



Chrystus i setnik z Kafarnaum

**Obraz z epitafium Balthasara Tilischa
ponownie we Wrocławiu**

Marek Pierzchała

il. 1 *Chrystus i setnik z Kafarnaum*
– obraz z epitafium B. Tilischa, 1591,
Muzeum Narodowe we Wrocławiu.
Fot. A. Podstawka

W katalogu nowożytnego malarstwa śląskiego Muzeum Narodowego we Wrocławiu opublikowano m.in. archiwalne fotografie dwóch malowanych epitafiów kościoła św. Marii Magdaleny¹. Ich przywołanie wynikało z miejsca zajmowanego przez zaginione obrazy w panoramie nowożytnego śląskiego malarstwa. Jedną z fotografii ukazuje, wielokrotnie wzmiankowane, epitafium malarza Geорга Scholtza st. (ok. 1588–1647), które przetrwało do dziś w Kaplicy Malarzy² jako kamienne obramienie pozbawione dwóch widocznych na zdjęciu obrazów³. Scholtz wykonał je do swego pomnika już w 1634 r., a sytuując w zawczasu wystawionym monumencie własny wizerunek i trudną artystycznie, pełną skłębionych aktów scenę Wizji Ezechiela, wykorzystał okazję do promocji własnej pracowni malarskiej.

Stojąc przed pustym kartuszem epitafijnego obramienia, zastanawiamy się nad okolicznościami, w jakich zniknęły z niego malowane na blasze obrazy. Czy zostały ewakuowane w trakcie wojny? Czy ktoś wydobył je z ruin jako wojenny łup? Czy ruinę kościoła eksploatowano dla pozyskania złomu metali kolorowych (litery na tablicach inskrypcyjnych połyskiwały złotem, bo poginęły z kamiennych pomników niemal wszystkie metalowe aplikacje)? Czy ktoś, na swój sposób, zaopiekował się mieniem artystycznym, zagrożonym zniszczeniem w zrzuconym, wystawionym na dewastację wnętrzu? A może stało się to podczas działań zabezpieczających, przy odbudowie kościoła, pracach archeologicznych, przykrywaniu dachem albo w trakcie konserwacji romańskiego portalu? Nie sposób dociec. Wiadomo, że elementy wyposażenia opuściły świątynię jeszcze w latach 60. XX wieku⁴. Jeśli pozostały na miejscu dłużej, mogły podzielić los fragmentów uszkodzonej magdaleńskiej ambony⁵, które pojawiają się w handlu antykwarycznym. Tak wróciła do Wrocławia krata z 1583 r., zamykająca niegdyś bramkę ambony. Nic nie wskazuje na to, by dotknęły ją wojenne zniszczenia, które sprawiły, że z rzeźbionej balustrady i schodów przetrwały ledwie ułamki, a uwieczony pod pierwszym ich stopniem kamienny smok stracił głowę. Alabastrowe figurki aniołków z baldachimem również odnalazły się w prywatnej kolekcji i mają wrócić do kościoła⁶. Może więc wolno być dobrej myśli?

Do optymizmu zachęcają losy drugiego przypomnianego w katalogu, tym razem drewnianego epitafium, które niegdyś wisiało w sąsiedztwie epitafium Scholtza, w tej samej Kaplicy Malarzy. Poświęcone było pamięci Balthasara Tilischa (zm. 1591) pozostającego w służbie cesarza Rudolfa II. Katalogowa publikacja archiwalnej fotografii sprawiła, że antykwariusz ze Skoczowa, Leszek Wąs, zidentyfikował malowany na desce obraz wystawiony w krakowskim antykwariacie „Space Gallery. Salon Sztuki Dawnej i Współczesnej” jako pochodzący z tego właśnie, wrocławskiego epitafium. Do sprzedaży przekazała go spadkobierczyni jednego z krakowskich kolekcjonerów. Obraz zakupiło w 2012 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu. To zaledwie czwarty przypadek, gdy epitafijne malowidło trafia tu drogą kupna⁷, a pierwszy dotyczący zabytku wrocławskiego.

Instytucjonalne wędrowki zabytków dają większą niż przy zakupach szansę na posklejanie rozsypanych fragmentów dzieł przedmio-



¹ Zob. M. Pierzchała, *O wrocławskim kolekcjonerstwie i historii muzealnych zbiorów*, [w:] *idem*, E. Houszka, B. Lejman, P. Łukaszewicz, *Malarstwo śląskie 1520–1800. Katalog zbiorów*, red. E. Houszka, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2009, il. 23, 18. Dalej katalog ten oznaczam skrótem MŚ.

² Zob. P. Oszczanowski, *Addenda*, [w:] *Recenzencki dwugłos o katalogu zbiorów malarstwa śląskiego Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 2011, s. 276.

³ Zob. *idem*, *Wrocław. Kościół św. Marii Magdaleny*, Warszawa 2009, il. na s. 66.

⁴ Wówczas zaginęła np. predella z epitafium Hansa Bartensteina (1614) (zob. *ibidem*, s. 88) oraz alabastrowy relief ze zwieńczenia Fleiserowskiego epitafium H. Müllera (*ibidem*, s. 91).

⁵ Została ona zakupiona do zbiorów Muzeum Miejskiego we Wrocławiu.

⁶ Zob. B. Maciejewska, *Alabastrowe anioły wróciły do kościoła Marii Magdaleny*, „Gazeta Wyborcza. Wrocław” 2012, nr z 17 VII.

⁷ Pozostałe to: para malowanych epitafiów heraldycznych Franckenbergów (1725), kupionych w 1976 r. w Jeleniej Górze od E. Szklińskiego (Zob. MŚ, poz. kat. 289, 290); *Chrystus z legnickiego epitafium Hansa Starosa* (1563), kupiony w 1980 r. od K. Tewsa w Lubinie (zob. *ibidem*, poz. kat. 21) oraz metalowa predella z licznymi medalionami portretowymi członków rodziny Wenzesłausa Schultza z Lubina (1662), zakupiona w 1989 r. za pośrednictwem wrocławskiej Desy (zob. *ibidem*, poz. kat. 200).

tów. Przypomnijmy los elżbietańskiego epitafium Heinricha Schmidta, które wbrew sugestii, że dopiero w 1947 r. opuściło kościół, było ewakuowane w czasie wojny do składnicy w Kamieńcu Żąbkowickim, skąd trafiło do Muzeum Narodowego w Warszawie⁸. Trudniej jest odtworzyć historię, gdy system przekazów został zerwany. W roku 1950 Centralna Komisja Zakupów Ministerstwa Kultury i Sztuki przekazała do Muzeum Narodowego w Gdańsku alabastrową płaskorzeźbę przedstawiającą *Spotkanie Chrystusa ze św. Marią Magdaleną (Noli me tangere)*. Wiele lat minęło, nim ustalono, że została ona brutalnie odkuta z górnej strefy epitafium Leonharda von Oelhafen und Schellenbach w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu⁹. Dla odmiany wrocławskie Muzeum Narodowe w 1966 r. kupiło w salonie Desy manierystyczne malowidło na desce, które – rozpoznane po 10 latach – okazało się pracą gdańszczanina Isaaka van den Blocka, pierwotnie należąca do dekoracji kosza ambony w gdańskim kościele św. Katarzyny, a przedstawiająca *Jonasza ostrzegającego mieszkańców Niniwy*. Przypuszczalnie skradziono ją po wojnie z muzealnej składnicy w Oliwie¹⁰.

Nie są wyjątkiem przypadki, gdy los zawiódł śląskie epitafia czy ich fragmenty do zbiorów prywatnych. Tak było z *Ukrzyżowaniem* należącym do legnickiego epitafium Balthasara von der Heide (1537). Obecność tego dzieła w prywatnej kolekcji w Radomiu pozostawała tajemnicą poliszynela, a zakończyła się дарowaniem dawnej własności Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu do muzeum przy bazylice na Jasnej Górze w Częstochowie¹¹. Obraz ocalał, jednak jego charakterystyczne dla drugiej ćwierci XVI w. obramienie (konserwowane jeszcze ok. 1936/1937 r.) przepadło. W bogatych zbiorach nieżyjącego już artysty i kolekcjonera Franciszka Starowieyskiego znalazło się epitafium Hansa Puchera (zm. 1592) z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu (czy raczej należące do niego metalowe aplikacje: malowana predella z przedstawieniem rodziny oraz trawione, repusowane, złożone i ujęte w ornament herby oraz płyty inskrypcyjne)¹², a także repusowana w blasze i złożona plakieta z *Ofiarowaniem Chrystusa w Świątyni* – niegdyś w epitafium Heinricha Müllera w kościele św. Marii Magdaleny (1563)¹³. We wszystkich tych przypadkach publikowane przed wojną fotografie¹⁴ umożliwiały identyfikację zabytków i pokierowanie ich losami w sposób bardziej uzasadniony społecznie i prawnie.

Końcowy okres wojny i dekady niedostatecznej opieki nad „poniemieckim” dziedzictwem artystycznym na Ziemiach Odzyskanych przyczyniły się do rozpraszania zabytków „ruchomych”. Efektem jest zubożenie krajobrazu kulturowego, w którym przecież dzieło sztuki funkcjonuje w istotnych dla niego rozlicznych, autentycznych kontekstach – artystycznych, przestrzennych i historycznych. Trudno pojąć, że w miastach, które wróciły do macierzy, „odniemczanie” prowadzić mogło do skuwania z kamiennych pomników inskrypcji powstałych w XVI czy w XVII wieku. Miastom przywracano „piastowski” charakter, a wyrwany z obramienia obraz czy płaskorzeźba nabierały wartości już przez to, że nie musiały być odbierane jako „poniemieckie”. Szczęśliwie, czasy te



⁸ *Op nederlandse manier. Inspiracje niderlandzkie w sztuce śląskiej XV–XVIII w.* [kat. wystawy], oprac. M. Kapustka, A. Kozieł, P. Oszczanowski, Legnica 2001, poz. kat. II.47 (Oszczanowski) – tu nieprecyzyjna informacja o pochodzeniu.

⁹ Zob. *ibidem*, poz. II.46 (Oszczanowski); P. Oszczanowski, Wrocław. Kościół..., s. 103; *Materia światła i cienia. Alabaster w rzeźbie niderlandzkiej XVI–XVII w.*, [kat. wystawy], red. J. Krieger, A. Lipińska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2011. Dolną płaskorzeźbę z *Pokłonem pasterzy* do dziś uznajemy za zaginioną, podobnie jak liczne inne alabastry „pozyskane” przez amatorów dzieł sztuki z epitafiów nie tylko wrocławskich, ale też gdańskich kościołów. Autorem wystawy w Gdańsku nie udało się tych dzieł odnaleźć.

¹⁰ Zob. *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku* [kat. wystawy], red. T. Grzybkowska, V–VIII 1997, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1997, poz. IV.31 (M. Pierzchała).

¹¹ Zob. B. Steinborn, *Malarstwo różne na Śląsku*, [w:] *Recenzencki dwugłos...*, 2011, s. 274; P. Oszczanowski, *Addenda...*, s. 278.

¹² Zob. H. Luchs, *Die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau*, Breslau 1860, poz. 270; H. Lutsch, *Bilderwerk Schlesischer Kunstdenkmäler. Drei Mappen – ein Textband*, Breslau 1903, III, 202,3; *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, t. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, Hrsg. L. Burgemeister, G. Grundmann, Breslau 1933, s. 125. Już na fotografii z 1903 r. metalowe aplikacje są zmontowane na drewnianej płycie, choć bez wątpliwości pierwotnie zdobity kamienne epitafium, zapewne zniszczone w którejś z kościelnych katastrof budowlanych.

¹³ Zob. P. Oszczanowski, Wrocław. Kościół..., s. 90, il. 118–120.

¹⁴ Epitafium B. von der Heide – *Provincial-Museum in Bonn. Gemäldegalerie* [Kat. zbiorów], bearb. W. Cohen, Bonn 1927, poz. kat. 252, Taf. 20. Epitafium H. Puchera – H. Lutsch, *loc. cit.*; *Ofiarowanie w świątyni* z epitafium H. Müllera – *ibidem*.



¹⁵ Zob. *Die Kunstdenkmäler...*, t. 2, s. 161; K. Bimler, *Zur Kunstgeschichte der Breslauer Barbara-, Bernhardin- und Christophorikirche*, [w:] *idem*, *Quellen zur schlesischen Kunstgeschichte*, H. 3, Breslau 1938, s. 57.

¹⁶ Malowidło olejne na desce o wymiarach 65,5 x 54 cm. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. VIII-3147.

¹⁷ Zob. MŚ, poz. kat. 34.

właśnie przemijają. Spektakularnym świadectwem tego może być rozbita niegdyś na kawałki, a dziś ponownie złożona i osadzona w pierwotnym obramieniu niemieckojęzyczna inskrypcja kaligraficzna epitafium Johanna Riegera (zm. 1640) na południowej ścianie dawnego kościoła św. Barbary we Wrocławiu¹⁵.

Zerwanie kulturowej ciągłości doprowadziło do sytuacji, w której poszukujemy dzieł zaginionych, próbując oszacować i sprecyzować straty powstałe nie tylko w wyniku działań wojennych, ale długo narastające jako odległe konsekwencje wojny. Z drugiej strony, w różnych zbiorach – i prywatnych, i muzealnych – oderwane od swej historii przedmioty trwają w stanie swoistej amnezji. Z czasem będzie się pewnie okazywało, że nie wszystko, co utracone, uległo zniszczeniu, że jednak wiele przetrwało, że są szanse na reanimację... Możliwość przywrócenia pierwotnych relacji kulturowych bądź przynajmniej ich wirtualnego odtwarzania daje publikowanie materiałów archiwalnych, choćby w postaci spisów, albo – jeśli dzieła miały więcej szczęścia – fotografii. Nie bez znaczenia może tu być sięgnięcie do wspomnień świadków wydarzeń, które dziś są historią, a należą też do dziejów dzieł sztuki.

Obraz z epitafium Balthasara Tilischa, mimo że pozbawiony obramienia i malowanej predelli portretowej, wzbogaca liczną już i reprezentatywną wrocławską kolekcję śląskiego malarstwa epitafijnego (ok. 40 zażytków). Świetnie zachowana jest materia dzieła, które – poza drobnymi zadrapaniami warstwy malarskiej i nieznacznym pęknięciem podobrazia u dołu – przetrwało dużo lepiej niż niemal bliźniaczy obraz z epitafium Jeremiasa Behmego. Potwierdzają się atrybucyjne sugestie z katalogu *Malarstwa śląskiego...* Bez wątplenia, oba magdaleńskie obrazy: *Chrystus i setnik z Kafarnaum* z epitafium Tilischa¹⁶ oraz *Wskrzeszenie Łazarza* z epitafium Behmego (zm. 1590)¹⁷ są dziełami tego samego, choć niepowiązanego z konkretnym nazwiskiem, wrocławskiego mistrza. Dwa obrazy jednej ręki dają dobrą okazję do scharakteryzowania specyficznych cech jego warsztatu, które należy tu wypunktować: kreatywny, w sensie swobodnego kompilowania i indywidualnego przetwarzania motywów, stosunek do wykorzystywanych wzorów; syntetyczne opracowywanie form – zarówno np. w szerokim modelunku szat, jak i w umownym, kapryśnie kaligraficznym kreśleniu motywów pejzażowych, traktowanych niemal jak ornamentalna oprawa właściwej kompozycji figuralnej; zestawianie barw czystych i jasnych, modelowanych metodą *cangiante*, pozwalającą uzyskać jubilerskie efekty kosztowności, połyskliwości i wyrazistości kształtu. Ogólnym celem malarza wydaje się dość powierzchowna dekoracyjność, połączona z manifestowaniem swobody i łatwości, z jaką mistrz sumuje w swych pracach zgromadzone przez siebie składniki: zestawienia barw, pozy postaci, gesty ręki – pamiętającej, jak „zapisać” na płaszczyźnie obrazu ulistnione gałęzie czy głowy postaci.

Wzoru graficznego dla sceny Chrystus i setnik z Kafarnaum, wykorzystanego we Wrocławiu najpierw w obrazie epitafium Balthasara Mehla (1545 – MŚ, poz. kat. 10), a następnie w obrazie epitafium Tilischa (może

inspirowanym już jedynie efektownym dziełem wrocławskiego malarza sprzed pół wieku), należy poszukiwać w ilustrowanych drzeworytach luterkańskich drukach teologicznych z XVI wieku. Wykluczyć z nich trzeba wydania *Pisma Świętego*. Drzeworyty *Biblii* w tłumaczeniu Marcina Lutra dopowiadały jedynie wydarzenia ksiąg *Starego Testamentu* oraz *Apokalipsę*. *Nowy Testament* zdobiły wyobrażenia piszących ewangelistów oraz autorów *Listów Apostolskich*, którzy wręczają swe prace posłańcom. Ilustracje do przypowieści oraz do epizodów z *Ewangelii* towarzyszyły natomiast postylom, w tym także *Postylli domowej* Lutra, ale poszukiwanie konkretnego wzoru nie jest proste. Autorami drzeworytów byli południowoniemieccy sztycharze pracujący m.in. dla oficyny Hansa Luffta w Wittenberdze. Niektóre drzeworyty są sygnowane przez mistrzów „MS”, „GL” – Georga Lembergera, „HB” – Hansa Brosamera, Mistrza 4+, lub pozostają pracami nieznanymi artystów nawiązujących do tam wytworzonych konwencji i schematów. W stronę ich dokonań zmierzały do tychczasowe sugestie dopatrujące się zbieżności zasady kompozycyjnej obrazów wrocławskich z ilustracjami towarzyszącymi postylli Mikołaja Reja (trzy krakowskie wydania w oficynie Macieja Wierzbiety: 1556/1557, 1560, 1566), artystycznie należącymi do tej właśnie tradycji niemieckiej¹⁸. Niestety, wśród drzeworytów tego dzieła brak sceny z setnikiem. Temat najwyraźniej był podejmowany niezbyt często, choć znakomicie nadaje się do prezentowania kluczowej idei zbawczego współdziałania ludzkiej wiary z łaską płynącą z dzieła zbawienia.

Na obecnym etapie badań jako prawdopodobny wzór kompozycji wskazać można drzeworyt Hansa Brosamera, wykorzystany m.in. na kartach niezidentyfikowanej postylli¹⁹. Scenę pierwszoplanową kompozycyjnie i ideowo uzupełnia widoczny w głębszym planie po lewej (podobnie jak w obu obrazach wrocławskich) poprzedzający ją w *Ewangelii* moment oczyszczeniem trędowatego, którego Chrystus spotkał, wiodąc rzeszę uczniów drogą wciętą w zbocze góry. W kompozycji Brosamera po prawej stronie nie ma jednak pejzażu z karawaną orszaku setnika lecz mury miasta. Należy więc postawić przy wskazaniu znak zapytania. Może istniała kompozycja, którą – bez dalszych modyfikacji – powtórzono we Wrocławiu? Stałą praktyką oficyn drukarskich było zastępowanie zużywających się klocków drzeworytniczych nowymi. Ich wykonawcę ograniczała raczej zasada wierność słowu tekstu biblijnego oraz jego wykładni, niż konieczność precyzyjnego odwzorowania pracy poprzednika. W tej sytuacji nie można wykluczyć, że uda się jeszcze wskazać bliższy od dzieła Brosamera wzór drzeworytniczy wrocławskich obrazów.

W kontekście renesansowych wzorów śląskiego malarstwa epitafijnego czerpanych z ilustracji postylli wypada umieścić należąca już stylistycznie do fazy manierystycznej tablicę Tobiasza Fendta z *Chrystusem zapowiadającym Sąd Ostateczny*, wykonaną dla epitafium Hansa Mohrenberga (1567 – MS, poz. kat. 23). Jej układ stanowi zaawansowane i wzbogacone rozwinięcie schematu kompozycyjnego autorstwa Georga Lembergera, powtórzony w 1561 r. w sztychu Mistrza 4+²⁰. Ta nieco za-



¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 85.

¹⁹ British Museum, nr inw. 1927, 0210.7 – jeden z 30 obecnie luźnych drzeworytów, zadrukowanych na odwrocie tekstem postylli.

²⁰ *Huss Postilla* Lutra w zbiorach Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel – Graph. Res. B:204.7.



²¹ Zob. Herman Han - mistrz światła i nokturnu. *Narodziny baroku w malarstwie dawnej Rzeczypospolitej* [kat. wystawy], red. M. Osowski, Muzeum Diecezjalne w Pelplinie, Pelplin 2008, s. 222-223.

²² Zob. *ibidem*.

²³ M.in. *Biblia* Lutra wydana w oficynie H. Luffta w 1541 r. (egzemplarz w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu, t. 2, s. 126).

skakująca obserwacja dowodzi znaczenia i trwałości wypracowanych w kręgu Lutra formuł wizualnych, które były transponowane na nowe konwencje stylowe.

Oprócz efektownego wyobrażenia *Boga z rajem Adama i Ewy* (jak w epitafium Nicolausa Jenckwitza z 1537 r.) oraz *Tablicy Prawa i Łaski* (jak w epitafium Johanna Hessa z 1547 r.), w której wrocławski malarz złożył w jedną całość motywy otaczające frontispis wydania *Biblii* z roku 1541, można wykazać ścisły związek z wydawnictwami oficyny Luffta w Wittenberdze jeszcze jednego wrocławskiego rysunku, należącego do grupy wyodrębnionej i przypisanej wrocławskiemu mistrzowi czynnemu w latach 1535–1555²¹. Już wcześniej rysunek *Boga z rajem Adama i Ewy* uznany został za powiązany zarówno z biblijnym drzeworytem, jak i z wrocławską tablicą epitafijną Jenckwitza (MNWr, inw. VII-15959/25)²². Na *verso* karty pierwszej tego albumu (MNWr, inw. VII-15959/2) autor umieścił trzy spiętrzone kompozycje. Górna przedstawia *Nauczanie o ukrzyżowaniu i zmartwychwstaniu Chrystusa*, dolna – *Podmiejski pejzaż z leżącymi postaciami*, natomiast środkowa z nich (określona wcześniej opisowo jako ukazująca „ludzi na rynku i zesłanie Ducha Świętego”) przedstawia starotestamentowego *Joela prorokującego o zstąpieniu Ducha Świętego* (Jl 3,1). Kompozycja ta ma wierny odpowiednik w drzeworycie poprzedzającym księgę tego proroka w *Biblii* Lutra²³. Ustalenie relacji między rysunkiem a drzeworytem (wzór rysunkowy czy powtórzenie za grafiką?) wymaga bardziej wnikliwych badań, jednak zakładając najbardziej prawdopodobną tu wtórność rysunku wobec drzeworytu, uzyskujemy kolejny dowód na oddziaływanie Wittenbergi na ówczesne wrocławskie „środowisko artystyczne”, a nie tylko na kręgi intelektualne i teologiczne.

Marek Pierzchała

Historyk sztuki, pracownik Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Zajmuje się nowożytnym malarstwem śląskim.

Summary

MAREK PIERZCHAŁA / *Christ and Centurion in Kafarnaum. Painting from Balthasar Tilisch's epitaph back again in Wrocław*

In 2012 a painting formerly belonged to Balthasar Tilisch's (died in 1591) epitaph was purchased to enrich the collection of the National Museum in Wrocław. A small wooden epitaph from the Painters' Chapel in St. Mary Magdalene church in Wrocław was recognised as lost after the war, similar to many other elements of the church interior decoration. The board was identified on antiquity market in Cracow thanks to the publication of an archival photo in the introductory article of the Museum collection catalogue *Malarstwo śląskie 1520–1800 [Silesian Painting 1520–1800]*. The painting of *Christ and Centurion in Kafarnaum* from the Tilisch's epitaph is an undoubted work of the Wrocław author of a painting of *Raising of Lazarus* from Jeremias Behme's (died in 1590) epitaph. The author of this article proves that the presentation of Christ meeting the Centurion is inspired by a woodcut composition elaborated in Wittenberg circle as an illustration for Lutheran postils. In Wrocław epitaphs it was applied earlier in a picture from Balthasar Mehl's (died in 1545) epitaph. The author signals a phenomena of inspiring power of Lutheran woodcuts in Silesian painting of 16th century, hitherto not specially noticed.