



Domniemana „Bitwa pod Grunwaldem” i jej rzeczywisty wzór. Sceny starć z Krzyżakami w *Kronice* Marcina Bielskiego*

Wprowadzenie

Gdyby doniosłość wydarzeń dziejowych mierzyć popularnością ich ikonografii, trzeba by uznać, że bitwa pod Grunwaldem jeszcze w połowie XVI w. była uważana za mało istotny epizod w historii Polski. Najstarszymi znanymi wyobrażeniami tego starcia są dwa rysunki w rękopisach kronik berneńskich z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XV w.¹ Za pierwsze zaś przedstawienie w Polsce uchodzi drzeworyt w *Kronice wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (il. 1), przy czym – choć opis bitwy jest dość szczegółowy – nie został on opatrzony ilustracją w pierwszym ani drugim wydaniu (1551, 1554), lecz dopiero w trzeciej edycji, wydrukowanej w roku 1564².

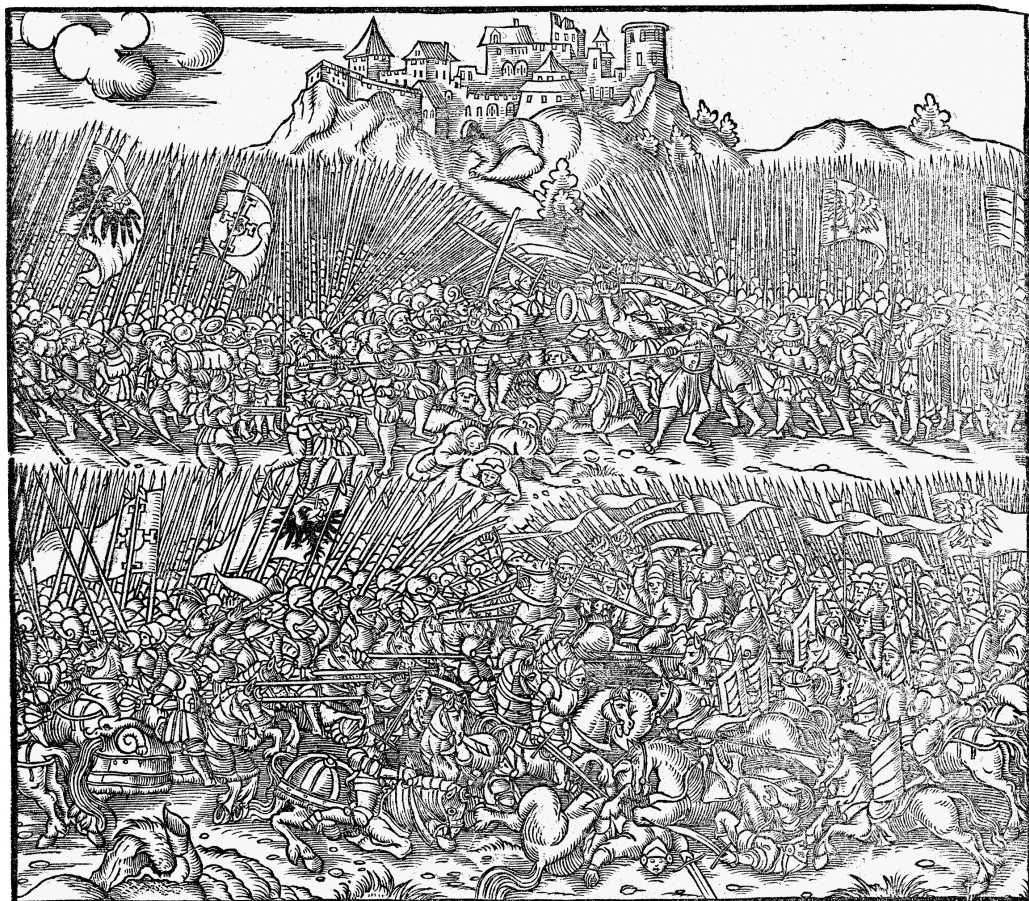
Kompozycja jest wyraźnie podzielona na dwa pasy, w których obrębie toczą się dwa równoległe starcia – kawalerii i piechoty. Gęsta ciżba rycerzy, zwłaszcza kłębowisko ciał w dolnej strefie, nasuwa skojarzenia ze słynnym obrazem Jana Matejki. Aleksander Gieysztor przyznał wręcz tej kompozycji

rolę główną w kształtowaniu się przez lata matejkowskiego widzenia zwycięstwa pod Grunwaldem. Drzeworyty te nie mogły nie przyciągać, może już od dziecka, oczu pilnego admiratora dziejopisarstwa. Jakoż wizerunek bitwy, folio 384, ilustracja *Lata 1410 Władysław*

* Artykuł prezentuje wyniki projektu badawczego „Różność z jedności. Produkcja drzeworytów ilustracyjnych w państwie polsko-litewskim i Prusach do początków XVII w.”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (nr 2018/31/B/HS2/00533).

¹ Tzw. Amtliche Berner Chronik, Burgerbibliothek (Bern), MSS.h.h.I.1, s. 304; tzw. Spiezer Chronik, Burgerbibliothek (Bern), MSS.h.h.I.16, s. 567.

² M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 384r.



Il. 1. M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 384r (BC, sygn. 22 III Cim, fot. POLONA)

król Polski ruszył z wojski swoimi do Prus stanowi dramatyczne odwzorowanie wielkiej bitwy w wielkiej wojnie. Nic to, że ubóstwo materiału drzeworytniczego kazało drukarzowi użyć tenże klocek przy Płowcach. Nic to, że pas dolny klocka z małym wariantem znalazł się jeszcze pod rokiem 1329, a górny pod 1454. W odbiorze czytelniczym przedstawienie to miało pozostać typem idealnym bojowego zderzenia sztandarów polskich i zakonnych³.

Wizja małego Matejki kontemplującego drzeworyt, który ukształtował jego wyobraźnię, jest niezwykle sugestywna. Jednak wywód Gieysztora nie jest poparty żadnym źródłem, które pozwoliłoby potwierdzić znaczenie drzeworytu

³ A. Gieysztor, *Pod Grunwaldem w zamieszaniu i zgiełku*, w: *Sztuka i historia. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, listopad 1988, Warszawa 1992, s. 11–25 (zwl. s. 12), przedruk w: idem, *O dziedzictwie kultury*, Warszawa 2000, s. 175–188.

dla malowidła Matejki choćby pośrednio – na przykład poprzez wskazanie konkretnych wzmianek na temat lektur przyszłego malarza lub świadectw dotyczących jego dzieciństwa.

Konwencjonalny charakter kompozycji drzeworytu, a także używanie obu jej członów w różnych kontekstach zwracały uwagę badaczy, poczynając od pierwszej monografistki ikonografii grunwaldzkiej, Krystyny Sroczyńskiej⁴. Zauważyła ona, że oba klocki były używane do zilustrowania różnych bitew nie tylko w edycji *Kroniki* Bielskiego z 1564 r., lecz również w późniejszych drukach krakowskich. Nie zniechęcało to jednak ani jej, ani późniejszych badaczy do traktowania omawianego drzeworytu jako sceny bitwy pod Grunwaldem, takie bowiem jej odczytanie sugerował kontekst, przynajmniej na fol. 384 trzeciego wydania *Kroniki* Bielskiego.

Teresa Jakimowicz doszukiwała się wręcz związków sceny nie tylko z relacją Bielskiego, lecz także z odpowiednim fragmentem *Roczników* Jana Długosza⁵. Tezę tę trudno przyjąć z dwóch względów. Po pierwsze, Bielski – który nie ukrywa, że swą opowieść opiera na wcześniejszych relacjach – z nazwiska wymienia tylko Eneasza Sylwiusza Piccolominiego⁶, a nawet gdy konfrontuje jego opinie z tym, co „nasze Kronikarze piszą”, nie powołuje się *explicite* na Długosza. Po drugie i ważniejsze, usilne próby ukazania zależności między drzeworytem a którąkolwiek opowieścią – Bielskiego lub Długosza – nie opierają się na żadnym charakterystycznym motywie, lecz sprowadzają się do podkreślenia ciasnoty kompozycji, a więc dość konwencjonalnej cechy ówczesnych scen batalistycznych.

Inny aspekt kompozycji omawianej sceny wydobył autor ostatniego przeglądu ikonografii grunwaldzkiej w XV–XVIII w. – Marek Walczak. Zwróciwszy uwagę na różnice w charakterystyce dwóch walczących stron, zinterpretował scenę jako zderzenia dwóch światów. Szczególnie wyraziste jest ono w klocku z konnicą, gdzie „Krzyżacy – zakuci w archaiczne zbroje płytowe – siedzą na ladrowanych koniach z bogatymi okryciami, podczas gdy polska konnica odziana jest na modłę współczesną, a w oczy rzucają się przede wszystkim asymetryczne tarcze husarskie. Można więc zaryzykować twierdzenie, że dolna

⁴ K. Sroczyńska, *Ze studiów nad ikonografią bitwy pod Grunwaldem*, „Rocznik Olsztyński” 28, 1961/1962, s. 53–104.

⁵ T. Jakimowicz, *Temat historyczny w sztuce epoki ostatnich Jagiellonów*, Warszawa 1985, s. 105–107.

⁶ Piccolomini wspominał bitwę pod Grunwaldem trzykrotnie, za każdym razem inaczej przedstawiając jej przebieg, zwłaszcza zaś zmieniając zdanie co do roli Jagiełły, R. Ojrzyński, *Obraz Polski i Polaków w pismach Eneasza Sylwiusza Piccolominiego (papieża Piusa II)*, Warszawa 2014, s. 95–96, 122–124, 136.

część kompozycji ma charakter archaizowany, a Krzyżacy zostali ukazani jako przedstawiciele starego średniowiecznego świata”⁷.

Zatem dotychczasowi badacze różnili się w pewnych kwestiach, ale traktowali omawiany drzeworyt jako przedstawienie bitwy pod Grunwaldem. Owszem, zauważali konwencjonalny charakter sceny, a także używanie tych samych klocków do odbijania wizerunków różnych bitew, również w innych publikacjach. Mimo to szukali relacji domniemanego wizerunku „bitwy pod Grunwaldem” z jej opisami literackimi. Nie podjęli natomiast próby wnikliwszego przyjrzenia się miejscu omawianej sceny w złożonym przedsięwzięciu wydawniczym, którym była trzecia edycja *Kroniki* Bielskiego.

Wypożyczenie graficzne drugiego i trzeciego wydania *Kroniki* Bielskiego analizował ostatnio Marcin Bogusz⁸. Sceny starć z Krzyżakami wspomniął tylko marginalnie, podkreślając, że użycie dwóch matryc do wykonania jednej sceny było praktyką rzadką w oficynach krakowskich. Jednak poczynione przez Bogusza generalne obserwacje dotyczące zróżnicowania formatów, stylów i konwencji oraz źródeł inspiracji drzeworytów *Kroniki* wytyczają kierunek poniższych rozważań. Ważnym aspektem traktowania drzeworytu jako elementu procesu wydawniczego (a nie wyobrażenia konkretnego wydarzenia) jest przeniesienie akcentu z Marcina Bielskiego i jego tekstu na Mateusza Siebeneichera i wypożyczenie jego oficyny – a więc przedmioty materialne: dwa klocki, których używano wielokrotnie do wykonania odbitek towarzyszących opisom rozmaitych wydarzeń w różnych utworach.

Proces produkcji dzieła graficznego zasadniczo składa się z trzech etapów: opracowania projektu, wykonania matrycy i użycia jej do wytłoczenia odbitek. Jest to oczywiście pewne uproszczenie, ponieważ matryce nie tylko były używane wielokrotnie, ale także modyfikowane, zatem w rzeczywistości poszczególne etapy często okazują się dłuższymi, a niekiedy też zazębiającymi się w czasie osobnymi procesami. Tak właśnie jest między innymi w przypadku domniemanej „Bitwy pod Grunwaldem”, więc dotyczące jej trzy grupy pytań są tylko do pewnego stopnia rozłączne.

Pierwsza grupa pytań, skupiająca się na projekcie, obejmuje głównie kwestie odnoszące się do stopnia oryginalności kompozycji i jej zakładanego

⁷ M. Walczak, *Bitwa grunwaldzka a sztuka od XV do końca XVIII wieku*, w: idem, *Do źródła*, Kraków 2020, s. 281–301 (zwł. 295–297); wcześniejsza wersja w: *Na znak świętego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem. Katalog wystawy 15 lipca – 30 września 2010, Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki*, red. D. Nowacki, t. 1, Kraków 2010, s. 269–302.

⁸ M. Bogusz, *Wypożyczenie graficzne Kroniki wszystkiego świata Marcina Bielskiego (1554, 1564). Pierwowzory, praktyka i strategia wydawnicza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 83, 2022, s. 5–41 (zwł. s. 38).

przeznaczenia. Innymi słowy: czy scena ma uchwytny wzór obrazowy i czy – niezależnie od tego – została opracowana specjalnie z myślą o *Kronice* Bielskiego, a ściślej – o zilustrowaniu opisanej tam bitwy pod Grunwaldem? Osobne pytanie, czy pierwotnym zamysłem było opracowanie kompozycji jako dwuczłonowej, która od początku miała zostać przeniesiona na dwa klocki, dotyczy już nie tylko projektu, ale również procesu produkcji, a więc zajął się z drugą grupą zagadnień. Uchwycenie ewentualnej specyfiki matryc, które posłużyły do odbicia m.in. sceny ilustrującej bitwę pod Grunwaldem, wymaga szerszego spojrzenia na wyposażenie graficzne kolejnych wydań *Kroniki* Bielskiego, a także na praktyki typowe dla ówczesnych oficyn ze szczególnym uwzględnieniem przygotowywania matryc modułowych, możliwych do zestawiania w różnych konfiguracjach. Zjawisko to nieodłącznie wiązało się z wielokrotnym i różnorodnym wykorzystywaniem klocków, co zatem prowadzi do kwestii trzeciej – używania matryc w rozmaitych konfiguracjach i kontekstach. Na tym zaś etapie zagadnienie relacji kolejnych odbitek z fragmentem utworu, któremu towarzyszą, często skłania do ponownej refleksji nad stopniem oryginalności pierwotnej kompozycji, każe wrócić do wzoru i przyjrzeć się mechanizmowi jego recepcji.

Projekt i jego wzór

Dla wyjaśnienia źródeł kompozycji, która w trzecim wydaniu *Kroniki* towarzyszy między innymi relacji o bitwie pod Grunwaldem, kluczowe znaczenie ma publikacja nieuwzględniana w dotychczasowych badaniach – kronika Johanna Stumpfa wydrukowana przez Christopha Froschauera w Zurychu w 1548 r.⁹ Książka ta jest bogato ilustrowana drzeworytami, z których część jest znana z wcześniejszych druków, większość jednak została wykonana specjalnie z myślą o tej publikacji – i jest wiązana z Heinrichem Vogtherrem Starszym, malarzem i drzeworytnikiem wywodzącym się z Dillingen i czynnym w kilku ośrodkach Rzeszy i Szwajcarii¹⁰. Do nowych scen należy pojawiająca się w początkowych

⁹ J. Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydggnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick wirdiger Thaaten Beschreybung*, Zürich: Christoph Froschauer, 1548, w bazie *Das Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* (dalej: VD16) druk ten jest oznaczony: S 9864.

¹⁰ P. Leemann-Van Elck, *Der Buchschmuck der Stumpfschen Chronik*, Bern 1935 (Bibliothek des Schweizer Bibliophilen, ser. II, z. 5), s. 26–28; F. Müller, *Heinrich Vogtherr der Ältere (1490–1556). Aspekte seines Lebens und Werkes*, „Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a.D.” 92, 1990, s. 172–276 (zwł. s. 205); idem, *Heinrich Vogtherr l’Ancien. Un artiste entre Renaissance et Réforme*, Wiesbaden 1997, nr 260.



Il. 2. J. Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick widerger Thaaften Beschreybung*, Zürich: Christoph Froschauer, 1548, fol. 10r (Zürich, Zentralbibliothek, Alte Drucke, AW 40, fot. e-rara, DOI: <https://doi.org/10.3931/e-rara-5076>)

partiach kroniki *Bitwa pod Nikopolis* z 1396 r. (il. 2), która wykazuje uderzające podobieństwo do sceny u Bielskiego. Kompozycja jest podzielona na dwa wyodrębnione pasy. W dolnym widnieje starcie kawalerii pod sztandarami francuskimi (po prawej) i osmańskimi (po lewej). Powyżej znajduje się potyczka piechoty, a właściwie odwrót wojsk cesarskich i węgierskich pod naporem sił tureckich u stóp wzniesienia z zamkiem.

Kompozycja u Bielskiego powtarza większość motywów w lustrzanym odbiciu, co sugeruje, że źródłem była odbitka (ewentualnie jej przerys), z której wzór przeniesiono bezpośrednio na klocek. Zmieniono przy tym kilka szczegółów. Zamiast słońca na niebie umieszczono obłoki, przede wszystkim jednak zmodyfikowano elementy identyfikujące walczące siły. Na chorągwiach miejsce czarnego orła cesarskiego zajął czarny orzeł Prus Królewskich, a herby węgierskie i francuskie zostały zastąpione przez godło krzyżackie. Po przeciwnej stronie nad walczącymi nie unoszą się chorągwie z półksiężycem, lecz

z Orłem Białym – w koronie i bez korony (herb ziemi poznańskiej lub mazowieckiej?), a także pasami, które trudno powiązać z którąkolwiek częścią Królestwa Polskiego, więc najbliższym skojarzeniem pozostają pasy Arpadów. W rezultacie, choć kompozycja jest lustrzanym odbiciem wzoru, pozytywni bohaterowie niezmiennie znajdują się po prawej stronie.

Trzeba tu zastrzec, że zależność między ryciną krakowską a drzeworytem przypisywanym Heinrichowi Vogtherrowi nie należy do tego samego „helweckiego tropu” w rozwoju ikonografii bitwy pod Grunwaldem, który wyznaczają dwa wspomniane na wstępie rysunki w rękopisach kronik berneńskich. Rysunki te nie tworzą spójnej grupy i żaden z nich nie stoi u początku linii rozwojowej, której kontynuacją byłby drzeworyt Vogtherra. Istotna jest tu raczej relacja między drukami Froschauera a Siebeneichera traktowanymi jako skomplikowane przedsięwzięcia wydawnicze. Każde z nich ma złożoną historię, której osobnymi epizodami są niektóre elementy obszernego i zróżnicowanego zestawu ilustracji. Takim właśnie przypadkiem jest omawiana scena.

Bitwa pod Nikopolis u Froschauera została odbita z jednej matrycy, która następnie została przecięta poziomo mniej więcej w połowie wysokości, dzięki czemu uzyskano dwie osobne sceny: z bitwą kawalerii oraz z potyczką piechoty u stóp zamku. Zarówno pierwotna całość, jak i jej poszczególne komponenty nie wydają się pomyślane jako wizerunek konkretnego starcia. Nic więc dziwnego, że – podobnie jak inne drzeworyty w kronice Stumpfa – powracały w rozmaitych kontekstach. Zwykle używano tylko jednego klocka, z uzupełnieniem brakującej ramki, odpowiednio dolnej lub górnej, dwukrotnie powtórzono całą kompozycję, a raz zestawiono dolny klocek z wąskim przedstawieniem starcia piechurów bez zamku, przy czym te dwie matryce nie składały się na jednolitą kompozycję ukazującą scenę rozgrywającą się w spójnej przestrzeni¹¹.

Zatem scena tradycyjnie traktowana jako przedstawienie bitwy pod Grunwaldem istotnie występuje w tej roli na fol. 384r *Kroniki* Bielskiego. Nie została jednak zaprojektowana w Krakowie jako przedstawienie tego konkretnego starcia, lecz stanowi adaptację dwudzielnej kompozycji opracowanej na potrzeby kroniki Stumpfa. Już tam człony tej kompozycji występowały w najróżniejszych rolach, zwykle niezgodnych z zestawem znaków na chorągwiach wojsk. Jest przy tym zastanawiające, że zuryska publikacja – zilustrowana 4000 drzeworytów z kilkuset

¹¹ J. Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydnoschafft*, fol. 26r (klocek górny), 39r (górny), 39v (dolny), 45r (oba), 53r (górny), 61v (górny), 70r (dolny), 85r (oba), 118v (górny), 121v (dolny), 127v (górny), 134v (dolny), 145r (górny), 150v (dolny), 159v (górny), 160v (dolny), 165v (oba), 189r (dolny), 194v (górny), 210r (górny), 274r (dolny), 274v (górny), 281r (dolny), 304r (dolny, zestawiony z innym starciem piechoty), 320r (górny).

matryc, w tym wieloma o tematyce batalistycznej – dostarczyła Siebeneicherowi tylko tego jednego modelu, którego adaptacja dotyczyła głównie programu heraldycznego. Z *Kroniki* Stumpfa wydaje się też pochodzić pomysł zestawiania sceny z dwóch segmentów wzdłuż osi poziomej – przy czym i w tym zakresie druk Siebeneichera ma swoją specyfikę.

Klocki i ich zestawy

Składanie sceny z więcej niż jednego klocka nie było samo w sobie rozwiązaniem oryginalnym. Piętnasto- i szesnastowieczni drukarze częstokroć zestawiali nawet po kilka klocków, aby uzyskać jedną scenę, a różne powstające w ten sposób kombinacje wykorzystywali do zilustrowania rozmaitych utworów. Rezultat nie zawsze był estetycznie zadowalający, bo zarówno motywy wycięte na klockach należących do różnych zestawów różniły się skalą, jak i same matryce nie zawsze idealnie pasowały do siebie rozmiarami. Zdarzało się to już w przypadku scen z dwóch klocków, a im większej liczby matryc używano do odbicia jednej sceny, tym bardziej rosło prawdopodobieństwo, że kompozycja okaże się niejednolita.

Za przykład niech posłuży niemieckie tłumaczenie *Ab urbe condita* Liwiusza, wydrukowane w Moguncji w 1530 r. przez Johanna Schöffera, który znaczną liczbę ilustracji odbijał z dwóch lub więcej matryc, a niektóre kompozycje zestawiał nawet z pięciu (il. 3). Tych samych klocków używał w podobny sposób do zilustrowania dzieł innych autorów¹². Analogicznie postępowali następni użytkownicy tych klocków, Josias Rihel i Samuel Emmel, którzy wytłoczyli kolejną edycję Liwiusza w Strasburgu w 1563 r., krótko przed trzecim wydaniem *Kroniki* Bielskiego¹³. Trudno orzec, które z wydań Liwiusza znał Siebeneicher, niewątpliwie jednak jedno z nich było źródłem scen z historią Romulusa i Remusa od odebrania braci Rei Sylwii po przyniesienie ich Akce Larentii (fol. 98v). O ile jednak w druku Schöffera scena przekazania bliźniąt Akce Larentii została złożona z dwóch matryc (il. 4), o tyle w zasobie Siebeneichera epizod ten był odbijany z jednego klocka o proporcjach zbliżonych do kwadratu, przy czym zestawiano go z analogiczną co do rozmiarów sceną odebrania Romulusa i Remusa Rei Sylwii (il. 5). W krakowskim druku są to zatem dwie osobne sceny, które

¹² Titus Livius, *Römische historien*, Mainz: Johann Schöffer, 1530 (VD16: L 2106); Caius Iulius Caesar, *Historien*, Mainz: Johann Schöffer, 1530 (VD16: C 56); Sextus Iulius Frontinus, *Die vier bücher*, Mainz: Johann Schöffer, 1532 (VD16: F 3139).

¹³ Titus Livius, *Römische Historien*, Strasburg: Josias Rihel i Samuel Emmel, 1563 (data w kolofonie 1562; VD16: L 2114).



Il. 3. Titus Livius, *Romische historien*, Mainz: Johann Schöffer, 1530, fol. XIV (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, 2 A.lat.b. 464, fot. Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek, URN: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140761-6>)

jednak razem tworzą pas zajmujący całą szpaltę. Widoczne są przy tym zabiegi służące scaleniu tak powstałej kompozycji (wspólna linia horyzontu, kontynuacja rzeki), przy czym łączenie przebiega wzdłuż osi pionowej.

Rozwiązanie to nasuwa skojarzenia ze scenami batalistycznymi z trzeciego wydania *Kroniki*, przy czym – ze względu na składanie klocków wzdłuż osi pionowej – najbliższą analogią nie są bitwy polsko-krzyżackie, lecz starcie rzymsko-żydowskie podczas oblężenia Jotopaty (67 r. n.e.) na fol. 146v, *Tatarskie Amazonki* na fol. 297r (il. 6) i *Czeskie Amazonki* na fol. 320r (il. 7). Do odbicia tych trzech scen użyto trzech klocków, w różnych konfiguracjach. Jedna



Il. 4. Titus Livius, *Römische Historien*, Strasburg: Josias Rihel i Samuel Emmel, 1563, fol. 3v (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, 2 A.lat.b. 472, fot. Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek, URN: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029161-9>)



Il. 5. M. Bielski, *Kronika tho ieszth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 98v (BC, sygn. 22 III Cim, fot. POLONA)



Il. 6. M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 297r (BC, 22 III Cim, fot. POLONA)



Il. 7. M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 320r (BC, 22 III Cim, fot. POLONA)

matryca odpowiednia do odbicia lewej strony kompozycji ukazuje ciężką jazdę w hełmach i zbrojach, a dwa pozostałe klocki pozwalają skonfrontować tę grupę albo z wojownikami w szpiczastych czapkach i turbanach, albo z jeźdźcami w osobliwych nakryciach głowy z osłaniającymi szyję i podbródek podwikami.

Każdy z klocków był ewidentnie zaprojektowany jako część większej całości, ale wydaje się wątpliwe, by którykolwiek był pomyślany jako wyobrażenie konkretnej bitwy. Jest też zastanawiające, że motyw podwiki, a więc elementu stroju kobiecego, został wykorzystany do scharakteryzowania tatarskich Amazońki, ale już w roli czeskich Amazońki wystąpili ci sami mężczyźni w turbanach, którzy wcześniej reprezentowali Żydów walczących z Rzymianami. Co istotne, żaden z trzech klocków zestawianych wzdłuż osi pionowej nie został wyprodukowany specjalnie z myślą o trzecim wydaniu *Kroniki*, ponieważ wszystkie pochodziły z zasobu używanego już w edycji drugiej¹⁴. Konieczna jest więc przynajmniej zwięzła rekapitulacja poszczególnych wydań *Kroniki*, ze szczególnym uwzględnieniem ilustrujących je scen batalistycznych.

Pierwsze wydanie *Kroniki* Bielskiego zostało wydrukowane *in quarto* przez Helenę Unglerową w 1551 r.¹⁵ Wśród 269 ilustracji z 96 matryc zdecydowanie dominują schematyczne wizerunki władców, a sceny batalistyczne są raptem trzy, odbite z dwóch klocków różniących się stylem i genezą kompozycji. Rozdziałowi *O tatarzech* towarzyszy przedstawienie bitwy z Tatarami (fol. 116r) odbite z klocka pochodzącego z zasobu, który Unglerowa odziedziczyła po mężu. Kłócek ten nie odznacza się wysokim poziomem wykonania, ale kompozycja jest mocno osadzona w ówczesnych drukach krakowskich¹⁶. Drugi kłócek, lepszy artystycznie, ukazuje potyczkę kawalerii wzorowaną na przedstawieniu czeskich Amazońki z kroniki Václava Hájka¹⁷ i został użyty dwukrotnie do zilustrowania fragmentów poświęconych Amazonkom: nie tylko czeskich (fol. 140r), lecz także tatarskich (fol. 117r).

Druga edycja *Kroniki* Bielskiego została wytłoczona w 1554 r. przez Hieronima Szarfenberga w dwukrotnie większym formacie *in folio* i zawiera

¹⁴ M. Bogusz, *Wyposażenie graficzne*, s. 38.

¹⁵ M. Bielski, *Kronika uszytkiego swyata, na sšesc wyekow, Monarchie czterzy rozdzielona*, Kraków: Helena Unglerowa, 1551; A. Kawecka-Gryczowa, A. Mańkowska, *Unglerowa Helena*, w: *Drukarze dawnej Polski* (dalej: DDP), t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983, s. 322–323.

¹⁶ Bezpośrednim wzorem była kompozycja znana z druków Hallera (M. Miechowita, *Descriptio Sarmatiarum Asianae et Europianae*, Kraków: Jan Haller, 1521), która z kolei została skopiowana z górnej części winiety używanej od 1519 r. przez Wietora (M. Miechowita, *Chronica Polonorum*, Kraków: Hieronim Wietor, 1519 i 1521; M. Jaskier, *Iuris Mvncipalis Maidenbvrgensis*, Kraków: Hieronim Wietor, 1535; *Iuris Provincialis, Qvod Specvlum Saxonom uulgo nuncupatur libri tres*, tłum. M. Jaskier, Kraków: Hieronim Wietor, 1535; M. Jaskier, *Promptuarivm Ivris Provincialis Saxonici*, Kraków: Hieronim Wietor, 1535).

¹⁷ V. Hájek z Libočan, *Kronyka Czeská*, Praha: Jan (II) Severin i Ondřej Kubeš, 1541, fol. XVIIv. Wskazanie tego wzoru zawdzięczam Marcinowi Boguszowi.

niemal podwojony, a przede wszystkim odmienny zestaw ilustracji: 381 rycin z 212 klocków¹⁸. Znaczna część drzeworytów ma charakter schematyczny, ale niektóre zostały oparte na stosunkowo aktualnych wzorach, czego najdobitniejszym przykładem są sceny skopiowane z drugiego wydania *Kosmografii* Sebastiana Münstera¹⁹. Scen batalistycznych jest i w tym wydaniu *Kroniki* niewiele, a do ich wykonania użyto trzech wspomnianych wyżej modułowych klocków łączonych wzdłuż osi pionowej. Wykorzystano je w obu bitwach Amazonek (fol. 211r i 220v), gdzie wojownicze niewiasty konsekwentnie występują w strojach z podwikami. Pewną osobliwością jest natomiast użycie klocka z jeźdźcami w turbanach nie tylko w kontekście oblężenia Jotopaty (fol. 133v), lecz także polsko-niemieckiej bitwy na Psim Polu z 1109 r. (fol. 244r).

Trzecie, Siebeneicherowskie wydanie *Kroniki* z 1564 r. odznacza się jeszcze bardziej rozbudowanym repertuarem ilustracji. Wśród 428 ilustracji z 257 klocków sporo powtarza kompozycje znane z 1554 r. i do tej grupy należą trzy wspomniane wyżej sceny: oblężenia Jotopaty i bitew Amazonek, odbijane z dwóch klocków łączonych wzdłuż osi pionowej. Przedstawienie czeskich Amazonek jako mężczyzn w turbanach wynikało najprawdopodobniej z pomyłki lub niedopatrzenia przy opracowywaniu składu. Za to *Bitwa na Psim Polu* (fol. 352r) doczekała się nowego ujęcia – tym razem strony starcia są jednoznacznie identyfikowane przez godła na sztandarach, a sama kompozycja należy do obszernego zestawu scen batalistycznych, które cechują się jednocześnie znacznym różnicowaniem tematycznym i formalnym²⁰.

W trzeciej edycji *Kroniki* zilustrowane zostały zarówno bitwy historyczne, jak i współczesne. Kompozycje reprezentują rozmaite konwencje – większość przedstawia zbliżenie jednego bitewnego epizodu, ale pojawiają się również widoki pola bitwy z lotu ptaka. Klocki cechują się też znacznym różnicowaniem pod względem proporcji i rozmiarów – niektóre szerokością odpowiadają kolumnie tekstu,

¹⁸ M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya Swiata, na szesc wiekow, a cztery Monarchie rozdzielona*, Kraków: Hieronim Szarfenberg, 1554; A. Kawecka-Gryczowa, A. Mańkowska, *Szarfenberg Hieronim*, DDP, t. 1, cz. 1, s. 237; M. Bogusz, *Wypożażenie graficzne*, s. 9.

¹⁹ M. Bogusz, *Wypożażenie graficzne*, s. 27. Część scen, które dostarczyły inspiracji krakowskiemu formschneiderom pojawiła się już w pierwszym wydaniu niemieckim: S. Münster, *Cosmographia. Beschreibung aller Lender*, Basel: Heinrich Petri, 1544 (VD16: M 6689), ale część znana jest dopiero z poszerzonej wersji, która po łacinie ukazywała się od 1550 r.: S. Münster, *Cosmographiae universalis libri VI*, Basel: Heinrich Petri 1550 (VD16: M 6714). O różnicach między edycjami *Kosmografii*: M. McLean, *The Cosmographia of Sebastian Münster: Describing the World in the Reformation*, Aldershot 2007, zwł. s. 145–173.

²⁰ A. Mańkowska, *Siebeneicher Mateusz*, DDP, t. 1, cz. 1, s. 204–206; M. Bogusz, *Wypożażenie graficzne*, s. 11–12.

inne zajmują szpalte wraz z częścią marginesu wydzielonego listwą. Sceny batalistyczne w trzecim wydaniu *Kroniki* można zatem podzielić na kilka podgrup według różnych kryteriów, przy czym rysuje się pewna generalna prawidłowość, pozwalająca odróżnić współczesne triumfy polskiego oręża od bitew historycznych²¹.

Wizerunki bitew współczesnych to kompozycje, które pojawiają się tylko w związku z opisem odpowiedniego wydarzenia. Poza jednym wyjątkiem reprezentują one nowocześniejsze ujęcie, tj. widok pola bitwy z lotu ptaka, zawierają też elementy pozwalające zidentyfikować nie tylko walczące strony, lecz również dane starcie. W *Bitwie pod Wiśniowcem* z 28 kwietnia 1512 r. (fol. 409r) takim motywem jest sylwetka św. Witalisa wyłaniająca się z obłoków. W *Bitwie pod Orszą* z 8 września 1514 r. (fol. 411v) uwzględniono charakterystyczny epizod przeprawy przez most, obecny także we wcześniejszej ikonografii tego wydarzenia. W *Bitwie pod Obertynem* z 22 sierpnia 1531 r. (fol. 422r), której Bielski był uczestnikiem, pojawiają się herb Leliwa i flaga z godłem Mołdawii, a nawet inskrypcje identyfikujące wodzów: napis „PETRILO PALATIN VALACHIE” wskazuje hospodara mołdawskiego Petryłę (Petru Rareș), a „GOLOPHET” – logotetę Toadera Bubuioga. W ilustracji *Oblężenia Staroduba* (fol. 423r), rozpoczętego 30 lipca 1535 r., nie zastosowano ujęcia z lotu ptaka, lecz tradycyjniejszą wieloplanową kompozycję, jednak jej poszczególne motywy można powiązać z opowieścią Bielskiego. Herb Leliwa nad wejściem do namiotu, dokładnie nad postacią wodza, pozwala rozpoznać w nim Jana Amora Tarnowskiego, a widoczna po prawej stronie scena ścinania pojmanych odpowiada konkluzji opowieści „Przeto Jan z Tarnowa domu Leliwa, hetman zwierzchni kazał ścinać wszyscy stare i insze mniej godne, tylko co drobniejsze zostawiano” (fol. 423v).

Z kolei kompozycje ilustrujące starcia historyczne powracają w *Kronice* niekiedy po kilkakroć, towarzysząc opisom różnych wydarzeń. Ukazują konwencjonalne epizody, takie jak pojedynek czy oblężenie, a elementami indywidualizującymi są stroje i elementy uzbrojenia oraz godła na sztandarach. Pozwalają one jednak tylko ogólnie określić przynależność walczących stron, co dotyczy zwłaszcza bitew chrześcijańsko-tureckich. Na przykład w scenie oblężenia, która w *Kronice* pojawia się trzykrotnie (fol. 247v, 249v, 315v), napastnicy wdzierający się do miasta są konsekwentnie wyróżnieni turbanami; podobnie scharakteryzowani jeźdźcy w tle walczą pod flagą, na której widnieje gwiazda nad półksiężycem – tu niewątpliwie występująca nie jako Leliwa, lecz godło Imperium Osmańskiego.

Źródła obrazowe tych scen pozostają niezidentyfikowane z wyjątkiem bitwy z Osmanami (fol. 246v, 250v, 255v, 257v, 310r, 389r), którą Marcin Bogusz rozpoznał jako trawestację kompozycji Virgila Solisa (por. il. 13). Co znamienne,

²¹ T. Jakimowicz, *Temat historyczny*, s. 105–110; M. Bogusz, *Wyposażenie graficzne*, s. 23.

rycina Solisa należała do serii używanej od 1560 r. we frankfurckich wydaniach Biblii, w których ilustrowała różne bitwy starotestamentowe²². Wykorzystanie jej jako wzoru bitwy z Turkami jest kolejnym świadectwem powszechności stosowania tych samych schematów obrazowych do wydarzeń z różnych epok i obszarów.

Bitwa polsko-krzyżacka jest pod pewnymi względami bliższa grupie scen schematycznych: ta sama kompozycja ilustruje więcej niż jedno starcie, w którym rozpoznawalne są walczące strony, brak natomiast szczegółów odnoszących się do konkretnych wydarzeń. Scena ta wyróżnia się jednak rozbudowaną kompozycją, a przede wszystkim techniką wykonania. W odróżnieniu zarówno od dużych i kompozycyjnie skomplikowanych scen bitew współczesnych, jak i schematycznych bitew historycznych została odbita z dwóch modułowych klocków. Co istotne, ich zestaw nie ograniczał się do dwóch elementów, których użyto w kontekście opowieści o bitwie pod Grunwaldem – górnego klocka A (ze starciem piechoty u podnóża wzgórza z zamkiem; 7×16 cm) oraz dolnego klocka B (z bitwą kawalerii; 7×16 cm). Do tego samego zestawu należał jeszcze jeden klocek górny C (z grupką piechurów i sceną pojedynku; 2×16 cm) oraz klocek dolny D, a właściwie wąska listwa ($0,5 \times 16$ cm), która, oprócz dolnej ramki, wyłącznie dopełnia elementy kompozycji (il. 8). Te cztery klocki wyraźnie funkcjonowały jako modułowy zestaw, na który składały się po dwa warianty górnej i dolnej części kompozycji. Żaden nie tworzył zamkniętej całości, o czym świadczy nie tylko brak ramek, odpowiednio, dolnej i górnej, lecz także stosownie dopracowane fragmenty sylwetek usytuowanych na przecięciu: nogi grupy postaci po lewej stronie, a jeszcze bardziej sylwetka leżącego mężczyzny na osi środkowej (il. 9).

Każda kompozycja skopiowana z kroniki Stumpfa ukazuje odrębny epizod – bitwę kawalerii i starcie piechoty u stóp zamku – z których każdy ma swoją logikę, dlatego też bywał traktowany jako samodzielna ilustracja w druku Froschauera. Wprawdzie pierwotnie, zanim matryca została przecięta na pół, były to dwie części jednej sceny, niemniej już wtedy widoczne w niej były dwa odrębne pasy kompozycyjne. Wszystko wskazuje na to, że Siebeneicher od początku dysponował dwoma klockami, które jednak domagały się kompozycyjnego domknięcia.

²² *Biblia Das ist Die gantze Heylige Schrifft Teutsch*, Frankfurt am Main: David Zöpfel, Johann Rasch i Sigmund Feyerabend, 1560–1561, fol. 124v, 147v, 245v (VD16: B 2748); D. Beaujean, *Virgil Solis: Book Illustrations*, red. G. Bartrum, t. 1, Ouderkerk aan den IJssel 2004, nr 1129 (Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700); M. Bogusz, *Wyposażenie graficzne*, s. 25.



Klocek A



Klocek C



Klocek B



Klocek D

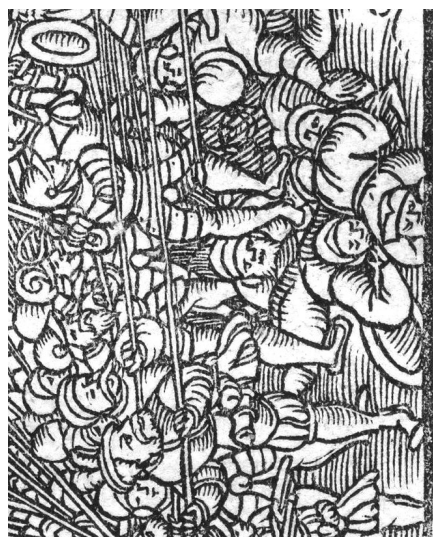
Il. 8. Odbicia poszczególnych kloceków – M. Bielski, *Kronika tbo iestb Historya swiata na szesć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 384r (A i B), 371v (C) i 392r (D) (BC, 22 III Cim, fot. POLONA)



Klocki A+B



Klocki B+C



Klocki A+D

Il. 9. Fragmenty drzeworytów z widocznym śladem łączenia klocków – M. Bielski, *Kronika albo iesth Historyja swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 384r (A + B), 371v (B + C) i 392r (A + D) (BC, 22 III Cim, fot. POLONA)

Dwa elementy, które uzupełniły ten zestaw, pozwalały uzyskać większą liczbę kombinacji, przy czym klocek dolny D nie zawiera żadnego rozpoznawalnego motywu ikonograficznego. Dodatkowy klocek górny C ma pewien walor narracyjny, bo widoczna jest na nim scena pojedynku piechurów, jednak wydłużone proporcje nie predestynują go do tego, aby odbijać zeń samodzielne ilustracje. Pojedynek piechurów jest raczej epizodem, który może wzbogacić bardziej skomplikowaną kompozycję, niż autonomiczną sceną i tak też został użyty w *Kronice* Bielskiego. Znaczące jest też to, że w *Kronice* Bielskiego brak jest ilustracji składanych tylko z dwóch klocków mniejszych.

Poszczególne elementy kompozycji zostały zatem starannie i drobiazgowo rozplanowane, ale nie towarzyszyła temu równie szczegółowa charakterystyka wyobrażonych obiektów, pozwalająca na rozpoznanie konkretnych osób, miejsc lub wydarzeń. Podobnie jak większość historycznych scen batalistycznych w *Kronice* i te nabierały konkretnego znaczenia dopiero w zestawieniu z fragmentem tekstu.

Odbitki i ich kontekst literacki

Pierwsza ilustracja bitwy polsko-krzyżackiej (il. 10), odbita z klocków B i C, towarzyszy opisowi wydarzeń lat 1328–1329 za panowania Władysława Łokietka (fol. 371v). Sąsiadujący z drzeworytem fragment *Kroniki* jest bogaty w szczegóły, których nie sposób zidentyfikować na ilustracji. Wśród stron uczestniczących w konflikcie polsko-krzyżackim wzmiankowani są „porażeni dwakroć Prusowie”, ale również „Mazowszany”, a także kilku konkretnych bohaterów: kasztelan łęczycki Paweł Ogon („Paweł Spicimir rzeczony Ogon, wojewoda łęczycki”), książę mazowiecki Siemowit II, nade wszystko zaś jako sprzymierzeniec Władysława Łokietka kilkakrotnie pojawia się Karol Robert Andegaweński („Karl Węgierski Król”), a po przeciwnej stronie – Jan Luksemburski („Jan Czeski”, który „mienił się też być królem polskim”), knujący z wielkim mistrzem Wernerem. Bielski relacjonuje liczne starcia, ale nie opisuje w tym fragmencie żadnej spektakularnej bitwy.

Na tej samej karcie zaczyna się relacja o roku 1331, której elementem jest opis bitwy pod Płowcami. Towarzyszy mu ilustracja identyczna z tą, która powróci jako *Bitwa pod Grunwaldem* (por. il. 1). Bielski dostarcza wielu szczegółów na temat przebiegu bitwy pod Płowcami. Wymienia z nazwiska kilku uczestników, przywołuje główne epizody, uwzględniając uwarunkowania atmosferyczne: „Prusacy strwożeni przeto się w jeden uf szykowali odmiotawszy łańcuchy długie, za którymi się w koło zamykali, potkali się z nimi najpierwej dwór królewski,



Il. 10. M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 371v (BC, sygn. 22 III Cim, fot. POLONA)

który im przyszedł na środek, bo była wtenczas mgła, iż jeden drugiego widzieć nie mógł. Wincenty [z Szamotuł] jako był rzekł: potkał się sprzodku z wielkim strachem Krzyżakom, którzy poczęli pierzchać, a Polacy tym silniej na nie strzelali”. Żadnego z tych motywów nie sposób odnaleźć w kompozycji obrazowej.

Podobnie jest kilkanaście stron dalej, gdzie taka sama kompozycja (il. 1) towarzyszy relacji o zdarzeniach roku 1410 (fol. 384r). Rozdział opisuje całą wyprawę Jagiełły do Prus, poczynając od przeprawy przez Wisłę pod Czerwińskiem i spotkania z litewskimi wojskami Witolda oraz oddziałami tatarskimi i mazowieckimi. Wspomina liczne epizody: atak Litwinów i Tatarów na kościół, „gdy Bogarodnicę nasi śpiewali”, i ukaranie winnych przez Witolda, starcie z Prusami nad Drwęcą, mszę w Wysokiej koło Działdowa w dzień Rozesłania Apostołów, rozbicie obozu w okolicach Dąbrowna, dwie następne msze, w których uczestniczył Jagiełło, odpowiadając kolejnych posłów krzyżackich, „aż sam Wituł począł wołać, aby przestał tych pacierzy”. Po słynnej scenie ofiarowania Jagielle dwóch nagich mieczy następuje wreszcie opis bitwy pod Grunwaldem wyjątkowo bogaty w epizody z udziałem konkretnych bohaterów. Związek ilustracji z tekstem jest w oczywisty sposób luźny, ale rozmiary ilustracji wyróżniają tę bitwę spośród innych.

Ostatnia scena konfrontacji z wojskami krzyżackimi (il. 11) towarzyszy opisiowi zdobywania zamków w czasie wojny trzynastoletniej (fol. 392r). W tym



Il. 11. M. Bielski, *Kronika tho iesth Historya swiata na sześć wiekow a cztery monarchie rozdzielona*, Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564, fol. 392r (BC, sygn. 22 III Cim, fot. POLONA)

przypadku wykorzystano klocek górny (A), z piechotą u stóp zamku, u dołu zaś zamknięto kompozycję bardzo wąskim klockiem (D).

Poszczególne kompozycje są więc luźno związane z odpowiednimi fragmentami *Kroniki*. Niekiedy – jak w ostatnim przypadku – dobór klocków wydaje się dostosowany, w miarę możliwości, do kontekstu: nie tylko wybrano ten z motywem zamku, lecz także zrezygnowano z pierwotnego zestawienia go ze sceną starcia kawalerii, która rozpraszałaby uwagę widza. Częściej jednak między narracją a kompozycją obrazową panuje rozdzźwięk. Opowieść o latach 1328–1329 wspomina oblężenia miast i zamków – a mimo to do zilustrowania tego fragmentu nie wykorzystano adekwatnego w tym kontekście górnego klocka A. Zamek pojawia się natomiast w drzeworytach towarzyszących opisom bitew pod Płowcami i Grunwaldem, gdzie bardziej uzasadnione byłoby użycie górnego klocka C z motywem pojedynku.

Nasuwa się więc przypuszczenie, że o wyborze matryc, które zostaną użyte w danym miejscu, nie decydowały szczegóły ikonograficzne, lecz wielkość i stopień rozbudowania kompozycji. Jako bitwa pod Płowcami, a następnie bitwa pod Grunwaldem występuje zatem nie taka kompozycja, jaka byłaby stosunkowo najbliższa tekstowi, lecz ta, która jest najbogatsza w szczegóły i największa. W ten prosty, ale skuteczny sposób podkreślono więc rangę wydarzeń, których przedstawienia wielkością ustępują jedynie spektakularnym bitwom pod Orszą, Wiśniowcem i Obertynem.

Konkluzja i epilog

Sceny batalistyczne w trzeciej edycji *Kroniki* tworzą więc zróżnicowany zbiór, w ramach którego wizerunki bitew polsko-krzyżackich stanowią odrębną podgrupę. Konsekwentnie odbijane z czterech matryc, zestawianych po dwie wzdłuż osi poziomej, przedstawiają różne starcia, których stronami są jednak niezmiennie wojska polskie i krzyżackie. Żadna z matryc z tego zestawu nie była też łączona z innymi klockami. Ta spójność odróżnia druk Siebeneichera od publikacji Froschauera, w której wzorcowa kompozycja lub jej części składowe incydentalnie były zestawiane z innymi klockami, przede wszystkim zaś ilustrowały najróżniejsze starcia, zwykle niemające nic wspólnego z godłami na sztandarach.

Konsekwencją wykazał się także syn Mateusza Siebeneichera, Jakub, który w 1597 r. wydrukował kolejne wydanie *Kroniki*, uzupełnione przez Joachima Bielskiego²³. Jest ono bardziej jednolite od poprzednich pod względem wyposażenia graficznego, jednak zawiera sporo wcześniejszych kompozycji – w tym scen batalistycznych²⁴. Klocki A i B ponownie wystąpiły w roli bitew pod Płowcami i Grunwaldem. Z kolei klocek dolny B w połączeniu z mniejszym górnym C został wykorzystany do zilustrowania bitwy pod Świecinem (17 IX 1462), wyglądającej identycznie jak scena, która z kolei w wydaniu *Kroniki* z 1564 r. towarzyszyła opisowi walk Łokietka z Krzyżakami. Znacznie mniejszym zrozumieniem tematycznej i strukturalnej koncepcji Siebeneicherowskiego zestawu bitew, w tym szczególnej pozycji grupy „krzyżackiej”, wykazywali się jego kolejni użytkownicy w początkach XVII w.

Jednym z nich był Mikołaj Lob, który wydrukował polski przekład *Kroniki Sarmacji Europejskiej*²⁵. Bitwę pod Grunwaldem (ks. I, s. 94) nieoczekiwanie ilustruje tam scena, która pierwotnie wystąpiła w Biblii Leopoldy z 1575 r. jako bitwa Jozuego, wzorowana na kompozycji Josta Ammana z serii używanej w bibliach frankfurckich²⁶. Z kolei scena identyczna z tą, która w *Kronice* Bielskiego przedstawiała między innymi bitwę pod Grunwaldem, towarzyszy w *Kronice Sarmacji Europejskiej* np. opowieści o najazdach barbarzyńców

²³ M. Bielski, *Kronika polska*, wyd. J. Bielski, Kraków: Jakub Siebeneicher, 1597.

²⁴ E. Chojecka, *Drzeworyty Kroniki Joachima Bielskiego i zaginione gobeliny Anny Jagiellonki. Ze studiów nad związkami artystycznymi Krakowa i Brzegu w XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 7, 1970, s. 37–73, tu s. 40.

²⁵ A. Guagnini, *Kronika Sarmacyey Europejskiej*, tłum. M. Paszkowski, Kraków: Mikołaj Lob, 1611.

²⁶ *Biblia To iest Księgi Starego y Nowego Zakonu*, Kraków: Mikołaj Szarfenberger, 1575, fol. 126r; G. Seelig, *Jost Amman: Book Illustrations*, t. 1, red. G. Bartrum, M. Leesberg, Rotterdam 2003, nr 437 (The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700).

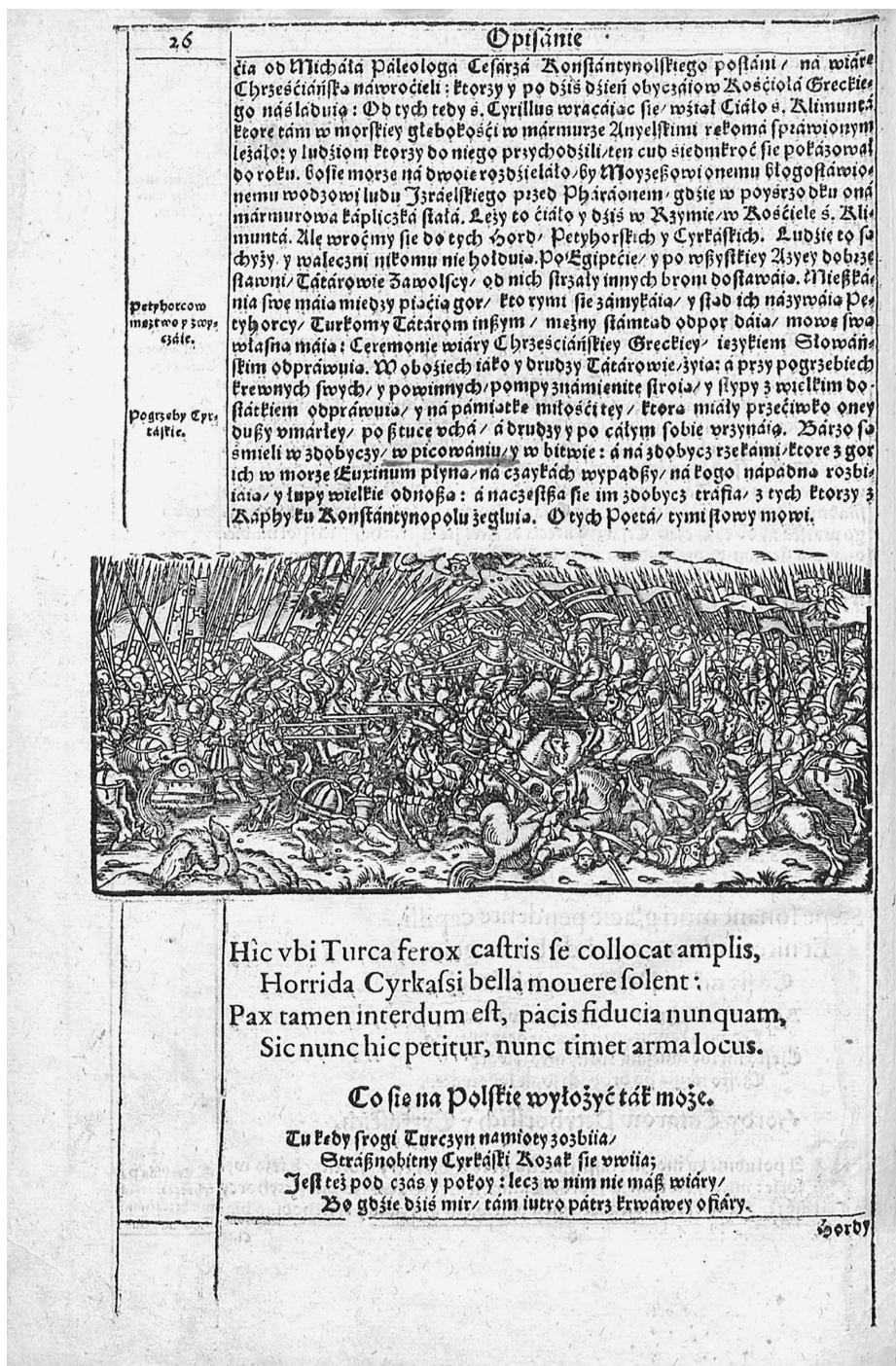
na Cesarstwo Rzymskie (ks. IX, s. 16). Ponadto w jednym z wariantów tej publikacji, scena, która – sądząc z kontekstu – miała przedstawiać hordę tatarską (ks. VIII, s. 26), została odbita z dolnego klocka B ze starciem polskiej i krzyżackiej kawalerii (il. 12). Co istotne, scena nie została uzupełniona o żaden modułowy klocek górny. Kompozycji nie domknięto nawet listwą ramki, co dodatkowo uwypukla nadmierną szerokość klocka do zaprojektowanego składu. Niezręczność ta musiała zostać zauważona, bo w innych wariantach tej edycji na tej stronie znajduje się inna scena – wspomniana wyżej bitwa chrześcijańsko-osmańska, używana w trzecim wydaniu *Kroniki* Bielskiego, a wzorowana na kompozycji Virgila Solisa (il. 13)²⁷.

Kronika Sarmacji Europejskiej jest ostatnim znanym mi przykładem wykorzystania klocków A i B. Klocka D w ogóle nie udało mi się wytropić w innych drukach niż trzecie wydanie *Kroniki* Bielskiego. Klocek C natomiast powrócił jeszcze w polskim przekładzie historii Aleksandra Macedońskiego Kurcjusza Rufusa, wydrukowanym przez Stanisława Giermańskiego w 1614 r. (il. 14), w kompozycji odbitej z trzech klocków, która – sądząc z kontekstu – ma przedstawiać bitwę pod Issos²⁸. Motyw potyczki znany z trzeciego wydania *Kroniki* z 1564 r. znalazł się u góry; część środkową zajmuje wspomniana wyżej bitwa według Josta Ammana znana z Biblii Leopolity z 1575 r.; u dołu zaś widnieje listwa z satyrami i ornamentem groteskowym używana wcześniej przez Hieronima Szarfenberga w drugim wydaniu *Kroniki* Bielskiego z 1554 r. Klocki mają nie tylko różną genezę, lecz także niejednakowe rozmiary, co wyraźnie próbowano zamaskować, dodając po bokach dolnej listwy drobne motywy dekoracyjne. Całość jest wyjątkowo nieudolna kompozycyjnie: wykracza poza kolumnę tekstu i pokazuje zupełne niezrozumienie spójnej – zarówno ikonograficznie, jak i strukturalnie – koncepcji bitew polsko-krzyżackich w druku Mateusza Siebeneichera.

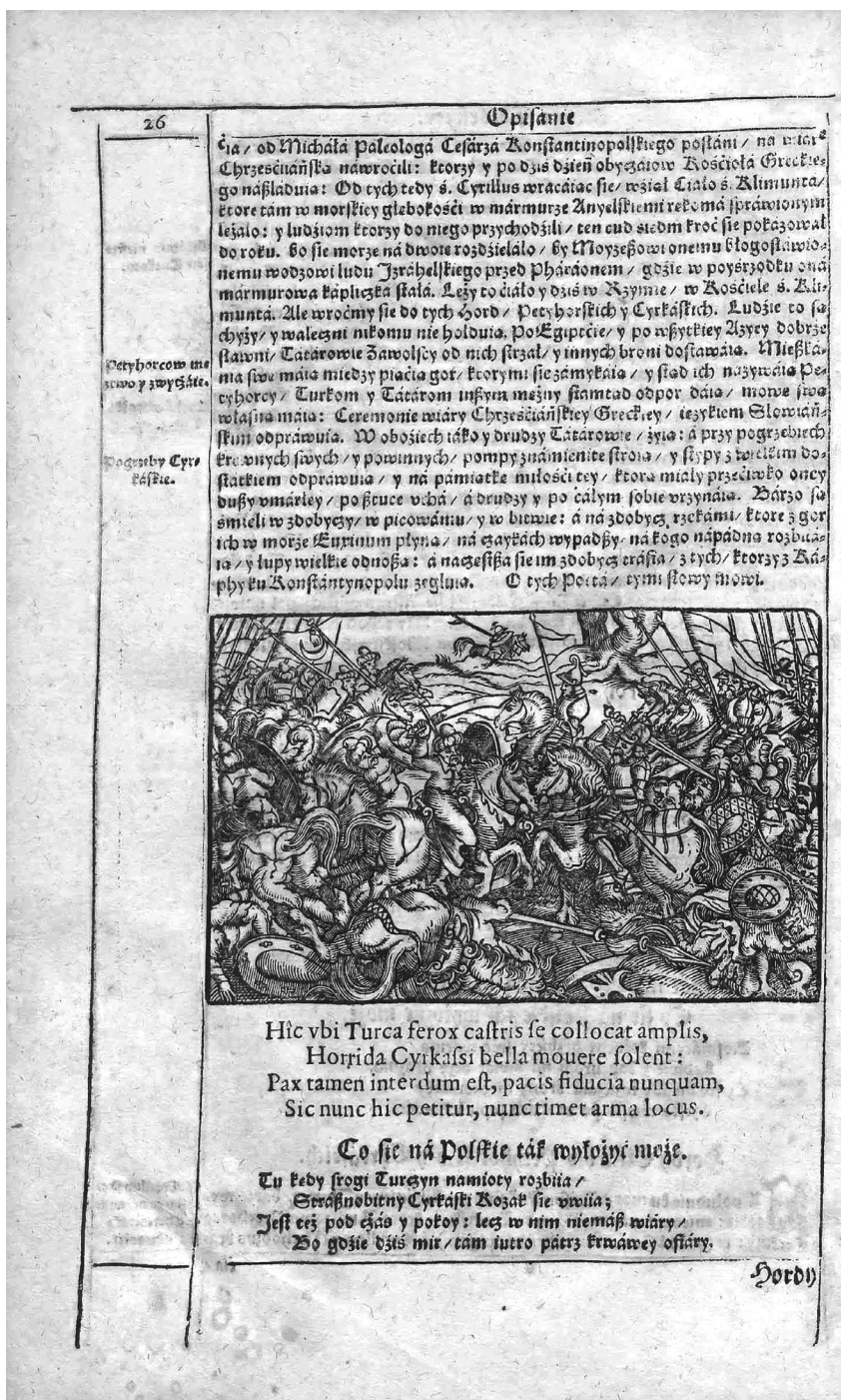
To niefortunne zestawienie jest jednocześnie ostatnim znanym mi przypadkiem użycia klocka C. Nie powrócił on w drugiej edycji dzieł Aleksandra Macedońskiego z 1618 r., wydrukowanej również przez Giermańskiego. Wydanie to jest zasadniczo podobne pod względem programu ikonograficznego do pierwszego, ale zdaniem Renaty Żurkowej ustępuje mu pod względem dbałości o szatę graficzną, w tym dobór i rozmieszczenie ilustracji. Co zastanawiające, ze zilustrowania kilku ważnych epizodów w ogóle zrezygnowano. Dotyczy

²⁷ Por. przyp. 22; o dwóch wariantach wydania K. Korotajowa, *Lob Mikołaj*, DDP, t. 1, cz. 2: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 2: *L–Ž i drukarnie żydowskie*, red. J. Pirożyński, Kraków 2000, s. 398.

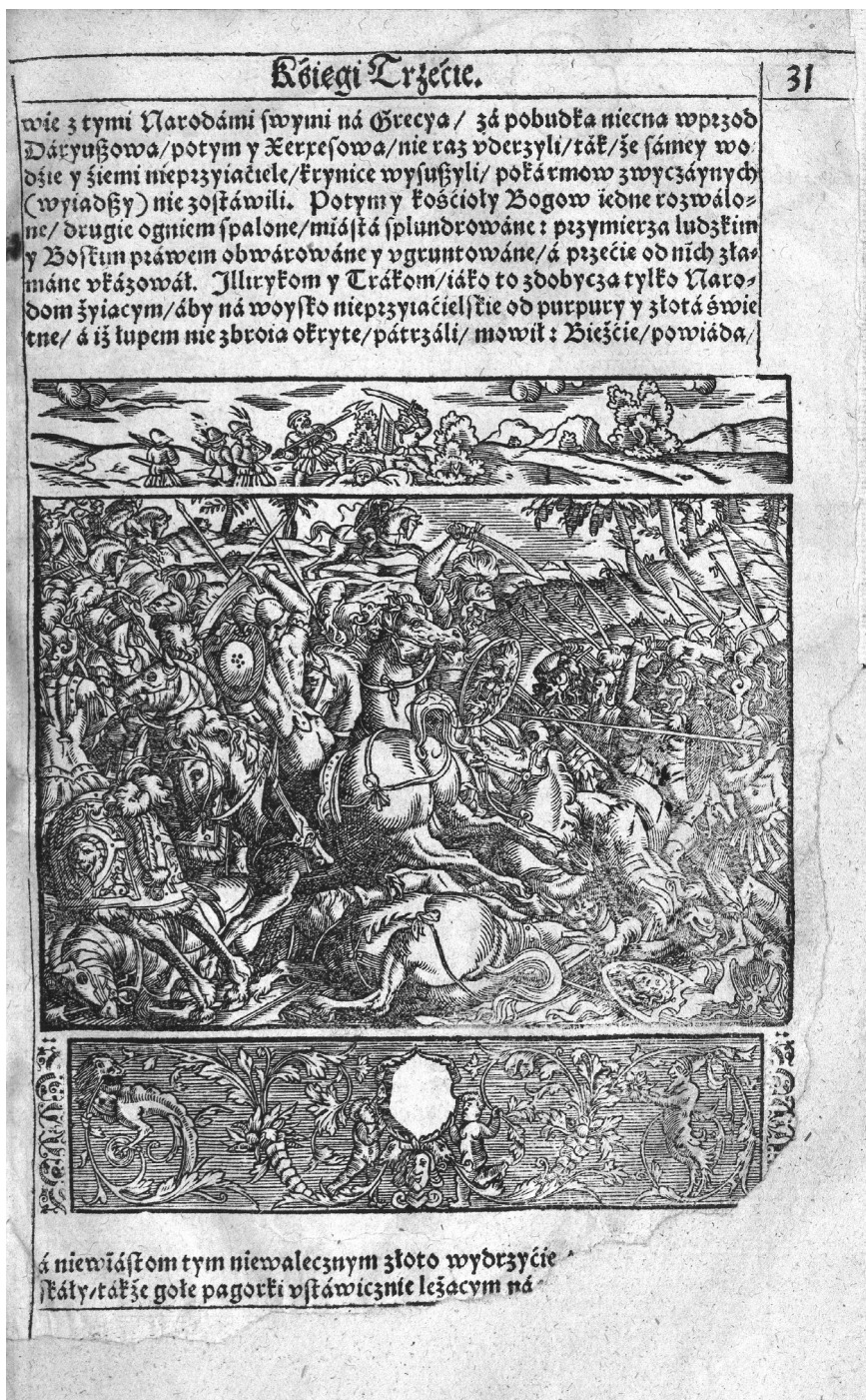
²⁸ Quintus Curtius Rufus, *Kwintusa Kwrçyusa O dziejach Alexandra Wielkiego*, tłum. A. War-gocki, Kraków: Stanisław Giermański, 1614, s. 31.



Il. 12. A. Guagnini, *Kronika Sarmacyey Europejskiej...*, tłum. M. Paszkowski, Kraków: Mikołaj Lob, 1611, ks. VIII, Kronika o ziemi tatarskiej, s. 26 (wariant B, BO, sygn. XVII-15405, fot. Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa)



Il. 13. A. Guagnini, *Kronika Sarmacyey Europskiej...*, tłum. M. Paszkowski, Kraków: Mikołaj Lob, 1611, ks. VIII, Kronika o ziemi tatarskiej, s. 26 (wariant A, Opactwo Benedyktynów w Krzeszowie OSB 0 4, fot. Księgozbiór wirtualny federacji FIDES)



Il. 14. Quintus Curtius Rufus, *Kwintusa Korcyusa O dziejach Alexandra Wielkiego*, tłum. A. Wargocki, Kraków: Stanisław Giermański, 1614, s. 31 (BN, SD W.3.517, fot. POLONA)

to m.in. bitwy pod Issos²⁹, a także „Bitwy Amazonkiej”. Tę ostatnią scenę w 1614 r. odbito ze starego klocka z Amazonkami, pochodzącego jeszcze z zasobu Unglerowej³⁰. Kłoczek ten, nieużywany w następnych edycjach *Kroniki* Bielskiego, przeżył krótki renesans w początku XVII w. Zwykle jednak był wykorzystywany w dość przypadkowych kontekstach, najpierw przez spadkobierców Jakuba Siebeneichera, a następnie Mikołaja Loba, który odbił z niego dwie sceny w polskim przekładzie kroniki Gwagnina³¹. Druk Giermańskiego z 1614 r. wyróżnia się na tym tle, bo zdaje się świadczyć o rozumieniu pierwotnego sensu kompozycji z Amazonkami. Jednak i ona nie powróciła w 1618 r. ani też w znanych mi późniejszych drukach.

O powodach rezygnacji z obu ilustracji w drugim wydaniu historii Aleksandra Macedońskiego można tylko spekulować. Niewykluczone, że dostrzeżono nieudolność kompozycji towarzyszącej opisowi bitwy pod Issos, zestawionej z trzech matryc, ale w takim wypadku wystarczyło ograniczyć ich liczbę. Zwykle wyjaśnieniem najprostszym jest zniszczenie lub zgubienie klocka, na co zdawałby się wskazywać brak późniejszych ilustracji z matryc, których w 1614 r. użyto do odbicia obu scen. Jak jednak wiadomo, brak dowodu nie jest dowodem braku. Nieużywanie nie przesądza też o nieistnieniu, czego materialnym świadectwem jest klocek C z potyczką piechurów, który – nawet jeśli nie był wykorzystywany od początku XVII w. – zachował się do naszych czasów i należy do obszernej kolekcji matryc Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius³².

²⁹ Quintus Curtius Rufus, *Kwintusa Kurcyusa O Dzieciach Aleksandra Wielkiego*, tłum. A. War-gocki, Kraków: Stanisław Giermański, 1618, s. 28–29; R. Żurkowa, *Giermański Stanisław*, w: DDP, t. 1, cz. 2, vol. 1: *A–K*, red. J. Pirożyński, Kraków 2000, s. 204–205.

³⁰ Curtius Rufus, *O dziejach Aleksandra*, 1614, s. 128.

³¹ W. Chlebowski, *Wolność Złota Korony Polskiej Nad insze, pod Słońcem, Narody*, Kraków: Dziedzice Jakuba Siebeneichera, 1611, s. 5; Guagnini, *Kronika Sarmacycy*, ks. III, s. 7 (jako bitwa pod Wiśniowcem) i ks. VIII, s. 4.

³² J. Muczkowski, *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849, nr 2291.