

Schongauerowskie echo w *Herbarzu* Marcina Siennika z 1568 roku

Początki grafiki w Królestwie Polskim to dla badaczy temat do dziś aktualny, będący jednak źródłem większej liczby pytań niż odpowiedzi, przy czym fragmentaryczność zachowania wczesnej produkcji graficznej dającej się powiązać z Polską jest tylko jedną z przyczyn tego stanu¹. Nawet wybiórczy przegląd piętnasto- i szesnastowiecznych źródeł pisanych pokazuje wcale częste występowanie w Polsce rycin² – nie można jednak precyzyjnie określić ani skali tego zjawiska, ani liczebności wzmiankowanych zespołów graficznych. Co więcej, stosunkowo duża dostępność grafiki (powstałej zapewne w znacznej części w ośrodkach zagranicznych) mogła do pewnego stopnia przyczynić się do opóźnienia rozwoju rytownictwa w Polsce³. Najlepszym źródłem informacji na temat „miejscowych” zasobów graficznych tych czasów nadal wydaje się być analiza graficznych pierwowzorów sztuki polskiej XV i XVI wieku. Pokazuje ona nie tylko różnorodność wykorzystanych wzorów, ale także popularność tego zabiegu w rozmaitych dziedzinach produkcji artystycznej. Zagadnienie to doczekało się wielu publikacji⁴, ale wciąż brakuje całościowego, monograficznego opracowania tematu.

W Polsce wśród graficznych pierwowzorów poczesne miejsce zajmowały ryciny Martina Schongauera – inspiracje nimi spotykamy już od lat osiemdziesiątych XV wieku⁵. Podobnie jak w innych krajach, Schongauerowskimi wzorami posługiwano się, tworząc głównie prace o tematyce religijnej, z których większość powstała do końca pierwszej ćwierci XVI stulecia⁶. Jak długotrwałe bywały inspiracje rycinami Schongauera, dowodzi ilustracja (il. 1) zamieszczona w *Herbarzu to iest ziół tutecznych, postronnych y zamorskich opisaniu* Marcina Siennika,

¹ Na przykład działalność kartowników krakowskich znana jest tylko z przekazów pisanych. Zob. *Cracovia impressorum XV et XVI saeculorum*, ed. Joannes Ptaśnik, sumptibus Instituti Ossoliniani, Leopoli 1922, nr 80, 84, 95–98, 110, 123, 126. *Monumenta Poloniae typographica XV et XVI saeculorum*, vol. 1; *Cracovia artificum 1300–1500*, wyd. Jan Ptaśnik, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1917, nr 1346, 1364. Źródła do Historii Sztuki i Cywilizacji w Polsce, t. 4.

² Dobrym przykładem jest testament wybitnego złotnika krakowskiego, Marcina Marcinka, spisany 18 sierpnia 1517 roku, w którym pośród spuścizny dla wnuka odnotowano „alle kunst am bley ader peppir geschniczen pilder”. Zob. *Cracovia artificum 1501–1550*, zebrał Jan Ptaśnik, do druku przygotował Marian Friedberg, Państwowa Akademia Umiejętności, Kraków 1936, nr 379. Źródła do Historii Sztuki i Cywilizacji w Polsce, t. 5, z. 1.

³ Sytuację do pewnego stopnia analogiczną można odnotować w ówczesnych drukach (wiele znaczących tytułów wydano w oficynach Moguncji, Norymbergii, Lipska, Metzu czy Strasburga). Zob. Zofia Ameisenowa, *Rękopiśy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 153–155.

⁴ Zob. zestawienie literatury w eseju Adama S. Labudy, *Les gravures de Schongauer et l'art gothique tardif en Pologne* [w:] *Le beau Martin. Études et mises au point. Actes du colloque organisé par le musée d'Unterlinden à Colmar les 30 septembre, 1er et 2 octobre 1991*, dir. Albert Châtelet, Musée d'Unterlinden, Colmar 1992, s. 285–297.

⁵ A. S. Labuda, *Les gravures de Schongauer...*, op. cit., s. 288 i nn.

⁶ Zob. Pantxika Béguerie, *Postérité de Martin Schongauer* [w:] *Le beau Martin...*, op. cit., s. 453 i nn.



il. 1 | fig. 1

Marcin Siennik,
*Herbarz to jest ziół
 tutecznych, postronnych
 y zamorskich opisaniu*
 | *Herbal or a description
 of local, foreign and
 overseas herbs*, fol. 132v.
 (Kiernoz | Boar), oficyna
 Mikołaja Szarfenberga
 | Mikołaj Szarfenberg, ed.,
 Kraków 1568, Muzeum
 Narodowe w Warszawie
 | The National Museum
 in Warsaw

fot. | photo © Zbigniew Doliński /
 Muzeum Narodowe
 w Warszawie

wydanym w 1568 roku w Krakowie przez Mikołaja Szarfenberga⁷. Publikacja ta, zadedykowana kasztelanowi sanockiemu, Janowi Herburtowi z Fulsztyna, była planowana – jak wskazuje tekst przedmowy – jako praca uwzględniająca najnowsze osiągnięcia w dziedzinie lecznictwa i lekoznawstwa. *Zielnik* okazał się jednak wydawnictwem tak kosztownym, że ostatecznie – z powodów finansowych – ograniczono się jedynie do „poprawienia” (m.in. na podstawie prac Piera Andrei Mattioli, Valeriusa Cordusa, Hieronima Bocka i Leonarda Fuchsa) wcześniejszego polskiego dzieła o podobnej tematyce, pracy Hieronima Spiczyńskiego *O ziołach tutecznych y zamorskich y moczy ich*, wydanej po raz pierwszy w Krakowie w 1542 roku przez wdowę Unglerową, a powtórnie w 1556 roku w oficynie spadkobierców Marka Szarfenberga. Wspomniana praca Spiczyńskiego również była kompilacją – jej źródłem było dzieło Stefana Falimirza *O ziołach y moczy ich*, wydane w Krakowie przez Floriana Unglera w 1534 roku. Wymienione publikacje wpisywały się w rozkwitły na ogromną skalę w XVI stuleciu nurt ilustrowanych dzieł z zakresu lecznictwa i lekoznawstwa, należały zarazem do najstarszych poradników zdrowia napisanych w języku polskim⁸.

Ilustracje dzieła Siennika pochodzą w znacznej części z dwóch wcześniejszych herbariów polskich, z kolei genezy ilustracji tych dzieł trzeba upatrywać m.in. w drzeworytniczych ilustracjach *Hortus sanitatis* (edycje moguncka Johanna Meydenbacha z 1491 r. oraz strasburska Johanna Prüssa Starszego z początku XVI w.). Drzeworyt będący przedmiotem niniejszych rozważań jest jednak rozwiązaniem oryginalnym. Stanowi ilustrację rozdziału poświęconego kiernozowi (czyli knurowi, wieprzowi, samcowi świni domowej) i okazuje się być transpozycją miedziorytu Martina Schongauera *Rodzina świń* (L. 91, il. 2). Odnajdujemy w nim trzy „cytaty” z pracy Schongauera, wszystkie przedstawione w lustrzanym

⁷ Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku, t. 1, Małopolska, cz. 1, Wiek XV–XVI, red. Alodia Kawecka-Gryczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 274 i nn.

⁸ Taka ich ranga sprawiła, że pierwsze opracowania naukowe pochodzą już z początków XIX wieku – pisali o nich Józef Maksymilian Ossoliński oraz Joachim Lelewel (omówił filiację tych zielników). Później były one głównie przedmiotem zainteresowań historyków nauk przyrodniczych. Zob. J. Kołodziejczyk, *W poszukiwaniu źródeł do botanicznej księgi herbarza Stefana Falimirza*, „Archiwum Historii Medycyny” 1957, t. 20, nr 1–2, s. 35–44; Jan Szostak, *Zielnik Stefana Falimirza z 1534 roku*, „Ze skarbca kultury” 1977, z. 28; Jan Szostak, *Farmakognozja, farmacja galenowa i aptekarstwo w renesansowych zielnikach polskich*, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 2006 (tam obszerne zestawienie literatury przedmiotu). Zob. też: Ellen K. Shaffer, *The garden of health. An account of two herbals, the Gart der Gesundheit and the Hortus sanitatis*, The Book Club of California, San Francisco 1957; Frank J. Anderson, *An illustrated history of the herbals*, Columbia University Press, New York 1977; Agnes Arber, *Herbals. Their origin and evolution. A chapter in the history of botany 1470–1670*, Cambridge University Press, Cambridge 1986; David Landau, Peter Parshall, *The Renaissance Print 1470–1550*, Yale University Press, New Haven & London 1994, s. 245 i nn.



odbiciu⁹: siedzącą swinie z prosiakiem oraz parę prosiąt z pierwszego planu ryciny Schongauera, do której dodano jeszcze jedno prosię, będące lustrzaną wersją prosiaka, który u Schongauera wychyla się spoza stojącego wieprza. Drzeworyt pozbawiony jest światłocieniowego bogactwa oryginału Schongauera, co tylko po części można wyjaśnić zmianą techniki.

Wykorzystany w ilustracji *Herbarza* Schongauerowski wzór należy obecnie do rycin niezwykle rzadko występujących¹⁰. Badacze różnią się w opiniach na temat interpretacji tej pracy: Alfred von Würzbach spekulował, że mogła być ona pomyślana jako karta do gry lub wzór dla złotników¹¹, z kolei Alan Shestack był zdania, że Schongauer stworzył to dzieło „dla własnej przyjemności”¹². W nowszych opracowaniach wskazywano natomiast, że praca ta, pochodząca z dojrzałego okresu twórczości Schongauera, może mieć związek z ryciną przed-

il. 2 | fig. 2

Martin Schongauer,
Rodzina świń | *The Pig Family*, © Depozyt
Czartoryskich
w depozycie w Muzeum
Narodowym w Krakowie
| The Czartoryski
deposit in deposit of
the National Museum in
Krakow

⁹ Warto zaznaczyć, że w analogiczny sposób – żonglując poszczególnymi elementami kompozycji – posłużono się w dziele Siennika ryciną Hansa Baldunga *Dziki konie* (B. 58; H. 240). Wykorzystano pierwszy plan z przedstawieniami dwóch koni, do których dodano koński zad pojawiający się u Baldunga po lewej stronie kompozycji (egzemplarz w Bibliotece Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. SD 304 MNW, fol. 135 r.).

¹⁰ Zob. Hollstein's *German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700. Ludwig Schongauer to Martin Schongauer*, vol. 49, compiled by Lothar Schmitt, edited by Nicholas Stogdon, Sound & Vision Publishers, Rotterdam 1999, nr 91.

¹¹ Alfred von Würzbach, *Martin Schongauer: eine kritische Untersuchung seines Lebens und seiner Werke, nebst einem chronologischen Verzeichnisse seiner Kupferstiche*, Manz, Vienna 1880, s. 114, nr 81.

¹² Alan Shestack, *Fifteenth Century Engravings of Northern Europe from the National Gallery of Art*, Washington, D.C., kat. wyst., National Gallery of Art, Washington, D.C., 3 grudnia 1967 – 7 stycznia 1968, National Gallery of Art, Washington, D.C. 1967, kat. nr 89.

stawiająca św. Antoniego Eremitę (L. 53), wykonaną przypuszczalnie dla konwentu antonitów w Isenheim¹³. Taka hipoteza nadaje oczywiście *Rodzinie świń* nowy, „nierodzajowy” sens – nie negując jej nowatorstwa jako pierwszego w grafice „autonomicznego” opracowania tego tematu, podnosi związki tej pracy z nieodległym od Kolmaru Isenheim z jego klasztorem, szpitalem i hodowlą świń, która z jednej strony nasuwa myśl o wykonaniu tej ryciny na podstawie obserwacji z natury, z drugiej zaś niejako usprawiedliwia pewną „idealizację” widoczną w tym przedstawieniu zwierząt¹⁴.

Pomimo – albo może właśnie z powodu – ikonograficznego nowatorstwa tej ryciny, jej oddźwięk w twórczości współczesnych i potomnych był niewielki: w literaturze odnotowano tylko dwie jej kopie miedziorytnicze, będące właściwie swobodnymi transpozycjami¹⁵. W tym kontekście Siennikowa ilustracja wydaje się tym bardziej interesującym wkładem w recepcję sztuki „pięknego Marcina”. Co więcej, posłużenie się Schongauerowskim wzorem przy tworzeniu ilustracji do dzieła o aspiracjach naukowych antycypuje podobny zabieg znany z dzieła Conrada Gessnera *Historia animalium* (wyd. Konrad Froschauer, Zurych 1583, fol. 144 r.), w którym z ryciny Schongauera zaczerpnięto wizerunki pary dorosłych świń¹⁶.

Dalsza analiza ilustracji w dziele Siennika pokazuje, że nie tylko miedzioryt Schongauera stanowił inspirację do powstania tej kompozycji. Kolejna jej partia, męczyzna przygotowujący się do zabicia przytrzymywanej świni, jest także lustrzanym „cytatem” zaczerpniętym z konkretnego źródła graficznego. Wzorem w tym przypadku był jeden z drzeworytów z serii siedmiu planet, przedstawiający Saturna i jego „dzieci” (il. 3). Autorstwo tej pracy nadal budzi kontrowersje wśród badaczy: była ona przypisywana albo Sebaldowi Behamowi, albo Georgowi Penczowi¹⁷. Z tej ryciny twórca krakowskiego drzeworytu zaczerpnął jeszcze dwa motywy: wiszącą zaszlachtowaną świnię (widoczną tylko fragmentarycznie) oraz czarny rondel.

Dopełnienie Schongauerowskiego „cytatu” i sceny świniobicia motywem paleniska z garnkiem zawieszonym nad ogniem oraz bezlistnym drzewem nasuwa pytanie, czy nie oddziałał tutaj jeszcze jeden wzór. Ikonograficznie cała ta kompozycja wiąże się bowiem z pracami miesiąca grudnia – to spostrzeżenie uprawomocnia następujące pytanie: czy inspiracją przy tworzeniu tej pracy musiały być oryginały Schongauera i Pencza (lub Behama), czy też twórcy krakowskiego drzeworytu mogła być znana jedynie ich transpozycja, powstała w związku z rozwijającą się wówczas intensywnie w Krakowie grafiką kalendarzową. Takie przypuszczenie nie jest bezzasadne – wiadomo bowiem, że tego rodzaju grafika była wielokrotnie wykorzystywana przy tworzeniu ilustracji do wszystkich trzech polskich herbariów. Przewrotnie, hipotezę o istnieniu jakiejś kalendarzowej inspiracji dla omawianego drzeworytu

¹³ Zob. Thomas Hirthe, *Zur Ikonographie im graphischen Werk Martin Schongauers* [w:] *Martin Schongauer. Das Kupferstichwerk, Ausstellung zum 500. Todesjahr*, Hrsg. Tilman Falk und Thomas Hirthe, kat. wyst., Staatliche Graphische Sammlung München, 11 września – 10 listopada 1991, Staatliche Graphische Sammlung München, München 1991, s. 20–21; *The Illustrated Bartsch: Sixteenth Century German Artists*, vol. 8, *Commentary Part 1 (Le Peintre-Graveur 6 [Part 1])*, ed. Jane Campbell Hutchison, Abaris Books, Norwalk 1996, s. 250, nr 91.

¹⁴ *The Illustrated Bartsch...*, op. cit., nr 91.

¹⁵ Zob. Max Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Bd. 4, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien 1921, s. 284, nr 93; *Hollstein's German...*, op. cit., vol. 49, nr 91; *The Illustrated Bartsch...*, op. cit., nr 91.

¹⁶ Zob. *The Illustrated Bartsch...*, op. cit., nr 91.

¹⁷ Zob. *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, vol. 31, ed. Tilman Falk, compiled by Robert Zijlma, Koninklijke van Poll, Amsterdam 1991, s. 186–187, nr 89.



il. 3 | fig. 3

Georg Pencz (?), *Saturn*,
© Kupferstichkabinett,
Staatliche Museen
zu Berlin

uprawdopodobnia, wskazany przez Ewę Chojecką, fakt zaginięcia szeregu krakowskich kalendarzy z tego czasu¹⁸.

Wykorzystanie ryciny Schongauera jako wzoru nie jest niczym zaskakującym w drugiej połowie XVI wieku – można choćby wspomnieć, że z tego czasu pochodzi wcale znaczna liczba kopii graficznych jego dzieł wykonanych przez twórców działających w różnych ośrodkach. W Norymberdze należeli do nich między innymi Virgil Solis i Balthasar Jenichen, w Antwerpii Peter Huis, Philips Galle, Hieronymus Wierix i Adriaen I Huybrechts, a w Kolonii Raphael Mey¹⁹. Jednak oficyny krakowskie preferowały wówczas wzory współczesnej grafiki niemieckiej²⁰. Taka też najczęściej była geneza ilustracji druków z oficyny Mikołaja Szarfenberga²¹, wydawcy *Zielnika Siennika* (np. jego Biblia z 1577 r. zawiera kopie ilustracji Josta Ammana). Na tym tle heterogeniczny Siennikowy kiernoz stanowi warte odnotowania *curiosum*.

¹⁸ Zob. Ewa Chojecka, *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku* [w:] *Studia renesansowe*, t. 3, red. Michał Walicki, Państwowy Instytut Sztuki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 319–482.

¹⁹ Osobnym zagadnieniem są inspiracje Schongauerowskie w twórczości Hansa Baldunga i Hansa Burgkmaira Starszego, czy wreszcie przekazana przez Vasarię informacja o Schongauerowskim wzorze w pracy młodego Michała Anioła. Zob. Jane Campbell Hutchinson, *Schongauer Copies and Forgeries in the Graphic Arts* [w:] *Le beau Martin...*, op. cit., s. 122; Stephan Kemperdick, *Nachfolge und Nachbilder* [w:] idem, *Martin Schongauer. Eine Monographie*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2004, s. 247 i nn. Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 32.

²⁰ Obok ciągle obecnych inspiracji grafiką Albrechta Dürera, Małych Mistrzów oraz Hansa Burgkmaira, Erharda Schöna, Hansa Baldunga czy Hansa Springinklee, istotnym źródłem była przede wszystkim grafika takich twórców jak Virgil Solis, Jost Amman, Tobias Stimmer. Zob. Ewa Chojecka, *Sztrasburskie drzeworyty inkunabułowe w Krakowie XVI w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1966, t. 28, nr 1, s. 32–36; Ewa Chojecka, *Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań* [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973*, red. Tadeusz S. Jaroszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 551 i nn.

²¹ Mikołaj Szarfenberg (1519?–1606) pochodził z wywodzącej się ze Śląska rodziny drukarzy, jego krakowska oficyna działała w latach 1565–1606. Poprzedziła ją działalność wydawnicza prowadzona przez Mikołaja wraz z bratem Stanisławem (1546–1564), dla której znaczącą podstawę stanowił zakupiony w 1551 roku warsztat drukarski i książki po zmarłej Helenie Unglerowej. Zob. *Drukarze dawnej Polski...*, op. cit., s. 264 i nn.