

# Katarzyna Górecka

---

O obiektywizm krytyki naukowej :  
replika na artykuły Katarzyny  
Gołąbek, w związku z książką  
Katarzyny Góreckiej "Pobożne  
matrony i cnotliwe panny. Epitafia  
jako źródło wiedzy o kobiecie w  
epoce nowożytnej", Warszawa 2006

---

Przegląd Historyczny 101/2, 239-250

---

2010

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.

KATARZYNA GÓRECKA

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki

## O obiektywizm krytyki naukowej

— replika na artykuł Katarzyny Gołąbek, w związku z książką

Katarzyny Góreckiej *Pobożne matrony i cnotliwe panny.*

*Epitafia jako źródło wiedzy o kobiecie w epoce nowożytnej*, Warszawa 2006

W „Przeglądzie Historycznym” za rok 2009 (tom C, z. 2) ukazał się artykuł Katarzyny Gołąbek „Łacińskojęzyczne inskrypcje nagrobne jako źródło do badań nad kobietą w okresie nowożytnym oraz wyzwanie edytorskie”<sup>1</sup>. Artykuł jest właściwie krytyczną recenzją jednego z aneksów (Aneks III, „Odczyty napisów epitafijnych i nagrobkowych”) załączonego do mojej książki „Pobożne matrony i cnotliwe panny. Epitafia jako źródło wiedzy o kobiecie w epoce nowożytnej”, Warszawa 2006. Katarzyna Gołąbek w swojej polemice koncentruje się na krytyce metody wydawniczej i analizie błędów obecnych w odczytach łacińskich napisów epitafijnych. Główne zarzuty recenzentki dotyczą rozwiązania abrewiacji i niewłaściwego zapisu tekstu. Polemika z zasadniczymi tezami książki ma natomiast charakter uboczny. Przedstawione uwagi krytyczne odnoszą się do kwerendy badawczej. Katarzyna Gołąbek podważa ponadto jakość rozważań z zakresu ikonografii i ikonologii przedmiotu. Wreszcie posuwa się do twierdzenia, że autorka książki unika odpowiedzi na pytanie o rzeczywistą wartość informacyjną badanych tekstów.

Chciałabym odpowiedzieć na uwagi i zarzuty postawione przez Katarzynę Gołąbek, jednocześnie wyrażając ubolewanie, że autorka recenzji nie skorzystała z możliwości bezpośredniego kontaktu ze mną, czy to przez osobę promotora, czy też przez Wydawnictwo Neriton. Dlaczego?

W publikacji problem rzeczywistej wartości informacyjnej tekstów został poruszony we wstępie. Omawiając formę plastyczną i literacką pomników podkreślano, że tablice pamiątkowe i nagrobki już choćby ze względu na swój emblematyczny charakter stanowią źródło niezwykle specyficzne i niełatwo poddające się ana-

---

<sup>1</sup> K. Gołąbek, *Łacińskojęzyczne inskrypcje nagrobne jako źródło do badań nad kobietą w okresie nowożytnym oraz wyzwanie edytorskie*, PH, t. C, 2009, z. 2, s. 307–318.

lizie. Wielorakie i złożone funkcje pomników, tj. komemoracja zmarłego, laudacja i apologia rodu, pareneza dla pozostałych przy życiu, aprekcja — wezwanie do modlitwy i nawrócenia skierowane do wiernych, wyraz bólu i lamentacja bliskich, powodują nieustanne nakładanie się konwencji i treści indywidualnych. Stąd postulat jasnego kryterium rozróżnienia przekazu osobistego od elementów należących jedynie do konwencji epoki wydaje się utopijny. Tym bardziej, że (paradoksalnie!) część konwencjonalnych zwrotów może zawierać również treści osobiste, wyrażone jedynie typową dla danego gatunku i okresu formułą, np. wezwanie *oratur pro ea* czy określenie *maestus coniunx*. Warto dodać, że stopień skonwencjonalizowania poszczególnych tekstów jest zróżnicowany, wszystkie jednak wyrażają treści indywidualne, odnoszące się do konkretnych osób i zdarzeń, co zostało omówione w książce<sup>2</sup>. Ze względu na specyfikę materiału źródłowego zasadniejsze wydaje się badanie tekstów epitafijnych jako nośnika funkcjonujących w kulturze staropolskiej wzorców osobowych, niż rekonstrukcja na ich podstawie rzeczywistego wizerunku matki, wdowy czy córki w Polsce XVI–XVII w. Taka perspektywa badawcza nieobca jest także innym, bardziej doświadczonym znawcom przedmiotu<sup>3</sup>.

Niemniej jednak chciałabym podziękować Katarzynie Gołąbek za wnikliwą lekturę książki. Wdzięczna jestem również za korektę odczytów inskrypcji epitafijnych i nagrobkowych (lepiej używać obu określeń). Przyznaję, że wiele spośród uwag, dotyczących sposobu zapisu czy rozwinięcia zastosowanych w tekstach abrewiacji jest zasadnych. Przy czym część z nich wydaje się mieć znaczenie drugorzędne. Doceniam docieklivość Katarzyny Gołąbek w tym temacie, upór i skrupulatność. Występujące w odczytach błędy pozostają jednak — co najbardziej istotne — bez wpływu na główne tezy zawarte w mojej publikacji.

Odwolując się do tytułu artykułu recenzyjnego — „Łacińskojęzyczne inskrypcje nagrobne jako — – wyzwanie edytorskie” — chciałabym zaznaczyć, że moja książka powstała na podstawie pracy magisterskiej i nigdy nie pretendowała do

---

<sup>2</sup> Napisy podają szczegółowe informacje biograficzne (dokładną datę śmierci, wiek i pochodzenie osoby zmarłej, niekiedy okoliczności zgonu). Inskrypcje dostarczają nam w pierwszym rzędzie danych statystycznych na temat kobiet: przeciętnej długości życia, średniego wieku zawierania małżeństw, długości trwania związków i przyczyn śmierci. Epitafia i nagrobki przekazują również, w jaki sposób tę śmierć pojmowano, jak ją przeżywano w przypadku młodej dziewczyny, ukochanej żony, a jak w odniesieniu do leciwej matrony. Niektóre spośród epitafiów wyrażają niepokój albo przypuszczenie co do przyszłych losów ciała i duszy zmarłej. Część spośród tekstów literackich dodatkowo przekazuje refleksje na temat życia ludzkiego i świata. Wiele z nich wyraża autentyczny ból i rozpacz po stracie ukochanej osoby. Cf. rozdział poświęcony typologii źródeł w: K. Górecka, op. rec., s. 26–29.

<sup>3</sup> Wymienić tu należy pracę M. A. Janickiego, System wartości szlachty polskiej w świetle epigrafiki nagrobnej XV–XVII w., praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. U. Augustyniak, IH UW 2002. Vide. też Z. Kalita, *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu*, Wrocław 1992.

bycia wydawnictwem źródłowym. Jednak brak odpowiedniej edycji zmusił mnie w trakcie kwerendy źródłowej do sporządzenia odczytów napisów epitafijnych na własny użytek. Teksty celowo dołączyłam do pracy, poddając je w ten sposób — czego przecież nie kryłam — szerszej weryfikacji.

Jednym z zarzutów recenzentki jest dobór nieodpowiedniej metody wydawniczej i brak konsekwencji w jej stosowaniu. Katarzyna Gołąbek odwołuje się przy tym do „Instrukcji wydawniczej dla źródeł epigraficznych” opracowanej przez Józefa Szymańskiego i Barbarę Trelińską w 2003 r. W momencie powstawania mojej pracy (2003–2004) instrukcja ta dopiero wchodziła do powszechnego obiegu, a zredagowany według nowych wytycznych tom X „Corpus Inscriptionum Poloniae”<sup>4</sup> ukazał się w Toruniu dopiero w roku 2006. Abstrahując od tego, wśród historyków nie było i nie ma zgody co do stosowania danej metody cytowania i edycji źródeł. Zresztą same instrukcje nie są przepisami obligatoryjnymi i każdorazowo zostawiają znaczną swobodę wydawcy<sup>5</sup>. Również w ciągłych wydawnictwach źródłowych, takich jak: „Corpus Inscriptionum Poloniae”, nie ma zachowanej jednolitej zasady (dzieje się tak siłą rzeczy, choćby ze względu na znaczną rozpiętość czasową publikacji poszczególnych tomów). Bazę źródłową mojej pracy stanowiły m.in. napisy z Bazyliki Mariackiej i katedry na Wawelu, ujęte w zeszytach 1 i 2 tomu VIII „Corpus Inscriptionum Poloniae”<sup>6</sup>, zredagowanego w zgodzie z „Instrukcją wydawniczą” pod red. Kazimierza Lepszego<sup>7</sup>. Logiczne zatem było zastosowanie podobnych zasad zapisu (tj. publikacja tekstu w sposób ciągły, oddanie w druku litery V zgodnie z jej fonetyczną wartością jako V bądź U, rozwinięcie sygli w nawiasach kwadratowych, uzupełnienie brakujących liter nieoznaczonych znakiem brachygraficznym również w nawiasach kwadratowych). Zgadzam się, że odtworzenie w tekście oryginalnego układu napisu jest ze wszech miar wskazane i słuszne. Niestety, taki zapis wiązałby się ze znacznym poszerzeniem publikacji, na co nie pozwoliły ograniczone środki finansowe. Dlatego też zdecydowałam się na wydzielenie poszczególnych wierszy wertykalnym znakiem |. Pionową linię dodatkowo wyeksponowałam przez użycie spacji, aby uwidocznić podział na poszczególne wersy — stąd pochodzi, poddany ostrej krytyce, zapis słów przeniesionych do kolejnej linii.

Podczas kwerendy źródłowej przyjąłam metodę konserwatorską: najpierw sklasyfikowałam pochodzące z XVI i XVII w., zachowane na terenie kościołów krakowskich epitafia i nagrobki kobiece, następnie zaś zgromadziłam materiał

<sup>4</sup> *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. X: *Inskrypcje województwa lubuskiego*, red. J. Zdrenka, Toruń 2006.

<sup>5</sup> J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2004, s. 699.

<sup>6</sup> *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. VIII, z. I: *Katedra Krakowska na Wawelu*, red. A. Perzanowska, R. Zawadzki, t. VIII, z. II: *Bazylika Mariacka w Krakowie*, red. Z. Piech, Warszawa 1975.

<sup>7</sup> K. Lepszy, *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX w.*, Wrocław 1953.

ilustracyjny oraz literacki (odczyty inskrypcji), dotyczący niezachowanych pomników. I tak część napisów zaczerpnięto ze zbioru „Monumenta Sarmatarum” Szymona Starowolskiego<sup>8</sup>, pozostałe zaś odczytano i poddano analizie ikonograficznej na podstawie ilustracji Maksymiliana i Bogumiła Cerchów, zebranych przez Feliksa Koperę<sup>9</sup>.

Długotrwałe i żmudne badania w terenie pozwoliły na ustalenie istotnych informacji dotyczących poszczególnych pomników: ich dyspozycji przestrzennej we wnętrzu, materiału, z którego zostały wykonane, pochodzenia (kręgu warsztatowego) oraz stanu zachowania. Praca ta nie została doceniona przez Katarzynę Gołąbek, mimo że w trakcie poszukiwań zinwentaryzowano również tablice epitafijne, które nie zostały uwzględnione ani w korpusie Szymona Starowolskiego ani w zbiorze Feliksa Koperę, tj. płytę pamiątkową Reginy Chrzanowskiej (kościół oo. dominikanów, il. 62), epitafium Andrzeja Gawronka i jego żony (kościół oo. dominikanów, il. 61), pomnik Doroty i Barbary Gostyńskich (kościół oo. dominikanów, il. 36). W pracy sklasyfikowano również pomniki powstałe po 1656 r. (tj. dacie edycji zbioru Szymona Starowolskiego), które nie tylko zostały pominięte przez Feliksa Koperę, lecz także nie są wzmiankowane w „Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce”. Do pomników tych należą: tablica pamiątkowa Gwoździkiewiczów (kościół św. Floriana, il. 48), epitafium Teresy Belzianki, Andrzeja i Cecylii Pestalocich (bazylika Najświętszej Marii Panny, il. 6), tablica upamiętniająca Elżbietę Konarską (obecnie kościół oo. bernardynów, il. 78), epitafium Zofii Matuszewskiej (bazylika Najświętszej Marii Panny, il. 34) oraz pomnik pamięci Anny Minorowej (kościół oo. dominikanów, il. 54). To również pozostało niezauważone przez recenzentkę.

Spośród kilkunastu kościołów, na terenie których zlokalizowano nagrobki i epitafia poświęcone kobietom, jedynie Bazylika Mariacka i katedra wawelska doczekały się pełnego opracowania inskrypcji w ramach edycji „Corpus Inscriptionum Poloniae”. Napisy epitafijne z pozostałych kościołów krakowskich odczytałam samodzielnie *in situ*, posilkując się, gdy było to możliwe, ilustracjami wykonanymi przez Maksymiliana i Stanisława Cerchów. Praca ta łączyła się z wieloma trudnościami: niektóre z tablic zostały umieszczone dość wysoko (jak np. epitafium Barbary z Jordanów I<sup>o</sup> voto Stokowskiej, II<sup>o</sup> voto Pięglowskiej w kościele św. Katarzyny, il. 84), inne z kolei są częściowo przysłonięte przez elementy

<sup>8</sup> Sz. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum viam universae carnis ingressorum*, Kraków 1656. W literaturze przedmiotu obok dawnej formy *Sarmatarum* funkcjonuje również zapis: *Sarmatorum*. stosuje go m. in. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (t. IV, cz. VIII, Kleparz, kościoły i klasztory, red. J. Rejduch-Samkova, J. Samek, Warszawa 2000, Bibliografia, s. 76) oraz *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* (t. IV, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, s. 630–633. m.in. autor hasła Kraśnik A. Mikuliński odwołuje się właśnie do dzieła Starowolskiego *Monumenta Sarmatarum*).

<sup>9</sup> *Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów z tekstem dra Feliksa Koperę*, t. I–III, Kraków 1904.



wyposażenia (np. epitafium Stanisława Groszkiewicza i Reginy Urbanowiczowej z kościoła Bożego Ciała, il. 83). Część z pomników znajduje się w ciemnych, słabo oświetlonych kaplicach (np. epitafium Anny Konstancji Przerembskiej z kaplicy Matki Boskiej Bolesnej w kościele oo. franciszkanów, il. 74). Stan zachowania niektórych tablic znacznie utrudnia prawidłowe wykonanie odczytu; dotyczy to przede wszystkim epitafiów zgromadzonych na terenie krużganków klasztoru oo. dominikanów<sup>10</sup>.

W swoim artykule Katarzyna Gołąbek koryguje wykonany *in situ* odczyt napisu, którym upamiętniono Ewę Gallarato. Poprawki wprowadza na podstawie edycji tekstu, zaproponowanej przez Szymona Starowolskiego<sup>11</sup>. Stan zachowania tablicy poświęconej córce Bernarda Gallarato jest bardzo zły, inskrypcja w wielu miejscach została niemal całkowicie zatarta, tak że odczytanie niektórych wyrazów okazało się niemożliwe. Bardziej uderzający, niż wyliczone przez recenzentkę błędy i luki w odczycie, z którymi nie mogę polemizować, jest fenomen, do jakiego stopnia wraz z upływem czasu (tj. od połowy XVII w.) tablica ta stała się nieczytelna. Co spowodowało tak daleko posuniętą destrukcję? Płyta poświęcona pamięci Ewy Gallarato wykonana została z czerwonego marmuru węgierskiego o niejednorodnej budowie i wyraźnym żyłkowaniu, co już samo w sobie czyniło napis mniej wyraźnym, a następnie stało się powodem korozji kamienia. Marmur węgierski jest bowiem bardzo podatny na rozpad wietrzeniowy sekrecyjnych żył ilasto–żelazistych. Linearna tekstura tych minerałów w żyłach, a przede wszystkim samoczynna tendencja do dzielenia się, czyli foliacji, sprzyja szybkiemu wietrzeniu materiału, szczególnie pod wpływem zmiennych warunków (temperatury i wilgotności)<sup>12</sup>. Warto dodać, że pierwotnym miejscem ekspozycji pomnika był teren przykościelnego cmentarza (prawdopodobnie tablicę umieszczono w zewnętrznym murze kościoła)<sup>13</sup>. Zatem przez dłuższy czas musiała być nieustannie narażona na bezpośrednie działanie czynników atmosferycznych. Niewykluczone, że po wiel-

<sup>10</sup> Do najbardziej zniszczonych należą: tablica poświęcona pamięci rodziny Piotrkowczyków (il. 53), zachowane fragmentarycznie epitafium Małgorzaty Wierusz Kowalskiej z domu Fogelweder (il. 71), tablica pamiątkowa Jana i Katarzyny Franciszki Załogów (il. 68) oraz epitafium Ewy Gallarato (il. 58).

<sup>11</sup> Sz. Starowolski, op. cit., s. 139.

<sup>12</sup> Na temat procesów korozji typowych dla czerwonego marmuru węgierskiego pisze W. Procyk. Autor analizuje m.in. drastyczny przykład rozpadu blokowego nieczytelnej obecnie tablicy epitafijnej Jana Wielogłowskiego (zm. w 1611 r.), znajdującej się w kościele p.w. Najświętszej Marii Panny w Wielogłowach k. Nowego Sącza. Cf. W. Procyk, *Marmury królewskie. Zjawisko wietrzenia i problemy konserwacji*, Warszawa 1998, s. 31–35.

<sup>13</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* informuje, że płyta poświęcona Ewie Gallarato znajduje się we wschodnim ramieniu pierwszego wirydarza klasztoru oo. dominikanów (op. cit., t. IV, *Miasto Kraków, kościoły i klasztory śródmieścia*, oprac. A. Bochnak, J. Samek, cz. III, z. 2, Warszawa 1978, s. 164). Podczas kwerendy badawczej na terenie klasztoru zlokalizowano tablicę we wschodniej części krużganków, gdzie umieszczona została ponad portalem jako rodzaj supraporty.

kim pożarze Krakowa w 1850 r. (podczas którego ucierpiał również kościół oo. dominikanów) tablicę nagrobkową Ewy Gallarato użyto wtórnie jako jedną z płyt posadzki kościelnej, co spowodować mogło dalsze zniszczenia. Degradacja kamienia utrudnia lub wręcz uniemożliwia odczytanie niektórych partii inskrypcji (wiersze 2–5, 9, 10). W stosunku do edycji pochodzącej z XVII w. ponad 30% napisu uległo zatarciu. Co jednakowoż oznacza, że (mimo ogromnych przeszkód) napis udało się prawidłowo odczytać *in situ* niemal w 70%. W miejscach, gdzie stopień zniszczenia płyty uniemożliwiał całkowicie interpretację słów, zdecydowano się na tzw. zapis formalny — odwzorowanie graficzne kolejnych liter bez próby wskazania na konkretne słowo. Zaletą takiej formy zapisu jest zwrócenie uwagi i umożliwienie innym badaczom nowej interpretacji, co jednak nie spotkało się ze zrozumieniem ze strony Katarzyny Gołąbek.

Ostatni wiersz tekstu, którym upamiętniono Ewę Gallarato, nie wydaje się tak jednoznaczny, jak uważa autorka recenzji<sup>14</sup>. Przy bardziej wnikliwym i bezpośrednim oglądzie poważne wątpliwości budzi opracowanie daty przez kamieniarza. Napis wklęsły, trójkątnie rowkowany został w tym miejscu prawdopodobnie dwukrotnie wyryty. Są to tzw. litery przegłębione<sup>15</sup> — stąd również wynika ich czytelność. Przy tym trzecia cyfra wydaje się poprawiona. Kamieniarz mógł zrobić błąd w zapisie daty, a następnie zatuszować go poprzez nałożenie kitu i ponowne wyrycie cyfry<sup>16</sup>. Oczywiście jest to jedynie przypuszczenie. Niemniej stosowanie takich autorskich kitów nie należało do rzadkości w innych obiektach zabytkowych z omawianego okresu, także w epitafiach i nagrobkach wykonanych z marmuru<sup>17</sup>.

Dodam, że lapsusy kamieniarskie występują stosunkowo często w badanym materiale<sup>18</sup>. Należą do nich: literówki, powtórzenia słów, nieodpowiednie dzielenie wyrazów. W powszechnej praktyce zazwyczaj pomyłki pozostawiano, a przekuwano jedynie błędy w pojedynczych literach. Czasami, kiedy błąd został popełniony

<sup>14</sup> K. Gołąbek, op. cit., s. 312.

<sup>15</sup> Na temat dawnych technik kamieniarskich, rodzajów pisma i retuszu błędów można znaleźć ciekawe informacje w podręcznikach technicznych dla kamieniarzy. Vide H. Wilcke, W. Thunig, *Kamieniarstwo*, Warszawa 1987, s. 340–343.

<sup>16</sup> Edycja napisu poświęconego Ewie Gallarato podana przez Sz. Starowolskiego (op. cit., s. 139) wskazuje, że data 1588 była czytelna i jednoznaczna w połowie XVII w.

<sup>17</sup> O dawnych reparacjach i historycznych kitach pisze A. Kazberuk, *Konserwacja XVII-wiecznej kamiennej płyty konsekracyjnej z kościoła p.w. św. Wawrzyńca Męczennika w Żółkwi na Ukrainie*, praca magisterska pod kier. J. Samozya, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 2004, s. 23–38. Vide też dokumentację badań chemicznych, identyfikujących technologie zastosowanych materiałów, która zamieszczona została na końcu pracy. Na temat uzupełnień ubytków w materiale kamiennym informacje podaje Z. Brochwicz, W. Domasłowski, *Konserwacja tumby Piotra z Bnina w Katedrze Wrocławskiej*, „Ochrona Zabytków”, 1965, nr 4, s. 58–64; A. Więcek, *Restauracja płaskorzeźb Jana Jerzego Urbańskiego w Katedrze Wrocławskiej*, „Ochrona Zabytków”, 1955, nr 1, s. 66–71.

<sup>18</sup> Np. w 9. wersji epitafium Doroty Korabiewskiej: „MOESTUSK”, gdzie K niepotrzebnie dodane (il. 36).

na początku napisu, odwracano tablicę na drugą stronę, by wykonać pracę od nowa. W końcowych wersach inskrypcji stawało się to nieoptymalne, więc aby zatuszować pomyłkę, zacierano powierzchnię kamienia bądź nakładano kity. Badania i literatura przedmiotu potwierdzają, że stosowano w tym celu uzupełnienia z żywic naturalnych (mastyksu i szelaku), kity siarkowe, pokostowe oraz olejne. Jako wypełniaczy używano: piasku, mączki marmurowej, wapna palonego, kredy i glejty ołowiowej. Aby nadać uzupełnieniom odpowiedni kolor, barwiono je mączką ceglana albo pigmentami ziemnymi<sup>19</sup>. Nie możemy wykluczyć, że w przypadku nagrobka Ewy Gallarato mamy do czynienia właśnie z tego rodzaju poprawką<sup>20</sup>.

Dużo trudności przysporzyło również odczytanie napisu z epitafium Anny Konstancji Przeremskiej<sup>21</sup>. Pomnik został pominięty w zbiorze ilustracji Stanisława i Maksymiliana Cerchów, odczyt napisu wykonałam zatem samodzielnie *in situ*. Tablica upamiętniająca Przeremską znajduje się dość wysoko w ciemnej kaplicy Matki Boskiej Bolesnej w kościele oo. franciszkanów. Dodatkową trudność stanowił sposób zredagowania rozbudowanego napisu — ciasne zestawienie znaków. Wkłęszłozłobione litery zostały na nowo pozłożone, co wydawać by się mogło pomocne. Niestety w miejscach, gdzie poszczególne znaki były słabo widoczne, pozłotę położono dosyć przypadkowo, co uniemożliwiło prawidłowe odczytanie niektórych wyrazów (wiersz 6, 29 i 30). Niewątpliwie Katarzyna Gołąbek dysponowała czytelniejszym źródłem — fotografią ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN. Większość poprawek recenzentki wydaje się zasadna. Przy tym niektóre z nich, jak użycie przymiotników w stopniu najwyższym, zależy od konwencji napisu i korekta „ILL(VSTRI)” na „ILL(VSTRISIMI)” wynika raczej z nadmiernej gorliwości. W 4 wierszu względnie mogłoby być: „AVXILIAT[O]RIS COP[I]AR[V] M DVCIS” (dowódcy wojsk odsieczy) zamiast zaproponowanej rzadkiej, ale istniejącej formy „AUXILIATRICE[IVM]” od „AVXILIATRIX” (być może końcówka ta jest czytelna na materiale fotograficznym). Następujące po „VLADISLAV IV” litery „REP” można również rozwiązać jako „RE[GE] P[OLONIAE]” chociaż zaproponowana poprawka „REP[VBLICA] [PATRIAE]” jest bez zarzutu. Przeczytalibyśmy wtedy, że wojska pomocnicze odsieczy wysłano za zgodą Władysława IV króla Polski, a nie za zgodą Rzeczypospolitej. W wierszu 29 i 30 Katarzyna Gołąbek zaproponowała „BINAM IN HEBDOMADAM PRO ANIMA EIVS [L]JEGENDA SACRA AEO ETERNO”. Dwa ostatnie słowa (*aevo eterno*) są całkowicie nieczytelne, nie widzę podstaw do ich uzupełnienia. Napis miałby

<sup>19</sup> Dawną recepturę na uzupełnienie ubytków w kamieniu podaje J. Heilpern (*Materiały mularskie*, t. I, cz. 2, Warszawa 1896, s. 81): „Kit z kalafonii, wosku, szelaku i mastyksu. Dodatki: terpentyna, siarka i mączka ceglana. Kit ten w postaci cieczy wlewa się w spoiny uprzednio ogrzane”.

<sup>20</sup> Jasną odpowiedź, czy mamy tutaj do czynienia z retuszem błędu, dałyby badania tablicy w świetle UV (wzbudzona luminescencja w promieniowaniu ultrafioletowym wykazuje obecność wtórnych uzupełnień) oraz podstawowe analizy spoiwa i wypełniaczy.

<sup>21</sup> Cf. korekta recenzentki, *op. cit.*, s. 314–315.



może więcej sensu, gdyby „BINAM” odnosiło się nie tyle do słowa tydzień (po dwóch tygodniach), co do owej mszy. Wtedy jednak rzeczownik *legenda* musiałby występować w innej formie (*acc.*): „BINAM IN HEBDOMADAM PRO ANIMA EIVS [L]JEGENDAM SACRAM”, ewentualnie na końcu wiersza, gdzie litery są nieczytelne „VLTIMAM”. Sens tego fragmentu należałoby wtedy rozumieć: po tygodniu (odprawiono) za jej duszę podwójną (sprawowaną dwukrotnie lub przez dwóch celebransów) ostatnią mszę. Postulowane przez Katarzynę Gołąbek korekty pozostałych odczytów są w większości przypadków uzasadnione, natomiast nie zmieniają one zasadniczego przekazu tekstów.

W trakcie kwerendy źródłowej odrzuciłam inskrypcje epitafijne, w których kobiety są jedynie wzmiankowane jako żony, matki bądź córki, często jednym słowem, bezimiennie (np.: *Suo coniugisque cineri Nobilis Ac Famatus Ioannes Mrowiński — — vivens monumentum hoc mortalitatis memor posuit*<sup>22</sup>). Treść tych napisów odnosi się właściwie jedynie do osoby męża, ojca czy syna. Epitafia poświęcone mężczyznom mają natomiast odmienny, bardziej sformalizowany charakter. Brak danych dotyczących wzmiankowanych w napisie kobiet (epitetów, imienia, daty śmierci, okoliczności zgonu) nie dawał wystarczających podstaw do analizy. Tym bardziej, że nie wiemy, jaka była forma plastyczna tych pomników. Przez nieuwagę pominięto zaledwie kilka inskrypcji.

Katarzyna Gołąbek również nadzwyczaj surowo ocenia zebrany materiał ilustracyjny<sup>23</sup>. Zgodnie z moim zamierzeniem zamieszczona dokumentacja fotograficzna ma charakter poglądowy i jako taka dość dobrze spełnia swoją funkcję. Zdjęcia przejrzyście obrazują detal rzeźbiarski i formę plastyczną całego pomnika, tak że czytelnik może go bez trudu odnaleźć na terenie wskazanego kościoła. Nieczytelność niektórych napisów na zamieszczonych fotografiach wynika przede wszystkim ze stanu zachowania poszczególnych zabytków oraz z wymiarów samej reprodukcji, a nie ze słabej jakości zdjęcia.

O ile naprawdę szczerze doceniam krytyczne uwagi Katarzyny Gołąbek odnoszące się do zamieszczonych w „Aneksie III” odczytów napisów epitafijnych, o tyle nie mogę się zgodzić z ogólną oceną książki. Z krytyką recenzentki spotkała się bowiem przyjęta metoda analizy zgromadzonego materiału źródłowego<sup>24</sup>. Przypomnę, że celem pracy było badanie treści (ikonologicznych i literackich) po-

<sup>22</sup> Epitafium Jana Mrowińskiego, Sz. Staro w o l s k i, op. cit., s. 203.

<sup>23</sup> Dokumentacja została wykonana w czasie studiów zwykłym aparatem analogowym przy świetle zastanym, bez specjalistycznego sprzętu fotograficznego (jak: obiektyw redukujący dystorsję obrazu, lampy fotograficzne, ekrany rozpraszające, mierniki pomiaru naświetlenia itd.). Proszę zatem o odrobinę empatii.

<sup>24</sup> „To równorzędne niemal czerpanie z epitafiów oraz katechizmów, podręczników *ars moriendi*, żywotów świętych i innych sprawia, że praca dostarcza nam raczej ogólnych wiadomości o sposobie postrzegania kobiety na ziemiach polskich w XVI–XVII w. i wyobrażeniach o tym, jakimi cechami odznaczać się ona powinna, niż o wizerunku kobiety — chrześcijanki, matki, żony córki, dobrodziejki — który wyłania się z krakowskich epitafiów” — pisze K. Gołąbek, op. cit., s. 317.

mników epitafijnych i nagrobnych zamożnych mieszczanek i szlachcianek w epoce nowożytnej. Zebrany materiał źródłowy wykorzystano do badań z zakresu kultury materialnej, kostiumologii i mentalności. Interesującym mnie zagadnieniem była także analiza treści aksjologicznych epitafiów poświęconych kobietom: badanie więzi uczuciowych, wartości życia rodzinnego oraz próba rekonstrukcji funkcjonujących w staropolskiej mentalności toposów — dobrej żony, matki i wdowy. Do pracy włączono rozważania nad pobożnością zamożnych mieszczanek i szlachcianek w XVI–XVII w., próbując uchwycić ewentualne różnice zachodzące pomiędzy obydwojema stanami oraz różnice pomiędzy religijnością epok renesansu i baroku. Tak szeroko zakreślona perspektywa badawcza wymagała właśnie analizy epitafiów i pomników na tle innego rodzaju źródeł (literatury pięknej, tekstów narracyjnych, historiograficznych i hagiograficznych). Przyjęta metoda pozwoliła na formułowanie wniosków o charakterze ogólnym (co jednak nie oznacza ogólnikowym).

Katarzyna Gołąbek kwestionuje również ikonograficzną metodę analizy portretów rzeźbiarskich, opartą na szczegółowym opisie kompozycyjnym, gdzie nie bez znaczenia był przyjęty podział na prawą i lewą stronę<sup>25</sup>. Wydaje się, że w sztuce XVI i XVII w., podobnie jak i w heraldyce, porządek ten miał istotne znaczenie i jako taki zawsze odnosił się do osoby portretowanej lub posługującej się danym znakiem herbowym, a nie do widza. Według zasady opisu ikonograficznego oraz zgodnie z regułami blazonowania właśnie od usytuowania zależała interpretacja, a także waga danego pola herbowego czy atrybutu<sup>26</sup>. Nie bez znaczenia był również sposób, w jaki go prezentowano. Np. pastorał (zazwyczaj dzierzony w prawej ręce) skierowany krzywaśnią ku sobie, oznaczał sprawowanie władzy jedynie na terenie danego terytorium (diecezji, klasztoru)<sup>27</sup>. W taki właśnie sposób zinterpretowano malarskie przedstawienia epitafijne ksieni zakonu benedyktynek (z drugiej połowy XVII w.). Opatka zakonu benedyktynek w Trzebnicy została wyobrażona na portrecie z pastorałem w prawej ręce. Lewą zaś, swobodnie opuszczoną, zdaje się wskazywać na znajdujący się poniżej wizerunku napis<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Metodologia nauki, cf. zasady opisu preikonograficznego E. P a n o f s k y, *Ikonografia i ikonologia*, [w:] *Studia z historii sztuki*, red. J. B i a ł o s t o c k i, Warszawa 1971, s. 15–17. Zagadnienia związane z opisem formalnym i ikonograficznym porusza także T. D o b r o w o ł s k i, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, s. 30–45.

<sup>26</sup> Reguły blazonowania podaje A. K u l i k o w s k i, *Heraldyka szlachecka*, Warszawa 1990, s. 32–40.

<sup>27</sup> W kościele łacińskim obowiązywała forma *baculis pastoralis* z kurwaturą do wewnątrz, biskupi od XVI w. nosili atrybut krzywaśnią skierowaną ku sobie.

<sup>28</sup> M. B e r e n t, K. F i l a, *Obraz olejny „Portret Opatki”*, *Dokumentacja prac konserwatorskich*, Pracownia Konserwacji Malarstwa Sztalugowego ASP w Warszawie, pod kier. prof. J. Szpor, Warszawa 1995, s. 5–7.

Do typowych kobiecych rekwizytów sepulkralnych należały: modlitewnik, różaniec i rękawiczki<sup>29</sup>. Patrycjuszki i mieszczańki często wyobrażano z przedmiotami w obu dłoniach. Z parą rękawiczek w prawej ręce i modlitewnikiem w lewej została przedstawiona Urszula z Lipnickich Dobryszowska (il. 20). Jak słusznie zauważa recenzentka, Katarzyna Ciepiewska podobnie trzyma rękawiczki w prawej dłoni, w lewej zaś różaniec (il. 7). Te same przedmioty, ale w przeciwnych dłoniach, dzierży szlachcianka Katarzyna Orlik (il. 64). Rekwizyty posiadały swoje dosłowne znaczenie — odnosiły się do konkretnych rzeczy używanych na co dzień przez zmarłą. Oddane w rzeźbie z wyraźną dbałością o detal miały poniekąd służyć jednoznacznej identyfikacji osoby portretowanej. I tak uwagę przykuwa szczególnie opracowanie złotej lamówki szykownych i być może rzezanych — ze względu na wyeksponowaną biżuterię — rękawiczek Urszuli Dobryszowskiej. Drugim natomiast niezwykle istotnym przesłaniem tych przedmiotów była ich symboliczna wymowa. Modlitewnik odnosił się przede wszystkim do pobożności niewiasty, ale mógł wskazywać także na jej wykształcenie i światłość umysłu<sup>30</sup>. Oczywiście przedstawienia te należały do pewnej konwencji, zatem nie możemy zakładać, że istniała prosta zależność pomiędzy rekwizytem (książeczką do nabożeństwa) a poziomem kulturalnym portretowanej osoby. Rękawiczka, jako rękojmia miłości, stanowiła natomiast symbol bezgranicznej miłości i oddania. Stąd z rekwizytem tym przedstawiano najczęściej mężatki. Rękawiczki były ponadto atrybutem stanowym szlachty<sup>31</sup>. Eksponowanie ich w prawej ręce przez mieszczkę mogło dodatkowo poświadczать uzyskane przez patrycjuszkę szlachectwo. W ten właśnie sposób, wysoko uniesione w prawej ręce, prezentuje rękawiczki Urszula Dobryszowska. Dodatek do stroju stawał się oznaką wyższej pozycji społecznej, budził nie tylko podziw jako przedmiot zbytku, lecz także stanowił przejaw pewnej tendencji, obiekt godny naśladowania<sup>32</sup>.

Sceptycznie natomiast odnoszę się do zaproponowanej przez Katarzynę Gołąbek analizy rzeźbionego wizerunku Urszuli Dobryszowskiej jako „połączenia elementów charakterystycznych dla przedstawienia dworskiego i dewocyjnego”<sup>33</sup>. Jak rozumiem, termin „przedstawienie dworskie” odnosi się do sztuki z najbliż-

<sup>29</sup> Niewiasty wyobrażano też często w pozie kłęczącej, z rękami złożonymi jak do modlitwy.

<sup>30</sup> Cf. J. Guze, *Książka jako symbol treści intelektualnych w sztuce humanizmu XV–XVI w.*, [w:] *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy — symbole — problemy*, red. E. Karwowska, Warszawa 1977, s. 221–243.

<sup>31</sup> Rękawiczka — symbol godności, władzy, szlachectwa, siły, potęgi, nagrody, miłości, honoru wg W. Kopałiński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 353.

<sup>32</sup> Na temat ścisłego zespolenia ubioru z przynależnością nie tylko do konkretnego kraju i narodu, lecz i do określonego stanu społecznego, vide H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996, s. 89–91. Strój jako znak społecznej przynależności, bogactwa bądź ubóstwa, przejaw integracji lub dezintegracji analizuje I. Turnau, *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991, s. 41–48.

<sup>33</sup> K. Gołąbek, op. cit., s. 318.

szego otoczenia władcy<sup>34</sup>. Pod koniec XVI w. zaczął się kształtować typ portretu reprezentacyjnego: pełne dostojęstwa przedstawienie władcy *en pied*, na tle kotary. Do takich wizerunków należy portret Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym (Marcin Kober, 1587 r.)<sup>35</sup>. Jego retoryka jest jednak całkowicie odmienna od badanych wizerunków patrycjuszek i szlachecianek. Zbliżoną wymowę do nich ma natomiast przedstawienie Anny Jagiellonki w stroju wdowim (Marcin Kober, 1595 r.)<sup>36</sup>. Ukazuje ono wdowę po Stefanie Batorym nie jako królową Polski z insygniami władzy, a raczej jako kobietę w narodowym, szlacheckim stroju, po stracie męża. Akomodacja treści przebiegała jednak tym razem w innym kierunku: to raczej w portrecie królewskim wykorzystano stylistykę ubioru typową dla szlachty<sup>37</sup>. Odwołanie się recenzentki do przedstawień dewocyjnych również wydaje się chybione. W XVI i XVII w. wzorce sztuki świeckiej i sakralnej niezmieranie rzadko się przenikały. Sfery *sacrum* i *profanum* były jasno określone (szczególnie, gdy rozważamy ikonografię sztuki mieszczańskiej). Świadczy o tym także kompozycja przedstawień, prezentujących fundatorów w momencie adoracji scen dewocyjnych. Fundator wraz z rodziną ukazany jest zawsze w dolnej części przedstawienia, często w odmiennej perspektywie, niż sakralny obraz. Grupa adorantów bywa wydzielona całkowicie ze sceny głównej, jak ma to miejsce np. w epitafium pamięci Mateusza i Anny Czarnych, ufundowanym po 1566 r. (il. 3), gdzie zmarli w otoczeniu rodziny zostali przedstawieni w wydzielonej predelli poniżej sceny Zmartwychwstania. Tym bardziej ostrożnie należy podejść do interpretacji gestu przyściśnięcia prawej dłoni do serca jako analogii do wizerunku Marii ze sceny Zwiastowania. Gest, oznaczający pokorną akceptację woli Boga, znany z przedstawień Zwiastowania, to przede wszystkim skrzyżowanie obu rąk na piersiach. Innym wyrazem pokory było podniesienie rąk na wysokość ramion i ukazanie we-

<sup>34</sup> W historii sztuki termin „przedstawienie dworskie” zazwyczaj łączony jest z portretem reprezentacyjnym okresu stanisławowskiego.

<sup>35</sup> Portret królowej Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym znajduje się w katedrze na Wawelu (*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, cz. 1: *Miasto Kraków. Wawel*, oprac. J. Szablowski, Warszawa 1965, fig. 399, s. 69). Vide katalog wystawy *Polaków portret własny*, red. M. Rosztworowski, cz. I, Warszawa 1983, il. 56 a także T. Dobrowolski, op. cit., tabl. 39. Vide J. Petrus, *Kober Marcin* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, red. J. Maurin–Białostocka, J. Derwojed, t. IV, Wrocław 1986, s. 35–37.

<sup>36</sup> Portret królowej Anny Jagiellonki, Zamek Królewski na Wawelu, Państwowe Zbiory Sztuki, nr inw. 1424. Data powstania obrazu jest sporna, rok 1595 przyjmują za J. Petrusem, *Miniaturowa galeria portretów rodziny Zygmunta III*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. XXVII, 1975, nr 2, s. 150–161. Zachowało się kilka kopii tego wizerunku królowej, najbliższa formalnie pochodzi z zamku w Schliessheim — obecnie znajduje się w Monachium, pozostałe w Wilanowie i na Zamku Królewskim w Warszawie (katalog wystawy *Uroda z Portretu, od Kobra do Witkacego*, red. P. Mrozowski, A. Rottermund, Warszawa 2009, s. 72, il. 2).

<sup>37</sup> Natomiast pod względem formalnym dzieła Kobera nawiązują do kręgu niemieckiego malarstwa portretowego. Na temat jego warsztatu artystycznego pisze Z. Batowski, *Marcin Kobera, malarz śląski XVI wieku*, Warszawa 1927.

wewnętrznej strony dłoni. Gest trzymania prawej ręki na sercu należy do późniejszych redakcji sceny Zwiastowania, gdy Marię zaczęto przedstawiać w czasie modlitwy z otwartą księgą. Zazwyczaj Maria wykonuje go, gdy drugą ręką przewraca karty Biblii lub śledzi jej treść. Można go interpretować jako przyjęcie sercem woli Boga, tajemnicy Wcielenia, zapowiedzianej w pismach starotestamentowych proroków<sup>38</sup>. *Clavis interpretandi* poszczególnych gestów, znanych z przedstawień epitafijnych i nagrobkowych, należałoby raczej szukać w popularnych w XVII w. wzornikach chirolologicznych. Zgodnie z zasadami chironomii poszczególne układy rąk należałoby interpretować w następujący sposób: złożenie rąk jako gest modlitwy (*Oro*), splecenie palców jako oplakiwanie (*Ploro*), dłonie z ciasno splecionymi palcami to gest bólu (*Dolebit*), swobodnie opuszczone ręce ze splecionymi dłońmi na podolku jako wyraz smutku duszy (*Tristitia animi signo*)<sup>39</sup>.

Odpowiadając na zarzut powierzchownej niekiedy analizy ikonograficznej przedstawień muszę wyjaśnić, że starałam się wśród badanych pomników uchwycić ich podobieństwa i ewentualne różnice. Zadaniem nie mogła być pogłębiona i wyizolowana od reszty materiału analiza poszczególnych przedstawień. Celem pracy były badania komparatystyczne pozwalające na prześledzenie ewolucji form monumentów, a także potwierdzające istnienie określonych typów pomników mieszczańskich i szlacheckich.

Podsumowując, przyjmuję cenne uwagi recenzentki, dotyczące odczytów napisów epitafijnych i nagrobkowych. Nie mogę natomiast zgodzić się z ogólną oceną publikacji. Jeszcze raz pragnę podkreślić, że recenzja Katarzyny Gołąbek w zasadniczej części nie odnosi się do mojej książki, tylko do jednego z aneksów, stanowiącego jej uzupełnienie. Celem pracy nie była edycja źródeł, czemu poświęcony został krytyczny artykuł. Recenzentka natomiast nie podjęła polemiki z zasadniczymi tezami mojej publikacji. Oczywiście, każda recenzja zasługuje na uwagę i ma dla autora charakter inspirujący przy dalszych badaniach, niemniej stawianie zarzutów wymaga poparcia ich konkretnymi faktami, a tego w tekście Katarzyny Gołąbek w znacznej mierze zabrakło.

Na koniec wypada wyrazić nadzieję, że środowiska historyków i konserwatorów dzieł sztuki będą się wzajemnie wspierać i ściślej współpracować. Interdyscyplinarność pewnych zagadnień wymaga od nas otwartości i gotowości do wspólnego stawiania i rozwiązywania problemów badawczych *pro publico bono*.

<sup>38</sup> J. Rogowska-Doroszewska, *Zwiastowanie w sztuce polskiej*, Warszawa 1935, s. 5–12.

<sup>39</sup> Tablice chironomiczne opracowane przez J. Bulwera, *Chironomia*, (b. m. w.) [1644] zamieszczone w pracy J. Lipińskiego, *Sztuka aktorska w Polsce 1500–1633*, Warszawa 1974, s. 15, 21, 359.