowiedzi). Cała kompozycja została podzielona na dziewięć mniej więcej równych części, stąd na osi środkowej znalazło się nie tylko przedstawienie Chrystusa oraz ołtarza, lecz także dodatkowe pole, w którym umieszczono kartusz z inskrypcją. Zniknął natomiast istotny motyw linii łączących ranę Zbawiciela z sakramentami, zredukowany do siedmiu strumieni krwi nieprzekraczających granicy pola, w którym znajduje się Chrystus.

<sup>86</sup> Jakob Wimpfeling, *Epitome rerum Germanicarum*, Marburg 1562 (VD16: W 3383), cap. LXVII, s. 70–71v. Ostatnio na temat recepcji rycin Dürera we Włoszech: I. Andreoli, *Dürer sotto torchio: le quattro serie xilografiche e i loro riflessi nella produzione editoriale veneziana del Cinquecento*, „Venezia Cinquecento: Studi di storia dell'arte e della cultura”, 37, 2009, s. 5–135 (zwłaszcza s. 34); J. Robert, *Aemulatio und ästhetischer Patriotismus. Dürer Bilder zwischen Humanismus und Frühromantik*, [w:] *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620)*, Hrsg. J.D. Müller [et al.], Berlin 2011, s. 135–163 (zwłaszcza 140–147); A. Bubenik, *Reframing Albrecht Dürer. The Appropriation of Art 1528–1700*, Farnham 2013, s. 90–91.

<sup>87</sup> Ch.L.C.E. Witcombe, *Print Publishing in sixteenth-century Rome*, Turnhout 2008, s. 286.

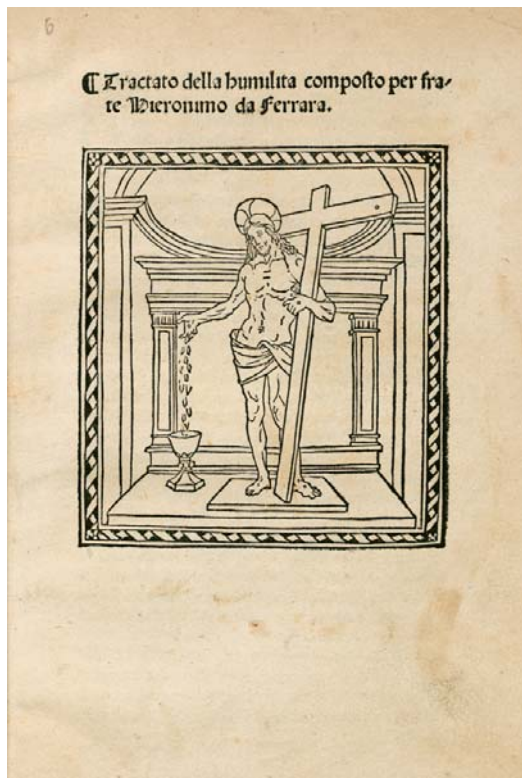


12. *Christus jako źródło sakramentów*, Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Cim. 8426

wizerunki w typie *Imago pietatis*. Można tam jednak znaleźć wiele przedstawień stojącego Chrystusa z krzyżem stanowiące boczną gałąź tematu *Vir dolorum*. Jednym z najstynniejszych jest niewielki wczesny obraz Giovanniego Belliniego, prawdopodobnie dekorujący pierwotnie drzwiczki tabernakulum (Londyn, National Gallery, ok. 1460–1465, nr inw. NG1233, 47 × 34 cm). Podobne przedstawienia zdarzają się wśród ilustracji dekorujących dzieła literatury religijnej przełomu XV i XVI w.<sup>88</sup> (il. 13 i 14)

We wszystkich wymienionych przykładach brak jednak charakterystycznego gestu uniesionej ręki podtrzymującej krzyż (il. 15). Pod tym względem włoskie ryciny ukazujące Chrystusa jako źródło sakramentów są stosunkowo bliskie niemieckim drzeworytom (choć w lustrzanym odbiciu), ale bezpośrednio

<sup>88</sup> *Tractato della humilita composto per frate Hieronimo da Ferrara*, [Firenze: de'Libri, przed 1495?]; *Breue & utile tractato della Humilita composto da frate Hieronimo da Ferrara dellordine delli predicatori*, [Firenze: di Carlo, ok. 1500]; ten sam drzeworyt pojawił się też w dziele Gersona: *Messer Giovanni Gerson utile & divota operetta della imitatione di Giesu Christo*, Firenze: Giunta, 1514. Inna kompozycja znalazła się na karcie tytułowej *Opera spirituale deuotissima* del reuerendo padre frate Ugo Panziera de l'ordine de frati minori, Genoa: Bellon, 1535.



13. Girolamo Savonarola, *Tractato della humilita* [Florence: de'Libri, przed 1495?], karta tytułowa, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. 4 Inc.s.a. 1617 zx, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00069537-6



14. Ugo Panziera, *Opera spirituale deuotissima* (Genoa: Bellon, 1535), karta tytułowa, Rzym, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, sygn. 8. 15.A.21

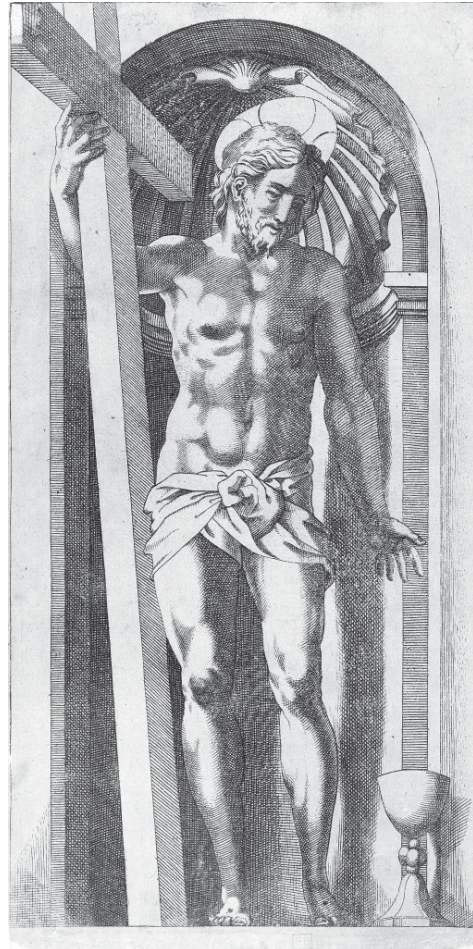
źródło gestu podtrzymywania krzyża było inne. Ten szczegół pojawił się w grupie szesnastowiecznych rycin ukazujących Chrystusa z krzyżem na tle niszy (wyróżnia się wśród nich miedzioryt przypisywany René Boyvinowi, Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, nr inw. 32.92.27[25], 24,4 × 12 cm; il. 16). W dawniejszej literaturze przedmiotem dyskusji była domniemana geneza tych sztychów w zaginionym rysunku Rossa Fiorentina z ok. 1522 r., niedawno zaś zwrócono na nie uwagę w związku ze słynnym *Chrystusem* Michała Anioła, zachowanym w dwóch wersjach: pierwotna, zarzucona przez artystę znajduje się obecnie w kościele w Bassano Romano (ok. 1514), ostateczna zaś – w rzymskim kościele Santa Maria sopra Minerva (1516–1521)<sup>89</sup>. W obu powtarza się podobny gest prawej ręki, ale krzyż ma inne proporcje i ułożenie względem ciała Chrystusa. W rycinach natomiast ukazujących Chrystusa na tle niszy ten fragment kompozycji jest zgodny z przedstawieniami Zbawiciela jako źródła sakramentów. Podobieństwo dotyczy także ułożenia nóg, perizonium, a także architektonicznej niszy w tle (choć jest ona zamknięta prosto, a nie półkoliście). Najprawdopodobniej zatem kompozycja ta była drugim, obok niemieckich drzeworytów, źródłem inspiracji włoskich przedstawień Chrystusa jako źródła siedmiu sakramentów.

Trudno ustalić, jaką drogą scena, w 1514 r. ilustrująca antyhusyckie wystąpienie Dungersheima, a w 1520 umieszczona na kartach tytułowych kazań Lutera, trafiła około 1568 r. do Italii, gdzie natychmiast została poddana modyfikacjom. Wyraźnie rysuje się natomiast odmienność podejścia do wykorzystanego wzoru, o ile bowiem lipscy drukarze w pierwszych latach reformacji po prostu wielokrotnie używali tych samych matryc, o tyle włoscy rytownicy w pierwszych latach trydenckiej reformy wypracowali własną wersję kompozycji, opartej głównie, choć nie wyłącznie, na niemieckich drzeworytach. Pozostaje pytanie, czy zdawali sobie sprawę z osobliwości sytuacji. Ilustracja otwierająca kazania Lutera, powierzchownie (na

<sup>89</sup> S. Danesi Squarzina, *Cristo „Uomo dei dolori” da Savonarola a Michelangelo*, [w:] *L'immagine di Cristo. Dall'acheropita alla mano d'artista dal tardo medioevo all'età barocca*, red. Ch.L. Frommel, G. Wolf, Città del Vaticano 2006, s. 241–267, zwłaszcza 248–249, przyp. 22.



15. Mario Labacco, *Chrystus jako źródło siedmiu sakramentów*, 1568, fragment, Londyn, British Museum, nr inw. 1869,0410.2220, © Trustees of the British Museum



16. René Boyvin (?), *Chrystus na tle niszy*, Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art, nr inw. 32.92.27 (25), © 2017 The Metropolitan Museum of Art/ Art Resource/Scala, Florence

poziomie tematu) związana z ich treścią, w istocie pozostawała niezgodna z poglądami autora, odpowiadała natomiast doktrynie Kościoła rzymskokatolickiego, potwierdzonej na soborze trydenckim, i w tym sensie jej obecność w sztuce włoskiej 2. połowy XVI w. nie jest zaskakująca. Paradoks polega jednak na tym, że w potrydenckim Rzymie zyskała uznanie kompozycja spopularyzowana między innymi dzięki pismom Lutra wydanym dokładnie w tym samym roku, w którym dokonał się jego ostateczny rozbrat z Kościołem papieskim.

#### THE ORIGIN AND RECEPTION OF THE WOODCUTS ON THE TITLE PAGES OF LUTHER'S SERMONS ON THE SACRAMENTS (1519)

##### Abstract

The topic of this paper is the woodcuts featuring on the title pages of the three editions of Luther's sermons on the Sacraments written in the autumn of 1519. These include the first edition of *Ein Sermon von dem hochwürdigen Sakrament des heiligen wahren Leichnams Christi* (Wittenberg, Grunenberg, 1519); another edition of the same sermon (Leipzig, Schumann, 1520); and one of the editions of *Ein Sermon von dem Sakrament der Taufe* (Leipzig, Stöckel, 1520). All the woodcuts were reprinted from wooden blocks

previously used for other works. The Wittenberg print features the images of the two ostensoria (monstrances) executed after the drawings by Lucas Cranach the Elder, originally showing reliquaries from the collection of Frederick the Wise (the so-called *Wittenberger Heiltumsbuch*, 1509 and 1510). The two Leipzig brochures open up with the picture of the Man of the Sorrows as the source of the Seven Sacraments, which in 1514 illustrated the anti-Hussite treatise by Hieronymus Dungersheim, in 1520 belonging to one of Luther's most important opponents. The main purpose of this article is to demonstrate that despite the often repeated opinion to the contrary, the decorations on the title pages sometimes played a significant, although ambiguous role in the reception of a woodcut. In some cases, they amplified or raised doubts about the doctrinal correctness of the author's claims, as a result exposing him to troubles with censorship. In others, on the contrary, the title pages decorations distracted the reader's attention from the content of the work. All this entails the issue of the later reception of these designs, characterised by considerable durability despite the changing historical, religious and artistic circumstances, which were disseminated through printing medium.

trans. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek