



Magdalena Pytlak
Historia sztuki III rok
Proseminarium ze sztuki nowożytnej
Ks. dr Jan Nieciecki

Vanitas z Końskowoli

Wstęp

Celem stawianym przed niniejszą pracą jest próba wskazania na krąg mecenatu i powiązanie z nim autorstwa nagrobka Łukasza z Bnia Opalińskiego i Izabeli z Tęczyńskich Opalińskiej. Nagrobek ten, będący realizacją idei vanitas, znajduje się w kościele parafialnym w Końskowoli w północnej krypcie nazywanej kryptą Suchodolskich; został odkryty stosunkowo nie dawno (1994), dlatego dzisiejszy stan badań nasuwa raczej więcej pytań niż odpowiedzi.

W epoce baroku wszelkie motywy wanitatywne ożyły na nowo i cieszyły się niezwykle wielką popularnością, dlatego sam temat i idea marności i nadziei na zmartwychwstanie nie wydają się być tu sensacyjne. Zaskakujące i jednocześnie genialne jest natomiast formalne opracowanie zarówno koncepcji jak i sama jakość wykonania końskowolskiego vanitasa.

- opis vanitasa –

Figura przedstawia pełno plastycznego leżącego trupa w postępującym stanie rozkładu. Rzeźba wykonana jest z wapienia kredowego. Lewe ramię, uszkodzone, sięga za głowę w manierystycznie – barokowym układzie i chwyta księgę. Prawe zaś spoczywa wzdłuż ciała, a jego dłoń wspiera się na klepsydrze. Głowa wzniesiona ponad leżący korpus, obleczona jest w resztki ciała układającego się w partii twarzy w makabryczny uśmiech, a oczodoły pozbawione są gałek ocznych. Szczęka

rozchylona. Tors nieszczęśnika jest dosłownie pozbawiony powłoki skóry, przez co wnętrze niejako swobodnie wylewają się tworząc bezkształtną dynamiczną masę (z wyraźnie wyodrębnioną i zaakcentowaną partią jelit). Lewa noga pozbawiona zupełnie skóry i ciała odkrywa nagie kości, prawej zaś brak. U węgłowa, z tyłu figury, widnieje (również kamienny) kartusz (rolwerk) z herbem Łódzia.

Pewnym jest, że tak oryginalnego przedstawienia Koheletowej idei marności próżno szukać na terenie całej Polski. Jest to jak dotąd jedyne znane tego typu pełno plastyczne przedstawienie vanitas z XVII wieku. Tak oryginalny i nowatorski projekt musiał powstać za sprawą nie byle kogo, ale wytrawnego mecenasa, wyposażonego w artystę obdarzonego nie tylko niepoślednim talentem, ale i niebywałymi umiejętnościami.

- teza o Lubomirskim

Wśród siedemnastowiecznych właścicieli Końskowoli prawdopodobnym fundatorem figury wydaje się być **Stanisław Herakliusz Lubomirski**, który wszedł w posiadanie dóbr Końskowolskich w 1668 roku na mocy małżeństwa z Zofią z Opalińskich. O wielkości formatu tego magnata świadczyć mogą same jego liczne fundacje np. pałac w Puławach, nagrobek żony Zofii (+1675), Posiadłości Ujazdowskie, ze *Świątynią Amora* i kościołem na Czerniakowie i wiele innych.

- teza o Ambrozym Gutti z Lugano

Stanisław Herakliusz Lubomirski zatrudniał wielu utalentowanych i wysoko wykwalifikowanych artystów, a w czasie, kiedy powstawał pałac w Puławach (1677 – 1679) było ich bardzo wielu w okolicy Końskowoli. Puławskie rzeźby wykonywał w latach siedemdziesiątych **Ambrosio Gutti z Lugano**¹ – chwalony przez króla w liście z 1678 roku i to tę osobowość warto zaproponować jako twórcę końskowolskiego vanitasa.

Stan badań

Figurę nagrobną przedstawiającą temat Vanitas odkryto w Końskowolskiej farze w krypcie Suchodolskich jesienią 1992 roku. Jest to, zatem temat jeszcze stosunkowo młody i mało opracowany.

Jako pierwszy w piśmiennictwie podjął go **Roman Zwierzchowski** w 1994 roku. W swoim artykule pt. *Figura nagrobna w krypcie Suchodolskich w Końskowolskiej farze. (Przyczynek do sepulkralnej sztuki baroku)*², porusza tematykę związaną z próbą ustalenia min. czasu powstania, właściciela, wykonawcy, oraz strony formalnej i inspiracji Vanitasa, brak natomiast próby wskazania fundatora.

Roman Zwierzchowski określa figurę jako niezwykle ciekawą formalnie i treściowo³, oraz nazywa nagrobek – „unikalnym ujęciem tematyki „vanitas” w polskiej rzeźbie nagrobnej XVII wieku”⁴. W artykule zamieszczony jest szczegółowy opis figury, ale niestety nie pada żadne określenie techniki wykonania (przypuszczalne

¹ S. Mossakowski, *Mecenas artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, s. 212.

² R. Zwierzchowski, *Figura nagrobna w krypcie Suchodolskich w Końskowolskiej farze. (Przyczynek do sepulkralnej sztuki doby baroku w Polsce)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 42, z. 4, Lublin 1994, ss. 189-202.

³ Określając postać Vanitasa jako kinetyczny typ figury nagrobnej.

⁴ Tamże, ss. 189-202.

materiały, wymienione tu, to glina i gips). Pada tu informacja o napisie na karcie otwartej księgi, oraz jego tłumaczenie⁵.

Inspiracji dla tego przedstawienia Zwierzchowski upatruje w legendzie „o trzech żywych i trzech umarłych”, a prototypem dlań staje się wg autora fragment fresku z Campo Santo w Pizie. Odnośnie stylistyki, autor określa obiekt jako barokowo – manierystyczną alegorię (quasi – żart).

Autor odnosi datowanie i miejsce powstania nagrobka do mauzoleum Zofii Lubomirskiej z Opalińskich, powstałego, po 1675, ale nie pada żadna konkretna data⁶.

Dalsza część artykułu Romana Zwierzchowskiego sprawia wrażenie raczej gawędy a propos właściciela i autorstwa unikalnej rzeźby.

Jako właściciela początkowo określa Krzysztofa Suchodolskiego oraz Agnieszkę Suchodolską, której ciało miano „dołożyć” po pewnym czasie⁷. Autor dochodzi jednak do wniosku, że umieszczony na wezgielciu kartusz z herbem Łódzia (herbem rodzimym Opalińskich) wyklucza Suchodolskich i wskazuje kolejno na Łukasza z Brnia Opalińskiego.

Jeśli chodzi o autorstwo, to pada tu kilka wskazań, kolejno: warsztat Falconiego, Piotra Likiela – osiadłego w Kazimierzu Włoch, lub mistrza figur z Tarłowa.

Przypuszczalny cel powstania obiektu to być może czasowe zdeponowanie zwłok Lubomirskiej, do czasu powstania jej mauzoleum.

Kolejnym badaczem podejmującym temat unikalnego ujęcia *vanitas* jest **Wojciech Santarek**. W swym krótkim artykule pt. *Niesamowity vanitas*⁸ z 1999 roku podejmuje rozważania za Romanem Zwierzchowskim i jego artykuł niestety, praktycznie nie wnosi to stanu badań żadnych nowych informacji. Oryginalną informacją jest tylko zapiska o „majuskułowym napisie wymalowanym zetłalym cynobrem na ścianie przedsionka krypty „A+D 1647””⁹, oraz materiale rzeźby – lokalnym wapieniem kredowym.

1. Vanitas - popularność motywu ikonograficznego w dobie baroku

O przedstawieniu *Vanitas* powstało wiele publikacji, niniejsza praca nie rości sobie praw do

szczegółowego opracowania powyższego motywu, a jedynie wprowadzenia doń i zaznaczenia najważniejszych jej przejawów.

W okresie baroku, w krajach katolickich, ikonografia marności w ogromnym stopniu opierała się na tradycji średniowiecznej. Podstawowym znaczeniem tego motywu jest wymiar dydaktyczny – moralizatorski, a jego źródeł interpretacyjnych należy szukać

⁵ Napis brzmi: „OMNIA OSSA MEA DICENT DOMINE QUIS SIMILIS TIBI PS XXXIV”. Podane tłumaczenie: „Wszystkie moje kości powiedzą: „Któż, o Panie podobny do Ciebie” z Psalmu 35(34),10.

⁶ Jest to data śmierci pierwszej żony-Zofii marszałka wielkiego koronnego Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. A. Szymańska., *Pomnik Zofii Lubomirskiej w Końskowoli*, „Roczniki Humanistyczne”, t. VI, z. 4, 1958.

⁷ Pewnym jest, że w sarkofagu jest jedna trumna i dwa ciała.

⁸ W. Santarek, *Niesamowity vanitas*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 9, 1999.

⁹ Tamże.

min. w biblijnej księdze Koheleta, który powiada: „marność nad marnościami – wszystko jest marnością” (Koh 1,2n)¹⁰.

„We Włoszech i Hiszpanii odżyło znów wyobrażenie trupa, szkieletu; przybrało ono teraz pełną sugestywności szatę barokowego naturalizmu i rozwinęło się wspaniale”¹¹. Do popularyzacji omawianego motywu przyczynił się m.in. św. Ignacy z Loyoli, który w swych *Ćwiczeniach duchowych* zalecał medytacje o śmierci, a cechą charakterystyczną tego typu modlitwy jest zaangażowanie wyobraźni i zmysłów. Wszelkie traktaty nawiązujące do rozważań św. Ignacego ożywiły zmysłowy stosunek do śmierci i niejednokrotnie ukazywały makabryczne wyobrażenia, częstokroć nie cofając się przed najdrastyczniejszymi przedstawieniami. Wyobrażenia szkieletu lub czaszki stały się niemal niezbędnym akcesorium dewocyjnym. Wśród zakonów jak i przedstawicieli kleru oraz świeckich powstało ogromne zapotrzebowanie na wszelkie przedstawienia wiążące się ze śmiercią. „Ciało ludzkie w stanie rozkładu przedstawiane było często, jako element najbardziej przekonywająco ujawniający marność życia, Było tak we Włoszech, Francji, Hiszpanii, a także w Polsce. [...] Czaszki i szkielety rozmnażały się na grobowcach włoskich XVII wieku. Pionierem był Gian Lorenzo Bernini, którego grobowce Urbana VIII i Aleksandra VII stanowią momenty przełomowe w dziejach rzeźby sepulkranej”¹².

Na naszym gruncie ikonografia *tańca i tryumfu śmierci* pojawia się na dobre dopiero w XVII wieku. Do tego czasu w Polsce, raczej nie funkcjonowała ogólnoeuropejska histeria związana z lękiem przed śmiercią. Wszelkie niepokoje dotyczące Europy Zachodniej – rozliczne wojny i zarazy szczęśliwie omijały nasz kraj. Dopiero XVII – wiek zrzucił na Rzeczpospolitą rozliczne klęski.

Przykładami mogą tu być obrazy w krośnieńskiej farze, krakowskich klasztorach s. wizytek i o. reformatów, czy sztukaterie z Tarłowa, które sugestywnie przedstawiają rozkładające się zwłoki – trupy – pokryte robactwem¹³.

Szkieletu i czaszki jako symboli marności życia z upodobaniem używano również do żałobnych dekoracji kościołów i *Castrum Doloris* wznoszonych z okazji bogato wyreżyserowanych, teatralnych uroczystości pogrzebowych.

Należy stwierdzić, że omawiany rozkwit makabrycznych wyobrażeń w krajach katolickich nie był tylko i wyłącznie wypadkową kontrreformacyjnego nawrotu religijności, jezuickiego modelu modlitwy i sposobu myślenia, oraz tradycji średniowiecznej fantastyki. Trzeba pamiętać, że wiek XVII był również intensywnym czasem rozwoju nauki. „Jest to okres rozkwitu badań anatomicznych, sekcji zwłok i systematycznej ilustracji naukowej, warunkującej dalszy rozwój nauki [...]”¹⁴, a poza tym widok rozkładającego się ciała ludzkiego napawa niepokojem, jest jednocześnie pełen napięć i dynamiki jakże ulubionych dla stylistycznego języka baroku.

¹⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*,...

¹¹ J. Białostocki, *Vanitas*..., s.122.

¹² *ibidem*, ss. 122-123.

¹³ *ibidem*, s.123.

¹⁴ *ibidem*, s. 126.

2. Stanisław Herakliusz Lubomirski – artysta i mecenas:

Sam siebie zaliczał do „ludzi wielkich”. Stanisław Mossakowski charakteryzuje Stanisława Herakliusza Lubomirskiego bardziej jako obserwatora i myśliciela, niż jako zdecydowanego męża stanu¹⁵. W jego życiu bardzo ważne miejsce zajmowały różnego rodzaju zajęcia intelektualne, sztuka i literatura. Był człowiekiem niezwykle inteligentnym i gruntownie wykształconym – znał biegle włoski i łacinę i był obdarzony wybitnym talentem literackim. Nie zależało mu na sławie, ani rozgłosie. Nie budował potężnych gmachów rezydencji, które by obrazowały idee państwowe – jak to czynili wcześniej np. Jan Zamoyski, czy Jerzy Ossoliński w Warszawie. Nie chodziło mu też o upamiętnienie własnych czynów – jak królewski Wilanów, czy Podhorecka rezydencja Stanisława Koniecpolskiego – ani o budowę pomników chwały rodowej np. pałac warszawski Jana Dobrogosta Krasińskiego, czy rezydencje Ossolińskich. To, co tworzył lub fundował, było dla niego raczej rodzajem zabawy intelektualnej i niejako gry z samym sobą i kolejno z odbiorcą.

Wznoszone przezeń pałace, czy pawilony, nie pozbawione są (oczywiście) dyskretnych aluzji heraldycznych, jednak akcenty te należy tłumaczyć jako przejawy ogólnie obowiązującej mody.

Wznosząc swą rozległą ujazdowską rezydencję, był świadomy, że:

„Wszystko i z wieki zaginie,
Co chwała głosi i co sławą słynie; [...]

Wiedzieć nie będą, czyśmy kiedy byli
Ci, co ostatni będą po nas żyli. [...]

Nie wiedząc, kto by po mnie następował,
Kto by dziedziczył i kto by panował:
Mądry czy głupi, i czy by rozumiał,
Co to, i jeśli zażyć tego umiał,
Co pracowite ręce me zbierały”¹⁶.

Otaczał się gronem starannie dobranych wykształconych podwładnych. „Posiadał wszelkie nauki doskonałe, co [rzecz] boska; praktyczne, co ponad ludzkie; ciągłe, co jedno i drugie. Teolog, astronom, geograf, chronolog, polemista, filozof, mówca, historyk, wieszcz, wszystko. [...] kiedy prowadził rozmowę przy stole, słuchany był przez obecnych niczym wyrocznia”¹⁷. Talent i poezje Lubomirskiego, cieszyły się wśród ówczesnej elity ogromnym uznaniem. Bardzo często chętnie powierzano mu układanie inskrypcji, co zaowocowało ogromną mnogością napisów na ówczesnych warszawskich budynkach i nagrobkach, które wyszły właśnie spod jego pióra. Lubomirski był wielkim poetą. Wszelkie układane inskrypcje „odgrywały szczególną rolę we wszystkich dziełach architektury i sztuki związanej z jego mecenatem. Jego osobiste podejście do układania sentencji było następujące:

„Starożytnych ludzi dowcipy wszystkie na tym były, aby krótko, i jak najważniejszym konceptem rzecz swoją wyrazili. [...] Starożytne sensy, choć proste, przecie mają coś w sobie jak *oracula* albo wyroki, że i w jednym słowie zdumienie jakieś i powagę

¹⁵ S. Mossakowski, *Mecenas artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*,...

¹⁶ Lubomirski, *Poezje zebrane*, t.1., s. 289.

¹⁷ S. Mossakowski, *Mecenas artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*,..., s. 215.

jedną, a to dla tego, że nic nad potrzebę nie kładąc, własne i zgodne rzeczy swej słowo w sobie zamykają”¹⁸.

Wszelkie układane inskrypcje Lubomirski układał w języku łacińskim i celem celowo i stosownie wyszukany, a jednocześnie oszczędnym i pełnym dostojnego namaszczenia. Osobiście nazywał je *lemmatami*, natomiast później zyskały sobie nazwę stylu „nakamiennego”¹⁹. Swoista organiczność zachowana między fundowanymi obiektami i ich inskrypcjami możliwa była tylko i wyłącznie dzięki ścisłej współpracy pisarza – myśliciela ze świetnie rozumiejącym go i gruntownie wykształconym artystą, jakim był Tylman z Gameren. Faktem bez wątplenia jest to, że zarówno Stanisław Herakliusz jak i jego główny współpracownik i doradca artystyczny mieli pełną świadomość o wyjątkowej wartości artystycznej tworzonych wspólnie dzieł.

Lubomirski jako poeta i filozof czerpał natchnienie z wielu źródeł. Szczególnie cenił Tacyta²⁰, ale jednym z szczególnych źródeł natchnienia była dlań Biblia. Zwłaszcza niezwykle popularna w tym czasie księga Koheleta, która stała się dlań impulsem do napisania „*Ecclesiastes*”:

Jak powiada Kohelet: „Marność nad marnościami – wszystko jest marnością [...]

Wszystko ma swój czas,
i jest wyznaczona godzina

na wszystkie sprawy pod niebem:

Jest czas rodzenia i czas umierania, czas sadzenia i czas wrywania tego, co zasadzono,

czas zabijania i czas leczenia,

czas burzenia i czas budowania,

czas płaczu i czas śmiechu,

czas zawodzenia i czas płasów,

czas rzucania kamieni i czas ich zbierania,

czas pieśczęt cieleśnych i czas wstrzymywania się od nich,

czas szukania i czas tracenia, czas zachowania i czas wyrzucania,

czas rozdzierania i czas zszywania,

czas milczenia i czas mówienia,

czas miłowania i czas nienawiści,

czas wojny i czas pokoju”.

Koh 3, 1-8

Stanisław Herakliusz Lubomirski parafrazuje:

„Jest czas wszystkiego, wszystko czas obraca,

Czas ci każdą rzecz na przemiany wraca.

Jest czas, kiedy się nędzny człowiek rodzi,

Jest i czas, kiedy z kolebki w grób wchodzi,

Czas jest szczipienia, jest – co drzewa sadi,

Jest inszy, co zaś wrywać je radzi.

Czas jest żelaza dany – na zabicie,

Jest i co leczy, i co wraca życie.

Jest czas, kiedy się rado wszystko psuje,

Czas jest, kiedy się najlepiej buduje.

¹⁸ S. Mossakowski, *Mecenat artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*,..., s. 223.

¹⁹ ibidem, s. 221.

²⁰ Pisał o nim tak: „Każde jego słowo ma wielką energię i choć czasem jest trudne do pojęcia, samo jednak do siebie mówi i samo się wyraża”. ibidem, s. 223.

Jest czas do płaczu, czas jest i do śmiania,
Czas na frasunek i do tańcowania..
Jest czas zbierania kamieni na ziemi,
Czas rozrzucania i ciskania niemi.
Czas uciech ciała – i czas zaniechania,
Jest czas gubienia i czas zaniedbania.
Czas pilnowania – i czas porzucenia,
Czas jest zszywania i czas rozerznięcia.
Czas milczeć każe – i czas do wymowy
Pobudza język łagodnymi słowy.
Jest czas, co serca do zgody prowadzi,
Czas jest, co się weń gniewać nie zawadzi,
Czas, co chce wojny, i czas, co bez boju
Wiedzie spokojne myśli do pokoju.
Cóż stąd ma człowiek, co by pracy jego
Przyniosło korzyść z czasu tak różnego?
Widziałem tylko próżne utrapienie
Synów człowieczych – a czasu trawienie.
Wszystko Bóg dobrze według czasu sprawił,
A świat daremnym swarom ich zostawił, [...]”²¹.

Swe poglądy estetyczne najdobitniej wyraził w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra* i przepajał je kult klasycznej starożytności:

„nic nie mamy nad dawnych [...] we wszystkim”, „co naśladujemy to umiemy [...] tą drogą idąc, którą nam starożytność pierwiej określiła”; „każdy [styl] jest dobry, kiedy jest sposobny do wyrażenia tej materyje, o której traktuje”²².

Większą jeszcze sławę niż *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, przyniosło Lubomirskiemu jego pismo łacińskie, wydane po raz pierwszy w roku 1699: *De vanitate consiliorum liber unus, in quo vanitas et veritas rerum homonarum politicis et moralibus rationibus clare demonstratur et dialogice exhibetur – O uludzie rad księga jedna, której uludę i prawdę spraw ludzkich jasno udowadnia się racjami politycznymi i moralnymi i wyklada się pod postacią dialogu*.

O niezmiernej poczytności tej niewielkiej książki świadczy to, że jeszcze za życia autora (+1702) rozchwytało sześć wydań, a i po jego śmierci przez długi czas czytano ją bądź w oryginale łacińskim, bądź w przekładach polskich.

Uosobiona Ułuda (Vanitas) rozmawia z uosobioną Prawdą (Veritas) o różnych sprawach politycznych, a więc o sejmach, o sejmikach, o przymierzach i związkach, o skarbie i wojsku, o pokoju i wojnie itd. Każdą rozmowę zaczyna Ułuda dzieląc się z Prawdą swymi „radami”, to jest pomysłami zmierzającymi do uzdrowienia kraju z różnych chorób i do zapewnienia mu potęgi politycznej, na co odpowiada prawda, że się te pomysły na nic nie przydadzą, każdy z nich bowiem ma wprawdzie dobre strony, ale jeszcze więcej złych²³.

Ilekczo Ułuda wystąpi z jakimś pomysłem zaprowadzenia ładu w państwie, tylekroć Prawda wylewa na nią strumień zimnej wody. Wprawdzie to co mówi Veritas nieraz jest słuszne (np. zdanie, że „nigdy bardziej obawiać się nie mamy nieprzyjaciela jako podczas pokoju”), ale główna jej rola polega na przeczeniu, a przede wszystkim na

²¹ Lubomirski, Poezje zebrane, t.1.

²² S. Mossakowski, *Mecenat artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*,..., s. 235.

²³ Z fragmentu rozmowy XIII w przekładzie Franciszka Bohomolca. I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski*, s. 423.

wątpieniu, czy warto się trudzić myślą, a cóż dopiero czynem, nad „radami” mającymi na celu dobro państwa, skoro wszystkie są bezskuteczne²⁴.

Tak, więc biblijny motyw marności nie był obcy, a w ręcz przeciwnie, bardzo mocno zakorzeniony w umysłowości Stanisława Herakliusza. Wniosek ten jest o tyle istotny, że może stać się podstawą do przyjęcia go za potencjalnego mecenasa – zlecniodawcę Końskowolskiego *Vanitasa*. W przypadku proponowanej tezy mecenatu Lubomirskiego, nagrobek z wyobrażeniem *Marności* musiałby powstać nie przed 1668 rokiem to jest rokiem zawarcia małżeństwa Lubomirskiego z Zofią z Opalińskich²⁵. Dodatkową wskazówką późniejszego powstania nagrobka niż data śmierci Łukasza z Bnia Opalińskiego –15 maja 1662²⁶ jest fakt, że jego żona Izabela zmarła po nim pięć lat później (1667), a wewnątrz sarkofagu znajduje się jedna duża trumna z dwoma ciałami, tak, więc pochówek Łukasza musiał ulec przełożeniu do większej trumny już po śmierci jego żony.

3. Propozycja Ambrożego Guttiego z Lugano jako wykonawcy vanitasa

Niezwykła zjawiskowość omawianej figury wymagała utalentowanego artysty, i pomysłowego projektanta. Przy czym w wypadku proponowanego mecenatu nie musiała to być wcale jedna osoba. Niemal wszystkie projekty dla Lubomirskiego wykonywał Tylman z Gameren, przy aprobacie lub odrzuceniu projektu mecenasa, natomiast fizycznym wykonaniem zajmował się cały sztab wysoko wykwalifikowanych artystów niejedno kroć sprowadzanych specjalnie np. w Włoch. W latach siedemdziesiątych (1671-1677) z inicjatywy Lubomirskiego powstał pałac w Puławach, który zbudowany był dla żony – Zofii. W pałacu aż roiło się od wyszukanych i niespotykanych dotąd na terenie całej Polski rozwiązań np. palladiańskiego układu wewnątrz z oryginalnie rozlokowanym salonem²⁷ (o upodobaniach do oryginalnych rozwiązań mecenasa – magnata była już mowa wcześniej).

„Rozwiązaniem na terenie Polski nowatorskim są w Puławach także przycółki wypełnione wielofigurowymi płaskorzeźbami – motyw zaczerpnięty przez architekta z budowli jego rodzinnego kraju: Mauritshuis w Hadze i ratusza w Amsterdamie, dzieł Jacoba van Campena. Ta wyjątkowa w Polsce dekoracja, wykonana prawdopodobnie przez północnowłoskiego rzeźbiarza Ambrogia Gatti z Lugano, uzupełniona przez figury ustawione na przycółkach oraz dachach pawilonów, a także balustradach schodów wyrażała wyszukany program ideowy”²⁸. O wymienionym artyście niezwykle pochlebnie wyrażał się sam król pisząc w 1678 roku list do Lubomirskiego: że jest on „*sculptorem, który in arte sua nad wielu innych excellit*”²⁹. Zaś Mariusz Karpowicz nadmienia, że był on zarówno rzeźbiarzem jak i

²⁴ ibidem.

²⁵ Łukasz i Izabela Opalińscy byli rodzicami Zofii, a późniejszy marszałek w. koronny mógł ufundować nagrobek dla teściów, by np. sprawić przyjemność żonie

²⁶ R. Szczygieł, *Od lokacji do upadku szlacheckiej Rzeczypospolitej, w: Dzieje Końskowoli*, pod red. tenże, Lublin 1988, s. 43.

²⁷ Projektantem puławskiego pałacu był oczywiście Tylman. S. Mossakowski, *Twórczość Tylmana z Gameren w Polsce na tle sztuki europejskiej*, s. 29.

²⁸ ibidem, s. 30.

²⁹ S. Mossakowski, *Mecenat artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*,..., s. 212. cyt za: M.Karpowicz, *Sztuka Warszawy*, s. 191-194.

sztukatorem i że był notowany w księgach parafii Włostowice pow. Puławy w 1677 i 1678, co nie oznacza, że nie mógł przebywać w okolicy już wcześniej³⁰.

Proponowany do tej pory autor Vanitasa – **Mistrz Figur z Tarłowa**³¹, mógł stać się impulsem, czy pewnego rodzaju inspiratorem formy końskowolskiej alegorii marności, ale ze względu na dość duży przedział czasowy (Tarłów – kaplica Oleśnickich – 1650³², Końskowola ok. połowy lat siedemdziesiątych XVII wieku) raczej nie mógł być tym samym wykonawcą. Zaskakującym podobieństwem z Końskowolą uderza zwłaszcza jedno przedstawienie „żywych trupów” z Tarłowa, mianowicie rozmowa Młodzieńca z rozkładającym się ciałem trupa, który zupełnie jak *Vanitas*, pozbawiony jest skóry w okolicy brzucha i nóg, a jego wyakcentowane jelita wypływają swobodnie na zewnątrz zupełnie jak u *Vanitasa*. Innym niezwykle podobnym przedstawieniem jest obraz z fary w **Krośnie**³³, na którym analogicznie jak w Tarłowie przedstawiono wylewające się jelita, a całość formalnie przypomina końskowolską alegorię leżącego rozkładającego się trupa.

4. Vanitas: analiza atrybutów

Wydaje się istotnym analiza atrybutów nagrobka: są to otwarta księga z wrytymi słowami: OMNIA OSSA MEA DICENT DOMINE QUIS SIMILIS TIBI PS XXXIV”. Podane tłumaczenie: „Wszystkie moje kości powiedzą: „Któż, o Panie podobny do Ciebie” z Psalmu 35(34),10³⁴. Fragment psalmu wydaje się wskazywać na marność ciała ludzkiego i być retorycznym pytaniem skierowanym w stronę Stwórcy.

Kolejno stojąca i odmierzająca upływ czasu klepsydra pod prawą dłoń nieboszczyka wydaje się być nawiązaniem do Ecclesiastesa Lubomirskiego. Obydwa atrybuty zdają się potwierdzać wysokie prawdopodobieństwo mecenatu Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Napis po łacinie dookreślający znaczenie fundowanego obiektu i funkcjonujący z nim niemal organicznie to niejako wizytówka umysłowości marszałka; choć są to podstawowe atrybuty motywu Vanitas, to właśnie tu w miejscu obecności Stanisława Herakliusza, wydają się być żywo przemawiającymi drogowskazami po wielu tajemnicach jakie kryje jeszcze w sobie upiorny Vanitas z Końskowoli.

Magdalena Pytlak

³⁰ M. Karpowicz, *Gutti (Gotte, Gut) Ambrosius*, w: *Słownik Artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, Rzeźbiarze, Graficy*, t. 2, Wrocław 1975, s. 526.

³¹ R. Zwierzchowski, *Figura nagrobna w krypcie Suchodolskich w Końskowolskiej farze. (Przyczynek do sepulkralnej sztuki doby baroku w Polsce)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 42, z. 4, Lublin 1994, ss. 189-202. Roman Zwierzchowski wskazując za twórcę Vanitasa jako Mistrza Figur z Tarłowa oraz jednocześnie krąg nagrobka nagrobka Zofii z Opalińskich Lubomirskiej podał raczej jednocześnie wykluczające się możliwości. W. Santarek, *Niesamowity vanitas*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 9, 1999, M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 49-50.

³² M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 49-50.

³³ Jest to sarmackie wnętrze z przełomu manieryzmu i baroku. Wielki obraz jest apogeum motywu Vanitas i łączy w sobie wątki Wizji Ezechiela (prefiguracji Sądu Ostatecznego), motywu nauki dobrego umierania i wątku Vanitas a la polonaise.

³⁴ R. Zwierzchowski, *Figura nagrobna w krypcie Suchodolskich w Końskowolskiej farze. (Przyczynek do sepulkralnej sztuki doby baroku w Polsce)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 42, z. 4, Lublin 1994, ss. 189-202.

5. Ilustracje

Końskowola:



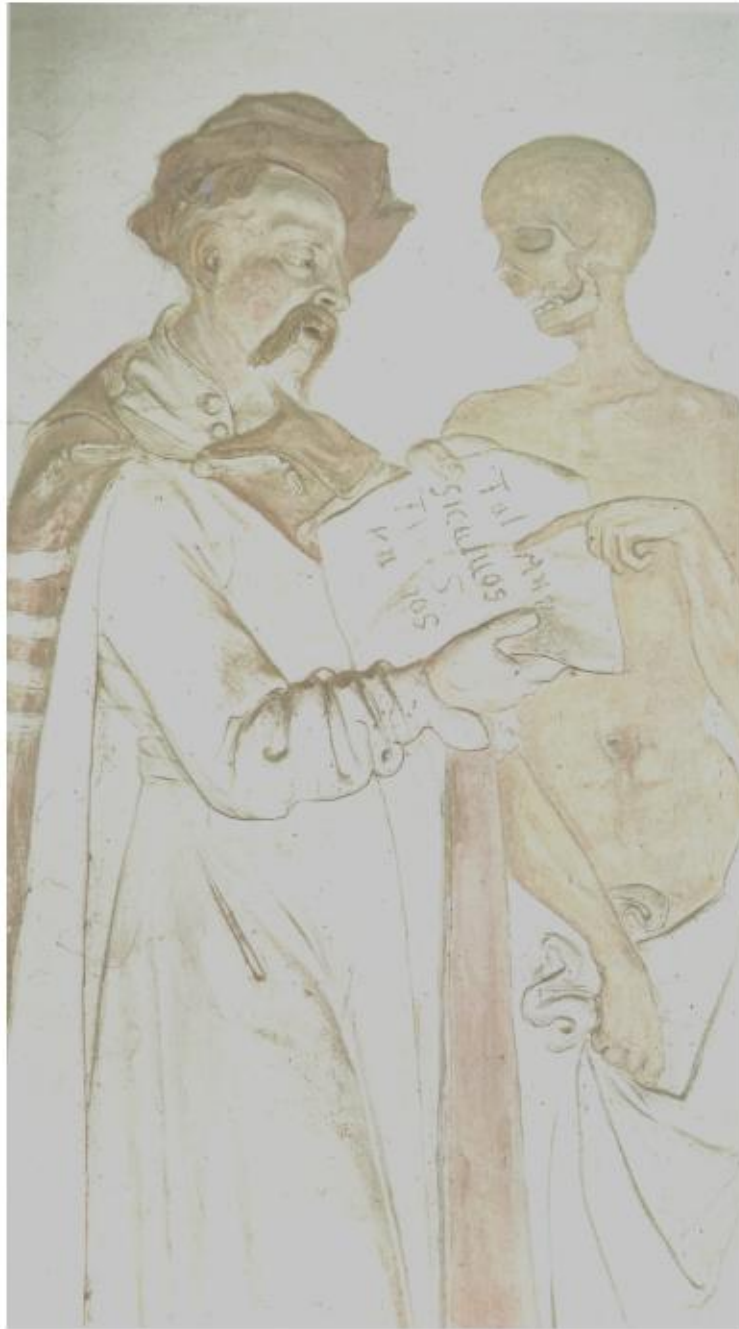
dr Adam Soćko w czasie eksploracji krypty Opalińskich, 10 lipiec 2005 r.



Tarlów







Scena przypominająca gest Vanitasa z Końskowoli



Krosno:



Spis treści

Wstęp (1)

Stan badań (2)

1. Vanitas - popularność motywu ikonograficznego w dobie baroku (3)
2. Stanisław Herakliusz Lubomirski artysta i mecenas (4)
3. Propozycja Ambrożego Guttiego z Lugano jako wykonawcy vanitasa (7)
4. vanitas: analiza atrybutów (8)
5. Ilustracje (9)

Bibliografia

Bibliografia

Białostocki J., *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce, w: tenże, Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961.

Chrościcki J. A., *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.

Grzybkowska T., *Uwagi o nagrobku Zofii Lubomirskiej w Końskowoli*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 33(1971), nr 3.

Karpowicz M., *Barok w Polsce*, Warszawa 1988.

Karpowicz M., *Gutti (Gotte, Gut) Ambrosius, w: Słownik Artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, Rzeźbiarze, Graficy, t. 2, Wrocław 1975, s. 526.*

Lubomirski S.H., *Poezje zebrane, t.1*

Mossakowski S., *Mecenat artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.*

Santarek W., *Niesamowity vanitas*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 9, 1999.

Szczygieł R., *Od lokacji do upadku szlacheckiej Rzeczypospolitej, w: Dzieje Końskowoli*, pod red. tenże, Lublin 1988.

Szymańska A., *Pomnik Zofii Lubomirskiej w Końskowoli*, „Roczniki Humanistyczne”, t. VI, z. 4, 1958.

Zwierzchowski R., *Figura nagrobna w krypcie Suchodolskich w końskowolskiej farze. przyczynek do sepulkralnej sztuki doby baroku w Polsce*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLII, z. 4, Lublin 1994.

Magdalena Pytlak



[wejdź na stronę główną](#)