

MIĘDZY SACRUM A PROFANUM. ROLA I ZNACZENIE RZEŻBY NAGROBNEJ W DOBIE RENESANSU – PRZYCZYNEK DO DAJSZYCH BADAŃ

Olga M. Hajduk

Polska Akademia Nauk, Instytut Sztuki, ul. Długa 26/28, 00-950 Warszawa
E-mail: olga.m.hajduk@gmail.com

BETWEEN SACRUM AND PROFANUM. THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF TOMB SCULPTURE OF THE RENAISSANCE - A CONTRIBUTION TO FURTHER RESEARCH

Abstract

Ancestral Renaissance mausoleums, which sculptural tomb structures took an important place in, were the point of meeting between the sacred with the profane, their outcome was a work of art – considered in the category of beauty. They were connected mainly with eschatological significance. These objects became, intended by the founder, his and often also his family members' burial place. Through its form and equipment they brought diverse meanings with them referring to the religious, political or historical topics. The article is an attempt to set the type of Renaissance tombstone in the historical context of sacred space in the category of beauty in the context of its role as an ideological meanings' transmitter. It also indicates the topicality of the subject, particularly the need for the creation of a modern study with ideological overtones of funeral art works.

Streszczenie

Renesansowe mauzolea rodowe, w których istotne miejsce zajmowały rzeźbiarskie struktury nagrobne, stanowiły miejsce styku tego, co święte, z tym, co świeckie, ich wypadkową były dzieła sztuki – rozpatrywane w kategorii piękna. Wiązały się one przede wszystkim z treściami eschatologicznymi. Obiekty te stały się, zgodnie z zamierzeniami fundatorów, miejscem pochówku ich oraz często członków rodziny. Poprzez swą formę i wyposażenie niosły ze sobą wielorakie treści, odwołując się do wątków religijnych, politycznych lub historycznych. Artykuł stanowi próbę osadzenia typu renesansowego pomnika nagrobego w historycznej przestrzeni sakralnej w kontekście kategorii piękna z uwzględnieniem jego roli jako przekaznika treści ideowych. Wskazuje także na aktualność tematu, w tym szczególnie na potrzebę powstania nowoczesnego opracowania o wymowie ideowej dzieł sztuki funeralnej.

Keywords: benefactors; funeral art; tomb sculpture; commemorative sculpture; Renaissance in Poland

Słowa kluczowe: fundacje; sztuka funeralna; rzeźba kommemoratywna; rzeźba nagrobna; renesans w Polsce

Przedstawiciele najwyższych stanów w dobie odrodzenia dbali szczególnie o możliwość wiecznego upamiętnienia i aby zachować pamięć o sobie, swoich

bliskich, sławnych bohaterach, zlecali wzniesienie monumentu – nagrobka – epitafium. Problematyka wymowy ideowej dzieł renesansowej sztuki funeralnej nie

¹ Na uwagę zasługują w tym miejscu ukazujące się w ostatnich latach opracowania Renaty Sulewskiej, por. R. Sulewska, *Konwencja czy indywidualizacja? Uwagi o rzeźbie nagrobnej XVI wieku w Małopolsce i na terenach z nią graniczących*, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer, P. Oszczanowski (red.), Eadem, Wrocław 2011; *Die Grabskulptur im 16. Jahrhundert in Polen*, "Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien" vol. 2, Wien, s. 49-54 oraz opracowanie dziecięcych płyt nagrobnych na Śląsku autorstwa Małgorzaty Stankiewicz, które choć dotyczy obszaru Śląska, w znacznej części omawia interesujące zagadnienie w kontekście ideowym, wskazując na ciągłość problemu badawczego; por. M. Stankiewicz, *Dziecięce płyty nagrobne na Śląsku od XVI do XVIII w.*, Wrocław 2015.

była dotąd przedmiotem oddzielnego, wyczerpującego studium¹. Zagadnienie to znalazło oddźwięk w licznych opracowaniach traktujących ogółem o rzeźbie omawianego okresu², marginalnie w opracowaniach monograficznych poszczególnych jej twórców³, czy wreszcie szerzej poświęcono mu uwagę w pracach przyczynkarskich bądź omawiających wybrane obiekty⁴. Niniejszy artykuł, będący pokłosiem wystąpienia na konferencji „Piękno w sacrum”⁵, stanowi zaledwie przyczynek do dalszych badań, szczególnie mając na celu zwrócenie uwagi na interesujący i wciąż aktualny problem badawczy.

Formy upamiętnienia, jak dowodzą zachowane dzieła renesansowej plastyki funeralnej, w zależności od stanu, reprezentacji danej grupy zawodowej czy społecznej miały związek z określonymi rozwiązaniami formalnymi⁶. Do najbardziej rozpowszechnionych należy pomnik z całopostaciowym przedstawieniem zmarłego. Wśród nagrobków szlacheckich najczęstszym sposobem prezentacji zmarłego było ukazanie go jako rycerza – ubranego w zbroję, w lekko poruszanej pozycji leżącej. I choć zwykło się wywodzić genezę popularnego na gruncie polskim ujęcia leżącej figury od tzw. typu określanego mianem sansovinowskim, warto podkreślić, że najprawdopodobniej ten charakterystyczny układ postaci był związany z ułożeniem ciała okutego w zbroi, które przygotowuje się do powstania⁷. Zastosowanie motywu postaci leżącej z na wpół otwartymi oczyma mogło być powodowane chęcią przedstawienia zmarłego jako oczekującego na zmartwychwstanie – nie w stanie snu, jak to ma miejsce w odniesieniu do zamkniętych oczu, lecz w stanie czuwania. Obserwowalny jest tu, znany z nagrobków średniowiecznych, wątek prezentacji, antycypujący prezentację zmarłego przed obliczem Boga, gdzie postać przedstawiona jako żywa, z otwartymi oczyma, była wyrazem wiary w zmartwychwstanie i żywot wieczny, obrazując zarazem dogmat „widzenia uszczęśliwiającego” („Visio Dei”), osiąganego bezpośrednio



Ryc. 1. Epitafium Jerzego Pipana na elewacji kościoła św. Barbary w Krakowie; fot. autorka

Fig. 1. Cracow, Saint Barbara's Church, Epitaph of Jerzy Pipan; photo by the author

² Por. H. i S. Kozakiewiczowie, *Polskie nagrobki renesansowe. Stan, problemy i postulaty badań. Problemy ogólne*, „Biuletyn Historii Sztuki”, vol. XIV, no. 4, Warszawa 1952, s. 62-132; H. Kozakiewiczowa, *Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. XVII, no. 1, Warszawa 1955, s. 3-47; Idem, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984; T. Mańkowski (1948), *Od renesansu włoskiego do północnego. Ustęp z dziejów rzeźby w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” vol. 10, no. 3-4, s. 257-284; A. Gradowska, *Ze studiów nad renesansową rzeźbą na Mazowszu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” vol. 8 1963, s. 209-250 i inne.

³ A. Fischinger, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969; A. Markham Schulz, *Giammaria Mosca Called Pado-vano: A Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, Pennsylvania 1998; K. Sinko-Popielowa, *Hieronim Canavesi*, „Rocznik Krakowski” vol. 27, 1936, s. 129-173; ostatnio także: F. Skibiński, *Willem van den Blocke. Niderlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w XVI i na początku XVII w.*, Toruń 2015 i inne;

⁴ By wymienić chociażby E. Trajdos, *Treści ideowe nagrobka Barbary z Rożnowa w katedrze tarnowskiej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” vol. 9, Lublin 1964, s. 47-64; K. Targosz, *Kaplica Zygmuntowska jako neoplatonicki model świata*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 47 1986, s. 131-164; Eadem, *Kobieta w rzeźbach i inskrypcjach sepulkralnych Polski renesansowej*, [w:] *Partnerka, matka, opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, K. Jakubiak (red.), Bydgoszcz 2000, s. 11-50; S. Mossakowski, *Kaplica Zygmuntowska (1515-1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Warszawa 2007; J. Łoziński, *Program pultuskiej kaplicy biskupa Noskowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 32, no. 3-4 1970, s. 271-289; L. Kalinowski, *Model funkcjonalny przekazu wizualnego na przykładzie renesansowego dzieła sztuki*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, T. S. Jaroszewski (red.), Warszawa 1976, s. 165-178; Idem, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989.

po rozłączeniu się duszy z ciałem [J. Dreścik, 1977, s. 34-35]. Typ leżącej postaci rycerskiej niesie związek z ideą *bellator Christi*, związaną z utrwaloną w ówczesnej literaturze obrazem żołnierza jako obrońcy wiary katolickiej⁸. Jako chrześcijańskich obrońców wiary przedstawiono na przykład Adama Hieronima Sieniawskiego i jego trzech synów, co podkreślone zostało w inskrypcjach nagrobnych. Paweł Nestorow interpretuje również wyobrażenia bogatych panoplii nie tylko jako eksponujące rycerski stan zmarłych, ale odnosi je do „zbroi Bożej”, symbolizującej wartości, dzięki którym rycerz chrześcijański może dostąpić zbawienia⁹. Kiedy obserwowalny jest związek figury z ołtarzem stojącym w sąsiedztwie nagrobka, warto przywołać ideę „wiecznego uczestnictwa” zmarłego w nabożeństwach odbywających się w kościele, stanowiącą manifestację wiary w „*communio sanctorum*” (świętych obcowanie) – współuczestnictwo w ofierze Chrystusa obok osób żywych, biorących udział w obrzędach, także dusz zbawionych i cierpiących w czyśćcu [J. Dreścik, 1977, s. 34-35]. W świadomości społecznej tkwiło bowiem głębokie przekonanie, że właśnie bliskość sprawowanej eucharystii daje rękojmię zbawienia.

Rzeźby portretowe natomiast reprezentują typ mieszczanina XVI wieku, który zyskał popularność w polskim piśmiennictwie historii sztuki i kultury. Nagrobki mieszczan były ujmowane najczęściej w jeden schemat, na który składało się popiersie portretowanego, tablica inskrypcyjna poniżej – oba zawarte w obramieniu architektonicznym (ryc. 1). Szczególnie rozpowszechnione w obiektach plastyki funeralnej tego typu doby renesansu jest także łączenie dwu różnych materiałów – zasadniczo piaskowca dla rzeźby i marmuru dla tablicy. Problem italianizujących nagrobków mieszczan nie został dotąd w literaturze przedmiotu wyczerpująco opracowany monograficznie. Dla tego typu przyjęto nazwę zaproponowaną przez Krystynę Sinko – nagrobek mieszczkański, funkcjonuje jednakże również wprowadzone przez T. Dobrowolskiego określenie – nagrobek wnękowy z popiersiem. Typ ten należy odróżnić od tzw. nagrobków w stylu florissowskim, na które składają się przedstawienia mieszczan oddane w popiersiu rzeźbiarskim lub w pozycji na klęczkach, adorujących kru-

cyfików lub inne sceny religijne. Typ ten, powszechny na Śląsku, Pomorzu i w Wielkopolsce, jest silnie inspirowany sztuką niemiecką i niderlandzką. Zarówno K. Sinko, jak i Z. Hornung omawiany typ italianizujący zwykli wprowadzać z tradycyjnych wzorów z północnych Niemiec, uznając przy tym za krzewiciela tych form Jana Michałowicza. Źródłem dla tej koncepcji, za Steinborn, upatrywać należy w rzymskiej plastyce sepulkralnej [B. Steinborn, 1964, s. 144]. Istotna jest również uwaga, jaką poczyniła wspomniana wyżej badaczka, odnosząc się do sposobu ujęcia rzeźbionego popiersia w arkadę, która zależnie od typu może przybierać powszechny we Włoszech kształt niszy lub zaledwie ślad, zarys łuku architektonicznego – częsty w nagrobkach z Północy. W odniesieniu do niej zaś nieczytelny jest sens symboliczny tego typu ujęć, łuk triumfalny bowiem kojarzony jest z bramą wiodącą w zaświaty [B. Steinborn, 1964, s. 144]. Typ nagrobka mieszczkańskiego reprezentowany przez półpostaciowe ujęcie rzeźbiarskie *en face* wiązany jest również z postulatem realizmu w zamówieniach sztuki mieszczkańskiej, daje ono bowiem możliwość oddania werystycznej charakterystyki osoby przedstawianej, o co zdecydowanie trudniej w przypadku zarówno układu figury klęczącej, jak i całopostaciowego nagrobka [B. Steinborn, 1964, s. 144]. Należy przy tym jednak podkreślić, iż poczynawszy od lat siedemdziesiątych XVI wieku, kiedy pomniki nagrobne wytwarzane były na szeroką skalę, warsztaty rzeźbiarskie wykonywały je masowo, najpewniej bez dbałości o detaliczne oddanie portretowości w rysach twarzy. By przywołać chociażby postać Hieronima Canavesiego, rzeźbiarza aktywnego w 2 połowie XVI wieku, który zwykł niejako sam reklamować swoją działalność, podkreślając, że jego pracownia wykonuje zlecenia poza-krakowskie, korzystając z tzw. ślepych figur, wcześniej przygotowywanych, które dopiero dla zamawiającego wykańczano na kształt portretu [B. Steinborn, 1964, s. 145]. Z pewnością pomniki mieszczkańskie znajdowały szeroką reprezentację na obszarze ówczesnej Rzeczypospolitej. Cercha podaje, że w końcu XVI wieku w samym Krakowie miało znajdować się przynajmniej około 200 zabytków reprezentujących omawiany typ, w różnych stylowo wersjach [Pomniki..., 1904].

⁸ Międzynarodowa konferencja „Piękno w sacrum” odbyła się w dniach 14-16 kwietnia 2016 roku w Białymstoku.

⁹ Por. M. Zlat, *Leżące figury zmarłych w polskich nagrobkach XVI wieku*, [w:] *Treści Dzieła Sztuki Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa, 1966; Idem, *Typy osobowości w polskiej sztuce XVI wieku*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976; J. Kowalczyk, *Polskie portrety „all antica” w plastyce renesansowej*, [w:] *Treści dzieła sztuki...*, op.cit., Warszawa 1969, s. 122-128; T. Chrzanowski, *Półleżące postacie w polskiej rzeźbie nagrobnej*, „Ziemia” nr 13(1979), s. 133-150.

⁷ Sugestia ta wymaga dalszych studiów, w tym szczególnie układu poszczególnych figur oraz konsultacji ze specjalistami od historycznej budowy zbroi. Za uwagę w tym zakresie pragnę podziękować dr. hab. Markowi Janickiemu.

⁸ R. Nestorow, *Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 68, no. 2(2006), s. 185 – por. J. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1668*, Warszawa 1983.

⁹ R. Nestorow, op.cit., s. 186, por. M. Włodarski, „*Ars moriendi*” w literaturze polskiej XV i XVI wieku, Kraków 1987, s. 85-87.



Ryc. 2. Nagrobek Pawła, Anny i Wojciecha Kryskich w kościele parafialnym w Drobinie; fot.: M. Smoliński

Fig. 2. Drobin, parish church, tombstone of Paweł, Anna and Wojciech Kryski, c. 1563-69; photo by M. Smoliński

Oddzielny typ stanowią nagrobki z figurami siedzącymi i z figurą stojącą. Postawa siedząca stanowi obraz smakowania w słowie Bożym. Liturgia pozwala na przyjęcie postawy siedzącej w trakcie czytań. Do postawy siedzącej można odnieść sens ukryty w słowach św. Łukasza: „*Maria [...] siadła u nóg Pana i przysłuchiwała się jego mowie*” [Łk 10,39] oraz w słowach Oblubienicy: „*W upragnionym jego cieniu usiadłam*” [Pnp 2,3; D. Forstner, 1990, s. 20]. Warto dodać, że obserwowalny, chociażby na przykładzie pomnika Kryskich w kościele parafialnym w Drobinie (ryc. 2), gest bicia się w piersi odnosi się do gestu praktykowanego przy słowach „moja wina” i „Panie, nie jestem godzien”



Ryc. 3. Nagrobek Magdaleny Koczmerowskiej z kościoła parafialnego w Czchowie; fot. M. Wardzyński

Fig. 3. Czchów, parish church, tombstone of Magdalena Koczmerowska; photo by Michał Wardzyński

przed przyjęciem Komunii Świętej, wyraża chrześcijanin swoje poczucie winy. Nie zrzuca winy z siebie, lecz wskazuje na siebie i wyznaje z pokorą: *zgrzeszyłem!* [D. Forstner, 1990, s. 20]. W przypadku tego nagrobka warto dodać, iż niejako przedstawiona na nim scena



Ryc. 4. Nagrobek rodziny Branickich: Grzegorza i Katarzyny w kościele Dziesięciu Tysięcy Męczenników w Niepolomicach; fot. autorka

Fig. 4. Niepolomice, parish church, tombstone of Branicki's Family; photo by the author

przybiera formę swoistej *Sacra Conversazione* (Świętej rozmowy). Klasyczne przedstawienia tego typu, obrazujące stojącą lub tronuącą Madonnę z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych, pojawiły się w sztuce włoskiej XIV wieku. Ta hierarchiczna kompozycja reprezentacyjna, w której centralne miejsce zajmuje postać Matki Bożej, z symetrycznie usytuowanymi wyobrażeniami świętych po bokach rozpowszechniła się w całej Europie, jako popularne przedstawienie głównie nastaw ołtarzowych [R. Goffen, 1979, s. 221-222]. Zasadniczo niespotykany w polskiej rzeźbie nagrobnej schemat architektoniczny, jaki reprezentuje drobiński nagrobek, nawiązuje układem właśnie do form ołtarzowych.

Z kolei pomniki z figurami klęczącymi, co podkreślał już Władysław Tatarkiewicz [W. Tatarkiewicz, 1956, s. 274-331], reprezentują nietypowy na tle XVI-wiecznej rzeźby z terenu Rzeczypospolitej układ stopniowo zastępujący u schyłku wieku tradycyjne pomniki z postaciami leżącymi [M. Karpowicz, 1994]. Dla zrozumienia treści ideowych pomnika, kaplicy czy świątyni, w których ów układ jest usytuowany, szczególne znaczenie ma wybór konwencji przedstawienia zmarłego. Forma nagrobka klęczącego ma rzymską genezę formalną, ale także ideową. W Polsce postać klęcząca w nagrobku zdobyła popularność na fali kontrreformacji, w początkach XVII wieku, i była stosowana wtedy dość często wśród duchownych na wyższych stanowiskach. Typ figury klęczącej (ryc. 4), a także nieznaną szerokiej reprezentacji na ziemiach polskich typ reprezentujący figurę stojącą (ryc. 3), wymagają głębszego rozpatrzenia w kierunku interpretacji treści¹⁰.

Pomnik nagrobny pełnił funkcję informacyjną, upamiętniając zmarłego, osadzony w przestrzeni sakralnej równocześnie odwoływał się do potrzeby modlitwy żyjących za zmarłych. Stanowił reprezentant wiecznej adoracji, z ukorzeniem się osoby oczekującej wiekuistego werdyktu. Jak zauważa Tadeusz Chrzanowski, dotychczasowi badacze niedostatecznie przeprowadzili rozróżnienie pomiędzy adoracją zamkniętą w przestrzeni, wyznaczonej przez pomnik nagrobny, a tą, która wychodząc z tych ram, stawia zmarłego pośród nas, jeszcze żyjących, ale przecież także wyglądających wyroku i zabiegających o łaskę zbawienia. To pierwsze ujęcie wywodzi się ze średniowiecza, i to wczesnego, to drugie jest wypadkową wielu czynników, m.in.: renesansu, manieryzmu i nowej fali potrydenckiej pobożności. Nie jest bowiem sprawą obojętną, czy scena jest zamknięta, więc egzystuje dla nas jako temat kontemplacji niejako zewnętrznej, czy też wprowadza osobę zmarłego w grono żywych, uobec-

nia go w naszym wspólnym akcie adoracyjnym, tak jak nieobojętne jest umieszczenie „bohatera” na łuku czy pod łukiem triumfalnym [T. Chrzanowski, 1996/1997, s. 87]. Rycerski stan i zasługi wojenne kodowane były nie tylko w leżących figurach zmarłych zakutych w zbroje czy inskrypcjach, ale także na dekoracjach płaskorzeźbionych, czego przykładem może być fryz na sarkofagu z nagrobka Mikołaja Sieniawskiego w Brzeżanach z wyobrażeniem sceny bitewnej (ryc. 5) czy ten znajdujący się na sarkofagu z nagrobka jego syna Hieronima, przedstawiający triumfalny powrót wodza z wyprawy wojennej [R. Nestorow, 2006, s. 178]. Także atrybuty, jakie niejednokrotnie są przedstawiane w pobliżu figury zmarłego, stanowiły o jego randze, by wymienić chociażby elementy uzbrojenia, różnego rodzaju broń, czy też książki bądź elementy ubioru, np. rękawiczki. Specyficzny przykład stanowi tutaj książka¹¹, która w odniesieniu do nagrobków szlacheckich jest niejako jedynym atrybutem spoza świata rycerskiego, a ponieważ występuje dość rzadko, przypuszcza się, że została wprowadzona w celu szczególnego podkreślenia indywidualnych zainteresowań postaci. Dla przykładu, w nagrobku Jordanów w kościele św. Katarzyny w Krakowie książka, wyobrażona pod ręką Wawrzyńca Spytki Jordana (ryc. 6), stanowi wyraz jego humanistycznych zainteresowań. W przypadku zdecydowanie rzadziej występujących nagrobków kobiecych charakterystyczne jest zaś występowanie w formie atrybutów różańca i książek (modlitewników), podkreślających ich pobożność, oraz rękawiczek. W obrazowo-słownych dziełach, jakimi były pomniki nagrobne, poprzez inskrypcje identyfikowano wyobrażoną na nim postać, dokonując jej indywidualizacji. Niezależnie od sposobu, w jaki został przedstawiony zmarły, to właśnie inskrypcja określała jego zasługi, cnoty, precyzowała czas odejścia i podkreślała humanistyczne wykształcenie [R. Sulewska, 2011, s. 30]. Treści utrwalone w nagrobkowych inskrypcjach niosły przede wszystkim treści eschatologiczne. W napisach tych eksponowano przeżycia jednostki tworzącej historię rodu powiązane z dziejami państwa. Zaakcentowanie historii rodu w treści inskrypcji wynikało z powszechnego w owych czasach, zwłaszcza w krajach na północ od Alp, średniowiecznego przekonania, że jedynie rodowód i czyny przodków są zasadniczą legitymacją władzy [S. Mossakowski, 1976, s. 355]. Całość zaś była eksponowana w kontekście historii zbawienia. Wśród istotnych elementów zamieszczanej charakterystyki znajdowało się podkreślenie przynależności do Kościoła katolickiego poprzez powiązanie z infor-

¹⁰ Autorce nie jest znane żadne studium traktujące o figurach stojących w nagrobkach doby renesansu w Polsce.

macjami o zasługach w krzewieniu pobożności. W inskrypcjach wyeksponowano zasługi zmarłych, a więc cechy istotne dla eschatologicznego powodzenia [P. Gryglewski, 2002, s. 155-156]. Odnotować też można liczne przykłady inskrypcji fundacyjnych, które stanowią rodzaj penegiryku na cześć fundatora, sławiąc jego cnoty. Taką funkcję pełni inskrypcja fundacyjna z nagrobka Sieniawskich w Brzeżanach, sławiąca rozliczne cechy fundatorki monumentu – Jadwigi z Tarłów [R. Nestorow, 2006, s. 179]. Zainteresowania epigraficzne, zwłaszcza inskrypcjami starożytnymi, pojawiły się równoległe z popularyzacją wystawiania nagrobków. Od 1450 roku w Rzymie i Florencji aktywna była grupa uczonych-kopistów, którzy wykonywali odpisy tekstów z zabytków rzymskich (Cyriak z Ankony, Bartolommeo Fontius, Giovanni Marcanova) [S. Michalski, 1977, s. 107]. Na ogół sporządzane przez nich zbiory (sylogai) zawierały nieliczne tylko rysunki obiektów plastycznych, w większości stanowiąc odpisy samych inskrypcji. Na ich działalności wzorowali się później uczeni z Europy Północnej. Znaczną część tych inskrypcji stanowiły napisy grobowe, często pochodzące z nagrobków postaci zaliczanych do *virii illustres* [S. Michalski, 1977, s. 112]. Zbiory łacińskich sentencji i napisów istniały także w Polsce¹².

Na rozpowszechnienie określonych schematów kompozycyjnych w zakresie plastyki figuralnej, jak i rozwiązań architektonicznej obudowy pomników wyraźny wpływ miał zwyczaj kopiowania wcześniejszych rozwiązań. Znane są poświadczone archiwalnie przypadki, w których konkretne dzieło wskazywane jest jako wzór dla następnego, by wymienić chociażby casus nagrobka Jana Konarskiego z katedry na Wawelu, który stanowił wzór dla nagrobka bpa Jana Lubrańskiego w katedrze poznańskiej; podobnie pomnik bpa Piotra Tomickiego w katedrze na Wawelu został powielony w nagrobku Piotra Gamrata ulokowanym w pobliskiej kaplicy katedralnej. W przypadku nagrobków królewskich, analogicznie, jak podają zapisy źródłowe, król Zygmunt August pragnął, aby jego figura wykonana została na wzór przedstawienia Zygmunta Starego.

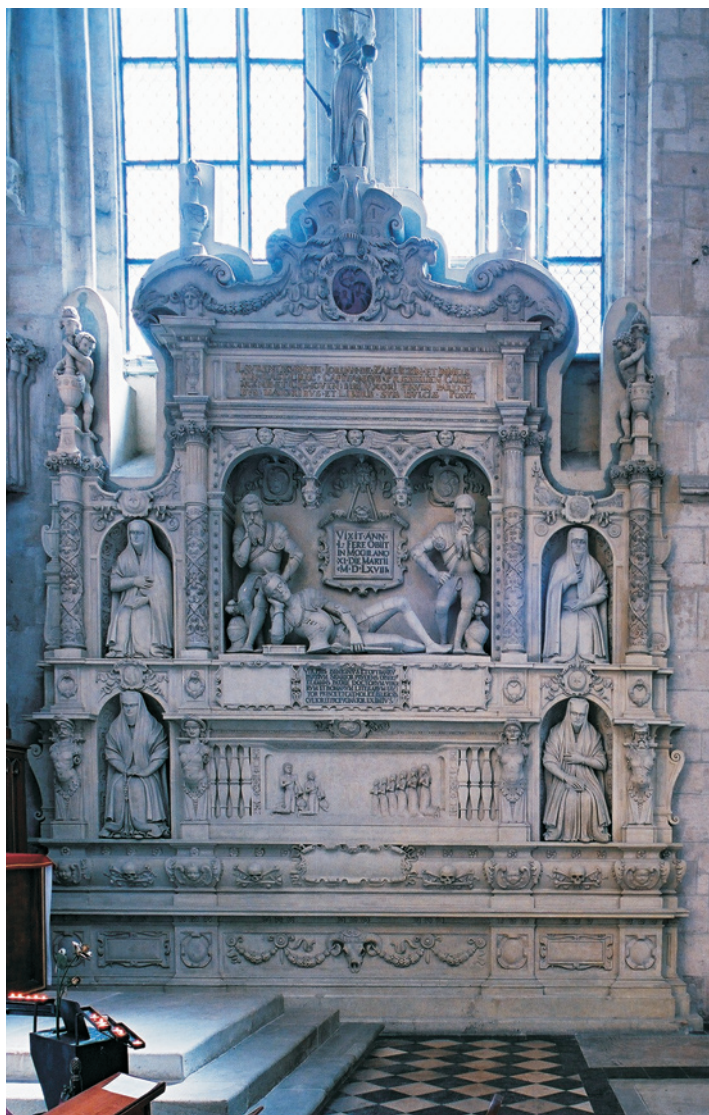
Poza pomnikami, duże znaczenie ideowe miały również miejsce ich ekspozycji. Najsilniej dedykowane idei pochówku przedstawicieli rodu, niejako kompletne znaczeniowo, są tzw. kościoły-mauzolea (termin wprowadzony przez Piotra Krasnego) [P. Krasny, 1992, s. 27-28] oraz grobowe kaplice kopułowe. Za kościoły-mauzolea należy uznać, zdaniem Krasnego, tylko taką

świątynię, która została wybudowana z zamiarem przeznaczenia jej na miejsce pochówku określonej grupy zmarłych. Na terenie Rzeczypospolitej taką funkcję pełniły przede wszystkim świątynie otoczone indywidualnym patronatem możnych rodów. Ich protektorzy mieli zapewnione wyłączne prawo do pochówków (tzw. *ius cryptae*), z czego korzystali najczęściej przedstawiciele wybitnych rodów celem gloryfikacji znaczenia i tradycji swego pochodzenia. W świątyniach elementy kommemoratywne tego typu stanowiły wyraźną dominantę w przestrzennej kompozycji wnętrza. W XV wieku oraz początkach XVI charakterystyczny stał się również, praktycznie nieobserwowany wcześniej, awans kościołów parafialnych do rangi dużych nekropoli rodowych [B. Czechowicz, 2003, s. 62]. Powstające licznie w XVI wieku przyścienne pomniki grobowe o italianizujących formach opraw architektonicznych rzadko otrzymywały odpowiednią dla nich nowożytną obudowę przestrzenną. Wstawiano je do gotyckich kościelnych wnętrz, gdzie najczęściej zajmowały uprzywilejowane miejsce w prezbiterium, w bezpośrednim sąsiedztwie głównego ołtarza, rzadziej w obrębie korpusu nawowego, bądź wreszcie w kaplicach [J.Z. Łoziński, 1976, s. 402]. Świątynie parafialne stanowiły jeden z najbardziej rozpowszechnionych typów fundowanych w XVI wieku założeń. Koszty budowy prywatnego kościoła murowanego w późnym średniowieczu decydowały o tym, że przedsięwzięcie tego rodzaju stanowiło akt heroiczny, którego podjęcie w wyraźny sposób określało pozycję fundatora w hierarchii społecznej [P. Gryglewski, 2002, s. 159]. Fundatorzy dysponowali na tyle poważnymi środkami, że stawiali się liczącymi pretendenciami do pełni praw kolatorskich kościoła. Zjawisko takie sprzyjało „prywatyzacji parafii, prowadząc do wykreowania nowego ośrodka parafialnego podporządkowanego polityce fundacyjnej zamożnych inwestorów” [P. Gryglewski, 2002, s. 57]. Prymat właściciela-kolatora był niezachwiany. Samodzielnie występujący patron dysponował szczególną pozycją w obrębie kościoła. Architektonicznie wyodrębniona loża kolatorska stawała się miejscem przeznaczonym dla patrona. Patronem zaś mogła być osoba duchowna lub świecka, nawet innego wyznania [K.R. Prokop, 2011, s. 111].

W dobie renesansu dążono do tego, aby funkcja sepulkralna była wyeksponowana nie tylko poprzez okazałe nagrobki lub epitafia, lecz także zakodowana w określonym kształcie budowli, temu zaś sprzyjała rosnąca znajomość symboliki budowli rozprzestrze-

¹¹ Por. J. Guze (1977), *Książka jako symbol treści intelektualnych w sztuce doby humanizmu: XV – XVI w.*, [w:] *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy – symbole problemy*, E. Karwowska (red.), Warszawa 1977, s. 159-243.

¹² Zbiór taki wydała m.in. krakowska oficyna Hallera. Por. G. Tornius, *Aedilochium scu districha*, Kraków 1539.



Ryc. 6. Nagrobek Wawrzyńca Spytki Jordana z kościoła św. Katarzyny w Krakowie; fot. M. Wardzyński

Fig. 6. Saint Catherine's church in Cracow, tombstone of Spytek Jordan and his family, 1568-84; photo by M. Wardzyński

niana przez licznie drukowane traktaty teologiczne i architektoniczne. W przypadku charakterystyki typowych rozwiązań, szczególnie popularnych w założeniach o charakterze grobowym, wymienić należy typ jednonawowych świątyń z parą kaplic nadających budowlom kształt krzyża, w którym funkcje sepulkralne zostały dwójako wyrażone, zarówno w formie obydwu kaplic kopułowych, jak i w krzyżowym planie. Nawiązanie do średniowiecznego w genezie planu *in modu crucis* miało wydźwięk ideowy poprzez czytelną formę krzyża, którego aspekt soteriologiczny był zrozumiały w budowlach o charakterze sepulkralnym¹³. Funkcje



Ryc. 5. Nagrobek Mikołaja i Hieronima Sieniawskich – figura Hieronima Sieniawskiego oraz fragment fryzu; źródło: fot. ze zbiorów fototeki IHS UJ, dostępna pod adresem: <http://www.fototeka.ihs.uj.edu.pl/navigart/node/22272>.

Fig. 5. Parish church in Brzeżany, tombstone of Mikołaj and Hieronim Sieniawski, detail of the figure of Hieronim Sieniawski and part of frieze; photo by Fototeka IHS UJ: <http://www.fototeka.ihs.uj.edu.pl/navigart/node/22272>.

rodowej nekropolii wydają się bardziej istotne w pozareligijnej sferze fundacji. Idea mauzoleum rodzowego ściśle wiązała się z dziedzina aktywności szlacheckiej. Jednym z głównych widzialnych znaków przynależności szlacheckiej był herb – symboliczny wizerunek identyfikujący zmarłego, ale także określający jego pozycję społeczną i rodzową [R. Sulewska, 2011, s. 30]. Interesująca jest również kwestia samego pochówku w świątyni, będąca ochroną doczesnych szczątków fundatora i jego bliskich, w ramach wygospodarowanej przestrzeni w sferze sacrum. Czasem obiekty te mogły przypominać tylko o zmarłych członkach rodziny w rzeczywistości pochowanych w innym miejscu [P. Gryglewski, 2002, s. 148]. Statuty z XIV i XV wieku zezwalały na pochówek w obrębie świątyni osób świeckich pod warunkiem, że były one albo kolatorami, albo znacznymi dobroczyńcami kościoła [P. Gryglewski, 2002, s. 149]. Na atrakcyjność świątyni jako miejsca wiecznego spoczynku wpływała bliskość miejsca odprawianych nabożeństw, możliwość obcowania z potencjalnie przechowywanymi relikwiami. Nie bez znaczenia pozostawało odpowiednie umiejscowienie grobu w obrębie kościoła możliwie w bliskości relikwii zastępujących grobowiec świętego, w uprzywilejowanym miejscu (*in medio ecclesiae*), w prezbiterium lub na osi kościoła [P. Gryglewski, 2002, s. 149]. Na podstawie dostępnych materiałów można ocenić, iż pochówek w prezbiterium był zarezerwowany głównie dla osób duchownych, związanych z miejscową świątynią. Tu także składano ciało fundatora świątyni i ewentualnie

¹³ Por. S. Kobieliński (2000), *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa.

członków jego rodziny. Prezbiterium stawalo się więc miejscem ulokowania grobu kolatorskiego, ponieważ z patronatem łączył się przywilej *ius cryptae* [P. Gryglewski, 2002, s. 150]. W obrębie samej świątyni pod względem „atrakcyjności” w dalszej kolejności znajdowało się sąsiedztwo wizerunku lub kaplicy poświęconej NMP. Kolejne pozycje zajmowały kaplice i ołtarze świętych patronów i bractw. Od XV wieku szczególną popularnością zaczyna cieszyć się bliskość krucyfiksu. Ważne miejsce w tej hierarchii zajmowała również przestrzeń związana z ławami kolatorskimi zajmowanymi przez rodzinę fundatorów za życia. Połączenie tych miejsc podkreślało zespolenie żyjących-modlących się potomków i grobów ich poprzedników [P. Gryglewski, 2002, s. 150].

Mauzoleum było fundacją o charakterze kultowym, „*pietatis et religionis monumentum*”, jednocześnie zaś pomnikiem ziemskiej chwały rodu, akcentującym jego najwyższą pozycję społeczną. Odzwierciedlał się w nim zarówno religijny, jak i świecki program. Charakter i wzajemny stosunek tych elementów określał związki pomiędzy dwiema podstawowymi funkcjami kościoła-mauzoleum – grobową, eschatologiczną oraz kultową, liturgiczną i decydował o ich równowadze, bądź też priorytecie jednej z nich [J.Z. Łoziński, 1976, s. 408].

Reasumując, renesansowe mauzolea rodowe, w których istotne miejsce zajmowały rzeźbiarskie struktury nagrobne, stanowiły miejsce styku tego, co święte, z tym, co świeckie, którego wypadkową stanowiły dzieła sztuki – rozpatrywane w kategorii piękna. Mauzolea, które należy rozpatrywać na kilku płaszczyznach, wiązały się przede wszystkim z treściami eschatologicznymi. Obiekty te stanowiły zamierzone przez fundatora miejsce pochówku jego samego i często członków rodziny. Inną funkcją tych realizacji była rola przekaznika idei. Omawiane obiekty poprzez formę i wyposażenie niosły ze sobą wielorakie treści, odwołując się do wątków religijnych, politycznych lub historycznych. Podkreślały rodowy i rodzinny charakter poprzez genealogiczno-heraldyczne symbole. Fundacje te były czytelnym znakiem pozycji zajmowanej przez fundatorów. Forma tych budowli w istotny sposób charakteryzowała prestiż fundatora, odwołując się również do jego intelektualnych horyzontów. Architektoniczna oprawa mauzoleum wydzielala przestrzeń, w której można było umieścić wyposażenie i dekoracje odnoszące się do funkcji sepulkralnych. Nagrobki bezpośrednio odwoływały się do tych funkcji. Miały upamiętniać zmarłego, a będąc osadzone w sakralnej przestrzeni, jednocześnie odwoływały się do potrzeby modlitwy żyjących za zmarłych. To właśnie w tradycji

umieszczania pomników nagrobnych w miejscowej świątyni była wyrażana ciągłość trwania rodu.

LITERATURA

1. **Chrościcki J. (1983)**, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1668*, PWN, Warszawa.
2. **Chrzanowski T. (1979)**, *Pótleżące postacie w polskiej rzeźbie nagrobnej*, „Ziemia” nr 13.
3. **Chrzanowski T. (1996/1997)**, *Adoracja czy prezentacja? O dwóch projektach z drugiej połowy XVI wieku nagrobka Jana Ponętowskiego, opata hradyskiego*, „Folia Historiae Artium” vol. 2-3.
4. **Czechowicz B. (2003)**, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław.
5. **Dreśnik J. (1977)**, *Epitafium Jana Leopoldy. Próba interpretacji treści*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” vol. 379, no. 14.
6. **Fischinger A. (1969)**, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków.
7. **Forstner D. (1990)**, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa.
8. **Goffen R. (1979)**, *Nostra Conversatio in caelis est: Observations on the Sacra Conversazione in the Trecento*, „The Art Bulletin” vol. 46.
9. **Gradowska A. (1963)**, *Ze studiów nad renesansową rzeźbą na Mazowszu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” vol. 8.
10. **Gryglewski P. (2002)**, *Vetusta Monumenta. Szlacheckie mauzoleum od połowy XV do XVII w.*, Łódź.
11. **Guze J. (1977)**, *Książka jako symbol treści intelektualnych w sztuce doby humanizmu: XV – XVI w.*, [w:] E. Karwowska (red.), *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy – symbole problemy*, PWN, Warszawa.
12. **Kalinowski L. (1976)**, *Model funkcjonalny przekazu wizualnego na przykładzie renesansowego dzieła sztuki*, [w:] T.S. Jaroszewski (red.), *Renesans. Sztuka i ideologia*, PWN, Warszawa.
13. **Kalinowski L. (1989)**, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, PWN, Warszawa.
14. **Karpowicz M. (1994)**, *Przemiany mentalności na przykładzie nagrobków XVIII w.*, [w:] Idem (red.), *Sztuka polskiej drogi dziwnej*, Excalibur, Bydgoszcz.
15. **Kobielski St. (2000)**, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
16. **Kowalczyk J. (1969)**, *Polskie portrety „all antica” w plastyce renesansowej*, [w:] *Treści dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa.
17. **Kozakiewiczowa H. (1955)**, *Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. XVII, no. 1, Warszawa.
18. **Kozakiewiczowa H. (1984)**, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, PWN, Warszawa.

19. **Kozakiewicz H. i S. (1952)**, *Polskie nagrobki renesansowe. Stan, problemy i postulaty badań. Problemy ogólne*, „Biuletyn Historii Sztuki”, vol. XIV, nr 4, Warszawa.
20. **Krasny P. (1992)**, *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” vol. 16, nr 20.
21. **Łoziński J. (1970)**, *Program pułtuskiej kaplicy biskupa Noskowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 32, nr 3-4.
22. **Łoziński J.Z. (1976)**, *Polskie mauzolea renesansowe*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, T.S. Jaroszewski (red.), PWN, Warszawa.
23. **Mańkowski T. (1948)**, *Od renesansu włoskiego do północnego. Ustęp z dziejów rzeźby w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” vol. 10, nr 3-4.
24. **Markham Schulz A. (1998)**, *Giammaria Mosca Called Padovano: A Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, Penn State Press, Pennsylvania.
25. **Michalski S. (1977)**, *Seyfrieda Rybischa i Tobiasza Fendta „Monumenta sepulclorum cum epigraphis...”*, [w:] E. Karwowska (red.), *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy – symbole problemy*, PWN, Warszawa.
26. **Mossakowski S. (1976)**, *Treść dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu*, [w:] T. S. Jaroszewski (red.), *Renesans. Sztuka i ideologia*, PWN, Warszawa.
27. **Mossakowski S. (2007)**, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, IS PAN, Warszawa.
29. **Nestorow R. (2006)**, *Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 68, nr 2.
29. *Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów z tekstem Feliksa Kopery (1904)*, vol. 2, Kraków.
30. **Prokop K.R. (2011)**, *Fabrica Ecclesiae. Budowa i utrzymanie katolickich miejsc kultu w diecezji krakowskiej w czasach nowożytnych*, IAE PAN, Kraków-Warszawa.
31. **Saar-Kozłowska A. (2006)**, *Pomniki grobowe króla Jana III Wazy w Szwecji i w Polsce*, [w:] *On the Opposite Sides of the Baltic Sea. Relation between Scandnavian and Central European Countries*, J. Harasimowicz, P. Oszczanowski, M. Wiśłocki (red.), Wrocław, vol. 2.
32. **Sinko-Popielowa K. (1936)**, *Hieronim Canavesi*, „Rocznik Krakowski” vol. 27, 1936.
33. **Skibiński F. (2015)**, *Willem van den Blocke. Niderlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w XVI i na początku XVII w.*, Tow. Naukowe, Toruń.
34. **Stankiewicz M. (2015)**, *Dziecięce płyty nagrobne na Śląsku od XVI do XVIII w.*, OW Atut, Wrocław.
35. **Steinborn B. (1964)**, *Nagrobek Mikołaja Przybyły Starszego w Kazimierzu Dolnym*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 26, nr 2.
36. **Sulewska R. (2011)**, *Die Grabskulptur im 16. Jahrhundert in Polen*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien”, vol. 2, Wien.
37. **Sulewska R. (2011)**, *Konwencja czy indywidualizacja? Uwagi o rzeźbie nagrobnej XVI wieku w Małopolsce i na terenach z nią graniczących*, [w:] P. Oszczanowski, A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer (red.), *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wyd. UW, Wrocław.
38. **Targosz K. (1986)**, *Kaplica Zygmuntowska jako neoplatonicki model świata*, „Biuletyn Historii Sztuki” vol. 47.
39. **Targosz K. (2000)**, *Kobieta w rzeźbach i inskrypcjach sepulkralnych Polski renesansowej*, [w:] K. Jakubiak (red.), *Partnerka, matka, opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, Wyd. WSP, Bydgoszcz.
40. **Tatarkiewicz W. (1956)**, *Nagrobki z figurami klęczącymi*, „Studia renesansowe” vol. 1.
41. **Trajdos E. (1964)**, *Treści ideowe nagrobka Barbary z Rożnowa w katedrze Tarnowskiej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” vol. 9, Lublin.
42. **Włodarski M. (1987)**, *„Ars moriendi” w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, Znak, Kraków.
43. **Zlat M. (1966)**, *Leżące figury zmarłych w polskich nagrobkach XVI wieku*, [w:] *Treści dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa.
44. **Zlat M. (1976)**, *Typy osobowości w polskiej sztuce XVI wieku*, [w:] T.S. Jaroszewski (red.), *Renesans. Sztuka i ideologia*, PWN, Warszawa.