

Sąsiedzkie zapożyczenia, czyli o złożonej receptji francuskich rycin w protestanckim Strasburgu XVII wieku na przykładzie alegorycznych cykli wydanych przez Petera II Aubry'ego opatrzonych komentarzami Johanna Michaela Moscheroscha

W XVII wieku Paryż był jednym z czołowych ośrodków produkcji graficznej na terenie Europy Zachodniej. Ryciny wydawane nad Sekwaną cieszyły się dużą popularnością wśród wydawców niemieckich, którzy chętnie je naśladowali¹. Strasburski rytownik i wydawca Peter II Aubry² (1596–1666) skopiował kilka cykli o tematyce alegorycznej, które wyszły spod pras trzech paryskich wydawców w latach czterdziestych XVII wieku. Zaliczają się do nich: François Mazot³ (czyny ok. poł. XVII w.), Rolland Leblond⁴ (1596–1651/1656) i Balthazar Moncornet⁵ (ok. 1600–1668). We wszystkich przypadkach radykalnej transformacji uległo przesłanie rycin. Miedzioryty o świeckiej tematyce, ukazujące personifikacje wyobrażone jako modnie ubrane damy, opatrzone konwencjonalnymi komentarzami głoszącymi pochwałę poszczególnych pór roku, części dnia oraz zmysłów, *nota bene* niepozbawione frywolnych treści spod znaku Amora, uległy przemianie w cykle głoszące ideały religijne i moralne propagowane przez wyznawców

¹ Serdecznie dziękuję Panu Doktorowi Thomasowi Richterowi, dyrektorowi Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunshwiku, za bezpłatne uzyskanie prawa do publikacji dziewięciu ilustracji rycin znajdujących się w zbiorach muzeum (sygn. JMMoscherosch AB 3.5; JMMoscherosch AB 3.1; JMMoscherosch AB 3.2; JMMoscherosch AB 3.3; JMMoscherosch AB 3.4; PAubry WB 3.13; PAubry WB 3.14; PAubry WB 3.15; PAubry WB 3.16).

² *Allgemeines Künstler-Lexikon, die bildenden Künstler aller Zeiter und Völker*, t. 5: *Ardos–Avogaro*, München–Leipzig 1992, s.v. *Aubry Peter II*, opr. A.-M. Mühlner, s. 585.

³ M. Préaud, P. Casselle, M. Grivel, C. Le Bitouzé, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris 1987, s. 241.

⁴ *Ibidem*, s. 206.

⁵ *Ibidem*, s. 243–245.

nauki Marcina Lutra, stanowiących przeważającą większość mieszkańców ówczesnego Strasburga.

Cykl *Pięciu Zmysłów*

W każdym cyklu zmian dokonano, posługując się nieco odmiennymi środkami. Na początku przypatrzmy się serii *Pięciu Zmysłów* rytowanej przez Willema de Gheyn⁶ (1610–ok. 1650) i wydanej przez François Mazota około połowy XVII wieku oraz jej strasburskiej kopii, prawdopodobnie powstałej w latach 1645–1655⁷. Niemieckie sztychy, poza planszą *Śluchu*, stanowią lustrzane odbicie oryginałów. Ukazane na rycinach pary, personifikujące zmysły, nie różnią się od siebie żadnymi szczegółami. Paryski cykl posiada komentarze w języku francuskim i ich parafrazy w języku angielskim, gdyż ryciny wydawane nad Sekwaną były często przeznaczone także dla nabywców zza kanału La Manche. Natomiast strasburska seria została opatrzona wierszami w języku niemieckim. O ile przedstawienia plastyczne są w obu wypadkach identyczne, to jednak niemieckie komentarze nie stanowią tłumaczenia ani parafrazy wierszy francuskich. Są one samodzielnym dziełem niemieckiego, luterńskiego poety Johanna Michaela Moscheroscha (1601–1669), którego sygnaturę odnajdujemy u dołu rycin, obok podpisu wydawcy P. II Aubry.

Dla przykładu porównajmy treść komentarzy na planszach *Śluchu*. Francuskie wersy w tłumaczeniu na język polski brzmią:

*Albo za pomocą swej lutni, albo za pomocą swego głosu,
Ten kochanek niczym drugi Orfeusz,
Lwy w lasach uwodzi
I trofea czyni z serc.*

*Lecz Eurydyko twa uroda
Ma tę przewagę nad Orfeuszem*

⁶ F.W.H. Hollstein, *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700*, t. VII *Fouceel–Gole*, Amsterdam, br. r. dr., s. 201; *Allgemeines Künstler-Lexikon, die bildenden Künstler...*, t. 32: *Ebersbach–Eimbke*, München–Leipzig 2002, s.v. *Gheyn (Gein; Geyn)*, *Guillan (Guillaume, Willem) de*, opr. U. Römer, s. 2.

⁷ Szerzej na ten temat: Ch. Moisan-Jablonski, *De François Mazot à Peter II Aubry et Johann Jacob Thurneysen Père: variations allégoriques sur le thème des Cinq Sens entre Paris, Strasbourg et Lyon*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, Nr. 14: 2016, s. 115–125. Tam obszerna bibliografia.

*Že on sam znajduje się pod urokiem
Wdzięków twego lica*⁸.

Natomiast na rycinie ze Strasburga (**il. 1**) czytamy:

*On wszystko słyszy, stworzył ucho
Ku swojej chwale i świetnie ukrył
Na twoją korzyść i prawo:
Dlatego broń się przed hańbą i bluźnierstwem,
I dobrej nauki od mędrców słuchaj,
Wtedy będziesz mądry i roztropny.
Jezu, otwórz mnie na Twoje słowo,
Drogę i port mojej wiary*⁹.

Treść wierszowanych komentarzy uległa zatem pełnej zmianie. Wiersz rozpoczyna się obrazem Boga Stwórcy, który sam wszystko słyszy, a zarazem obdarzył człowieka zmysłem słuchu. Poeta przestrzega przed złym używaniem tego zmysłu, by następnie wskazać na pożytki płynące z właściwego korzystania z Bożych darów, jakimi są mądrość i roztropność, wynikające ze słuchania nauk właściwych przewodników duchowych. Wiersz kończy inwokacja do Jezusa, eksponująca wagę Bożego słowa prowadzącego do wiary i zbawienia.

Komentarzom każdej z pięciu plansz J.M. Moscherosch nadał wymowę religijną, piętnując grzeszne używanie zmysłów. Zawarty w jego poezji duch protestanckiej katechezy pragnie w ten sposób niejako wyznaczyć jedynie słuszny, z punktu widzenia wiary i moralności, sposób postrzegania widocznych na rycinach scen. Pary uosabiające zmysły stają się wizualnym przykładem zepsucia i upadku, co najsilniej

⁸ Wszystkie przekłady z języka francuskiego autorki artykułu. „L'Ovye”. „Soit Par son luth, soit Par sa Voix, | Cet Amant Tel Quvn autre Orphee, | Charme les lyons dans les Boix, | Et des Cœurs se fait vng Trophee. | Mais Euridice Ta Beauté, Sur Orphée a Cet aduantage | Qu'il se voit luy mesme Enchanté | Par les Charmes de ton Visage”.

⁹ Wszystkie przekłady z języka niemieckiego autorstwa śp. Arkadiusza Fogla. „Dass Gehöhr”. „Der alles hört, der hatt des Ohr gepflanzt | Zu seiner Ehr vnd wunder bahr beschanzet | Zu deinem Nutz vnf Fug: | Drumb Schandbar wort vnd lästerungen wehre, | vnd gute lehr von weisen leütten höre, | so wirstu weis vnd klug. | Jesu öffne mir dein wort, | Meines Glaubens weg und Port”.



1. Peter II Aubry (wydawca), *Sluch*, ok. 1645–1655,
Brunszwik, Herzog Anton Ulrich-Museum,
fot. HAU-M

eksponują wiersze na rycinach *Sluchu*, *Dotyku*¹⁰ i *Wzroku*¹¹. W tym ostatnim przypadku poeta jako przestrożę przywołuje negatywny przykład mitycznego Narcyza, który zapałszy we własne odbicie w tafli wody zapalał uczuciem do swego oblicza, by ostatecznie w wyniku tej nieszcześliwej miłości umrzeć. Jednak umoralniające wskazówki zawierają także komentarze planszy *Smaku*¹² oraz tradycyjnie mniej skorego do występków zmysłu *Węchu*¹³. Wymiana komentarza wystarczyła, by zmienić znaczenie przedstawień plastycznych. Z paryskich wizerunków sławiących zmysłowe przyjemności podległe władzy Amora, widoczne na rycinach postacie kobiet i mężczyzn przemieniły się w negatywne wyobrażenia grzechów prowadzących do hańby.

Cykl *Czterech Pór Roku*

Jeszcze bardziej złożony sposób przekształcania francuskich wzorów zastosował strasburski wydawca, naśladując serię *Czterech Pór Roku*, rytowaną przez gdańszczanina Jeremiasza Falcka¹⁴ (1610–1664/1677) i Niderlandczyka W. de Gheyna w latach 1639–1642, wydaną w stolicy

¹⁰ „Die Empfindung”. „Ohn Fühlen seind die Sinne wie verdorben | vnd Er, der Mensch, Sieht, Hört, lebt alss erstorben, | Er weiss nicht, was er kan: | Auf fühlen volgt der Misbrauch oft, das Tasten: | wo dises ist, da lebt man ohne Rasten | vnd fanget vnruh an. | Wer nach Kunst vnd Tugend tracht, | Fleisches lusten der verarcht”. Dotyk. Bez odczuwania są zmysły jak zepsute | i on, człowiek, widzi, słyszy, żyje, jakby umarł. | On nie wie, co on może; | Po odczuciu często następuje nadużycie, poszukiwanie. | Gdzie to jest, wtedy żyje się bez odpoczynku, | i zaczyna się niepokój. | Kto stara się o sztukę i cnotę, | Pogardza ciałem.

¹¹ „Dass Gesicht”. „Es hat O Christ dir dein Gesicht geschaffen, | Der alles sieht; nicht dass du dich vergaffest | solt an der Eitelkeit: | Narcissus kan dir ein Exempel geben, | Wie Augen lust kostt manchen leib und leben, | Ja gar die Seeligkeit, | Lass Herr Jesu, meine Zier, | Lass mich schauen nur nach dir!”. Wzrok. Chrystus stworzył twoją twarz, | Który wszystko widzi, żebyś nie zagapił się | w próżności; | Narcyz może być dla ciebie przykładem, | Jak oczy żądzą czynią niejedno ciało i życie, | a nawet życie duchowe, | Pozostaw Panie Jezu moją chlubę, | Pozwól mi wypatrywać tylko Ciebie!

¹² „Der Geschmack”. „Ich vnderschied das Saure von dem Süssen | vnd sage was am besten zugenienst von aller Speiss vnd Tranck; | Wer lüstrig ist, der lass ihm feigen backen, | Wer hunger hat, dem würdt ein Kurbis schmacken | vnd nimbt es an zu danck. | Fressen, Sauffen, vbermass | bringet Kranckheit, Merck du das”. Smak. Odróżniał kwaśne od słodkiego | i mówię, czym najlepiej się rozkoszować ze wszystkich potraw i napojów. | Kto łakomy jest, ten każe sobie piec figi, | Kto głodny jest, temu smakowałaby dynia | i przyjmie to z podziękowaniem. | Żarcie, chłanianie w nadmiarze | Przynosi chorobę, zapamiętaj.

¹³ „Der Geruch”. „Der Meye sterckt alss aller Monat Meyster | vnd Capitain des zarten hirn es geister | - durch bunder blumen krafft: | Die Rose zwingt den Bisam zu verbleichen, | der Rosen muss der köstlich Balsam weichen, | der so beliebte safft. | Bisam, Balsam riechen sehr, | Gut Gerücht riecht noch vil mehr”. Węch. Maj jest wszystkich miesięcy mistrzem | I kapitanem delikatnych duchów | poprzez się kolorowych kwiatów; | Róża zmusza piżmo, by zbladło, | Różom musi ustąpić pyszny balsam, | który tak soczysty jest. | Piżmo, balsam pachną bardzo mocno, | Dobra sława pachnie jeszcze więcej.

¹⁴ *Allgemeines Künstler-Lexikon die bildenden Künstler...*, t. 36: Ezeoke–Faradje, München–Leipzig 2003, s.v. Falck (Falckius; Falk; Falque), Jeremias (Jeremij), oprac. K. Zabuska, s. 339–342.

Francji przez R. Leblonda¹⁵. Oryginalny cykl powstał w oparciu o monochromatyczne przedstawienia *Wiosny*, *Lata*, *Jesieni* i *Zimy* zręcznie namalowane przez Charles'a Le Bruna, przyszłego nadwornego malarza króla Ludwika XIV.

Autor strasburskich kopii, wydanych w latach 1645–1668 wprowadził dość duże zmiany w tle kompozycji, wiernie w lustrzanym odbiciu powtarzając jedynie same sylwetki personifikacji. Dodatkowo niemiecki tytuł każdej z rycin został wpisany w wieniec. Napis „*Frühling*” okalają kwiaty, „*Somer*” – kłosa zboża, „*Herbst*” – liście i owoce winnej latorośli, „*Winter*” – gałązki igliwia. Na francuskim miedziorycie *Wiosnę* uosabia dama ubrana w bogatą suknię, spacerująca po tarasie. W jedynym widocznym prześwicie balustrady z tralek możemy dostrzec partery oraz drzewa rozciągającego się w oddali ogrodu. Na parapecie przysiadł piesek.

Do atrybutów pierwszej pory roku należy róża, którą personifikacja prezentuje widzowi oraz trzymany przez nią wazon z kwiatami. Komentarz do ryciny tworzą dwie zwrotki francuskiego wiersza, przypominające, że wiosna jest porą, w której przyroda budzi się do życia i miłości:

*Będąc najpiękniejszą z pór roku
Maluję niziny kwiatami
Które Jutrzenka podlewa swym płaczem
Kiedy ziemia się odnawia.*

*Na moje miłe przybycie
Ryby pałają wśród wód
I by powietrze zaludnić ptakami
Amor je rani wśród obłoków¹⁶.*

¹⁵ Ch. Moisan-Jablonski, *De Paris à Strasbourg, les métamorphoses d'un cycle d'estampes du XVII^e siècle*, „Nouvelles de l'estampe”, Nr 252: automne 2015, s. 14–31. Tam szersza bibliografia; <https://journals.openedition.org/estampe/591> [dostęp: 15.05.2022], w wersji elektronicznej artykułu znajdują się reprodukcje wszystkich omawianych rycin.

¹⁶ „LE PRINTEMPS”. „Estant des saisons la plus belle, | Je peint la Campagne de fleurs; | Que l'Aurore arrose de pleurs, | Quand la Terre le renouvelle. | A mon agreable venue, | Les Poissons bruslent dans les eaux; | Et pour repeupler l'air d'Oiseaux, | Amour les blesse dans la nue”.

Nieznany autor na końcu wiersza kreśli obraz bożka miłości, syna bogini Wenus, który szyjąc z łuku, nie czyni ptakom krzywdy, lecz jedynie – za pomocą strzał – wznieca pożądanie w ich sercach, by mogły się rozmnażać.

Na niemieckiej rycinie (il. 2) personifikacja *Wiosny* nie stoi – jak na planszy wydanej przez R. Leblonda – na tarasie pałacowej budowli, z którego rozciąga się widok na ogrodowe partery. Nie odnajdziemy tu także pieska siedzącego na parapecie wieńczącym balustradę z tralek, fragmentu muru z niszą, w której stoi rzeźba, ani dekoracyjnej kotary. Na sztychu wydanym przez P. II Aubry'ego niewiasta została ukazana w ogrodzie, a zza jej pleców wyłania się widok z widoczną po lewej stronie fontanną zwieńczoną postacią Neptuna. Po prawej stronie ryciny możemy dostrzec przechadzającą się po ogrodowej alei parę. Młody mężczyzna w kapeluszu na głowie składa swą lewą rękę na piersi, jednocześnie spoglądając na swą towarzyszkę. Zgodnie z zasadą *Ver Veneris* przedstawieniu wiosny w sposób bardziej dosłowny towarzyszy wyobrażenie zakochanej pary, uosabiającej czas wiosennych załotów. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na istotny szczegół: suknia młodej damy pochłoniętej flirtem różni się charakterystycznym detalem od stroju personifikacji. Nieprzypadkowo dół jej sukni zdobią trzy pasy tkaniny, charakterystyczne dla niemieckich strojów mieszczańskich.

Jednak jeszcze większe różnice pomiędzy paryską a strasburską ryciną możemy zaobserwować na niwie słowa. Przesłanie pierwszej strofy wykazuje wiele podobieństw do oryginalnego francuskiego komentarza:

Powstańcie, wszelkie stworzenie chce udać się teraz
na weselne przyjęcie
Wszystko co żyje na ziemi,
Co buja w obłokach i pluszcze się w wodach,
Kwiaty na polach łączą się ze sobą.
Powstańcie, wszelkie stworzenie chce udać się teraz
na weselne przyjęcie.

O ile jednak pierwsza część niemieckiego komentarza może uchodzić za odległą parafrazę francuskiego ośmiowiersza opisującego wiosnę jako czas odnowy ziemi i płodnej miłości, o tyle druga jego część jest zgoła odmiennego ducha. J.M. Moscherosch pisze:



2. Peter II Aubry (wydawca), Wiosna, 1645–1668,
 Brunszwik, Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M

*Zbudź o Boże moje sumienie,
Bo zmroziły mnie grzechy zimy,
A ja leżę bez pomocy i pociechy.
Tylko ty o Panie możesz dać to, o co proszę.
Tak, zbudź Boże moje sumienie¹⁷.*

Ta część komentarza, napisana w formie modlitewnej inwokacji do Boga, zupełnie odmienia semantyczną wymowę całej ryciny. Wiosna jawi się już nie tyle jako okres radosnych, beztrudnych godów całej natury, lecz jako oczekiwany czas moralnego przebudzenia. J.M. Moscherosch kreśli przed nami obraz bezsilnego grzesznika zwracającego się do Boga o ratunek.

Z kolei na planszach *Lata*, *Jesieni* i *Zimy* wersy niemieckich komentarzy w szczególny sposób głoszą pochwałę pracy, której owoce są przejawem Bożego błogosławieństwa. Aby w większym stopniu dopasować nowe treści literackiego przesłania do przedstawień plastycznych, P. II Aubry wprowadził znaczące zmiany na planszach *Lata* i *Jesieni*.

Na planszy *Lata* (il. 3) wydanej przez R. Leblonda strojnie ubrana dama stoi obok dużego drzewa. Niemiecki wydawca zrezygnował z tego motywu (il. 4). Zmieniony został także krajobraz widoczny w tle. Na paryskiej rycinie w dali rozciąga się pejzaż z widocznymi po lewej stronie łąkami dojrzałych zbóż. Natomiast na niemieckiej planszy znalazło się bardziej dosłowne wyobrażenie pracy związanej ze zniwami. Po lewej stronie widoczna jest grupa wieśniaków ładujących snopy zboża na wóz zaprzężony w dwa woły. Natomiast po prawej spotykamy spacerującą parę modnie odzianych szlachciców, której towarzyszy biegnący piesek. Mężczyzna z rapierem u boku lewą ręką wskazuje swęj towarzysze pracujących rolników. Jego gest współgra ze słowami komentarza:

¹⁷ „Frühling”. „Frisch auff; all Creatur will ietz zur Hochzeit fahren | Wass auff Erden leibt und lebt, | In der luft und Wassern schwebt. | Die Blumen in dem feld sich miteinander paren | Frisch auff; All Creatur will ietz zur Hochzeit fahren | Schaff du auch, Gott in mir ein new gewisses leben | In des sünden Winters frost | Lig ich da ohn hülf und trost. | Du kanst allein, O Herr, mir was ich bitte geben | So schaff, ach schaff in mir ein new gewisses leben”.



*L'estre qui tout le Monde esclaire,
Mayde a faire muerir les grains;
Que je repends à pleines mains,
Et sa chaleur m'est neceaire.*

L'ESTÉ

*C'est par moy qu'auec sa Faucille,
Le Payfan deslans les guerres,
Couppe les prezans de Ceres,
Affin d'en nourrir sa Famille.*

Le Blond garod avec Prontiege du Roy.

3. Willem de Gheyn (rytownnik) według Charles'a Le Bruna,
Rollanda Leblonda (wydawca),
Lato, ok. 1639–1642, Amsterdam, Rijksmuseum,
fot. Rijksmuseum



4. Peter II Aubry (wydawca), Lato, 1645–1668,
 Brunzswik, Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M

*Kto teraz nie chce zbierać, ten zimą tego pożałuje.
Każdy według swego stanu,
Niech w dłoń weźmie kosę i sierp.
Żnijcie, układajcie i wiążcie, zbierajcie urodzajne plony.
Kto teraz nie chce zbierać, ten zimą tego pożałuje.*

Właściwy sens pierwszej części komentarza odsłaniają dopiero dalsze wersy:

*Wszakże z całego serca prawo Twe miłuję,
O Panie proszę Cię,
Dopomóż mi, nie tyle,
Cieszyć się owocami mojej pracy codziennej,
Lecz tym, że na wieki umiłowalem Twoje prawo*¹⁸.

Umieszczony na paryskich rycinach oryginalny komentarz wspomina jedynie o pracy żniwiarza, eksponując dobroczynne działanie letniego słońca:

*Gwiazda, która oświeśla cały świat,
Pomaga mi, by dojrzały ziarna,
Które rozdaje pełnymi garściami,
A jej ciepło jest mi potrzebne.*

*To dzięki mnie swym sierpem
Rolnik pośród pól
Ścina dary Ceres,
By wyżywić swą rodzinę*¹⁹.

Trzecią planszę cyklu wydanego przez R. Leblonda – „L'AVTOMNE” – alegorię jesieni rytowaną przez J. Falcka, personifikuje kobieta we

¹⁸ „Somer”. „Wer ietzt nicht samlen will, der muss den Winter darben | Jeder nehm in seinem standt, | Senn und sichel in die handt. | Schneid, leg, bind, Ernde ein die schwanger grosse garben | Berietz nicht samlen will der muss den Winter darben. | Dass ich die rechte dein von gantzem hertzen liebe | Das ist O Gott meine bitt | Hülf du mir; auff das ich nit. | Die fruchte meiner Duss von tag zu tag auff schiebe | Sonder die rechte dein ietzt und ewig liebe”.

¹⁹ „L'ESTÉ”. „L'astre qui tout le Monde esclaire, | M ayde a faire meurir les grains, | Que je repends à pleines mains, | Et sa chaleur m'est necessaire | C'est par moy qu'avec sa Faucille, | Le Paysan dedans les Gueres, | Coupe les presens de Ceres, | Affin d'en nourrir sa Famille”.



5. Jeremiasz Falck (rytownik) według Charles'a Le Bruna,
Rolland Leblond (wydawca), Jesień, ok. 1639–1642, Lwów,
Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka,
fot. NNBU

współczesnym stroju stojąca na tle kotary (**il. 5**). Prawą ręką podtrzymuje koszyk z owocami, wśród których można wyróżnić winogrona. W drugiej dłoni trzyma kieliszek z winem. W tle, za udrapowaną kotarą, rozciąga się górzysty krajobraz z drzewami. Komentarz do ryciny tworzą zwrotki wiersza:

*Chępię się, że sprawiam, iż na ziemi
Owoc się rozmnaża
Który drzewo rodzi,
I który rolnik gromadzi.*

*Niech Apollo zachowa swą Kochankę
Nie chcę zawadzać ich miłości,
Skoro Bachus zaleca się do mnie,
A Pomona mnie głaszcze²⁰.*

Personifikacja chępi się owocami, które pomnaża, podkreślając, że jest ulubienicą zarówno boga winobrania Bachusa, który czyni jej awanse, jak i skorej do pieszczot Pomony – opiekunki ogrodów i sadów.

Na rycinie wydanej przez P. II Aubry'ego (**il. 6**) nie ma kotary zasłaniającej część krajobrazu. W tle rozpościera się górzysty pejzaż. Podobnie jak na poprzednich strasburskich planszach, ukazane w tle zajęcia odpowiadają wybranej porze roku. Po lewej widzimy mężczyznę zrywającego z drzewa owoce, które wkłada do kosza podtrzymanego przez kobietę. Ich towarzyszka trzyma owoce w podołku. Po przeciwnej stronie widnieje modnie ubrana para, najwyraźniej dogłądająca pracujących przy winobraniu. Podczas gdy jedni znoszą kosze wypełnione winogronami, a jeden z wieśniaków ugniata je w tłoczni, inny zajmuje się wyrobem beczek.

Również i w tym przypadku J.M. Moscherosch w pierwszej zwrotce ogólnie nawiązał do francuskiego komentarza:

²⁰ „L'AVTOMNE”. „Je me vante que sur la terre, | Je fais multiplier le fruit, | Qui par les Arbres est produit, | Et que le Laboureur resserre. | Qu'Apollon garde sa Maïtresse; | Je n'enuie point son Amour; | Puis que Bacchus me fait la cour; | Et que Pomone me caresse”.



6. Peter II Aubry (wydawca), Jesień, 1645–1668, Brunszwik,
Herzog Anton Ulrich-Museum,
fot. HAU-M

*Najlepszy czas na ziemi hojnie raczy nas swymi owocami.
Każdy z radością przynosi
Jabłka, piwo, moszcz i wino,
Wszelkie dobro, które jest potrzebne do życia w ciągu roku.
Najlepszy czas na ziemi tak hojnie nas obdarza.*

Dalej jednak poeta zwraca się do Boga – dawcy wszelkich dóbr:

*Panie, wszystko czym jestem i co posiadam, od Ciebie otrzymałem,
Wszystko Tobie zawdzięczam.
To, że żyję w pokoju i spokoju.
Kogo ty ochraniasz, temu wróg nie uczyni krzywdy.
Panie, wszystko czym jestem i co posiadam, od Ciebie otrzymałem²¹.*

W paryskim cyklu ostatnią porę roku – zimę, uosabia dama w perłach, w bogatej sukni, stojąca przed ogniem palącym się w kominku. Obok niej siedzi mały, salonowy piesek korzystający z ciepła promieniającego od płonących polan. *Credo Zimy* zostało ujęte w dwóch czterowierszach:

*Oczyszczam humory ciał
I w łonie natury
Potrafię zachować skarby,
Które służą im za pożywienie.*

*Skoro jest prawdą, że na sto sposobów
Jestem przydatna ziemi,
Bez mych śniegów i lodów
Jakżeby mogła być płodna²².*

²¹ „Herbst”. „Der Erden beste zeit gibt uns nun reiche gaben, | Jederman trägt fröhlich ein, | Äpfel, Bieren, Most, und Wein | Und was man durch das Jahr zu leben sonst muss haben | Der Erden beste Zeit gibt uns solch reiche gaben | Herr was ich hab und bin ist alles auf Benaden, | Dir allein schreib ich es zu | - Das ich leb in frid und ruh | Wen du behütst dem mag der feind nicht schaden, | Herr was ich hab und bin ist alles auss Benaden”.

²² „L'HYVER”. „Je purge les humeurs des Corps, | Et dans le sein de la Nature, | Je Scay conserver les Thresors, | Qui seruent à leur nourriture. | Puis qu'il est vray qu'en cent façons/ A la Terre ie suis vile; | Sans mes neges et mes glaçons, | Comment seroit elle fertile”.

Śniegi i lody ostatecznie okazują się błogosławieństwem dla ziemi, która dzięki darom zimy staje się urodzajna. Wyjątkowo, ikonografia niemieckiej ryciny (il. 7) w niczym nie różni się od francuskiego wzorów rytowanego przez J. Falcka. Jednak w wierszu J.M. Moscheroscha trudno doszukać się jakiegokolwiek aluzji do wyżej zacytowanego komentarza. Podobnie jak w przypadku planszy *Lata*, niemiecki poeta rozwija myśl zawartą w Księdze Przysłów, uzupełniając surowym napomnieniem pochwałę pracy:

*Kto jest w stanie, ten niech pracuje ze wszystkich sił,
Kto lato spędził na łapczywym obżeraniu się,
Jesienią chciał stać beczynnym,
Ten zimą nie skosztuje owoców swej pracy,
Dlatego ten kto jest w stanie, niech pracuje ze wszystkich sił.*

Poeta, zgodnie z duchem protestantyzmu, w pomyślności osiągniętej za pomocą pracy widzi przede wszystkim znak Bożego błogosławieństwa:

*Dobry Boże, daj mi we wszystkim pozostać wiernym
I roztropnie żyć,
Spiesz mi z radą i z pomocą,
Ze względu na chwałę Twoją, niech mi się dobrze wiedzie,
Daj mi we wszystkim pozostać wiernym Tobie, Panie²³.*

Cykl *Czterech Pór Dnia*

Również trzeci z omawianych cykli, które wyszły spod pras wydawcy ze Strasburga, wykonane, techniką miedziorytu i akwaforty, *Cztery Pory Dnia*, wywodzi się z serii paryskich rycin, tym razem wydanych przez B. Moncorneta²⁴. Cała seria została powtórzona w lustrzanym odbiciu w stosunku do wzorów. Niemiecki wydawca, podobnie jak w wypadku cyklu *Czterech Pór Roku*, wprowadził zmiany, by w pełni

²³ „Winter”. „Wer kan, schicke sich, und schaff mit händ und füßen. | Wer im Somer schlinglen gehn, | Im Herbst wolte müßig stehn. | Der wird der Arbeit sein im Winter nicht geniessen | Drumb schicke sich wer kan, und schaff mit händ u. füßen. | Lass mich O fromer Gott trewsich in allen dingen | Und vorsichtig gehen und, | Mir zu rath und hülfte kum. | So wird zu deiner Ehr mir hie und dort gelingen, | Gib mir: das ich seij trew. O Herr, in allen dingen”.

²⁴ Ch. Moisan-Jablonski, *Balthazar Moncornet et Peter II Aubry ou les aventures strasbourgeoises des estampes parisiennes*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, Nr 13: 2015, s. 95–101.



7. Peter II Aubry (wydawca), Zima, 1645–1668, Brunszwik,
 Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M

dostosować przedstawienia plastyczne do treści nowych komentarzy. Aby dodatkowo podkreślić religijny charakter personifikacji, zrezygnował także w tytułach z występujących we francuskim cyklu imion starożytnych bogiń – Aurory, Wenus, Diany i Prozerpiny – uosabiających poszczególne pory dnia.

Na paryskiej rycinie personifikacja *Poranka* (il. 8) została ukazana pod postacią młodej kobiety prawą dłonią sypiącej kwiaty. W drugiej, podniesionej ręce Jutrzenka trzyma małą zapaloną pochodnię, oznaczającą światło budzącego się dnia. W tle ukazano rybaków powracających o świcie z nocnego połowu. Komentarz głosi:

*Gdy tylko wcześniej pojawiaam się u skraju Wschodu,
Moją pochodnię oświecłam wszystko,
Odsłaniam śmiertelnym moje roześmiane oblicze
I rozsiewam po niebie goździki i róże*²⁵.

Przyjrzyjmy się rycinie wydanej przez P. II Aubry'ego (il. 9). Rytownik w sposób dosłowny – aczkolwiek w lustrzanym odbiciu – powielił ukazany w tle pejzaż morski z rybakami. Personifikacja *Poranka* tak samo sypie kwiaty. Jednak zamiast zapalanej pochodni trzyma w podniesionej ręce książeczkę do nabożeństwa. Sens tej charakterystycznej zmiany staje się zrozumiały dzięki nowemu, niemieckiemu komentarzowi stworzonemu przez J.M. Moscheroscha. Ośmiowiersz stanowi modlitewną inwokację do Boga. Poeta dziękuje Stwórcy, że uchronił go przed niebezpieczeństwami nocy. Jednocześnie w dalszych wersach prosi Boga o ochronę przed grzechem, szkodą i niebezpieczeństwem, które mogą go spotkać o rannej godzinie²⁶.

Równie znaczące zmiany zarówno w treści komentarza, jak i samego przedstawienia plastycznego możemy zaobserwować na planszach

²⁵ „Si tost que ie parois, aux rives d'Orient, | Auecque mon Flambeau i'esclaire toutes choses ; | Je descouure aux mortels mon visage riant, | Et seme dans le Ciel des œillets, et des roses”; *nota bene* powyższy wiersz stanowi parafrazę komentarza umieszczonego na rycinie wydanej przez J. I Leblonda i rytowanej przez J. Falcka. Jest to o tyle zrozumiałe, że B. Moncornet tworząc serię personifikacji, inspirował się wybranymi planszami rytowanymi przez J. Falcka dla J. I Leblonda oraz pracami W. de Gheyne wykonanymi dla Philippe'a I Huarta. Szerzej na ten temat: Ch. Moisan-Jablonski, *Balthazar Moncornet et Peter II Aubry ou les aventures...*, s. 96–99.

²⁶ „Ich danckh dir lieber Herre, | Dass du mich hast behüt: In diser Nacht so gfähre | Durch deine grosse Güet: | Ich bitt auss herten grund, | O Herr, wolst mich bewahren | Vor Sünden, Schad, gefahren/ Zu diser Morgen-stund”.



8. Balthazar Moncornet (wydawca), *Aurora*, Poranek,
 ok. 1640–1650, Paryż, kolekcja prywatna,
 fot. Ch. Moisan-Jablonski



9. Peter II Aubry (wydawca), Poranek, po 1643, Brunszwik,
 Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M

Południa i Nocy. Przedstawienie *Południa (Venus Le Midy)* (il. 10), zgodnie ze wskazówkami *Iconologie* Jeana Bauduina²⁷, dzieła będącego francuskim przekładem traktatu Cesarego Ripa, ukazuje boginię Wenus i jej syna Kupidyna. W tle paryskiej ryciny, stosownie do treści komentarza, widnieją siedzące i spacerujące zakochane pary. Nieznany poeta wkłada w usta antycznej bogini następujące słowa:

*Kiedy widać, że słońce około środka dnia
Przez chmurę podwaja swój żar;
Podobnie mój syn i ja, podwójnym ogniem miłości
Rozpalamy kochanków w ich najpiękniejszym wieku*²⁸.

Zgodnie z popularną konwencją strofy utrzymane są w duchu tradycyjnej metafory poetyckiej łączącej najbardziej upalną porę dnia z ogniem miłości, a zarazem zgodnie z zasadą *adolescentia amoris* z młodością – drugim etapem życia ludzkiego.

Różnica pomiędzy paryskim wzorem *Południa* a strasburską planszą *Der Mittag* (il. 11) jest najbardziej uderzająca. Kupidyn towarzyszący Wenus został zastąpiony przez krucyfiks. Ta zmiana nieuchronnie ewokuje odmienną interpretację gestykulacji niewiasty. Dłoń złożona na piersi w tym wypadku podkreśla uczucia ku Zbawicielowi przepełniające serce kobiety. Znamienna jest także wymiana części jej biżuterii. Zamiast dodanego do sznura pereł zawieszenia w kształcie serca przebitego dwoma strzałami, dekolot strasburskiej personifikacji zdobi prosty krzyżyk.

Jak można się domyślać, również w tym wypadku radykalną zmianę zaobserwujemy na poziomie komentarza. Moscherosch precyzuje, że wszelkie dobra, którymi cieszymy się w doczesności, są darami od Boga. Są nimi nie tylko jedzenie, odzienie, rozum, stan i zaszczyty, ale i współmałżonek czy potomstwo. Poeta prosi Boga, by mógł tych darów używać dla Jego chwały, a zarazem dla pożytku bliźnich²⁹.

²⁷ J. Baudoin, *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images [...] Tirée des recherches et des figures de Cesar Ripa...*, Paris 1644, „Seconde Partie”, s. 176–177.

²⁸ „Comme on voit le Soleil vers le milieu du Jour, | Redoubler sa chaleur à travers le nuage; | Ainsi mon Fils et moy, d'un double feu d'Amour, | Embrasons les Amans au plus beau de leur age”.

²⁹ „Ess ist ia Herr dein Gabe | Mein Kinder, Weib vnd Stand: | Von dir ich alles habe, | Ehr, Kleider, Speiss, Verstand. | Dass ichs zum Lobe dein | In meinem gantzen Leben | Gebrauchen mö, wolst geben, | Zum Nutz dess Nächststen mein”.



10. Balthazar Moncornet (wydawca), *Wenus, Południe*,
ok. 1640–1650, Paryż, kolekcja prywatna,
fot. Ch. Moisan-Jablonski



11. Peter II Aubry (wydawca), *Południe*, po 1643, Brunzswik,
 Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M

W cyklu wydanym przez B. Moncorneta trzecią porę dnia, zgodnie z obowiązującą konwencją, symbolizuje modnie odziana niewiasta stylizowana na Dianę (il. 12). Jej uczesanie wieńczy diadem zdobiony motywem półksiężyca, a w prawej dłoni trzyma róg myśliwski. Strofy wiersza głoszą:

*Kiedy upał zelzał i przemija,
Zapełniam lasy wężącymi ogarami
I udając się na polowanie, osaczam
Jelenie, które ścigam z moimi gończymi psami³⁰.*

Niemiecki wydawca wiernie odzwierciedlił paryską rycinę, nie wprowadzając żadnych zmian na poziomie obrazu (il. 13). Jednak, podobnie jak w przypadku pozostałych plansz, miedzioryt opatrzył komentarzem o odmiennej treści. J.M. Moscherosch dokonuje wieczornego rachunku sumienia, stwierdzając, że uczynił wiele złego, a mało dobrego³¹. Poeta skarży się na obezwładniającą moc ciała oraz chytrość i zawziętość szatana, które prowadzą do grzechów i głupoty.

Ostatnia francuska plansza (il. 14) przedstawia Prozerpinę uosabiającą noc, trzymającą dwa charakterystyczne atrybuty Plutona i jego małżonki. Tradycyjny dwuząb w tym wypadku został zastąpiony trójzębem, na ogół występującym jako narzędzie Neptuna. Prozerpina dzierży też pochodnię, przypominającą kształtem róg obfitości, a symbolizującą sztuczne światło używane nocną porą. Personifikacji nocy towarzyszą słowa:

*Władczyni Plutona i królowa nocy
Trójząb jest moim berłem w ciemnych królestwach,
Gdzie tylko przebywam, przerażenie i hałas
Pospiesznymi krokami towarzyszą cieniom³².*

³⁰ „Au point que la Chaleur s'affoiblit et se passe, | Je peuple les forests de Limiers odorans; | Et reduits aux abois, en allant à la Chasse, | Les Cerfs que je poursuis avec mes chiens courans”.

³¹ „Viel böss hab ich begangen | Vndt wenig Guts gethan: | Das Fleisch halt mich gefangen, | Dass ich auff rechter bahn | Ohn deine hülf und hand, | O Herr, mich nicht kan hüten | Vors Teüffels List undt wüten, | Vor Sünden, Thorheit, thand”.

³² „Maitresse de Pluton, et Reine de la nuit, | I ay pour sceptre un Trident dans les Royaumes Sombres ; | Quelque part que ie sois, la Terreur, et le Bruit, | A pas précipités accompagnent les Ombres”.



12. Balthazar Moncornet (wydawca), Diana, Wieczór,
 ok. 1640–1650, Paryż, kolekcja prywatna,
 fot. Ch. Moisan-Jablonski



13. Peter II Aubry (wydawca), *Wieczór*; po 1643, Brunszwik,
 Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M



14. Balthazar Moncornet (wydawca), Prozerpina, Noc, ok. 1640–1650,
Paryż, kolekcja prywatna, fot. Ch. Moisan-Jablonski

Również w tym przypadku na niemieckiej rycinie (il. 15) występują zmiany. Zamiast zapalanej pochodni w kształcie rogu obfitości personifikacja trzyma w dłoni proste, płonące łuczywo. Natomiast trójzęb, o którym wspominał francuski komentarz, zastąpiono książką, pełniącą funkcję religijnego śpiewnika. Widoczne na otwartej stronie schematycznie nakreślone linie wraz z nierównomiernie zaznaczonymi znakami oznaczają zapis nutowy. Wyjątkowo, strasburski wydawca dokonał także zmiany w samym tle. Za personifikacją nocy nie odnajdziemy płonących ruin symbolizujących podziemne królestwo zmarłych. Zastąpiła je nocna scena przybycia jeźdźcy do domu. Możemy się domyślać, że kobieta stojąca w drzwiach z zapaloną pochodnią uosabia wierną małżonkę oczekującą szczęśliwego powrotu swego męża. Niemiecki komentarz przypomina modlitewne pieśni kościelne. Poeta zwraca się do Stwórcy, by poprzez swą łaskę zachował wszystkich od wypadku, hańby, szkody i złego wroga. Prosi o bezgrzeszny, spokojny sen i anielską straż chroniącą przed szatanem³³.

Podsumowanie

Dokonując znaczących zmian atrybutów oraz rezygnując z imion rzymskich bogiń, strasburski wydawca zmyślnie obsadził w roli personifikacji *Czterech Pór Dnia* pobożne, protestanckie niewiasty. Przeprowadzone przez P. II Aubry'ego zmiany w omawianych trzech cyklach rycin zostały zapewne zasugerowane przez samego J.M. Moscheroscha³⁴, autora religijnych komentarzy. Należy w tym miejscu przypomnieć, że w latach 1635, 1642 oraz 1645–1655 luterkański poeta większość czasu spędził w Strasburgu, gdzie sprawował m.in. funkcję tzw. *Fiskal des Polizeigerichts*, kierując strażą miejską. Z kolei w latach 1656–1660 pełnił urząd tzw. *Staatsmann im Kabinett*, czyli członka

³³ „Ach Herr, durch dein Genade | Bewahr vnss alle Heünt | Vor vnfall, Schand vnd Schade | Vnd für dem bösen Feündt. | Lass vnss im Namen dein | Ohn Sünden sicher Schlaffen | Vnd durch der Engel waffen | Vorn Satan sicher sein”.

³⁴ Szerzej na temat postaci i twórczości niemieckiego poety: cf. *Johann Michael Moscherosch Barockautor am Oberrhein, Satiriker und Moralist. Eine Ausstellung der badischen Landesbibliothek Karlsruhe in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv Offenburg. Ausstellungskatalog herausgegeben von der Badischen Landesbibliothek*, red. I.-A. Bergs, H.-J. Fliedner, W. Kühlmann, G. Römer, W.E. Schäfer, W. Schulz, U. Weber, Karlsruhe 1981, s. 60–66. Rozdział: *Moscherosch und der Kunstverleger Peter Aubry*; W.E. Schäfer, *Johann Michael Moscherosch Staatsman, Satiriker und Pädagoge im Barockzeitalter*, München 1982; *Deutsches-Literatur-Lexikon biographisch-bibliographisches Handbuch*, t. 10: *Lucius-Myss*, red. H. Herkommer, C.L. Lang, Bern 1986, szp. 1346–1350, s.v. *Moscherosch, Johann Michael*.



15. Peter II Aubry (wydawca), Noc, po 1643,
 Brunszwik, Herzog Anton Ulrich-Museum,
 fot. HAU-M

radę miejskiej. Wiemy, że protestancki moralista znał język francuski, co dodatkowo uzasadnia przekonanie, że pisząc wierszowane komentarze, świadomie zrezygnował z niektórych wątków występujących w oryginalnych strofach. Wiersze stworzone przez niemieckiego poetę swą wymową w dużej mierze przypominają jego inne dzieło: katechetyczny modlitewnik zatytułowany *Insomnis Cura Parentum*, wydany w 1643 roku³⁵. Poeta zaleca wiernym zarówno rano, wieczorem, jak i przed nocą nie tylko lekturę Biblii, ale i śpiewanie pieśni religijnych, co zdaje się dodatkowo tłumaczyć, dlaczego kobieta uosabiająca *Noc* na rycinie wydanej przez P. II Aubry'ego trzyma w dłoni książkę z zapisem nutowym.

Choć wspólne dzieło luterńskiego poety i niemieckiego wydawcy zainteresowało przed laty kilku badaczy, m.in. literaturoznawców Artura Bechtolda³⁶ i Michaela Schillinga³⁷ oraz Johna Rogera Paasa³⁸ – wybitnego znawcę grafiki i literatury niemieckiej, to jednak dopiero odkrycie przez piszącą te słowa kilku serii francuskich rycin, które posłużyły za wzór strasburskiemu wydawcy, pozwoliło w pełni prześledzić proces przemiany treści wyrażonych przez ryciny, określając rzeczywisty wkład P. II Aubry'ego oraz współpracującego z nim poety-moralisty. J.R. Paas powiązał cykl *Pór Roku* P. II Aubry'ego z francuskimi rycinami wydanymi w oficynie R. Leblonda, jednak nie dokonał analizy porównawczej niemieckich i francuskich komentarzy³⁹. Z kolei M. Schilling odnalazł niesygnowane ryciny francuskiego cyklu *Pięciu Zmysłów*⁴⁰, który jednak w rzeczywistości powstał później

³⁵ Cf. H.M. Moscherosch, *Insomnis cura Parentum. Abdruck der ersten Ausgabe (1643)*, red. L. Pariser, Halle am Saale 1893.

³⁶ A. Bechtold, *H.M. Moscherosch und der Kupferstecher Aubry*, „Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge”, R. 8: 1917, z. 2, s. 253–255. Autor poświęcił uwagę jedynie serii *Pór Roku*.

³⁷ M. Schilling, *Unbekannte Gedichte Moscheroschs zu Kupferstichfolgen Peter Aubrys d. J.*, „Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte”, T. 78: 1984, s. 303–324. Niemiecki literaturoznawca analizując warstwę słowną wierszy cyklu *Pór Dnia*, wskazał na analogie – zarówno w formie, jak i treści – do popularnych protestanckich pieśni kościelnych, a w szczególności do pieśni przypisanej Johannowi Kolrose zawartej w śpiewniku wydanym w 1568 r. w Strasburgu. Jednocześnie badacz odwołał się do innego religijnego dzieła samego J.M. Moscheroscha, katechetycznego modlitewnika *Insomnis Cura Parentum*, wydanego w 1643 r.

³⁸ J.R. Paas, *Johann Michael Moscherosch und der Aubry-sche Kunstverlag in Strassburg 1625 bis ca 1660. Eine Bibliographie der Zusammenarbeit von Dichter und Verleger*, „Philobiblon”, T. 30: 1986, z. 1, s. 20–32; idem, *The Seventeenth-century Verse Broadsheet: A Study of its Character and Literary Historical Significance*, Diss. Bryn Mawr 1973, s. 154–155.

³⁹ Idem, *Johann Michael Moscherosch und der Aubry-sche Kunstverlag*..., s. 7, 29–32, nr kat. 31–34.

⁴⁰ M. Schilling, *Unbekannte Gedichte Moscheroschs*..., s. 319–324, il. 8 na s. 315.

niż interesujące nas kopie wydane przez P. II Aubry'ego. Niemiecki badacz nie był w stanie określić nazwiska rytownika bądź wydawcy⁴¹, podobnie jak J.R. Paas⁴². Pisząca te słowa powiązała powyższy cykl z nazwiskiem Johanna Jacoba Thurneysena (Thourneysena) Starszego, rytownika i wydawcy urodzonego w Bazylei, *nota bene* ucznia P. II Aubry'ego, działającego w drugiej połowie XVII wieku w Lyonie⁴³. Moje odkrycie zostało odnotowane w wydanej w 2020 roku monografii J.J. Thourneysena, opracowanej przez Dietera Beaujeana⁴⁴. Natomiast rzeczywistymi wzorami dla cyklu *Pięciu Zmysłów* P. II Aubry'ego była wzmiankowana już seria rytowana w Paryżu przez W. de Gheyna dla F. Mazota. Autorce jako pierwszej udało się też odkryć wzór dla cyklu *Pór Dnia* P. II Aubry'ego, którym okazała się seria wydana przez B. Moncorneta w Paryżu⁴⁵.

Doceniając wartość i sens wprowadzonych przez P. II Aubry'ego innowacji, nie można jednak przeceniać jego kreatywnej roli. Strasburski wydawca nie zamówił u nieznanego rysownika czy malarza nowych kompozycji ani też ich sam nie stworzył, lecz posłużył się gotowymi francuskimi wzorami, które dostosował pod względem plastycznym do nowego literackiego przesłania.

Warto zaznaczyć, że P. II Aubry'ego skopiował jeszcze dwa odmienne cykle wydane przez B. Moncorneta: *Pór Roku* i *Zmysłów*. One również zostały opatrzone komentarzami, które wyszły spod pióra J.M. Moscheroscha. Jednak, w przeciwieństwie do powyżej omówionych serii, niemiecki poeta ograniczył się jedynie do napisania konwencjonalnych wersów, nie eksponując treści o charakterze konfesyjnym⁴⁶.

Podsumowując rozważania, należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt sięgania po świeckie, francuskie wzory. O ile katolickie przedstawienia scen biblijnych oraz postaci świętych – ze względu na swoją ikonografię głoszącą odmienne, a niekiedy wręcz bałwochwalcze dla zwolenników Reformacji treści – nie mogły cieszyć się

⁴¹ Ibidem, s. 322.

⁴² J.R. Paas, *Johann Michael Moscherosch und der Aubry-sche Kunstverlag...*, s. 7, 20–23, nr kat. 13–17.

⁴³ Cf. Ch. Moisan-Jablonski, *De François Mazot à Peter II Aubry et Johann Jacob Thurneysen Père...*, s. 115–125, il. 3, 7, 10, 13, 15.

⁴⁴ F.W.H. Hollstein, *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700*, t. XCII: *Johann Jacob Thourneysen the Elder*, opr. D. Beaujean, red. S. Turner, Oudekerk aan den IJssel, 2020, s. IX, XX, przypis 18 na s. XXI, s. 223.

⁴⁵ Ch. Moisan-Jablonski, *Balthazar Moncornet et Peter II Aubry...*, s. 95–101, il. 1, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 14.

⁴⁶ Analiza porównawcza obu cykli będzie przedmiotem osobnego artykułu.

zainteresowaniem protestanckiej publiczności, o tyle wizerunki personifikacji, bardziej wizualnie i ideowo „neutralne”, były popularne w XVII stuleciu zarówno w krajach katolickich, luterzańskich, jak i na obszarach zdominowanych przez wyznawców Kościoła reformowanego założonego przez Jana Kalwina. Jak o tym świadczą trzy przedstawione powyżej cykle, po dokonaniu metamorfoz na niwie słowa i obrazu, świeckie kompozycje stworzone nad Sekwaną zaczęły pełnić nową funkcję. Możemy tu mówić o specyficznym procesie sakralizacji treści świeckich personifikacji. Uosobienia *Pór Roku* (il. 2–7) i *Części Dnia* (il. 8–15) zostały niejako przemienione w swoiste „obrazki dewocyjne” przeznaczone dla wiernych wyznania luterńskiego, mające przypominać m.in. o cnotach bogobożności i pracowitości, roztroptym unikaniu ziemskich niebezpieczeństw i zakusów szatana, potrzebie modlitwy i oddawania chwały Bogu. Oczywiście mówimy tu o „obrazkach dewocyjnych” jedynie w znaczeniu przenośnym, mając świadomość odmiennego ich postrzegania przez protestantów⁴⁷, szczególnie w kontekście odrębnej roli, jaką pełniły przedstawienia plastyczne w kręgu Kościoła luteransko-augsburskiego⁴⁸. Ryciny o niewielkich rozmiarach, ozdabiając ściany domostw, stanowiły obrazową wykładnię zasad postępowania, znajdującą się nieustannie na widoku domowników.

Diametralnie odmienny cel przyświecał strasburskim kopiom wizerunków *Pięciu Zmysłów* (il. 1), opartych na planszach wydanych przez F. Mazota. Miały one z kolei odegrać rolę obrazowego *memento* przestrzegającego przed grzesznymi skutkami ulegania zmysłowym żądzom. Jednak we wszystkich przypadkach zarówno wizualne egzemplu właściwego postępowania (plansze omówionych cykli *Pór Roku*

⁴⁷ Cf. G. Koch, *Y a-t-il une image de dévotion protestante? Les petites images bibliques protestantes*, in: *Les images de dévotion en Europe XVI^e-XIX^e siècle. Une précieuse histoire*, red. D. Lerch, K. Mitalaite, C. Rousseau, I. Sérusier, Paris 2021, s. 317–323.

⁴⁸ Cf. J. Harasimowicz, *Rola sztuki w doktrynie i praktyce kultowej reformacji*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy”, T. XXIV: 1980, z. 4, s. 71–86; idem, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650*, Wrocław 1986, s. 18–19. Jak zauważa autor: Marcin Luter „znając siłę oddziaływania sztuk przedstawieniowych, opowiadał się od roku 1529 (rok wydania katechizmu) za wprężeniem sztuki w zwiastowanie ewangelii. Było to jakby wybranie «najmniejszego zła». Sztuka miała być w pełni zależna od tekstu Biblii i jego interpretacji przez duchownych, a forma dzieła całkowicie podporządkowana treści. Ograniczona do funkcji pedagogiczno-dogmatycznych i parenetycznych, miała sztuka, wraz ze wszystkimi zewnętrznymi formami kultu, kształtować «racjonalną», antyzmysłową i niemistyczną wiarę. [...] Sztuka stała się sprawą poszczególnych jednostek – przestając być «kościelną», nie przestawała być «religijną»”.

i *Pór Dnia*), jak i mające pobudzić do refleksji wizerunki grzesznych zachowań posiadające negatywne konotacje (plansze omówionej serii *Zmysłów*) podporządkowane były temu samemu celowi. Wizerunek plastyczny wraz ze słownym komentarzem miał służyć pobudzaniu pobożności i kształtowaniu moralnych postaw w duchu nauki głoszonej przez duchowych następców Marcina Lutra.

Streszczenie

W XVII wieku Paryż był jednym z czołowych ośrodków produkcji graficznej na terenie Europy Zachodniej. Ryciny wydawane nad Sekwaną cieszyły się dużą popularnością wśród wydawców niemieckich, którzy chętnie je naśladowali. Strasburski rytownik i wydawca Peter II Aubry (1596–1666) skopiował kilka cykli o tematyce alegorycznej, które wyszły spod pras trzech paryskich wydawców w latach czterdziestych XVII wieku. Zaliczają się do nich: François Mazot (czynny ok. poł. XVII w.), Rolland Leblond (1596–1651/1656) i Balthazar Moncornet (ok. 1600–1668). We wszystkich przypadkach radykalnej transformacji uległo przesłanie rycin. Miedzioryty o świeckiej tematyce, ukazujące personifikacje wyobrażone jako modnie ubrane damy, opatrzone konwencjonalnymi komentarzami głoszącymi pochwałę poszczególnych pór roku, części dnia oraz zmysłów, *nota bene* niepozabawione frywolnych treści spod znaku Amora, uległy przemianie w cykle głoszące ideały religijne i etyczne propagowane przez wyznawców nauki Marcina Lutra. Przeprowadzone przez P. II Aubry’ego zmiany w omawianych trzech cyklach rycin zostały zapewne zasugerowane przez samego Johanna Michaela Moscheroscha, autora religijnych komentarzy.

W każdym cyklu zmian dokonano, posługując się nieco odmiennymi środkami. Na początku przypatrzmy się serii *Pięciu Zmysłów* rytowanej przez Willema do Gheyne’a (1610–ok. 1650) i wydanej przez F. Mazota około połowy XVII wieku oraz jej strasburskiej kopii, prawdopodobnie powstałej w latach 1645–1655. O ile przedstawienia plastyczne są w obu wypadkach identyczne, to jednak niemieckie komentarze nie stanowią tłumaczenia ani parafrazy wierszy francuskich. Są one samodzielnym dziełem niemieckiego, luterńskiego poety J.M. Moscheroscha (1601–1669). Komentarzom każdej z pięciu plansz poeta nadał wymowę religijną, piętnując grzeszne używanie zmysłów. Pary uosabiające zmysły stają się wizualnym przykładem zepsucia i upadku. Wymiana komentarza wystarczyła, by zmienić znaczenie przedstawień plastycznych. Z paryskich wizerunków sławiących zmysłowe przyjemności podległe władzy Amora, widoczne na rycinach postacie

kobiet i mężczyzn przemieniły się w negatywne wyobrażenia grzechów prowadzących do hańby.

Jeszcze bardziej złożony sposób przekształcania francuskich wzorów zastosował strasburski wydawca, naśladując serię *Czterech Pór Roku*, rytowaną przez gdańszczanina Jeremiasza Falcka (1610–1664/1677) i Niderlandczyka W. de Gheyna w latach 1639–1642, wydaną w stolicy Francji przez R. Leblonda. Autor strasburskich kopii, wykonanych w latach 1645–1668, poza odmiennymi komentarzami, wprowadził też dość duże zmiany w tle trzech kompozycji, by przybliżyć wymowę przedstawień do nowych, niemieckich wersów. Również trzeci z omawianych cykli, *Cztery Pory Dnia*, wywodzi się z serii paryskich rycin wydanych przez B. Moncorneta. Niemiecki wydawca, podobnie jak w wypadku cyklu *Pór Roku*, wprowadził zmiany, by w pełni dostosować przedstawienia plastyczne do treści nowych komentarzy. Dokonując znaczących zmian atrybutów (np. zamieniając postać Kupidyna na krucyfiks) oraz rezygnując z imion rzymskich bogiń uosabiających poszczególne pory dnia, strasburski wydawca obsadził w roli personifikacji *Pór Dnia* pobożne protestanckie niewiasty.

Jak o tym świadczą trzy przedstawione powyżej cykle, po dokonaniu metamorfoz na niwie słowa i obrazu świeckie kompozycje stworzone nad Sekwaną zaczęły pełnić nową funkcję. Możemy tu mówić o specyficznym procesie sakralizacji treści świeckich personifikacji. Uosobienia *Pór Roku* i *Części Dnia* zostały przemienione w swoiste „obrazki dewocyjne” przeznaczone dla wiernych wyznania luterńskiego, mające przypominać m.in. o cnotach bogobojności i pracowitości, roztroptym unikaniu ziemskich niebezpieczeństw i zakusów szatana, potrzebie modlitwy i oddawania chwały Bogu. Diametralnie odmienny cel przyświecał pierwszej serii: strasburskim kopiom wizerunków *Pięciu Zmysłów*. Miały one z kolei odegrać rolę obrazowego *memento*, przestrzegającego przed grzesznymi skutkami ulegania zmysłowym żądom. Jednak we wszystkich przypadkach wizerunek plastyczny wraz ze słownym komentarzem miał służyć pobudzaniu pobożności i kształtowaniu moralnych postaw w duchu nauki głoszonej przez duchowych następców Marcina Lutera.

Summary

In the seventeenth-century Paris was one of the leading printmaking centres in Western Europe. The engravings published on the Seine were very popular with German publishers, who were more than willing to imitate them. The engraver and publisher Peter II Aubry (1596–1666) of Strasbourg, copied several series on allegorical themes that came off the presses of three Parisian publishers in the 1640s. These include: François Mazot (active around the mid-seventeenth

century), Rolland Leblond (1596–1651/1656) and Balthazar Moncornet (c. 1600–1668). In all cases, the message of the engravings was radically transformed. The copperplate engravings with secular themes, depicting the personifications as fashionably dressed ladies, with standard comments in praise of the seasons, times of the day and the senses, and – incidentally – not devoid of frivolous content symbolized by Cupid, were transformed into series that proclaimed religious and ethical ideals promoted by followers of Martin Luther's teachings. The changes made by P. II Aubry to these three series of engravings were probably suggested by Johann Michael Moscherosch himself, the author of the religious commentaries.

In each series, the changes were made using slightly different means. Let us first look at the series of the *Five Senses* engraved by Willem de Gheyn (1610–c. 1650) and published by F. Mazot around the middle of the seventeenth century, and its copy from Strasbourg, probably made between 1645 and 1655. While the visual representations are identical in both cases, the German commentaries are not translations or paraphrases of French poems. They are the independent work of the German Lutheran poet J.M. Moscherosch (1601–1669). The poet gave the commentaries of each of the five plates a religious message, condemning the sinful use of the senses. The spirit of Protestant catechesis contained in his poetry thus seeks, as it were, to dictate the only correct – from the standpoint of faith and morals – way of viewing the scenes visible in the engravings. The pairs embodying the senses become visual examples of corruption and decay, as the poems in the engravings of *Hearing*, *Touch* and *Sight* most powerfully emphasize. This substitution of the commentary was all that it took to change the meaning of the visual representations. From the Parisian images glorifying sensual pleasures under the dominion of Cupid, the figures of the men and women visible in the engravings were transformed into negative representations of sins leading to disgrace.

The publisher from Strasbourg used an even more elaborate way to transform the French originals by imitating the series of the *Four Seasons*, engraved by Jeremias Falck (1610–1664/1677) of Gdańsk and the Dutchman W. de Gheyn between 1639 and 1642, published in Paris by R. Leblond. In addition to the different commentaries, the author of the Strasbourg copies – executed between 1645 and 1668 – also made rather extensive changes to the background of the three compositions in order to bring the message of the representations closer to the new German verses. He faithfully reproduced, in mirror image, only the silhouettes of the personifications. Also, the third series in question, the *Four Times of the Day*, derives from a series of Parisian engravings published by B. Moncornet. The entire series was copied in mirror image in relation to the originals. With regard to the *Seasons* series, the German publisher made

changes to correspond fully to the visual representations. By making significant changes to the attributes (e.g. replacing the figure of Cupid with a crucifix) and abandoning the names of the Roman goddesses personifying the *Times of the Day*, the Strasbourg publisher cast pious, Protestant women as the personifications of the *Times of the Day*.

As demonstrated by the three series depicted above, by making alterations to both word and image, the secular compositions created on the Seine began to have a new role. We can speak here of a specific process of the sacralization of the content of secular personifications. The personifications of the *Seasons* and *Times of the Day* were transformed into peculiar 'devotional images' intended for the Lutheran faithful to remind them, among other things, of the virtues of godliness and diligence, prudently eschewing earthly dangers and Satan's temptations, the need to pray and praise God. There was a diametrically opposing aim behind the first series: the Strasbourg copies of the images of the *Five Senses*. These were in turn intended to play the role of a pictorial memento warning against the sinful consequences of succumbing to sensual lusts. In all cases, however, both the visual exemplars of proper behaviour (the *Seasons* and *Times of the Day* series) and the images of sinful behaviour with negative connotations (the *Senses* series), intended to stimulate reflection, were subordinated to the same purpose. The visual image and the verbal commentary were intended to encourage piety and shape moral attitudes in the spirit of the teachings of Luther's spiritual successors.

Słowa kluczowe: Johann Michael Moscherosch, Peter II Aubry, François Mazot, Rolland Leblond, Balthazar Moncornet, Jeremiasz Falck, Willem de Gheyn, grafika francuska, grafika niemiecka, poezja niemiecka, XVII wiek
Keywords: Johann Michael Moscherosch, Peter II Aubry, François Mazot, Rolland Leblond, Balthazar Moncornet, Jeremias Falck, Willem de Gheyn, French printmaking, German printmaking, German poetry, seventeenth century

Bibliografia

Źródła

- Baudoin J., *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images [...] Tirée des recherches et des figures de Cesar Ripa...*, Paris 1644
- Moscherosch H.M., *Insomnis cura Parentum. Abdruck der ersten Ausgabe (1643)*, red. L. Pariser, Halle am Saale 1893

Literatura

- Allgemeines Künstler-Lexikon, die bildenden Künstler aller Zeiter und Völker*, t. 5: *Ardos–Avogaro*, München–Leipzig 1992, s.v. „Aubry Peter II”, oprac. A.-M. Mühlner, s. 585
- Allgemeines Künstler-Lexikon, die bildenden Künstler aller Zeiter und Völker*, t. 32: *Ebersbach–Eimbke*, München–Leipzig 2002, s.v. „Gheyn (Gein; Geyn), Guillian (Guillaume, Willem) de”, oprac. U. Römer, s. 2
- Allgemeines Künstler-Lexikon die Bildenden Künstler aller Zeiter und Völker*, t. 36: *Ezeoke–Faradje*, München–Leipzig 2003, s.v. *Falck (Falckius; Falk; Falque)*, *Jeremias (Jeremij)*, oprac. K. Zabuska, s. 339–342
- Bechtold A., *H.M. Moscherosch und der Kupferstecher Aubry*, „Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge”, R. 8: 1917, z. 2, s. 253–255
- Deutsches-Literatur-Lexikon biographisch-bibliographisches Handbuch*, t. 10: *Lucius–Myss*, red. H. Herkommer, C.L. Lang, Bern 1986, s.v. „Moscherosch, Johann Michael”, szp. 1346–1350
- Harasimowicz J., *Rola sztuki w doktrynie i praktyce kultowej reformacji*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy”, T. XXIV: 1980, z. 4, s. 71–86
- Harasimowicz J., *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650*, Wrocław 1986
- Hollstein F.W.H., *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700*, t. VII: *Fouceel–Gole*, Amsterdam, br. r. dr
- Hollstein F.W.H., *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700*, t. XCII: *Johann Jacob Thourneysen the Elder*, oprac. D. Beaujean, red. S. Turner, Ouderkerk aan den Ijssel, 2020
- Johann Michael Moscherosch Barockautor am Oberrhein, Satiriker und Moralist. Eine Ausstellung der badischen Landesbibliothek Karlsruhe in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv Offenburg. Ausstellungskatalog herausgegeben von der Badischen Landesbibliothek*, red. I.-A. Bergs, H.-J. Fliedner, W. Kühlmann, G. Römer, W.E. Schäfer, W. Schulz, U. Weber, Karlsruhe 1981
- Koch G., *Y a-t-il une image de dévotion protestante? Les petites images bibliques protestantes*, w: *Les images de dévotion en Europe XVI^e–XXI^e*

- siècle. Une précieuse histoire*, red. D. Lerch, K. Mitalaite, C. Rousseau, I. Sérusier, Paris 2021, s. 317–323
- Moisan-Jablonski Ch., *Balthazar Moncornet et Peter II Aubry ou les aventures strasbourgeoises des estampes parisiennes*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, Nr 13: 2015, s. 95–101
- Moisan-Jablonski Ch., *De François Mazot à Peter II Aubry et Johann Jacob Thurneysen Père: variations allégoriques sur le thème des Cinq Sens entre Paris, Strasbourg et Lyon*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, Nr 14: 2016, s. 115–125
- Moisan-Jablonski Ch., *De Paris à Strasbourg, les métamorphoses d'un cycle d'estampes du XVII^e siècle*, „Nouvelles de l'estampe”, Nr 252: automne 2015, s. 14–31
- Paas J. R., *Johann Michael Moscherosch und der Aubry-sche Kunstverlag in Strassburg 1625 bis ca 1660. Eine Bibliographie der Zusammenarbeit von Dichter und Verleger*, „Philobiblon”, T. 30: 1986, z. 1, s. 20–32
- Paas J. R., *The Seventeenth-century Verse Broadsheet: A Study of its Character and Literary Historical Significance*, Diss. Bryn Mawr 1973
- Préaud M., Casselle P., Grivel M., Le Bitouzé C., *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris 1987
- Schäfer W. E., *Johann Michael Moscherosch Staatsman, Satiriker und Pädagoge im Barockzeitalter*, München 1982
- Schilling M., *Unbekannte Gedichte Moscheroschs zu Kupferstichfolgen Peter Aubrys d. J.*, „Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte”, T. 78: 1984, s. 303–324

Netografia

<https://journals.openedition.org/estampe/591>