

Johanna Wolfgang Baumgartnera i braci Klauberów czterej patroni od czterech elementów – rokokowa synteza nowożytnego obrazu żywiołów

Johann Wolfgang Baumgartner's and Klauber Brothers' four patrons of the four elements – rococo synthesis of the early modern period image of the elements

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.16223>

IZABELA PRZEPĄKOWSKA
BIBLIOTEKA UNIwersYTECKA, UW
ORCID: 0000-0001-8206-2800

Personifikacje lub też szerzej – alegorie czterech żywiołów należały do kanonu nowożytnych tematów, które służyły opisaniu i porządkowaniu uniwersum. Określały one miejsce i rolę człowieka – mikrokosmosu, wobec złożonego z tych samych substancji i rządzonego podobnymi prawami makrokosmosu. Obok czterech elementów do zbioru tematów systematyzujących uniwersum należały m.in. planety, dni tygodnia, pory roku i dnia, kontynenty, zmysły, temperamenty¹. Sam wydzźwięk tych

kompozycji ciążył albo w stronę świeckiego, albo religijnego wymiaru.

Z tej długiej tradycji dualistycznego obrazowania czterech elementów wyrasta cykl będący przedmiotem niniejszego omówienia. Jest on szczególnym przypadkiem w nowożytnej panoramie obrazowania żywiołów, spaja bowiem laicki i religijny ogląd świata, ukazując jednocześnie dobre i złe strony każdego z żywiołów.

CYKL Z OFICYNY BRACI KLAUBERÓW

Analizowane ryciny powstały jako efekt współpracy pomiędzy Johannem Wolfgangiem Baumgartnerem (1702/1712–1761) a augsburską oficyną braci Josepha Sebastiana (1700–1768) i Johanna Baptisty

¹ Najnowsze ustalenia oraz podsumowanie dotychczasowych badań przynosi publikacja towarzysząca wystawie na Zamku w Coburgu (7 VII–8 X 2023 r.) *Die Ordnung der Dinge. Graphische Serien erklären die Welt*, Hrsg. Stefanie Knöll, Regensburg 2023. Dla tematu niniejszego artykułu istotny jest zwłaszcza esej: I. Wenderholm, *Welterklärung und Weltdeutung*.

Ordnungsstrategien frühneuzeitlicher Kupferstichserien von Maarten de Vos bis Hendrick Goltzius.



1. Johann Wolfgang Baumgartner, *Św. Florian – żywioł ognia*,
ok. 1750 r., kolekcja prywatna. Fot. Fondation Custodia

Klauberów (1712–1787)². Są to znacznych rozmiarów cztery prace graficzne wykonane w technice akwaforty³, zapewne przed 1755 r.⁴ Baumgartner, obdarzony dużą dozą

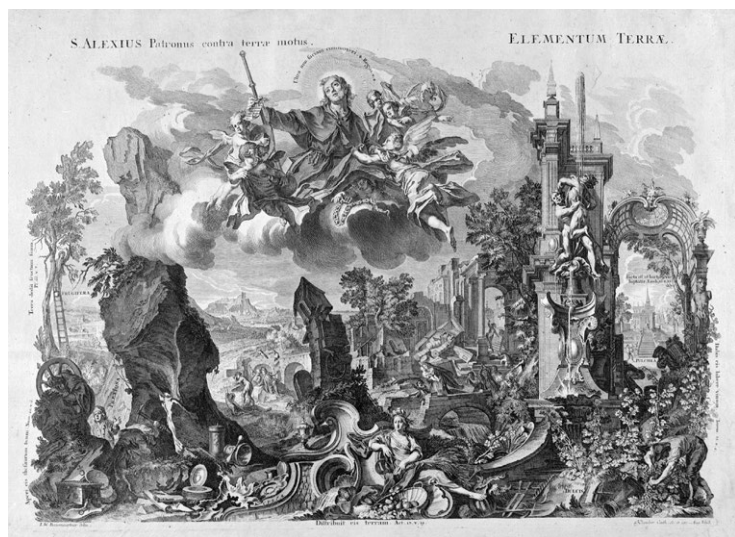
fantazji jeden z najpłodniejszych malarzy, rysowników i freskantów niemieckiego

2 Wszystkie ryciny są sygnowane według tego samego schematu. Sygnatury artystów zostały umieszczone na dolnym marginesie: „J.W. Baumgartner delin.” (z lewej); „Klauber Cath. Sc. et exc. A.V.” (z prawej). Na samym dole, jeszcze w obrębie kompozycji, znajduje się informacja o cesarskim przywileju wydawniczym: „C.P.S.C.M.” [Cum Privilegio Sacrae Caesareae Majestatis].

3 Pełen cykl jest rzadkością w publicznych zbiorach europejskich. Nie został odnaleziony w zbiorach augsburskich (informacje udzielone przez dra Karla-Georga Pfändtnera ze Staats- und Stadtbibliothek Augsburg oraz dra Christopha Nichta ze Stadt Augsburg Kunstsammlungen und Museen). Komplet prac posiada Istituto Centrale per la Grafica w Rzymie: *S. ALEXIUS Patronus contra terrae motus. ELEMENTUM TERRAE*. (470 × 670 mm odcisk płyty; 530 × 713 mm karta; nr inw. S-FC70763); *S. FLORIANUS Patronus contra incendia. ELEMENTUM IGNIS*. (470 × 680 mm odcisk płyty; 528 × 722 mm karta; nr inw. S-FC70761); *S. XAVERIUS Patronus contra tempestates maris. ELEMENTUM AQUA*. (465 × 675 mm odcisk płyty; 545 × 715 mm karta; nr inw. S-FC70764); *S. SEBASTIANUS Patronus contra pestem. ELEMENTUM AERIS*. (465 × 675 mm odcisk płyty; 530 × 732 mm karta; nr inw. S-FC70762). W zbiorze Wellcome Collection w Londynie znajdują się odbitki kolorowane: św. Sebastian (ref. 8693i, il.5b) oraz św. Aleksy (ref. 8553i).

4 Dekadę temu na ok. 1750 r. został zadatowany jeden z rysunków przygotowawczych Baumgartnera – ele-

ment ognia, będący w posiadaniu prywatnego kolekcjonera (il. 1). Dużo wcześniej zidentyfikowano również rysunek przygotowawczy do ryciny z żywiołem powietrza (Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Graphische Sammlung, nr inw. G 520-48), a rysunek przygotowawczy z żywiołem wody wypłynął po raz ostatni niemal 60 lat temu na niemieckim rynku antykwarecznym. P. Prange, *Johann Wolfgang Baumgartner. Das Element Feuer*, in: *Spurenlese. Zeichnungen und Aquarelle aus drei Jahrhunderten*, Hrsg. tenże, Andreas Solzenburg, München-Hamburg 2016, poz. 19, s. 65 (dr Emilii Kłodzie dziękuję za pomoc w dotarciu do niniejszej publikacji). Na rok 1755 datuje się wtórne wykorzystanie kompozycji ze św. Sebastianem oraz św. Florianem w tezach graficznych. Obiekty pojawiły się na rynku antykwarecznym w 2020 r., w ofercie domu aukcyjnego Reiss & Sohn (aukcja 198–199, poz. 2821, opis z fotografiami). Pod tą pozycją wymieniono także tezę graficzną ze św. Franciszkiem Ksawerym, datując ją na rok 1759 (opis bez fotografii); <https://www.reiss-sohn.de/en/lots/9454-A198-2821/> [dostęp 12 XI 2024]. Ta ostatnia, z datą trzy lata wcześniejszą, została odnaleziona w zbiorze tez graficznych Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (informacja dzięki uprzejmości K.-G. Pfändtnera). W wymienionych wyżej tezach graficznych wykorzystano tę samą trójpółową listwę na tekst, zapewne z uwagi na bordiurę z wplecionymi w rocaille'owe obramienie atrybutami czterech żywiołów (głową personifikacji wiatru i kameleonem, płodami ziemi, wodospadem z rybą i wiosłem oraz płonąca świecą, polanami, łufą armatnią i granatem artyleryjskim).



3. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber, *Św. Florian – żywioł ognia*, 1750–1755.

Fot. Istituto Centrale per la Grafica, Rzym

rokoka, dostarczył na zamówienie Klauberów dziesiątki rysunków, które zostały przez nich opracowane w formie graficznej i opublikowane.

Wielkoformatowe odbitki graficzne ukazują czterech świętych zestawionych z czterema żywiołami, o czym informuje łaciński napis biegnący w górnym pasie kompozycji. Niebiańscy orędownicy zostali przedstawieni jako patroni w czasie srożącego się żywiołu: Aleksy – trzęsien ziemi (il. 2), Florian – pożaru (il. 3), Franciszek Ksawery – burz morskich (il. 4), Sebastian – mrowego powietrza (il. 5a). Każda kompozycja

2. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber, *Św. Aleksy – żywioł ziemi*, 1750–1755.

Fot. Istituto Centrale per la Grafica, Rzym

jest rodzajem osobnego wizualnego „traktatu” o negatywnych skutkach i pozytywnych aspektach danego żywiołu. Wokół centralnej sceny przywołującej patronat świętego rozgrywa się szereg scenek rodzajowych oraz epizodów biblijnych, które obrazują wieloaspektowość przejawów danego elementu. Dopełnieniem tej charakterystyki są mitologiczne bóstwa uosabiające przywołane siły przyrody. Giętka rocaille’owa ornamentyka miękko otacza sceny i scenki, płynnie prowadząc odbiorcę pomiędzy nimi. Właściwe odczytanie wymowy epizodów umożliwiają łacińskie wersy ze Starego i Nowego Testamentu, najczęściej wyjęte ze swojego pierwotnego kontekstu oraz dodatkowe pojedyncze terminy, rodzaj słów kluczowych przypisanych żywiołowi.

Św. Aleksy złączony z żywiołem ziemi patronuje ofiarom trzęsien ziemi ukazanych w centrum, pośród walących się budowli. Nad głową świętego półkolistie poprowadzony cytat z Księgi Królewskiej ogłasza: „Ultra non faciam commoveri” („Więcej nie dopuszczę ruszyć się”)⁵. U dołu pionowej osi kompozycji zasiada bogini Ceres, tradycyjnie łączona z żywiołem ziemi. Płody rolne, którymi jest otoczona, a także biegnący poniżej fragment z Dziejów Apostolskich: „Distribuit eis terram” („Oddał im ziemię”)⁶, wskazuje na korzyści czerpane przez człowieka z uczynienia sobie ziemi poddanej. Słodczy i piękno tego żywiołu przejawia się w możliwości uprawy winorośli oraz aranżowania ogrodów, na co zwracają uwagę odpowiednie perykopy

5 „Ultra non faciam commoveri. 4. Reg. 21. v. 8.” Pełen wers w tłumaczeniu ks. Jakuba Wujka brzmi: „Więcej nie dopuszczę ruszyć się [nodze Izraela z ziemi, którą dał ojcom ich]” 2 Krl 21, 8. Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty biblijne w tłumaczeniu Jakuba Wujka (*Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu*, Kraków 1599).

6 „Distribuit eis terram. Act. 13. v. 19.” „[I wytepiwszy siedem szczepów w ziemi Kanaan] oddał im ziemię ich w dziedzictwo”. Dz 13, 19). Św. Paweł wspomina w tym miejscu przykłady Bożej opieki nad narodem izraelskim.



4. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber, *Św. Franciszek Ksawery – żywioł wody*, 1750–1755. Fot. Istituto Centrale per la Grafica, Rzym

biblijne⁷, tłumaczące scenki po prawej stronie. Lewa strona kompozycji dotyczy płodności i obfitości dóbr czerpanych z ziemi. Mężczyźnie wspinającemu się po drabinie na drzewo oraz pracującym żniwiarzom towarzyszy określenie ziemi jako „owocna” („FRUGIFERA”)⁸. Natomiast pochyleni ludzie kilofami wydobywają skarby ukryte w głę-

bi ziemi „cennej” („PRETIOSA”)⁹. Czym w istocie są owe drogocenne skarby, wyjaśniają symbole metali stosowane w nowożytnej alchemii, umieszczone na przedmiotach porozrzucanych na pierwszym planie¹⁰. Na kufrze i stylizowanej tarczy widnieją znaki żelaza, powyżej miedzi i antymonu. Następnie na sztabkach

7 „Dabis eis bibere vinum. Ierem. 35. v. 2.” („[Idź do domu Rechabitów a mów im i wprowadź je do domu Pańskiego, do jednej skarbnicy komory, a] dasz im pić wino”, Jr 35, 2) oraz przymiotnik „słodki” („DULCIS”). „Facta est ut horta voluptatis. Ezech. 36. v. 35.” („[rzekną: Ziemia ona niesprawna] stała się jako ogród rozkoszny [, a miasta puste, opuszczone i wywrócone, usiadły obrodnie]”, Ez 36, 35) oraz przymiotnik „piękna” („PULCHRA”).

8 Fragment psalmu „Terra dedit fructum suum. Ps. 66. v. 7.” („Ziemia dała swój owoc. [Niech nas błogosławi Bóg, Bóg nasz]” Ps 67(66), 7).

9 „Aperi eis thesaurus tuum. Num. 20. v. 6.” („[I wszedłszy Mojżesz i Aaron, rozpuściwszy lud, do przybytku przymierza, upadli twarzą na ziemię i wołali do Pana, i rzekli: Panie Boże, wysłuchaj wołanie tego ludu a] otwórz im skarb twój, źródło wody żywej, aby nasyciwszy się, przestało szemranie ich i ukazała się chwała Pańska nad nimi]” Lb 20, 6).

10 W. Hubicki, *Od głowy umarłego do B6.C [Cl] 7, N2, 4 czyli historia znaków alchemicznych*, w: *Z dziejów chemii i alchemii*, red. W. Brzyska, M. Dąbkowska, Z. Hubicki, Warszawa 1991, s. 45, rys. 10, s. 46, rys. 12, s. 48, rys. 15.



5a. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber, *Św. Sebastian – żywioł powietrza*, 1750–1755. Fot. Istituto Centrale per la Grafica, Rzym



5b. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber, *Św. Sebastian – żywioł powietrza*, 1750–1755. Fot. Wellcome Collection, Londyn

i arkuszach zapewne jeden z symboli złota, a obok stos ołowianych talerzy (?). Jako kolejna została zobrazowana rtęć oraz dwa inne, trudne do określenia metale. Zbiór zamyka półksiężyc będący znakiem srebra.

W kolekcji Fine Arts Museums w San Francisco jest przechowywany rysunek będący pierwszą realizacją tematu żywiołu ziemi¹¹ (il. 6). W pierwotnej wersji Baumgartner zamiast męskiego patrona przedstawił młodą kobietę w bogatej sukni¹².

11 Nr inw. 1969.32.76.

12 Inne, zdecydowanie drobniejsze zmiany dotyczą zobrazowania symboli dwóch metali. Na kufrze znak

Atrybuty, które podtrzymują otaczający ją aniołowie: wieniec i girlanda z róż, berło, korona oraz bicz i włosienica, a także kwiaty wplecione we włosy orędowniczki, wyraźnie wskazują na osobę św. Rozalii z Palermo. W czasach nowożytnych wierni przyzywali jej opieki przede wszystkim w obliczu nadciągającej dżumy, a na Sycylii – kolebce kultu – także z obawy przed trzęsieniami ziemi. Ostatecznie rysownik lub rytownicy-wydawcy zdecydowali o zastąpieniu palermińskiej dziewicy świętym, którego patronat w czasie wstrząsów ziemi był zdecydowanie bliższy wiernym z terenów niemieckojęzycznych. Wydaje się także, że artyści byli świadomi dość nieintuicyjnego dla potencjalnego odbiorcy powiązania św. Rozalii z żywiołem ziemi. Pominięty bowiem został najważniejszy atrybut tej świętej, jakim była trupa czaszka. Czerep, ukazywany na przedstawieniach świętej z Palermo, nie tylko oznaczał jej pustelniczy żywot i miał wanitatywne konotacje, ale także wprost obrazował morowe powietrze. Obecność czaszki kierowałaby skojarzenia ówczesnego odbiorcy ku powietrzu, a nie ten żywioł miał być bohaterem kompozycji. Tym bardziej, że w kwartecie niebieskich orędowników już znajdował się patron o wyraźnie antymorowym patronacie, przypisany elementowi powietrza.

Kompozycja dedykowana elementowi ognia ukazuje w środkowej części pożar pustoszący miasto oraz ludzi walczących z szalejącymi płomieniami i uciekającą rodzinę z dobytkiem (il. 3). Niebieskim orędownikiem osób dotkniętych jego niszczycielskim działaniem jest św. Florian. Skuteczność wstawienia żołnierza-męczennika podkreśla umieszczony ponad postacią cytat z Listu do Hebrajczyków: „Qui per fidem

żelaza ma wyraźną kropkę wpisaną w okrąg, co sugerowałoby albo złoto, albo połączenie obu tych metali. Natomiast znak na stosie talerzy (?) przypomina raczej cynę niż ołów, co byłoby bardziej zasadne w kontekście naczyń stołowych.

vicerunt regna – extinxerunt impetum ignis” („którzy przez wiarę zwalczyli królestwa – zagasili gwałt ognia”)¹³. Fragment zaczerpnięty z Księgi Przysłów i zapisany na dolnym marginesie wskazuje na nienasyconą (czy raczej dosłownie: nieugaszoną) naturę tego żywiołu: „Ignis vero nunquam dicit: sufficit” („ogień nigdy nie mówi: dosyć”)¹⁴.

Narracja kompozycji przypomina o ambiwalentnym działaniu żywiołu. Ogień był narzędziem kary Bożej, jak w przypadku widocznej z prawej strony płonącej Sodomy („ULTOR” – mściciel)¹⁵. Wyraźnie daje się dostrzec czworo głównych bohaterów opowieści: żonę Lota zamienioną w słup soli oraz jego samego z córkami podającymi mu wino. Ponad nimi putto grzejące się przy piecu wskazuje na dobrodziejstwo tego żywiołu. Pozytywny aspekt ujarzmionego elementu prezentuje również młodzieniec pochylony nad paleniskiem („COQUUS” – kucharz)¹⁶, który gotuje posiłek w naczyniach powstałych dzięki ogniovi. Także światło, dostarczane przez stojącą obok świecę, jest bezpośrednią pochodną żywiołu.

Dwoiste skutki wykorzystania ognia ukazuje kuźnia będąca obrazem mitologicznego warsztatu Hefajstosa. Wytwarzane w niej elementy uzbrojenia służą żołnierzom zarówno do obrony, jak i szerzenia zniszczenia, o czym przypomina biblijna perykopa wyjęta z historii króla Dawida i umieszczona pomiędzy kulami, lufą



6. Johann Wolfgang Baumgartner, *Św. Rozalia – żywioł ziemi*, ok. 1750 r. Fot. Fine Arts Museum, San Francisco

i tarczą: „Ut evertat Urbes” („Aby zburzył miasto”)¹⁷. Powyżej, ogień poskromiony sztuką mężczyzny określonego jako „ARTIFEX” (Twórca), staje się rozrywką pod postacią pokazu fajerwerków. Jednak, mimo całej ludzkiej wiedzy, w dalszym ciągu pozostaje nieujarzmiony o czym przypomina wybuchający wulkan.

Trzecia kompozycja skupia się na elemencie wody, ukazany jako widok burzy morskiej ujętej scenami ilustrującymi poszczególne aspekty tego żywiołu (il. 4). Św. Franciszek Ksawery został przedstawiony jako opiekun żeglarzy zagrożonych utonięciem. Ponad jezuitą widnieje cytat z Mądrości Syracha podkreślający moc jego orędownictwa: „In Verbo ejus stetit aqua” („Na jego słowo zatrzymała się woda”)¹⁸. Pod całą kompozycją znajduje się fragment Psalmu 18: „Apparuerunt fontes aquarum” („I okazały się źródła wód”)¹⁹, kierujący

13 „Qui per fidem vicerunt regna – extinxerunt impetum ignis. Hebr. 11. v. 33-34.” („Którzy przez wiarę zwalczyli królestwa [i], czynili sprawiedliwość, dostąpili obietnic, zawarli lwie paszczęki,] zagasili gwałt ognia [i], uszli ostrza miecza, wzmogli z niemocy, mężnymi się zostali na wojnie, obozy obcych odwracali]” Hbr 11, 33-34).

14 „Ignis vero nunquam dicit: sufficit. Prov. 30. v. 16.” („[Piekło, łono białogłowskie i ziemia, która się nie nasycza wodą, a] ogień nigdy nie mówi: Dosyć” Prz 30, 16).

15 „Pluit – sulphur et ignem. Gen. 19. v. 24.” („[Tedy Pan] dżdżył [na Sodomę i Gomorę] siarką i ogniem” Rdz 19, 24).

16 „Quae coquenda sunt coquite. Exod. 16. v. 23.” („[cokolwiek macie robić, róbcie,] a co macie warzyć, warzcie” Wj 16, 23).

17 „Ut evertat Urbes. 1. Reg. 23. v. 10.” („[I rzekł Dawid: Panie Boże Izraelów! Słyszał tę wieść sługa twój, że Saul gotuje się przyjść do Ceile,] aby zburzył miasto [dla mnie]” 1 Sm 23, 10); postać z lewej określona jako „MILES” (żołnierz).

18 „In Verbo ejus [i] stetit aqua. Eccli 39. v. 22.” („Na jego słowo zatrzymała się woda” – tłum. IP; księga nieobjęta kanonem w tłumaczeniu Jakuba Wujka; w tłumaczeniu Biblii Tysiąclecia (BT) „Błogosławieństwo Jego jak rzeka pokryło suchą ziemię i napoiło ją jak potop” Syr 39, 22).

19 „Apparuerunt fontes aquarum. Ps. 17. v. 16” („I okazały się źródła wód [i] odkryły się fundamenty okręgu

uwagę odbiorcy na cztery wymiary, w jakich zaprezentowany został element wody. Aspekt naturalny obrazuje grupa puttów gasząca pożar. Wzdłuż strumienia wody (a precyzyjniej pod jego prąd) biegnie cytat z Księgi Rodzaju: „Fons ascendebat de terra” („zdrój wynikał z ziemi”)²⁰. Inny sposób wykorzystania wody – wypływający z myśli ludzkiej – przywołuje widoczne poniżej urządzenie, rodzaj zegara wodnego. Lecznicze właściwości wody obrazują dwie postaci siedzące przy tryskającym ze skały źródle. Zgodnie z myślą biblijną woda była również narzędziem kary Bożej, o czym przypomina arka unosząca się na falach. Co ciekawe, cytat z Księgi Mądrości: „Illos perdidisti in aqua” („Wygubiłeś ich w wodzie”)²¹ odnosił się do śmierci wojska egipskiego w Morzu Czerwonym, a nie ludzkości ukaranej potopem. Prawą dolną część kompozycji zajmuje grupa postaci według mitologii zamieszkujących morskie głębiny. Siedzącą Amfitrytę i powożącego hipokampami Posejdona otaczają trytony i nereidy. Spotykamy w tym miejscu interesujący zabieg narracyjny. Świat mitologiczny wchodzi w dialog ze sferą sakralną poprzez postać trytona unoszącego raka w kierunku św. Franciszka Ksawerego. Według hagiograficznej legendy rak lub krab odniósł jezuicie krzyż upuszczony przez zakonnik do wody, stając się zwierzęcym atrybutem tego świętego.

Ostatnią kompozycję, będącą złożoną alegorią elementu powietrza, wprawiają w ruch widoczne pośród obłoków

personifikacje czterech wiatrów (il. 5a). Z prawej strony Boreasz – północny wiatr, oraz Eurus – wschodni, są odpowiedzialni za zniszczenie domostwa („RUINÆ” – ruiny)²² oraz trudną drogę wędrowca. Obok zmagającego się z podmuchami mężczyzny toczy się rozmowa pomiędzy kupcem a żeglazem. Ten ostatni wskazuje na leżącą różę wiatrów. Znaczenie sceny wyjaśnia łaciński termin „ABUSUI”, który można przełożyć jako „na zmarnowanie” oraz sparafrazowane pytanie z Księgi Przysłów: „In turbine enim conteret” („Kto może utrzymać wiatr”)²³.

Po lewej stronie personifikacje łagodniejszych wiatrów – południowego Notosa oraz zachodniego Zefira, obrazują pozytywne aspekty powietrza. Porusza ono skrzydłami wiatraka („USUI” – na użytek)²⁴, pozwala na przeprowadzanie doświadczeń fizycznych oraz ułatwia zabawę dzieciom („LUSUI” – dla zabawy, ku uciechu)²⁵. Zatrzymajmy się na moment przy grupie malców, bowiem ich bez troskie rozrywki kierują odbiorcę ku nowożytnemu rozumieniu rzeczywistej natury żywiołu powietrza. Ponad grupą chłopców trzymających latawiec i dmuchających piłkę siedzi nagie dziecko puszczające bańki mydlane w kierunku centralnej sceny. Tylko pozornie jest to przedstawienie kolejnej dziecięcej zabawy wykorzystującej powietrze. Ukrywa się za nią pochodzące z twórczości Marka Terencjusza Warrona (116–27 p.n.e.) porównanie

ziemie: od fukania twego, Panie, od tchnienia ducha gniewu twego!” Ps 18(17), 16).

20 „Fons ascendebat de terra. Gen. 2. v. 6.” („[ale] zdrój wynikał z ziemi, oblewający wszystek wierzch ziemi!” Rdz 2, 6) oraz „NATURALIS” (naturalna).

21 „Illos perdidisti in aqua. Sap. 18. v. 5.” (cytat pochodzi z księgi nieobjętej kanonem w tłumaczeniu Jakuba Wujka; BT: „wygubiłeś ich razem w burzliwej topieli” Mdr 18, 5 – tekst odnosi się do śmierci wojska faraona w Morzu Czerwonym) oraz „ULTRIX” (mścicielka).

22 „W wichrze bowiem zetrze mię [i rozmnoży rany moje i bez przyczyny]” Hi 9, 17.

23 „In turbine enim conteret. Iob. 9. v. 17.”; „Quasi quis[que] ventum teneat. Prov. 27. v. 10.” („[kto ją trzyma,] jakoby kto wiatr trzymał” Prz 27, 10) – w pierwotnym kontekście cytat dotyczy swarliwej niewiasty.

24 „Accepi com[m]unem aërem. Sap. 7. v. 3.” (księga nieobjęta kanonem w tłumaczeniu Jakuba Wujka; BT „[I ja, gdy się urodziłem,] wspólnym odetchnąłem powietrzem” Mdr 7, 3).

25 „Quasi aërum verberanus. 1. Cor. 9. v. 26.” („[Ja tedy tak bieję, nie jako na niepewną, tak szermuję,] nie jako wiatr bijąc” 1 Kor 9, 26).

życia człowieka do mydlanej bańki – pięknej, lecz mogącej prysnąć w każdej chwili. Idea *homo bulla*, spopularyzowana u progu nowożytności przez Erazma z Rotterdamu, stała się w ciągu następnych stuleci jednym z głównych motywów wanitatywnych²⁶. Pomiędzy połową XIV a połową XVIII w. na kontynencie europejskim pojawiały się z nieubłaganą regularnością kolejne fale epidemii dżumy, określanej ówczesnie jako czarna śmierć, zaraza, mór, morowe powietrze lub po prostu powietrze. Na prezentowanej rycinie widzimy typowy pejzaż pustoszonego przez zarazę miasta z usuwanymi ciałami zmarłych i żyjącymi proszącymi św. Sebastiana o wstawiennictwo. Na marginesie warto zwrócić uwagę na niewielką aktualizację wpisaną w zabudowę wymagowanego miasta – przed obeliskiem stoi szyszka, herb Augsburga, w którym wydano omawianą serię rycin.

Nie znając etiologii epidemii, ówczesni ludzie upatrywali ich podłoża w gniewie Bożym, wywołanym przez trwającą w grzechach ludzkość. Stąd wynikała tak wielka popularność św. Sebastiana, posiadającego moc ochrony przed karą z niebios. Jednak jego orędownictwo miało być skuteczne tylko dla tych, którzy szczerze pokutowali za swoje grzechy, co podkreśla fragment z Psalmu 147: „Sanat contritos corde” („uzdrowia skruszone na sercu”)²⁷, widniejący ponad głową żołnierza-męczennika.

Na przyczynę srożącego się żywiołu powietrza, a jednocześnie remedium przeciwnemu wskazuje cytat z Księgi Hioba widniejący pod kompozycją: „Contemplare aethera”²⁸ –

co można przetłumaczyć jako „Przypatr się powietrzu” lub „Spojrzyj na niebiosy”. Według Arystotelesa termin *aether* określał piąty żywioł, z którego zbudowana była przestrzeń ponad Ziemią, ze znajdującymi się w niej gwiazdami i planetami, niekiedy traktowana także jako strefa przebywania bóstw. W nowożytności niekorzystny układ ciał niebieskich traktowano jako niechybną zapowiedź nadchodzącej fali moru.

PODSUMOWANIE

Wartość zaprezentowanego cyklu nie leży w teologicznej głębi zawartych treści, ale w zobrazowaniu – w ramach jednej kompozycji – dwoistej natury każdego elementu. Omawiane ryciny są jedynymi przykładami jednoczesnego ukazania konstruktywnych i niszczyielskich aspektów żywiołów, do których udało się dotrzeć, eksplorując nowożytną europejską produkcję graficzną. Unikatowość i złożoność powyższego konceptu dodatkowo podkreśla niemal całkowity brak malarskich realizacji, które byłyby oparte na kompozycyjnym wzorze prac Klauberów²⁹.

Pomimo wplecenia wątków mitologicznych oraz scenek rodzajowych³⁰ z kompozycji wyraźnie wybrzmiewa przeświadczenie o podległości żywiołów Bogu, a w konsekwencji – o możliwości uzyskania

a obacz i] przypatr się powietrzu [i, że wyższe nad cię.]” Hi 35, 5).

26 J. Pokora, *Homo bulla czy homo ludens? Ze studiów nad portretem dziecięcym*, w: tenże, *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*, Warszawa 2012, s. 150–160; B. Purc-Stepniak, *Kula jako symbol vanitas. Z kręgu badań na malarstwie XVII wieku*, Gdańsk 2004, s. 116–120.

27 „Sanat contritos corde. Psalm. 146. v. 3.” („[Który] uzdrowia skruszone na sercu [i zawięzuje ich rany]” Ps 147(146), 3).

28 „Contemplare aethera. Iob. 35. v. 5” („[Pojrzyj w niebo

29 Wiadomo o pojawiających się w 2. poł. XVIII w. na rynku obrazach powielających zestawienie świętego oraz żywiołu, choć w nieco innym układzie (św. Mikołaj z Bari i woda oraz św. Tomasz i ziemia). Obecnie obrazy te uznaje się za zaginione. P. Prange, dz. cyt., przyp. 6. W literaturze odnotowany został także przykład posłużenia się ryciną z omawianego cyklu w Ameryce Południowej. Na kompozycji ze św. Franciszkiem Ksawerym oparł się anonimowy artysta ze szkoły Quito, tworząc obraz do miejscowego klasztoru przy kościele La Merceded, w latach 1757–1767. S. Stratton-Pruitt, *The Art of Painting in Colonial Quito*, Philadelphia 2012, poz. kat. 42g.

30 O typowości tego rodzaju zestawień: S. Muhr, *Die vier Elemente*, w: *Die Ordnung der Dinge...*, dz. cyt., s. 126.

wstawiennictwa świętego patrona, który ochroni przez negatywnym działaniem danego elementu.

Rozpatrywany cykl pojawił się na rynku augsburskim w czasie, gdy w innych ośrodkach europejskich coraz wyraźniej dochodziły do głosu prądy oświeceniowe. Tak było chociażby nad Sekwaną, gdzie grupa encyklopedystów na nowo próbowała – już w kluczu racjonalistycznym i całkowicie świeckim – zdefiniować rzeczywistość. Tymczasem omawiane akwaforty były obecne w asortymencie oficyny Klauberów jeszcze 20 lat później, widniejąc w spisie oferowanych rycin pomiędzy czterema porami dnia (z przypisanymi doń

postaciami starotestamentalnymi) a pięcioma zmysłami (zestawionymi ze świętymi, którzy je ujarzmili)³¹. Z tej szerszej perspektywy odbitki graficzne braci Klauberów jawią się nie tylko jako synteza nowożytnego obrazu żywiołów, lecz także jako świadectwo powolnego kostnienia, poprzedzającego upadek augsburskiego ośrodka sztuki graficznej i centrum wydawniczego³².

31 *Novus Catalogus Imaginum, Quas Klauberi, Catholici...*, Augsburg 1770, poz. 69–72 (cykl żywiołów).

32 O upadku Augsburga jako ośrodka rytowniczego: Z. Michalczyk, *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2020, s. 29–31.

STRESZCZENIE

Wśród nieprzebranej liczby rycin, które opuściły augsburską oficynę braci Josepha Sebastiana (1700–1768) i Johanna Baptista (1712–1787) Klauberów, wyróżnia się wielkoformatowy cykl czterech świętych zestawionych z czterema żywiołami. Każda kompozycja jest rodzajem osobnego wizualnego „traktatu” o negatywnych skutkach i pozytywnych aspektach danego elementu. Ukazany w rozbudowanej partii centralnej niebiański orędownik był opiekunem w czasie srożącego się żywiołu: Florian pożaru, Franciszek Ksawery burz morskich, Aleksy trzęsień ziemi, Sebastian morowego powietrza. Wokół rozgrywa się szereg scenek rodzajowych oraz epizodów biblijnych, które obrazują wieloaspektowość przejawów danego żywiołu, płynnie przechodząc pomiędzy nimi.

Rysunki przygotowawcze do cyklu rycin o żywiołach wyszły spod ręki Johanna Wolfganga Baumgartnera (1702/1712–1761).

SŁOWA KLUCZOWE

cztery żywioły, alegorie, święci, J.S. Klauber, J.B. Klauber, J.W. Baumgartner

SUMMARY

Among the countless prints published by the publishing house of the brothers Joseph Sebastian (1700–1768) and Johann Baptist (1712–1787) Klauber in Augsburg, a large-format series of four saints juxtaposed with the four elements stands out. Each composition is a visual “treatise” on the negative effects and positive aspects of an element. The heavenly intercessor depicted in the extended central part of the composition was a protector during the raging elements: Florian of fire, Francis Xavier of sea storms, Alexius of Rome of earthquakes, and Sebastian of plague air. Several genre scenes and biblical episodes take place around, illustrating the multi-faceted manifestations of an element.

The preparatory drawings for the series of prints were made by Johann Wolfgang Baumgartner (1702/1712–1761).

KEYWORDS

four elements, allegories, saints, J.S. Klauber, J.B. Klauber, J.W. Baumgartner

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Novus Catalogus Imaginum, Quas Klauberi, Catholici..., Augsburg 1770.

Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu, tłum. ks. Jakub Wujek, Kraków 1599.

Opracowania

Hubicki Włodzimierz, *Od głowy umarłego do B6.C [Cl]₂, N₂, 4, czyli historia znaków alchemicznych*, w: *Z dziejów chemii i alchemii*, red. Wanda Brzyska, Michalina Dąbkowska, Zbigniew Hubicki, Warszawa 1991, s. 43–56.

Michalczyk Zbigniew, *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2020.

Muhr Stefanie, *Die vier Elemente*, w: *Die Ordnung der Dinge. Graphische Serien erklären die Welt*, Hrsg. Stefanie Knöll, Regensburg 2023, s. 126.

Pokora Jakub, *Homo bulla czy homo ludens? Ze studiów nad portretem dziecięcym*, w: tenże, *Nie tylko podobizna. Szkice o portrecie*, Warszawa 2012, s. 150–160.

Prange Peter, *Johann Wolfgang Baumgartner. Das Element Feuer*, in: *Spurenlese. Zeichnungen und Aquarelle aus drei Jahrhunderten*, Hrsg. tenże, Andreas Solzenburg, München-Hamburg 2016, s. 65.

Purc-Stępnia Beata, *Kula jako symbol vanitas. Z kręgu badań na malarstwie XVII wieku*, Gdańsk 2004.

Stratton-Pruitt Suzanne, *The Art of Painting in Colonial Quito*, Philadelphia 2012.

Wenderholm Iris, *Welterklärung und Weltdeutung. Ordnungsstrategien frühneuzeitlicher Kupferstichserien von Maarten de Vos bis Hendrick Goltzius*, in: *Die Ordnung der Dinge. Graphische Serien erklären die Welt*, Hrsg. Stefanie Knöll, Regensburg 2023, s. 8–21.

Tekst zgłoszono: 2 II 2025 r., recenzowano: 22 VI 2025 r., zaakceptowano do druku: 8 VII 2025 r.
