

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIV:2022, nr 1  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612

MARCIN BOGUSZ

*Warszawa, Instytut Historii Sztuki UKSW*  
<https://orcid.org/0000-0002-6429-3696>

*Wyposażenie graficzne Kroniki wszystkiego  
świata Marcina Bielskiego (1554, 1564).  
Pierwowzory, praktyka i strategia wydawnicza*

*Illustrations of Marcin Bielski's Kronika  
wszystkiego świata (1554, 1564).  
Models, Praxis, and Publishing Strategy*

W artykule omówiono zjawisko recepcji obcej ilustracji książkowej, wyposażenia graficznego luźnych druków i serii miedziorytniczych na przykładzie dwóch wydań *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (1554 i 1564). Omawiane przykłady uzupełniają stan wiedzy o wyposażeniu graficznym *Kroniki* i jego źródłach oraz kontaktach krakowskich wydawców z drukarzami z innych ośrodków i ich wytworami.

**Słowa-klucze:** drzeworyt, wzory graficzne, Kraków, Marcin Bielski (ok. 1495–1575), *Kronika wszystkiego świata* (1554, 1564)



The paper discusses the phenomenon of the reception of foreign book illustrations, illustrated broadsheets, and copperplate series on the example of two editions of Marcin Bielski's *Kronika wszystkiego świata* [Chronicle of the Whole World] (1554 and 1564). The discussed examples complement the knowledge of the illustrations of the *Chronicle* and their sources, and of contacts of Cracow publishers with printers from other centres as well as with their output.

**Keywords:** woodcut, graphic patterns, Krakow, Marcin Bielski (ok. 1495–1575), *Kronika wszystkiego świata* (1554, 1564)

W połowie XVI w. Marcin Bielski (1495–1575) napisał *Kronikę wszystkiego świata* – syntezę dziejów świata oraz wiedzy o nim uwzględniającą historię Królestwa Polskiego. Była ona pierwszym wyjątkowo obszernym i spisany po polsku utworem łączącym dziejopisarstwo oraz kosmografię. Realizacja tak szeroko zakrojonego przedsięwzięcia nie była wyjątkowa na tle innych krajów. Triumfy święciła wówczas tłumaczona na wiele języków *Kosmografia* Sebastiana Münstera oraz inne kompendia, których wpływ na treść i układ dzieła Bielskiego jest znany badaczom i został dostatecznie opisany<sup>1</sup>. Utwór Bielskiego jawi się jako zanurzony w średniowiecznej tradycji pisarskiej. Mimo że autor korzystał z dorobku humanistów, sam stworzył – jak określił to Jerzy Ziomek – „dzieło tak ambitne, że możliwe tylko pod piórem pozbawionym krytycyzmu”<sup>2</sup>. *Kronika* trafiała do czytelników zaznajomionych z nowymi standardami pisarstwa historycznego i zapewne zaspokajała ich wymagania, ponieważ Bielski sam czerpał z tekstów humanistów<sup>3</sup>. Z drugiej strony, dzięki układowi i treści *Kronika* wpisywała się w długą listę utworów w dawnym stylu, w którym krytyczna na miarę swoich czasów opowieść o dziejach sąsiadowała z wiadomościami o mirabiliach czy absurdalnymi anegdotami<sup>4</sup>. Podobnie jak średniowieczne kroniki uniwersalne *Kronika* Bielskiego odzwierciedlała stan wiedzy autora na temat świata i była raczej bezkrytyczną, szanującą jednak starszeństwo przekazów kompilacją pokrewnych utworów<sup>5</sup>.

Utwór polskiego szlachcica stał się popularny w Rzeczypospolitej, o czym świadczą trzy krakowskie wydania, które ukazały się jeszcze za życia autora (1551, 1554, 1564). Bielski stale pracował nad swoim dziełem, raczej poszerzając jego treść niż je ulepszając. Ostatnia wersja *Kroniki*, która nosiła zmiany wprowadzone przez syna autora Joachima (ok. 1550–1599), została wydrukowana w 1597 r.<sup>6</sup>

---

\* 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). Dziękuję prof. Grażynie Jurkowlaniec za życzliwość oraz uwagi, bez których tekst nie otrzymałby ostatecznej formy. Podziękowania kieruję również do Magdaleny Herman za uważną lekturę artykułu.

<sup>1</sup> Ostatnio: Dariusz ŚNIEŻKO, *Wstęp wydawców*, w: *Marcin Bielski. Kronika to jest historia świata*, t. I (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2019), s. 17–19; Hans-Jürgen BÖMELBURG, *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500–1700)* (Kraków: Universitas, 2001), s. 174–175 (Polonica Leguntur, 14); DARIUSZ ŚNIEŻKO, *Kronika wszystkiego świata Marcina Bielskiego. Pogranicze dyskursów* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004); Dariusz ROTT, *Staropolskie chorografie. Początki – rozwój – przemiany gatunku* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1995), s. 147–149. Por. również klasyczną pracę na temat źródeł Marcina Bielskiego: Ignacy CHRZANOWSKI, *Marcin Bielski. Studium literackie* (Warszawa: Skład główny księgarń E. Wende, 1906), s. 63–87.

<sup>2</sup> Jerzy ZIOMEK, *Renesans* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995), s. 162.

<sup>3</sup> ŚNIEŻKO, *Kronika wszystkiego świata*, s. 56–73.

<sup>4</sup> ROTT, *Staropolskie chorografie*, s. 148–149.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 79–80.

<sup>6</sup> Joachim BIELSKI, *Kronika polska, Marcina Bielskiego. Nowo przez Ioach. Bielskiego syna iego wydana* (Kraków: Jakub Siebeneicher, 1597).

Podobnie jak tekst *Kroniki* zbiór ilustracji drzeworytniczych towarzyszących tekstowi był rozbudowywany w kolejnych wydaniach, czego skutkiem była jego niejednorodność. Celem artykułu jest wskazanie wzorów graficznych ilustracji *Kroniki* z drugiego (1554) i trzeciego wydania (1564)<sup>7</sup>. Praktyka wydawnicza często opierała się na kopiowaniu kompozycji już wydrukowanych. Podczas pracy nad omawianymi edycjami kompozycje wzorcowe powielano w różnym stopniu i z różną starannością. Zazwyczaj przenoszono na deski jedynie ich fragmenty, niekiedy jednak kompilowano je w nowe całości. Publikacja obszernych książek, zawierających kilkaset ilustracji, wymagała nie tylko sporego warsztatu rozumianego jako zespół współpracowników, lecz także odpowiedniego zasobu czcionek i klocków drzeworytniczych. *Kronika* nie była przecież pierwszym tak dużym tekstem drukowanym wraz z ilustracjami w stołecznych warsztatach. Miejscowi drukarze mieli doświadczenie i odpowiednie zasoby, by sprostać takiemu zadaniu. Jego realizacja wymagała od impresorki lub impresora możliwości wzbogacenia drukarni o nowe matryce. Głównym celem artykułu jest opisanie zabiegów towarzyszących wzbogacaniu warsztatu, tj. rodzajów przetwarzania wzorcowych kompozycji, jak i wskazanie miejsc, z których były one pozyskiwane. Drugim celem jest wskazanie strategii wydawców wobec pozyskiwania oraz wytwarzania matryc potrzebnych do zilustrowania *Kroniki* Bielskiego. Ze względu na ubogą bazę źródeł pisanych rozwiązania tak postawionego problemu należy szukać w samych drzeworytach. W artykule wskazane zostaną matryce, które pochodziły z innych oficyn krakowskich (czyli zostały drukarzom *Kroniki* wypożyczone, oddane bądź sprzedane). Ostatnim poruszonym w artykule symptomem strategii wydawniczej będą różnice w wyposażeniu graficznym omawianych wydań.

Po raz pierwszy dzieło Bielskiego zostało wytłoczone w 1551 r. w drukarni Heleny Unglerowej w formacie *in quarto*<sup>8</sup>. W pierwszej wersji *Kronika* składała się z kilku części obejmujących historię świata od stworzenia do 1541 r., historię Kościoła, dzieje wojen z Imperium Osmańskim na Bałkanach i opis świata. Rozdziały odpowiadające treścią kronikom uniwersalnym poprzedzały te poświęcone królestwom Czech, Węgier, Polski oraz Księstwu Moskiewskiemu. Tekst zamykał rozdział, w którym zostały opisane historia, geografia oraz ludy Nowego Świata<sup>9</sup>. Ilustracje towarzyszące tekstowi miały nie tylko

<sup>7</sup> Ze względu na swoje znaczenie oraz wielkość przedsięwzięcia, jakim było jej wydanie, *Kronika wszystkiego świata* była chętnie wspominana przez badaczki i badaczy grafiki renesansowej. Choć wielokrotnie wskazywano różne wzory graficzne zdobiących ją drzeworytów, nie zebrano rozproszonych uwag w jednym miejscu. Autorzy zazwyczaj wskazywali na te same wpływy, pozostawiając wiele z nich nierozpoznanych. Najwięcej zapożyczeń wymieniła Alodia Kawecka-Gryczowa przy okazji omawiania dorobku Mateusza Siebeneichera; zob. Alodia KAWECKA-GRYCZOWA, „Siebeneicher Mateusz”, w: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. I: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, red. Alodia KAWECKA-GRYCZOWA (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983), s. 205. Pozostali badacze wskazujący na zależność drzeworytów z *Kroniki* Marcina Bielskiego od obcych wzorów będą wymieniani sukcesywnie w dalszej części tekstu.

<sup>8</sup> Marcin BIELSKI, *Kronika wszystkiego świata na sześć wieków Monarchie cztery rozdzielona z Kosmografią nową z rozmaitemi królestwami tak pogańskimi, żydowskimi jako Chrześcijańskimi z Sybillami i prorocctwami ich po polsku pisana z figurami* (Kraków: Helena Unglerowa, 1551). Choć nie wiadomo, ile kosztowało to wydanie, szczęśliwie jednak zachowały się dokumenty Heleny Unglerowej, które rzucić mogą światło na nakład pierwszej edycji *Kroniki* Bielskiego. W testamencie impresorki spisany 23 V 1551 r. jest wymienionych 500 egzemplarzy publikacji, w inwentarzu spisanym już po śmierci Unglerowej 17 VII 1551 r. widnieje z kolei 404 egzemplarzy; zob. Monika JAGLARZ, *Księgarstwo krakowskie XVI wieku* (Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 2004), s. 78–79 (Biblioteka Krakowska, 147); *Cracovia impressorum XV et XVI saeculorum*, vol. I, wyd. Jan PTAŚNIK (Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1979), nr 556, s. 284.

<sup>9</sup> Wydanie z 1564 r., ostatnia autorska wersja, składa się z dziesięciu ksiąg. Pierwsza traktuje o historii świata do narodzin Chrystusa, druga jest wykładem o dziejach świata doprowadzonych do roku 1544. Trzecią księgę stanowi

urozmaicać i uprzyjemniać sam proces czytania, lecz także pozwalały wzbogacać wiedzę, ułatwiać jej przyswajanie i zapamiętywanie informacji oraz wpływać na wyobraźnię<sup>10</sup>. Wreszcie odpowiednie ilustracje często towarzyszyły incipitom kolejnych ksiąg, zazwyczaj korespondując z treścią utworu<sup>11</sup>. Wyposażenie graficzne pierwszego wydania ograniczyło się do kilkunastu drzeworytów przedstawiających wydarzenia historyczne oraz 243 podobizn władców, papieży, bohaterów i bohaterek w medalionach oraz półpostaciach. Książka, którą otwierał Orzeł Biały z monogramem Zygmunta II Augusta, zawierała również mapę świata, podobizny Sybilli oraz kilka ilustracji przedstawiających sceny bitewne. Większość klocków użytych przy jej tłoczeniu była już wykorzystywana we wcześniejszych publikacjach drukarni<sup>12</sup>. Brakujące, a w ocenie wydawców pożądane podobizny władców czy ilustracje wydarzeń, uzupełniono klockami różnej jakości artystycznej. Najliczebną serią ilustracji w pierwszym wydaniu były medaliony z przedstawieniami władców, których wzory wskazał Piotr Jaworski<sup>13</sup>.

Druga wersja *Kroniki* (1554) została wytłoczona w warsztacie Hieronima Szarfenberga w formie *in folio*. To wydanie miało już równie bogatą co zróżnicowaną oprawę graficzną<sup>14</sup>. Składały się na nią 381 ilustracje odbite z 212 klocków drzeworytniczych, które można ułożyć w kilka serii zarówno pod względem formalnym, jak i tematycznym. Szarfenberg podejmując się druku tak obficie ilustrowanej książki musiał pozyskać odpowiednio dużą liczbę matryc. Zlecenie wykonania kompletu nowych klocków prawdopodobnie zapewniłoby spójność estetyczną całego zespołu, ale trwałoby długo i znacząco wpłynęło na koszty przedsięwzięcia<sup>15</sup>. Impresor zdecydował się, podobnie jak Unglerowa, na użycie starych matryc znajdujących się w warsztacie, a ponadto zlecił formschneiderom wykonanie kilku brakujących serii klocków. Było to rozwiązanie pozwalające na istotne zwiększenie liczby ilustracji stosunkowo niedużym nakładem środków, rozwiązanie szybkie, choć jednocześnie powodujące estetyczny chaos.

Hieronim Szarfenberg zmarł w 1555 r., około 1557 r. wdowa po nim poślubiła Mateusza Siebeneichera<sup>16</sup>. Ten młody wówczas drukarz wkrótce stał się jednym z najważniejszych krakowskich impresorów. Sukces Siebeneichera zapewne nie byłby tak szybki,

---

streszczenie dziejów Kościoła rzymskiego oraz ruchu reformatorskiego w XVI w. opisanych przez Johanna Sleidana. Kolejna księga opisuje zmagania chrześcijan z Osmanami na Bałkanach. Księga piąta poświęcona jest opisowi świata. Następne części przybliżają dzieje kolejnych królestw: węgierskiego (księga szósta), czeskiego (księga siódma), polskiego (księga ósma), Rusi Moskiewskiej (księga dziewiąta). Ostatnia część poświęcona została nowo odkrytym lądom oraz podróżnikom. Omówienie zawartości zob. ŚNIEŻKO, *Kronika wszystkiego świata*, s. 37–42.

<sup>10</sup> Zob. np. Anna KOCOT, *Artyści „czarnej sztuki”. Typografia druków Floriana Unglera i Macieja Wirzbięty* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2015), s. 90 (Bibliotheca Iagellonica. Fontes et Studia, 26).

<sup>11</sup> Ta reguła jest bardzo dobrze widoczna i zachowana w przypadku tych partii tekstu, które dotyczą historycznych postaci. Medaliony przedstawiające bohaterów *Kroniki* wyciśnięte zostały równo z pierwszym wersem odpowiedniego passusu. W przypadku drzeworytów ze scenami narracyjnymi czy portretami bohaterów *Kroniki* reguły nie przestrzegano konsekwentnie.

<sup>12</sup> Alodia KAWECKA-GRYCZOWA, Anna MAŃKOWSKA, „Unglerowa Helena”, w: *Drukarze dawnej Polski*, s. 322–323.

<sup>13</sup> Por. Piotr JAWORSKI, „Ikonoografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu *Kroniki* wszystkiego świata Marcina Bielskiego (1551)”, *Rocznik Biblioteki Narodowej* 92 (2011), s. 205–229.

<sup>14</sup> Marcin BIELSKI, *Kronika wszystkiego świata na sześć wieków a na czwory księgi także Monarchie rozdzielona z Kosmogrofią nową od początku świata aż do roku 1554 Dostateczniej niż pierwsza spisana i pilniej z figurami 1554*, (Kraków: Hieronim Szarfenberg, 1554; dalej: *Kronika*, 1554).

<sup>15</sup> Dylematy i wyzwania impresorów, na przykładzie polskich drukarzy *Postylli* omawia Magdalena Komorowska; zob. Magdalena KOMOROWSKA, „Kształt edytorski postylli polskich XVI i XVII wieku – w poszukiwaniu staropolskich konwencji wydawniczych”, *Terminus* 17, z. 3 (2015), s. 324–329.

<sup>16</sup> KAWECKA-GRYCZOWA, „Siebeneicher Mateusz”, s. 202.



*Ia. Mojżesz i Aaron przed faraonem, drzeworyt w Historiarum veteris testamenti icones (Lugdunum, 1538), Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, ESlg/4 Germ.g, 90#Beibd.1, fol. Clr. Fot. digitale-sammlungen.de*



*Ib. Mojżesz i Aaron przed faraonem, drzeworyt w Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 29v. Fot. polona.pl*



*Ic.* Sybilla Kumańska, drzeworyt w *Kronice Marcina Bielskiego* (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 133v.  
Fot. polona.pl



*Id.* Mahomet, drzeworyt w *Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego* (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 165r.  
Fot. polona.pl

gdyby drukarz nie wszedł był w posiadanie klocków drzeworytniczych wykorzystywanych w warsztacie pierwszego męża Elżbiety Szarfenbergowej. Siebeneicher pochodził z rodziny mającej związku z „czarną sztuką” (jego ojciec sam był księgarzem i drukarzem, a matka córką Marka Szarfenberga<sup>17</sup>), wydaje się jednak, że błyskotliwy początek jego kariery oraz jej stabilność zostały zapewnione właśnie dzięki małżeństwu<sup>18</sup>. Kiedy w 1564 r. drukował trzecią wersję *Kroniki*<sup>19</sup>, drukarz wykorzystał większość klocków, których użyto przed dekadą podczas tłoczenia poprzedniego wydania. Co istotne, impresor zazwyczaj zachowywał umiejscowienie ilustracji w tekście<sup>20</sup>. Spośród 257 klocków, z których wyci-

<sup>17</sup> Ibid., s. 201–202.

<sup>18</sup> Ptaśnik podkreśla, że Elżbieta Szarfenbergowa była bogatą wdową; zob. Jan PTAŚNIK, „Wstęp”, w: *Cracovia impresorum*, s. 68.

<sup>19</sup> Marcin BIELSKI, *Kronika to jest Historia świata na sześć wieków z cztery monarchie rozdzielona z rozmaitych historyków tak w świętym piśmie krześcijańskim żydowskim jako i pogańskim wybierana i na polski język wypisana dostateczniej niż pierwej z przydanim wiele rzeczy nowych. Od początku świata aż do tego roku, który się pisze 1564. Z figurami ochędożnymi i własnymi*, (Kraków: Mateusz Siebeneicher, 1564; dalej: *Kronika*, 1564).

<sup>20</sup> Nieliczne wyjątki od tej reguły to medaliony przedstawiające władców i papieży czy całopostaciowe wizerunki władców. Różnice w umiejscowieniu ilustracji w omawianych wydaniach stwierdzono w przypadku pięciu medalionów z portretami władców, dwóch z podobiznami papieży oraz wizerunkiem stojącego władcy wzorowanym na kompozycji Virgila Solisa. Na przykład medalion, który w 1554 r. odcisnięto jako podobiznę Dioklecjana (*Kronika*, 1554, fol. 140v) oraz Ottona IV Welfa (ibid., fol. 165v), w 1564 r. wykorzystano nie tylko jako portret dwóch wymienionych wyżej

śnięto 428 ilustracji, 214 pochodziło z warsztatu Szarfenberga. Pozostałe, dodane już przez Siebeneichera, były w większości marnej jakości artystycznej (największą grupą w tym zbiorze są drzeworyty ilustrujące sceny batalistyczne). Niektóre z nich, mimo wspomnianych już niedostatków, wiernie oddawały tekst *Kroniki* (do tej grupy należą wspomniane już drzeworyty ukazujące bitwy, w których brał udział Marcin Bielski<sup>21</sup>). W wydaniu nie pojawiają się ilustracje z tych klocków, które już w 1554 r. były w złym stanie, na przykład przedstawień planet wzorowanych na miedziorytach Sebalda Behama<sup>22</sup>. Wyposażenie graficzne wydania z 1564 r. było w znacznej mierze rezultatem przejęcia warsztatu starszego impresora. Odpowiednio wzbogacone jest dowodem odwoływania się Siebeneichera do dorobku poprzednika, chęci zachowania ustalonego wcześniej kształtu i porządku wyposażenia graficznego książki Bielskiego. Różnice w wyposażeniu graficznym omawianych edycji mogły wynikać ze złego stanu niektórych matryc. Wydaje się, że mogły też niekiedy być skutkiem świadomych działań osób zaangażowanych w proces wydawniczy – zastępowania ilustracji artystycznie słabych lepszymi. Wreszcie dodawano nowe ilustracje, które wydawały się być atrakcyjnymi czy to ze względu na wartość informacyjną (wspomniane sceny bitew), czy estetyczną. Dzięki posiadaniu zbioru klocków potrzebnego do wydania tego tytułu pracownicy oficyny Mateusza Siebeneichera mogli skupić się na tworzeniu kompozycji, których umieszczenie w nowej edycji uznali za zasadne i wzbogacające książkę.

Praca nad powstawaniem wyposażenia graficznego polegała na tworzeniu serii klocków zbliżonych do siebie zarówno pod względem formy, jak i treści. Stworzenie wielu nowych kompozycji było zadaniem trudnym i wymagającym, dlatego często szukano inspiracji w już wydanych drukach i kopiowano umieszczone tam ilustracje. Proces tworzenia klocków wyciskanych w książce Bielskiego nie odbiegał od tej reguły. Największa (składająca się z 41 klocków) seria przedstawień narracyjnych wykorzystanych przez Szarfenberga i Siebeneichera jest wzorowana na kompozycjach pochodzących z *Historia-*

---

władców (*Kronika*, 1564, fol. 154r; *ibid.*, 182v), ale też jako podobiznę Władysława II Jagiellończyka (*ibid.*, fol. 305r). W innym przypadku Siebeneicher zastąpił medalion odpowiednim portretem: kompozycja ilustrująca w 1554 r. passusy o Karolu II Lysym (*Kronika*, 1554, fol. 156r) oraz Ferdynandzie I Habsburgu (*ibid.*, fol. 173v), dekadę później była już tylko wykorzystana jako portret Karolinga (*Kronika*, 1564, fol. 172r): wizerunek Habsburga został wykonany na podstawie jego portretu (*ibid.*, fol. 190v). Mimo tych odstępstw, podkreślić należy konsekwencję Siebeneichera, której rezultatem było powtórzenie umiejscowienia w tekście większości klocków z wcześniejszej edycji. Dobrym przykładem tej praktyki jest umieszczenie w tych samych miejscach wizerunków medalionowych: wielokrotnie powtarzane w *Kronice* były raczej graficznym urozmaiceniem karty, zwracającym uwagę czytelnika na passus o ważnej postaci, niż rzeczywistym portretem. Ilustracji w wydaniu Siebeneichera nie ma tylko rozdział, który pojawił się dopiero w 1564 r.: tłumaczenie traktatu Johanna Sleidana.

<sup>21</sup> KAWECKA-GRYCZOWA, „Siebeneicher Mateusz”, s. 212.

<sup>22</sup> W 1564 r. nie użyto trzech klocków z przedstawieniami Saturna (*Kronika*, 1554, fol. 18v), Jowisza (*ibid.*, fol. 20r) oraz Minerwy (*ibid.*, fol. 21r). Pierwszy z wymienionych klocków był jeszcze w niezłym stanie, ale zdecydowano zapewne o wycofaniu wszystkich należących do serii matryc. Na temat wykorzystania Behamowskich miedziorytów przedstawiających personifikacjami planet zob. Ewa CHOJECKA, „Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku”, w: *Studia renesansowe*, t. III, red. Michał WALICKI (Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963), s. 357–364. Wzory nowych kompozycji z personifikacjami planet dostarczyła popularna i chętnie kopiowana seria używana przez Hansa Daubmanna. Nie ustalono jednego druku, w którym odcisnięto całą wzorcową serię: Daubmann korzystał z pojedynczych klocków przy tłoczeniu prognostyków na dany rok. Przedstawienie Minerwy w *Kronice* z 1564 r. (fol. 23r) wzorowane jest na ilustracji zamieszczonej w *Practica Deutsch Auff das M.D.LVI. Jar.* (Königsberg in Preussen: Hans Daubmann, 1555). Z kolei wizerunki Saturna (*ibid.*, fol. 20r) i Jowisza (*ibid.*, fol. 21v) wzorowane są na kompozycjach przedstawiających Księżyc (fol. D1v) oraz Saturna (fol. D7v) w: Peter CREUTZER, *Planetenen Büchlein. Wie man eines jeden Menschen Art, Natur, und Complexion, nach dem unter einem Planeten und Zeichen geboren ist, erkennen soll* (Nürnberg: Daubmann, 1549).



*rum veteris testamenti icones*<sup>23</sup>. Książka należała do popularnego w XVI w. gatunku zbiorów zawierających ilustracje do Starego Testamentu z krótkimi komentarzami. Jej ilustracje wytłoczono z matryc należących do serii powstałej według rysunków Hansa Holbeina Młodsze<sup>24</sup>. Z tej serii skorzystano przy tłoczeniu *Historiarum* w dwóch drukarniach w Lyonie: u braci Trechsel (1538<sup>25</sup>) oraz u Jeana Frellona (1547). W 1544 r. matryce znalazły się w Paryżu, gdzie skorzystał z nich Jean Corrozet<sup>26</sup>. W przypadku omawianej serii ilustracji można precyzyjnie wskazać wydanie, z którego zostały skopiowane kompozycje użyte później przy tłoczeniu *Kroniki* Bielskiego. Edycja Jeana Frellona z 1547 r. spośród 98 ilustracji zawiera jedną nieobecną w innych wydaniach, a powtórzoną w krakowskiej *Kronice* – Izajasza wzywającego Żydów do nawrócenia<sup>27</sup>. Kompozycje skopiowane z francuskiego druku były przenoszone w lustrzanym odbiciu, często znacznie uproszczone. Na jednej z krakowskich matryc zachował się znak formschneidera (wiązany monogram „HK” lub „KH”) oraz data 1552, co pozwala na wysunięcie przypuszczenia, że przynajmniej część serii klocków z epizodami ze Starego Testamentu została wykonana na długo przed wydaniem *Kroniki*<sup>28</sup>. Rozpoczęcie przygotowań do druku na dwa lata przed jego ukończeniem wpisuje się w zwyczaj krakowskich przedstawicieli „czarnej sztuki” i ma współczesne analogie, zbiega się również z datą ukończenia przez Bielskiego nowej wersji tekstu<sup>29</sup>. Recepcja wzorów nie ograniczała się do wiernego kopiowania całych scen z książki wydanej w 1547 r. przez Frellona; krakowscy inwentorzy wypracowywali na ich podstawie nowe kompozycje. Lyoński wizerunek Mojżesza i Aarona stojących przed faraonem<sup>30</sup> (il. 1a), nie tylko został skopiowany w całości<sup>31</sup> (il. 1b), ale stał się podstawą dwóch innych ilustracji. Postać faraona, zredukowana, ale wciąż w charakterystycznym płaszczu, wsparta na podłokietnikach tronu, to August otrzymujący przepowiednię od

<sup>23</sup> Nie ma miejsca na wymienienie wszystkich zaczerpniętych z *Historiarum veteris testamenti icones* kompozycji, które pojawiły się na kartach *Kroniki* Bielskiego z 1554 i 1564 r. Poszczególne wpływy zostały szczegółowo omówione w bazie internetowej na stronie [urus.uw.edu.pl](http://urus.uw.edu.pl).

<sup>24</sup> Informuje o tym wzmianka zamieszczona dopiero w trzecim wydaniu: „Nam tabulam siquis videat, quam pinxerit Hansus Holbius, ille artis gloria proma suae”; zob. *Icones historiarum veteris testamenti: ad vivum expressae, extremae que diligentia emendatiores factae, Gallicis in expositione homoeoteleutis, ac versuum ordinibus (qui prius turbati, ac imparaes) suo numero restituti* (Lugduni: Apud Ioannem Frellonium, 1547), fol. A2v.

<sup>25</sup> *Historiarum veteris testamenti icones ad vivum expresse* (Lugduni: Melchior & Gaspar Trechsel fratres excudebant, 1539).

<sup>26</sup> *Historiarum veteris testamenti icones ad vivum expressae* (Parisiis apud Petrum Regnault, 1544).

<sup>27</sup> *Historiarum*, 1547, Izajasz wzywający Żydów do nawrócenia, fol. L1r. Kłoczek wzorowany na tej kompozycji został wykorzystany w Krakowie zarówno w *Kronice*, 1554 (fol. 86r), jak i *Kronice*, 1564 (fol. 93v).

<sup>28</sup> Matrycę odbijano w obu edycjach jako ilustrację do passusów na temat Joaba. W 1554 r. wykorzystano ją jako przedstawienie Joaba zabijającego Abnera (*Kronika*, 1554, fol. 62r) i Amasę (ibid., fol. 65v). Dekadę później scenę zamieszczono kolejno na fol. 69v i 73r. Kłoczek jest przechowywany w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego; zob. Józef MUCZKOWSKI, *Zbiór drzeworytów w bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych* (Kraków: W Drukarni Uniwersyteckiej, 1849), nr 704; dalej: MUCZKOWSKI, i numer pozycji).

<sup>29</sup> Na stronie tytułowej jako datę zakończenia prac nad tekstem wskazano 1554 r. Z kolei w powtórzonym tytule *Kroniki* towarzyszącym tabelom chronologicznym zamieszczonym na fol. A[1r] zwięźczenie prac nad rękopisem zostało umiejscowione w 1552 r. Dwa lata wydają się odpowiednim czasem na przygotowanie tak wymagającej publikacji. Druk *Postylli* Jakuba Wujka zajął co najmniej półtora roku; por. KOMOROWSKA, „Kształt edytorski postylli polskich XVI i XVII wieku”, s. 325. Z kolei Maciej Wirzbięta do druku *Postylli* Mikołaja Reja przygotowywał się co najmniej rok przed jego ukończeniem; por. Grażyna JURKOWLANIEC, „Postylle Arsatiusa Seehofera i Antona Corvina w przekładzie Eustachego Trepki. Addenda et corrigenda do badań nad początkami postyllografii w języku polskim”, *Terminus* 22, z. 1 (2020), s. 2.

<sup>30</sup> *Historiarum*, 1547, Mojżesz i Aaron przed faraonem, fol. C3r.

<sup>31</sup> *Kronika*, 1554, Mojżesz i Aaron przed faraonem, fol. 26r; *Kronika*, 1564, Mojżesz i Aaron przed faraonem, fol. 29v, MUCZKOWSKI, 694.



2a. Dawid walczący z Goliatem, drzeworyt w *Historiarum veteris testamenti icones* (Lugdunum, 1538), Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, ESlg/4 Germ.g. 90#Beibd.1, fol. EIVv. Fot. digitale-sammlungen.de



2b. Hans Brosamer, Dawid walczący z Goliatem, drzeworyt w *Biblia Veteris Testamenti et Historiae, Artificiose picturis effigiata* (Franc[ofurti], 1551). Regensburg, Staatliche Bibliothek, 999/Hist.pol.1022 angeb.1, fol. E1v. Fot. digitale-sammlungen.de



2c. Walka Dawida z Goliatem, *drzeworyt w Biblia to iest Xięgi Starego y Nowego Zakonu na polski ięzyk z pilnością według łacińskiej Biblii od Kościoła Krześcijańskiego powszechnego przyięty, nowo wyłożona* (Kraków, 1561), Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Cim 8307, fol. XIr. Fot. polona.pl



2d. Walka Dawida z Goliatem, *drzeworyt w Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego* (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 65v. Fot. polona.pl

Sybilla Kumańskiej<sup>32</sup> (il. 1c). Antagonista Mojżesza został również skopiowany jako ilustracja passusów na temat Mahometa i Attyli, tym razem już bez większych zmian<sup>33</sup> (il. 1d).

Holbeinowe ilustracje do Starego Testamentu były kopiowane również w innych ośrodkach drukarskich. Przykładem mogą być ilustracje pochodzące z warsztatu Hansa Brosamera. Bardzo podobne do tych powstałych w Lyonie, czasem różniły się niewielkimi szczegółami, były odbijane w publikacjach o podobnym profilu – jako ilustracje druków zawierających sceny z Biblii opatrzone krótkim komentarzem<sup>34</sup>. Kompozycje Brosamera kopiowano w Krakowie, na przykład przy tworzeniu wyposażenia graficznego Biblii Leopoldy wydanej w 1561 r. przez Mikołaja Szarfenbergera. Popularność lyońskich kompozycji i ich Brosamerowskich kopii może być dla badacza wzorów graficznych krakowskich drzeworytów kłopotliwa, ponieważ niejednokrotnie utrudnia precyzyjne wskazanie źródła inspiracji twórców ilustracji *Kroniki* Bielskiego. Dobrym przykładem jest kompozycja umieszczona w edycji Frellona jako ilustracja opowieści o walce Dawida z Goliatem (il. 2a)<sup>35</sup>. W edycji Brosamera z 1551 r. kompozycja Holbeina powtórzona jest w tym samym kierunku, lekko ściśnięta (il. 2b), co wpłynęło na położenie poszczególnych motywów: kamienie, które we wcześniejszej kompozycji zostały umieszczone między walczącymi bohaterami, Brosamer przesunął w stronę Dawida, zachowując jednak ich kształt. Najważniejszą zmianą w stosunku do pierwotnej redakcji sceny jest usunięcie promieni, które w kompozycji drukowanej w 1551 r. wypełniają cały drugi plan. Ich powtórzenie bądź pominięcie w wydaniach *Kroniki* pozwala na dokładne wskazanie wzoru dla kompozycji użytej przez Mikołaja Szarfenbergera (il. 2c)<sup>36</sup> i tej, z której korzystał Hieronim Szarfenberg (il. 2d)<sup>37</sup>. W kompozycji zamieszczonej w Biblii Leopoldy brak promieni, co świadczy o tym, że kompozycja została zaczerpnięta z wzoru Brosamerowskiego, Szarfenberg z kolei wykorzystał scenę wyciśniętą przez Jeana Frellona. Postać Goliata, której inwentorem był Holbein, została wykorzystana w czasie prac nad *Kroniką* w 1554 r. również w trakcie tworzenia podobizny Herkulesa (il. 2e)<sup>38</sup>.

Kolejnym zbiorem ilustracji, z którego inspirację czerpali krakowscy inwentorzy, były *Biblicae historiae* z drzeworytami Sebalda Behama tłoczone we Frankfurcie nad Menem przez Christiana Egenolffa<sup>39</sup>. Passusom na temat pierwszych ludzi we wcześniejszym z omawianych wydań *Kroniki* towarzyszą dwa drzeworyty skopiowane z kompozycji Behama, przedstawiające Stworzenie Ewy oraz Grzech pierworodny (il. 3a)<sup>40</sup>. Klocki, z których odcisnięto te sceny, były na wyposażeniu warsztatu Szarfenberga, korzystającego

<sup>32</sup> *Kronika*, 1554, Sybilla Kumańska, fol. 122r; *Kronika*, 1564, Sybilla Kumańska, fol. 133v.

<sup>33</sup> *Kronika*, 1554, Mahomet, fol. 150r; *ibid.*, Atylla, fol. 211v; *Kronika*, 1564, Mahomet, fol. 165r; *ibid.*, Atylla, fol. 298r, MUCZKOWSKI, 726.

<sup>34</sup> Serię odbito na przykład w: *Biblia veteris testamenti et historiae, artificiosis picturis effigiate* (Franc[ofurti]: Herman Gülfereich, 1552).

<sup>35</sup> *Historiarum*, 1547, Dawid pokonujący Goliata, fol. F2v.

<sup>36</sup> *Biblia to iest Xiegi Starego y Nowego Zakonu na polski ięzyk z pilnością według lacińskiej Biblii od Kościoła Krześciańskiego powszechnego przyjęty, nowo wyłożona* (Kraków: Mikołaj Szarfenberger, 1561), Dawid pokonujący Goliata, fol. XIr.

<sup>37</sup> *Kronika*, 1554, Dawid pokonujący Goliata, fol. 58v; *Kronika*, 1564, Dawid pokonujący Goliata, fol. 65v.

<sup>38</sup> *Kronika*, 1554, Herkules, fol. 55r; *Kronika*, 1564, Herkules, fol. 62r.

<sup>39</sup> *Biblicae historiae artificiosissimis picturis effigiate* (Frankfort: Christian Egenolff, 1533). Klocki były używane w innych publikacjach oficyny o podobnym charakterze, nie sposób więc orzec, czy akurat to wydanie było użyte przy kopiowaniu kompozycji w warsztacie Szarfenberga.

<sup>40</sup> *Kronika*, 1554, Stworzenie Ewy, fol. 1r; *ibid.*, Grzech pierworodny, fol. 1v.



2e. Herkules, drzeworyt w *Kronice* *wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 62r. Fot. polona.pl

z nich rok wcześniej<sup>41</sup>. Przy przenoszeniu wzorów (il. 3b)<sup>42</sup> doszło do dostosowania ich do zamierzonego formatu ilustracji, która nie była leżącym (jak w druku frankfurckim), ale stojącym prostokątem. Inwentor wykadrował wzorcowe kompozycje oraz znacząco je uprościł. Obok przedstawienia Grzechu pierworodnego odcisnięto w 1554 r. klocek z rozmową Adama z Bogiem oraz Wygnaniem z Raju (il. 4). Porównanie sąsiadujących na jednej karcie ilustracji unaocznia, jak ważne były wzorce graficzne w procesie powstawania książki drukowanej. Kopie kompozycji Behama, choć niedorównujące wzorom pod względem jakości artystycznej, są lepsze od tych, które trzeba było zakomponować w warsztacie bez pomocy ilustracji drukowanych w innych ośrodkach. Symultaniczna scena jest źle skonstruowana: anioł wypędzający Adama i Ewę stoi tak blisko Adama

<sup>41</sup> Por. Krzysztof PUSSMAN, *Historia bardzo cudna i ku wiedzeniu potrzebna o stworzeniu nieba i ziemi i innych wszystkich rzeczy*, (Kraków: Szarffenberg, Kraków 1553). Książka zawiera pięć drzeworytów (Stworzenie Ewy, fol. A3r; Grzech pierworodny, fol. B1v; Wygnanie z Raju, fol. B4r; Adam i Ewa przy pracy, fol. D1v; Zabójstwo Abła, fol. D2v), z których cztery wykorzystał impresor w trakcie tłoczenia *Kroniki* Bielskiego w 1554 r. Poza dwoma omawianymi w tekście kompozycjami, również Zabójstwo Abła zostało zaczerpnięte z druku tłoczonego przez Egenolffa.

<sup>42</sup> *Biblicae historiae*, Stworzenie Ewy, fol. [Air].



3a. Grzech pierworodny, drzeworyt w Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego (wyd. 1554), Warszawa, Biblioteka Narodowa, SD XVI.F.33, fol. 1v. Fot. polona.pl

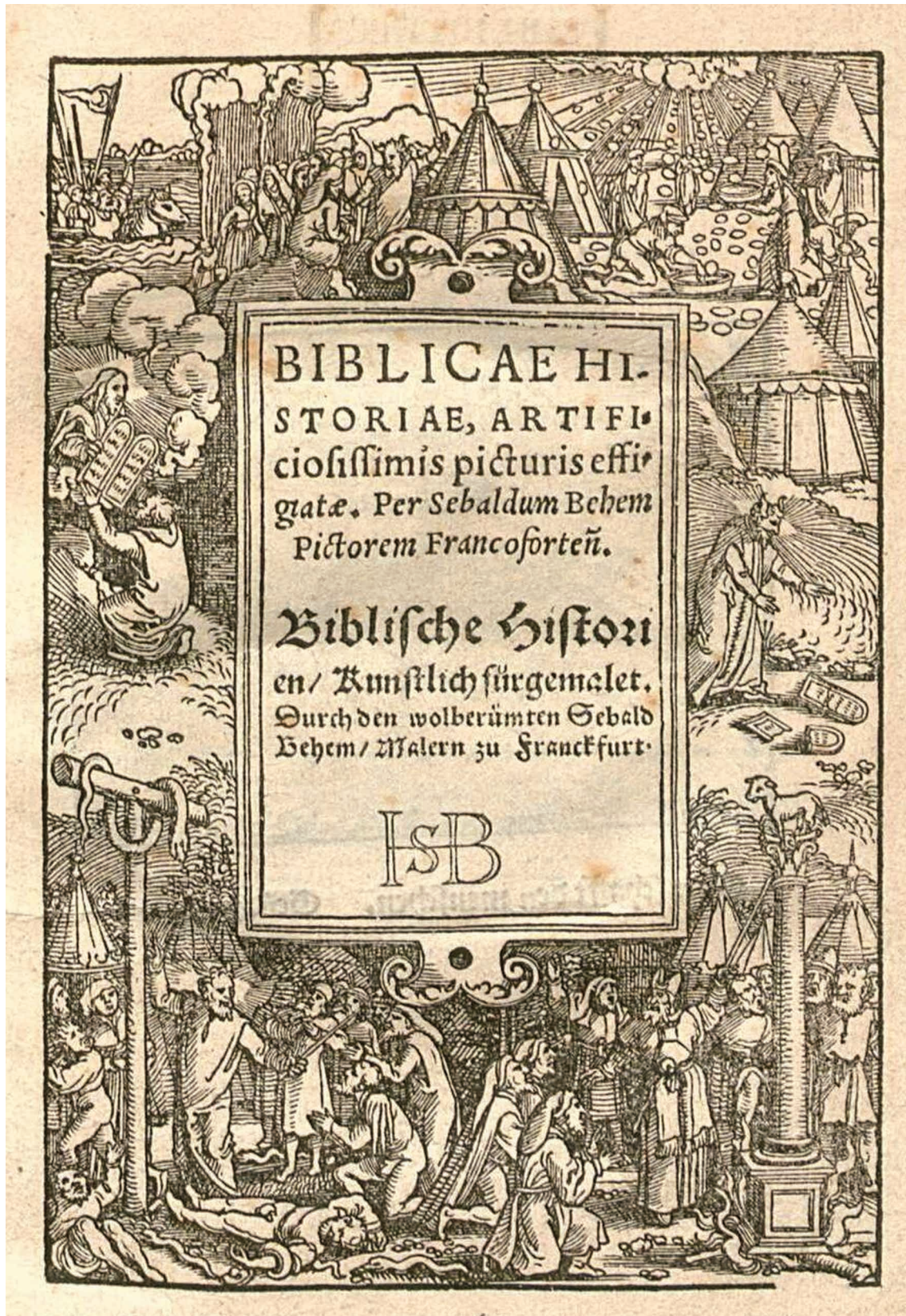
rozmawiającego z unoszącym się w obłokach Bogiem, że praojciec zdaje się być kolejnym uczestnikiem sceny wypędzenia. Drzewo poznania dobra i zła nie przypomina tego, które skopiowano z kompozycji Behama. Zamiast drzewa o skonwencjonalizowanej ikonografii czytelnik *Kroniki* Bielskiego mógł zobaczyć znaną mu raczej z otoczenia niż wcześniejszych lektur wierzbę głowiastą. Drukowane przez Egenolffa *Biblicae historiae* dostarczyły nie tylko wzorów kompozycji przeniesionych w całości z różnego rodzaju zmianami. Winieta ramkowa znajdująca się na karcie tytułowej wydanej we Frankfurcie nad Menem książeczki (il. 5a) była podstawą krakowskiej kompozycji przedstawiającej historię Mojżesza. Krakowski autor z sześciu scen winiety Behama wybrał trzy: Przekazanie tablic dziesięciorga przykazań, Adorację złotego cielca i Zniszczenie tablic. Inwentor nowej kompozycji



3b. Grzech pierworodny, *drzeworyt w Biblicae historiae, artificiosissimis picturis effigiatae* ([Frankfurt nad Menem, ok. 1533]),  
*Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 694, fol. Aiiir.*  
*Fot. daten.digitale-sammlungen.de*



4. Adam rozmawiający z Bogiem, Wypędzenie z Raju,  
*drzeworyt w Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego* (wyd. 1554),  
*Warszawa, Biblioteka Narodowa, SD XVI.F.33, fol. 1v. Fot. polona.pl*



5a. Drzeworytnicza winieta ramkowa z Biblicae historiae, artificiosissimis picturis effigiatae ([Frankfurt nad Menem, ok. 1533]), Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 694. Fot. [daten.digitale-sammlungen.de](http://daten.digitale-sammlungen.de)





5b. Adoracja złotego cielca, Mojżesz powracający z tablicami przykazań i rozbijający je, drzeworyt w *Kronice wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 34v. Fot. polona.pl

połączył je w całość w lustrzanym odbiciu i nieznacznie uprościł (il. 5b)<sup>43</sup>. Omawiany klocek z historią Mojżesza został użyty w drukarni Siebeneichera już w 1558 r.<sup>44</sup> W 1561 r. matryca została wypożyczona Mikołajowi Szarfenbergerowi, który wykorzystał ją podczas tłoczenia Biblii Leopoldy<sup>45</sup>, a wreszcie trzy lata później użyto jej przy drukowaniu *Kroniki wszystkiego świata*.

Związki Siebeneichera z Biblią Leopoldy nie kończą się na, co prawda niewielkiej, pomocy w jej tłoczeniu. Trzy lata po tym, jak *Biblia* opuściła drukarnię, Siebeneicher wszedł w posiadanie klocków, które posłużyły do odbicia kilku umieszczonych w niej ilustracji. Nie sposób ustalić, na jakich zasadach impresor mógł odbijać z matryc oficyny

<sup>43</sup> *Kronika*, 1564, Adoracja złotego cielca, Mojżesz powracający z tablicami przykazań i rozbijający je, fol. 34v.

<sup>44</sup> *Decalogus to jest Dziesięcioro przykazanie Boże ku śpiewaniu dla dzieciak krotce uczynione* (Kraków: Siebeneicher, 1558), Adoracja złotego cielca, Mojżesz powracający z tablicami przykazań i rozbijający je, k. tytułowa.

<sup>45</sup> *Biblia to iest Xięgi Starego y Nowego Zakonu*, Adoracja złotego cielca, Mojżesz powracający z tablicami przykazań i rozbijający je, fol. GIIv. Nie był to jedyny przykład wypożyczenia matrycy Mikołajowi Szarfenbergerowi – Siebeneicher wypożyczył w 1561 r. matrycę z kompozycją przedstawiającą Jonasza pod Niniwą (*Kronika*, 1554, fol. 84v; *Kronika*, 1565, fol. 92r), którą Szarfenberger wykorzystał jako podobiznę Nehemiasza (*Biblia to iest Xięgi Starego y Nowego Zakonu*, fol. LIIv).



6a. Walka Izraelitów z Beniamitami, kolorowany drzeworyt w *Biblia Das ist Die gantze Heylige Schrift Teutsch* (Frankfurt am Main, 1560/1561), VD16 B 2748, fol. bIIIv., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 360-1. Fot. daten.digitale-sammlungen.de

Szarfenbergera. Jedną z ilustracji otwierających *Kronikę* Bielskiego z 1564 r. jest scena Stworzenia świata<sup>46</sup>. Zastąpiła ona gorszą artystycznie kompozycję zamieszczoną w wersji z 1554 r., która była dalekim echem ilustracji z *Kosmografii* Sebastiana Münstera<sup>47</sup>. Nowe Stworzenie świata zostało odbite z klocka, który powstał dla wittenberskiej edycji Biblii Lutra (1534) i po wędrówce przez środkowoeuropejskie drukarnie znalazł się z resztą serii w Krakowie, gdzie korzystał z niego Mikołaj Szarfenberger<sup>48</sup>. Związki między dwoma wielkimi przedsięwzięciami krakowskich drukarni nie ograniczają się do przekazania klocka. Kilka kompozycji zdobiących dzieło Szarfenbergera zostało skopionych u Siebeneichera. Zostały przeniesione w tym samym kierunku (bez odbicia lustrzanego), niektóre bardzo dokładnie<sup>49</sup>, inne mocno uproszczone<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> *Kronika*, 1564, Stworzenie świata, przed fol. 1r. Z tej serii rycin wypożyczono również klocek, z którego odbito scenę Potopu (ibid., fol. 5r, MUCZKOWSKI, 3).

<sup>47</sup> Por. Sebastian MÜNSTER, *Cosmographiae universalis Lib. VI* (Basel: Heinrich Petri, 1552), s. 1. Klocek był używany również w innych bazylejskich wydaniach książki Münstera.

<sup>48</sup> Por. Grażyna JURKOWLANIEC, „Konflikt wartości, wspólnota tradycji i pragmatyka rzemiosła: XVI-wieczne wydania Biblii Lutra jako źródła ilustracji Biblii Leopoldy”, w: *Luteranizm w kulturze pierwszej Rzeczypospolitej*, red. Katarzyna MELLER (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017), s. 334 (Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości, 8).

<sup>49</sup> Przykładem kompozycji powtórzonej starannie jest ta na klocku z historią Kaina i Abela (*Kronika*, 1564, fol. 2v).

<sup>50</sup> Kompozycje przedstawiające Salomona w sali tronowej (ibid., fol. 78r) czy Sąd Salomona (ibid., fol. 76v, MUCZKOWSKI, 705).



6b. Bitwa Skanderberga z Turkami, drzeworyt w *Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego* (wyd. 1564), fol. 257v., Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim. Fot. polona.pl

Drugą Biblią, której ilustracje miały istotny wpływ na kształt wyposażenia graficznego *Kroniki* Bielskiego z 1564 r., była ta ozdobiona serią drzeworytów wykonanych przez Virgila Solisa i jego warsztat<sup>51</sup>. Książkę wydali we Frankfurcie nad Menem Sigmund Feyerabend, Johann Rasch oraz David Zöpfel w trzech częściach między 1560 a 1561 r.<sup>52</sup> Winieta ramkowa na stronie tytułowej pierwszego woluminu dzieła – rozbudowana kompozycja zawierająca sześć scen biblijnych<sup>53</sup>, została skopiowana w Krakowie z pewnymi zmianami przez Monogramistę IB w 1564 r.<sup>54</sup> Klocek z winietą zastąpił sygnet drukarski Hieronima Szarfенberga, który tłoczono na stronie tytułowej edycji z 1554 r.<sup>55</sup> Na Siebeneicherowej karcie tytułowej powtórzone zostały rozbudowana okuciowa ramka

<sup>51</sup> Klocki wykorzystane w tej edycji zostały wcześniej odbite w książce z biblijnymi ilustracjami z krótkimi komentarzami (*Biblische Figuren des alten vnd Newen Testaments gantz künstlich gerissen* (Getruckt zu Franckfurt am Main: Durch Dauid Zephelium, Johan Raschen, vnd Sigmund Feyerabent, 1560).

<sup>52</sup> *Biblia Das ist Die gantze Heylige Schrift Teutsch* (Franckfurt am Main: Zephelius, Rasch & Feyerabend, 1560-1561).

<sup>53</sup> Na zapożyczenie zwraca uwagę KOMOROWSKA, *Kształt edytorski postylli polskich XVI i XVII wieku*, s. 339–340.

<sup>54</sup> Między 1563 a 1564 r. wykonał on siedem klocek wykorzystanych przy tłoczeniu *Kroniki*. Poza wymienionymi kompozycjami, Monogramista IB stworzył również portret Skanderberga (*Kronika*, 1564, fol. 241v), scenę bitwy pod Wiśniowcem (ibid., fol. 409r, MUCZKOWSKI, 1195) i oblężenia Smoleńska (ibid., fol. 411v, MUCZKOWSKI, 1198) a także podobiznę Iwana IV Groźnego (ibid., fol. 426v, MUCZKOWSKI, 732). Produkcja formschneidera polegała zatem nie tylko na kopiowaniu obcych wzorów, ale i tworzeniu własnych kompozycji. Por. KAWECKA-GRYCZOWA, „Siebeneicher Mateusz”, s. 212.

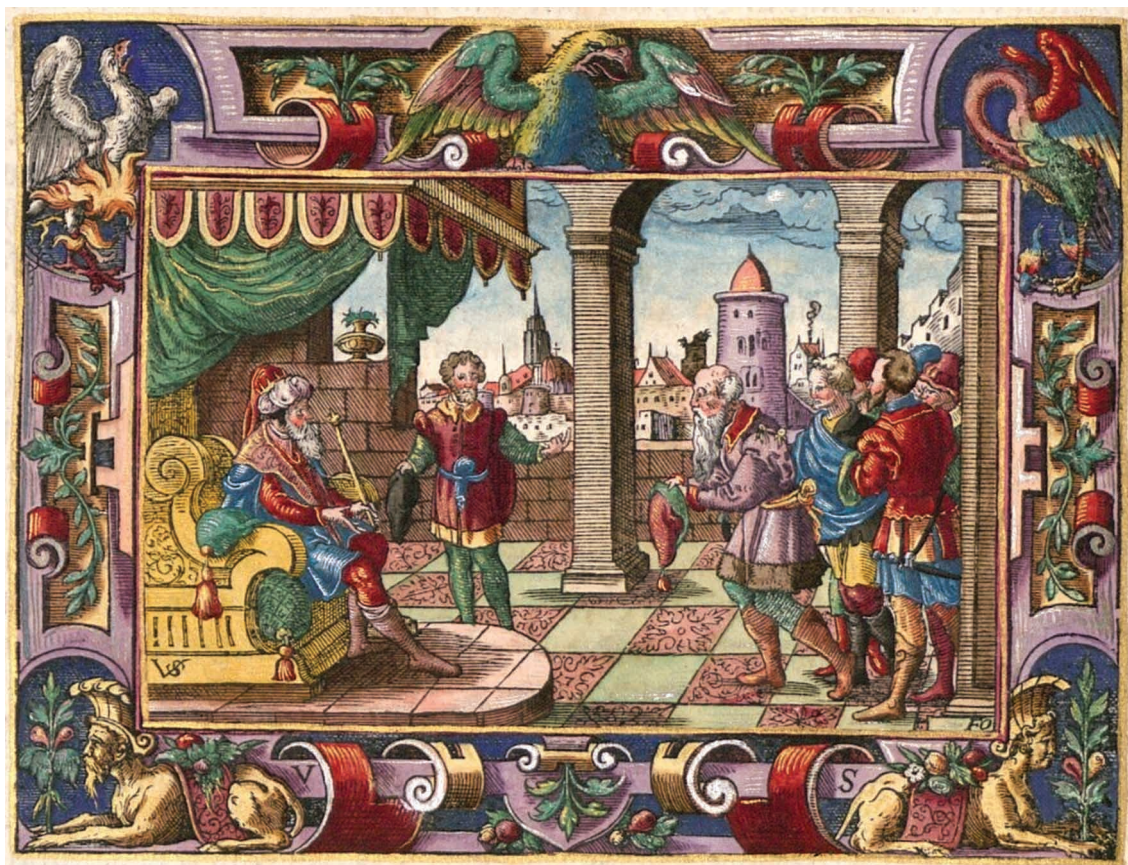
<sup>55</sup> Katarzyna KRZAK-WEISS, *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku* (Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006), s. 124–125. Wydanie Siebeneichera również zaopatrzone zostało w sygnet drukarza, umieszczony na ostatniej karcie recto; por. Justyna KILIAŃCZYK-ZIĘBA, *Sygnety drukarskie w Rzeczypospolitej XVI wieku. Źródła ikonograficzne i treści ideowe* (Kraków: Societas Vistulana, 2015), s. 100–103; na temat zmian w umiejscowieniu sygnetu w XVI w., s. 34–35.



7a. Koronacja Bolesława Chrobrego, drzeworyt w *Kronice* wszystkiego świata Marcina Bielskiego (wyd. 1564), fol. 344v.,  
Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe  
w Krakowie, 22 III Cim. Fot. polona.pl

z medalionami, charakterystyczna dla Virgila Solisa, a także (w lustrzanym odbiciu) sceny starotestamentowe: Stworzenie świata, Arka Noego, Lot z córkami uciekający z płonącej Sodomy, Mojżesz otrzymujący tablice przykazań oraz Budowa wieży Babel. Z kolei znajdująca się u dołu winiety frankfurckiej scena przedstawiająca żaby, które obsiadły stół uczującego faraona, w Krakowie została zastąpiona przedstawieniem władcy tronującego wśród świeckich i duchownych dostojników. Ta zmiana zapewne miała na celu podkreślenie charakteru treści utworu, zawierającej nie tylko historię zbawienia, lecz także dzieje poszczególnych królestw. Dokładnym powtórzeniem kompozycji pochodzącej z Biblii frankfurckiej jest scena Stworzenia Ewy oraz Grzechu pierworodnego<sup>56</sup>, również wycięte przez Monogramistę IB. Kompozycje zostały powtórzone starannie, obie w odbiciu lustrzanym; w przypadku pierwszej z nich jedyną większą zmianą jest zastąpienie monogramu Virgila Solisa znakiem krakowskiego formschneidera. Solisowa kompozycja przedstawiająca Stworzenie Ewy opiera się na drzeworycie pochodzącym ze wspomnianej już serii ilustracji Sebalda Behama. Drzeworyt „małego mistrza” posłużył za wzór ilustracji w 1554 r. Nie wiadomo, czy Siebeneicher miał ten klocek Szarfenberga, ale

<sup>56</sup> *Kronika*, 1564, Stworzenie Ewy, fol. 1r; *ibid.*, Grzech pierworodny, fol. 2r. Zastąpiły one omawiane wcześniej sceny wzorowane na kompozycjach Sebalda Behama.



7b. Ojciec i bracia Józefa przed faraonem, kolorowany drzeworyt w *Biblia Das ist Die gantze Heylige Schrift Teutsch* (Frankfurt am Main, 1560/1561), VD16 B 2748, fol. EVv. Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 360-1. Fot. [daten.digital-sammlungen.de](http://daten.digital-sammlungen.de)

stworzenie i wytłoczenie w *Kronice* z 1564 r. kompozycji lepszej od niej artystycznie zdaje się być dowodem na ciągle ulepszanie wyposażenia graficznego książki Bielskiego.

Kolejne zapożyczenie z Biblii frankfurckiej jest już przykładem twórczego przekształcenia wzoru. Kompozycja na klocek, pozwalająca zilustrować scenę starcia konnicy z piechurami, użyta przez frankfurckich wydawców trzykrotnie<sup>57</sup> (il. 6a), została skopionowana w Krakowie z myślą o passusach *Kroniki* opisujących zmagania z Osmanami w połowie XV i w XVI wieku<sup>58</sup> (il. 6b). Wzorcową kompozycję z charakterystycznymi, powykręcanyimi drzewami i przejeżdżającym obok nich jeźdźcem wiernie powtórzono w partii tła. Na pierwszym planie umieszczono przewróconego konia oraz porzucane na ziemi elementy uzbrojenia przeniesione z frankfurckiego drzeworytu. Inne elementy kompozycji zostały zmienione, dzięki czemu mogła aż sześciokrotnie przedstawić zmagania z Osmanami. Krakowski inwentor przeniósł grupę piechurów po lewej stronie, zachowując ze szczególną starannością zarys oraz zdobienie tarcz, uzupełnił ją jednak licznymi zbrojnymi jeźdźcami chrześcijańskimi trzymającymi chorągwie. Grupa uciekającej konnicy została z kolei przedstawiona przebrana w orientalne stroje. Koncept inwentora, polegający

<sup>57</sup> *Biblia Das ist Die gantze Heylige Schrift Teutsch*, Kłeska władców sprzymierzonych przeciw Żydom, fol. XIVv; *ibid.*, walka między Izraelitami a Beniamitami, fol. bIIIv; *ibid.*, Walka Abiasza z Jeroboamem, fol. sVv.

<sup>58</sup> *Kronika*, 1564, Bitwa Skanderberga z Osmanami, fol. 246v; *ibid.*, Bitwa Skanderberga z Osmanami, fol. 250v; *ibid.*, Bitwa Skanderberga z Osmanami, fol. 255v; *ibid.*, Bitwa Skanderberga z Osmanami, fol. 257v; *ibid.*, Bitwa z Osmanami, fol. 310r; *ibid.*, Wyprawa Władysława Warneńczyka na Węgry, fol. 389r.

na zróżnicowaniu walczących stron poprzez strój, jest widoczny także w centralnym punkcie kompozycji, w którym dodał on napierających na siebie przedstawicieli obu wojsk.

Udaną adaptacją wzoru pochodzącego z Biblii ilustrowanej przez Virgila Solisa i jego pomocników jest scena koronacji Bolesława Chrobrego (il. 7a)<sup>59</sup>. Jak zauważyła Ewa Chojecka, jej zasadniczy schemat ikonograficzny został ustalony w *Kronice* Miechowity (1521)<sup>60</sup>. Choć w latach 60. XVI w. wyposażenie graficzne *Kroniki* Miechowity mogło już uchodzić za przestarzałe, było ważnym punktem odniesienia dla twórców ilustracji dzieła Bielskiego<sup>61</sup>. *Kronika* ilustrowana była bowiem drzeworytami, które ukształtowały ikonografię wydarzeń z historii Królestwa Polskiego, a których próżno było szukać w publikacjach z terenu Cesarstwa<sup>62</sup>. Zgodnie z formułą zapoczątkowaną przez ilustrację w *Kronice* Miechowity, scena koronacji powinna przedstawiać cesarza i klęczącego przed nim Bolesława w asyście dostojników. Związany z Siebeneicherem inwentor zaadaptował w celu ukazania koronacji Chrobrego kompozycję z Biblii frankfurckiej przedstawiającą braci i ojca Józefa stojących przed faraonem<sup>63</sup> (il. 7b). Autor kompozycji wyobrażającej pierwszą polską koronację dokonał aktualizacji: postać faraona zastąpił tronującym władcą ubranym w obszerny płaszcz z koroną zamkniętą na głowie i berłem w dłoni. Przed cesarzem umieścił postać klęczącego władcy Polan. Braci Józefa krakowski inwentor zastąpił grupą dostojników z dwoma biskupami w strojach pontyfikalnych na pierwszym planie. Kompozycja autorstwa Solisa została wykorzystana wiernie jako inspiracja dla drugiego planu z rozległą panoramą miasta oraz prawej części kompozycji z tronem władcy pod wielkim baldachimem, który powtórzono w lustrzanym odbiciu.

W dekadach poprzedzających działalność Siebeneichera w Krakowie poza wzorami lyońskimi i frankfurckimi chętnie wykorzystywano ryciny norymberskie. Istotnym przykładem przepływu wzorów graficznych jest posługiwanie się kopiami kompozycji zdobiących kolejne edycje modlitewników (*Hortulus anime*) wydawanych przez Friedricha Peypusa i Georga Stuchsa w Norymberdze<sup>64</sup>. Już na początku lat 20. niektóre z umieszczonych w nich ilustracji zostały skopiowane (ze zmianami i w lustrzanym odbiciu) do książek tłoczonych przez Hieronima Wietora<sup>65</sup>. Wietorowskie kompozycje były podstawą

<sup>59</sup> Ibid., Koronacja Bolesława I, fol. 344v, MUCZKOWSKI, 1193.

<sup>60</sup> Ewa CHOJECKA, „Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań”, w: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN*, red. Tadeusz S. JAROSZEWSKI (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976), s. 560. Wyposażenie graficzne kroniki omówił ostatnio Zenon PIECH, „Przeszłość zobrazowana: święci patroni i władcy”, w: *Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski*, t. 2, red. Halina MANIKOWSKA (Warszawa: Instytut Historii PAN, 2018), s. 110–118.

<sup>61</sup> MACIEJ Z MIECHOWA, *Chronica Polonorum* (Kraków: Hieronim Wietor, 1 grudnia 1521, s. XXVI, MUCZKOWSKI, 1169). Wcześniejsze wydanie było również tłoczone przez Wietora w 1519 r. Obie edycje pod względem ilustracji różnią się nieznacznie, nie sposób więc orzec, z którego z nich korzystali wydawcy *Kroniki* Marcina Bielskiego.

<sup>62</sup> W 1564 r. powtórzono w lustrzanym odbiciu drzeworyt przedstawiający Leszka II podstępem wygrywającego wyścig (*Kronika*, 1564, fol. 341v). W nowej wersji kompozycji uczestnicy wyścigu zostali przedstawieni w zaktualizowanych strojach. Drugą przeniesioną z dzieła Miechowity kompozycją, również odbijaną w lustrzanym odbiciu, było przedstawienie Dwunastu palatynów (ibid., fol. 340r). Por. Ewa CHOJECKA, „Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku”, w: *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. Stanisław GRZESZCZUK, Alodia KAWECKA-GRYCZOWA (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975), s. 100–101.

<sup>63</sup> *Biblia Das ist Die gantze Heylige Schrifft Teutsch*, Bracia i ojciec Józefa stojący przed faraonem, fol. EVv. Na kločku, poza monogramem Virgila Solisa, został wycięty monogram „FO”.

<sup>64</sup> Katarzyna KRZAK-WEISS, *W ogrodzie duszy. Studia nad wyposażeniem graficznym polskich edycji modlitewnika Hortulus animae* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014), s. 37–42. Nie sposób orzec, które wydanie było wzorcowym dla krakowskich inwentorów, chętnie wznawiane w drugiej dekadzie XVI w. „Hortulusy” norymberskie nieznacznie różniły się między sobą.

kolejnych powtórzeń, które zniekształcały wzorcowe ilustracje Hansa Schäufoleina<sup>66</sup>. Podczas przygotowania wydania *Kroniki* Bielskiego w 1554 r. zdecydowano się na skopiowanie wzorów norymberskich, sięgając bezpośrednio do nich<sup>67</sup>. Liczba zapożyczeń z „Hortulusów” w wydaniu Siebeneichera jeszcze się powiększyła<sup>68</sup>. Może to być dowód świadomych estetycznych wyborów wydawcy i jego współpracowników. Nie jest to jedyny związek wyposażenia graficznego *Kroniki* z drzeworytami wyciśniętymi w popularnych w Krakowie modlitewnikach. Impresor skorzystał bowiem z zasobu graficznego warsztatu Dziedziców Marka Szarfenberga, mających w dorobku drukowany *Hortulus*. Hieronim Szarfenberg wykorzystał klocek odcisnięty w edycji modlitewnika datowanej przez Katarzynę Krzak-Weiss na ok. 1550 r.<sup>69</sup> Matryca zawierała kompozycję przedstawiającą św. Wojciecha<sup>70</sup>: lustrzaną kopię drzeworytu Hansa Springinklee wyobrażającego św. Wilibalda<sup>71</sup>.

Kosmograficzne passusy *Kroniki wszystkiego świata* zilustrowane są kompozycjami wzorowanymi na drzeworytach drukowanych w Bazylei w *Kosmografii* Sebastiana Münstera. Dzieło to, niezwykle popularne, ukazujące się w wielu wydaniach i tłumaczeniach, było bogato ilustrowanym kompendium wiedzy na temat ówczesnego świata ze szczególnym uwzględnieniem terenów Rzeszy. Jego bazylejskie wydania były ilustrowane kompozycjami autorstwa wielu formschneiderów. Wydaje się, że krakowski inventor pracujący nad kompozycjami przedstawiającymi dalekie krainy, reprezentantów obcych ludów czy mirabilia korzystał z wydania *Kosmografii* z 1550 lub 1552 r., wytłoczonego w drukarni Heinricha Petriego. Drzeworyty zamieszczone w publikacji były przenoszone w lustrzanym odbiciu, większość z nich była wykorzystywana wielokrotnie<sup>72</sup>.

<sup>65</sup> Katarzyna KRZAK-WEISS, *Wyposażenie graficzne Żywota Pana Jezusa Krysta Baltazara Opeca wydanego przez Hieronima Wietora (1522 i 1538) oraz Florianą Unglera i Jana Sandeckiego (1522)*, w: Baltazar OPEC, *Żywot Pana Jezusa Krysta (1522)*, wyd. Wiesław WYDRA, Rafał WÓJCIK (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014), s. XCVIII–XCIX.

<sup>66</sup> Przykładem upraszczania wzoru są kompozycje przedstawiające Zwiastowanie wzorowane na norymberskim drzeworycie autorstwa Schäufoleina; por. np. *Hortulus animae* (Nürnberg: Friedrich Peypus, 4 września 1520, przed fol. 1r). W *Hortulus* wydanym ok. 1550 r. klocek ze Zwiastowaniem jest wzorowany na Wietorowskim, wykorzystanym w 1522 r., autorstwa Mistrza Collectarium wawelskiego. Kompozycja bazująca na krakowskim wzorze oddalała się od norymberskiego oryginału, będąc przykładem upraszczania drobnych szczegółów kompozycji, takich jak łamanie szat Marii i anioła. Zapożyczenia dowodzą pewnej atrakcyjności miejscowych wzorów, bo to one, nie frankońskie, wzorcowe drzeworyty, były kopiowane. Omawiany klocek z *Hortulus* z ok. 1550 r. wykorzystano w 1561 r. w czasie tłoczenia Biblii Leopoldy (*Biblia to iesel Xiegi Starego y Nowego Zakonu*, fol. EEIVr) oraz w 1636 r., kiedy to swój *Hortulus* tłoczył Andrzej Piotrkowczyk II ([*Hortulus animae*] (Kraków: Andrzej Piotrkowczyk II, 1636), [fol. 16v]; por. KRZAK-WEISS, *W ogrodzie duszy*, s. 275).

<sup>67</sup> Por. np. wizerunek św. Piotra (*Kronika*, 1564, fol. 129v, MUCZKOWSKI, 354), św. Pawła (ibid., fol. 130v). Klocki te zostały opatrzone monogramem Kryspina Szarfenberga, jednego z najlepszych kopistów europejskich wzorów graficznych w Krakowie. Por. Marta BURBIANKA, *Produkcja typograficzna Scharffenbergów we Wrocławiu* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968), s. 11–21.

<sup>68</sup> Por. cztery małe drzeworyty z przedstawieniami Ojców Kościoła stojących obok symboli ewangelistów (*Kronika*, 1564, Św. Hieronim z symbolem św. Marka, fol. 143v; ibid., Św. Ambroży z symbolem św. Łukasza, fol. 143v; ibid., Św. Grzegorz z symbolem św. Mateusza, fol. 144r), które skopiowano z norymberskich „Hortulusów”.

<sup>69</sup> KRZAK-WEISS, *W ogrodzie duszy*, s. 167–173.

<sup>70</sup> *Kronika*, 1564, Św. Wojciech, fol. 223v.

<sup>71</sup> Wzorcowy drzeworyt, przypisywany wcześniej Albrechtowi Dürerowi, został zamieszczony w Mszale diecezji Eichstätt, tłoczonym w 1517 r. w Norymberdze przez Hieronima Hölzela. Choć sama kompozycja była w Rzeszy kopiowana i zmieniana, wydaje się, że to ona, nie jej powtórzenia, była wzorem dla tej na kločku z przedstawieniem św. Wojciecha wykorzystanym w *Hortulus* z ok. 1550 r. a potem w *Kronice* Marcina Bielskiego.

<sup>72</sup> Wielokrotnie wykorzystano trzy kompozycje z widokami miast skopiowane z bazylejskiej *Kosmografii*. Jedną z nich w starszym z omawianych wydań została wykorzystana jako wizerunek Trewiru (*Kronika*, 1554, fol. 197v), Augsburga (ibid., 203v) i Kalkuty (ibid., fol. 316 r). Dziesięć lat później z kolei zapatrzone nią passusy opisujące Siossons (*Kronika*, 1564,



8a. *Virgil Solis, Tytus, miedzioryt, 1524–1562, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB.8626. Fot. rijksmuseum.nl*

Kolejnym źródłem ilustracji przedstawiających zamorskie mirabilia jest bordiura mapy świata wyciętej w klocku drzeworytniczym być może według rysunku Hansa Holbeina, a wyciśniętej przez Johannesa Hervagena w 1532, 1537 oraz 1555 r.<sup>73</sup> Ponieważ drzeworyty wzorowane na fragmentach bordiury pojawiły się już w wydaniu *Kroniki* z 1554 r., można założyć, że skorzystano z edycji mapy z lat 30. XVI w. Zdobiące bordiurę motywy były kopiowane i rozpowszechniane przez Petriego w późniejszych wydaniach *Kosmografii* Münstera jako osobne kompozycje. Jest jednak pewne, że krakowscy formschneiderzy musieli skorzystać właśnie z mapy, a nie z późniejszych inspirowanych nią drzeworytów, tylko na niej bowiem umieszczono przedstawienie mieszkańców Afryki<sup>74</sup> oraz wizerunek podróżnika Lodovica di Varthema, którego sylwetkę na tle szerokiego krajobrazu zaadaptowano do *Kroniki* Bielskiego<sup>75</sup>.

Oba omawiane wydania *Kroniki wszystkiego świata* zawierają dużą ilustrację z mapą świata. W trakcie prac nad edycją Szarfenbergową skopiowano mapę z dzieła Appiana, wydanego w Antwerpii w 1553 r. przez Georgiusa Bontiusa<sup>76</sup>. Kompozycja umieszczona

fol. 281r.), Memmingen (ibid., fol. 288r) oraz Kalkutę (ibid., fol. 453). Poza tymi trzema ilustracjami w *Kronikach* wykorzystano również następujące wzorowane na drzeworytach z kroniki Münstera ilustracje: Piramidy (*Kronika*, 1554, fol. 188v; *Kronika*, 1564, fol. 270v); Wulkan (*Kronika*, 1554, fol. 193v; *Kronika*, 1564, fol. 267v; ibid., fol. 294v); Nowy Świat (*Kronika*, 1554, Wyprawa Kolumba, fol. 305r; *Kronika*, 1564, fol. 441r; oraz Ocean: *Kronika*, 1554, fol. 313r; *Kronika*, 1564, fol. 449v); Wielkouchy i Pigmej (*Kronika*, 1554 r. fol. 308r; ibid., fol. 310r; *Kronika*, 1564, fol. 444r; ibid., fol. 446r); Małpolis (*Kronika*, 1554, fol. 308v; *Kronika*, 1564, fol. 444v); Mieszkańcy Ameryki (*Kronika*, 1554, fol. 310v; *Kronika*, 1564, fol. 446v). Z *Kosmografii* skopiowano również wizerunek stojącego władcy (w 1552 r. odcisnięty na s. 948), który w *Kronice* Marcina Bielskiego odbito jako podobiznę Aszurbanipala (*Kronika*, 1554, fol. 10r; *Kronika*, 1564, fol. 10v) i Stefana I (*Kronika*, 1554, fol. 213r; *Kronika*, 1564, fol. 299v).

<sup>73</sup> *Novus orbis regionum ac insularum Veteribus Incognitarum* (Basel: Johannes Hervagen, 1532), przed fol. A1r. Kłoczek został użyty ponownie w tej samej drukarni w 1537 i 1555 r. Ostatnio podważany jest związek Holbeina z tą kompozycją; zob. Matthew McLEAN, *The Cosmographia of Sebastian Münster. Describing the World in the Reformation* (Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2007), s. 165.

<sup>74</sup> *Kronika*, 1554, Mieszkańcy Afryki, fol. 313v; *Kronika*, 1564, Mieszkańcy Afryki, fol. 450r.

<sup>75</sup> *Kronika*, 1554, Ludwik Wartmann, fol. 318r; *Kronika*, 1564, Ludwik Wartmann, fol. 455r.

<sup>76</sup> *Cosmographia Petri Apiani* (Antwerpen: Georgius Bontius, 1555).





8b. Aleksander Sewer, *miedzioryt w Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego* (wyd. 1564), *Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie*, 22 III Cim, fol. 151v. Fot. [polona.pl](http://polona.pl)



9a. Georg Pencz, Marek Kurecusz, *miedzioryt*,  
1535, Kraków, Polska Akademia  
*Umiejętności*, nr inw. BGR.007161.  
Fot. pauart.pl

w antwerpskim wydawnictwie nie mogła jednak zostać przeniesiona w całości: ponad wizerunkiem świata przedstawiono cesarza Karola V siedzącego obok dosiadającego orła Zeusa. Krakowscy inwentorzy w trakcie kopiowania rozbudowanej kompozycji umieścili w miejscu twarzy bóstwa oraz cesarza wizerunki Zeusa i Zygmunta II Augusta, czyniąc z całej kompozycji apoteozę ostatniego Jagiellona, co nie umknęło uwadze badaczy<sup>77</sup>. Przytoczony wyżej przykład skopiowanego wzoru jest niezwykle interesujący. Apoteoza Zygmunta II Augusta nie ma współczesnych analogii i jest dowodem na szacunek, jakim władca był obdarzany przez współczesnych, z pewnością miała również cel propagandowy. Należy jednak pamiętać, że umieszczenie na mapie portretu króla wynikało jedynie z wyboru takiego, a nie innego wzoru kompozycji. Nie sposób wyobrazić sobie, żeby w dedykowanej Zygmunta II Augustowi publikacji znajdowała się apoteoza cesarza Karola V.

Innym źródłem ilustracji dla impresorów pracujących nad *Kroniką* Marcina Bielskiego były te zamieszczone w drukach ulotnych. W pierwszym i drugim jej wydaniu passusy na temat Marcina Lutra ilustruje mała schematyczna rycina. W wydaniu Heleny Unglerowej reformator został przedstawiony jako stojący mężczyzna w birecie i długiej szubie<sup>78</sup>. Nie sposób jednak dostrzec śladu indywidualizacji tego przedstawienia<sup>79</sup>. W wydaniu z 1554 r.

<sup>77</sup> Teresa JAKIMOWICZ, *Temat historyczny w sztuce ostatnich Jagiellonów* (Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985), s. 76–77; Przemysław MROZOWSKI, *Portret w Polsce XVI wieku* (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2021), s. 170–171. Na temat renesansowej deifikacji na przykładzie komentarzy do przedstawień Zygmunta I por. Mateusz GRZĘDA, „Portret w polityce – polityka portretu. Uwagi o znaczeniu portretu w praktyce władzy Zygmunta I Starego”, *Biuletyn Historii Sztuki* 82, nr 1 (2020), s. 24–27.

<sup>78</sup> Klocek, którego użyto na fol. 113r jako przedstawienie Marcina Lutra, wykorzystywała w 1551 r. Helena Unglerowa jako portret Solona (*Kronika*, 1551, fol. 27v).

<sup>79</sup> Często czytelnicy dokonywali indywidualizacji podobizny Lutra sami, zależnie od tego, po której stronie sporu konfesyjnego byli. Ci Lutrowi nieprzychylni dopisywali komentarze bądź dorysowywali różne przedmioty, wyróżniając



9b. Marek Kurejusz, drzeworyt w *Kronice wszystkiego świata Marcina Bielskiego* (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 120r; Muczkowski, 723. Fot. MUCZKOWSKI

fragment na temat Lutra zilustrował półpostaciowy wizerunek, który został użyty jeszcze dwukrotnie jako portret Kwintyliana i Arystotelesa, co pokazuje, że nie przywiązywano do postaci Marcina Lutra dużej wagi<sup>80</sup>. Siebeneicher natomiast zdecydował się użyć bardzo

ilustrację z grona powstałych z tego samego klocka. Przykładem takiej praktyki może być egzemplarz wydania *Kroniki* z 1551 r. przechowywany w Gabinecie Starych Druków BUW (sygn. Ad. 614.274), w którym przekreślono podobiznę Lutra czerwoną kredką. W innym egzemplarzu tej wersji *Kroniki* przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej (Cim. 4059) czytelnik dorysował na ilustracji fajkę i obłok dymu przy ustach. Zgoła ciekawiej wygląda podobizna Lutra w *Kronice* z 1554 r. ze zbiorów BUW (sygn. Sd. 612.220). Obok podobizny toczy się rozpisana na trzy ręce, a sądząc po duktach tocząca się stulecie, dyskusja między zwolennikami i przeciwnikami Lutra (ręka I: *Marcin Luter*; ręka II. *Diabelski instrument wszeteczny heretyk Przeklęty*; ręka III: *Niepra[w]dę napisał*). Na następnej stronie, przy passusie o śmierci Lutra, te same trzy ręce zapisały: I. *Marcin Luter umarł* II. *Zdechl jako pies* III. *Ty sam jesteś pies i zdechnie[sz] jak pies*). Na osobne opracowanie zasługuje temat dopisków przy wzbudzających kontrowersje passusach *Kroniki*. Drugą ilustracją, która często spotykała się agresją ze strony czytelników, była podobizna papieżycy Joanny, zazwyczaj zamalowywana wraz z całą opowieścią o niej.

<sup>80</sup> *Kronika*, 1554, Arystoteles, fol. 116r; *ibid.*, Kwintyliian, fol. 196v; *ibid.*, Marcin Luter, fol. 172r.



10a. Raj, drzeworyt w *Kronice wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (wyd. 1564), Biblioteka Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie, 22 III Cim, fol. 466r. Fot. polona.pl

dokładnej kopii portretu, wykonanego w warsztacie Lucasa Cranacha z okazji śmierci reformatora<sup>81</sup>. Decyzja Siebeneichera, zapewne wynikająca z jego sympatii<sup>82</sup>, była zgodna z zasadami ilustrowania *Kroniki*. O ile bowiem passusy poświęcone władcom legendarnym, władającym w średniowieczu czy bohaterom ilustrowano pochodzącymi ze zbioru wykorzystanych czasem nawet po cztery razy klocków z medalionami, o tyle postaci współczesne miały swoje indywidualne portrety<sup>83</sup>. Marcin Luter, którego podobiznę z pewnością znali odbiorcy książki Bielskiego, dopiero w trzecim wydaniu przestał być osobą ważną, lecz anonimową, a stał się bohaterem mającym portret.

Przywołany powyżej wizerunek reformatora nie był jedyną kompozycją pochodzącą z druku ulotnego, na której wzorowali się twórcy *Kroniki*. Sześć portretów kobiecych wytloczonych w omawianych wydaniach dzieła Marcina Bielskiego zostało skopiowanych

<sup>81</sup> Wykonana w warsztacie Lukasa Cranacha Młodszego w 1546 r. odbitka znajduje się w zbiorach Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze (sygn. Mp 14685).

<sup>82</sup> CHRZANOWSKI, *Marcin Bielski*, s. 263. ŚNIEŻKO, *Kronika wszystkiego świata*, s. 108–121.

<sup>83</sup> Por. przyp. 19. W *Kronice* wyciśnięto też portrety zindywidualizowane, ale przypisano je nie tym, których miały przedstawiać. Przykładem może być kopia portretu Zygmunta I Monogramisty HR, który był drukowany przez Wietora. Dla Siebeneichera portret wykonał Kryspin Szarfenberg (MUCZKOWSKI, 1204). W obu omawianych edycjach *Kroniki* kompozycja była drukowana na kartach poświęconych Władysławowi II Jagielle (*Kronika*, 1554, fol. 269v; *Kronika*, 1564, fol. 381r). Innym przykładem jest portret Zygmunta II Augusta użyty jako podobizna Kazimierza Jagiellończyka (*Kronika*, 1554, fol. 277r; *Kronika*, 1564, fol. 390v); por. Janina RUSZCZYCÓWNA, „Nieznane portrety ostatnich Jagiellonów”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 20 (1976), s. 31; MROZOWSKI, *Portret w Polsce XVI wieku*, s. 163).



10b. Sebald Beham, *Słońce w triumfalnym wozie*, drzeworyt, 1510–1550, Amsterdam, Rijksmuseum. Fot. rijksmuseum.nl



10c. Strona tytułowa dzieła Jana Dymitra Solikowskiego *Lvkrecya Rzymoka y Chrześcijańska* (Kraków, ok. 1570) z przedstawieniami śmierci dwóch Lukrecji (Muczkowski, 779, 782). Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Sd.614.676. Fot. [crispa.uw.edu.pl](http://crispa.uw.edu.pl)

z ulotnego druku zawierającego utwór Hansa Sachsa<sup>84</sup>. Wiersz sławiący cnoty antycznych bohaterów został wydrukowany w kolumnach poniżej rozbudowanej loggii, w której umieszczono wykonane przez Erharda Schöna wizerunki przywoływanych w nim postaci<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> Diana (*Kronika*, 1554, fol. 21v; *Kronika*, 1564, fol. 23r); Dydona (*Kronika*, 1554, fol. 67v; *Kronika*, 1564, fol. 75r); Lukrecja (*Kronika*, 1554, fol. 96r; *Kronika*, 1564, fol. 104v); Zenobia (*Kronika*, 1554, fol. 140r; *Kronika*, 1564, fol. 153v); Libusza (*Kronika*, 1554, fol. 219v; *Kronika*, 1564, fol. 318v); Wanda (*Kronika*, 1554, fol. 234v; *Kronika*, 1564, fol. 341r, MUCZKOWSKI, 742).

<sup>85</sup> Hans SACHS, Erhard SCHÖN, *Die Neun getrewesten heydnischen Frawen mit yhren wunder getrewen thaten* (Nuremberg: Niclas Meldeman, [1531]). Por. Ewa CHOJECKA, „Związki artystyczne polskiego drzeworytu renesansowego z grafiką europejską. Kryspin i Wedel Szarffenbergowie”, w: *500-lecie polskiego słowa drukowanego na Śląsku. Materiały sesji naukowej 9–11 X 1975 Wrocław*, red. Kazimiera MAŁECZYŃSKA (Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, 1978), s. 186.



10d. Sebald Beham, Śmierć Lukrecji, miedzioryt, 1510–1550, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-10.790. Fot. rijksmuseum.nl

Poza ilustracjami książkowymi czy tymi zdobięcymi druki ulotne do wyposażenia *Kroniki* Marcina Bielskiego wykorzystano również trudniej dostępne odbitki z matryc miedzianych. Dostępność takich wzorców w Krakowie świadczy o tym, że stolica Królestwa Polskiego prowadziła ożywione kontakty z centrami produkcji graficznej w połowie XVI w. Wiele kart *Kroniki* ozdobiono odciskami kompozycji wzorowanych na serii przedstawiającej antycznych bohaterów oraz tej ukazującej rzymskich cesarzy ujętych w rollwerkowe ramy. Obie serie zostały wykonane przez Virgila Solisa<sup>86</sup>. Serie miedziorytnicze dostarczały bardzo wyrafinowanych wzorów, które odwzorowane na drewnianych klockach musiały ulec znaczącym uproszczeniom ze względu na właściwości matrycy. Kompozycja miedziorytnicza przekładana na język drzeworytu w większości przypadków ulegała znaczącym uproszczeniom. Na wierność oryginalnej kompozycji miała wpływ nie tylko technika, w której wykonywano w Krakowie kompozycje, ale również ich rozmiar: krakowskie drzeworyty są znacznie mniejsze od kompozycji źródłowych. Dopiero znajomość oryginału, na przykład wizerunku cesarza Tytusa wykonanego przez Virgila Solisa (il. 8a), pozwala w czworokątnym kształcie umieszczonym za władcą w książce Bielskiego odnaleźć zarys kamiennej tumbi (il. 8b)<sup>87</sup>. Do równie znaczących przekształceń doszło w procesie recepcji miedziorytu Georga Pencza przedstawiającego Marka Kurcjusza (il. 9a). Krakowski inwentor powtórzył jedynie zarys kompozycji (il. 9b). Nie sposób w jego drzeworycie doszukać się finezji oryginału, usunięto bowiem znajdujące się w tle zabudowania, bujna i zróżnicowana roślinność wyrastająca z ruin po prawej stronie kompozycji została potraktowana jedynie sygnałnie jako kępa trawy. Gesty i mimika postaci przyglądających się śmierci rzymskiego bohatera bez tekstu *Kroniki* wydają się niezrozumiałe. Zdaje się, że sam fakt, iż miedzioryt Pencza przedstawia omawiany przez Bielskiego epizod wystarczył, by skopiować znajdującą się na nim kompozycję i umieścić w wydawanej książce, ostateczna jakość artystyczna powstałej kompozycji nie była istotna.

Przykładem ukazującym pracę krakowskich impresorów, egzemplifikującym mechanizmy zdobywania kompozycji oraz ich przetwarzania, są losy klocka z przedstawieniem Raju użytego w obu omawianych wydaniach *Kroniki*<sup>88</sup>. Kłoczek wykorzystany przez Szarfenberga nie był od momentu powstania wykorzystywany w jego warsztacie – nim został użyty w 1554 r. używany był w warsztacie Heleny Unglerowej. Jego odcisk znajdował się również w pierwszym wydaniu *Kroniki* Bielskiego<sup>89</sup>. Kompozycja ukazująca parę siedzącą pośrodku sporego ogrodu, otoczonego wysokim murem, jest w widoczny sposób zaburzona (il. 10a). Perspektywę zakłóca znajdujący się po prawej stronie ogrodu gmach o urozmaiconej, fantastycznej architekturze, którego gzyms nienaturalnie opada ku linii

<sup>86</sup> RUSZCZYCÓWNA, „Nieznane portrety ostatnich Jagiellonów”, s. 35; Ewa CHOJECKA, *Deutsche Bibelserien in der Holzstocksammlung der Jagellonischen Universität in Krakau* (Baden-Baden-Straßburg: Heitz, 1961), s. 15 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 321); Ilse O'DELL-FRANKE, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1977), 19–30.

<sup>87</sup> *Kronika*, 1554, Aleksander Sewer, fol. 138r; *Kronika*, 1564, Aleksander Sewer, fol. 151v.

<sup>88</sup> *Kronika*, 1554, Raj, fol. 324v; *Kronika*, 1564, Raj, fol. 466r.

<sup>89</sup> *Kronika*, 1551, Raj ziemskich rozkoszy, fol. [32r]. Kłoczek powstał wcześniej, wykorzystany został przy tłoczeniu książki Krescentyna na temat zarządzania gospodarstwem (Pietro de CRESCENZI, *Księgi o gospodarstwie i o opatrzności rozmnożenia rozlicznych pożytków każdemu stanowi potrzebne* (Kraków: Helena Unglerowa, 1549, kol. 646–647. Por. Ewa CHOJECKA, „Willa, jej funkcja i forma na tle kultury artystycznej miast polskich XVI–XX w.”, w: *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Jan HARASIMOWICZ (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990), s. 135–137. O ile w omawianych wydaniach ilustracja przedstawiająca parę w ogrodzie zamyka tekst jako wyobrażenie Raju, w wydaniu Unglerowej jest umieszczona po mapie i jako wizerunek Raju ziemskiego otwiera *Kronikę*.



horyzontu. Rozbijająca jedność przestrzeni, obniżająca wartość artystyczną kompozycji bryła budynku, jest równocześnie skomplikowana i wyróżnia się. To niedopasowanie wynika z faktu, że budynek został starannie przeniesiony z ryciny przedstawiającej Słońce w triumfalnym wozie (il. 10b). Drzeworyt ten należał do serii zawierającej personifikacje ciał niebieskich wywierających wpływ na ludzi. Został odbity przez Georga Pencza według kompozycji Sebalda Behama. Być może nie tylko klocek, na którym przetworzono fragment Behamowej kompozycji, znajdował się w warsztatach drukarzy *Kroniki* Bielskiego. Być może także wzorcowa kompozycja znajdowała się w zasobach oficyny Siebeneichera. W 1570 r. impresor ten wycisnął parenetyczne dziełko Jana Dymitra Solikowskiego poświęcone dwóm Lukrecjom – pogańskiej i chrześcijańskiej<sup>90</sup>. Dzieje pierwszej są powszechnie znane, druga, podobnie jak jej rzymski pierwowzór, również popełniła samobójstwo – chcąc ochronić cnotę wyskoczyła przez okno pałacu królewskiego. Na stronie tytułowej *Lukrecji* (il. 10c) wyciśnięte zostały dwa drzeworyty, oba wzorowane na norymberskich kompozycjach Sebalda Behama. Po lewej stronie (pod słowem „pogańska”) umieszczono podobiznę Lukrecji odwzorowaną w tym samym kierunku, co jej norymberski wzór (il. 10d). Drzeworyt umieszczony obok przedstawia natomiast fasadę dwukondygnacyjnej budowli otoczonej okazałym portykiem. Stoї na nim królewska para, oparta o balustradę, na której rozwieszono tkaninę. Władca i jego żona nie zauważają jednak, że przez poręcz zwiesza się kobieta. Kompozycja jest powtórzeniem w lustrzanym odbiciu fragmentu kompozycji Słońca w triumfalnym wozie Behama. Fragment norymberskiej kompozycji dostosowano do treści utworu, włączając w przedstawienie postać Lukrecji, oraz znacznie uproszczono, czego egzemplifikacją jest niedbałe powtórzenie fryzu fasady pałacu. Można założyć, że Siebeneicher korzystał nie tylko z klocka wykonanego na podstawie drzeworytu Sebalda Behama pod koniec lat 40. XVI w. dla drukarni Unglerowej, ale posiadał odbitkę wzorcowej kompozycji, którą wykorzystał przy wyłaczaniu innej publikacji.

Genezę kompozycji umieszczonych w *Kronice* *wszystkiego świata* należy wiązać z najprężniejszymi ośrodkami drukarskimi w ówczesnej Europie. Najważniejszym (ilościowo) źródłem ilustracji były książki wydawane w Lyonie, zwłaszcza *Historiarum veteris testamenti icones* oraz *Imperatorum et Caesarum vitae*<sup>91</sup>, z których każda dostarczyła wzorów do kilkudziesięciu drzeworytów<sup>92</sup>. Mniejszą liczbę kompozycji zaczerpnięto z książek i druków ulotnych tłoczonych na terenie Cesarstwa: we Frankfurcie, Norymberdze i Wittenberdze. Ważnym źródłem ilustracji o tematyce kosmograficznej była wreszcie Bazylea, dzięki drukowanej tam *Kosmografii* Sebastiana Münstera oraz *Opisowi Księstwa Moskiewskiego*<sup>93</sup>. Jest znamienne, że Szarfenberg i Siebeneicher korzystali zarówno ze wzorów najnowszych, jak i starszych kompozycji, jeśli te wydawały im się atrakcyjne.

<sup>90</sup> Jan Dymitr SOLIKOWSKI, *Lvkrecya Rzymska y Chrześcijańska* (Kraków: Mateusz Siebeneicher, s. a.).

<sup>91</sup> Wzory pochodzące z tej drukowanej przez Balthazara Arnoulleta w Lyonie w 1550 r. książki omawia Piotr JAWORSKI, „O podobiznach Aleksandra, Cezara i Augusta oraz skutkach zacierania tożsamości: nowe ustalenia w sprawie wzorów graficznych dla antykizujących drzeworytów *Kroniki* *wszystkiego świata* Marcina Bielskiego”, *Notae numismaticae. Zapiski numizmatyczne* 10 (2015), s. 234–236; Id., „Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia medalionów *all'antica* w drugim wydaniu *Kroniki* *wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (1554)”, *Rocznik Biblioteki Narodowej* 43 (2012), s. 87–111.

<sup>92</sup> Ilustracje do Starego Testamentu dostarczyły wzorów dla 41 kompozycji umieszczonych w obu wydaniach *Kroniki*, z kolei podobizny cesarzy były podstawą dla 28 medalionów odcisniętych w *Kronice*.

<sup>93</sup> Siegmund von HERBERSTEIN, *Rerum Moscoviticarum Comentarii* (Basel: Johannes Opporinus, 1556). Poza wspomnianym już portretem Iwana IV Groźnego do *Kroniki* Bielskiego zaadaptowano również drzeworyt Strój moskiewski (*Kronika*, 1564, fol. 440r).

Badacze dotąd podkreślali, że wyposażenie graficzne *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego jest niejednorodne, przypadkowe oraz słabe artystycznie<sup>94</sup>. Wydaje się, że nie było ono do końca przypadkowe: obaj wydawcy sięgali po wzory dobre artystycznie, czasem trudno dostępne. Uzupełniając zbiór matryc, Siebeneicher wchodził w posiadanie takich, które pozwalały odcisnąć rzadko umieszczane w książkach kompozycje.

Praktyka wydawnicza, zachowanie kolejności ilustracji w 1564 r. czy ich niejednorodność nie różniła się od działań innych krakowskich drukarzy<sup>95</sup>. Szarfenberg wykorzystał zarówno klocki ze swojego warsztatu, jak i te, które posiadali inni drukarze. Z kolei większość matryc wykorzystanych przy trzecim wydaniu książki była odziedziczona. Zbiór uzupełniono o klocki z innych warsztatów oraz takie, które stworzono na potrzebę wydawcy. Zwraca uwagę wspomniane już zastępowanie niektórych ilustracji z 1554 r. kompozycjami lepszymi artystycznie. Wreszcie w młodszym z omawianych wydań wyciskano ilustracje z dwóch klocków, co w Krakowie było rzadką praktyką<sup>96</sup>. Przytoczone wyżej przykłady, takie jak kompilacja czy uproszczenie, które polega na przetwarzaniu wzorów kompozycji, są w przypadku omawianych druków świadectwami kreatywności, a także, niestety, niedostatków krakowskich formschneiderów. Wyposażenie graficzne *Kroniki* Marcina Bielskiego jest świetnym przykładem dążeń wydawców do jak najlepszego, przynajmniej w zakresie koncepcji, zilustrowania wydawanych książek.

Liczba zachowanych egzemplarzy *Kroniki* każde przypuszczać, że dzieło Marcina Bielskiego było popularne jako kompendium wiedzy o przeszłości oraz świecie. Ilustracje *Kroniki* stały się, jak zauważyła Ewa Chojecka, rezerwuarem popularnych wyobrażeń graficznych funkcjonujących w ówczesnym Krakowie<sup>97</sup>. Były bowiem nie tylko kopiowane w całości, ale również jedynie w pewnych partiach<sup>98</sup>. Matryce, które zgromadzono przy okazji tłoczenia książki Marcina Bielskiego, pochodzące z różnych warsztatów, noszące kompozycje pochodzące z różnych drukarni, ostatecznie rozproszone po stołecznych warsztatach, były używane jeszcze przez wiele dekad.

<sup>94</sup> Ewa 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. 40.

<sup>95</sup> Warto przywołać chociażby niejednolite wyposażenie graficzne wytłoczonej w Krakowie w 1561 r. Biblii Leopoldy, której drzeworyty odbijane były z kilku serii klocków prezentujących różny poziom. Na temat przywiązania do kompozycji i ich umiejscowienia w tekście na przykładzie wydań *Fortuny* Stanisława z Bochnie por. Justyna KILIAŃCZYK-ZIĘBA, „Wydawnicze skamieliny. Późne edycje bestsellerów jako informacji o kształcie wizualnym pierwszego wydania tekstu”, *Terminus* 21, z. 4 (2019), s. 402–436.

<sup>96</sup> Ilustracje odbijane z dwóch klocków posłużyły do ilustrowania scen bitewnych. Pierwszy komplet objmano jako scenę walki Żydów z Rzymianami (*Kronika*, 1554, fol. 133v; *Kronika*, 1564, fol. 146v); Bitwę na Psim Polu (*Kronika*, 1554, fol. 244r) oraz Starcie z czeskimi Amazonkami (*Kronika*, 1564, fol. 320r). Po wymienieniu deski z grupą rycerzy w orientalnych strojach na inną, z kobietami na koniach, klocki wykorzystano jako scenę walki z Amazonkami (*Kronika*, 1554, fol. 211r; *Kronika*, 1564, fol. 297r) oraz Czeskie Amazonki (*Kronika*, 1554, fol. 220r). Siebeneicher korzystał z dwóch innych kompletów: pierwszy składał się z dwóch matryc z walką z krzyżakami (*Kronika*, 1564, Bitwa Władysława Łokietka z krzyżakami, fol. 371v), drugi komplet uzyskiwano poprzez wymianę górnej matrycy na deskę z bitwą pod zamkiem (ibid., Bitwa pod Płowcami, fol. 372v; ibid., Bitwa pod Grunwaldem, fol. 384r).

<sup>97</sup> CHOJECKA, „Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku”, s. 114.

<sup>98</sup> Przykładem recepcji ilustracji zamieszczonej w *Kronice* Bielskiego jest kopia Koronacji Bolesława Chrobrego zkomponowana jako alegoria Dobroci: ilustracja *Zwierciadła* Mikołaja Reja (Kraków: Maciej Wirzbięta, 1568), fol. 94r.

## *Illustrations of Marcin Bielski's Kronika wszystkiego świata (1554, 1564).*

### *Models, Praxis, and Publishing Strategy*

The publication of Marcin Bielski's *Kronika wszystkiego świata* [Chronicle of the Whole World] was an extensive editorial project. Owing to the volume and topic of the work the publishers must have had a substantial number of matrixes at their disposal. The paper aims to discuss the content of two editions of the Chronicle: by Hieronim Szarfenberg from 1554 and by Mateusz Siebeneicher from 1564, and to point to the sources of the compositions used in Cracow. The choice of these two editions is not accidental: Siebeneicher took over Szarfenberg's printing workshop equipment, therefore he could use earlier matrixes. The publisher increased the number of the old matrixes by the ones he had owned before as well as those he commissioned to be prepared specially for the new *Chronicle's* version. Thus the illustrations of the third edition was an extended version of the earlier one. The paper's first section is dedicated to charac-

terizing both above-mentioned workshops and the very *Kronika wszystkiego świata*. The second part points to the most important sources of figural compositions in the *Chronicle*, namely the Lyon collection of the *Historiarum veteris testamenti icones* as well as various Bible editions. The next section deals with Frankfurt models, copied both in Szarfenberg's and Siebeneicher's workshops, since it was from Frankfurt that not only small painted compositions came, but also large copperplates of high artistic profile, which Siebeneicher eagerly resorted to when pressing the *Kronika wszystkiego świata*. The reception of popular and eagerly copied in Cracow Nuremberg models has been discussed as an example of the return to the genuine compositions. Another yet section is focused on the sources of illustrations depicting mirabilia: illustrations of Basel printed materials. The paper closes with the discussion of the copperplate series copied in the *Chronicle*.

*Translated by Magdalena Iwińska*

**Bibliografia:**

Bömelburg, Hans-Jürgen. *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500–1700)*, tłumaczenie Zdzisław Owczarek. Kraków: Universitas, 2001.

Chojecka, Ewa. “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): 37–73.

Chojecka, Ewa. “Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku.” W *Studia renesansowe*, t. 3, redakcja Michał Walicki, 319–482. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963.

Chojecka, Ewa. “Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań.” W *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN*, redakcja Tadeusz S. Jaroszewski, 543–573. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.

Chojecka, Ewa. “Znaczenie kulturowe grafiki polskiej XVI wieku.” W *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, redakcja Stanisław Grzeszczuk, Alodia Kawecka-Gryczowa, 86–114. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.

Chojecka, Ewa. “Związki artystyczne polskiego drzeworytu renesansowego z grafiką europejską. Kryspin i Wedel Szarffenbergowie.” W *500-lecie polskiego słowa drukowanego na Śląsku. Materiały sesji naukowej 9–11 X 1975 Wrocław*, redakcja Kazimiera Maleczyńska, 181–193. Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, 1978.

Chojecka, Ewa. *Deutsche Bibelserien in der Holzstocksammlung der Jagellonischen Universität in Krakau*. Baden-Baden-Straßburg: Heitz, 1961.

Grzęda, Mateusz. “Portret w polityce – polityka portretu. Uwagi o znaczeniu portretu w praktyce władzy Zygmunta I Starego”. *Biuletyn Historii Sztuki* 82, nr 1 (2020): 5–79.

Jaglarz, Monika. *Księgarstwo krakowskie XVI wieku*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 2004.

Jakimowicz, Teresa. *Temat historyczny w sztuce ostatnich Jagiellonów*. Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.

Jaworski, Piotr. “Ikonografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (1551).” *Rocznik Biblioteki Narodowej* 92 (2011): 205–229.

Jaworski, Piotr. “O podobiznach Aleksandra, Cezara i Augusta oraz skutkach zacierania tożsamości. Nowe ustalenia w sprawie wzorów graficznych dla antykizujących drzeworytów *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego.” *Notae numismatae. Zapiski numizmatyczne* 10 (2015): 221–242.

Jaworski, Piotr. “Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia medalionów *all’antica* w drugim wydaniu *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (1554).” *Rocznik Biblioteki Narodowej* 43 (2012): 87–111.

Jurkowlanec, Grażyna. “Konflikt wartości, wspólnota tradycji i pragmatyka rzemiosła: XVI-wieczne wydania Biblii Lutra jako źródła ilustracji Biblii Leopoldy.” W *Luteranizm w kulturze pierwszej Rzeczypospolitej*, redakcja Katarzyna Meller, 323–345. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2017.

Jurkowlanec, Grażyna. “Postylle Arsatiusa Seehoferera i Antona Corvinusa w przekładzie Eustachego Trepki. Addenda et corrigenda do badań nad początkami postyllografii w języku polskim.” *Terminus* 22, z. 1 (2020): 1–17.

Kawecka-Gryczowa, Alodia, i Anna Mańkowska. “Unglerowa Helena” W *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, redakcja Alodia Kawecka-Gryczowa, 313–325. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983.

Kawecka-Gryczowa, Alodia. “Siebeneicher Mateusz.” W *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV–XVI*, redakcja Alodia Kawecka-Gryczowa, 200–216. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983.

Kiliańczyk-Zięba, Justyna. “Wydawnicze skamieliny. Późne edycje bestsellerów jako informacja o kształcie wizualnym pierwszego wydania tekstu.” *Terminus* 21, z. 4 (2019): 402–436.

Kiliańczyk-Zięba, Justyna. *Sygnety drukarskie w Rzeczypospolitej XVI wieku. Źródła ikonograficzne i treści ideowe*. Kraków: Societas Vistulana, 2015.

Kocot, Anna. *Artyści “czarnej sztuki”. Typografia druków Floriana Unglera i Macieja Wirzbięty*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2015.

Komorowska, Magdalena. “Kształt edytorski postylli polskich XVI i XVII wieku – w poszukiwaniu staropolskich konwencji wydawniczych.” *Terminus* 17, z. 3 (2015): 317–367.

Krzak-Weiss, Katarzyna. “Wyposażenie graficzne Żywota Pana Jezusa Krysta Baltazara Opeca wydanego przez Hieronima Wietora (1522 i 1538) oraz Floriana Unglera i Jana Sandeckiego (1522).” W *Baltazar Opec, Żywot Pana Jezusa Krysta (1522)*, edycja Wiesław Wydra, Rafał Wójcik, XCIII–CXIII. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014.

Krzak-Weiss, Katarzyna. *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*. Poznań: Wydawnictwo “Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006.

Krzak-Weiss, Katarzyna. *W ogrodzie duszy. Studia nad wyposażeniem graficznym polskich edycji modlitewnika Hortulus animae*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2014.

McLean, Matthew, *The Cosmographia of Sebastian Münster. Describing the World in the Reformation*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2007.

Mrozowski, Przemysław. *Portret w Polsce XVI wieku*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2021.

O’Dell-Franke, Ilse. *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1977.

Piech, Zenon. “Przeszłość zobrazowana: święci patroni i władcy.” W *Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski*, t. 2, redakcja Halina Manikowska, 59–119. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2018.

Ruszczyćówna, Janina. “Nieznane portrety ostatnich Jagiellonów”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 20 (1976): 5–119.

Śnieżko, Dariusz. “Wstęp wydawców.” W *Marcin Bielski. Kronika to jest historia świata*, t. 1, 7–42. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2019.

Śnieżko, Dariusz. *Kronika wszystkiego świata Marcina Bielskiego. Pogranicze dyskursów*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004.

