

Dr Małgorzata Wrześniak
IHS, UKSW w Warszawie

O miłości do Boga, aż do męczeńskiej śmierci.

Kilka słów na temat ikonografii

Cudu kwiatowego świętej Doroty

Hansa Baldunda Griena

W roku 1516 Hans Baldung Grien namalował obraz znany jako *Cud Kwiatowy świętej Doroty*¹, przedstawiający ostatnie chwile życia wczesnochrześcijańskiej męczennicy. Wiadomości na temat życia i śmierci świętej Doroty są bardzo skąpe. Wspomina o niej *Martyrologium Rzymskie* podając, że żyła w Cezarei Kapadockiej, zginęła zaś z wyroku namiestnika tej prowincji Suprycjusza². Najpierw ją torturowano a następnie ścięto. Na widok jej niezachwianej wiary, nawrócił się pewien adwokat o imieniu Teofil, który także zginął śmiercią męczeńską³. Wydarzenie to, jak się przyjmuje mogło mieć miejsce za czasów cesarza Dioklecjana około 284-305 roku.

Dzieło Hansa Baldunga Griena ukazuje późniejszą wersję hagiografii spopularyzowaną w 1275 roku przez autora *Złotej Legendy*

¹ Obraz Hansa Baldunga Griena w literaturze występuje także jako: *Ścięcie świętej Doroty, czy Męczeństwo świętej Doroty*. Został namalowany techniką olejną na desce o wymiarach 78x60,9 cm obecnie znajduje się w Národní Galerie w Pradze, nr inwentaryzacyjny 08697.

² W różnych wersjach legendy występuje kilka odmian imienia namiestnika Kapadocji: Suprycjusz, Saprycjusz bądź Fabrycjusz.

³ *W Cezarei w Kapadocji, rocznica zgonu świętej Doroty, dziewicy i męczennicy. Z wyroku Suprycjusza, namiestnika tej prowincji, najpierw dręczono na katowni, potem bito bardzo długo pięściami, a w końcu skazano na ścięciu. Na widok jej męczeństwa nawrócił się na wiarę Chrystusową młody mówca imieniem Teofil. Zaraz też męczono go okrutnie na katowni, następnie ścięto mieczem.* Cyt. Za: W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, Warszawa 2000, s. 81.

Jakuba de Voragine⁴, który podaje, że pochodząca z zacnego rodu rzymskich senatorów Dorota, w dobie prześladowań chrześcijan za cesarza Dioklecjana przeniosła się z Rzymu do Cezarei Kapadockiej, gdzie przyjąwszy chrzest postanowiła wyrzec się wszelkich dóbr ziemskich i poświęcić życie Bogu. Cnotliwy żywot Doroty oraz jej piękność rozślawiły dziewczynę w całej Kapadocji. Można poganin - namiestnik prowincji Suprycjusz, oczarowany jej urodą postanowił ją poślubić. Kiedy dziewczyna odrzuciła jego zaloty, mówiąc, że jej Oblubieńcem jest Chrystus, Suprycjusz skazał ją na okrutne i wymyślne tortury, usiłując wymusić wyrzeczenie się wiary chrześcijańskiej. Jednak ani morzenie głodem w więzieniu, ani biczowanie, ani kamienowanie, ani nawet gotowanie we wrzącym oleju⁵ nie zdołało zachwiać wiary Doroty, która jak relacjonuje Jakub de Voragine, miała powiedzieć do swego oprawcy: *Czyń mi wszelkie tortury jakie chcesz, jestem gotowa znieść wszelkie cierpienie dla miłości mego Oblubieńca Jezusa Chrystusa, w którego cudownym ogrodzie czekają na mnie pachnące róże i jabłka*⁶. Serce Doroty przepelniała miłość do Boga a udręczone torturami ciało zostało

⁴ J. de Voragine, *Legenda Aurea: vulgo historia lombardica dicta*, Dresdae – Lipsiae 1846, s. 910-912.

⁵ Jak podaje Jakub de Voragine, wielu świadków męczeństwa Doroty nawróciło się, pod wpływem cudów, które miały wtedy miejsce. Dorota nie umarła z głodu w więzieniu, bowiem karmili ją aniołowie, wrzący olej zaś wydał się jest balsamem. J. de Voragine, op. cit., s. 910.

⁶ *Quicquit vis, passura sum pro Christo domino et sposo meo, in cujus horto deliciae, et rosas cum pomis colligam et laetabor cum ipso aeternum*, J. de Voragine, op. cit., s. 911. Suprycjusz skazał Dorotę na tortury: została powieszona głową w dół palu, bita, przypalana gorącym żelazem. Wiadomości na temat legendy świętej Doroty powieła Piotr Skarga w *Żywocie i męczeństwie ś. Doroty i innych przy niej. Wypisany z xiąg męczeńskich i od Adona, Bedy Uswarda. Cierpieli około R. P. 230*, w którym podaje, że starosta Kapadocji Suprycy nakazał Dorocie oddać pokłon pogańskim bożkom a gdy ta odmówiła, skazał ją na tortury, a ona odrzekła: „Świeckiej męki i śmierci nie boją się ci, którzy o innych piekielnych a wiecznych mękach wiedzą”. Tedy ją zawiesić i rozciągać na palach kazał. A gdy ją drapać i bić zaczęto, rzekła: „Co mię lechcesz? Czyń prędzej co czynić masz, abym tego oglądała, którego miłością zajęta, twoich okrucieństwa się nie boję”. Po kilku dniach tortur starosta wydał wyrok: *Dorotę, zuchwałą dziewczkę, która ofiary bogom czynić a przy zdrowiu zostać nie chciała, ale śmierci dla jakiegoś Chrystusa pragnęła, skazujemy na ścięcie głowy*. P. Skarga, *Żywoty świętych starego i nowego zakonu*, Warszawa 1857, s. 152-153.

uleczone. Dziewczyna z każdym dniem piękniała, a namiestnik stawał się coraz bardziej okrutny. Ostatecznie wobec kategorycznej odmowy złożenia hołdu pogańskim bożkom⁷, skazał Dorotę na śmierć przez ścięcie. Miało się to stać - według relacji Jakuba de Voragine - 6 lutego 288 roku. Kiedy prowadzono Dorotę na miejsce kaźni skryba namiestnika – Teofil szydząc z dziewczyny poprosił aby przysłała mu owe jabłka i kwiaty z niebiańskiego ogrodu, a był to sam środek srogiej zimy. Dorota pomodliła się i nagle stanęło przed nią dziecko z koszem wypełnionym kwiatami i owocami. Dorota odesłała je do Teofila, ten nawrócił się i wkrótce podzielił los Doroty⁸.

Legendarna historia świętej Doroty została zobrazowana przez



Hansa Baldunga Griena w kilku epizodach.

W centrum kompozycji znajduje się święta Dorota, której podczas modlitwy ukazał się rajski posłaniec z koszem pełnym róż i jabłek. Po lewej stronie to samo dzieciątko zdaje się wyciągać Teofila za poję płaszcza z pałacu namiestnika, aby pokazać mu kosz z owocami. Naprzeciwko klęczącej Doroty stoi ten sam Teofil. W wymownym geście

rozkłada ręce. W jednej z dłoni trzyma złożony kawałek tkaniny. Taki

⁷ Dorota odmówiła złożenia hołdu idolowi wystawionemu na wysokiej kolumnie przez Suprycjusza, pomodliła się i wtedy nadlecieli aniołowie i rozbili posąg bożka., a mieszkające w nim demony podniosły lament tymi słowami: *O Doroto dlaczego nas tak dręczysz? Dlaczego chcesz nas zniszczyć?* J. de Voragine, op. cit., s. 911.

⁸ J. de Voragine, op. cit., s. 912.

ręczniczek lub chusteczka był podręcznym kawałkiem tkaniny wykorzystywanym przez skrybów, w swym pierwotnym przeznaczeniu służył zapewne do ocierania potu, łez, czyszczenia nosa i innych praktycznych celów. Z czasem mógł zacząć pełnić funkcję tylko ozdobną lub symboliczną. Pojawiająca się w sztuce bizantyńskiej chusteczka – *encheirion* służąca Matce Bożej do ocierania łez w scenach Ukrzyżowania, Zdjęcia z krzyża lub Oplakiwania, może wskazywać na prawdę, że Maryja miała aktywny udział w dziele Odkupienia, który teologowie określają jako *corredemptio* i *compassio*. Wśród szat liturgicznych, tak w kościele wschodnim jak i zachodnim wymienia się od IX wieku także chusteczki służące kapłanowi do ocierania potu⁹. W kościele zachodnim, służący pierwotnie kapłanowi ręczniczek do ocierania potu, przekształcił się w manipularz, którego symbolikę wyjaśnia modlitwa odmawiana przy jego zakładaniu. Tekst jej według liturgii rzymskiej brzmi: *Obym się stał godzien, Panie, dźwigać brzemię łez i cierpienia, abym z radością otrzymał zapłatę za swój trud.*

Zatem pojawienie się chusteczki w dłoni Teofila na obrazie Hansa Baldunga Griena może wskazywać na smutek i współczucie skryby wobec losu Doroty¹⁰.

Współczujący gest Teofila, jego wyobrazający głęboki smutek wyraz twarzy kontrastują z pełną pogardy postawą kata, który depta suknię Doroty. Noga, a właściwie gest deptania od starożytności uchodził za symbol ujarznienia. Panował ogólnie przyjęty obyczaj, że po bitwie zwycięzca na znak ostatecznego triumfu stawiał stopę na karku pokonanego wroga¹¹. Ale podeptanie przez kata – poganina sukni świętej

⁹ E. Pokorzyna, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*. Warszawa 2001, s. 61.

¹⁰ St. Kobiela, *Matka Boża z chusteczką – encheirionem*, „Series Byzantina”, t. 5 (2007), s. 32-37.

¹¹ Wspomina o tym księga Jozuego 10, 24 tymi słowami: *A gdy byli wywiedzeni przedeń, wezwał wszystkich mężów izraelskich i rzekł do hetmanów wojska, którzy*

męczennicy będzie miało tutaj jeszcze głębsze znaczenie, bowiem szata Doroty jest koloru czerwonego, barwy kojarzonej z krwawą ofiarą i ogniem miłości¹². Gest egzekutora oznacza nie tylko triumf pogan nad umierającą Dorotą, ale jest też wyrazem braku szacunku dla jej poświęcenia. Oprawca z pogardą, która maluje się na jego twarzy depcze jej miłość do Chrystusa, jej wiarę i jej krwawą ofiarę.

Zwycięstwo pogan jest jednak ułudą. Kat zostaje ośmieszony. Niegodziwość jego czynów i grzech mordu na niewinnej dziewczycy wyciska na jego twarzy piętno brzydoty. Brzydota ciała oznacza brzydotę ducha. Grzech zostaje napiętnowany. Kat odziany w bogaty strój dworski ma podarte nogawico–spodnie, których poszarpana podszewka odsłania nagie kolana¹³.

Upadek pogaństwa przepowiada też popadający w ruinę pałac namiestnika, którego mur nosi ślady licznych pęknięć.

z nim byli: „Idźcie i postawcie nogi na karkach tych królów.” A gdy poszli i karki leżących nogami deptali, znów rzekł do nich: „nie bójcie się ani nie lękajcie, umacniajcie się i bądźcie mężni, bo tak uczyni Pan wszystkim nieprzyjaciółom waszym, z którymi walczyście.” *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. Jakub Wujek, Warszawa 1962, s. 259.

¹² Dorota została ukazana w czerwonej sukni przypominającej barwą płaszcz jakim odziano Chrystusa przez męką. Męczeństwo Doroty jest naśladowaniem Chrystusa do końca, aż do krwawej ofiary. Na temat symboliki czerwieni, zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 117-122.

¹³ Średniowieczni artyści, zwłaszcza w sztuce północnej w scenach wyszydzenia, biczowania lub koronowania cierniem Chrystusa celowo deformują twarze i sylwetki oprawców Chrystusa. Zeszpecenie i ośmieszenie (na przykład przez ukazanie opadających i odsłaniających bieliznę nogawico-spodni) tych postaci miało na celu unaocznienie grzechu i zła, które nimi owładnęły. Píše o tym Hegel analizując sztukę średniowiecznych i renesansowych Niemiec: *Nieprzyjaciele... jako przeciwnicy Boga, którzy Go oskarżają, wyszydzą, męczą, krzyżują, są przedstawiani jako dogłębnie źli. Wewnętrzne zło i wrogość wobec Boga przejawiają się w zewnętrznej brzydocie, nieokrzesaniu, barbarzyństwie, złości i zniekształceniu postaci. Z tego względu brzydota pojawia się tu – w opozycji do klasycznego piękna – jako motyw konieczny. Na tym polu szczególnie wyróżniali się mistrzowie górnoniemieccy, którzy z zawziętością piętnowali scenach Pasji ordynarność żołnierstwa, niegodziwość drwin, okrucieństwo nienawiści do Chrystusa w obliczu Jego Pasji i śmierci.* G. W. F. Hegel, *Estetyka*, ks. II, 1. cyt. za: U. Eco, *Historia Brzydoty*, Poznań 2007, s. 54.

Warto zwrócić uwagę, że na dachu pałacu artysta umieścił namiestnika i dworzan przyglądających się egzekucji. Ich oblicza są zatroskane, nawet błazen się nie śmieje. Czyżby władca przeczuwał bliski upadek pogańskiego imperium? Pałac namiestnika zdobi relief, na którym została przedstawiona galopująca na koniu małpa najeżdżająca na niedźwiedzia. Zwierzę to w symbolice chrześcijańskiej było karykaturalnym obrazem człowieka, jego wad i występków, ociążłości w pełnieniu dobrych dzieł, chciwości, złośliwości i złego ducha oraz grzeszników¹⁴. Tutaj niczym myśliwy w pogoni za dzikim zwierzęciem, pędzi na koniu na oślep i zaraz wpadnie na niedźwiedzia, z którym nie ma szans w nierównej walce. Zwierzę, które bezmyślnie „małpuje” ludzkie zachowania jest symbolem głupoty. Tutaj głupoty wszystkich możliwych panów, których złe rządy rujnują imperium¹⁵. Małpa na obrazie Baldunga Griena parodiuje więc złe ludzkie zachowania. Może jej znaczenie wyjaśniają słowa świętego Bernarda z Clairvaux: *Małpą na dachu jest głupi król siedzący na tronie*¹⁶? Warto jeszcze przypomnieć, że w XVI i XVII wieku tresura zwierząt należała do popularnych rozrywek szlachty. Pochodzące z tego czasu opisy cyrkowych popisów niedźwiedzi i małp dosiadających kucyków, podkreślają niegodziwość i barbarzyństwo tego rodzaju przedstawień, podczas których giną niewinne zwierzęta¹⁷. Idąc

¹⁴ T.H. White, *The Bestiary, The Book of Beasts*, New York 1960, s. 34-35, zob. też D. Forstner, op. cit., s. 281, St. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie*, Warszawa 2002, s. 204-208.

¹⁵ Na temat symbolicznego znaczenia małpy parodiującej ludzkie zachowania zob. też M. Gutowki, *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa 1973.

¹⁶ Bernardus Claraeuallensis, *De consideratione*, PL 182, 750.

¹⁷ Wspominają o tym wielokrotnie podróżnicy do Anglii w XVI i XVII wieku. Don Manriquez de Lara w latach 1543 - 1544 widział taką tresurę niedźwiedzi. Wspomina o niej kronikarz tej podróży Pedro de Gante tymi słowami: *przyprowadzili kucyka, z małpą przypiętą do jego grzbietu; i oglądanie tego zwierzęcia które wierzga wśród psów, z wrzaskami małpy, pociągającej za lejce (...) jest rzeczą bardzo zabawną*. Podobną notatkę zawarł w dzienniku podróży Evelyn pod datą 16 czerwca 1670: *To słynny dzień dla tych wszystkich rzeźnickich sportów, a właściwie dla barbarzyńskiej okrutności; dwa biedne psy zostały zabite, i wszystko skończyło się małpą na grzbiecie końskim*. Por. J. H. Burn, *A descriptive catalogue of the London*

tym tropem relief z pałacu piętnowałby dodatkowo cały dwór kapadockiego namiestnika, który przybył obejrzeć egzekucję Doroty niczym teatralne przedstawienie.

Ciemności grzechów pogaństwa osaczającego świętą męczennicę podkreślają ciężkie, burzowe chmury, które zasnuły niebo nad Kapadocją. Spoza chmur rozbłyśka światłość Chrystusa, który według legendy ukazał się Dorocie przed śmiercią wezwał ją do siebie¹⁸.

Dorota, przez swą miłość, ufność i wiarę w jedynego Boga odniesie ostateczne zwycięstwo a pogrążone w grzechu pogańskie imperium legnie w gruzach. Warto zwrócić uwagę, że opis żywota i śmierci Doroty zawiera wiele elementów wspólnych z żywotami innych wczesnochrześcijańskich męczennic, jak święte: Barbara, Katarzyna Aleksandryjska, Małgorzata Antiochijaska, Agata. Wszystkie były piękne, pochodziły ze znakomitych rodów, złożyły śluby czystości, poświęciły się służbie Bogu, nie chcąc oddać czci bożkom pogańskim i wyjść za mąż za bogatego poganina, zginęły męczeńską śmiercią. Prawdopodobnie podczas prześladowań chrześcijan w pierwszych wiekach chrześcijaństwa wiele było odważnych kobiet, które oddały życie za wiarę. Wiele z nich zapewne kuszono bogatym zamążpójściem. Odmowa ożenku z bogatym i wysoko postawionym człowiekiem ma jednak przede wszystkim symboliczne znaczenie, odrzucenia dóbr doczesnych, nic nie znaczących wobec życia wiecznego u boku Oblubieńca – Chrystusa. Piękne, święte dziewice z pierwszych wieków chrześcijaństwa stają się więc przykładem idealnej miłości chrześcijańskiej – miłości, która prowadzi do największego poświęcenia – złożenia ofiary z własnego życia. Te święte kobiety są też uosobieniem Kościoła pierwszych wieków, Kościoła lśniącego czystością

traders, tavern, and coffee - house tokens current in the XVII century, London 1855, s. 219-220.

¹⁸ Jakub de Voragine podaje: *Kiedy [Dorota] zakończyła modlitwę, dał się słyszeć głos z nieba: Przyjdź do mnie, Oblubiennico moja i prawdziwa Dziewico!* J. de Voragine, op. cit. s. 912.

cnót i prawdziwej wiary, Kościoła cierpiącego prześladowania w imię Chrystusa.

Ale dzieło Hansa Baldunga Griena zawiera prawdopodobnie jeszcze inne ukryte treści. Historia Doroty została zaktualizowana współczesnym artyście kostiumem. Kapadocki krajobraz został zastąpiony pejzażem okolic XVI wiecznego Fryburga¹⁹, a pod postacią Teofila sportretowano cesarza Maksymiliana I²⁰. Jednak najbardziej intrygująca jest fizjonomia samej Doroty, która według Jakuba de Voragine była niezwykle piękności dziewicą, a jednak artysta ukazał świętą niezbyt wyidealizowaną, z rozwianymi włosami, rzecz by można - rozczochraną. Porównanie z innymi przedstawieniami kobiet pędzla Hansa Baldunga Griena wykazuje podobieństwo postaci świętej Doroty do kobiet obrazów i rycin przedstawiających czarownice, zwłaszcza dotyczy to ich rozwianych włosów²¹. Także Ewa w chwili popełnienia grzechu pierworodnego została przedstawiona przez tego malarza z rozwianymi włosami²². W końcu trzeba też wspomnieć o cyklu obrazów Griena obrazujących ideę *memento mori*, dzieł przedstawiających temat: *Śmierć i dziewczyna*, w których postać młodej kobiety o rozwianych długich włosach została skonstrastowana z rozkładającym się ciałem personifikacji śmierci²³. Można by stwierdzić, że wszystkie kobiety Baldunga Griena mają włosy rozwiane, ale tak nie jest. Malując siedem etapów życia

¹⁹ G. von der Osten, *Hans Baldung Grien: Gemalte und Dokumente*, Berlin 1983, s. 25.

²⁰ Podobieństwo twarzy Teofila do oblicza z portretu Maksymiliana I z 1501 ze szkicownika ansa. Baldunga Griena z Karlsruhe podkreśla H. Martin, *Skizzenbuch des Hans Baldung Grien. "Karlsruher Skizzenbuch"*, Basel 1950, s. 43- 44.

²¹ Zob. Obraz *Dwie czarownice* z 1523 roku z Städel Museum we Frankfurcie, cykl rycin przedstawiający czarownice podczas sabatu, lub wyruszających na sabat: z 1510 w Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, z 1514 w Kolekcji Albertina w Wiedniu, tego samego roku cykl rycin z Luvru.

²² Zob. obraz *Ewa, wąż i śmierć* z 1510-12 roku w Gallery of Canada w Ottawie, rycinę *Lupsus humani generis – Upadek człowieka*, z 1511 z Gallery of Art. W Waszyngtonie, rycinę *Grzech pierworodny* z 1514 roku z Galerii w Cleveland.

²³ Obraz z ok. 1510 w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu i dwa dzieła z Kunstmuseum w Bazylei z 1517 i 1520-25 roku.

kobiety artysta ten przedstawił siedem niewiast i choć są nagie ich włosy bez względu na wiek są starannie utrefione²⁴. Inaczej jest na obrazie przedstawiającym trzy etapy życia kobiety – podczas gdy młoda kobieta ma piękną koafiurę, włosy staruszki pozostają w nieładzie²⁵. Ta krótka i pobieżna analiza pozwala postawić hipotezę, że w malarstwie Hansa Baldunga Griena²⁶ rozwiane włosy były atrybutem kobiet upadłych, czarownic, grzesznej Ewy i stojącej nad grobem staruszki, mogły zatem wskazywać grzech i śmierć, a zwłaszcza grzech pierworodny, którego konsekwencją była utrata nieśmiertelności przez rodzaj ludzki. Dlaczego zatem święta dziewica i męczennica, która oddała życie za wiarę w Chrystusa ma rozwiane włosy? Podobieństwo świętej do czarownicy mogłoby sugerować, że artysta pod osłoną historii wczesnochrześcijańskiej męczennicy przedstawił historię niewiasty oskarżonej o czary i niewinnie skazanej na śmierć. Warto przypomnieć, że według słów *Złotej Legendy* gdy świętej Dorocie udaje się przeżyć wrzucenie do kotła z wrzącym olejem oraz morzenie głodem w więzieniu, namiestnik nazywa ją czarownicą, i pyta zniecierpliwiony: *Jak długo będziesz jeszcze nas niepokoić swoimi czarami* ²⁷?

²⁴ Obraz z 1544 roku w Museum der Bildenden Künste w Lipsku. Zob. też. *Trzy gracje* 1540 z Galerii Prado w Madrycie.

²⁵ Zob. *Trzy etapy życia kobiety* z 1540-43 z Galerii Prado w Madrycie. Rozwiane włosy stają się też atrybutem starców, zob. rycinę przedstawiającą *Głowę starca* z Kolekcji Albertina w Wiedniu.

²⁶ Rozwiane włosy typowe są dla postaci Ewy i czarownic Hansa Albrechta Dürera. Zob. M. Sullivan, *The witches of Durer and Hans Baldung Grien*, "Renaissance Quarterly", t. 53 (2000), E. J. Dwyer, *The Subject of Durer's Four Witches*, "Art Quarterly", 34 (1971), s. 456-473, W. Frijhoff, *Witchcraft and its Changing Representation in Eastern Gelderland, from the Sixteenth to Twentieth Centuries*, w: *Witchcraft in the Netherlands from the fourteenth to the twentieth century*, red. M. Gijssijt-Hofstra, W. Frijhoff, Rotterdam 1991, s. 167-181.

²⁷ J. de Voragine, op. cit., s. 911. Na temat podejrzeń o czary w *Złotej Legendzie* zob. *Sorcery in christendom. Jacobus de Voragine: The life of St. Justina*, w: *Witchcraft in Europe 400- 1700: A documentary history*, wyd. A. C. Kors, E. Peters, Pennsylvania 2000, s. 81- 87.

Możliwe też, że rozwiane włosy, będące atrybutem starości, wskazują jedynie na bliskość śmierci, zakończenia ziemskiego pielgrzymowania, wpisując się w nurt *memento mori*, który fascynował Griena od 1510 roku kiedy zaczął malować obrazy *Śmierć i dziewczyna*.

Podkreślenie przez artystę, lub autora programu ikonograficznego (fundatora) tego aspektu a więc śmierci a raczej wyroku śmierci jaki został wydany na niewinną kobietę (być może podejrzaną o czary) wydaje się być uzasadnione ówczesną sytuacją w sądownictwie Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Wkrótce po opublikowaniu w Kolonii w 1487 roku przez Henryka Institorisa (Krämera) i Jakub Sprengera książki *Malleus malleficarum - Młota na czarownice*, na Sejmie Rzeszy rozpoczęła się ożywiona dyskusja na temat reformy prawa karnego. W roku 1500 powołano Komisję, której zadaniem było opracowanie ogólnie niemieckiej ordynacji kryminalnej²⁸. Wobec braku poparcia ze strony cesarza prace zawieszono. Idea reformy prawa karnego, nie znajdując posłuchu na forum ogólnie niemieckim, przyjęła się jednak w poszczególnych terytoriach zwierzchnich. Najwcześniej podjęto prace w biskupstwie bamberskim. Rezultatem tych prac było wydanie w 1507 roku *Constitutio Criminalis Bambergensis*, która zrewolucjonizowała dotychczasowe poglądy na prawo karne zarówno materialne, jak i procesowe, także w kwestii ścigania podejrzanych o czary. Wkrótce

²⁸ Na sejmie w Lindau (1496/97) przedstawiciele utworzonego w 1495 roku Sądu Kameralnego Rzeszy, będącego sądem cywilnym, orzekającym na podstawie przepisów recypowanego prawa rzymskiego, które uznano za powszechne prawo niemieckie, wystąpili z krytyką sądownictwa karnego, ganiąc stosowanie tortur i liczne wyroki śmierci wydawane bez należytych podstaw często wobec osób niewinnych. Kolejny Sejm Rzeszy we Freiburgu postanowił o konieczności wydania ogólnie niemieckiej ordynacji kryminalnej. Realizując tę uchwałę, Reichstag w Augsburgu powołał w 1500 roku komisję, która we współpracy z Sądem Kameralnym Rzeszy miała ją przygotować. Jej działań nie poparł jednak cesarz Maksymilian. Szerzej na ten temat zob. K. Farrington, *Historia kar i tortur*, Warszawa 1997, T. Maciejewski, *Narzędzia tortur, sądów bożych i prób czarownic*, Koszalin 1997.

podobne ustawy przyjęto w innych księstwach Cesarstwa²⁹. Popularność ustawy bamberskiej zmusiła cesarza i Sejm Rzeszy do ponownego podjęcia prac nad ustawą ogólnopanstwową³⁰, które zaowocowały przyjęciem już za panowania Karola V w 1532 roku w Regensburgu *Constitutio Criminalis Carolina*³¹ - uznawanej za pierwszą wielką kodyfikację prawa czasów nowożytnych. Konstytucja ta wprowadziła do prawa karnego materialnego i procesowego szereg przełomowych unowocześnień³² przy jednoczesnym radykalnym zwiększeniu surowości kar w porównaniu z czasami średniowiecza, zwłaszcza w „sprawie czarownic”³³, dla których prawo przewidywało poprzedzoną torturami karę śmierci.

²⁹ Od 1516 roku *Constitutio Criminalis Bambergensis*, obowiązywała w księstwach Ansbach i Bayreuth.

³⁰ W 1521 roku na Sejmie w Worms przedstawiono pierwszy projekt ustawy, który następnie przedłożono stanom pod dyskusję. Zgłoszone uwagi i zastrzeżenia posłużyły do stworzenia w roku 1524 drugiego projektu, zwanego rewizją norymberską. W tym czasie komisją kierował Jan Schwarzenberg – twórca *Constitutio Criminalis Bambergensis*. Po jego ustąpieniu przedstawiono jeszcze dwa kolejne projekty - na Sejmie Rzeszy w Speyer (1529) i Augsburgu (1530). W ostatniej fazie głównym powodem przeciągania się prac legislacyjnych były obawy władców terytorialnych, aby ustanowienie kodyfikacji ogólnoniemieckiej nie pomniejszyło odrębności i samodzielności prawnej poszczególnych państw. Ostatecznie sprawę rozstrzygnięto na Sejmie Rzeszy w Ratyzbonie w 1532 roku, umieszczając w tekście ustawy klauzulę salwatorijną nadającą jej jedynie moc posiłkową w stosunku do praw partykularnych, zgodnie z którą mogła ona mieć zastosowanie tylko w kwestiach nie uregulowanych prawem miejscowym. *Constitutio Criminalis Carolina* wprowadzono w życie na terenie Księstwa Köln w 1538 roku, na terenie Księstwa Braunschweig-Wolfenbüttel w 1564 roku, Księstwa Pomorskiego w 1566 roku, Hrabstwa Lippe w 1600 roku. Została ona również umieszczona w tekstach prawnych konkretnych obszarów jak np.: Kurfürstentum Brandenburg (1540), Celler Hofgerichtsordnung (1564), Lemgoer Statutenbuch (1584).

³¹ Oficjalna nazwa ustawy popularnie zwanej *Carolina*, brzmiała: *Kaiser Karls V. und des Heiligen Romischen Reiches peinliche Gerichtsordnung*.

³² *Constitutio Criminalis Carolina* wprowadziła: Przyjęcie zasady publicznoprawnej w ściganiu przestępstw, określenie winy jako podstawy odpowiedzialności karnej, zniesienie systemu kar kompozycyjnych, przyjęcie zasady prawdy materialnej i zasady racjonalnych środków dowodowych w procesie karnym. Por. M. Czepelak, J. Halberda, A. Michalak, K. Śmiałek, M. Węglarz, *Historia prawa sądowego*, Kraków 2000, K. Sójka-Zielińska, *Historia prawa*, Warszawa 1997.

³³ *Constitutio Criminalis Carolina* powielala w tej kwestii *Constitutio Criminalis Bambergensis*. Artykuły 44 CCC (55 CCB), 52 CCC (64 CCB), 109 CCC (131 CCB) zawierają szczegółowe definicje dotyczące czarnoksięstwa, poczynając od spisu

Wobec powyższego można przypuszczać, że tworząc *Cud kwiatowy świętej Doroty*, autor programu ikonograficznego - sam Hans Baldung Grien³⁴ lub fundator, którego identyfikuje się z Gregorem Reischem³⁵, spowiednikiem cesarza Maksymiliana I - pod osłoną legendy wczesnochrześcijańskiej męczennicy chciał zabrać „głos” w toczącej się dyskusji na temat reformy prawa. „Głos wołającego na pustyni” biorący w obronę niewinnie skazywanych na śmierć. W kontekście współczesnych twórcy wydarzeń, można by odczytywać dzieło to jako pouczenie skierowane do możliwych tego świata, jako przestrożę dla władcy – władcy, który pogrążony w smutku przygląda się egzekucji, jakby wiedział, że postąpił niegodziwie i spodziewał się rychłego upadku cesarstwa zbudowanego w oparciu o niesprawiedliwe prawo – władcy, który w osobie nawróconego Teofila powinien przyznać się do błędu i współczuć niewinnej ofierze³⁶.

przeklętych nauk, spisu słów magicznych, przez zagrożenia jakie niesie za sobą magia, omówienie aspektu społecznego magii, po sposób przeprowadzania śledztwa w oparciu o motyw czynu, a konkretnie w oparciu o magiczne słowa, czy też instrumenty używane do praktyk magicznych. Dla wątpiących i czyniących szkody poprzez czary artykuł 131 CCC przewidział karę śmierci.

³⁴ M. Sullivan, op. cit., s. 9.




³⁵ Na temat osoby fundatora zob. G. von der Osten, op. cit., s. 24-26.

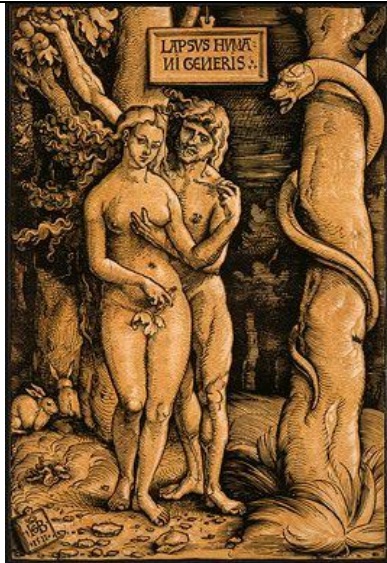


³⁶ Wiadomo, że cesarz Maksymilian żywo interesował się problematyką czarnoksięstwa. Jeszcze przed koronacją wyraził poparcie dla Bulli *Summis desiderantes affectibus* Innocentego VIII 1484 roku sankcjonującej ściganie czarownic oraz dla autorów *Młota na czarownice*, jednak - jak relacjonuje Marcin Luter - po śmierci małżonki Marii Burgundzkiej, sam stosował magię by przywołać jej ducha. W 1508 roku zwrócił się do opata Johannes Trithemiusa ze Sponheim, największego autorytetu w sprawach czarnoksięskich, by wypowiedział się na temat wiedźm, mimo iż ten wydał księgę *Antipalus maleficiorum*, w odpowiedzi na podobne wątpliwości elektora brandenburskiego Joachima Nestora. Maksymilian I podczas swego pobytu na zamku opata w Boppard nad Renem przedłożył spis pytań, które zawierały się w trzech następujących punktach: 1) *Dlaczego mogą złe czarownice wyczyniać tysiące zadziwiających rzeczy, i to w mgnieniu oka, gdy tymczasem dobry chrześcijanin przez całe swoje życie nie potrafi niczego podobnego dokonać?* 2) *Dlaczego sprawiedliwy Pan Bóg dopuszcza do takiej ohydy, jaka są czarownice, przez które ginie marnie tylu niewinnych a zacnych ludzi?* 3) *Jak pogodzić wszystko z opatrnością Bożą?* W wyniku tego spotkania Trithemiusa z Maksymilianem I powstała księga *Curiositas regia*, wydana w 1515. W dziele tym autor opierając się na filozofach neoplatońskich późnego antyku próbował wykazać,



<p>1. 1</p>	<p>Cud kwiatowy świętej Doroty, 1516, Galeria Narodowa, Praga.</p>	
-------------	--	--

że czary istniały od zarania ludzkości i mimo opatrności Bożej wciąż zagrażają ludziom. Podkreślał przy tym, że to kobiety bardziej niż mężczyźni skłonne są do uprawiania magii. zob. K. Baschwitz, *Czarownice. Dzieje procesów o czary*, Warszawa 1999 s. 9-12.

Wiadomo, że cesarz Maksymilian żywo interesował się problematyką czarnoksięstwa. Jeszcze przed koronacją wyraził poparcie dla Bulli *Summis desiderantes affectibus* Innocentego VIII 1484 roku sankcjonującej ściganie czarownic oraz dla autorów *Młota na czarownice*, jednak - jak relacjonuje Marcin Luter - po śmierci małżonki Marii Burgundzkiej, sam stosował magię by przywołać jej ducha. W 1508 roku zwrócił się do opata Johanna Trithemiusa ze Sponheim, największego autorytetu w sprawach czarnoksięskich, by wypowiedział się na temat wiedźm, mimo iż ten wydał księgę *Antipalus maleficiorum*, w odpowiedzi na podobne wątpliwości elektora brandenburskiego Joachima Nestora. Maksymilian I podczas swego pobytu na zamku opata w Boppard nad Renem przedłożył spis pytań, które zawierały się w trzech następujących punktach: 1) *Dlaczego mogą złe czarownice wyczyniać tysiące zadziwiających rzeczy, i to w mgnieniu oka, gdy tymczasem dobry chrześcijanin przez całe swoje życie nie potrafi niczego podobnego dokonać?* 2) *Dlaczego sprawiedliwy Pan Bóg dopuszcza do takiej ohydy, jaka są czarownice, przez które ginie marnie tylu niewinnych a zacnych ludzi?* 3) *Jak pogodzić wszystko z opatrnością Bożą?* W wyniku tego spotkania Trithemiusa z Maksymilianem I powstała księga *Curiositas regia*, wydana w 1515. W dziele tym autor opierając się na filozofach neoplatonickich późnego antyku próbował wykazać, że czary istniały od zarania ludzkości i mimo opatrności Bożej wciąż zagrażają ludziom. Podkreślał przy tym, że to kobiety bardziej niż mężczyźni skłonne są do uprawiania magii. zob. K. Baschwitz, *Czarownice. Dzieje procesów o czary*, Warszawa 1999 s. 9-12.

<p>2.</p>	<p>Dwie czarownice, 1523, Städel Museum, Frankfurt</p>	
<p>3.</p>	<p>Czarownice, ok. 1514, Albertina Collection, Wiedeń.</p>	
<p>4.</p>	<p>Ewa, wąż i śmierć, 1510-12, Gallery of Canada , Ottawa</p>	

<p>5.</p>	<p><i>Lupsus humani generis</i> , 1511, National Gallery, Waszyngton.</p>	
<p>6.</p>	<p>Śmierć i dziewczyna , ok. 1510, Kunsthistorisches Museum, Vienna.</p>	
<p>7.</p>	<p>Śmierć i dziewczyna, 1517, Kunstmuseum, Bazylea</p>	 <p>© Kunstmuseum Basel</p>

<p>8.</p>	<p>Śmierć i dziewczyna, 1520-25, Kunstmuseum, Bazylea.</p>	 <p>© Kunstmuseum Basel</p>
<p>9.</p>	<p>Siedem etapów życia kobiety, 1544, Museum der Bildenden Künste, Lipsk.</p>	
<p>10.</p>	<p>Trzy etapy życia kobiety, 1540-43, Museo del Prado, Madryt</p>	