

# Gradowska, Anna

---

## Ze studiów nad rzeźbą renesansową na Mazowszu : (nagrobki katedry płockiej)

---

Notatki Płockie 10/2-32, 39-43

---

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ZE STUDIÓW NAD RZEZBĄ RENESANSOWĄ NA MAZOWSZU (NAGROBKI KATEDRY PŁOCKIEJ)

W katedrze płockiej jest obecnie dziewięć nagrobków renesansowych. Spróbujemy przyrzeć się im bliżej, ustawić je chronologicznie i sprawdzić zachodzące między nimi powiązania. Spróbujemy określić ich autorstwo lub, jeśli to nie jest możliwe, chociaż środowiska, w jakich je wykonano. Taki przegląd może być interesujący, gdy weźmiemy pod uwagę specjalną rolę, jaką Płock pełnił w XVI wieku na Mazowszu jako stolica diecezji i ośrodek życia artystycznego.

W pierwszej połowie XVI wieku Mazowsze po 300-letniej niezależności zaczynało zraszać się z Koroną. Ziemia płocka została wcielona w 1495 r., jako druga z kolei, ale proces asymilacji trwał długo. Wynikało to między innymi z różnic ekonomicznych, kulturalnych i politycznych między Mazowszem a resztą ziem ówczesnej Polski. Szlachta mazowiecka była w tych czasach uboga; głównym potentatem na Mazowszu był biskup płocki, posiadający wielkie skupisko dóbr, jedno z największych w Polsce. Władza kościelna była silna, ponieważ zaś duchowieństwo powiązane było różnymi więzami z Krakowem, za jego pośrednictwem przenikały tu wpływy ze stolicy. W Krakowie rozwijał się właśnie renesans, a wraz z nim wchodziły w modę nagrobki.

Należałoby się spodziewać, że w Płocku jako stolicy diecezji pojawiają się one wcześniej, niż na pozostałych terenach Mazowsza. Tak jednak nie było. Kontakty między Płockiem i Krakowem nie miały w pierwszej ćwierci XVI wieku charakteru artystycznego. Dotyczyły one raczej zagadnień polityczno-gospodarczych i naukowych, a pierwszy mazowiecki nagrobek renesansowy pojawił się w Warszawie.

Dopiero w latach 1531—34 notujemy na terenie Płocka ożywienie artystyczne związane z osobą Bernardina De Gianotis i jego towarzyszy, Jana Cini i Filipa z Fiesole przybyłych z Krakowa, którzy po pracy nad Kaplicą Zygmuntofską na Wawelu podjęli się budowy katedry płockiej. Po ukończeniu robót pod koniec 1534 r. Bernardino z towarzyszami przeniósł się do Wilna, część włoskich rzemieślników jednak zatrudnionych przy katedrze pozostała w Płocku na stałe. Jakie plany powstrzymały ich od wyjazdu na dalszy dobry zarobek — trudno stwierdzić. Rachunki z najbliższych lat po tej decyzji nie przynoszą nam informacji o większych pracach budowlanych w Płocku.

Możnaby się spodziewać, że pozostanie kilku wyszkolonych muratorów wywoła na terenie Płocka twórczy ferment, z którego narodzić



Nagrobek Jakuba Buczańskiego (wszystkie zdjęcia do artykułu — Instytut Sztuki PAN)

się mogą kamieniarskie warsztaty miejscowe. Należałoby oczekiwać, że warsztaty takie nawiązywać będą do form nagrobków wykonywanych w okresie poprzedzającym przez wybitniejszych artystów, zespołu, jak Bernardino De Gianotis, czy wreszcie opierać się będą na doświadczeniach zdobytych przy pracy nad Kaplicą Zygmuntofską.

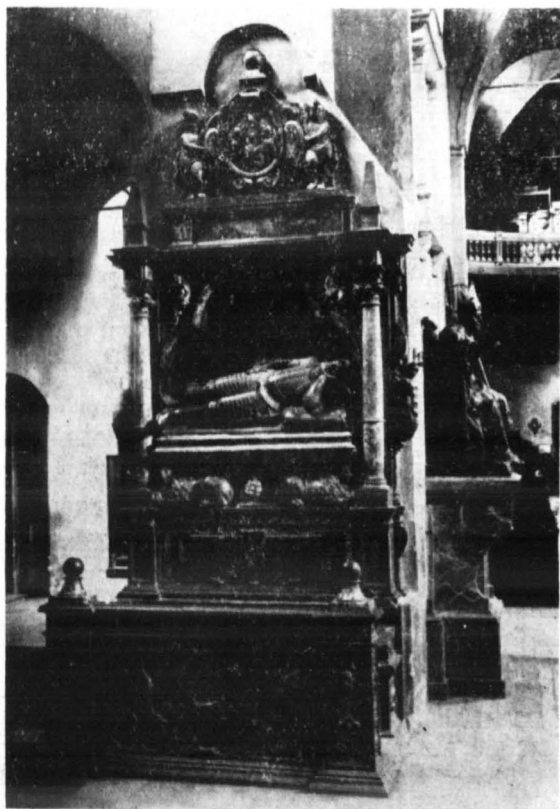
Znajdujące się w Orłowie koło Kutna dwie prymitywne płyty nagrobkowe Jana de Voziki z r. 1542 i nieznanego rycerza, (zapewne nieco wcześniejsza), nawiązujące w nieudolny sposób do kompozycji nagrobka Lasockiego w Brzezinach, wykonanego przez Bernardino de Gianotis, możnaby potraktować, oczywiście hipotetycznie, jako kiepskie próby kamieniarzy, których umiejętności dotyczyły raczej prac budowlanych niż rzeźby. Innych prac o podobnym charakterze nie znajdujemy jednak ani w Płocku, ani w okolicy. W związku z tym wydaje się, że, o ile rzeczywiście powstały w tym czasie jakieś warsztaty kamieniarskie w Płocku, działalność ich po kilku nieudanych próbach skłoniła je do przekształcenia się w ze-

społy o charakterze budowlanym, bez większych ambicji artystycznych.

Pierwszy chronologicznie renesansowy nagrobek w Płocku znajduje się obecnie w pn. nawie katedry. Jest to płyta z postacią nieokreślonego biskupa, wykonana w piaskowcu. Powstała ona niewątpliwie w Krakowie, w tym samym warsztacie, z którego wyszła płyta niemal identyczna, lecz z czerwonego marmuru, przeznaczona dla biskupa J. Chojeńskiego (zm. 1538), a znajdująca się w katedrze wawelskiej. Być może był to warsztat J. M. Padovana. Płyta z katedry płockiej została w czasie którejś z kolejnych restauracji katedry błędnie zestawiona z częścią innego uszkodzonego nagrobka, pochodzącego zapewne z lat 70-tych XVI wieku i noszącego wyraźny ślad wpływów niderlandzkich. Jest to półkolista kompozycja z piaskowca, środek której zajmuje ozdobny kartusz rolwerkowy z okrągłą brązową tablicą erekcyjną. Po bokach dwie woluty zakończone głowami zwierzęcymi, w tej kompozycji umieszczone putta. Tablica z inskrypcją odnosi się do biskupa J. Buczackiego (zm. 1541). Należy przypuszczać, że omówiona wyżej płyta z postacią biskupa pochodzi z tego samego nagrobka, co tablica J. Buczackiego, natomiast kompozycję górną uzupełniała przedtem inna niezachowana tablica i inna część dolna.



Nagrobek Pawła Głogowskiego przyjaciela Andrzeja Frycza Modrzewskiego



Nagrobek wojewody płockiego Stanisława Krasieńskiego

Prawdopodobnie w okresie 1530–60 powstały w katedrze płockiej następne nagrobki, chociaż nie ma po nich dzisiaj śladu. Wiadomo jednak, że około połowy XVI wieku ilość nagrobków na Mazowszu raptownie wzrosła, a w czasie restauracji katedry płockiej ok. 1556 r. wydano specjalne zarządzenie broniące całości nagrobków tam istniejących, których widocznie musiało być kilka.

Okolo roku 1560 powstały w pn. nawie dwa bardzo do siebie podobne nagrobki kan. Bartłomieja Niszczycyckiego i nieznanego kanonika herbu Jastrzębiec. Fundatorem pierwszego był Wojciech Sobiejuski ze Starożreb, drugi nie posiada tekstu objaśniającego. Przypuszczenie Nowowiejskiego, jakoby był on początkowo przeznaczony dla samego Sobiejuskiego, a potem w 1562 r. w związku z mianowaniem go na biskupstwo chełmskie, projekt zarzucono, nie wydaje się uzasadnione, ponieważ Sobiejuski pieczętował się Dołęgą, a w okresie, gdy tak dużą wagę do herbu przywiązywano tego rodzaju niedokładność była raczej niemożliwa. Obydwa nagrobki nie reprezentują wysokiej klasy artystycznej, podobnie jak analogiczny z nimi nagrobek G. Guicciardiniego w Krakowie. Są skomponowane raczej płasko, wykazują tendencje geometryzujące, tektoniczno-płaszczyznowe w zestawieniu z realistycznie modelowanymi zniczami i medalionami portretowymi w owalu na trójkątnym obelisku, stanowiącymi główne akcenty dekoracyjne.

Z tą samą grupą związane okazały nagrobek piętrowy małżonków Sierpskich, znajdujący się w kaplicy pl. zachodniej, a powstały między 1566 (śmierć żony) a 1572 (śmierć męża). Pewna elegancja w modelunku alabastrowych płyt z postaciami, zdradzająca analogie z pracami Santi Guccio, który również używał motywów znicza i trójkątnego obelisku spowodowała sugestię, że wszystkie wymienione prace używające tych elementów zostały przez niego lub jego warsztat wykonane. Bliższa analiza wykazała jednak, że sugestia te były niesłuszne, gdyż motywy łączące tę grupę występują w bardzo niejednorodnych obiektach na terenie całej niemal Polski, a najczęściej w nagrobkach krakowskich i ostatecznie należy przypisać autorstwo warsztatom krakowskim, które w latach 60-tych przeżywały swój rozkwit. Mogły one spopularyzować omawiane motywy na tyle, że idąc za modą, zaczęli je stosować rozmaici kamieniarze, między innymi również Santi Gucci.

Jedną z najciekawszych prac w katedrze płockiej jest nagrobek Pawła Głogowskiego. Jak wynika z tekstu, postawiony został za życia prałata tj. przed r. 1580 przez jego przyjaciół. Na tle płaskorzeźbionej niszy, w bogatej oprawie o elementach groteskowych umieszczona jest figura Głogowskiego w pozycji stojącej, w trzech czwartych postaci. Bogato rozczłonkowana, a jednak harmonijna i przejrzysta dekoracja reprezentuje kierunek pokrewny Michałowiczowi z Urzędowa. Delfiny, putta, hermy, symetrycznie ustawiane nisze z postaciami Piotra i Pawła, przeplatający się ornament włosko-niderlandzki piętrzą się i wspinają ku krzyżowi wyrastającemu z dwóch wolut. Postać prałata modelowana nieco schematycznie ostro występuje z tła jako element centralny. Tego rodzaju ustawienie postaci charakterystyczne dla środowiska mieszczańskiego rzadko zdarza się w nagrobkach szlacheckich, a tym bardziej w nagrobkach duchowieństwa o pochodzeniu szlacheckim. Bliższe określenie artysty jest w tej chwili niemożliwe, można jedynie przypuszczać, że był to kamieniarz, który wyszedł z warsztatu Michałowicza. Michałowicz był pierwszym artystą, który odbiegł częściowo od klasycznych zasad włoskiego renesansu łącząc pierwiastki niderlandzkie z włoskimi.

Omówiona wcześniej kompozycja wieńcząca nagrobek J. Buczackiego, reprezentująca ten sam kierunek o zabarwieniu niderlandzkim, mogła powstać w tym samym bliżej nieokreślonym warsztacie, co nagrobek Głogowskiego. Dzisiaj, kiedy jest ona niekompletnym, okaleczonym fragmentem, trudno osądzić jej poprzednie walory estetyczne i porównywać ją z dobrze zachowanym nagrobkiem Głogowskiego, ale trzeba przyznać, że istnieje między nimi pewna łączność stylowa, której nie wykazuje żaden z pozostałych w katedrze nagrobków.

W kilka lat potem, po roku 1590 powstał

nagrobek biskupa Piotra Dunin-Wolskiego, wystawiony przez jego bratanka Hieronima Wolskiego. Pierwotna struktura nagrobka nie jest nam znana. Do chwili obecnej dochowała się jedynie płyta z postacią, tablica inskrypcyjna i tarcza herbowa, wszystko z czerwonego marmuru. W r. 1782 w związku z przeniesieniem pomnika St. Wolskiego z kaplicy do nawy bocznej i umieszczeniem go powyżej nagrobka Piotra Dunin-Wolskiego, układ tego ostatniego uległ zmianom. Utracona tarcza herbowa została wmontowana w zewnętrzną ścianę Muzeum Diecezjalnego, gdzie się znajduje do dziś. Płyta z postacią została opuszczona aż do poziomu posadzki, a ponad nią wmontowano tablicę inskrypcyjną pomiędzy dwiema alegorycznymi postaciami z gipsu, pochodzącymi ze zniszczonego zwieńczenia lub innego niezachowanego nagrobka. Płyta figuralna, przedstawiająca zmarłego w pozycji frontalnej miętko opartego o poduszkę reprezentuje poziomem i techniką wykonania dobry warsztat kamieniarski, który zarówno ze względu na charakter samej płyty, jak i na związki całej rodziny biskupa z Krakowem, należy tam umiejscowić.

Pierwsza ćwierć XVII wieku stoi w całej Polsce pod znakiem jaskrawych przemian stylowych. Formy rzeźby renesansowej przeżywają się. Sztuczne natłoczenie szczegółów dekoracyjnych, charakterystyczne dla ostatnich lat XVI wieku ustępuje miejsca powściągliwej surowości wczesnego baroku. Zarysowują się dwie zasadnicze koncepcje układu postaci. Pierwsza polega na powrocie do pozycji szytywnej i hieratycznej o tendencji uproszczonej linii szat; w drugiej zmarły klęczy przed Madonną lub pod krucyfiksem. W dekoracji stosuje się zestawienia barwnych płaszczyzn marmuru, który niemal całkowicie wypiera piaskowiec. Charakterystyczny jest umiar w stosowaniu ozdób. W kościołach powstają obok siebie równocześnie nagrobki późnorenansowe i wczesnobarokowe. Powstaje też typ pośredni łączący kompromisowo wymogi baroku z założeniami renesansu.

Do tego właśnie typu można zaliczyć właśnie nagrobek St. Krasińskiego (zm. 1617) wykonany w brunatnym marmurze o dwóch odcieniach i znajdujący się w południowej części transeptu. Płyta z lekko poruszoną postacią rycerza umieszczona jest w trójlistnie zamkniętej niszy między kolumnami. Z dolną partią nagrobka związana ława. Całość dekorowana motywami figuralnymi i zwierzęcymi, zdradza wpływy środowiska gdańskiego. Można stwierdzić dalekie analogie z twórczością Wilhelma van den Blocke widoczne w zastosowaniu kolumn, herm, podwójnego cokołu i sarkofagu, na którym spoczywa postać zmarłego. Analogiczną oprawę architektoniczną posiada nagrobek St. Zapolskiego (zm. 1616) w Chojnem (pow. Sieradz). Należy przypuszczać, że architektura obydwu nagrobków wyszła z jednego warsztatu.

Bardzo popularne w tym okresie są mniejsze formy nagrobkowe, jak płyty inskrypcyjne, tablice przyściennie i epitafia. Przykładem z tej dziedziny jest wiszący nagrobek dziekana St. Dunin-Wolskiego wykonany po roku 1602, a znajdujący się w południowej nawie katedry. Koncepcja nagrobka wywodzi się z małych epitafiów z końca XVI wieku z przedstawieniem całej postaci pod krzyżem. Forma ta zmonumentalizowana przez wprowadzenie półpostaci pod krzyżem, nieco zmieniona i wzbogacona przez użycie barwnych płyt dekoracyjnych i dodatkowych elementów zdobniczych, jak uszaki, zwieńczenie i oprawa tablicy inskrypcyjnej, uzyskuje w wieku XVII popularność, jako jeden z typowych układów florisowskich. Nagrobek płocki przez wprowadzenie kolorowego stiuku i barwnych wkładek marmuru osiągnął przewagę elementów malarskich nad stroną rzeźbiarską. Całość modelowana jest z dużą wprawą, elementy dekoracyjne powiązane są harmonijnie. Jest to dzieło rutynowanego warsztatu, o pewnych elementach wywodzących się ze sztuki ludowej. Być może należałoby szukać go na terenie Pomorza lub Wielkopolski.

Tablica braci Cząbskich w Płocku pochodząca z roku 1613 i wykonana w brązowym marmurze należy również do omawianego wyżej typu z półpostacią pod krzyżem. Twarze obydwu mężczyzn opracowane są realistycznie. Elementem sygnalizującym barok jest dwustron-



Tablica nagrobkowa braci Jana i Mikołaja Cząbskich

nie podwieszona nad głowami braci kotara, której bogate linie stanowiąc będą później ulubiony motyw dekoracyjny. Tablica Cząbskich mogła powstać, podobnie jak wyżej omówiony nagrobek St. Wolskiego, w warsztacie prowincjonalnym z pogranicza wielkopolsko-pomorskiego.

Nagrobki w katedrze płockiej stanowią tylko wycinek szerszego tematu, jakim jest zagadnienie nagrobków renesansowych na całym Mazowszu. Nie można więc na ich podstawie wyciągnąć zbyt ogólnych wniosków, niewątpliwie jednak dają one podstawę dla kilku spostrzeżeń natury ogólnej.

Brak prac, które można by związać z warsztatami lokalnymi, świadczy przeciw istnieniu takich warsztatów, chociaż były do ich powstania pewne możliwości. Mała ilość nagrobków przed 1560 r. świadczy o powolnym przyjmowaniu na tym terenie mody renesansu, a biorąc pod uwagę fakt, że na innych terenach Mazowsza powstawały jednak nagrobki renesansowe — należy wyciągnąć wniosek, że Płock przyjmował je specjalnie opornie. Charakterystyczne jest, że z 9 zachowanych nagrobków renesansowych 7 należy do duchowieństwa, a tylko dwa są przeznaczone dla fundatorów świeckich, podczas gdy na terenie wszystkich trzech ziem: Płockiej, Rawskiej i Mazowieckiej wchodzących w skład Mazowsza sytuacja przedstawia się przeciwnie; w drugiej połowie XVI wieku, przeważającą liczbę stanowią nagrobki świeckie. Warto zaznaczyć, że większość nagrobków, w tym obydwie świeckie, powstały po 1560 r., a więc w okresie, gdy doszło już do głosu pokolenie urodzone i wychowane po wcieleniu Księstwa Mazowieckiego do Korony, pogodzone z istniejącym stanem rzeczy.

Nie znajdujemy w katedrze płockiej dzieł związanych bezpośrednio z wybitnymi nazwiskami artystów. Większość stanowią prace przeciętne, w pewnych tylko wypadkach nasuwające skojarzenia z twórczością artystów, jak Padovano, czy Michałowicz, skojarzenia te jednak świadczą raczej o pochodzeniu nagrobka z



Nagrobek Bartłomieja Niszczyckiego

kręgu oddziaływania tych rzeźbiarzy, być może nawet z ich warsztatu, ale wcale nie sugerują ich autorstwa. Początkowo przeważają licznie warsztaty krakowskie. To zrozumiałe, stamtąd przecież szła moda. Później, na początku XVII wieku pojawiają się dzieła z różnych środowisk z rejonu wielkopolsko-pomorskiego, a kontakty z Krakowem zostają zahamowane. Być może wpłynął na to rozwój Warszawy i kontakty handlowe z Gdańskiem.

Nagrobki w katedrze płockiej reprezentują rozmaite typy, niekiedy bardzo oryginalne, jak nagrobek Głogowskiego. Poza jednym powtórzeniem formy nagrobka w wypadku Niszczycykiego i nieznanego kanonika, nie widać naśladownictwa. Każdy następny nagrobek jest in-

ny. Ten fakt świadczy pozytywnie o swobodzie jaką mieli artyści, nieskrępowani naciskiem fundatora.

Artykuł niniejszy opiera się na materiale zebrany w mojej pracy — „Nagrobki renesansowe na Mazowszu”, (Rocznik VIII Muzeum Narodowego w Warszawie, W-wa 1964, str. 209-252.) zawierającej całą bibliografię do tego zagadnienia. Podstawową bibliografię do nagrobków w katedrze płockiej stanowią: S. Starowolski — Monumenta Sarmatarum, Cracoviae, 1655

A.J. Nowowiejski — Płock, Monografia historyczna, wyd. II, Płock 1931

H. Kozakiewiczowa — Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce, Biuletyn Historii Sztuki, 1955 r., Nr 1 str. 26.

Z. Hornung — Nowe aspekty twórczości Gucciego, Biuletyn Historii Sztuki, 1955, zeszyt II, str. 279-280.

MARIAN SOŁTYSIAK

## WYSTAWY MUZEUM MAZOWIECKIEGO

Rok 1964 był w działalności Muzeum Mazowieckiego w Płocku okresem kontynuacji zasad etapowego rozwoju, określonych w statucie. Podstawę tej koncepcji stanowił opracowany w 1962 roku, program rozwoju sieci muzealnej w województwie warszawskim, stawiający naszą placówkę w randze Centralnego Muzeum Ziemi Mazowieckiej. Już pierwszy etap rozwoju (do 1966 roku), dostosowany do aktualnych możliwości stawia przed Muzeum konieczność prowadzenia działalności w dwóch jakgdyby płaszczyznach: docelowej i bieżącej.

Spśród licznych funkcji, jakie spełnia Muzeum, niewątpliwie do najbardziej ważnych i atrakcyjnych należy działalność w zakresie wystaw.

Wystawy roku 1964 podzielić można na kilka grup: wystawy okolicznościowe — „Płock i region płocki w grafice i rysunku” z okazji XX-lecia Polski Ludowej i „Pradzieje Mazowsza Płockiego” w ramach obchodów 1000-lecia Płocka; wystawy z cyklu Dzieje Sztuki Polskiej — „Sztuka Młodej Polski” i w pewnym stopniu „Uzbrojenie w dawnej Polsce” oraz wystawy z cyklu Sztuka Innych Kontynentów — „Muzyka i taniec Afryki”. Zestaw ekspozycji uzupełniają wystawy: „Płock w fotografii Franciszka Karasiewicza i znacznie już mniejsze „Malarstwo Aleksego Kiriuszyna”, „Prace przedszkolaków” i 9 tytułów wystaw oświatowych organizowanych w różnych punktach miasta; w szkołach, świetlicach i klubach oraz na terenie powiatów sąsiednich.

Ten program, uzupełniający stałą ekspozycję „Dzieje Płocka”, posiadał, jak się wydaje, duże walory dydaktyczne, uwzględniał zainteresowania, a nawet konkretne postulaty zwiedzających i zgodnie z przekonaniem organizatorów stanowił maksymalne wykorzystanie istniejących obecnie możliwości. Zrealizowany on został dzięki ścisłej współpracy z różnymi in-



Bolesław Biegas. Głowa Olgi Boznańskiej, brąz, wys. 52 cm.

Fot. z wystawy „Sztuka Młodej Polski”

stytucjami i muzeami, głównie warszawskimi. Tradycyjna już pomoc Muzeum Narodowego w Warszawie i osobisty, tak życzliwy stosunek do Płocka i naszego Muzeum prof. dr Stani-