

# Andrzej Wyrobisz

---

## Ikonografia i inne źródła do historii europejskiej rodziny czasów nowożytnych (XVI–XVIII w.) : (uwagi dyskusyjne)

---

Przegląd Historyczny 100/4, 755-760

---

2009

Artykuł został 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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ WYROBISZ

Uniwersytet Warszawski

Instytut Historii Sztuki

## **Ikonografia i inne źródła do historii europejskiej rodziny czasów nowożytnych (XVI–XVIII w.) (uwagi dyskusyjne)**

Historycy zajmujący się dziejami dawnych rodzin nader rzadko, niezbyt chętnie i nieumiejętnie wykorzystują źródła ikonograficzne. Trudności sprawia im zarówno ich krytyka jak interpretacja, a historycy sztuki niezbyt często przychodzą im z pomocą. Tymczasem źródeł ikonograficznych odnoszących się do historii rodziny jako ważnej struktury społecznej jest bardzo wiele i są one w stanie odpowiedzieć na wiele pytań, na które nie znajdujemy odpowiedzi w źródłach pisanych: aktowych lub narracyjnych.

Tak liczne w malarstwie europejskim wyobrażenia Świętej Rodziny to przecież nie tylko przedmiot kultu religijnego, ale także wizualny instrument przekazu, dotyczący rodziny jako społecznej instytucji, propagujący pewien określony jej typ, strukturę i obyczajowość. Wizerunki Świętej Rodziny znane już były w sztuce średniowiecznej, przedstawiane w scenach Bożego Narodzenia lub Ucieczki do Egiptu. Ale samoistne przedstawienie Świętej Rodziny, składającej się z Matki Boskiej, Świętego Józefa i Dzieciątka Jezus (czasem w towarzystwie jeszcze jakiegoś świętego, zwłaszcza św. Jana Chrzciciela) pojawiły się stosunkowo późno, na dobrą sprawę dopiero w czasach nowożytnych. Do najwcześniejszych należą obrazy malowane przez wielkich mistrzów renesansu: Michała Anioła (Tondo Doni z 1503–1504 r.) i Rafaela (Święta Rodzina z palmą z 1506 r., Święta Rodzina z barankiem z 1507 r., Święta Rodzina Canigari z 1507 r., Święta Rodzina pod dębem z 1518 r., Święta Rodzina z różą z 1518 r.). Potem temat ten podejmowało wielu artystów w XVI, XVII i XVIII w.<sup>1</sup> Wizerunki Świętej Rodziny prezentują rodzinę nuklearną, dwupokoleniową (rzadziej rozszerzoną, trzypokoleniową, gdy pojawia

---

<sup>1</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art. chrétien*, t. II/2, Paris 1957, s. 149–150; E. Camesasca, *Tutta la pittura di Raffaello*, t. I: *Quadri*, Milano 1956, nr 58, 79, 83, 133, 134; S. Quasimodo, E. Camesasca, *L'opera completa di Michelangelo pittore*, Milano 1966, nr 8; M. Levi d'Ancona, *The Doni Madonna by Michelangelo: An Iconographic Study*, „Art Bulletin”, t. I, 1968, nr 1, s. 43–50.

się na nich św. Anna, babka Chrystusa) i zapewne ich zadaniem było propagowanie takiego właśnie typu rodziny.

Swoistym przedstawieniem rodziny w malarstwie i rzeźbie są wizerunki znane pod nazwą „Święta Anna Samotrzecia” (*trinitaire, selbdritt*), przedstawiające św. Annę jako babkę Chrystusa, opiekującą się swą córką, Marią, matką Chrystusa i wnukiem, małym Chrystusem. Najślawniejszym takim wizerunkiem jest znajdujący się dziś w Luwrze obraz Leonarda da Vinci, malowany w latach 1506–1513) (i wcześniejszy rysunek tego artysty z lat 1498–1500 przechowywany w zbiorach National Gallery w Londynie). Ale wizerunki takie znane były w sztuce zachodnioeuropejskiej już we wczesnym średniowieczu (np. w tympanonie portalu św. Anny w katedrze Notre Dame w Paryżu z 1150 r.), a stały się szczególnie częste w późnym średniowieczu, po zatwierdzeniu przez papieża Urbana VI kultu św. Anny w 1378 r. i dzięki franciszkanom propagującym ten kult, popularny zwłaszcza wśród mieszczaństwa<sup>2</sup>. Są one zwykle traktowane jako obiekty kultu św. Anny. Ale były przecież także przedstawieniami rodziny składającej się z babki, matki i wnuka, a więc rodziny nie nuklearnej lecz rozszerzonej, trzypokoleniowej, matriarchalnej, eksponującej miejsce w niej kobiet: babki i matki, a nie mężczyzn. Rozpowszechnienie wizerunków Świętej Anny Samotrzeciej szczególnie w miastach wiązało się być może z propagowaniem kultu rodziny i więzi rodzinnych, tak ważnych dla mieszczaństwa w obliczu słabnięcia innych rodzajów więzi dotychczas spajających społeczeństwo średniowieczne.

Czy wzorce rodziny propagowane przez tę ikonografię były wcielane w życie, czy można je odnaleźć w rzeczywistości społecznej, to już sprawa dalszych badań opartych na innych rodzajach źródeł, o których będzie mowa niżej.

Ale wizerunki rodzin można też znaleźć na malowanych i rzeźbionych epitafiach z XVI i XVII w.<sup>3</sup> Przedstawiane tam są pary małżeńskie z wszystkimi dziećmi, zwykle adorujące ukrzyżowanego Chrystusa (lub jakiegoś świętego). Są

---

<sup>2</sup> L. Réau, op. cit., t. II/2, s. 146–149; t. III/1, s. 90–96 (tamże bibliografia); B. Kleinschmidt, *Anna selbdritt in der spanischen Kunst. Eine ikonographische Studie*, [w:] *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, t. I, Münster 1940, s. 144–165; K. Rothe, *Anna, Iconografia*, [w:] *Enciclopedia cattolica*, t. I, Firenze 1948, kol. 1360–1361; W. Smoleń, *Anna św. II. W literaturze i sztuce*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. I, Lublin 1973, kol. 625; L. da Vinci, *Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*, wyd. A. Chastel, München 1990, fig. 18 i 21.

<sup>3</sup> B. Steinborn, *Malowane epitafia mieszczańskie na Śląsku 1520–1620*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. IV, 1967, s. 7–124; K. Cieślak, *Pierwowzory graficzne epitafiów obrazowych w Gdańsku a problemy ich ikonografii*, „Biuletyn Historii Sztuki” t. L, 1988, nr 3, s. 201–223; eadem, *Kościół-cmentarz. Sztuka nagrobna w Gdańsku (XV–XVIII w.)*. „Długie trwanie” epitafium, Gdańsk 1992; eadem, *Epitafia obrazowe w Gdańsku (XV–XVIII w.)*, Wrocław 1993; eadem, *Luterańskie epitafia obrazowe w kościołach Gdańska (1556–1680)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. XLV, 1983, nr 3–4, s. 293–308; J. Harasimowicz, *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992; K. Górecka, *Pobożne matrony i cnotliwe panny. Epitafia mieszczanek i szlachcianek z XVI i XVII wieku jako źródło wiedzy o kobiecie w epoce nowożytnej*, Warszawa 2006.

to z reguły rodziny nuklearne, dwupokoleniowe, chociaż zdarzają się też przedstawienia rodzin rozszerzonych, wielopokoleniowych (np. nagrobek Spytka Jordana w kościele św. Katarzyny w Krakowie<sup>4</sup>). Są one doskonałym źródłem mówiącym o liczebności ówczesnych rodzin, o ich dziećności, powinny więc być brane pod uwagę przez historyków demografii. Ale są też świadectwem więzi rodzinnych, istniejących w rzeczywistości.

Dla historyków badających dawne rodziny najbardziej interesującym rodzajem źródeł ikonograficznych są wszakże zbiorowe portrety rodzinne. Powstało ich bardzo wiele w XVI, XVII i XVIII w. Można je interpretować jako sceny rodzajowe przedstawiające ówczesne życie rodzinne, lub też traktować jako swego rodzaju portrety zbiorowe, które stały się w tym czasie bardzo popularne, zwłaszcza w malarstwie niderlandzkim. Przedstawiały one zwykle członków jakiegoś bractwa, stowarzyszenia lub organizacji społecznej („bractwa strzeleckie”, starszyzna cechowa, regenci czyli zarządzający sierocińcami, szpitalami, zakładami opieki społecznej)<sup>5</sup>. Miały one na celu prezentowanie, propagowanie i utrwalanie więzi społecznych spajających członków takiej grupy. Dla rozwijającego się w tych czasach mieszczaństwa (preburżuazji?), a więc przede wszystkim w krajach o wysokim stopniu urbanizacji i znacznej dynamice rozwoju miast (np. w Niderlandach) tworzenie takich więzi i ich utrwalanie miało ogromne znaczenie. Zbiorowe portrety rodzin mogły spełniać podobne zadanie<sup>6</sup>.

Portrety rodzinne malowali najwybitniejsi artyści tej epoki: Veronese, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Van Ostade, ale także mniej sławni: Samuel van Hoogstraten, Marten van Heemskerck, Giovanni Antonio Pordenone, Juan Bautista del Mazo, Francesco Zuccari, Hendrik Gerritsz Pot, David des Granges, Bartholomeus van der Helst, Jan van Kessel, Cornelis de Vos, Jan Steen, Braccio Le Nain, Philip Mercier, Jean Baptiste Nattier, Giovanni Antonio Pellegrini, Allan Ramsay, Pietro Longhi i inni<sup>7</sup>. Niektóre z nich to portrety rodziny malarza, inne były zapewne malowane na zlecenie zamożnych przedstawicieli portretowanych familii. Niekiedy przedstawiano też rodzinę nieznaną nam z nazwiska, być może malowaną z inicjatywy samego artysty, ukazującego życie rodzinne takie, jakie malarz mógł zaobserwować wokół siebie. Z reguły jednak wizerunki te prezentują nam rodzinę bardzo nobliwą, upozowaną w sposób pełen powagi, wyrażają szlachetne uczucia ją spajające. Jest zrozumiałe, że nie ma tam scen brutalnych,

<sup>4</sup> K. Sinko–Popielowa, *Tajemnica nagrobka Spytka Jordana*, „Sprawozdania Tow. Naukowego Warszawskiego” Wydż. II, t. XXX, 1931, s. 50–72.

<sup>5</sup> A. Riegl, *Das Holländische Gruppenporträt*, Wien 1931; *Groepsportretten in het Amsterdams Historisch Museum*, zes. 1–2, Amsterdam 1986; A. Wyrobisz, *Kapitan Cocq i inni. Niderlandzkie portrety grupowe z XVI i XVII wieku*, „Mówią Wieki”, 2006, nr 07/66, (559), s. 22–25.

<sup>6</sup> O roli wizerunków w kształtowaniu społecznej świadomości vide, D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005.

<sup>7</sup> Vide, hasła osobowe w *The Dictionary of Art* oraz R. Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, uzup. M. Markiewicz i A. Ziemia, Warszawa 2001.

drastycznych, konfliktowych: rodzinnych kłótni, zawistnych spojrzeń, bo nie po to je zamawiano i malowano. Tak więc w ikonografii historyk odnajduje tylko wyidealizowane wizerunki rodzin, rodzin takich jakimi powinny one być, ale nie zawsze takich jakimi były w rzeczywistości.

Podobne optymistyczne wizerunki rodziny nowożytnej znajdziemy w ówczesnych traktatach poświęconych rodzinie: Leona Battisty Albertiego, Marsilio Ficina, Francesco Barbaro, Guiniforte Barzizy, a z polskich autorów u Mikołaja Reja w jego „Żywocie człowieka poczciwego”. Trzeba je jednak konfrontować z innymi rodzajami źródeł, mniej pochlebnie opisującymi ówczesną rodzinę.

Daniela Hacke pisząc o rodzinie weneckiej w XVI–XVII w. oparła się niemal wyłącznie na aktach sądowych i na ich podstawie przedstawiła bardzo ponury obraz tamtejszego życia rodzinnego. Pełno w nim brutalności, wzajemnego fizycznego i psychicznego maltretowania się małżonków, złego traktowania dzieci, kierowania się w życiu wyłącznie korzyściami materialnymi. Brak w nim wyższych uczuć, życzliwości, miłości. Trudno się temu dziwić, gdyż takie tylko aspekty życia rodzinnego znajdowały odbicie w aktach sądowych, do których trafiały sprawy sporne, oskarżenia o przemoc i okrucieństwo, zgłaszane przez małżeństwa nieudane i patologiczne. Udane związki, szczęśliwe rodziny do sądów się nie odwoływały, a o ich życiu niczego się z akt sądowych nie dowiemy<sup>8</sup>.

Jean Louis Flandrin pisząc swoją historię rodziny poddał analizie jeszcze inne źródła, między innymi francuskie penitencjały, czyli poradniki dla spowiedników z XVI i XVII w. Zawierały one pytania, jakie zalecano by spowiednicy zadawali penitentom, aby skłonić ich do wyznania grzechów i przyznania się do winy. Sporo tych pytań odnosiło się do życia rodzinnego. I były to pytania bardzo drastyczne. Dotyczyły brutalnego traktowania, fizycznego i psychicznego maltretowania współmałżonków i dzieci<sup>9</sup>. Jeśli uznawano za potrzebne umieszczanie takich pytań w penitencjałach to nie tylko dlatego, że przywiązywano wagę do zgodnego, harmonijnego i humanitarnego życia w rodzinie, ale przede wszystkim dlatego, że brutalność i okrucieństwo musiały być w ówczesnych rodzinach zjawiskiem na tyle powszechnym, że wymagało to interwencji Kościoła.

Różnice w obrazach rodzin przekazywanych przez źródła ikonograficzne i źródła pisane wynikają z różnego charakteru tych materiałów. Te pierwsze przemawiają do odbiorcy językiem przedstawień wizualnych i symboli, kreowanym przez twórcę źródła: malarza, rzeźbiarza, rysownika, przefiltrowanym przez jego osobowość; są też różnie odbierane, zależnie od cech psychicznych odbiorcy. Źródła aktowe i narracyjne przemawiają do odbiorcy słowami, o znaczeniu jed-

---

<sup>8</sup> D. Hacke, *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, Burlington, Vermont — Aldershot 2004; A. Wyrobisz, *Kobiety, rodzina i seks w republice arystokratycznej*, PH, t. XCVIII, 2007, nr 3, s. 467.

<sup>9</sup> J. L. Flandrin, *Familles. Parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris 1984; polskie wydanie: *Historia rodziny*, Warszawa 1998, s. 135–208.

nakowym, choć czasem jest to język fachowy, rozumiały tylko dla specjalistów (np. język aktów prawnych). Źródła ikonograficzne i pisane odnoszą się też do różnych stref życia rodzinnego, inne były cele ich powstawania. Ikonografia na ogół powstawała w celu gloryfikacji rodziny lub propagowania jej idealnego, wymyślanego wzoru. Źródła sądowe lub penitencjarne odzwierciedlały natomiast istniejące w rodzinie konflikty, zwracały uwagę na negatywne strony życia rodzinnego. Życie rodzin było regulowane prawem: prywatnym, rodzinnym, kanonicznym, ale tylko w pewnym stopniu. Jak zauważał Stanisław Ehrlich, stosunki rodzinne były bardzo odporne na regulacje prawne, stąd duże znaczenie obyczaju jako zbioru norm obowiązujących w społeczeństwie. Stosunki rodzinne regulował też przede wszystkim obyczaj; dawał on wzory zachowań i był w życiu rodzinnym najważniejszą normą. Otóż właśnie ikonografia jest źródłem, które umożliwia poznanie tego obyczaju (zwłaszcza zbiorowe portrety rodzinne, obrazy przedstawiające sceny rodzajowe z życia rodzin)<sup>10</sup>. Źródła ikonograficzne były zazwyczaj powszechnie dostępne, wystawiano je na widok publiczny, powinny być zrozumiałe dla każdego widza–odbiorcy. Źródła pisane przeznaczono tylko dla umiejących czytać i mających dostęp do nich<sup>11</sup>. Sformułowana przez średniowiecznych autorów zasada, że malarstwo jest literaturą dla nieumiejących czytać była nadal aktualna w XVI i XVII w.

---

<sup>10</sup> Cf. S. Ehrlich, *Wiążące wzory zachowania. Rzecz o wielości systemów norm*, Warszawa 1995, s. 101–103. Obyczajom jako regulatorom stosunków społecznych poświęciła jedną ze swych książek M. Bogucka (*Staropolskie obyczaje w XVI–XVII wieku*, Warszawa 1994), która wszakże nie odwoływała się do ikonografii. Vide też A. Wyrobisz, *Nowe spojrzenie na historię obyczajów*, PH t. LXXXVI, 1995, nr 2, s. 209–218.

<sup>11</sup> J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983, s. 268–269.

