

KAZIMIERZ S. OŻÓG
Opole, UO

SPOTKANIE NAD MORZEM: POCZĄTKI I ROZKWIT LEGENDY O ŚW. AUGUSTYNIE W SZTUCE EUROPEJSKIEJ

Tekst niniejszy to pierwsze studium w języku polskim poświęcone jednemu z tematów ikonografii św. Augustyna, a mianowicie legendzie o napotkaniu na plaży dziecka, które, przelewając morską wodę w dołek w piasku, ukazuje Ojcu Kościoła, jak niepojęta jest tajemnica Trójcy Świętej. To zdarzenie, będące obrazem absurdalnej czynności, miało stać się dla świętego swoistym wykładem teologicznej prawdy. Poprzez fakt, że jest elementem istotnych sposobów ukazywania Augustyna, wykład ten przekazywany jest dalej. Opowieść, choć wpisująca się w potęgę dokonań biskupa, nie ma najmniejszych fundamentów historycznych, powstała bowiem kilka wieków po jego śmierci¹

Staralem się prześledzić nie tyle ją samą, co przede wszystkim jej obecność w badaniach nad ikonografią tego świętego oraz wskazać jej początki w sztuce europejskiej. Czynię to w odniesieniu do znanych przedstawień malarskich pochodzących z XV w., które w większości są dziełem mistrzów z Półwyspu Apenińskiego, a znajdują się dziś przede wszystkim w muzeach Europy i Ameryki Północnej. Poddaję też dodatkowej analizie zbiór grafik z XVI w., który stanowi część udostępnionej cyfrowo kolekcji *British Museum* (w paru wątkach wskazując też dzieła późniejsze). Prace te w większości wykonane zostały przez artystów niemieckich i uzupełniają spojrzenie na dzieła malarskie.

¹ Legenda ta znakomicie koresponduje z wielokrotnie wyrażanym przez Augustyna przekonaniem o niedoskonałości prób opisanie Trójcy Świętej. Nasz rozum nie jest w stanie Jej ogarnąć i pokonać piętrzących się trudności. AUGUSTINUS, *De Trinitate* II, wstęp (*Proemium*), 1, PL 42, 845, tł. M. Stokowska: ŚW. AUGUSTYN, *O Trójcy Świętej*, J.M. Szymusiak (opr.), (POK 25, 117), Poznań 1963: „Kiedy szukając Boga wyteża się umysł, ażeby w miarę ludzkiej słabości pojąć Trójcę Świętą, doświadcza się wówczas wielu trudności”. AUGUSTINUS, *De Trinitate* XV, 27, 50, PL 42, 1096, tł. M. Stokowska: ŚW. AUGUSTYN, 456: „Lecz w tym wszystkim, o czym tak wiele mówiłem, nie śmiem uznać, żebym powiedział coś, co by było godne tej najwyższej i niewyrażalnej Trójcy. Raczej wyznaję, że to przedziwne poznanie przewyższa me siły i że nie mogę wznieść się do niego”. Konieczne jest wsparcie Boskie, co biskup Hippony wyraża w wielu miejscach. AUGUSTINUS, *De Trinitate* IX, 1, 1, PL 42, 961, tł. M. Stokowska: ŚW. AUGUSTYN, 278: „Starajmy się to zrozumieć, błagając o pomoc Tego, którego pragniemy pojąć”

Analizując przed osiemdziesięciu laty najstarsze zachowane obrazy przedstawiające św. Augustyna, PAWEŁ STYGER — po części słusznie — zauważył, że portrety tego świętego

nie posiadają nic charakterystycznego: w wizerunkach tych widzimy biskupa z długą brodą, z pastorałem w ręku i mitrą na głowie. Z równym powodzeniem może to być także wizerunek MIKOŁAJA lub też REMIGJUSZA, BLAZJUSZA, KILJANA, PAULINA, HILAREGO albo BONIFACEGO².

Istotnie, najwcześniejsze atrybuty sprowadzają się do insygniów biskupich (mitra, pastorał), naszemu bohaterowi przydawano też czasem ubiór augustianów: czarny habit i skórzany pas. Zazwyczaj Augustyn pojawiał się obok wielkich doktorów Kościoła³. Przedstawiany był w szatach biskupich, autorzy jego pierwszych podobizn nie opracowali konkretnych zasad odnoszących się do jego podobizny, co musiało doprowadzić do wykształcenia definiujących go atrybutów indywidualnych. Autorzy wszystkich interesujących nas leksykonów i opracowań dostrzegają, że XV w. wprowadza do mało zindywidualizowanego kanonu przedstawień św. Augustyna kilka charakterystycznych elementów. Należy do nich interesujący nas chłopiec nad brzegiem morza, przelewający wodę w zagłębienie w piasku, a także serce: płonące (symbol gorliwości w głoszeniu Ewangelii i pobożności) lub zranione, przebite strzałami (oznaczającymi miłość Boga i bliźniego lub skruchę, żal za grzechy), trzymane w dłoni lub umieszczane na piersiach⁴

Wśród przeglądu ikonografii świętych wyróżnić należy tekst JOSEPHA BRAUNA, poświęcający nieco więcej uwagi kształtowi przedstawień z dzieckiem⁵. Autor wskazuje je jako najbardziej istotne dla podobizn św. Augustyna (obok tych z trzymanym w dłoni sercem). Wątek spotkania na plaży omawia zresztą jako pierwszy, mimo że jest on stosunkowo późnym w obrazowaniu tego świętego. Braun ustalił czas narodzin tego motywu na koniec XV w., wskazując jako jedne z pierwszych przedstawień tego typu dzieła wywodzące się z kręgów rodzimej dla niego sztuki (retabulum ołtarzowe PACHERA z monachijskiej Pinakoteki, z ok. 1480 r., oraz lewe skrzydło ołtarza różańcowego z ok. 1520 r. z muzeum diecezjalnego w Eichstätt).

W pomnikowym opracowaniu ikonografii chrześcijańskiej LOUIS RÉAU zamieścił szczegółowy wykaz istniejących ujęć Augustyna⁶. Dla większości późniejszych autorów Réau stał się wzorem, z którego czerpano niekiedy ponad miarę. Interesują-

² P. STYGER, *Wizerunki św. Augustyna na podstawie najstarszych portretów i dokumentów*, w: *Studia Augustyńskie*, Warszawa 1931, s. 13.

³ Por. W. MOLSDORF, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, s. 162.

⁴ Por. K. RATHE, *Agostino Aurelio: Iconografia*, w: *Enciclopedia Cattolica*, t. I, s. 567–568; F. VON SAYES DOYÉ, *Heilige und Selige der Römisch-Katholischen Kirche*, t. I, Leipzig 1929, s. 99; M. LIEFMANN, *Kunst und Heilige. Ein ikonographisches Handbuch zur Erklärung der Werke der italienischen und deutschen Kunst*, Jena 1912, s. 29–30; H. SACHS, E. BADSTÜBNER, H. NEUMANN, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1980, s. 49–50; J. MARECKI, L. ROTTER, *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków 2009, s. 90.

⁵ Por. J. BRAUN, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, s. 109–110.

⁶ Por. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, Paris 1958, s. 149–157.

cą nas scenę wymienił jako siódmą spośród wskazanych siedemnastu najważniejszych, tworzących cykl życia biskupa Hippony⁷. Z kolei KAFTAL, badając malarstwo tokańskie, usytuował ten legendarny epizod pomiędzy założeniem zgromadzenia kanoników regularnych a śmiercią św. MONIKI⁸, natomiast w sztuce Włoch centralnych i południowych wydarzenie to umiejscawiane było już po śmierci matki Augustyna⁹. Wzmiankę o istotnym znaczeniu owej legendy w przedstawieniach świętego znajdziemy w *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, w którym jako miejsce zdarzenia wskazana jest Ostia¹⁰. *Biblioteca Sanctorum* wymienia jako dzieła najbardziej znane: *Predellę Botticellego z Uficjów*, dzieło FILIPPO LIPPIEGO z dawnej kolekcji Oldenburg w Petersburgu, obrazy: GAROFALO w Londynie (*National Gallery*), MURILLO (klasztor augustianów w Sewilli), MARATTIEGO (*S. Maria dei Sette Dolori*, Rzym), GUERCINA (Muzeum Prado), RUBENSA (z Pragi), MAGNASCO (z kolekcji Delmonte w Genui)¹¹. Cennymi opracowaniami są pozycje autorstwa JEANNE i PIERRE'A COURCELLE'ÓW, w których opisane są liczne dzieła sztuki związane z interesującym nas tematem¹².

Ikonograficzne sposoby wyrażenia wizji św. Augustyna związanej z tajemnicą Trójcy Świętej, łączące plastycznie rozważania świętego znane z traktatu *De Trinitate* z wizją z Ostii, zaznaczyły swoją obecność w sztuce dopiero w okresie późnego średniowiecza. Początkowo wszelkie odniesienia do wizji i adoracji Trójcy będą sprowadzały się do kształtu znanego z fresku z kościoła św. Augustyna w Gubbio. Tam właśnie ok. 1420 r. OTTAVIANO NELLI stworzył cykl scen z życia świętego. W jednym z obrazów przedstawił go klęczącego, odzianego w habit, adorującego Trójcę Świętą¹³.

Źródeł anegdoty o rozmowie na plaży możemy szukać w początkach XIII w., gdy CEZARY DE HEISTERBACH, cysters, bohaterem swojego kaznodziejskiego *exemplum* uczynił anonimowego teologa przechadzającego się brzegiem morza¹⁴. RO-

⁷ Por. *tamże*, s. 154.

⁸ Por. G. KAFTAL, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Florence 1952, s. 103, 109.

⁹ Por. TENŽE, *Iconography of the saints in central and south Italian schools of painting*, Florence 1965, s. 140.

¹⁰ Por. E. SAUSER, *Augustinus von Hippo*, w: J. BOBERG, S. KIMPEL, M. LECHNER I IN. (red.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. V, Rom 1974, s. 285, 288.

¹¹ Por. E. CROCE, *Agostino Aurelio: VI. Iconografia e monumenti* (Bibliotheca Sanctorum), t. I, s. 599–600.

¹² Por. J. COURCELLE, P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles du XV^e siècle*, Paris 1969, s. 99–101, 141, 148, 157; CIŽ, *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles du XVI^e et du XVII^e siècle*, Paris 1972, s. 38, 42, 76, 93, 105–106, 118, 138–139; CIŽ, *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles du XVIII^e siècle*, Paris 1980, s. 20, 25, 40, 53, 60, 68, 97–98, 105–106.

¹³ Por. E.L. SAAK, *Creating Augustine: interpreting Augustine and Augustinianism in the later middle ages*, New York 2012, s. 165; D. COOPER, *St Augustine's Ecstasy before the Trinity in the Art of the Hermits, c.1360–c.1440*, w: L. BOURDUA, A. DUNLOP (red.), *Art and the Augustinian Order in Early Renaissance Italy*, Burlington 2007, s. 203.

¹⁴ Szerokim opracowaniem tematu legendy o spotkaniu nad morzem jest: H.I. MARROU, *Saint Augustin et l'ange. Une légende médiévale*, w: *L'homme devant Dieu. Mélanges offerts au Père Henri de Lubac*,

BERT DE SORBON podobny epizod wpisywał w dzieje życia ALAINA Z LILLE (sytuując to spotkanie nad brzegiem Sekwany)¹⁵. Dopiero później, w II poł. XIV w., legenda została związana z hagiografią augustyńską. Spora w tym zasługa opisu z VII księgi *Catalogus sanctorum* PIETRA DE NATALI, u którego, w latach siedemdziesiątych XIV w., fragment ten jest wprowadzeniem do akapitów dotyczących pism Augustyna¹⁶. Jednak mimo atrakcyjności legendy, jej obecność w życiorysach lub nawet popularnych wydawnictwach nie jest regułą. Pomija ją kompletnie PIOTR SKARGA, piszący przecież w czasie, gdy była ona żywa¹⁷. O ile w wielu tekstach opowiadających o życiu świętego biskupa znajdziemy odwołania do istotnego momentu zwrotnego w jego życiu: głosu dziecka i nakazu *Tolle lege, tolle lege*¹⁸, nie będzie w nich nawet zdania na temat przesłania zawartego w legendzie o spotkaniu na plaży¹⁹.

Poszukiwanie najwcześniej powstałego plastycznego dzieła, nawiązującego do rozmowy na brzegu, doprowadziło do rozpowszechnienia przez SAAKA błędnej informacji o tajemniczym woluminie „nr 29704”, który miałby pochodzić ze zbiorów *British Library*²⁰. Po raz pierwszy wzmianka o nim, wraz z ilustracją, pojawiła

t. II, Paris 1963, s. 137–149. Tam też można znaleźć wnikliwe studia nad początkami tej anegdoty, ich pochodzeniem i powiązaniem z dziejami życia św. Augustyna. Niniejszy tekst, będąc szkicem dokonany przez historyka sztuki, nie rości sobie pretensji do szczegółowej egzegezy i analizy źródeł literackich tej legendy. Por. też: A.K. DE MEIJER, *Saint Augustine and the Conversation with the Child on the Shore: The History behind the Legend*, „Augustinian Heritage” 39 (1993), s. 21–34.

¹⁵ Por. MARROU, *Saint Augustin et l'ange*, s. 143.

¹⁶ Por. P. DENATALIBUS, *Catalogus sanctorum et gestorum eorum*, Lugdunum 1514, fol. 150r. Tam znajduje się interesujący nas fragment: *Fertur de eo quod cum cum libros de Trinitate compilare cogitasset, transiens iuxta littus vidit puerum qui fossam parvam in littore fecerat, et coclea aquam de mari haustam in foveam mittebat. Et cum Augustinus puerum interrogasset quid faceret, respondit puerum quod mare disposuerat coclea exiccare, et in foveam illam mittere. Cumque hoc Augustinus impossibile esse diceret, et simplicitatem pueri rideret, puer ille ei dixit, quod possibilis sibi esset hoc perficere quam Augustino minimam partem mysteriorum trinitatis in libro suo explicare, assimilans foveam codici, mare trinitati, cocleam intellectui Augustini; quo dicto puer disparuit. Augustinus autem ex hoc se humiliavit et librum de Trinitate oratione premissa utcumque potuit compilavit*. Zob. MARROU, *Saint Augustin et l'ange*, s. 144.

¹⁷ Por. P. SKARGA, *Żywoty świętych starego i nowego zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. VIII, Kraków 1882, s. 352–388.

¹⁸ AUGUSTINUS, *Confessiones* VIII, 12, 29, PL 32, 762.

¹⁹ Uzmysławia to przegląd nawet bliższych naszym czasom opracowań dotyczących życia św. Augustyna. Por. M. GŁADYSZEWICZ, *Życie s. Aureliusza Augustyna biskupa hipponenckiego, oycy i nauczyciela Kościoła Bożego*, Kraków 1832; X. A. S. A., *Św. Augustyn biskup Hippony. Krótki życiorys na pamiątkę 1500-letniej rocznicy jego śmierci. Wydanie jubileuszowe 430–1930*, Kraków 1930; G. BARDY, *Święty Augustyn. Człowiek i dzieło*, tł. Z. KOBYLAŃSKA, Warszawa 1955; C. CREMONA, *Augustyn z Hippony. Rozum i wiara*, tł. M. Serejska-Wróbel, Warszawa 1993. Niezależnie od pochodzenia i epoki, autorzy zasadniczo korzystają w swoich opracowaniach i syntezach z *Wyznań* Augustyna i biografii Possydiusza, pomijając sferę anegdot i wątków legendarnych, w tym interesującego nas spotkania nad morzem.

²⁰ Por. SAAK, *Creating Augustine: interpreting Augustine and Augustinianism in the later middle ages*, s. 165. W przypisie autor odwołuje się wyłącznie do strony <http://www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/quattrocento/egerton/trinita.html> (22.12.2013), bez jakichkolwiek bliższych danych o tym przedsta-

się na — znakomitej skądinąd — stronie internetowej, będącej m.in. niezwykle bogatym zbiorem ikonograficznym wizerunków św. Augustyna²¹. Dwie postaci rozdzielone są Tronem Łaski, stojącym na brzegu morza między biskupem a dzieckiem. Jedyne, co można z całą pewnością stwierdzić o owej ilustracji, to fakt, że w badanym zespole przedstawień stanowi ona wyjątek — w większości przypadków artyści zrezygnowali z dosłowności i oddzielili legendę od wizji samej Trójcy — w tym wypadku dodatkowo ukazanej w specyficznej formie.

W obecnym stanie badań najstarszy wizerunek Augustyna na plaży odnajdujemy w Kampanii. W pierwszej dekadzie XV w. powstał wystrój malarski kaplicy *San Biagio* w Piedimonte Matese²². W części opowiada on o dziejach życia świętego patrona, ale centralnym zagadnieniem jest cykl życia Jezusa, choć oczywiście pojawiły się wątki poboczne w rodzaju wizerunków ewangelistów i doktorów Kościoła. Przedstawienie ukazujące Augustyna odbiega od pozostałych, a poprzez ścisłe połączenie go z postacią spotkanego na plaży małego Jezusa, którego osoba jest osią większości pozostałych przedstawień, staje się, w opinii MARESCA, czymś na kształt nie tyle legendy augustyńskiej, co raczej „nowotestamentowego apokryfu”²³. Odczucie to wzmacnia usytuowanie postaci na pustej plaży, na brzegu morza, w którym pływają ryby, zaś tuż za głową świętego anonimowy artysta umieścił statek przypominający łódź rybacką.

Najpewniej w latach sześćdziesiątych XV stulecia Filippo Lippi namalował nieco bardziej znaną predellę znajdującą się dziś w Ermitażu²⁴. Miejsce akcji usytuował w skalistym krajobrazie, przy rzece, z której czerpie dziecko. Widzący je Augustyn przysiadł na pulpicie, jakby omdlewając²⁵. W tym też czasie, w latach 1462–1464, w kościele p.w. św. Augustyna w San Gimignano BENOZZO GOZZOLI stworzył cykl życia świętego składający się z siedemnastu kwater, umieszczając rozmowę z dzieckiem na plaży w dwunastej z nich, pośród symultanicznie ukazanych innych scen²⁶. Inaczej niż w pozostałych dziełach malarskich wskazanych

wieniu. Wskazywana przez niego sygnatura należy jednak do Mszału Karmelickiego, w którym miniatury tej nie ma. Zob. M.J. RICKERT, *The reconstructed Carmelite missal: an English manuscript of the late XIV century in the British Museum (Additional 29704-5, 44892)*, London 1952. Proszeni przeze mnie o pomoc pracownicy *British Library* nie potrafili określić jej pochodzenia. O ile istotnie miniatura ta znajduje się w Londynie, może pochodzić z woluminu piętnastowiecznych godzinek. Za opinię tę dziękuję Zoe Stansell (list z dnia 13 września 2013 r., w archiwum autora).

²¹ Por. Associazione Storico-Culturale S. Agostino, <http://www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/quattrocento/egerton/trinita.html> (22.12.2013).

²² Por. F. MARESCA, *Il ciclo tardogotico della cappella di San Biagio a Piedimonte Matese: tracce per una lettura iconografica*, „Kronos” 12 (2009), s. 37–59. Zob. też: F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale: Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998, s. 149.

²³ MARESCA, *Il ciclo tardogotico della cappella di San Biagio a Piedimonte Matese*, s. 46.

²⁴ Sankt Petersburg, Ermitaż, kolekcja księżnej von Oldenburg, tempera na desce 28 x 51 cm.

²⁵ Por. M.P. MANNINI, *Filippo Lippi: catalogo completo*, Firenze 1997, s. 110; J. RUDA, *Fra Filippo Lippi: life and work with a complete catalogue*, London 1993, s. 409.

²⁶ Por. A. PADOA RIZZO, *Benozzo Gozzoli pittore fiorentino*, Firenze 1972, s. 130–131; D.C. AHL, *Benozzo Gozzoli*, New Heaven 1997, s. 121–141, 260–261; L. DANIA, *S. Agostino nella pittura dal XIV*

w tej części tekstu, święty jest przedstawiony w zakonnym habicie, z tonsurą. Tak jak u Lippiego, istotne jest tu bezpośrednie zetknięcie dwóch postaci, których głowy otaczają koliste nimby.

Pomiędzy 1470 a 1493 r. powstał obraz JACOPO DI ARCANGELO (DEL SELLAIO) prezentujący trzech świętych: pokutującego Hieronima, Augustyna i kuszonego Antoniego²⁷. Z lewej strony, w tle, artysta umieścił legendę o spotkaniu na plaży, z ogromnym dzieciątkiem w aureoli i pochylającym się nad nim biskupem. Podobna scena znalazła się w innym obrazie malarza, przedstawiającym złożenie Jezusa do grobu, w krajobrazie wypełnionym scenami z życia świętych²⁸. I tu uwagę zwraca nieproporcjonalnie duża postać chłopca z głową otoczoną krzyżowym nimbem. Około 1480 r. powstało też retabulum ołtarzowe autorstwa Michaela Pachera, z wizerunkami doktorów Kościoła²⁹. Augustynowi, ukazanemu jako drugi z kolei, towarzyszy klęczące na podłodze dziecko, trzymające łyżkę (kałuża wody przypomina leżące lustro, dołek zaś wygląda jak skaza na jednej z płyt podłogi). Mamy tu do czynienia nie z bezpośrednią ilustracją legendy, ale z odniesieniem do niej poprzez wykorzystanie dziecka–atrybutu. Ciekawa relacja pomiędzy świętym a jego małym rozmówcą pojawia się w malarskiej kwaterze będącej dziełem Pachera, która jest częścią predelli w kościele w Sankt Wolfgang im Salzkammergut, powstałej w latach siedemdziesiątych XV w. Biskup, wpatrzony w znajdujące się przed nim dziecko, został namalowany na niewielkim formacie, w ujęciu do pasa³⁰. W tym też czasie powstał obraz (jego autorem jest zapewne JAIME HUGUET³¹), będący częścią nastawy ołtarzowej z klasztoru kanoników w Barcelonie. Kompozycyjnie zbliża się do układu znanego już z San Gimignano, zaś sam Augustyn ubrany jest zarówno w habit, jak i nałożone nań szaty biskupie: wspaniałą kapę i mitrę.

W kręgu sztuki północnej sytuuje się bardzo wczesny (powstały ok. 1490 r. w Brugii) obraz, z kręgu malarskich wpływów MEMLINGA, przedstawiający sceny

al XVIII secolo, w: L. DANIA, D. FUNARI (red.), *S. Agostino. Il Santo nella pittura dal XIV al XVIII secolo*, Milano 1988, s. 50–51; COURCELLE, COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles du XVe siècle*, s. 99–100; A. DUNLOP, *Introduction: the Augustinians, the Mendicant Orders and Early-Renaissance Art*, w: L. BOURDUA, A. DUNLOP (red.), *Art and the Augustinian order in early Renaissance Italy*, Burlington 2007, s. 7; SAAK, *Creating Augustine: interpreting Augustine and Augustinianism in the later middle ages*, s. 179–184.

²⁷ Sztokholm, *Nationalmuseum*, olej na desce, 66,5 x 91,5 cm, nr inw. NM 2366.

²⁸ Berlin, *Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie*, olej na desce, 86,5 x 189 cm, nr inw. III.97.

²⁹ Monachium, *Alte Pinakothek*, olej na desce, 2,12x1 m, nr inw. 2597. Por. N. RASMO, *Michael Pacher*, London 1971, s. 103.

³⁰ Por. M. KOLLER, *Der Flügelaltar von Michael Pacher in St. Wolfgang*, Wien 1998, s. 34; R. KAHSNITZ, *Carved Splendor: Late Gothic Altarpieces in Southern Germany, Austria, and South Tirol*, Los Angeles 2006, s. 102.

³¹ Barcelona, *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, tempera na desce, 266 x 164 cm, nr inw. 024142-000. Por. DANIA, *S. Agostino nella pittura dal XIV al XVIII secolo*, s. 53. Dzieło przypisywane jest też Rafaelowi Vergos. Zob. COURCELLE, COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin*, s. 141.

z życia św. Augustyna³². Legenda dała anonimowemu twórcy pretekst do ukazania szerokiego pejzażu z otoczonym wzgórzami jeziorem, nad którym ma miejsce spotkanie Augustyna i dziecka, tym razem przelewającego wodę do dołka po prostu swoją dłonią. Co ciekawe, nasz główny bohater nie ma na sobie ani stroju biskupiego, ani zakonnego. Malarz wolał utrwalić go w długiej szacie i nakryciu głowy bliższym uczonemu bakałarzowi. Zapewne dwie dekady wcześniej powstała miniatura autorstwa JEANA COLOMBE'A znajdująca się w *Godzinkach Ludwika Orleańskiego*, zwracająca uwagę szatą Augustyna, zbliżoną do znanej nam z obrazu brugijskiego³³

Również z końca XV w. pochodzi — dużo bardziej znane i chyba najczęściej przywoływane w kontekście badanego motywu — malarskie przedstawienie autorstwa SANDRO BOTTICELLEGO, powstałe około 1483 r., znajdujące się we florencyjskich Uficjach³⁴. Akcja rozgrywa się nad brzegiem morza, zaś klęczące pacholę pozabawione zostało cech świętości, wprowadzanych przez wcześniejszych twórców poprzez wspaniałe aureole. Rozległość pejzażu i samotność dwóch sylwetek, przejętą od Botticellego, powtórzył potem MARCELLO FOGOLINO w swoim dziele znajdującym się w kościele *San Rocco* w Caneve. W końcu XV w. legendę tę przedstawił też malarsko BERDINARDINO DI BETTO (znany bardziej jako PINTURICCHIO)³⁵ Na niewielkim obrazie jego autorstwa, wchodzącym w skład ołtarza dla kościoła *Santa Maria dei Fossi* (ołtarz można obecnie podziwiać w kolekcji *Galleria Nazionale dell'Umbria* w Perugii), zachowany został układ znany już z dzieła Botticellego, choć przy niezrównanie większej zdobności, dotyczącej przede wszystkim otoczenia, kontrastującego z szarością i niepokojem obrazu z Uficjów³⁶ Warto jeszcze wskazać dzieło nieco późniejsze, charakterystyczne przez szerszy kontekst, powtarzane potem w grafice. Jest nim obraz BENVENUTO TISI (znanego jako GAROFALO) z około 1520 r., dostępny w *National Gallery* w Londynie³⁷. Pracujący przy pulpicy Augustyn spogląda w kierunku Jezusa, jednoznacznie zdefiniowanego poprzez krzyżowy nimb. Obok autora *Wyznań* malarz umieścił św. Katarzynę Aleksandryj-

³² Nowy Jork, *Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection*, olej na desce, 138 x 150 cm, nr inw. 61.199. Por. A. SCHNÜTGEN, *Altniederländisches Gemälde mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus*, ZChK 14 (1901), s. 161–166; J. HAYWARD, *Sacred Vestments as They Developed in the Middle Ages*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin” 29 (1971), nr 7, s. 299; DANIA, *S. Agostino nella pittura dal XIV al XVIII secolo*, s. 53; COURCELLE, COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin*, s. 148.

³³ Sankt Petersburg, Rosyjska Biblioteka Narodowa (Российская национальная библиотека), Ms Lat. Q.v.I.126 fol. 94v.

³⁴ Florencja, *Galleria degli Uffizi*, tempera na desce, 20 x 38 cm, nr inw. 1890, n.8393. Por. DANIA, *S. Agostino nella pittura dal XIV al XVIII secolo*, s. 55; R. SALVINI, *All the paintings of Botticelli*, New York 1965, s. 132; B. WADIA, *Botticelli*, London 1968, s. 35.

³⁵ Por. DANIA, *S. Agostino nella pittura dal XIV al XVIII secolo*, s. 55.

³⁶ Donal Cooper myli się wskazując ten obiekt jako typ, w którym Augustyn trzyma w dłoni serce. Por. COOPER, *St Augustine's Ecstasy before the Trinity in the Art of the Hermits, c.1360–c.1440*, s. 204.

³⁷ Londyn, *National Gallery*, olej na desce, 64,5 x 81,9 cm, nr inw. NG81.

ską, w tle zaś, nad brzegiem morskiej zatoki, św. Szczepana. Sferę niebiańską wypełnia Święta Rodzina w otoczeniu muzykujących aniołów.

Zgodnie z zapowiedzią uczynioną we wstępie do tego tekstu, po wskazaniu znanych w obecnym stanie wiedzy najstarszych przedstawień legendy o spotkaniu na plaży, chciałbym zająć się najstarszymi portretami św. Augustyna, które wchodzi w skład zbiorów graficznych *British Museum*. Najwcześniejszy spośród publicznie udostępnionych pochodzi z początków XVI w. i jest dziełem ERHARDA SCHÖNA. Wizerunek ten oparty jest na tradycyjnym sposobie ukazania doktorów Kościoła: przy pracy, w pomieszczeniu, za pulpitem, łączy się jednak z badanym wątkiem. Oprócz postaci Chrystusa ukazującego się Augustynowi za otwartym oknem, w kącie pomieszczenia, w dolnym lewym rogu ryciny, znalazło się bowiem siedzące na podłodze dziecko, trzymające łyżkę i wylewające wodę do kałuży³⁸. Dostojeństwo świętego, zaakcentowane szatami biskupimi, powtarza się w grafice nieco późniejszej, w której punkt widzenia przenosi się na drugą stronę pomieszczenia. Jej twórca, HANS SPRINGINKLEE, przedstawił siedzącego przy stole Augustyna, tym razem nie zajętego pracą, odwracającego się lekko od szerokiego przezrocza arkady, przez które obserwujemy tę scenę. Doktor Kościoła kieruje swoją twarz w stronę siedzącego na posadzce dziecka, tym razem zwróconego do odbiorcy plecami. Zbieżność formalna tych dwóch grafik wiąże się z ich przygotowaniem do kolejnych edycji dzieła *Hortulus Animae* (w redakcji ANTONIJA KOLBERGA)³⁹

Druga „para” graficzna spośród najstarszych wizerunków Augustyna przechowywanych w *British Museum*, odwołujących się do legendy o przelewaniu morza w dołek z piasku, wiąże się z kanonem ukazywania naszego świętego jako biskupa, z mitrą i pastorałem, trzymającego w dłoni serce. Anonimowy drzeworyt, datowany na początek XVI w., przygotowany był do bliżej nieznannej publikacji (być może do dzieła MARCINA LUTRA *Sermon von dem heiligen Sacrament der Taufe*). Św. Augustyn stoi zwrócony w $\frac{3}{4}$ w prawo, w prawej dłoni trzyma książkę, na której spoczywa przebite strzałą serce. W prawym dolnym rogu, nieco rozbijając kompozycję, znalazł się atrybut w postaci chłopca z nimbem krzyżowym, trzymającego łyżkę, siedzącego na brzegu morza⁴⁰. Kompozycyjnym odbiciem tej pracy będzie grafika autorstwa monografisty podpisującego się jako „M”, z podobnego czasu, pierwotnie stanowiąca część niezidentyfikowanego, bogato dekorowanego modlitewnika. O ile poprzednie trzy dzieła pochodzą z artystycznego kręgu niemieckiego, to repre-

³⁸ Londyn, *British Museum* (dalej: BM), drzeworyt, 95 x 70 mm, nr inw. 1848,0212.206.

³⁹ Druga wersja ilustrowała dzieło Marcina Lutra (*Eyn Freyheydt deß Sermons Bebstlichen ablaß und gnad Belangend Doctoris Martini Luthes: Wider die vorlegung ßo tzur schmach seyn. und desselben Sermon Ertichttet*, Nürnberg 1518). Wbrew opisowi dostępnemu w *British Museum*, posiadana przez nich odbitka (drzeworyt, 118 x 79 mm, nr inw. 1895,0122.430) pochodzi z dzieła Lutra. Redakcja z *Hortulus animae*, w kompozycji rysunku identyczna, w pustym u Lutra kartuszu posiadała napis odwołujący się do postaci i znaczenia św. Augustyna.

⁴⁰ BM, drzeworyt, 127x93 mm, nr inw. 1870,0709.660.

zentuje obszar flamandzki. Tym razem znacznie swobodniej upozowany, święty trzyma serce (już bez strzały) bezpośrednio w lewej dłoni. Dziecko, bez oznak świętości, usytuowane jest w lewym dolnym rogu, przy niewielkim dołku. Kolorujący drzeworyt pokrył jednak zaznaczone na dole morze tą samą zieloną barwą, co pozostałą część strefy niższej partii kompozycji⁴¹

Odbitka piąta, autorstwa HANSA WEIDITZA, powstała ok. 1520 r. W prezentowanym zespole wizerunków po części łączy się z omawianym poprzednio modułem przedstawienia świętego, jednak pewne cechy istotnie ją odróżniają. Zarówno biskup, jak i mały Jezus (światlista gloria wokół głowy definiuje go jednoznacznie) stoją nad brzegiem alpejskiego jeziora (ze skalistymi szczytami w oddali). Postać chłopca, wyciągającego łyżkę w stronę Augustyna, i osoba świętego, który jest zwrócony całkowicie ku Niemu, zostają w tej pracy bezpośrednio ze sobą powiązane. Dziecko przestaje być atrybutem, implikującym z jednej strony legendę, z drugiej zaś prawdę o trudnej do zgłębienia tajemnicy Trójcy Świętej: przed nami ilustracja tej historii, zaadaptowana do warunków niemieckich poprzez pejzaż. Uwagę zwraca też monumentalność sylwetki doktora Kościoła, rozbudowanej przez iście „barokowe” kaskady szat, szczególnie rozwianej przez wiatr kapy, spod której widoczne są inne elementy pontyfikalnego ubioru⁴²

Kolejna ilustracja legendy o spotkaniu nad morzem jest znacznie zasobniejsza w szczegóły. Drzeworyt ten, powstały zapewne w 1518 r., zawdzięczamy WOLFOWI TRAUTOWI. Możemy w nim zaobserwować nagromadzenie szczegółów charakterystyczne dla układów graficznych będących swoistym odbiciem koncepcji Dürerowskich, ale i istotną modyfikację sposobu ukazania Augustyna, zaczerpniętą ze schematów obecnych w Italii. Uwagę zwraca tu układ kompozycyjny całości i głównej postaci, bardzo zbliżony do znanego z kwatery w San Gimignano namalowanej przez Benozzo Gozzoli pół wieku wcześniej. Tak jak w starszym malowidle, święty został przedstawiony nie jako biskup, ale jako zakonnik: w habicie, z tonsurą, trzymający w lewej dłoni książkę. Towarzyszy mu stojący z tyłu współbrat, już bez nimbu, jaki otacza głowę doktora Kościoła. Palec wskazujący prawej dłoni Augustyna skierowany jest ku sercu przebitemu strzałą, które zawisa w powietrzu pomiędzy nim a przykucniętym na piasku dzieckiem. Znów, jak we wspomnianym wyżej dziele Weiditza, najbardziej istotną staje się relacja między dwoma głównymi osobami zdarzenia. W tle zaobserwować możemy zabudowania pokaźnego klasztoru, którego furtkę otwiera trzeci zakonnik, wreszcie — na najdalszym planie — zamek stojący na skale i położone na zboczu wzgórza miasto. Ostatnim elementem jest Trójca Święta obecna pośród chmur, ponad dachami klasztoru, dokładnie: nad postacią dziecka⁴³

⁴¹ BM, drzeworyt, 94x63 mm, nr inw. 1868,1114.169.

⁴² BM, drzeworyt, 69x73 mm, nr inw. E,9.105.

⁴³ BM, drzeworyt, 28,8 x 20,6 cm, nr inw. E.2.230 (również: 1867,1012.377).

Już przegląd jedynie tych najstarszych, pochodzących z pierwszych dwóch dekad XVI w., wizerunków św. Augustyna, w których zostaje on ukazany w kontekście dziecka na plaży, uświadamia nam, że w obszarze tylko tego jednego tematu istnieje pewne zróżnicowanie w sposobach traktowania tego szczegółu. Kolejny atrybut, jak w przedstawieniach, w których definiuje Augustyna na równi z trzymanym przez niego sercem, dziecko — pojawia się w pracowni, niekiedy niezauważone, czasem zaś widziane przez świętego. Wreszcie mamy do czynienia z ilustracjami legendy. Rytownicy, podobnie jak malarze, dokonują przy tym aktualizacji poprzez sztafaż pejzażu, kostium dodanych miast lub zabudowań klasztorów.

W kolejnych dekadach XVI stulecia i w XVII w. motyw dziecka towarzyszącego Augustynowi będzie trzymał się zarysowanej powyżej typologii. Scena nad morzem pojawi się w zbiorze wizerunków świętych na każdy dzień roku autorstwa JACQUESA CALLOTA, wydany w 1636 r.⁴⁴ Biskup Hippony występuje w nim trzykrotnie: 28 lutego, 4 maja i 28 sierpnia. Pierwsza data związana jest z celebracją przeniesienia jego szczątków, kolejna wspomina nawrócenie (z niebios sływa na klęczącego świętego poświata z tekstem *Tolle lege*), wreszcie święto sierpniowe nawiązuje do badanego tematu. Atrybutem trzymanym przez świętego jest płonące serce; akcja zostaje umiejscowiona na plaży, na której dochodzi do legendarnego spotkania⁴⁵

Szeroko oddziałującym dziełem stworzonym w XVII w. jest obraz Rubensa, namalowany dla praskich augustianów, przedstawiający św. Augustyna nad morzem. Liczne graficzne naśladownictwa i „reprodukcje” upowszechniły ten model ujęcia. Co ciekawe, rytownicy skupiali się na relacji biskupa i napotkanego dziecka, rezygnując z przedstawiania trzeciej postaci ujętej przez Rubensa, którą było putto, unoszące się przy głowie świętego, trzymające pastorał, mitrę i gorejące serce. We wskazywanych odwzorowaniach doktor Kościoła wchodzi w bezpośrednią więź z trzymającym muszlę dzieckiem, choć sztuczność tych powtórzeń daleka jest od pierwotnej naturalności flamandzkiego mistrza, u którego zaskoczenie spotkaniem widoczne jest zarówno w upozowaniu pyzatego blondynka, jak i długobrodego starca⁴⁶

Podobnie miedzioryty pochodzące z XVII w.⁴⁷ upowszechniały kształt innego przedstawienia malarskiego, będącego dziełem GIOVANNIEGO LANFRANCO z kap-

⁴⁴ J. CALLOT, *Les images de tous les saints et saintes de l'année suivant le martyrologe Romain*, Paris 1636.

⁴⁵ BM, miedzioryty powstałe w latach 1632–1635, karta z dniami 25–28 sierpnia o wymiarach 21,3 x 12,2 cm, nr inw. 1861,0713.590. Por. É. MEAUME, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot. Suite au Peintre-graveur français de M. Robert-Dumesnil*, t. I, Paris 1860, s. 185.

⁴⁶ BM, miedzioryt, Alexander Voet II, 2. poł. XVII w., 47,9 x 36,3 cm, nr inw. R,4.16 (inny egzemplarz: 1917,1208.547).

⁴⁷ Autorem jednego z nich, opublikowanego przez Giacomo de Rossi, jest Carlo Cessio: BM, 1650–1680, 34,8 x 43,4 cm, nr inw. 1868,0612.1395 (inny egzemplarz: W,8.74). Por. A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, t. XXI, Vienne 1821, s. 108.

licy *Bongiovanni* rzymskiego kościoła św. Augustyna. Podobnie jak w przypadku obrazu Rubensa, nie udało im się oddać nastroju zbudowanego przez głęboki światłocień rodem z płócien CARAVAGGIA (święty pogrążony w mroku pochyła się ku oświetlonemu chłopcu, wskazującemu grupę Trójcy Świętej). Sama kompozycja powtórzona jest jednak dość wiernie. Wśród graficznych nawiązań do wielkich dzieł malarstwa znajdziemy również, upowszechniane dopiero w początkach XIX w. (zresztą przy okazji tworzenia albumów z dziełami wielkich mistrzów⁴⁸), reprodukcje wzmiankowanego wcześniej dzieła Garofalo z XVI w.⁴⁹

Dziecko obecne w naszej legendzie nie jest jedynym obecnym w ikonografii św. Augustyna. W bogactwie graficznych przedstawień tego świętego, zgromadzonych w zdigitalizowanej części zbiorów *British Museum*, nietrudno znaleźć dziecko pojawiające się w scenie pracy nad tekstem lub oświetlającego stanowisko pracy doktora Kościoła. Niekiedy odsyła ono widzów do legendy poprzez trzymaną w dłoni łyżkę lub nimb wokół głowy. Czasem druga dłoń jest jednocześnie obciążona trzymanym lichtarzem. To dziecko trzymające nad Augustynem światło również jest figurą Chrystusa⁵⁰. Kontekst ten będzie także obecny w przedstawieniach, w których malec nachyla się nad księgą zapisywaną bądź czytaną przez świętego lub w inny sposób współuczestniczy w jego pracy.

Przykładem takiego ujęcia jest wielokrotnie kopiowany pomysł PETERA DE WITTE na wizerunek św. Augustyna (będący jednym z czterech przedstawień doktorów Kościoła), w zbiorach londyńskich reprezentowany przez grafiki EGIUDIUSA SADELERERA II⁵¹ oraz JOHANNA FRIEDRICH A GREUTERA⁵². Dziecko, trzymające łyżkę, wydaje się zamierzać nią na zamyślnego biskupa wpatrzonego w odbiorcę. Gestem tym, jak również swoją mimiką, przerywa ono dostojny nastrój kontemplacji⁵³. Z kolei dwie lustrzane grafiki EGBERTA VAN PANDERENA, będące powtórzeniem dzieła PIETERA DE JODE I⁵⁴, zawierając w sobie atrybut postaci małego pomocnika, eksponują bardziej trzymaną przez niego świecę, którą oświetla zapisywaną przez biskupa księgę (druga dłoń chłopca obejmuje — nieco schowaną — łyżkę lub muszlę). Stąd już tylko krok do sytuacji, w której z całej legendy nierzadko zostaje sama łyżka w ręku putta.

⁴⁸ A. CUNNINGHAM, *The cabinet gallery of pictures by the first masters of the English and foreign schools, in seventy-three line engravings with biographical and critical dissertations by Allan Cunningham*, t. II, London 1836, s. 103–108.

⁴⁹ BM, miedzioryt, ok. 1836, karta 15,8 x 25 cm, nr inw. 1861,1214.709 (inne egzemplarze: 1861,1214.50; 1860,0211.116).

⁵⁰ Por. O. WIMMER, H. MELTZER, *Lexikon der Namen und Heiligen*, Innsbruck 1988, s. 152.

⁵¹ BM, miedzioryt, pocz. XVII w., 15,9 x 11,2 cm, nr inw. 1863,0509.711.

⁵² BM, miedzioryt, ok. poł. XVII w., 14,8 x 9,5 cm, nr inw. 1872,1012.3463.

⁵³ Przekaz dopełnia tekst umieszczony pod dziełem: *MENTE HAURIRE DEUM FRUSTRA AUGUSTINE LABORAS, / NAM COCHLEARII INFANS HAURIET ANTE MARE*.

⁵⁴ BM, miedzioryt z I tercji XVII w., 45,3 x 31,7 cm, nr inw. 1867,1012.380; 29,3 x 21,7 cm, nr inw. F,1.76.

Szereg innych wizerunków Augustyna zawiera w sobie dziecko—Dzieciątko pomagające przy pracy, wskazujące odpowiedni ustęp w księdze. Sceny takie pozbawione są już elementów związanych z rozmową na plaży. Takimi będą — niezwykle sugestywne w sposobie ukazania wnętrza pracowni — miedzioryty z końca XVI stulecia: pierwszy, autorstwa HIERONIMA WIERIXA, z atrybutem przeszytego dwoma strzałami serca leżącego na stole⁵⁵, i drugi, opublikowany przez ANNĘ VAN HOESWINKEL, będący (tak jak poprzedni) naśladownictwem druku MAERTENA DE VOSA⁵⁶. To uproszczenie schematu łączącego Augustyna z postacią dziecka—Jezusa było szczególnie wygodne przy niewielkich ilustracjach, przeznaczonych np. na strony tytułowe dzieł teologicznych. Były to ryciny prezentujące miniaturowe wizerunki ewangelistów, doktorów Kościoła, apostołów i filozofów⁵⁷ lub naśladowujące je alegoryczne obrazki⁵⁸.

Jak widać w podanych wyżej przykładach, sposób ukazania legendy o rozmowie nad morzem i relacji łączącej św. Augustyna ze spotkanym na brzegu dzieckiem jest różny, w zależności od tego, czy artysta zdecydował się przedstawić tę anegdotę dosłownie (umieszczając akcję nad brzegiem rzeki bądź morza), czy też traktował postać chłopca jako atrybut (odpowiedni do przeniesienia np. do pracowni świętego). W takim wypadku postać, rzadziej definiowana przez nimb bądź aureolę jako Chrystus, pozostaje zazwyczaj poza zasięgiem bezpośredniej uwagi doktora Kościoła. Studiując dzieje tego motywu, można wychwycić różnorodność sposobów ujęcia osoby św. Augustyna: od wizerunków pełnych artystycznego przepychu, ze wspaniałe oddanymi szatami biskupimi, niekiedy dynamizowanymi przez podmuch wiatru, aż do skromnych portretów w prostym habicie. Parafrazując samego Ojca Kościoła, piszącego o znakach i symbolach danych z nieba, chłopiec nad morzem, spotkany przez niego w legendzie, był symbolem, który istniał tylko przelotnie i wyłącznie z powodu tego, co oznaczał — pojawił się dla okazania czegoś, pozostając na trwałe w dziejach sztuki⁵⁹.

W zakończeniu trzeba podkreślić również niekompletność informacji dotyczących najstarszej metryki miniatury z foliału „29704”, mającego pochodzić ze zbiorów *British Library*. Należy wykluczyć powiązania tego wizerunku z Mszą Karmelickim, mającym tę właśnie sygnaturę. Niekompletne źródło, funkcjonujące w przestrzeni Internetu, wprowadziło do opracowań zafałszowany obraz początków wątku omawianej tu legendy w ikonografii augustyńskiej. W obecnym stanie badań należy w tym kontekście wskazać na malarskie przedstawienie owego zda-

⁵⁵ BM, miedzioryt, 1586, 26,3 x 19,1 cm, nr inw. D,6.159.

⁵⁶ BM, miedzioryt, koniec XVI w., 9,4 x 6,9 cm, nr inw. 1928,1212.118.

⁵⁷ Przykładem może być strona tytułowa dzieła JUANA GÁĆO (*Instituciones sacras, evangelicas y Morales*, Barcelona 1610): BM, miedzioryt, karta 29,6 x 19,3 cm, nr inw. 1872,0608.466.

⁵⁸ BM, miedzioryt, 1619 r., 24,9 x 16,1 cm, nr inw. 1895,1031.275.

⁵⁹ AUGUSTINUS, *De Trinitate* II, 6, 11, PL 42, 852, tł. M. Stokowska: Św. AUGUSTYN, 128: „W wymienionych wypadkach znaczenie symboliczne dołącza się do rzeczy już istniejących, natomiast te, o których mowa, istniały tylko przelotnie i wyłącznie dla tego, co oznaczały”

rzenia, znajdujące się w kaplicy *San Biagio* w Piedimonte Matese, pochodzące z początków XV w., rozbudowane później przez kolejnych mistrzów *quattrocenta*. W analizowanych w tekście przykładach grafik widać też wrastanie legendy w sztukę europejską w kolejnym stuleciu.

Meeting at the seaside:

The beginning and the rise of a legend about St. August according to the European art

Summary

Text treated about the issue connected with St. August iconography which is medieval legend about the child encountered on the beach who is explaining to the Doctor of a Church the absurdity of his trial to understand the mystery of Holy Trinity. Analysis take over the earliest — generally of 15th Century painting from Italian area — images, as well as, engravings that contemporary belong to the British Museum, and originating mainly in German countries in 16th Century. Variety of possible frames according to this legend shows not only differences in a form of crafts, but also opposite ways of looking at the figure of August and a value of this anecdote in order to understand the meaning of all his achievements. Apart from literally correctness of illustrations from this story, there is also a image of a child being present in a study of the Saint, who accompanied him at work.

1. Erhard Schön, drzeworyt z lat 1515–1517, 95 x 70 mm, nr inw. 1848,0212.206, © Trustees of the British Museum
2. Hans Springinklee, drzeworyt z ok. 1518 r., 118 x 79 mm, nr inw. 1895,0122.430, © Trustees of the British Museum



3. Anonimowy drzeworyt z przełomu XV i XVI w., 127 x 93 mm, nr inw. 1870,0709.660, © Trustees of the British Museum
4. Hans Weiditz, drzeworyt z ok. 1520 r., 69 x 73 mm, nr inw. E,9.105, © Trustees of the British Museum



5. Wolf Traut, drzeworyt z ok. 1518 r., 28,8 x 20,6 cm, nr inw. 1867,1012.377, © Trustees of the British Museum
6. Aegidius Sadeler II za Peterem de Witte, miedzioryt z początku XVII w., 15,9 x 11,2 cm, nr inw. 1863,0509.711, © Trustees of the British Museum



*Mente haurire Deum frustra AVGVSTINE laboras,
Nam cochleari infans hauriet ante mare*

7. Egbert van Panderen za Pieterem de Jode I, miedzioryt z pierwszej tercji XVII w.: 45,3 x 31,7 cm, nr inw. 1867,1012.380, © Trustees of the British Museum
8. Anna ab Hoeswinkel za Egbertem van Panderen, miedzioryt z końca XVI w., 9,4 x 6,9 cm, nr inw. 1928,1212.118, © Trustees of the British Museum

