

STUDIA NAD SZTUKĄ RENESANSU I BAROKU

TOM XIV

Twórca i dzieło

Redakcja
IRENA ROLSKA

LUBLIN

TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO JANA PAWŁA II

Towarzystwo Naukowe
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
Jana Pawła II

Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego

194



ISTNIEJE OD ROKU 1934

Recenzenci

Dr hab. Agnieszka Bender, prof. UKSW

Prof. dr hab. Waldemar Deluga

Opracowanie redakcyjne,

skład komputerowy i przygotowanie fotografii

Barbara Habarta

Projekt okładki

Zofia Kopel-Szulc

Publikacja współfinansowana przez

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

© Copyright by Towarzystwo Naukowe KUL 2019

ISBN 978-83-7306-861-2

TOWARZYSTWO NAUKOWE

KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO

JANA PAWŁA II

ul. Chopina 29/11, 20-023 Lublin

tel. 81 525 01 93, tel./fax 81 524 31 77

e-mail: tnkul@tnkul.pl www.tnkul.pl

Dział Marketingu i Kolportażu tel. 81 524 51 71

Druk i oprawa: ELPIL, ul. Artyleryjska 11, 08-110 Siedlce

Rafał Nawrocki

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

RENEANSOWE NAGROBKI DZIECIĘCE W POLSCE: MIĘDZY KONWENCJĄ A INWENCJĄ

Renesansowa rzeźba nagrobna w Polsce to temat obecny w refleksji nad sztuką od dość długiego czasu. Jego atrakcyjność zaowocowała niezliczoną ilością publikacji, które początkowo w XIX wieku były wyrazem zainteresowań starożytniczych, z czasem zaś miały stać się przedmiotem poważniejszych badań naukowych z zakresu historii sztuki. Monumentalne pomniki nagrobne już przed połową XIX stulecia znalazły się w polu zainteresowań zespołu kierowanego przez Kazimierza Stronczyńskiego, przeprowadzającego niemal bezprecedensową na gruncie europejskim inwentaryzację zabytków. Dzieła tego rodzaju zagościły także na łamach tak popularnych wydawnictw, jak np. „Tygodnik Ilustrowany”, oraz branżowych czasopism, jak „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” czy „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”. Zainteresowanie plastyką nagrobną czasów Odrodzenia znajdowało finał w krótkich komunikatach, sprawozdaniach z sukcesywnie prowadzonych prac inwentaryzacyjnych. Żmudne badania podjęli wówczas wytrawni badacze, m.in. Marian Sokołowski, Władysław Łuszczkiewicz, Stanisław Tomkowicz. Z czasem zaczęły się ukazywać opracowania twórczości poszczególnych rzeźbiarzy, by wymienić obszerniejsze monografie Giovanniego Cini ze Sieny pióra Stanisława Cerchy i Feliksa Kopery, Santi Guccio, a później Hieronima Canavesiego autorstwa Krystyny Sinki, czy drobniejsze prace na temat twórczości takich rzeźbiarzy, jak Giovanni Maria Padovano i Jan Michałowicz z Urzędowa, a także wnikliwsze analizy pojedynczych dzieł lub całych grup. Niektóre z powstałych wówczas publikacji wywołały gorące dyskusje, które stopniowo doprowadziły do wytworzenia kolektywnej wizji obszaru polskiej renesansowej rzeźby nagrobnej, zjawiska ważnego z artystycznego i kulturowego punktu widzenia. Badania podjęte po II wojnie światowej, w latach 50., 60. i 70., m.in. przez Helenę i Stefana Kozakiewiczów, Alicję Kurzątkowską, Mieczysława Złata, Jerzego Kowalczyka, Stanisława Mossakowskiego czy Andrzeja Fischingera,

a także później, ale prowadzone już z mniejszym natężeniem, utwierdzają w odbiorcy ich publikacji przekonanie, że udało się uzyskać obraz całościowy i w miarę spójny. Czy jest to przekonanie słuszne? Jedno z kluczowych zadań – powiązanie zachowanych dzieł z nazwiskami twórców i interpretacja oraz ocena ich dorobku, w wypadku polskiej sztuki renesansowej wydaje się obarczone poważnym ryzykiem, które zmusza do ciągłej weryfikacji tez i reinterpretacji źródeł. O problemach związanych z atrybucją dzieł polskiej rzeźby renesansowej pisał niegdyś w jednym z artykułów Mieczysław Zlat¹, a później również Michał Kurzej w odniesieniu do twórczości Jana Pfistera². Niejednoznaczne przekazy źródłowe oraz naznaczone piętnem subiektywizmu metody badawcze doprowadziły wręcz do impasu w badaniach nad wieloma zagadnieniami szczegółowymi. Dotychczas nie powstało żadne kompleksowe opracowanie renesansowej rzeźby nagrobnej w Polsce. Dysponujemy materiałem niepełnym, którego analiza może prowadzić do zafałszowanych wniosków.

Sformułowane wyżej obserwacje i wnioski możemy odnieść do tematu renesansowych nagrobków dziecięcych oraz stanu naszej wiedzy o nich. Zostały one już dawno wyodrębnione w ramach renesansowej plastyki nagrobnej na obszarach dawnej Rzeczypospolitej jako samodzielny typ. Wzmianki o pomnikach upamiętniających dzieci zaczęły się pojawiać w końcu XIX i początkach XX wieku na łamach „Sprawozdań z posiedzeń Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”³. Solidniejsze badania podjęła jednak dopiero Maria Kołakowska, a ich wyniki zostały opublikowane pośmiertnie w monograficznym artykule wydrukowanym w pierwszym tomie „Studiów Renesansowych” z 1956 r.⁴ Nagrobki dziecięce znalazły później należne im miejsce w przekrojowych opraco-

¹ M. Zlat, *W poszukiwaniu autora: trudności i niepowodzenia atrybucji w badaniach polskiej rzeźby renesansowej*, [w:] *Magistro et amico amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. J. Gadomski i in., Kraków 2002, s. 323-334.

² M. Kurzej, *Uwagi o badaniach nad twórczością Jana Pfistera*, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer i P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 75-83

³ M. Sokołowski, [Uwagi na temat nagrobka Kaspra, Katarzyny i Elżbiety Daniłowiczów w Żydaczowie], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 4(1891), s. LVI; tenże, [Nagrobki opatowskie], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7(1903), z. 3, szp. CXLIV-CXLV, CXLVII-CXLIX; L. Lepszy, *Nagrobek Katarzyny Pileckiej*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7(1905), z. 4, szp. CCCXV-CCCXVII, oraz następujący po tym tekście komentarz M. Sokołowskiego (szp. CCCXVII-CCCXXII).

⁴ M. Kołakowska, *Renesansowe nagrobki dziecięce w Polsce XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, [w:] *Studia Renesansowe*, t. I, red. M. Walicki, Wrocław 1956, s. 231-255.

waniach dotyczących rzeźby, czy szerzej – sztuki renesansowej w Polsce. W latach 70. i 80. XX wieku za sprawą Heleny Kozakiewiczowej, która twierdziła, że nagrobek dziecięcy to „rodzaj pomnika, który w Polsce renesansowej miał bujny i samodzielny rozwój, odmiennie niż we Włoszech i innych krajach europejskich, gdzie nie wykształcił się odrębny nagrobek dziecięcy”⁵, utrwaliło się przekonanie o unikatowości tego zjawiska w kontekście europejskim. W czasach największego natężenia badań nad renesansową rzeźbą nagrobną w Polsce nie zajęto się jednak wystarczająco tym niezwykle interesującym zjawiskiem (sama Maria Kołakowska miała świadomość, że jej opracowanie ma charakter wstępny, a uwzględnione zabytki mogą stanowić zbiór niekompletny⁶). Na próbę kompleksowego opracowania tematu musieliśmy czekać do roku 2011, kiedy to swoją rozprawę opublikowała Brytyjka polskiego pochodzenia Jeannie Łabno⁷. Ta obszerna, licząca ponad 470 stron, budząca liczne, uzasadnione zastrzeżenia publikacja zawiera katalog obejmujący renesansowe nagrobki dziecięce zlokalizowane przez autorkę w trakcie prowadzonych badań. Recenzja Michała Kurzeja przyniosła korektę jej twierdzeń i rzuciła nowe światło na omawiane zagadnienie⁸. Jej autor dowiódł, że renesansowe nagrobki dziecięce występowały licznie poza granicami Rzeczypospolitej i nie stanowiły wyłącznie polskiej specyfiki, co Łabno przyjmowała bezkrytycznie za pewnik⁹. Fakt, że nagrobki fundowano nie tylko chłopcom, ale w równym stopniu dziewczynkom, Łabno wiązała z wyjątkową pozycją kobiety w społeczeństwie staropolskim oraz odmiennym modelem rodziny niż w innych krajach europejskich. Jednak również

⁵ H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 58; H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984, s. 50. Wiadomości na temat nagrobków dziecięcych zebrała później jeszcze A. Papierkowska, *Polskie nagrobki dziecięce w dobie Renesansu*, „Ethos” 9(1996), nr 3/4(35/36), s. 248-251. Autorka oparła się jednak wyłącznie na wcześniej opublikowanych pracach, powielając zarówno zawarte w nich wiadomości, jak i stereotypowe przekonania.

⁶ M. Kołakowska, dz. cyt., s. 232-233.

⁷ J. Łabno, *Commemorating the Polish Renaissance Child. Funeral Monuments and their European Context*, Farnham-Burlington 2011. Autorka do tematu polskich renesansowych nagrobków dziecięcych odniosła się wcześniej w artykułach: *Patterns of patronage in polish funeral monuments to children, c. 1525-1650*, [w:] *Power and persuasion. Sculpture in its rhetorical context*, ed. by U. Szulakowska in collaboration with P. Martyn, Warszawa 2004, s. 27-36, oraz *Child monuments in renaissance Poland*, „Sixteenth Century Journal” 37(2006), nr 2, s. 351-374.

⁸ M. Kurzej, *O polskich renesansowych nagrobkach dziecięcych – po lekturze książki Jeannie Łabno*, „Studia Historyczne” 55(2012), z. 3/4 (219/220), s. 407-426.

⁹ J. Łabno, *Patterns of patronage*, s. 27, 32-34; też, *Child monuments*, s. 351; też, *Commemorating the Polish Renaissance Child*, s. XV nn.

ta teza wymaga rewizji, gdyż poza obszarem dawnej Rzeczypospolitej w czasach renesansu nagrobki dedykowane dziewczynkom występowały również licznie¹⁰. Śledząc opracowania dotyczące dziejów polskiej renesansowej plastyki nagrobnej, musimy dojść do jeszcze jednego wniosku. Wykaz zabytków z terenów dawnej Rzeczypospolitej uwzględnionych w monografii pióra Łabno nie jest pełny, a przecież kompletności oczekivalibyśmy po katalogu, który zajmuje znaczną część publikacji, stanowi jej podstawę i punkt wyjścia¹¹.

Nagrobki dziecięce wznoszone w czasach renesansu na obszarach Rzeczypospolitej są z pewnością niezwykle interesującym i frapującym fenomenem kulturowym. Choć w południowej, zachodniej i środkowej Europie zachowały się wcześniejsze przykłady dzieł tego typu, pochodzące z czasów antycznych, średniowiecza¹² oraz wczesnonowożytnych, wydaje się, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem odrębnym i w znacznym stopniu niezależnym. Należy jednak zastrzec, że wszelkie tego rodzaju uogólnienia należałoby zweryfikować w toku dalszych studiów. Jeśli chodzi o nagrobki dziecięce czasów odrodzenia występujące na innych obszarach Europy, to dysponujemy w gruncie rzeczy wynikami badań sondażowych, zawężonych do większych lub mniejszych obszarów historycznych, a także pojedynczymi wzmiankami w obrębie opracowań innych problemów szczegółowych. Największą liczbę renesansowych nagrobków dziecięcych zlokalizowano jak dotąd na dawnym obszarze niemieckojęzycznym¹³. Szczyt popularności tego rodzaju monumentów przypada tam na koniec XVI

¹⁰ Świadczy o tym m.in. grupa dziecięcych płyt nagrobnych siedmiu córek Eberharda Wolfa, z kościoła w Mauren, z przełomu XVI i XVII wieku. B. Leisner, *Grabmale für Kinder*, [w:] *Grabkultur in Deutschland. Geschichte der Grabmäler*, herausg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Museum für Sepulkralkultur, Kassel, Berlin 2009, s. 318-321.

¹¹ Autorka nie uwzględniła m.in. ostatnich ustaleń na temat tzw. nagrobka Jana Baptysty Tęczyńskiego, choć artykuł na jego temat został opublikowany w jednym z najważniejszych polskich czasopism z zakresu historii sztuki (a więc łatwo dostępnym). J. Kowalczyk, *Legenda o pomniku Jana Baptysty Tęczyńskiego i królowny Cecylii w Kraśniku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 47(1986), nr 2/4, s. 263-274.

¹² Tamże, s. 311-315.

¹³ Tamże, s. 316-326; H. Valentinitich, *Frühneuzeitliche Familien- und Kindergrabmäler in der Steiermark*, „Blätter für Heimatkunde” 66(1992), s. 123-138. Wiele renesansowych nagrobków dziecięcych z terenów dzisiejszych Niemiec zostało uwzględnionych w materiałach opublikowanych na stronie projektu Deutsche Inschriften Online (<http://www.inschriften.net/>), na której został udostępniony największy zbiór materiałów ikonograficznych na interesujący nas temat. Renesansowe nagrobki dziecięce są licznie reprezentowane również na Śląsku: M. Stankiewicz, *Dziecięce płyty nagrobne na Śląsku od XVI do XVIII w.*, Wrocław 2015; S. Krzemińska-Szołtysek, *Wielmożni panowie i czcigodne panie. Renesansowe nagrobki figuralne na Górnym Śląsku*, Wrocław 2017

wieku oraz na l. ćw. XVII stulecia, choć znane są dzieła wcześniejsze. Nagrobki upamiętniające dzieci fundowano dość licznie w tym okresie również w Anglii¹⁴. Renesansowe monumenty tego typu znane są ponadto, choć mniej licznie, z terenów Francji¹⁵, a także Włoch¹⁶. Wstępna analiza wybranych zabytków z tych zróżnicowanych etnicznie, kulturowo i pod względem wyznaniowym ziem pozwala na wysunięcie tezy, że mamy do czynienia z rozwijanymi niezależnie konwencjami upamiętniania zmarłych dzieci zarówno w oparciu o regionalne tradycje artystyczne, jak i funkcjonujące już w szerokim obiegu tematy i motywy. Na upowszechnienie zwyczaju upamiętniania dzieci monumentem nagrobnym miały zapewne wpływ różne idee, o znaczeniu lokalnym i bardziej powszechnym, które dają się odczytać z programów ikonograficznych¹⁷.

(katalog książki uwzględnia 28 nagrobków dziecięcych, por. poz. nr: 4, 6-9, 12-14, 16-18, 23, 26-27, 36-38, 48-49, 63, 66-67, 71, 73, 76-78, 87, 91).

¹⁴ J.W. Hurtig, *Death in childbirth: seventeenth-century english tombs and their place in contemporary thought*, „The Art Bulletin” 65(1983), nr 4, s. 603-615; S. Oosterwijk, *Chrysome, shrouds and infants on english tomb monuments: a question of terminology?*, „Church Monuments” 15(2000), s. 44-64. Niezwykle interesujący problem przedstawiła Hurtig. W omówionych przez nią nagrobkach wyobrażono matki, które wraz z dziećmi zmarły na skutek komplikacji okołoporodowych. Niemowlęta owinięte szczelnie w powijaki leżą zazwyczaj przy matce lub spoczywają na jej ręku. Jednym z najstarszych dzieł tej grupy jest nagrobek Aleksandra i Anny Denton z katedry w Hereford, wzniesiony ok. 1570 r. Utrzymany jest on w tradycji gotyckiej. Wyobraża małżonków leżących na plecach z rękoma złożonymi do modlitwy wraz z dzieckiem w powijakach, ułożonym przy matce.

¹⁵ Wybitny przykład to pochodzący z początku XVI wieku dziecięcy nagrobek tumbowy dwóch synów Karola VIII i Anny Bretońskiej znajdujący się obecnie w katedrze Saint-Gatien w Tours. Łączy on tradycję francuskiej sztuki sepulkralnej z formami renesansowymi. F. Bardati, T. Mozzati, *Jérôme Pacherot et Antoine Juste: artistes italiens à la court de France*, „Studiolo” 9(2011), s. 217-221.

¹⁶ Znakomitym przykładem jest płyta nagrobna Giannone Caracciolo-Pisquizi (zm. 1411) i jego syna, z kościoła San Domenico Maggiore w Neapolu. M. Stankiewicz, dz. cyt., s. 55. Zmarłe dziecko zostało wyobrażone ponadto w nagrobku małżonków Stefano Satri i Maddaleny degli Arlotti oraz ich syna Giovan Battisty w kościele Sant’Omobono w Rzymie (2. poł. XV w.), którego kompozycja nawiązuje do rozwiązań znanych w antycznej sztuce rzymskiej. Podobnie jak inny rzymski nagrobek dziecięcy, ufundowany po 1505 r., z kościoła Santa Maria della Pace, który upamiętnia dwie przedwcześnie zmarłe w trakcie epidemii dziewczynki – Beatrice i Lavinie Ponzetti. A. Cavallaro, *Un’indagine storica-artistica delle sepolture femminili nel Rinascimento romano*, „Mélanges de l’Ecole Française de Rome. Moyen Âge” 2015, nr 127/1, s. 27-31.

¹⁷ Leisner i Valentinitich wskazali na rolę poglądów Marcina Lutra i idei reformacji na wykształcenie się oraz na treści ideowe nagrobków dziecięcych z terenu dzisiejszych Niemiec oraz Syrii. Zob. B. Leisner, dz. cyt., s. 316; H. Valentinitich, dz. cyt., s. 124-127.

Porównując renesansowe nagrobki dziecięce zlokalizowane na naszych ziemiach z dziełami tego typu w innych krajach europejskich, musimy wskazać zarówno na podobieństwa, jak i różnice. Za Kołakowską możemy wyróżnić dwa podstawowe typy: nagrobek dziecięcy połączony z pomnikiem rodzica (ewentualnie rodziców) oraz występujące liczniej samodzielne nagrobki dziecięce¹⁸ (oba występują także poza obszarem Rzeczypospolitej). Motyw nagiego dziecka, okrytego w pasie tkaniną, opartego na łokciu w pozycji półleżącej, występującego często z atrybutami takimi, jak: czaszka, piszczele, uschnięte drzewo, wieniec laurowy czy klepsydra, zaczerpnięty z przedstawień o treści wanitatywnej rozpowszechnionych w Europie za pośrednictwem głównie wzorów graficznych¹⁹, został u nas zaadaptowany do wizerunków nagrobnych konkretnych dzieci i stał się najbardziej charakterystyczną formułą ikonograficzną omawianych pomników. Mamy tu do czynienia z połączeniem wizerunku konkretnego dziecka z przedstawieniem alegorycznym, wyrażającym ideę vanitas, obrazującym utrwalone w kulturze literackiej sentencje: „memento mori” czy „hodie mihi cras tibi”, mówiące o ulotności życia. Półleżące putto z symbolami śmierci występowało sporadycznie w nagrobkach dziecięcych niemieckiego obszaru językowego, lecz prawie wyłącznie w swojej pierwotnej funkcji przedstawienia alegorycznego, stanowiącego uzupełnienie portretu zmarłego dziecka²⁰. Z kolei wizerunek niemowlęcia szczelnie owiniętego w powijaki, znany tam z licznych realizacji, w Polsce pojawił się jedynie raz, na epitafium pary dzieci z Kościana w Wielkopolsce, z 1647 r.²¹ Typowa dla Śląska oraz krajów niemieckojęzycznych frontalna poza stojącego lub leżącego dziecka w Polsce się nie przyjęła. Zupełnie wyjątkowy pod tym względem jest nagrobek Anny Szydłowieckiej (zm. 1536) w kolegiacie opatowskiej, której zastygłe w bezruchu ciało ukazano na marach, podobnie płyta nagrobna Ewy i Stanisława Wilkowskich w Wilkowicach (1579), których ukazano w pozycji stojącej, z dłońmi złożonymi do modlitwy. Wiele więc wskazuje na to, że tradycja renesansowego nagrobka dziecięcego rozwijała się w Polsce w dużej mierze niezależnie od innych środowisk artystycznych.

¹⁸ M. Kołakowska, dz. cyt., s. 237.

¹⁹ H.W. Janson, *The putto with the death's head*, „The Art Bulletin” 19(1937), nr 3, s. 423-449; M. Kołakowska, dz. cyt., s. 247-250.

²⁰ Epitafium Johanna von Salcza w Niwnicach, z 1582 r., trzech niemowląt z Oławy, z ok. 1600, czy nieznanego dziecka ze Starej Kamienicy na Dolnym Śląsku, z 1605(?). Zob. M. Stankiewicz, dz. cyt., il. 1, 6, 94.

²¹ J. Labno, *Commemorating*, s. 204-205, 275; M. Stankiewicz, dz. cyt., s. 32, 61.

Kołąkowska zlokalizowała na interesującym nas terenie 26 zabytków, których wykaz w toku dalszych badań został skorygowany i uzupełniony o kolejne dzieła (katalog opracowany przez J. Łabno obejmuje łącznie 44 dzieła). Mamy więc do czynienia ze stosunkowo nieliczną grupą, co wyraziście uwypukla zestawienie z dziecięcymi nagrobkami rozsianymi licznie na dużo mniejszym przecież obszarze Dolnego Śląska, gdzie zachowało się ich kilkakrotnie więcej²². Najstarsze zachowane nagrobki dziecięce w Polsce zostały prawdopodobnie ufundowane przez Krzysztofa Szydłowieckiego (zm. 1525 Ludwika Mikołaja oraz zm. 1526 Zygmunta) oraz jego zięcia Jana Tarnowskiego (zm. 1515[?] Jana Aleksandra). Nie wiadomo jednak nic o źródłach inspiracji, które wpłynęły na decyzję o upamiętnieniu nagrobkiem ich młodo zmarłych potomków, a tym samym o genezie zjawiska na gruncie polskim. Idea fundowania kamiennych, figuralnych nagrobków poświęconych dzieciom dość szybko się rozpowszechniła, a sposób przedstawienia zmarłego niemowlęcia jako pogrążonego w śnie, nagiego (okrytego tkaniną jedynie na wysokości bioder) putta stał się nie tylko przedmiotem naśladownictwa, ale również podstawą ewolucji konwencji upamiętniania zmarłych niemowląt. W ich ramach można dostrzec zarówno typową dla rzeźby nagrobnej XVI wieku powtarzalność schematów kompozycyjnych, jak i znaczne zróżnicowanie, jeśli chodzi rozwiązania jednostkowe²³.

Opracowania poświęcone polskim nagrobkom dziecięcym nie wymieniają płyty nagrobnej chłopca z rodu Pieniżków, z drewnianego kościoła pw. Narodzenia NMP w Krużlowej Wyżnej²⁴. Rzeźba przedstawia dziecko ubrane w krótki żupan z prostym kołnierzem, leżące na wznak na marach. Głowa została umieszczona na poduszce. Twarz ma kształt sercowaty. Choć rysy uległy niemal zupełnemu zatarciu, możemy dostrzec schematycznie potraktowane, blisko osadzone oczy, nasadę prostego nosa, zarys brwi i drobne uszy. Poza dziecka jest wyciągnięta i sztywna, jedynie ręce wykonują jakieś gesty: dziecko przykłada prawą dłoń do głowy, jakby ją podpierając, dłoń lewa złożona na piersi

²² Stankiewicz (dz. cyt., s. 8) przeanalizowała ponad 300 zabytków pochodzących głównie ze Śląska, ale również z terenu dzisiejszych Niemiec, Czech czy Anglii.

²³ 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*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer i P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 27-39.

²⁴ S. Tomkowicz, *Inwentaryzacja zabytków Galicji Zachodniej, I: Powiat grybowski*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” 1(1900), s. 138; [M. Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej*, „Rocznik Diecezji Tarnowskiej” 1972, s. 224.

pierwotnie trzymała zapewne jakiś przedmiot (fragment dziś niezachowany). Nie da się ustalić imienia dziecka, bo nie zachowała się inskrypcja. Jedyнным znakiem, który identyfikuje jego pochodzenie rodowe, jest umieszczony na płycie Odrowąż wykuty na tarczy herbowej znajdującej się przy lewym boku. O szlacheckim pochodzeniu świadczy również łańcuch zawieszony na szyi.

Płyta z Krużlowej to dzieło artysty prowincjonalnego, niezbyt biegłego w swoim rzemiośle. Jednak sposób upozowania postaci i kompozycja świadczą o przynajmniej pobieżnej znajomości renesansowych rozwiązań stosowanych przez włoskich artystów w nagrobkach projektowanych na zlecenie Zygmunta I i możnowładców z jego najbliższego kręgu. Płyta z Krużlowej została ukształtowana na wzór płyt nagrobnych osób dorosłych. To, jak przedstawiono młodo zmarłego członka rodziny Pieniążków, stanowi niezbyt udany kompromis między dwoma sposobami ukazywania osoby zmarłej: ciała leżącego na marach i pozbawionego śladów życia oraz człowieka pogrążonego we śnie. Niemal na pewno nagrobek miał być umieszczony na płask w posadzce kościoła, stąd przewaga cech tego pierwszego typu. Wspomniana wyżej druga konwencja typowa dla nagrobków przyściennych (zastosowana np. w nagrobku Mikołaja Szydłowieckiego w Szydłowcu), dominująca w polskich realizacjach w okresie renesansu, została przywołana gestem prawej ręki oraz sposobem umieszczenia tarczy herbowej.

Wydaje się, że płyta z Krużlowej pochodzi z tego samego warsztatu, co nagrobek Stanisława Trzycieskiego, z kościoła p.w. Nawiedzenia NMP w Lipnicy Wielkiej, ufundowany w 1554 r. przez Krzysztofa Pieniążka z Krużlowej, krewnego zmarłego, oraz jego siostrę Agnieszkę. Jest prawdopodobne, że chłopiec upamiętniony kamienną płytą był dzieckiem wspomnianego Krzysztofa, czas powstania przypada zaś na lata 50. XVI wieku.

Alabastrowy renesansowy nagrobek niezidentyfikowanego dziecka ze Zgłobnia pod Rzeszowem pozostawał do niedawna dziełem zupełnie nieznanym. Na swoje odkrycie czekał do 1966 r. we wnętrzu przydrożnej kaplicy św. Marka z XVIII wieku, wmurowany wtórnie w jej ścianę północną. Wtedy to w trakcie czynności konserwatorskich natknęła się na niego Inga Sapetowa, która informację o znalezisku przedstawiła w referacie na temat twórczości Jakuba Trwałego wygłoszonym na sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Kielcach w 1973 r. Jednak do obiegu naukowego zabytek trafił dopiero w roku 1998, gdy Sapetowa ogłosiła drukiem swoje obserwacje, ustalenia i hipotezy. Zdaniem autorki figurka dziewczynki była pierwotnie częścią nagrobka pocho-

dzącego ze starego kościoła parafialnego lub kaplicy dworskiej w miejscowości należącej w połowie XVI wieku do Wawrzyńca Spytki Jordana (dodajmy: który był właścicielem wsi od roku 1544 do swojej śmierci w 1568) i jego rodziny (uzupełniając: po śmierci Wawrzyńca Spytki dobra zgłobieńskie przeszły na wdowę po nim Annę z Sieniawy, która przeżyła męża o blisko 30 lat i zmarła w 1597 r., a następnie na ich córkę Elżbietę Ligęzinę, która rządziła Zgłobniem do śmierci, czyli do roku 1612, w którym dobra przeszły na jej syna Mikołaja Spytki Ligęzy)²⁵. Sapetowa dostrzegła pewne analogie z nagrobkiem Barbary z Kamienieckich Mniszkowej (zm. ok. 1569) – potwierdzonym dziełem Jakuba Trwałego: charakterystyczne łukowate wygięcie postaci, powłóczystość realistycznie traktowanego stroju i specyficzny, dokładny modelunek twarzy o cechach portretowych, które mogą świadczyć o pochodzeniu dzieł z tej samej pracowni²⁶. Atrybucję tę przyjął Michał Wardzyński, który nagrobek wiązał z rodziną Jordanów lub Ligęzów²⁷.

W 2. poł. XVI wieku nagrobek znajdował się zapewne w drewnianym niezachowanym do dzisiaj kościele parafialnym. Pomniczek mogli ufundować dla swojego zmarłego dziecka Wawrzyniec Spytek Jordan i Anna z Sieniawskich przed 1568 r. Nie da się jednak wykluczyć i innej ewentualności – że nagrobek jest nieco późniejszy i wyobraża ich wnuczkę (z dzieci Jordanów wieku dorosłego dożyło pięć córek).

Rzeźbę ze Zgłobnia cechuje doskonały modelunek. Artysta w sposób niezwykle subtelny oddał zastygłe rysy twarzy dziewczynki, co w połączeniu z delikatną, woskową barwą alabastru dało niezwykle poruszający efekt. Modny w 2. poł. XVI wieku strój został wyrzeźbiony bardzo precyzyjnie. Dziewczynka została przedstawiona w sukience z kryzą, długim płaszczu podbitym futerkiem

²⁵ S. Zych, B. Walicki, *Dzieje parafii pod wezwaniem świętego Andrzeja Apostoła w Zgłobniu ok. 1313-2013*, Lublin 2013, s. 19; datę śmierci Anny z Sieniawskich podaje: J. Kowalczyk, *Pomnik Jordanów w Krakowie. Problem datowania i autorstwa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 74(2012), nr 2, s. 169.

²⁶ I. Sapetowa, *Nagrobki Kamienieckich w kościele Franciszkanów w Krośnie. W kręgu artystycznego i ideowego oddziaływania mauzoleum ostatnich Jagiellonów*, [w:] *Kościół i klasztor franciszkański w Krośnie – przeszłość oraz dziedzictwo kulturowe. Materiały z sesji naukowej. Krosno, listopad 1997, Krosno 1998*, s. 159-160.

²⁷ M. Wardzyński, „Alabastry ruskie” – dzieje eksploatacji i zastosowania w małej architekturze i rzeźbie na Rusi, w Koronie i na Śląsku w XVI wieku, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem*, s. 49; tenże, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015, s. 240.

i z opaskę na głowie. Rzeźba jest poważnie uszkodzona. Nie wiemy, jak pierwotnie były ułożone ręce. Możemy się domyślać, że głowa spoczywała na poduszce, która się nie zachowała. Z pewnością figurę uzupełniały herb i inskrypcja. Nasuwa się jeszcze pytanie, czy zaproponowana przez Sapetową atrybucja jest najbardziej prawdopodobna? Przecież figury nagrobne zmarłych rzeźbili w alabastrze również inni artyści, wśród których Jan Michałowicz z Urzędowa wypowiedział się chyba najpełniej w oddawaniu niuansów fizjonomii i potrafił uchwycić tak ulotną psychikę modela...

Ujmujący weryzm obecny w rzeźbie ze Zgłobnia zrywa z konwencją dominującą w najbardziej typowych dziecięcych przedstawieniach sepulkralnych. Samodzielne przedstawienia nagrobne niemowląt i małych dzieci nawiązywały przecież niezwykle często do utrwalonego w grafice europejskiej motywu półleżącego, uspięnego, nagiego putta zaopatrzonego w symbole wanitatywne.

Niezwykle rozwiązanie, na tle omawianych tu monumentów, zastosowano w figurze nagrobnej pochodzącej z niezachowanego drewnianego kościoła w Trzcianie (obecnie w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie), przedstawiającej dwie klęczące postacie: rycerza oraz jego nieletniego syna. Michał Wardzyński postać dorosłą identyfikuje z Mikołajem Leśniowskim, rzeźbę zaś przypisuje artyście czynnemu w Chęcinach w 1. ćw. XVII wieku, określanemu w starszej literaturze jako „Mistrz Wyprostowanych Postaci” lub „Mistrz Sztynnych Figur”, identyfikowanemu na podstawie źródeł z Bartholomeo Venostą²⁸. Bryła rzeźby jest zwarta. Twórca starał się uniknąć jej zbytniego rozczłonkowania. Ma się więc wrażenie, że drobna postać dziecka została wtopiona w masywną postać ojca. Mimo tych zabiegów rzeźba uległa uszkodzeniom. Jeszcze przed końcem XIX wieku utracone zostały dłonie obu postaci i głowa dziecka, natomiast nos rycerza został częściowo odłupany. Mężczyzna został ukazany w zbroi płytowej, z odkrytą głową, szablą u boku oraz dłońmi złożonymi do modlitwy. U dołu na wysokości uda został wyobrażony w płaskim reliefie herb zmarłego, pod nim zaś niewielki pozbawiony inskrypcji kartusz w ornamentalnej ramie, a także styli-

²⁸ M. Wardzyński, *Artifices chencinenses. Rola i miejsce warsztatów chęcińskich w produkcji kamieniarsko-rzeźbiarskiej w Rzeczypospolitej (koniec XVI–I. poł. XVII wieku)*, [w:] Franciszka z Krasińskich Wettyn Księżna Kurlandii i Semigalii, prababka dynastii królów włoskich. *Dziedzictwo rodziny Krasińskich w regionie świętokrzyskim*, red. D. Kalina, R. Kubicki, M. Wardzyński, Kielce–Lisów 2012, s. 159 oraz informacje autora. Por. również: tenże, *The quarries, the „Marble” and the centre of stonemasonry and sculpture in Chęciny during the modern era, in the former Commonwealth of Two Nations*, [w:] *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie, 5-9 juillet 2010*, red. par. J.-L. Van Belle, Braine-le-Château 2011, p. 379-412.

zowany szturmak. Dziecko powtarza pozę dorosłego, tak jak i on składa dłonie w geście adoracji. Chłopiec ubrany jest w żupanik i delię. Pod jego kolanami wyrzeźbiono zaś analogiczny kartusz, jak ten towarzyszący ojcu, dawniej wypełniony zapewne malowanym napisem identyfikującym osobę zmarłego chłopca.

Pierwotnie figura rycerza i jego syna znajdowała się we wnętrzu kościoła parafialnego w Trzcianie, luźno dostawiona do ściany z drewnianych bierwion, o czym przekonuje nas archiwalna fotografia z końca XIX wieku opublikowana przez Włodzimierza Demetrykiewicza²⁹. Miejsce przeznaczenia tłumaczy niezwykle formę nagrobka. Rzeźba stojąca bezpośrednio na posadzce kościoła i pozbawiona chroniącej ją kamiennej oprawy architektonicznej była narażona na uszkodzenia, dlatego jej twórca starał się ograniczyć rozczłonkowanie bryły do minimum. Jej dolna partia jest na tyle szeroka, by ograniczyć możliwość przypadkowego przewrócenia posągu. Opracowanie pleców rzeźby, których dolna partia została przycięta w pionie, umożliwiło zaś odpowiednie dostawienie jej do ściany budowli.

W polskich nagrobkach dziecięcych ze względu na ich zazwyczaj niewielkie rozmiary nie umieszczano rozbudowanego programu heraldycznego. Jednak mimo to herby musimy uznać za jeden z najważniejszych komponentów pomniczków tego typu. Wznoszono je u nas zmarłym szlacheckiego pochodzenia. Dziecku przypisywano niektóre cechy charakterystyczne dla wieku dorosłego, zgodnie z odnoszącą się do stanu rycerskiego koncepcją dziedziczenia cnoty. Upamiętnienie dziecka pomnikiem nagrobnym nie mogło być uzasadniane jego zasługami, jak to miało miejsce w pomnikach osób dorosłych, ale pochodzeniem. Świadczy o tym np. inskrypcja z płyty nagrobnej Zygmunta Szydłowieckiego, która mówi przede wszystkim o ojcu, który ufundował pomniczek, wymieniając jego włości oraz pełnione urzędy. Natomiast nie ma tu mowy o przymiotach zmarłego dziecięcia. W poetyckich epitafiach już od czasów starożytnych stale występował topos szlachetnego pochodzenia. Odwoływał się do niego np. Mikołaj Sęp Szarzyński w znanej pieśni *O cnotcie ślacheckiej*, w której czytamy:

Zacni się rodzą z zacnych i cnotliwych:
Znać w koniach sztuki ojczyste; lękliwych

²⁹ W. Demetrykiewicz, *Nagrobek Leśniowskiego w Trzcianie pod Rzeszowem z XVII wieku*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki” 5(1896), s. CXVI. Por. również R. Nawrocki, *Epitafium Pawła Trojanowskiego z dawnego kościoła św. Krzyża w Brzostku*, [w:] *Z dziejów Brzostku. Studia i materiały*, t. IV, red. B. Stanaszek, Brzostek 2014, s. 61-62.

Mężna orlica gołębi nie rodzi
Ani mdły zając z dużych lwów pochodzi.

Idea dziedziczności cnoty została w plastyczny sposób wyrażona w dziecięcym nagrobku Kacpra, Katarzyny i Elżbiety Daniłowiczów, z kościoła w Żydaczowie, dziele przypisywanym Jakubowi Trwałemu³⁰. Mały Kacper został przedstawiony na nagrobku w pełnej zbroi płytowej. Za życia nie mógł nosić tego typu rynsztunku, bo w momencie śmierci miał dwa lata. Zatem zbroja ma tutaj znaczenie wyłącznie symboliczne. Jest ona atrybutem rycerskiego pochodzenia, oznacza również *virtus*, cnotę męstwa. Ta oryginalna koncepcja nagrobka, w którym dwuletniego chłopca przedstawia się w rycerskim kostiumie, wyrosła na gruncie idei rycerskich, tak silnych jeszcze w wieku XVI, oraz idei sarmatyzmu. Podobne treści przyświecały też fundatorom związanego z rodziną Marcina Eremusa (zm. 1622) nagrobka, którego pozostałości znajdują się w kościele parafialnym w Koniuszy. W płaskorzeźbie ukazano rycerza w pełnej zbroi, jego małżonkę oraz synka stojącego między rodzicami, odzianego podobnie jak ojciec w osłony płytowe, z przyłbicą leżącą przy stopach³¹.

W nagrobkach niemowląt mieliśmy więc do czynienia z zaadaptowaniem alegorycznego motywu leżącego, nagiego putta z symbolami śmierci do przedstawienia konkretnego dziecka. W nagrobku Daniłowiczów doszło zaś do przeniesienia konwencji przedstawiania osób dorosłych w typie *vir armatus* na wizerunek dziecięcy. Natomiast figury nagrobne dziewcząt wkraczających w okres dojrzewania czy stojących u progu dorosłości charakteryzuje odrębna formuła ikonograficzna. Przedstawiane na nagrobkach dziewczynki bogatym strojem

³⁰ M. Gębarowicz, *Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce*, Toruń 1962, s. 130-134; J. Kowalczyk, dz. cyt., s. 271; J.K. Ostrowski, *Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Żydaczowie*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego Województwa Ruskiego*, t. IX, oprac. A. Betlej i in., Kraków 2001, s. 327; J. Łabno, *Commemoratin*, s. 192-193.

³¹ J. Wiśniewski, *Dekanat miechowski*, Radom 1917, s. 66-67; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I: *Województwo krakowskie*, z. 8: *Powiat miechowski*, oprac. Z. Boczkowska, Warszawa 1953, s. 13; W. Tatarkiewicz, *Nagrobki z figurami klęczącymi*, w: *Studia renesansowe*, red. M. Walicki, t. I, Wrocław 1956, s. 278, 286; J. Łabno, *Commemorating*, s. 206-207, 212, 272. Cechy stylistyczne płaskorzeźby wskazują na czas powstania przypadający na 4. ćw. XVI lub przełom XVI i XVII wieku. W związku z tym nasuwa się podejrzenie, że tablica inskrypcyjna pochodziła z innego, późniejszego nagrobka i została wmurowana poniżej grupy rzeźbiarskiej w późniejszym czasie.

przypominały osoby dorosłe³². Jednak od pomników kobiecych różnią się nie tylko typowymi dla okresu dorastania cechami fizjonomii czy budową ciała. Dla tego rodzaju przedstawień nagrobnych charakterystyczne są specyficzne atrybuty, a także elementy kostiumologiczne. Typowe dla mężatek czepce wraz z nałożonymi na nie rańtuchami tam nie występują. Anna Szydłowiecka (zm. 1536) na upamiętniającej ją płycie nagrobnej w kolegiacie opatowskiej (dziele najstarszym w ramach omawianej podgrupy) została sportretowana w wytwornej sukni, jej głowę zdobi zaś toczek oraz wianek kwiatów, spod którego spływają rozpuszczone, długie włosy³³. Natomiast Elżbieta Firlejówna (zm. 1580), w której przedstawieniu przykuwa uwagę uśpiona, dziecięca jeszcze buzia z drobnymi usteczkami, odziana jest w elegancką suknię, na głowie ma toczek z nałożonym nań przekrzywionym wiankiem. W lekko uniesionej, wyprostowanej ręce trzyma bukiet – symbol jednocześnie wdzięku i przemijania³⁴. Na jednym z nagrobków z 2. poł. XVI wieku znajdujących się obecnie w krużgankach klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie została ukazana nieznana dziś z imienia i nazwiska dziewczyna ubrana w suknię z dziewczęcym „kształciszkim” oraz krezą, która na głowie ma toczenie. Spod nakrycia głowy wysuwają się ledwo widoczne proste włosy, a na jego czubek został nasunięty wianek, podobnie jak u Firlejówny lekko przekrzywiony³⁵. Od zestawu typowo dziewczęcych motywów odbiega tu jedynie modlitewnik trzymany w lewej dłoni. Mamy więc do czynienia i tutaj z motywami występującymi w typowych przedstawieniach przedwcześnie zmarłych młodych osób. W krużgankach krakowskiego klasztoru znajduje się jeszcze drugi, zbliżony pod względem ikonograficznym, nagro-

³² M. Stankiewicz, dz. cyt., s. 88-95. Z omówionych poniżej czterech zabytków trzy nie zostały uwzględnione w opracowaniach dotyczących nagrobków dziecięcych: Elżbiety Firlejówny oraz dwóch niezidentyfikowanych dziewcząt, z krużganków klasztoru Dominikanów w Krakowie.

³³ Sokołowski, [Nagrobki opatowskie], s. CXLIV-CXLV; J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki zygmuntofskich czasów*, Poznań 1912, s. 450-454; H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 85; K. Targosz, *Kobieta w rzeźbach i inskrypcjach sepulkralnych polski renesansowej*, [w:] *Partnerka, matka, opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, red. K. Jakubiak, Bydgoszcz 2000, s. 13; J. Łabno, *Commemorating*, s. 294-296.

³⁴ K. Sinko, *Hieronim Canavesi*, „Rocznik Krakowski” 27(1936), s. 156-157; A. Kurzątkowska, *Nagrobki Firlejów w kręgu Padovana, Canavesiego i Santi Guccio*, „Biuletyn Historii Sztuki” 27(1965), nr 2, s. 165; H. i S. Kozakiewiczowie, dz. cyt., s. 215; H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 133; K. Targosz, dz. cyt., s. 20. Wianuszki oraz kwiaty w okresie nowożytnym należały do kanonu typowych motywów ikonograficznych występujących w przedstawieniach nagrobnych dzieci. Por. M. Stankiewicz, dz. cyt., s. 96-106, 125-130.

³⁵ M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 429

bek nieznaney dziewczyny z figurą odkutą w alabastrze³⁶. Również i jej postać została ukazana w bogatej sukni z „kształciszkim” oraz krezą. Na głowę z rozpuszczonymi włosami został osadzony, podobnie jak w pozostałych przedstawieniach, wianuszek. W lewej ręce zwracają zaś uwagę trzymane przez pannę rękawiczki³⁷. Wianki oraz kwiaty występujące w omawianych nagrobkach miały dla ówczesnych ludzi nie tylko znaczenie symboliczne. Są one może przede wszystkim śladem pewnej praktyki pogrzebowej, która nakazywała, by głowy zmarłych przedwcześnie dzieci oraz młodych dziewcząt dekorować wiankami oraz wkładać do trumny bukiety kwiatów³⁸.

Twórcy renesansowych nagrobków dziecięcych w zróżnicowany sposób korzystali ze stosowanych w sztukach plastycznych konwencji przedstawiania. Uzależnieni od charakteru wnętrza³⁹, w którym miał być eksponowany pomnik, czy woli fundatora, która określała pewne cechy dzieła, artyści tworzyli prace łączące często w nieszablony sposób istniejące już w obiegu motywy, schematy kompozycyjne lub odchodzili od utrwalonego repertuaru form, tworząc niejednokrotnie na wskroś oryginalnie. Choć epitafia wystawiane małym dzieciom miały swoją własną ikonografię, to inspiracje pomnikami osób dorosłych są wyraźnie widoczne. W nagrobkach królów, duchownych, rycerzy i kobiet ze szlacheckich rodów bardzo długo stosowana była jedna konwencja przedstawiania. Osobę zmarłą ukazywano jako pogrążoną we śnie lub budzącą się, a pod jej głową umieszczano poduszkę. Tylko sporadycznie układ ciała wyrażał śmiertelny bezwład, w większości przypadków upozowanie sugerowało ruch. Osoba upamiętniona nagrobkiem leżała na boku, podpierając się na łokciu lub składając głowę na dłoni, ze skrzyżowanymi nogami lub przynajmniej lekko ugiętymi w kolanach. Eksponowano herb zmarłego, tworząc niejednokrotnie rozbudo-

³⁶ Połączenie figury z oprawą architektoniczną jest zapewne wtórne. Por. *Kraków. Kościół i klasztor OO. Dominikanów*, oprac. L. Lepszy i S. Tomkowicz, Kraków 1924, s. 138. O losach nowożytnych nagrobków i epitafiów z kościoła Świętej Trójcy pisała: J. Daranowska-Lukaszewska, *Krakowskie „Campo santo” – geneza przypadkowa*, [w:] *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2013, s. 811-819.

³⁷ O obu nagrobkach dominikańskich wspominają m.in.: *Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów*, z tekstem F. Koperzy, t. II, Kraków-Warszawa 1904, s. 239; *Kraków. Kościół i klasztor OO. Dominikanów*, s. 138, 145-146; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościół i klasztor Śródmieście*, 2, *Tekst*, red. A. Bochnak i J. Samek, Warszawa 1978, s. 163, 165; K. Targosz, dz. cyt., s. 20.

³⁸ M. Stankiewicz, dz. cyt., s. 96-106, 125-130.

³⁹ Układ przestrzenny kościoła drewnianego oraz użyty materiał w znaczny sposób ograniczały przecież możliwości wykonania architektonicznej oprawy nagrobka.

wane programy heraldyczne. Analogiczne tendencje widoczne są w większości nagrobków dziecięcych. Mimo to w ewolucji sposobu przedstawiania zmarłego dziecka ujawnia się skłonność do przełamywania kanonów. Inwencja artysty dochodziła do głosu tam, gdzie starał się on zindywidualizować rysy twarzy czy uchwycić pewną specyfikę modelu, odziewając go w strój albo kostium charakterystyczny dla środowiska, w którym dziecko miało dorastać. Nagie putto bywało więc zastępowane małym rycerzykiem czy bogato odzianym niemowlęciem. Młoda dama otrzymywała bogatą suknię i biżuterię świadczącą o statusie społecznym. Miejsce postaci leżącej zaczęły też nieśmiało zajmować postacie stojące i klęczące.

Widoczna w polskiej renesansowej rzeźbie nagrobnej powtarzalność układów kompozycyjnych, rozwiązań formalnych, motywów ikonograficznych czy typów postaci nie sprzyja badaniom nad dorobkiem poszczególnych artystów. Te różnego rodzaju konwencje mogą jednak, a nawet powinny, stanowić przedmiot odrębnych badań. Stanowią one wyraz postaw artystycznych próbujących pogodzić obowiązujący ówczesnie kanon (czyli zrozumiały powszechnie przekaz) z potrzebą indywidualizacji.

Bibliografia

- Bardati Flaminia, Mozzati Tommaso, *Jérôme Pacherot et Antoine Juste: artistes italiens à la court de France*, „Studiolo” 9(2011), s. 210-254.
- Cavallaro Anna, *Un'indagine storica-artistica delle sepolture femminili nel Rinascimento romano*, „Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Âge” 2015, nr 127/1, s. 27-33.
- Daranowska-Lukaszewska Joanna, *Krakowskie „Campo santo” – geneza przypadkowa*, [w:] *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2013, s. 811-819.
- Demetrykiewicz Włodzimierz, *Nagrobek Leśniowskiego w Trzcinie pod Rzeszowem z XVII wieku*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki” 5(1896), s. CXV, fot. CXVI.
- Gębarowicz Mieczysław, *Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce*, Toruń 1962.
- Gutkowska-Rychlewska Maria, *Historia ubiorów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.
- Hurtig Judith W., *Death in childbirth: seventeenth-century english tombs and their place in contemporary thought*, „The Art Bulletin” 65(1983), nr 4, s. 603-615.

- Janson Horst W., *The putto with the death's head*, „The Art Bulletin” 19(1937), nr 3, s. 423-449.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. I: *Województwo krakowskie*, z. 8: *Powiat miechowski*, oprac. Z. Boczkowska, Warszawa 1953.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościół i klasztor Śródmieścia*, 2, *Tekst*, red. A. Bochnak i J. Samek, Warszawa 1978.
- Kieszkowski Jerzy, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki zygmuntowskich czasów*, Poznań 1912.
- Kołąkowska Maria, *Renesansowe nagrobki dziecięce w Polsce XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, [w:] *Studia Renesansowe*, t. I, red. M. Walicki, Wrocław 1956, s. 231-256.
- [Kornecki Marian], *Kościół diecezji tarnowskiej*, „Rocznik Diecezji Tarnowskiej” 1972, s. 53-710.
- Kowalczyk Jerzy, *Legenda o pomniku Jana Baptysty Tęczyńskiego i królowej Cecylii w Kraśniku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 47(1986), nr 2/4, s. 263-276.
- Kowalczyk Jerzy, *Pomnik Jordanów w Krakowie. Problem datowania i autorstwa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 74(2012), nr 2, s. 157-188.
- Kozakiewiczowa Helena, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984.
- Kozakiewiczowa Helena i Stefan, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976.
- Kraków. *Kościół i klasztor OO. Dominikanów*, oprac. Leonard Lepsi i Stanisław Tomkowicz, Kraków 1924.
- Krzemińska-Szołtysek Sylwia, *Wielmożni panowie i czcigodne panie. Renesansowe nagrobki figuralne na Górnym Śląsku*, Wrocław 2017.
- Kurzątkowska Alicja, *Nagrobki Firlejów w kręgu Padovana, Canavesiego i Santi Guccio*, „Biuletyn Historii Sztuki” 27(1965), nr 2, s. 164-169.
- Kurzej Michał, *O polskich renesansowych nagrobkach dziecięcych – po lekturze książki Jeanne Łabno*, „Studia Historyczne” 55(2012), z. 3/4 (219/220), s. 407-426.
- Kurzej Michał, *Uwagi o badaniach nad twórczością Jana Pfistera*, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer i P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 75-83.
- Leisner Barbara, *Grabmale für Kinder*, [w:] *Grabkultur in Deutschland. Geschichte der Grabmäler*, herausg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Museum für Sepulkralkultur, Kassel, Berlin 2009, s. 311-334.
- Lepsi Leonard, *Nagrobek Katarzyny Pileckiej*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7(1905), z. 4, szp. CCCXV-CCCXVII.
- Łabno Jeannie, *Child monuments in renaissance Poland*, „Sixteenth Century Journal” 37(2006), nr 2, s. 351-374.
- Łabno Jeannie, *Commemorating the Polish Renaissance Child. Funeral Monuments and their European Context*, Farnham-Burlington 2011.

- Łabno Jeannie, *Patterns of patronage in polish funeral monuments to children, c. 1525-1650*, [w:] *Power and persuasion. Sculpture in its rhetorical context*, ed. by U. Szulakowska in collaboration with P. Martyn, Warszawa 2004, s. 27-36.
- Nawrocki Rafał, *Epitafium Pawła Trojanowskiego z dawnego kościoła św. Krzyża w Brzostku*, [w:] *Z dziejów Brzostku. Studia i materiały*, t. IV, red. B. Stanaszek, Brzostek 2014, s. 55-65.
- Oosterwijk Sophie, *Chrysoms, shrouds and infants on english tomb monuments: a question of terminology?*, „Church Monuments” 15(2000), s. 44-64.
- Ostrowski Jan K., *Kościół parafialny p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Żydaczowie*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego Województwa Ruskiego*, t. IX, oprac. A. Betlej i in., Kraków 2001, s. 319-337.
- Papierkowska Anna, *Polskie nagrobki dziecięce w dobie Renesansu*, „Ethos” 9(1996), nr 3/4 (35/36), s. 248-251.
- Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów*, z tekstem Feliksa Kopery, t. II, Kraków-Warszawa 1904.
- Sapetowa Inga, *Nagrobki Kamienieckich w kościele Franciszkanów w Krośnie. W kręgu artystycznego i ideowego oddziaływania mauzoleum ostatnich Jagiellonów*, [w:] *Kościół i klasztor franciszkański w Krośnie – przeszłość oraz dziedzictwo kulturowe. Materiały z sesji naukowej. Krosno, listopad 1997*, Krosno 1998, s. 139-168.
- Sinko Krystyna, *Hieronim Canavesi*, „Rocznik Krakowski” 27(1936), s. 130-173.
- Sokołowski Marian, [Komentarz do sprawozdania L. Lepszego na temat nagrobka Katarzyny Pileckiej], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7(1905), z. 4, szp. CCCXVII-CCCXXII.
- Sokołowski Marian, [Nagrobki opatowskie], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7(1903), z. 3, szp. CXLIII-CXLX.
- Sokołowski Marian, [Uwagi na temat nagrobka Kaspra, Katarzyny i Elżbiety Daniłowiczów w Żydaczowie], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 4(1891), s. LVI.
- Sulewska Renata, *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*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer i P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 27-39.
- Targosz Karolina, *Kobieta w rzeźbach i inskrypcjach sepulkralnych polski renesansowej*, [w:] *Partnerka, matka, opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, red. K. Jakubiak, Bydgoszcz 2000, s. 11-50.
- Tatarkiewicz Władysław, *Nagrobki z figurami klęczącymi*, „Studia renesansowe” 1(1956), s. 274-331.
- Tomkowicz Stanisław, *Inwentaryzacja zabytków Galicji Zachodniej*, I: *Powiat grybowski*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” 1(1900), s. 96-165.
- Valentinitsch Helfried, *Frühneuzeitliche Familien- und Kindergrabmäler in der Steiermark*, „Blätter für Heimatkunde” 66(1992), s. 123-138.

- Wardzyński Michał, „Alabastry ruskie” – dzieje eksploatacji i zastosowania w małej architekturze i rzeźbie na Rusi, w Koronie i na Śląsku w XVI wieku, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer i P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 41-60.
- Wardzyński Michał, *Artifices chencinenses. Rola i miejsce warsztatów chęcińskich w produkcji kamieniarsko-rzeźbiarskiej w Rzeczypospolitej (koniec XVI– I. połowa XVII wieku)*, [w:] *Franciszka z Krasińskich Wettyn Księżna Kurlandii i Semigalii, prababka dynastii królów włoskich. Dziedzictwo rodziny Krasińskich w regionie świętokrzyskim*, red. D. Kalina, R. Kubicki, M. Wardzyński, Kielce–Lisów 2012, s. 151-183.
- Wardzyński Michał, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015.
- Wardzyński Michał, *The quarries, the „Marble” and the centre of stonemasonry and sculpture in Chęciny during the modern era, in the former Commonwealth of Two Nations*, [w:] *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie à Cracovie, 5-9 juillet 2010*, red. par J.-L. Van Belle, Braine-le-Château 2011, p. 379-412.
- Wiśniewski Jan, *Dekanat miechowski*, Radom 1917.
- Zlat Mieczysław, *W poszukiwaniu autora: trudności i niepowodzenia atrybucji w badaniach polskiej rzeźby renesansowej*, [w:] *Magistro et amico amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. J. Gadomski i in., Kraków 2002, s. 323-334.
- Zych Sławomir, Walicki Bartosz, *Dzieje parafii pod wezwaniem świętego Andrzeja Apostoła w Zgłobniu ok. 1313-2013*, Lublin 2013.

Renaissance children's tombstones in Poland

Summary

Children's tombstones of Polish Renaissance are characterised by repetitiveness of compositional patterns that was typical of 16th century tombstone sculpture. This proves that the conventions of representation were well-established. This trend was dominant, but it was not the only one. The need for individualisation often led to breaking with the established forms and to original projects. The forms of Renaissance tombstones for children founded in the former Polish lands were developed to a large extent independently of European centres and constitute a valuable part of Polish artistic heritage.

The most frequently reproduced compositional patterns of Renaissance tombstones commemorating infants in Poland include the motif of a sleeping, naked putto lying on the side and supported on his elbow. The child could be accompanied by such attributes as: skull, shinbones, withered tree, laurel wreath or hourglass. This motif was taken from allegorical representations, disseminated through

graphic designs and acquired a new meaning, becoming a representation with portrait-like features. This phenomenon was characteristic of Polish Renaissance art. By contrast, the image of an infant wrapped in swaddling bands (characteristic of the German-speaking area, for example) was almost non-existent in Poland.

The tombstone of an unidentified young child from Zgłobień near Rzeszów took an extremely original form. The girl was depicted with great realism, in a dress with a lace ruff and a long coat lined with fur and a headband. This representation breaks the convention of Polish tombstones for infants.

The tombstones of older children were modelled on the images of adults, usually retaining the attributes characteristic of childhood. The typical representations included the half-lying pose suggesting sleep, while the body placed on a bier was rarely depicted. Both these conventions were combined in the tombstone of an unknown boy from the Pieniążek family from the church in Krużłowa. An unusual solution was also adopted in a solid tombstone from the church in Trzciana, which depicts two kneeling figures – a knight and his juvenile son. The convention typical of knights' tombstones was adopted to the image of Kacper Daniłowicz – the only two-year-old boy is shown on the tombstone in full plate armour, which is only an attribute of knightly origin.

The artists creating Polish Renaissance tombstones for children resorted to conventional representations used in visual arts. Dependent on the will of the founder or the character of the interior, they created works that often combined common motifs and compositional patterns in an unconventional way, and sometimes departed from a well-established repertoire of forms.

Translated by Rafał Augustyn



1. Płyta nagrobna niezidentyfikowanego chłopca z rodu Pieniążków; kościół parafialny w Krużlowej Wyżnej.
Fot. R. Nawrocki



2. Nagrobek dziecięcy; kaplica św. Marka w Zgłobniu. Fot. S. Włodyga

3. Figura nagrobna Mikołaja Leśniowskiego (?) i jego syna; kościół parafialny w Trzcianie, obecnie w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie. Fot. M. Rut



4. Nagrobek Anny Szydłowieckiej; kolegiata w Opatowie. Fot. R. Nawrocki



5. Fragment płyty nagrobnej Anny Szydłowieckiej. Fot. R. Nawrocki



6. Nagrobek Elżbiety Firlejówny; kościół parafialny w Bejskach.
Fot. R. Nawrocki