

RAFAŁ SZMYTKA  
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

## GRAFICZNE PRZEDSTAWIENIE PRZEMOCY W *QUARANTE TABLEAUX* JEANA PERRISSINA I JACQUES'A TORTORELA

Na początku czerwca 1559 roku paryżanie żyli przygotowaniami do zaślubin królowy Elżbiety de Valois z Filipem II, którego *per procura* zastąpić miał Alvarez de Toledo, książę Alby. Ceremonia miała odbyć się w Pałacu Sprawiedliwości (Palais de la Cité), dlatego plenarne obrady parlamentu paryskiego, zwane *les mercuriales*, zostały przeniesione do leżącego nieopodal klasztoru Augustianów. Podczas jednej z sesji, która odbyła się 10 czerwca, na sali obecny był król Henryk II. Zasiadał on w przysługującym monarsze „łożu sprawiedliwości”, znajdującym się na podwyższeniu w rogu pomieszczenia. Po jego lewej stronie, w jednym rzędzie, na tym samym poziomie co władca, zasiadli książęta krwi: Ludwik III de Montpensier, jego brat Karol de Bourbon – książę de la Roche-sur-Yon, wielki szambelan Franciszek de Guise oraz konetabl Anne de Montmorency, marszałek de Saint-André, czyli Jacques d'Albon, a także panowie Du Mortier i D'Avanson – członkowie *conseil privé* króla. Henryk II wraz ze świeckimi panami ubrany był zgodnie z obowiązującą wówczas modą: ich strój stanowiły bogato zdobione bufiaste kaftany z wysokimi kołnierzami, także spodnie zwężające się u dołu w formę pończoch. Odzienie uzupełniały berety i kapelusze z piórkiem. Wysoką rangę arystokratów potwierdzały wyraźnie widoczne na ich piersiach kollany (łańcuchy) Orderu Świętego Michała<sup>1</sup>. Odpowiednio po prawej stronie panującego miejsca swe zajęli kardynałowie: kardynał Lotaryngii Karol de Guise, Karol de Bourbon, a także *le cardinal des bouteilles* (kardynał butelek), czyli stawiający wyżej życie lekkoducha niż meandry polityki Ludwik de Guise oraz Odet de Coligny, kardynał de Châtillon – wielki mecenas Ronsarda i Rabelais'go. Rozpoznanie ich nie sprawia trudności. Odziani są w sutanny

---

<sup>1</sup> Zob. H. P i n o t e a u, *Saint-Michel ordre de*, [w:] *Encyclopaedia universalis [online]* <http://www.universalis.fr/encyclopedie/ordre-de-saint-michel/> [dostęp: 9.06.2017]. Zob. też [https://pl.wikipedia.org/wiki/Order\\_%C5%9Awi%C4%99tego\\_Micha%C5%82a\\_\(Francja\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Order_%C5%9Awi%C4%99tego_Micha%C5%82a_(Francja)) [dostęp: 15.12.2017], G. A. A c k e r m a n n, *Ordensbuch sämmtlicher in Europa blühender und erloschener Orden und Ehrenzeichen*, Annaberg 1855.

okryte mucetami, a ich głowy przykrywają kardynalskie birety. Na ławie przebiegającej poziom niżej, ze stopami opartymi już o posadzkę i tuż poniżej postaci króla zasiadł strażnik pieczęci (*Garde des Sceaux*), kardynał Jean Bertrand, który funkcję tę otrzymał po popadnięciu w niełaskę królewską kanclerza François Oliviera. Na ławach rozstawionych wzdłuż ścian siedzą juryści i radcy w skromnych wierzchnich sukniach z biretami na głowach. Poniżej kardynalskiej ławy rozstawiony został stół, przy którym dwóch skrybów pieczęlowicie zapisuje protokoły obrad. Na blacie pomiędzy nimi znajduje się otwarty kałamarz oraz nożyk do ostrzenia piór. Nieopodal nich na posadzce drzemie seter z królewskiej psiarni. Wejścia na salę pilnują uzbrojeni w halabardy i ubrani w tuniki z monarszymi inicjałami żołnierze szwajcarskiej gwardii króla. W pomieszczeniu panuje gwar. Kardynałowie, a także arystokraci dyskutują między sobą. Żywo gestykulują dłońmi. W rozmowach udziela się także sam Henryk II. Powodem tej dysputy jest jeden z członków Parlamentu – Anne Du Bourg, który stojąc, zwraca się do króla i kardynałów. Po chwili zostaje aresztowany, wyprowadzony z klasztoru Augustianów i odprowadzony do Bastylii wraz z innymi czterema sędziami pod eskortą Szwajcarów.

Powyżej przedstawiona relacja o *mercuriale* 'u, który miał miejsce 10 czerwca 1559 roku, nie powstała na podstawie lektury „źródeł pisanych” jak choćby *La Vraye Histoire, Contenant l'inique Jugement et fausse procedure faite contre le fidele serviteur de Dieu Anne du Bourg*<sup>2</sup> (*Prawdziwa historia o niesprawiedliwym sądzie i fałszywym postępku przeciw wiernemu słudze Bożemu Anne de Bourgowi*) czy niezwykle popularnych dzieł Antoine'a de La Roche-Chandieu<sup>3</sup> i Jeana Crespina<sup>4</sup>, lecz jest efektem odczytania ryciny wykonanej przez Jeana Perrissina i Jacques'a Tortorela, która rozpoczynała zbiór *Premier volume contenant quarante tableaux ou histoires diverses qui sont mémorables touchant les guerres, massacres et troubles advenus en France en ces dernières années. Le tout recueilli selon le tesmoignage de ceux qui y ont esté en personne*<sup>5</sup> (*Pierwszy tom zawierający czterdzieści tablic albo różnych historii dotyczących wojen, masakr i niepokojów, które wydarzyły się we Francji w ostatnich latach. Wszystkie zostały zebrane na*

<sup>2</sup> Zob. *La vraye histoire, contenant l'inique jugement et fausse procedure faite contre le fidele serviteur de Dieu Anne du Bourg*, Jacques B e r t h e t, Geneva 1560, brak paginacji.

<sup>3</sup> A. de L a R o c h e - C h a n d i e u, *Histoire des persécutions et martyrs de l'Eglise de Paris*, Lyon 1563, s. 327–331.

<sup>4</sup> J. C r e s p i n, *Actes des martyrs deduits en sept livres, depuis le temps de Wiclef et de Hus, jusques à present*, Jean C r e s p i n, [Geneva] 1564, s. 907–930; t e n Ź e, *Histoire des vrais témoins de la vérité de l'Evangile depuis Jean Hus jusqu'à présent*, Jean C r e s p i n, Geneva 1570, k. 17v–21, 29–36.

<sup>5</sup> Na potrzeby niniejszego artykułu korzystałem z niemieckojęzycznego egzemplarza znajdującego się w Bibliotece Jagiellońskiej: J. T o r t o r e l, J. P e r r i s s i n, *Die erste tail Mancher layen gedencwirdiger historien von Krieg, mord und aufruereu, welche sich dise verlossene nechste iaren hehr in francreich zuge-tragen in viertzig taflen begrissen: alles nach glaublicher kunschaft und beteurung der ienigen so selbstn personlich darbei gewesen seint, und es mit augen geseen haben, warhaftig abconterfeitet*, [Lyon] 1570. Rycina przedstawiająca obrady parlamentu: *Der Parlements hern gein in rath Mercurialle genant bein Augustinern zu Paris gehalten den 10. Brachmonats 1559 do der Konig Heinrich der ander selbst personlich gegen went gewosen*, [w:] tamże, k. 4.

podstawie świadectw tych, którzy byli tam osobiście, widzieli je i zgodnie z prawdą sportretowali). Na podstawie wybranych rycin z *Quarante tableaux* (takim skróconym tytułem zwykło się nazywać dzieło Perrissina i Tortorela) będę starał się scharakteryzować i przeanalizować sposoby przedstawiania przemocy w ikonografii historycznej 2. połowy XVI wieku.

#### JACQUES TORTOREL, JEAN PERRISSIN I ICH *QUARANTE TABLEAUX*

Na skutek wydarzeń „cudownego roku” 1566 znanego w niderlandzkiej historiografii jako *Het Wonderjaar* z Krajów Nizinnych wyemigrowało do Anglii, Rzeszy oraz Szwajcarii blisko 60 000 zwolenników wyznań reformowanych. Dwaj z nich – pochodzący z Tournai (Doornik) Nicolas Castellin oraz wywodzący się z leżącego w prowincji Hainault (Henegouwen) Soignies Pierre Le Vignon – w efekcie nasilających się prześladowań opuścili Antwerpię, w której prowadzili wspólnie interesy. Nową ojczyznę znaleźli w Genewie. Tam 18 maja 1569 roku w kancelarii notariusza Aimé Santeura zawarli kontrakt na wykonanie serii drzeworytów, przedstawiających wydarzenia towarzyszące toczonym wówczas wojnom na tle religijnym. Autorami rycin powstałych według relacji antwerpskich kupców mieli być rytownik (*tailleur d’histoires*) Jacques Le Challeux oraz malarz Jean Perrissin, którzy podobnie jak ich zleceniodawcy zbiegli do Szwajcarii, szukając na jej terenie schronienia przed prześladowaniami wymierzonymi we francuskich hugenotów. Trzy tygodnie po zawarciu umowy zmarł Le Vignon. Zgodnie z wolą umierającego zastąpiła go jego żona, natomiast rok później Le Challeux został zastąpiony przez Jacques’a Tortorela, który posługiwał się techniką miedziorytu<sup>6</sup>. Efektem współpracy tego zespołu było właśnie powstanie *Quarante tableaux*. Był to jeden z pierwszych uformowanych monograficznie zbiorów rycin relacyjnych, których tematem przewodnim nie było upamiętnienie wielkich czynów władcy bądź wodza, lecz przedstawienie wydarzeń bliskich autorom i przynależących do jednego procesu dziejowego, który dziś nazywamy wojnami religijnymi we Francji. Co więcej, Perrissin i Tortorel wykształcili styl, który później chętnie wykorzystywali już im współcześni twórcy rycin relacyjnych, z których jednym z najbardziej cenionych jest Frans Hogenberg, współautor między innymi atlasów *Theatrum orbis terrarum*, *Civitates orbis terrarum* i twórcą cyklu *geschitsblätter*, poświęconych wojnom religijnym w Niderlandach i we Francji w 2. połowie XVI wieku.

#### KRAKOWSKI EGZEMPLARZ *QUARANTE TABLEAUX*

Niniejszy artykuł powstał jako efekt analizy rycin zawartych w albumie znajdującym się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Jest to wersja niemieckojęzyczna wydana

---

<sup>6</sup> Zob. P. B e n e d i c t, *Graphic History. The „Wars, Massacres and Troubles” of Tortorel and Perrissin*, Genève 2007, s. 15–17.

w Lyonie w 1570 roku w formie folio o wymiarach 386mm × 538mm. Podobnie jak inne zachowane egzemplarze także i ten znajdujący się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej nie jest kompletny. Zawiera on 33 ryciny z oryginalnego zbioru opisanego przez Philipa Benedicta, z wyjątkiem grawiur: 1b (do czytelnika), 2a (alternatywna wersja ryciny przedstawiającej *mercuriale*), 3a (alternatywna wersja ryciny przedstawiającej turniej, podczas którego śmiertelnie ranny został Henryk II), 14 (masakra w Tours), 18 (pierwsza szarża pod Dreux), 20 (trzecia szarża pod Dreux), 21 (czwarta szarża pod Dreux), 28 (bitwa pod Saint Denis), 29 (bitwa pod Cognat), 39 (nieudany atak na Bourges). Na odwrocie karty przedstawiającej zdobycie Nîmes 15 listopada 1569 roku (według numeracji oryginalnej ryc. 38, w egzemplarzu BJ k. 35) nalepiono rycinę autorstwa nieznanego rytownika włoskiego pod tytułem *L'ordene del fattodarme*, przedstawiającą szyk wojsk hugenockich i katolickich przed bitwą pod Moncontour, która miała miejsce 3 października 1569 roku (w albumie jagiellońskim znajdują się obie ryciny autorstwa Perrissina i Tortorela, ukazujące zarówno *ordre de bataille*, jak i rozbitcie wojsk protestanckich).

Album mimo wymienionego braku składa się z 40 kart, spośród których tylko 3 są puste. Na ostatnich kartach wklejono bowiem *Carmen de humilitate scriptum et dedicatum: Reverendissimo ac Amplissimo ant[istiti] ac Domino, D[omino] Ioanni Ponetovvsky, abbati gradicensi & c[um] suo Domino & Mecaenati* autorstwa Michała Prudekera (k. 36) oraz mapę przedstawiającą Niderlandy w roku 1568 z zaznaczonymi wydarzeniami z historii militarnej, towarzyszącymi wybuchowi antyhiszpańskiego powstania: *Tabula complectens totam Belgicam, Flandriam, Brabantiam, Selandiam, Holandiam, Frisiam, Hannoniam, Gell[d]riam et cetera cum alijs quibusdam locis adiacentibus* (k. 37). Ponadto na kartach 3 oraz 35 krakowskiego egzemplarza znalazł się czterokrotnie odbity ekslibris Jana Ponętowskiego. Został on wykonany w formie kartusza herbowego z pustą tarczą. U jej dołu umieszczono inskrypcję: *Ioannes Ponentowski de Ponenthov: Lescicius*.

Ten niemieckojęzyczny egzemplarz *Quarante tableaux* znalazł się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej jako dar Jana Ponętowskiego (1530–1598), który w latach 1577–1578 był opatem klasztoru Norbertanów w Hradiště, pod Ołomuńcem na Morawach. Album wraz z innymi niezwykle cennymi zbiorami zgromadzonymi przez Ponętowskiego został przekazany Uniwersytetowi Krakowskiemu w 1592 roku<sup>7</sup>.

#### METODA, CZYLI JAK CZYTAĆ RYCINY RELACYJNE TORTORELA I PERRISSINA

Celem niniejszego artykułu nie będzie faktograficzna analiza przedstawionych na rycinach wydarzeń, polegająca na zestawianiu ikonografii ze współczesnymi im źródłami pisanymi. Podobnie poza kręgiem pytań badawczych pozostanie kategoryzacja rycin

<sup>7</sup> P. H o r d y ń s k i, *Kolekcja Jana Ponętowskiego. Wstęp do opisu zawartości*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” R LXVI, 2016, s. 69–74.

do stylu propagandowego bądź informacyjnego<sup>8</sup>. Przedmiotem rozważań nie będą także związki między zamawiającymi a wykonawcami zamówienia, ani poszukiwania źródeł wiedzy twórców o detalach krajobrazu i architektury tworzących tło wizualizacji. Chętnych do zagłębienia się w tę tematykę odsyłam do książki Philipa Benedicta *Graphic History* oraz prac poświęconych wykorzystaniu rycin jako nośnika narracji o bieżących wydarzeniach, a także opracowań traktujących o stosowaniu ich jako środka propagandy w czasach antyhiszpańskiego powstania w Niderlandach autorstwa Daniela R. Horsta<sup>9</sup>, Jamesa Tanisa<sup>10</sup> czy Ramona Vogesa<sup>11</sup>. Ciekawy jest także nurt wykorzystujący między innymi źródła ikonograficzne o charakterze relacyjnym w badaniach nad upamiętnianiem przemocy w Europie nowożytnej prowadzonych pod kierunkiem Judith Pollmann<sup>12</sup>. Główny ciężar moich rozważań dotyczyć będzie wizualnych przedstawień przemocy w wybranych rycinach Jeana Perrissina i Jacques'a Tortorela.

Materiał ikonograficzny tworzący w dziele uporządkowaną chronologicznie narrację o pierwszych wojnach religijnych we Francji, począwszy od aresztowania Anne Du Bourga 10 czerwca 1559 roku po przekroczenie Rodanu przez oddziały Charlesa Dupuy de Montbruna 28 marca 1570 roku, podzieliłem na kategorie zależne od liczby ofiar: 1. przemoc wobec jednostki; 2. przemoc w stosunku do zbiorowości/grupy.

Analizując uporządkowane według powyższego schematu grafiki, szczególną uwagę zwracałem na kompozycję aktu przemocy oraz komplementarność tekstu legendy względem wizualizacji. Nie bez znaczenia okazało się określenie sposobu przedstawienia ofiar i oprawców (czy ofiary są uzbrojone i stawiają opór, czy wśród oprawców można rozpoznać żołnierzy, jak przedstawiony został tłum), a także wizualizacja stosunku do wydarzeń i zachowania się osób postronnych (świadców) w obliczu scen przemocy. Osobnym zagadnieniem pozostaje sakralizacja bądź desakralizacja miejsca kaźni, a co za tym idzie tworzenie obrazu o martyrologicznym wydźwięku. Mimo bliskiego związku z propagandą także i ten element obecny w graficznie ukazanych aktach przemocy wart jest refleksji. Jak już zaznaczyłem powyżej, twórcy *Quarante tableaux* sympatyzowali ze środowiskami protestanckimi, dlatego przedmiotem zainteresowań

---

<sup>8</sup> Najnowsze badania odrzucają jednostronne przyporządkowanie *Quarante tableaux*, lecz określają je mianem informacyjno-propagandowych. Zob. P. B e n e d i c t, dz. cyt., s. 151.

<sup>9</sup> Zob. D. R. H o r s t, *De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand 1566–1584*, Zutphen 2003.

<sup>10</sup> J. T a n i s, D. R. H o r s t, *Images of Discord. A Graphic Interpretation of the Opening Decades of the Eighty Years' War*, Bryn Mawr 1993.

<sup>11</sup> Zob. R. V o g e s, *Power, Faith, and Pictures. Frans Hogenberg's Account of the Beeldenstorm*, „BMGN – Low Countries Historical Review”, vol. 131–1, 2016, s. 121–140; t e n Ź e, *Macht, Massaker und Repräsentationen: Darstellungen asymmetrischer Gewalt in der Bildpublizistik Franz Hogenbergs*, [w:] *Gewaltträume. Soziale Ordnungen im Ausnahmezustand*, red. J. B a b e r o w s k i, G. M e t z l e r, Frankfurt am Main 2012, s. 29–39.

<sup>12</sup> Zob. J. P o l l m a n n, *Memory in Early Modern Europe, 1500–1800*, Oxford 2017; E. K u i j p e r s, J. P o l l m a n n, *Why remember terror? Memories of violence in the Dutch Revolt*, [w:] *Ireland 1641. Contexts and reactions*, red. M. Ó S i o c h r ú, J. O h l m e y e r, Manchester 2013, s. 176–196.

badawczych będzie ponadto ocena różnic w ukazaniu wzajemnej przemocy hugenotów i katolików.

Jak daleko twórcy byli w stanie posunąć się w przedstawianiu scen krwawych i scen przemocy w dziele nastawionym na powszechnego odbiorcę i zysk ze sprzedaży? Na ile przemoc była elementem zakorzenionym i oswojonym przez kulturę? Jakie funkcje mogło pełnić szczegółowe przedstawienie aktów przemocy dokonanych podczas wojny domowej? Czy można wskazać na różnice dzielące graficzne ukazanie przemocy w słusznej sprawie od przemocy stosowanej przez nieprzyjaciela? To główne pytania, na które starałem się odpowiedzieć, analizując ryciny ze zbioru *Quarante tableaux* w ramach gęstego opisu.

PRZEMOC WOBEC JEDNOSTKI:  
ANNE DU BOURG I HECTOR DE PARDAILLAN

Przeważająca większość rycin autorstwa Perrissina i Tortorela stanowią sceny zbiorowe. Mimo to bez trudu można wskazać dzieła, na których postaciami dominującymi, skupiającymi wokół siebie zarówno spojrzenie czytelnika, jak i tekst legendy są pojedynczy bohaterowie. I takie właśnie ryciny chciałbym poddać analizie w niniejszym rozdziale. Będzie to pendant, na który składa się wspomniany we wstępie *Mercuriale* oraz *Spalenie Anne Du Bourga* na stosie<sup>13</sup>. Warta szczególnej uwagi będzie także rycina przedstawiająca zdobycie miasta Valence w Delfinacie<sup>14</sup>, której [anty]bohaterem jest Hector de Pardaillan, pan de La Motte-Gondrin.

Jak już wspomniano, cykl *Quarante tableaux* otwiera rycina przedstawiająca obrady *mercuriale* 'u, podczas którego aresztowany został Anne Du Bourg oraz czterech inni sędziowie parlamentu paryskiego<sup>15</sup>. Powyżej jej obramowania znajduje się tytuł: *Panowie Parlamentu zebraли się na radzie zwanej mercuriale w klasztorze Augustianów w Paryżu 10 czerwca 1559 roku, na którą osobiście przybył król Henryk II*. Natomiast poniżej zamieszczona została legenda, objaśniająca oznaczone majuskulnymi literami alfabetu rzymskiego od A do K postaci. Warte podkreślenia jest powtórzenie graficznej opozycji króla oznaczonego literą A względem Du Bourga, któremu autorzy przyznali literę G. Tym samym bohater ryciny jest ostatnią opisaną postacią, znajdującą się na sali obrad, bowiem ostatnie dwie litery odnoszą się już do sceny dziejącej się na ulicach Paryża, w której gwardziści odprowadzają sędziów (I) do Bastylii (K).

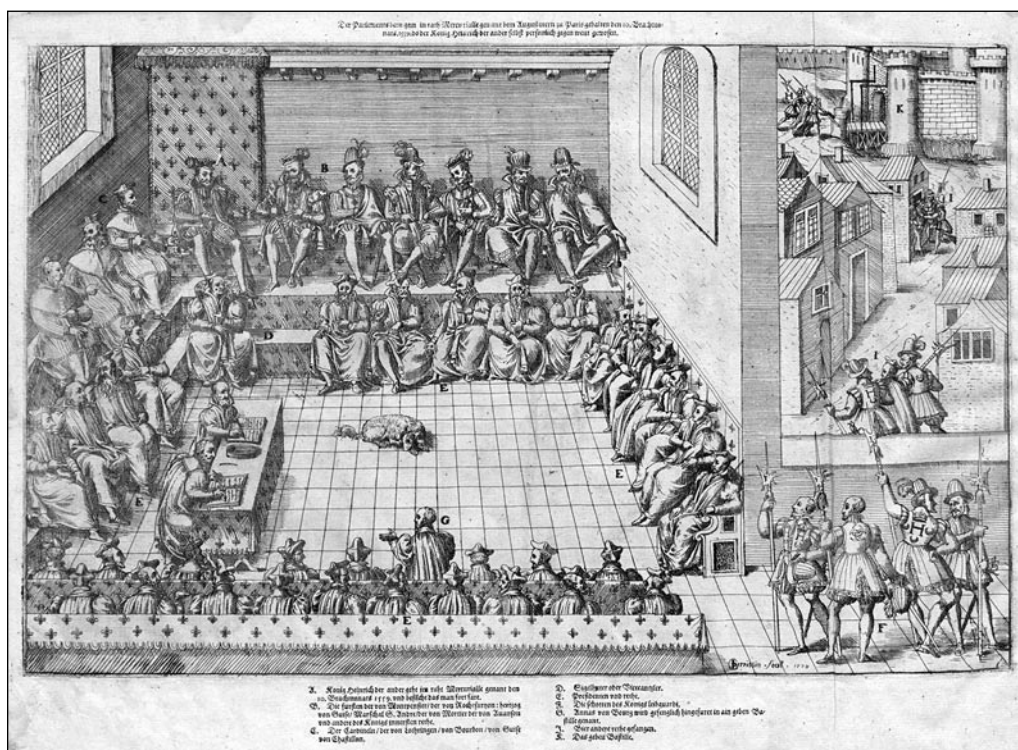
Anne Du Bourg przedstawiony został w pierwszym, najbliższym widzowi rzędzie radców oraz sędziów (E). W przeciwieństwie do nich stoi z odsłoniętą głową (zwracał się

<sup>13</sup> *Des von Bourgrathsher im Parlament zu Paris ward verbrant bei S. Johan genant en Grave, den 21. Des Christmonats 1559*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 3.

<sup>14</sup> *Die Eroberung der stat Valence im Delphinat do der von Mottegondrin umbracht wird den 25 Aprilens. 1562*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 14.

<sup>15</sup> O przebiegu obrad zob. H. M. Baird, *History of the Rise of the Huguenots*, vol. 1, London 1880, s. 331–333.

do władcy i kardynałów). Tym samym spojrzenie widza koncentruje się na jego osobie zdecydowanie wyróżniającej się na tle posadзки. Du Bourg znajduje się w wyraźnej opozycji nie tylko względem pozostałych sędziów, lecz także wobec kardynałów (C), w których stronę jest zwrócony, i w których kierunku wykonuje gesty dłońmi. Przede wszystkim zaś wydaje się, że sędzia stoi na linii łączącej go z królem siedzącym w przeciwnym rogu sali, co podkreśla spór, jaki wyniknął pomiędzy Du Bourgiem a monarchą podczas obrad nad wyznaniem reformowanymi. Blisko związany z hugenotami Du Bourg miał zalecać królowi większą ostrożność w osądach nad nowymi wyznaniem, czym miał narazić się Henrykowi II, który w złości rozkazał de Montmorency'emu (B)<sup>16</sup> natychmiastowe aresztowanie sędziego wraz z jego towarzyszami i uwięzienie aresztantów w Bastylii. Rycina podzielona została wertykalnie na dwie dziejące się symultanicznie sceny. Lewa, większa część przedstawia wnętrze sali klasztoru Agustianów, w której toczą się obrady. Druga, mniejsza, przedstawia drogę Du Bourga i pozostałych sędziów prowadzonych pod strażą do Bastylii.



1. *Mercuriale* 10 czerwca 1559 roku w paryskim klasztorze Augustianów w obecności króla Henryka II.

<sup>16</sup> Pod literą tą kryją się także książęta krwi opisani kolejno w rozdziale 1.1. Podobnie pozostali obecni podczas obrad: C – kardynałowie; D – Jean Bertrand pełniący funkcję strażnika pieczęci; F – pozostający w przedsiönku sali Szwajcarzy z gwardii królewskiej.

Taka kompozycja ryciny podkreśla przemoc początkowo słowną (dyskusja jednego sędziego przeciwko większości zebranej na obradach), a następnie fizyczną. Jej zapowiedzią są stojący z prawej strony sali gwardziści, którzy w końcu prowadzą Du Bourga i pozostałych sędziów do Bastylii. Samotność Du Bourga została tutaj podkreślona poprzez brak postaci Louisa Du Faura, który także zabierał głos (miał rzucić się też królowi do kolan z błaganiem o litość), co nadaje scenie tej jeszcze większego dramatyizmu<sup>17</sup>. Odebranie swobody osobistej poprzez uwięzienie w Bastylii było jednocześnie zapowiedzią przyszłego męczeństwa i śmierci za wiarę Du Bourga, która ziściła się 23 grudnia 1559 roku.

Rycina ukazująca spalenie sędziego na stosie koresponduje bezpośrednio nie tylko z tą dotyczącą *mercuriale* 'u, z którą tworzy pendant, lecz także kontrastuje z drzeworytem przedstawiającym śmierć Henryka II w otoczeniu dworu i medyków na paryskim zamku Tournelles. Królowi w ostatnich chwilach towarzyszy najbliższa rodzina wraz z najwyższymi dostojnikami państwa – kardynałem Lotaryngii oraz konetabłem. Na rozstawionym w sypialni stole przysłani przez króla Hiszpanii najlepsi flamandzcy medycy przygotowują leki, które jednak na nic się zdadzą wobec nieznanej wówczas sepsy. Na twarzach postaci zgromadzonych wokół władcy rysuje się zatroskanie. Karol de Guise bezradnie rozkłada ramiona nad śmiertelnie rannym, być może udzielając mu ostatniego namaszczenia. Obecna jest także Katarzyna Medycejska, która mając splecone w geście modlitwy dłonie, pochyla się nad małżonkiem. Wokół niej gromadzą się królewskie dzieci<sup>18</sup>. Artyści ukazali śmierć Anne Du Bourga, sięgając chętnie po kontrast i hiperbolę.

Centralnym punkt ryciny – zatytułowanej *Du Bourg, radca parlamentu paryskiego, został spalony na placu Świętego Jana zwanym en Grève 21 grudnia 1559 roku*<sup>19</sup> – stanowi szubienica, na której powieszony został Anne Du Bourg. Jeden z katów naciąga linę, której pętla zaciska się na szyi skazańca, podczas gdy drugi dokłada żagwie do roz-

<sup>17</sup> Perrsin i Tortorel stworzyli także drugą rycinę, ukazującą to samo posiedzenie (*mercuriale*). Kompozycja odwrócona jest jak za pomocą odbicia lustrzanego – król siedzi w „łożu sprawiedliwości” w prawym, a nie lewym rogu sali, mając naprzeciwko siebie okno, przez które widać, jak uzbrojeni mężczyźni prowadzą sędziów (do Bastylii?). Na środku sali otoczonej przez dwupoziomowe ławy, na których siedzą książęta krwi (tym razem po prawicy króla), kardynałowie oraz sędziowie, znajdują się trzy postaci: jedna, klęcząc z obnażoną głową i ze złożonymi w błagalnym geście dłońmi, zwraca się do króla, druga, stojąca także bez biretu na głowie jest trzymana za ramię przez mężczyznę w szlacheckim stroju i ze szpadą u boku. Na podstawie źródeł pisanych wiadomo, że są to kolejno: Louis Du Faur błagający króla o litość, Anne Du Bourg oraz aresztujący go Anne de Montmorency. Także przez tę rycinę przemawia użycie siły personifikowanej przez konetabla względem nieuzbrojonych sędziów, zwracających się do króla z prośbą jedynie o większą łagodność w sprawach dotyczących religii. Ponadto postać Du Faura tchórzliwie padającego na kolana przed królewskim majestatem służy do podkreślenia spokoju i pewności siebie Du Bourga. Zob. P. B e n e d i c t, dz. cyt., s. 221.

<sup>18</sup> Zob. *Verschiedung Konig Heinrichs des andern, zu Paris, an ainem orth aux Tournelles genant den 10. des Heumonats im iare. 1559*, [w:] J. T o r t o r e l, J. P e r r i s s i n, dz. cyt., k. 5.

<sup>19</sup> Data mylna. Du Bourg został stracony 23 XII 1559 roku.



palonego pod jurystą stosu. Płomienie i dym zaczynają obejmować rozebraną do samej koszuli postać Du Bourga. Mimo to skazańca trzyma ręce złożone w modlitwie. Gest ten podkreśla wytrwanie w wierze do końca, bowiem Du Bourg otrzymał szansę uniknięcia śmierci, jeśli wyrzeknie się swych przekonań, jednak z szansy tej nie skorzystał<sup>20</sup>. Scena ta nabiera martyrologicznego wymiaru i znajduje się w opozycji względem ryciny ukazującej śmierć króla. Henryk II przedstawiony został w pozycji leżącej na łożu śmierci z dłońmi złożonymi jedna na drugą, a w sypialni zamku Tournelles nie sposób znaleźć znak krzyża.

Scena egzekucji Du Bourga rozgrywa się na placu Świętego Jana, zwanym także Place en Grève, jako że był on pokryty żwirem, poza tym był miejscem straceń. Przestrzeń wypełnia tłum widzów, których od skazańca oddziela kordon uzbrojonych w piki oraz halabardy żołnierzy. Spośród nich wyróżniają się postaci siedzące na koniach – być może są to oficerowie lub arystokraci. Z lewej strony plan ogranicza figura krzyża, na którą dla lepszego widoku wdrapał się jeden z gapiów. Podobnie z prawej strony przestrzeń ogranicza wykorzystany w ten sam sposób przez widzów pręgierz. Wrażenie tłoku powiększa bryła ratusza miejskiego, znajdującego się w tle sceny. W jego oknach stoją żądni krwawego widoku paryżanie. W prawym górnym rogu ryciny Perrissin i Tortorel wprowadzili niewielką, dziejącą się uprzednio względem samej egzekucji scenę. Przedstawia ona Du Bourga modlącego się, siedzącego na dwukołowym wozie, którym przewożony jest na miejsce kaźni. Skazańcowi towarzyszy duchowny, a powóz podąża w asyście wojska<sup>21</sup>. Podobny zabieg autorzy *Quarante tableaux* zastosowali w wyobrażeniu przedstawiającym śmierć Henryka II. Tam także w prawym górnym rogu ryciny widać przez otwarte zamkowe okno, jak wysłani przez Filipa II flamandzcy medycy zmierzają do Paryża. Po chwili wkraczają do sypialni. Niestety, jest już za późno, by uratować życie monarchy, który odniósł śmiertelną ranę podczas pojedynku z dowódcą swej gwardii szkockiej, Gabrielem de Lorges'em hrabią Montgomery. Incydent ten miał miejsce podczas turnieju, który Henryk II polecił zorganizować, by uczcić zawarcie pokoju w Cateau-Cambrésis<sup>22</sup>. Na łożu śmierci król uniewinnił Montgomery'ego, ten jednak zwolniony z aresztu opuścił w niełasce Paryż, udał się do swych dóbr, gdzie wkrótce przeszedł na protestantyzm i wziął udział w wojnie po stronie wojsk hugenockich Ludwika Burbona.

Obie sceny różni więc wyraźnie charakter i atmosfera chwili. Król umiera we względnym spokoju, w przestronnej sali zamkowej. Wokół niego znajduje się najbliższa rodzina oraz spieszący mu na ratunek medycy. Można odnieść wrażenie, że wyznacza

<sup>20</sup> Zob. J. C r e s p i n, *Actes de martyrs...*, 1564, s. 7–9. O przebiegu procesu Du Bourga i jego egzekucji zob. H. M. B a i r d, dz. cyt., vol. 1, s. 368–375.

<sup>21</sup> Podobny opis znajdziemy w legendzie zamieszczonej poniżej ryciny: „Anne Du Bourg, kiedy wjechał na wozie na plac Świętego Jana [zwanym] en Grève, został rozebrany aż do samej koszuli, następnie wciągnięto go i powieszono na szubienicy, po czym [jego ciało] wrzucono w płomienie”.

<sup>22</sup> Perrissin i Tortorel poświęcili pojedynkowi Henryka II z Gabrielem de Lorges'em dwie alternatywne ryciny.

ona koniec jakiegoś porządku. Natomiast śmierć Du Bourga porusza tłumy. W scenie tej można doszukać się elementów nawiązujących do wizualizacji Męki Pańskiej – wjazd sędziego na Place de Grève wywołuje bezpośrednie skojarzenie z wydarzeniami Niedzieli Palmowej, zaś umiejscowienie szubienicy w centralnym miejscu, pomiędzy krzyżem i pręgierzem, nawiązuje do Golgoty<sup>23</sup>. Można więc stwierdzić, że w obu rycinach dochodzi do pośredniej sakralizacji przemocy i nadaniu jej martyrologicznego wydźwięku. Z podobnego zabiegu Perrissin i Tortorel skorzystali, tworząc ryciny ukazujące egzekucję spiskowców w Amboise<sup>24</sup> czy stracenie Jeana de Poltrota, zabójcy księcia Franciszka de Guise<sup>25</sup>.

Wydawać by się mogło, że w zbiorze rycin wykonanych przez religijnych emigrantów nie znajdują się dzieła przedstawiające okrucieństwo, którego dopuścili się wobec bezbronnych wrogów ich bracia w wierze. A jednak w skład *Quarante tableaux* wchodzi kilka rycin przedstawiających hugenotów dokonujących aktów przemocy na katolikach. Oprócz scen zbiorowych masakr, które dwukrotnie miały miejsce w Nîmes – podczas tak zwanych Michelade oraz 15 listopada 1569 roku – Perrissin i Tortorel przedstawili także zdobycie przez francuskich protestantów miasta Valence w Delfinacie w ostatnich dniach kwietnia 1562 roku. Bohaterem tej ostatniej ryciny jest dowódca wojsk królewskich w regionie Hector de Pardaillan, pan de La Motte-Gondrin. Pod nieobecność księcia Franciszka de Guise pełnił on ponadto funkcję gubernatora prowincji. Bezwzględnie domagał się wówczas egzekwowania zakazu publicznego wyznawania kultu przez hugenotów, co zmienił dopiero edykt styczniowy z 1562 roku. Do tego czasu ludność protestancka cierpiała z powodu prześladowań na tle religijnym ze strony de La Motte-Gondrina<sup>26</sup>.

Rycina zatytułowana *Zdobycie miasta Valence w Delfinacie*, w którym to mieście zabity został Motte-Gondrin 25 kwietnia 1562 roku<sup>27</sup>, składa się z czterech scen. Wszystkie dzieją się na jednej z głównych ulic miasta, zwanej des Chappeliers, oraz w pomieszczeniach dwóch sąsiadujących ze sobą kamienic, leżących przy tym samym trakcie. Układ scen przebiega chronologicznie od lewej strony ryciny do prawej i porządkują go oznaczone literami poszczególne działania i postaci, które opisane zostały w legendzie poniżej przedstawienia graficznego.

Narrację rozpoczyna wtargnięcie do domu de La Motte-Gondrina (A) licznej grupy uzbrojonych w broń białą (piki, halabardy, szpady) oraz w broń palną (arkebuzy) huge-

<sup>23</sup> O symbolicie i teatrze egzekucji zob. M. B. M e r b a c k, *The Thief, the Cross and the Wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*, Chicago 1999, s. 126–217.

<sup>24</sup> *Peinlich richtung zu Amboise, gescheen den 15. Merzens. 1560*, [w:] J. T o r t o r e l, J. P e r r i s s i n, dz. cyt., k. 7.

<sup>25</sup> *Richtung des Meray Poltrot genant gescheen zu Paris den 18. Merzens. 1563*, [w:] J. T o r t o r e l, J. P e r r i s s i n, dz. cyt., k. 20.

<sup>26</sup> Zob. H. M. B a i r d, dz. cyt., vol. 1, s. 406–407 oraz N. D a n j a u m e, *La ville et la guerre. Valence pendant la première guerre de la religion (1560–1563)*, t. 1, Grenoble 2009, s. 49–55.

<sup>27</sup> Perrissin i Tortorel popełnili błąd w datacji. De La Motte-Gondrin zginął 27 kwietnia 1562 roku. Por. N. D a n j a u m e, dz. cyt., t. 2, *Annexes*, Grenoble 2009, s. 22.

nockich żołnierzy, którzy podpalili wcześniej i rozbili prowadzącą do rezydencji bramę (G). Gubernator być może planował się bronić i dlatego w korytarzu, na wprost drzwi wejściowych rozkazał ustawić armatę (H). Podczas gdy ulicę des Chappeliers (F) przemierzały kolejne oddziały, dom Hectora de Pardaillana został bezskutecznie przeszukany, co dostrzec można przez otwarte okna. Dopiero w budynku obok po prawej stronie, gdzie de La Motte-Gondrin szukał schronienia (B), rozgrywa się główna i najdramatyczniejsza scena. Został on otoczony i rozpoznany. W zamian za obietnicę pardonu zgodził się oddać broń oraz zdjąć zbroję, którą złożył na posadzce. Hugenoci jednak nie dotrzymali słowa i gubernator zostaje pchnięty przez jednego z nich sztyltem w plecy (C). Żołnierze wywiesili przez okno na sznurze jego zakrwawione ciało (D). Później jeden z hugenotów zrzucił je na ulicę, odcinając od powrozu. Leżące na ulicy zwłoki zostały rozpoznane przez tłum (E).



2. Zdobycie miasta Valence w Delfinacie i śmierć pana de La Motte-Gondrin  
27 kwietnia 1562 roku.

Przedstawione na rycinie wydarzenie jest bardzo dynamiczne. Autorzy nie pokazali zdobycia miasta z lotu ptaka, w szerokiej perspektywie, lecz skupili się wyłącznie na momencie pochwylenia i zamordowania zniechęconego gubernatora. Jest on osamotniony i opuszczony. Nie ma wokół niego żadnego katolickiego żołnierza. I choć ulicę przemierzają hugenoccy żołnierze, jest on jedyną ofiarą ukazaną na tej ilustracji. Guber-

nator, mimo że nie ginie z bronią w rękę, zostaje zgładzony przez wojskowych, a nie przez motłoch. Perrssin i Tortorel pominieli informację o późniejszym zbezczeszczeniu zwłok de La Motte-Gondrina i obnoszeniu ich po ulicach miasta, o czym z kolei pamiętali, tworząc rycinę przedstawiającą egzekucję spiskowców w Amboise<sup>28</sup>.

Przemoc w stosunku do gubernatora wydaje się być tutaj uzasadniona motywem zemsty za jego wcześniejsze czyny. Jednostkową winę antybohatera tej ryciny podkreśla brak innych ofiar, co jednocześnie implikuje coraz popularniejszą wówczas w środowiskach kalwińskich myśl tyranobójczą – wszak nie bez przyczyny de La Motte-Gondrin mógł być uważany za tyrana przez miejscowych hugenotów<sup>29</sup>.

Na innych rycinach zawierających sceny przemocy wobec jednostki odnaleźć można podobne schematy jak te przedstawione powyżej. Na koniec ich analizy warto jeszcze zwrócić uwagę na obecność świadków i ich rolę w wydarzeniu. Na rycinach wizualizujących *mercuriale* oraz zdobycie Valence wszystkie postaci zaangażowane są w wydarzenie. W pierwszym przypadku udział ten będzie polegał z jednej strony na uczestniczeniu w dyskusji, co można odczytać po ich gestykulacji, z drugiej zaś strony początkowo przypatrujący się scenie Szwajcarzy pozbawią wprost wolności sędziów i zaprowadzą ich do Bastylii. W drugim przypadku udział w akcie przemocy postaci przedstawionych na rycinie nie podlega wątpliwości – wszyscy zaangażowani są w zemstę oraz w wymierzenie kary. Uzbrojeni hugenoci przeczesują dom de La Motte-Gondrina, przebiegają przez ulicę i domagają się zrzucenia jego ciała.

#### PRZEMOC W STOSUNKU DO ZBIOROWOŚCI/GRUPY

*Quarante tableaux* wypełniają ryciny przedstawiające sceny przemocy i okrucieństwa względem zamkniętej społeczności. Wyobrażenia te podzielić można na trzy kategorie:

1. ukazane w skali mikro, z bardzo bliskiej perspektywy, sceny przemocy dokonane na niewielkiej grupie osób;
2. przedstawienia dające wgląd w wydarzenie w skali makro najczęściej za pomocą perspektywy z lotu ptaka, obejmującej większy obszar miasta;
3. sceny batalistyczne.

W pierwszej grupie rycin znajduje się najbardziej znana w historiografii wizualizacja rzezi hugenotów w Vassy (obecnie Wassy)<sup>30</sup>, bez której nie może obejść się niemal żaden podręcznik do historii powszechnej nowożytnej, a w szczególności rozdziały omawiające wojny religijne we Francji. Podobny charakter ma rycina przedstawiająca rzeź

<sup>28</sup> *Peinlich richtung zu Amboise...*

<sup>29</sup> O rozwoju francuskiej myśli politycznej 2. połowy XVI wieku oraz idei legitymizacji tyranobójstwa zob. *Constitutionalism and Resistance in the Sixteenth Century. Three Treaties by Hotman, Beza, & Mornay*, tłum. i red. J. H. F r a n k l i n, New York 1969, s. 15–46.

<sup>30</sup> *Die grueliche wurgerey begangen zu Vassy den ersten tag des Merzens. 1565*, [w:] J. T o r t o r e l, J. P e r r i s s i n, dz. cyt., k. 12.

ludności protestanckiej w Cahors<sup>31</sup>. Te dwie ryciny relacjonujące masakry dokonane przez katolików zestawię z przedstawieniem dotyczącym rzezi w Nîmes<sup>32</sup>, której z kolei na katolikach dopuścili się hugenoci 19 listopada 1567 roku. Jako reprezentatywne dla drugiej kategorii wybrałem ryciny przedstawiające wymordowanie protestanckich mieszkańców Sens<sup>33</sup> oraz wtargnięcie wojsk hugenockich do Montbrison<sup>34</sup>.

Analizę scen batalistycznych ograniczę do dwóch rycin wchodzących w skład cyklu sześciu dzieł przedstawiającego bitwę pod Dreux. Jedna obrazuje późniejszą fazę bitwy<sup>35</sup>, druga zaś odwrót obu armii z pobjowiska<sup>36</sup>.

PRZEMOC WZGLĘDEM GRUPY W SKALI MIKRO  
– CAHORS, VASSY, NÎMES

W dniu 19 listopada 1561 roku, czyli niewiele ponad trzy miesiące przed dramatycznymi wydarzeniami w Vassy, doszło w Cahors do jednej z najkrwawszych napaści katolików na zebranych podczas nabożeństwa hugenotów. Według ustaleń Philipa Benedicta nie zachowało się żadne drukowane źródło wydane przed 1570 rokiem, dlatego Perrissin i Tortorel najprawdopodobniej korzystali z ustnej relacji świadków przy tworzeniu ryciny poświęconej temu wydarzeniu i zatytułowanej: *Mord i rzeź w Cahors, w Quercy popełniona 19 listopada 1561 roku*.

Scena przemocy rozgrywa się na dwóch planach oddzielonych od siebie horyzontalnie szczytem muru okalającego dziedziniec i dom pana Cabrèresa, w którym hugenoci zebrali się na nabożeństwo (A). Na czworokątnym placu katolicy uzbrojeni w broń białą oraz palną łapią protestantów bądź zabijają ich na miejscu. Nieposiadający oręża hugenoci szukają ratunku w ucieczce, tym bardziej że pod trzy rogi domu podłożony został ogień. Niektórzy wspięli się na dach, by na nim szukać schronienia przed kulami prześladowców. Na dziedzińcu uzbrojeni mężczyźni zabijają protestantów bez pardonu i bez względu na płeć. Katolicy przeważają nie tylko siłą oręża, lecz także liczebnością. Dziedziniec wkrótce wypełniają odcięte kończyny, porozrzucane elementy ubioru oraz Pismo Święte. Hugenoci znaleźli się w potrzasku – jedyną bramę (C) kontrolują ich oprawcy, którzy ustawili przed nią armatę. Ci, którzy się poddali, wyprowadzani są na

<sup>31</sup> *Der mord und todschleg zu Cahors en Quercy begangen dem 19. des Wintermonats. 1561*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 11.

<sup>32</sup> *Wurgung und mord nachtllicher weil gescheen zue Nimes in Languedoc, den 1. Weinmonats. 1567*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 22.

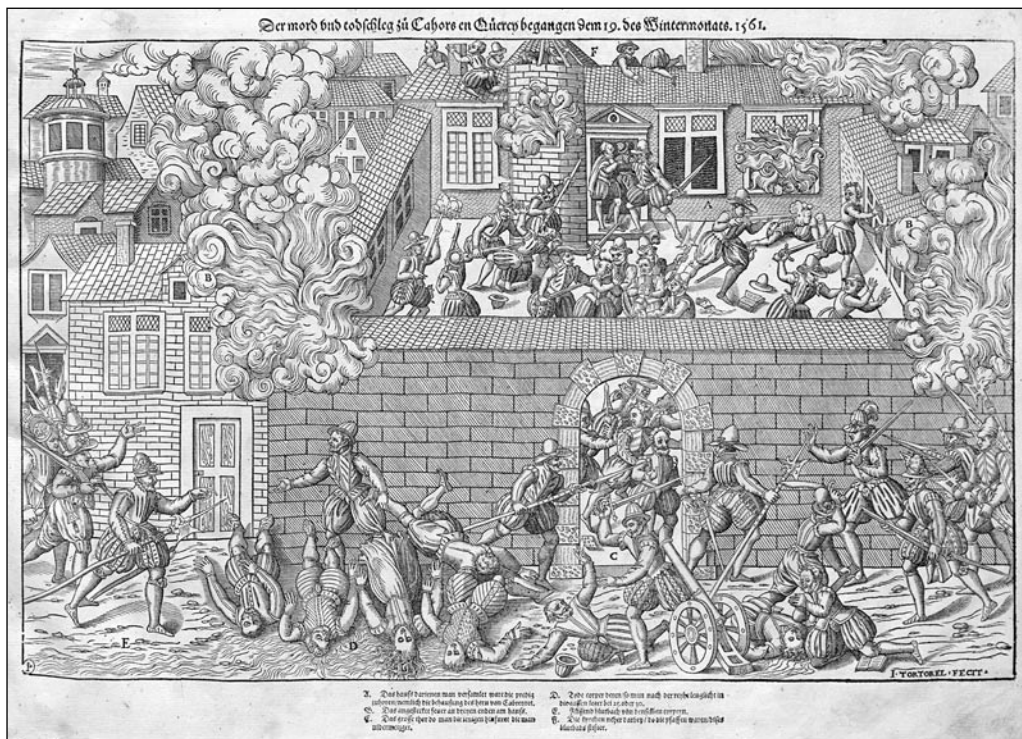
<sup>33</sup> *Wirgerrey zu Sens in Burgund durch den gemainen pouel begangen im April des 1562 Jars eh der krig anfienge*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 13.

<sup>34</sup> *Eroberung der stat Montbrison in Forest im Heumonats des 1562 iars*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 15.

<sup>35</sup> *Das ander treffen der schalcht zu Dreux do der Prince von Conde des Conestabels hauffen nachiaget den 19. Christmonats. 1562*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 12.

<sup>36</sup> *Abzug von der schlacht bei Dreux den 19. Christmonats. 1562*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 14.

zewnątrz – na bliższy czytelnikowi pierwszy plan. Tam ma miejsce regularna rzeź, niewiele różniąca się od uboju zwierząt. Ciała martwych hugenotów układane są prostopadłe do muru. Cieknąca z nich struga krwi tworzy potok (E), wypływający poza ramy ryciny. Wśród zabitych z łatwością odróżnić można zwłoki kobiet i mężczyzn. Perrissin i Tortorel szacowali liczbę ofiar na 25–30 osób (D), lecz w rzeczywistości mogła ona sięgać 50 zabitych<sup>37</sup>. Scena jest pełna brutalności i dynamiki. Mordy dokonywane są w dymach i płomieniach wydobywających się z podpalonej zabudowy. Podczas gdy drugi, dalszy plan pełen jest chaosu i bezładnej gonitwy katolików za protestantami, pierwszy plan wydaje się być już uporządkowaną sceną mechanicznego zabijania. Autorzy ryciny dodali ponadto w opisie niewidoczny dla czytelnika element, który został oznaczony przy pomocy litery F w środkowej części górnej krawędzi ilustracji. Mianowicie jest to znajdujący się nieopodal kościół, z którego księża sprowokowali tę krwawą łaźnię. Ukrycie podżegaczy masakry przed wzrokiem czytelnika oraz wyeksponowanie ewidentnego okrucieństwa (mordowanie kobiet i dzieci, odcięte dłonie leżące na dziedzińcu, struga krwi wylewająca się poza ramy ilustracji) nadaje przedstawieniu cech demonicznych i przytłacza odbiorcę ciężarem doznań.



3. Masakra w Cahors 19 listopada 1561 roku.

<sup>37</sup> Zob. P. Benedict, dz. cyt., s. 260.

Pełna okrucieństwa jest także rycina przedstawiająca masakrę w Vassy (1 marca 1562 roku), gdzie żołnierze księcia Franciszka de Guise pod jego osobistą komendą wtargnęli do szopy, w której hugenoci zgromadzili się na nabożeństwo<sup>38</sup>. Większą część ryciny zajmuje przedstawienie wnętrza stodoły (Perrissin i Tortorel zastosowali zabieg *a la maison de poupée*, odejmując znajdującą się najbliżej widza ścianę budowli i przecinając w poprzek dwie prostopadłe), w której według autorów *Quarante tableaux* zgromadziło się 1200 hugenotów (A). Wewnątrz dużego i przestronnego pomieszczenia panuje chaos. Przez otwarte drzwi wdzierają się do środka uzbrojeni ludzie z orszaku księcia de Guise, który z obnażonym rapierem znajduje się już w środku stodoły (B). Jego rozpoznanie ułatwia także kollana Orderu św. Michała. Przed księciem klęczy kobieta, błagająca o litość dla siebie i dla kryjącego się pod jej ramionami dziecka. Inne matki również starają się uchronić swoje pociechy. Na nic się jednak zdaje, ponieważ siepacze Gwizjusza nikogo nie szczędzą i mordują bez wahania zarówno mężczyzn, jak i kobiety, dzieci oraz starców. Zadają śmiertelne ciosy rapierami, szpadami i sztyletami w klatki piersiowe, w plecy, tną z zamachem, odrąbują ofiarom kończyny. Usiłujących znaleźć ratunek na balkonie i zamierzających stamtąd przedostać się na dach (F) próbują dosięgnąć kulami wystrzelonymi z muszkietów i pistoletów. Interesuje ich nie tylko mordowanie, lecz także grabież – jeden ze stojących jeszcze u drzwi wejściowych opróżnia skrzynkę z datkami dla biednych (I). Gesty spychanych pod ścianę hugenotów wyrażają panikę i trwogę. Jedynie predykant pozostający wciąż w mównicy skierował swój wzrok ku górze, wznosząc modlitwę do Boga (C). Budynek jest otoczony. Na tych, którzy się z niego wydostaną, czekają inni żołnierze. Strzelają oni także do tych, którzy wydostali się na dach (H). Mimo to niektórzy zdołają ocaleć, jak choćby jeden z ministrów, który cudownie uniknął śmierci, gdyż w chwili, gdy miał spaść na niego *coup de grâce*, złamała się nad nim klinga (D), bądź ci, którzy salwowali się skokiem z murów miejskich (G). Całemu wydarzeniu przyglądał się nie tylko kardynał de Guise, stojący tuż za cmentarnym murem (E), lecz także katolicy zebrani na mszy w pobliskim kościele. Hasło do rozpoczęcia i zakończenia tej rzezi mieli dać książęcy trębacze (K).

Oglądającego rycinę uderza w pierwszej chwili bezwzględność katów i przerażenie ich ofiar. Poprzez duże zbliżenie i niski punkt perspektywy dokładnie można odczytać gesty ofiar i mimikę ich twarzy, wyrażającą bezgraniczną trwogę. Natomiast oblicza katów pozostają niewzruszone, tak jakby tylko wykonywali swoją pracę. Jednym z głównych aktorów krwawego spektaklu jest książę du Guise, którego postać została umieszczona centralnie. Wyeksponowanie jego roli być może miało na celu uzasadnienie późniejszego zgładzenia go przez Jeana Poltrota, wydarzenia będącego tematem

---

<sup>38</sup> Wkrótce po tych wydarzeniach w obiegu znalazły się prokatolickie i prohugenockie teksty obarczające wzajemnie adwersarzy winą za masakrę. Zob. *Discours au vray et en abbrege, de ce qui est dernièrement advenu à Vassy, y passant Monseigneur le Duc de Guise*, Paris 1562 oraz *Histoire de la cruauté exercée par Francoys de Lorraine, Duc de Guise, et les siens en la ville de Vassy, le premier jour de Mars 1562*, b.m. 1562. Spór o to, kto ją sprowokował, trwa w historiografii do dzisiaj.

dalszej ryciny w dziele Perrissina i Tortorela<sup>39</sup>. Jednoczesne uwzględnienie na ilustracji kardynała oraz przypatrujących się biernie najprawdopodobniej sąsiadów mordowanych przydaje rycinie jeszcze bardziej tragicznego wydźwięku. Wkrótce po opublikowaniu *Quarante tableaux* rycina ta stanie się jedną z popularniejszych z całego cyklu i będzie często kopiowana przez innych rytowników, jak choćby przez Fransa Hogenberga. Także dzięki niej pamięć o masakrze w Vassy zostanie tak mocno zakorzeniona w historiografii.

Jak już wspominałem, nie tylko katolicy skupieni wokół stronnictwa księcia de Guise dokonywali masakr na tle religijnym. Podobnych czynów dopuszczali się ich przeciwnicy. Jean Perrissin i Jacques Tortorel przedstawili na swych rycinach kilka takich wydarzeń. Jednym z nich była rzeź katolików dokonana w Nîmes w noc Świętego Michała, czyli 30 września 1567 roku, stąd wzięła swoją nazwę – *Michelade*.

Miasto od czasu zakończenia pierwszej wojny religijnej zarządzane było przez radę składającą się z głównie z przedstawicieli katolickiej mniejszości. W wyniku nagłego zagonu hugenockiego oddziału ostatniego dnia września 1567 roku wpadło w ręce protestantów, którzy dokonali kaźni wybranych przedstawicieli katolickiej populacji<sup>40</sup>.

Rycina jest wyjątkowa w całym zbiorze *Quarante tableaux*, gdyż jej akcja dzieje się nocą, co artystom udało się oddać poprzez zaciemnienie tła. Jednocześnie zabieg ten potęguję uczucie grozy i przerażania. Perrissin i Tortorel zastosowali podobną perspektywę jak w przypadku poprzednio omówionych masakr – ramy ryciny stanowi otoczony ścianami czworokątny dziedziniec pałacu biskupiego (A), do którego prowadzą dwie bramy. Przez bramę umiejscowioną przy górnej krawędzi ilustracji wchodzi na plac uzbrojeni hugenoci, natomiast przez bramę znajdującą się z prawej strony wchodzi na dziedziniec trzy przerażone męskie postaci katolików w eskorcie zbrojnych. Przy wejściu czekają na nich uzbrojeni w broń palną żołnierze z pochodniami rozświetlającymi mrok. Na najbliższym planie znajdują się trzy grupy postaci. W centralnym punkcie, niemal na środku dziedzińca, śmierć ponosi dowódca straży miejskiej kapitan Vidal (B). Ginie on z rąk dwóch oprawców – jeden chwyta jego prawą dłoń, którą być może zaatakowany chciał się zasłonić przed ciosem, i zadaje pchnięcie rapierem w korpus, drugi natomiast, którego Vidal nie widzi, wbija broniącemu się sztylet w plecy. Poniżej trzech oprawców ciągnie za kończyny wikarego Gandarre'a (C)<sup>41</sup> w stronę studni (G), do której wrzucano ciała pomordowanych, ich liczbę autorzy *Quarante tableaux* szacowali na około 30–40 osób<sup>42</sup>. Wśród ofiar mordu znalazł się także przeor klasztoru Augustianów Jean

<sup>39</sup> Zob. *Herzog von Guise wird todlich verwund den 18 Hornungs. 1563*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 19.

<sup>40</sup> O przebiegu masakry zob. A. A. Tulchin, *The Michelade in Nîmes, 1567*, „French Historical Studies” 29, 2006, s. 1–35 oraz H. M. Bird, dz. cyt., vol. 2, s. 224–225.

<sup>41</sup> Jest to jedyna ofiara, której nie uwzględniają żadne źródła, w tym protokoły sporządzone podczas śledztwa w sprawie masakry, które toczyło się w 1569 roku. Zob. P. Benedict, dz. cyt., s. 328.

<sup>42</sup> Jeden ze świadków wspominał, że do studni wrzucono łącznie 72 ciała, natomiast dziś liczbę zabitych szacuje się na 30–100 osób.



Quatrebras (F), zabito także wielu kleryków, mnichów, kanoników, księży, konsuli, adwokatów i żołnierzy. W grupie postaci po prawej stronie ryciny wyróżnieni zostali prawnik François de Gras (E), który próbuje wymknąć się swojemu oprawcy oraz pierwszy konsul miasta Guy Rochette wraz ze swym przyrodnim bratem Robertem Gregoirem (D), którzy przyparli do ściany i pozbawieni możliwości ucieczki giną pod ciosami rapiera.

Zbrodnia została zobrazowana bardzo pieczołowicie, pełna jest brutalności, którą wzmagają nierycersko zadawane ciosy sztyletami w plecy, mordowanie bezbronnych, na twarzach i w gestach których widać najwyższą trwogę i strach o życie. Zaskakiwać może i wygląda na tendencyjną manipulację to, że podane zostały wyłącznie personaliów ofiar. Próżno natomiast w opisie ryciny poszukiwać nazwisk oprawców, a przecież do 1570 roku mogły być szerzej znane, bowiem w wyniku dochodzenia w sprawie zabójstw popełnionych w nocy Świętego Michała oskarżono i skazano na śmierć 104 sprawców. Wyrok objął tylko czterech spośród nich.

Co było celem tak dosłownego i bezpośredniego ukazania rzezi, jaka miała miejsce w Cahors i w Vassy? W pierwszej chwili wydaje się, że autorzy, chcieli w ten sposób podkreślić szczególne cierpienia ludności protestanckiej i barbarzyństwo katolików. Jednak porównując sceny te z wizualizacją nie mniej bestialskiej masakry dokonanej przez hugenotów w Nîmes, wypada raczej przyjąć prawdopodobniejszą tezę, że Perrissin i Tortorel, szanując jak najwierniej i najstaranniej szczegóły zgodne z dostępnymi im źródłami, chcieli tak właśnie uwypuklić problem bratobójczej wojny domowej, w której największymi wrogami stawali się sąsiedzi mieszkający od pokoleń w tym samym mieście czy wiosce.

#### PRZEMOC WZGLĘDEM GRUPY W SKALI MAKRO – SENS I MONTBRISON

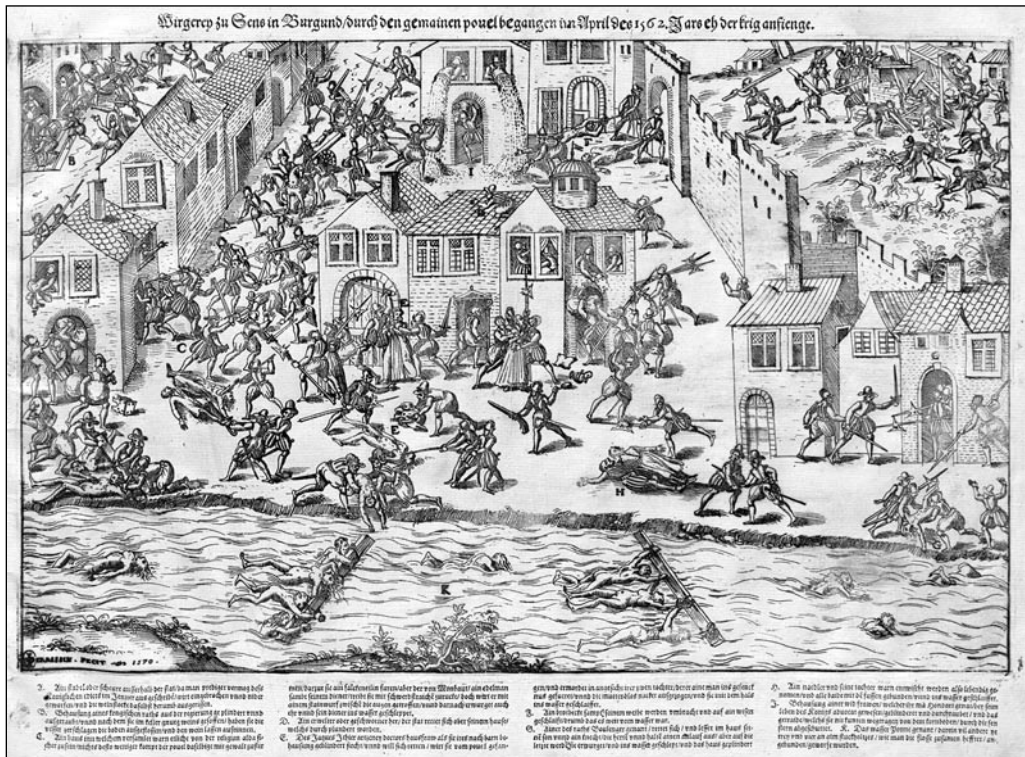
Wiosną 1562 roku hugenoci opanowali niemal jedną trzecią kraju i utrzymywali pod swą kontrolą wiele ważnych miast. Na skutek wieści o wydarzeniach w Vassy niezadko dochodziło do napaści na katolików i ich miejsca kultu. W Sens część katolików mimo wzmocnienia straży miejskiej wznieciła bunt i dokonała rzezi jego hugenockich mieszkańców. Była to jedna z najkrwawszych masakr w okresie pierwszej wojny<sup>43</sup>.

Perrissin i Tortorel przedstawili trwające od 12 do 14 kwietnia 1562 roku<sup>44</sup> zamieszki w Sens z lotu ptaka, zza rzeki Yonne, w której nurt wrzucano często przybite bądź przywiązane do długich, drewnianych belek po trzy lub cztery obnażone ofiary katolickiej furii (K). Szukając początku wizualnej narracji, należy skierować wzrok w prawo, górny róg ilustracji, tuż za mury miejskie. Grupa katolików demoluje stodołę, w której protestanci gromadzili się na nabożeństwa oraz niszczy krzewy winnej latorośli (A). Z rozebranej szopy napastnicy wynoszą długie belki, do których prawdopodobnie póź-

<sup>43</sup> Zob. H. M. B a i r d, dz. cyt., vol. 2, s. 46–48.

<sup>44</sup> Tytuł ryciny mówi tylko o kwietniu.

niej przywiążą swe ofiary i puszczą z nurtem Yonne. Scena ta ma mocny podtekst religijny – oprawcy niszczą winnicę i dom boży, z którego wyjęte belki posłużą do „ukrzyżowania” ofiar. Te dwa akty wyznaczają ciąg chronologiczny. Pozostałe wydarzenia rozgrywające się wewnątrz murów miejskich można czytać w dowolnej kolejności i dotyczą poszczególnych scen przemocy (B-I), którą wobec swych dotychczasowych sąsiadów stosują katolicy.



#### 4. Masakra w Sens w Burgundii dokonana przez zwykły lud w kwietniu 1562 roku, kiedy rozpoczęła się wojna.

Przedstawiony przez twórców *Quarante tableaux* fragment miasta ograniczony jest wzdłuż dolnej krawędzi rzeką, natomiast krótszy prawy bok zamykają mury miejskie oraz dom rajcy miejskiego Boulanger. Jego właściciel próbuje ratować siebie, swego syna i swego służącego, broniąc się w domu, jednak ostatecznie wszyscy trzej zostają zabici, a ich nagie ciała wrzucone zostają do rzeki (litera G została dwukrotnie powtórzona). Lewy bok ryciny posiada kompozycję „otwartą” – z tej części miasta przybywają, a następnie znikają kolejni oprawcy. W jej górnym rogu znajduje się dom jednego z królewskich urzędników, który nie został oszczędzony. Grabieżcy zabrali zgromadzone w jego piwnicach zapasy wina, a beczki, których nie zdołali wytoczyć, rozbili (B). Podobnie splądrowano bądź zniszczono dobytek innych mieszczan: „Dom wdowy de

Pondart, której mąż był swego czasu adwokatem króla, został spustoszony i ograbiony, a ziarno, które wdowa importowała, zostało wysypane przez okna” (I). Perrissin i Tortorel ze szczegółami przedstawiają śmierć pana de Monbauta, który w towarzystwie sługi i z obnażonym rapierem rzucił się w obronie swego dobytku na napastników (C). Na nic się to jednak zdało wobec zdecydowanej przewagi liczebnej napastników. W zamęcie de Monbaut zostaje ugodzony „prosto między oczy” celnie rzuconym kamieniem i wraz z ciałem wiernego sługi znajduje śmierć w nurtach Yonne. Z jego domu tłum wynosi mienie – skrzynie, meble, drobne sprzęty zawinięte w płótno, niektóre przedmioty wyrzucane są przez okna wprost na ulicę. Przed oprawcami nie da się uciec. Niektórzy protestanci na próżno szukają schronienia na dachach swych domów (D). Nie ma dla nich litości. Od rapierów, halabard, pik i kul giną tak mężczyźni, jak kobiety i dzieci. Taki los spotkał między innymi żonę uwięzionego doktora Jacques’a Ithiera, którą ogarnęła trwoga na widok demolowanego domu jej sąsiadów. Postanowiła więc w panice szukać ratunku na ulicy, lecz została złapana przez motłoch i zamordowana na oczach swoich dwóch córek, a jej nagie ciało, ciągnięte za powróż zawiązany na szyi, zostało wrzucone do rzeki (E – litera ta została powtórzona dwa razy). Natomiast inny urzędnik miejski został związany kończynami ze swą córką, po czym wrzucono oboje do rzeki (H). Z kolei ciała piekarza i jego żony (pozbawione ubrania) zostały wywleczone poza mury miejskie (F). W tej eskalacji przemocy i okrucieństwa Perrissin i Tortorel bliscy byli także przedstawienia scen gwałtu – dokładnie po środku ilustracji, na przecięciu się przekątnych, umieścili scenę, w której trzech uzbrojonych mężczyzn gwałci kobietę – obaj obłapiają ją za piersi, jeden z nich kładzie rękę na jej łonie.

Bez wątplenia można stwierdzić, że wizualizowana przemoc była bezładna, stanowiła efekt chwilowego działania pod wpływem emocji. Rycina podzielona jest na niezależne sceny, w których anonimowi pozostają tylko oprawcy – podobnie jak miało to miejsce w analizowanym powyżej dziele przedstawiającym masakrę w Nîmes. Bestialskie akty przemocy spotęgowane zostają nie tylko grabieżą dóbr należących do ofiar, lecz także obdzieraniem trupów, bądź osób jeszcze żyjących z ubrań bez względu na płeć. Przemoc jest tutaj niebanalna, a oprawcy zadają śmierć w wymyślny sposób, co nie do końca pokrywa się ze źródłem, z którego Perrissin i Tortorel z pewnością korzystali, a mianowicie z wydrukowanym w 1562 roku pamfletcie *Historia wie Jemerlich und erbarmlich die armen Christen des Reformierten Evangelischen Kirchen zu Sens aus haimlichen Practicken des Cardinals und Ezbischoften daselbst umbbracht geschmecht und verhergt worden sind*. Nie uwzględniał on bowiem wrzucania do Yonne ofiar przywiązanych do belek<sup>45</sup>.

Przy pomocy podobnego, panoramicznego przedstawienia Perrissin i Tortorel wykonali ryciny ukazujące hugenotów dokonujących pogromu katolików. Wizualizacje te są jednak inne i odnoszą się do wydarzeń powiązanych z działaniami militarnymi, gdzie oprawcami siłą rzeczy byli żołnierze, a nie cywilni mieszkańcy miast. Jednym z takich

<sup>45</sup> Zob. P. B e n e d i c t, dz. cyt., s. 268.

przedstawień jest to prezentujące zdobycie leżącego w regionie Forez miasteczka Montbrison przez hugenockie siły pod wodzą François de Beaumonta, barona des Adrets.

Autorzy, przedstawiając wydarzenia, skoncentrowali się przede wszystkim na szczegółach batalistycznych: dokładnie oddali liczbę armat ostrzeliwujących miasto (C) oraz armat (B), które dokonały wyłomu w murach (D), umożliwiając szturm trzech kolumn żołnierze zagrzewanych do boju przez barona des Adrets i jego oficerów (F). Perrissin i Tortorel podkreślili siłę wojsk hugenockich nie tylko poprzez ich liczbę, lecz także jakość, bowiem wśród oddziałów przybyłych pod Montbrison znalazły się ciężkozbrojne formacje jazdy kopijniczej (G), które szczelnym kordonem otoczyły miasto (A). Także hugenocka piechota wydaje się być nad wyraz dobrze wyposażona i uzbrojona. Wchodzący w jej skład żołnierze okryci są grawerowanymi napierśnikami, ich głowy chronią hełmy typu kapalin i morion. Natomiast w szturmie oddziałom towarzyszą grajkowie. Na murach nie widać obrońców. Nikt nie stawia oporu przy wykonanym wyłomie, przez co miasto wydaje się być niebronione. Jedyni zabici po stronie atakujących to ci, na których spadł fragment muru z wyłomu (E). Dopiero górujący nad miastem donżon jest miejscem krwawej sceny (H). Z rozkazu barona des Adrets z jego szczytu zostało zrzuconych kilku obrońców miasta, zarówno szlachciców, jak i żołnierzy. Związano im za plecami ręce i wypchnięto przez okna znajdujące się na najwyższej kondygnacji. Jak się okazuje, autorzy *Quarante tableaux* „wybielili” postać hugenockiego dowódcy i jego podkomendnych, ponieważ podczas rzezi w zdobytym mieście zginęło kilkudziesięciu nieprzypadkowych mieszkańców i obrońców, których faktycznie zrzucono z wieży, gdyż taką metodę straceń preferował des Adrets. Wśród zamordowanych był Moncelar, komendant twierdzy, jego oficerowie, a także przedstawiciele władz miasta i duchowieństwa<sup>46</sup>.

#### SCENY BATALISTYCZNE. BITWA POD DREUX

Sceny batalistyczne, zarówno bitwy, jak i oblężenia, stanowią znaczny procent tematyki rycin w zbiorze *Quarante tableaux*, dlatego wymagają osobnego i szczegółowszego omówienia w znacznie szerszym kontekście, łącznie z porównaniem do podobnych przedstawień pochodzących z kolońskiego warsztatu Fransa Hogenberga. Niestety, takie kompletne podejście wykracza poza ramy niniejszego artykułu. Dlatego w tym miejscu chciałbym tylko zaznaczyć pewne aspekty związane z przemocą ukazaną w działaniach militarnych na przykładzie dwóch rycin z łącznej liczby sześciu, dotyczących bitwy pod Dreux, stoczonej 19 grudnia 1562 roku między hugenockimi oddziałami księcia de Condé i admirała de Coligny, a katolicką armią dowodzoną przez księcia François de Guise, konetabla Anne de Montmorency i Jacques’a d’Albon, marszałka Saint André.

Pomijając szczegóły związane z uzbrojeniem, taktyką i działaniami obu armii, którym autorzy poświęcili *gros* uwagi, interesujący wydaje się sposób, w jaki wrogie woj-

<sup>46</sup> Zob. [online] [forezhistoire.free.fr/prise-de-montbrison.html](http://forezhistoire.free.fr/prise-de-montbrison.html) [dostęp: 9.06.2017].

ska zostały przedstawione. W przeciwieństwie do epatujących bestialstwem i nierzadko barbarzyństwem scen masakr, tutaj mamy do czynienia z przemocą, której aktorami są równi sobie profesjonalści. Co więcej, w bitwie pod Dreux przeciwko sobie stawali nie tylko Francuzi, lecz także niemieccy landsknechci i szwajcarscy najemnicy, co ujmuje nieco bratobójczego charakteru prowadzonych działań. I choć trup ścieli się gęsto – co było efektem stosowanej wówczas taktyki i broni (do olbrzymich strat dochodziło w starciu kolumn niemieckich oraz szwajcarskich piechurów właśnie) – trudno jest dostrzec jakiegokolwiek sceny okrucieństwa. Oddziały przychodzą w porządku na pole bitwy, atakują i albo rzucają się do ucieczki, albo prowadzą pościg za pobitymi. Perrissin i Tortorel starają się jak najdokładniej umiejscowić poszczególne rotę i chorągwie na polu walki, oznaczając je odpowiednio kolejnymi literami alfabetu<sup>47</sup>. Dopiero ostatnia rycina poświęcona odwrotowi obu armii odślania całe okrucieństwo wojny. Opuszczające pobojowisko oddziały pozostawiają na nim trupy poległych towarzyszy. Po zakończeniu „pracy” przez żołnierzy do „żniw” przystępują grabarze i złodzieje obdzierający poległych z broni, ubrań i wszelkich kosztowności. Poległych pozostawia się pośród końskich truchel, bądź chowa we wspólnych mogiłach bez względu na wcześniejszy kolor sztandarów<sup>48</sup>.

PRZEMOC NA RYCINACH *QUARANTE TABLEAUX*.  
PODSUMOWANIE

Na podstawie przeprowadzonej powyżej analizy można zaryzykować stwierdzenie, że użycie i nagromadzenie elementów graficznej przemocy przez Perrissina i Tortorela miało nie tylko charakter informacyjno-relacyjny, zgodny z wydzwiękiem posiadanych tekstów źródłowych. Jej eskalacja najbardziej widoczna jest w scenach najmocniej eksponujących bratobójczy charakter wojny domowej, która z pól bitewnych i oblężeń warowni czy miast schodzi na poziom ulicy i sąsiedzkich relacji. Wówczas artyści oddali maksimum szczegółów okrucieństwa, detalicznie przedstawiając sposoby zadawania śmierci, przerażenie ofiar, potoki krwi i odrąbane ludzkie członki. Silne nagromadzenie takich środków wyrazu mogło pełnić funkcje przestrogi. Jednocześnie z drugiej strony gwarantowało dużą popularność w krajach niezwiązanych bezpośrednio z wojnami religijnymi we Francji – stąd choćby niemieckojęzyczna wersja *Quarante tableaux*, która opuściła drukarskie prasy jeszcze w tym samym roku, co oryginalna edycja w języku francuskim. O szczególnym uwzględnieniu potrzeb i gustów czytelników świadczy także dokładne przedstawienie najważniejszej bitwy stoczonej między wojskami katolickimi i protestanckimi do roku 1570, czyli bitwy pod Dreux.

<sup>47</sup> Zob. *Das ander treffen der schalcht zu Dreux do der Prince von Conde des Conestabels hauffen nachaget den 19 Christmonats. 1562*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 12.

<sup>48</sup> *Abzug von der schlacht bei Dreux den 19. Christmonats. 1562*, [w:] J. Tortorel, J. Perrissin, dz. cyt., k. 14.

Związani z protestanckim stronnictwem twórcy *Quarante tableaux* nie rezygnowali z wprowadzania martyrologicznych elementów do swych rycin, dzięki którym sakralizowali śmierć hugenockich bohaterów oraz przyczyniali się do powstawania ich „złoty legend”, co dostrzec można choćby w scenie *Mercuriale*’u oraz *Egzekucji Anne Du Bourga*. Jednocześnie wydaje się, że artyści próbowali „przemycić” własne sądy wartościujące czyny i zachowania poszczególnych bohaterów – znany z okrucieństwa de La Motte-Gondrin ginie osamotniony w wyniku pchnięcia zadanego w plecy, kilkoro szlachty oraz żołnierzy ginie, roztrzaskując się o ziemię po upadku z donżonu w Montbrison. Ich imion Perrissin i Tortorel nie przekazali, ale też nic nie wspomnieli o śmierci innych cywilów i obrońców miasta, przez co można odnieść wrażenie, że oddziały barona des Adrets przyniosły li tylko wyzwolenie spod katolickiego panowania. Z kolei oglądając obrazy przedstawiające masakry w Nîmes, Cahors, Sens i Vassy, można odnieść wrażenie, że artyści stają po stronie bezbronnych ofiar bez względu na ich wyznanie i starają się zachować ich od zapomnienia.

Jest więc przemoc zawarta w rycinach relacyjnych z 2. połowy XVI wieku nośnikiem wiadomości, swoistym kodem o zmiennym natężeniu, na podstawie którego można odczytać intencje autora, wahające się na osi między sakralizacją, heroizacją, propagandą, przestrożą i informacją o przedstawianych wydarzeniach.

THE GRAPHIC REPRESENTATION OF VIOLENCE IN *QUARANTE TABLEAUX*  
BY JEAN PERRISSIN AND JACQUES TORTOREL

SUMMARY

The German-language copy of the album which is today known under the short title *Quarante tableaux* found its way to the Jagiellonian Library thanks to Jan Ponętowski, who in 1592 made a donation of books to Cracow’s Alma Mater. Among numerous valuable bibliophilic works, Ponętowski’s collection includes a set of engravings – prepared and published by Jean Perrissin and Jacques Tortorel in Lyon in 1570 – illustrating the events of the first religious wars fought in France during the years 1559-1570.

The aim of this article is to interpret selected graphics from this collection in terms of the artistic visualization of violence. The analysis covers the composition of an act of violence, the complementarity between the text of the legend and its illustrations, the relations between the victims and the perpetrators, the sacralisation or desacralisation of the place of execution as well as the differences in the manner of illustrating the violence of the Huguenots towards the Catholics and vice versa.

## SŁOWA KLUCZOWE:

wojny religijne we Francji, przemoc, historia graficzna, XVI wiek, antropologia historyczna, Jan Ponętowski, *Qurante tableaux*

## KEYWORDS:

religious wars in France, violence, graphic history, sixteenth century, historical anthropology, Jan Ponętowski, *Qurante tableaux*

