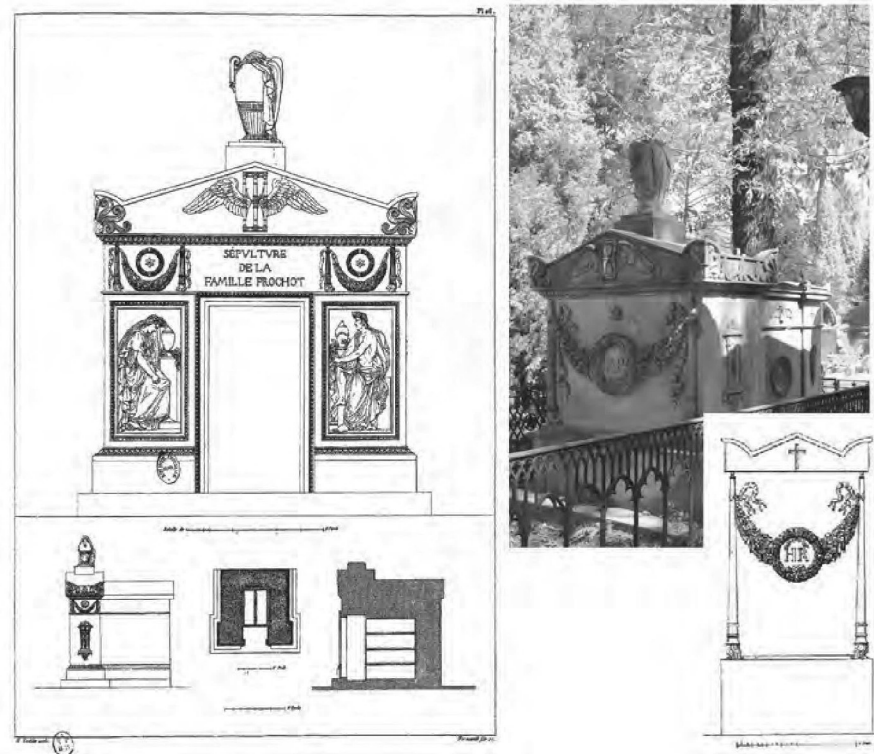


Wzorniki Normanda i Quaglia. Wykorzystanie publikacji francuskich przy realizacji nagrobków na cmentarzach Warszawy w latach 1840-1860

W XIX w. posługiwanie się wydawnictwami wzornikowymi przy projektowaniu pomników nagrobnych było szeroko rozpowszechnioną praktyką stosowaną na cmentarzach europejskich¹

MARTA WIRASZKA



1. Empirowe mauzoleum rodziny Petyskusów na cmentarzu ewangelicko-augsburskim (al. 9, gr. 25) oraz karty wzornika Normanda (pl. 26)

Lokowanie nowych cmentarzy na terenach

I Tezę powyższą dokumentują nagrobki znajdujące się na cmentarzach europejskich. Przykłady, dla celów niniejszego artykułu, zostały ograniczone do krajów niemieckojęzycznych i dwóch wzorników francuskich, będących tematem opracowania. Pierwsze dwa pomniki pochodzą z Niemiec: jeden z cmentarza w Karlsruhe (kolumna zwieńczona rzymskim hełmem), drugi z Bazylei (stela ze zwieńczeniem inspirowanym belkowaniem i pokrywą sarkofagu Scypiona). Zwrócił na nie uwagę Wiesław Procyk, analizując sposoby i zakres wykorzystania niemieckiego albumu nagrobków na cmentarzu Powązkowskim. W oparciu o wskazane przez niego wzory, które opublikowano w formie zeszytów w latach 1859-1868, mogły powstać na Starych Powązkach pomniki: płk. Teodora Rudnickiego (zm. 1813, kw. 16, rz. 2 – wg wzoru z Karlsruhe) oraz prezesa Najwyższej Izby Obrachunkowej Ignacego Zielńskiego (zm. 1835, kw. 33, rz. 3 – wg wzoru z Bazylei) i inż. Juliusza Wężyka (zm. 1862, kw. 179, rz. 2 – wg wzoru z Bazylei). Ponieważ autor nie określił precyzyjnie czasu ich powstania w Niemczech ani w Polsce, a przykłady warszawskie – co podkreślił – nie są wiernym odwzorowaniem pierwowzorów niemieckich, stąd nie można ich uznać za pewne inspiracje dla odpowiedników znajdujących się na Powązkach. Szczególnie w odniesieniu do nagrobka z Bazylei istnieją uzasadnione wątpliwości (Zob. niżej). Z kolei analiza porównawcza plansz nagrobków z Karlsruhe i Bazylei z przykładami zamieszczonymi w albumach francuskich dowodzi, że pomniki niemieckie są nieznacznie zmodyfikowaną wersją wzorów zamieszczonych przez Normanda w 1832 r. Na planszy 14 znajduje się kolumna zwieńczona hełmem upamiętniająca gen. Jeana-Pierre'a Jacqueta (1779-1829, Père-Lachaise – kw. 28, rz. 3, proj. arch. Debret, wyk. Schwind) przypominająca rozwiązanie z cmentarza w Karlsruhe. Na planszy 66. został natomiast umieszczony pomnik mogący być inspiracją dla nagrobka w Bazylei, który wzniesiono na cmentarzu Père-Lachaise dla François André Picota (proj. arch. Destouche, ob. nieistniejący). Trzeci nagrobek znajduje się na cmentarzu Centralnym w Wiedniu (Gruppe 32A, Nr 20). Pomnik postawiła po śmierci Carola Comiti O'Sullivan de Grassa (zm. 1888) żona Carlotta Wolter (1834-1897), aktorka wiedeńskiego Burgtheater. Nagrobek otrzymał formę steli zwieńczonej parą wolut. Front pomnika zdobli płaskorzeźba z marmuru karrajskiego wykonana przez Viktora Oskara Tiglnera (1844-1896), który wcześniej wymodelował popiersie aktorki przeznaczone dla Burgtheater w Wiedniu (1873). Na płaskorzeźbie została ukazana Carlotta Wolter w stroju antycznym, z wiązaną róż na kolanach, siedząca z pochyloną głową przed umieszczonym na wysokim postumencie popiersiem zmarłego małżonka. Forma pomnika wiedeńskiego wskazuje na to, że był on wzorowany na nagrobku Edmonda de Bourcke (zm. 1821), tajnego doradcy króla duńskiego i ministra na dworze francuskim, który znajduje się na cmentarzu Père-Lachaise (kw. 39, rz. 7). Główną jego ozdobą jest płaskorzeźba (190 cm x 160 cm) z białego marmuru, sygnowana P.-J. David, 1826 (David d'Angers), która przedstawia siedzącą hrabinę Marię Assuntę Leonidę Butini de Bourcke (zm. 1845) jako antyczną matronę, z wiązaną cyprysów na kolanach i wzrokiem utkwionym w portret męża, który w formie biustu znajduje się na wysokim słupie. Projekt

podmiejskich otworzyło nowe możliwości upamiętniania zmarłych. Ograniczeniem przestał być brak miejsca. Odtąd gust estetyczny i zasobność portfela, w połączeniu z umiejętnościami rzemieślniczymi, decydowały o końcowym efekcie dzieła. Wzrost zainteresowania trwałą formą upamiętniania zmarłych wpłynął z kolei na zwiększenie liczby firm kamieniarskich i zakładów rzeźbiarskich. Szczególnie te pierwsze stały się głównym źródłem rozpowszechniania form ze wzorników, które ułatwiały klientowi sprecyzowanie swoich oczekiwań za określoną cenę.

Zawarte we wzornikach przykłady wykorzystywano na dwa sposoby. Mogły one stanowić albo kopię mniej lub bardziej wierną oryginałowi, albo służyć za źródło popularyzacji detali architektonicznych (np. zwieńczeń, ornamentów itp.) oraz typów nagrobków (np. cippusy, stele itp.). Częste powtarzanie tych samych pojedynczych elementów utrudnia, a niekiedy wręcz uniemożliwia wskazanie właściwego wzorca.

pomnika, zamówionego przez hrabinę, przygotował architekt Louis Visconti. Monument został „zauważony” i zamieszczony we wzornikach autorstwa Normanda (pl. 12) i Quaglia (pl. 16). Na wybór wzorca dla nagrobka wiedeńskiego wpływ miało ustawienie go w sektorze Sławnych Osobistości, w którym znajdowały się powstałe w 1888 r. pomniki Beethovena i Schuberta, inspirowane formami antyczno-empirycznymi z początku XIX stulecia. Do tej tradycji nawiązywał również ukończony w 1895 r. przez architekta Georga Niemanna i rzeźbiarza Karla Kundmanna nagrobek architekta Theophila von Hansena (zm. 1891), wzorowany na monumente Franza Schuberta. L. M. Normand, *Monuments funéraires choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France*, Paris 1832, pl. 12, 14 i 66; F. Quaglia, *Le Père Lachaise ou Recueil de dessins au trait et dans leurs justes proportions des principaux monuments de ce cimetière*, Paris 1832, pl. 16; H. Jouin, *La sculpture dans les cimetières de Paris*, w: *Nouvelles Archives de l'Art Français*, t. 13, Paris 1897, s. 130-131; *Das Grabdenkmal Theophil Hansens auf dem Centralfriedhofe*, „Der Architekt” 1895, t. 1, s. 39; H. Pemmer, *Der Wiener Zentralfriedhof. Seine Geschichte und seine Denkmäler*, Wien 1924, s. 42; W. Procyk, *XIX-wieczny wzornik pomników nagrobnych. Próba określenia sposobów i zakresu wykorzystania wzorów na cmentarzu powązkowskim*, w: *Cemetery Art – Sztuka cmentarna – L'art de cimetière. Dokumenty sympozjum naukowego, 28-30 października 1993 r.*, red. O. Czerner, I. Juszkiewicz, Wrocław 1995, s. 281-282, il. przykłady 5 i 6.

Dużo łatwiej jest ustalić pierwowzór, kiedy mamy do czynienia z formą bardziej złożoną. Z tego względu, rozbudowane pod względem architektonicznym i rzeźbiarskim pomniki nagrobne, powstające jako naśladownictwa pojedynczych dzieł albo będące kompilacją dwu lub więcej przykładów, będą podstawowym tematem rozważań niniejszego artykułu – pierwszego z dwóch planowanych artykułów².

Zagadnienie sposobu i zakresu wykorzystania dziewiętnastowiecznych wzorników w plastyce sepulkralnej Warszawy było dotąd jedynie sygnalizowane w opracowaniach poświęconych cmentarzom stołecznym. Wyjątek stanowi praca dyplomowa Wiesława Procyka³. Autor odnalazł w bibliotece Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej jedno z niemieckich wydawnictw wzornikowych zatytułowane *Der Friedhof Allgemeines Musterbuchausführter Grab – Denkmäler und Monumente*. Całość licząca 600 kolorowanych litografii pomników nagrobnych, z których do dziś zachowało się 441 plansz, była wydawana w Karlsruhe w formie zeszytów zebranych w pięciu tomach w latach 1859–1868. Autor wykazał, że kilka z nich zostało wykorzystanych przy realizacji nagrobków na cmentarzu Powązkowskim. Później dwanaście najciekawszych przykładów zostało opublikowanych w osobnym artykule⁴. Wśród nich, aż siedem powstało z inspiracji obiektami znajdującymi się na cmentarzu Père-Lachaise. Może to nieco dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę całkowitą liczbę nagrobków

pochodzących z tego cmentarza – 46 obiektów, która stanowi zaledwie 10% wszystkich zachowanych przykładów. W celu wyjaśnienia tego fenomenu zostały przeprowadzone w 2014 r. przez pisaćcą te słowa badania na cmentarzach paryskich, które potwierdziły, iż znaczna liczba pomników, znajdujących się na Père-Lachaise i Montmartre, posiada swój odpowiednik na cmentarzach Warszawy.

Na początku XIX w. zostały założone poza rogatkami miasta cztery główne cmentarze Paryża: po stronie wschodniej – Père-Lachaise (1804), na północy – Montmartre (1825), na południu – Montparnasse (1824) i od zachodu – Passy (1802). Najsłynniejszym i największym z nich był Père-Lachaise, zaprojektowany przez architekta Alexandre'a Théodore'a Brongniarta (1839–1813). Od roku 1817, kiedy zostały tu przeniesione trumny najsłynniejszej średniowiecznej pary kochanków, Abelarda i Heloizy, paryżanie upodobali sobie ten cmentarz⁵. Zamożni obywatele miasta masowo wykupywali koncesje na budowę grobowców i kaplic rodzinnych, których wykonanie powierzali najwybitniejszym architektom i rzeźbiarzom francuskim tego okresu. Ich artystyczny wkład w upiększanie cmentarza dokumentowały ilustrowane albumy i wydawnictwa o charakterze przewodnikowym, poświęcone historii Père-Lachaise i pomnikom pochowanych na nim osób.

Jednym z pierwszych wydań tego rodzaju było opracowanie *Plans du palais de la Bourse de Paris, et du Cimetière Mont-Louis...* z 1814 r., które wzbogaciło sześcioma planszami autorstwa Alexandre'a Brongniarta⁶. Następną publikacją zatytułowana *Les mau-*

2 W pierwszym zostanie przedstawione wykorzystanie wzorników Louisa Marie Normanda i Ferdinanda Quaglia przy realizacji nagrobków na cmentarzach Warszawy. W drugim będą omówione przykłady pochodzące z albumu Josepha Marty.

3 W. Procyk, *Niemiecki album nagrobków z XIX wieku a cmentarz powązkowski w Warszawie. Określenie sposobów i zakresu wykorzystania wzorów*, Wydział Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1986 [niepublikowana praca magisterska].

4 Tenże, *XIX-wieczny...*, dz. cyt., s. 277–286.

5 C. Jöckle, *Cmentarze. Słynne nekropolie Europy*, Warszawa 2000, s. 84.

6 *Plans du palais de la Bourse de Paris, et du Cimetière Mont-Louis en six planches par Alexandre-Théodore Brongniart*, Paris 1814.

solées français : recueil des tombeaux les plus remarquables par leur structure, leurs épitaphes ou les cendres qu'ils contiennent, érigés dans les nouveaux cimetières de Paris ukazała się siedem lat później. Jej autorem, zarówno tekstu, jak zamieszczonych w niej litografi, był francuski grafik i historyk sztuki Théodore de Jolimont (1787-1854)⁷. W 1817 r. wyszedł pierwszy tom dzieła przygotowany przez architekta C. P. Arnauda, *Recueil de Tombeaux Des Quatre Cimetières de Paris*⁸. Drugi tom ukazał się w roku 1825. Do obu części dołączono kolorowe litografie nagrobków. Żadna jednak z wymienionych pozycji nie odcisnęła takiego piętna na sztuce sepulkralnej Warszawy, jak trzy następne dzieła, które ukazały się w Paryżu w latach 30. XIX w.

Autorem pierwszego, zatytułowanego *Le Père Lachaise ou Recueil de dessins au trait et dans leurs justes proportions des principaux monuments de ce cimetière*, był miniaturzysta i litograf pochodzenia włoskiego Ferdinando Quaglia (1780-1853)⁹, drugiego: *Monuments funéraires choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France* francuski architekt i grafik Louis Marie Normand (1788-1874)¹⁰. Oba dzieła ukazały się w 1832 r. W pierwszym zostało zamieszczonych 25 plansz z litografiami kaplic i nagrobków, grupowanych po kilka na jednej stronie. W drugiej liczba plansz była trzykrotnie większa, składała się na nią 72 karty, na których rozmieszczono po kilka przykładów. Litografie Normanda uzupełniła dodatkowo podziałka i krótki tekst objaśniający, odnoszący się do zmarłej osoby oraz pomnika, który ją upamiętniał.

7 Th. de Jolimont, *Les mausolées français: recueil des tombeaux les plus remarquables par leur structure, leurs épitaphes ou les cendres qu'ils contiennent, érigés dans les nouveaux cimetières de Paris*, Paris 1821.

8 C. P. Arnaud, *Recueil de Tombeaux Des Quatre Cimetières de Paris*, t. 1-2, Paris 1817-1825.

9 F. Quaglia, dz. cyt.

10 L. M. Normand, dz. cyt.

Trzecia z publikacji ukazała się drukiem w roku 1839. W przeciwieństwie do poprzednich wydawnictw *Les principaux monuments funéraires du Père-Lachaise, de Montmartre, du Mont-Parnasse et autres cimetières de Paris* było dziełem trzech autorów¹¹. Joseph Marty przygotował krótki opis każdego pomnika, obiekty wybrał i pomierzył architekt Rousseau, a kolorowe litografie wykonał Émile Lassalle (1813-1871). Każda z 86 plansz mieściła jeden obiekt opatrzony podziałką. Dodatkowym walorem było tło roślinne, tworzące nastrojową oprawę każdego pomnika.

Nagrobki i kaplice zawarte w tych albumach dokumentują istniejące ówczesnie obiekty na cmentarzach Paryża. Pod względem stylistycznym jest to grupa bardzo jednorodna, prezentująca formy klasycystyczno-empiryczne inspirowane sztuką grecką, rzymską i egipską. Najwięcej przykładów zebrano z cmentarza Père-Lachaise.

Litografie odgrywają pierwszoplanową rolę, dominując nad tekstem, który zostaje sprowadzony do roli dodatku. Istotnym elementem opisu pomnika staje się krótkie omówienie formy z podaniem, o ile było to możliwe, nazwisk artystów, którzy przyczynili się do jego powstania. Różnicę w podejściu do tematu widać wyraźniej, gdy porównamy francuskie wydawnictwa z pierwszym dziełem polskim o podobnym charakterze, wydanym w latach 1855-1858, autorstwa Kazimierza Władysława Wóycickiego (1807-1879), które poświęcono cmentarzowi Powązkowskiemu i innym nekropoliom warszawskim¹². Zamieszczone tam ilustracje funkcjonują na zasadzie uzupełnienia życiorysów zasłużonych osób, albo jako efektowny ozdobnik, niemający odniesienia do tekstu. Opisy pomników

11 J. Marty, *Les principaux monuments funéraires du Père-Lachaise, de Montmartre, du Mont-Parnasse et autres cimetières de Paris*, Paris 1839.

12 K. W. Wóycicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. 1-3, Warszawa 1855-1858.

trudno nawet nazwać lakonicznymi, ponieważ ograniczają się najczęściej do informacji o istnieniu nad grobem trwałego upamiętnienia, bez podania szczegółów. Nazwiska wykonawców pojawiają się bardzo rzadko.

Warszawa na początku XIX stulecia, podobnie jak Paryż, posiadała cztery cmentarze: dwa katolickie – Świętokrzyski (1781, ob. nieistniejący) i Powązkowski (1790) oraz dwa ewangelickie – luterański (1792) i kalwiński (1792). Dopiero we wrześniu 1841 r. oficjalnie otwarto cmentarz prawosławny. Cztery z nich zostały założone blisko siebie, na Woli. Z tego trzy – Powązkowski, luterański i kalwiński – szczęśliwie bez poważniejszych strat dotrwały do naszych czasów. Najstarsze nagrobki pochodzą z przełomu XVIII i XIX stulecia i zachowały się na cmentarzu ewangelicko-augsburskim. Są to jednak pojedyncze przykłady¹³. Liczniejszą grupę stanowią dopiero obiekty powstałe w latach 30. i 40. XIX w.

Najwcześniejszym przykładem, który powstał w oparciu o wydawnictwo wzornikowe Normanda, jest empirowe mauzoleum rodziny Petyskusów na cmentarzu ewangelicko-augsburskim (al. 19, gr. 25). Grobowiec tworzą dwie prostokątne w przekroju, zestawione ze sobą dłuższym bokiem części¹⁴ (il. 1). Dla dalszych rozważań istotny będzie prostopadłościan znajdujący się od strony zachodniej, węższy i wyższy – z inicjałami „AP”, zwieńczony urną z kirem. Został on wystawiony, na co wskazują inicjały umieszczone pośrodku wieńca lauowego, dla zmarłego w wieku lat 24 Adolfa Petyskusa, który był jedynym synem Krzysztofa Hermana

Petyskusa (zm. 1822) i Marianny z Szulców (zm. 1838). Po śmierci Krzysztofa, znanego warszawskiego finansisty i dzierżawcy loterii, on i jego siostra Emilia odziedziczyli jedną z najokazalszych kamienic czynszowych w Warszawie, którą dla ich ojca zbudował u zbiegu ulic Senatorskiej i Wierzbowej Chrystian Piotr Aigner w latach 1818–1821¹⁵.

Pomnik zmarłemu synowi wystawiła zapewne matka pomiędzy 1836 a 1838 r. Po jej śmierci córka rozbudowała grobowiec, dodając do już istniejącego czworokąta niższy – mieszczący wejście zamykane metalowymi drzwiami i zwieńczony krzyżem, pod którym został umieszczony napis: „GRÓB RODZINY / PETYSKUSÓW”. Przebudowa miała miejsce najpóźniej około połowy XIX w., ponieważ opis wyglądu mauzoleum zamieszczony w 1858 r. przez Wóycickiego uwzględnia zarówno urnę, jak i krzyż ze znajdującą się pod nim inskrypcją¹⁶.

Część grobowca upamiętniająca Adolfa Petyskusa zawiera elementy, będące wiernym powtórzeniem mauzoleum rodziny Frochotów (il. 1), które zostało wzniesione dla Nicolasa Frochota (1761–1828), prefekta departamentu Sekwany i Paryża na cmentarzu Père-Lachaise (kw. 37, rz. 1). Projekt przygotował w 1828 r. architekt Étienne Hippolyte Godde (1781–1869). Rok później powstały dwie marmurowe płaskorzeźby (180 x 100 cm), wykonane przez Nicolasa Bernarda Raggię (1790–1862) i sygnowane: „Raggi 1829”. Pozostałe dekoracje zostały odkute w kamieniu przez rzeźbiarza Jeana Baptiste'a Louisa Plantara (ok. 1790–1879)¹⁷. Do elementów zaczerpniętych z francuskiego mauzoleum zaliczyć należy ogólną koncepcję z podziałem na cokół i zwieńczenie w formie niskiego trójkątnego naczółka z uskrzydloną

13 Za przykłady mogą posłużyć nagrobki Elizabeth Eckelt (1777–1798) i Anny Reginy Klemann (1760–1793). Pierwszy znajduje się w al. 2, gr. 24, drugi w al. 1, gr. 19. A. Cereniewicz, *Cmentarze ewangelickie w Warszawie. Przewodnik praktyczny*, Warszawa 2011, s. 38, 74.

14 O różnym czasie powstania obu tych części świadczą poprowadzone na innym poziomie, różniące się od siebie, profile gzymsu cokołowego i koronujące oraz widoczne pęknięcia w miejscach styku dwóch członów grobowca.

15 E. Szulc, *Cmentarz ewangelicko-augsburski w Warszawie. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1989, s. 429; J. S. Majewski, *Warszawa nieodbudowana. Królestwo Polskie w latach 1815–1840*, Warszawa 2009, s. 231–234.

16 K. W. Wóycicki, dz. cyt., t. 3, s. 250.

17 L. M. Normand, dz. cyt., pl. 26.



Klepsydrą w tympanonie i akroteriami ozdobionymi stylizowanymi palmetami. Dokładnym odwzorowaniem paryskiego pierwowzoru są też elewacje boczne z reliefem płonących trójnogów oraz wieńcząca grobowiec urna okryta całunem. Jedynie girlanda kwiatowa podwiązana wstążkami do odwróconych pochodni, ujmująca umieszczony pośrodku wieniec laurowy z inicjałami „AP”, pochodzi z innego pomnika, który podobnie jak mauzoleum Frochotów znalazł się we wzorniku Normanda. Z opisu zamieszczonego powyżej litografii wynika, że oryginalna stela z literami HR, została wystawiona na cmentarzu północnym (cmentarz Montmartre) dla córki pisarza, pani Roger¹⁸ (il. 1).

¹⁸ Tamże, pl. 5. Normand nie podaje daty śmierci panny Roger, która najprawdopodobniej była córką Barthelemy Rogera.



Projekt mauzoleum rodziny Frochotów został raz jeszcze wykorzystany na Powązkach (kw. 14, rz. 6), przy realizacji pomnika Sokołowskich (il. 2), kupieckiej rodziny pochodzenia szlacheckiego¹⁹. Czas powstania nagrobka określa data „1846” wyryta na poziomej płycie zamykającej dostęp do murowanej piwnicy grobu, nad którym wznosi się kamienny pomnik na dwustopniowym podwyższeniu i sześciennym cokole. Cokół ten stanowi podstawę dla wysokiego prostopadłościanu, którego górną część ozdabia palmetowy fryz z gzymsem dekorowany liśćmi

¹⁹ Nagrobek został wystawiony dla upamiętnienia: zgasłej w roku 1837 w wieku lat 13 Emilii Sokołowskiej i zmarłego osiem lat później Aleksandra Sokołowskiego, który w chwili śmierci miał 18 lat. Pomnik wystawił dzieciom rodzice, Andrzej Sokołowski (zm. 1861) – kupiec i sędzia trybunału handlowego i Fryderyk z Sulkiertów (zm. 1873). Zob. inskrypcje na nagrobku.

2. Karta ze wzornika Normanda (pl. 26) i fragment nagrobka Sokołowskich

akantu oraz krzyż. Front pomnika wypełnia płaskorzeźba, która przedstawia siedzącego bokiem młodzieńca, z głową przyozdobioną wawrzynem i rękoma złożonymi na lewym kolanie, który wpatrzony jest w urnę stojącą przed nim na postumencie. Zwrócenie młodzieńca prawym profilem do oglądającego wskazuje, że w tym przypadku skorzystano z wzornika Quaglia²⁰ (il. 2). W dziele autorstwa Normanda postać żałobnika znajduje się bowiem po lewej stronie wejścia i jest w związku z tym zwrócona do widza lewym bokiem. Urnę na litografii jego autorstwa oplata na brzuchu uroboros, czyli detala, którego brak u Quaglia i na nagrobku Sokołowskich.

Pomniki rodziny Petyskusów i Sokołowskich stanowią przykłady selektywnych zapożyczeń detali, na tyle jednak dosłownych w formie, że nie pozostawiających wątpliwości co do wskazanego wzorca²¹. Dwa następne nagrobki powstały również w oparciu o jeden pierwowzór, który – w przeciwieństwie do omówionych przykładów – został skopiowany w całości. Obiekty te różni od siebie jedynie inny stopień dokładności odwzorowania oryginału.

Pierwszy z nich został wzniesiony na cmentarzu ewangelicko-reformowanym (kw. K, rz. 2) dla prezydenta m. Warszawy Karola Fryderyka Woydy (1771-1846)²², drugi poświęcony został pamięci generała-adiutanta Michała Włodka (1780-1849) na Powązkach (kw. 14, rz. 5). Oba wzorowane były na

pomniku marszałka Francji André Massény (1758-1817), który stanął na cmentarzu Père-Lachaise (kw. 28, rz. 1), a nie, jak omyłkowo podała w 1851 r. „Kurier Warszawski”, w Zurychu w Szwajcarii²³. Przekłamanie, zapoczątkowane przez gazetę, było później powtarzane przez kolejnych badaczy²⁴.

Litograficzna odbitka nagrobka Massény została zamieszczona we wszystkich trzech publikacjach francuskich z lat 30. XIX w.²⁵ Po porównaniu ich z pracami na terenie Warszawy można wskazać z dużym prawdopodobieństwem, iż oba wzorowane były na litografii Normanda (il. 3). Normand, jako jedyny, zamieścił detale z niewidocznych, w ujęciu frontalnym, boków pomnika. Chodzi o dekoracyjne wypełnienie płaszczyzn cokołu: frontowej – u Woydy i lewej u Włodka, na których widnieje herb z girlandą i para mieczy, które w oryginalnym projekcie ozdabiają tylną elewację postumentu²⁶.

Twórcą pomnika Massény był Ambroise Méry Vincent (1776-1863)²⁷. Architekt wykorzystał tradycyjną formę egipskich pomników solarnych, które od III tysiąclecia p.n.e. wykorzystywane były do dekorowania kompleksów grobowych, a w europejskiej ikonografii sepulkralnej na stałe zagościły od początku XVI w., symbolizując wieczną chwałę i nieśmiertelność²⁸.

23 „Kurier Warszawski” 1851, nr 138, s. 718.

24 S. Szenic, *Cmentarz powązkowski 1790-1850. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1979, s. 408; M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 34.

25 Pomnik Massény, najwcześniej – pomijając wydania Quaglia (pl. 17), Normanda (pl. 14) i Martyego (pl. 56), reprodukowany był w dziele Th. de Jolimonta w 1821 r.

26 L. M. Normand, dz. cyt., pl. 14.

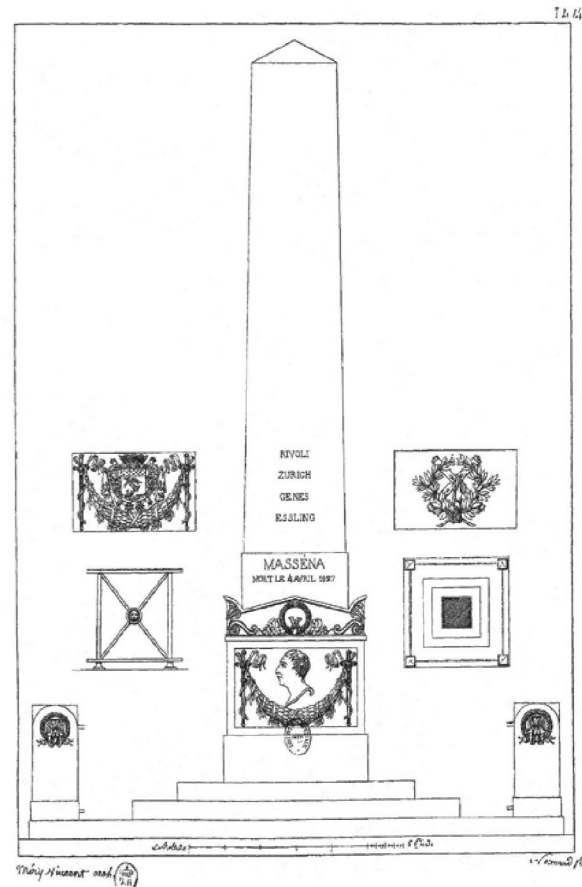
27 Tamże.

28 Najstarszy zachowany obelisk z czasów nowożytnych znajduje się w kościele Santa Maria del Popolo w Rzymie, w kaplicy grobowej rodziny Chigich, zaprojektowanej razem z wyposażeniem przez Rafała w latach 1513-1516 (realizowana do 1534 r.). Zob. A. Tyszkiewicz, *Motywy obelisku w sztuce na-*

20 F. Quaglia, dz. cyt., pl. 11.

21 Pomniki Petyskusów i Sokołowskich nie są jedynymi przykładami naśladownictwa paryskiego mauzoleum rodziny Prochotów. Architektoniczne powtórzenie formy mauzoleum powstało w Starej Rawie dla Prandotów Trzczańskich herbu Rawicz. Więcej na ten temat w artykule: *Mauzoleum Prandotów Trzczańskich w Starej Rawie – pierwowzór i potencjalni twórcy*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2015, nr 3, t. 77, s. 1-22.

22 Życiorys Karola F. Woydy został zamieszczony w: „Przyjaciel Ludu” 1847, nr 49, s. 387-389 (tamże portret prezydenta); K. W. Wóycicki, dz. cyt., t. 3, s. 257-258; J. i E. Szulcowie, *Cmentarz ewangelicko-reformowany w Warszawie*, Warszawa 1989, s. 280-281.



3. Nagrobki
Karola
Fryderyka
Woydy i
Michała
Włodka
oraz karta
ze wzornika
Normanda
(pl. 14)

Według projektu Vincenta został wykuty z marmuru karraryjskiego sześciometrowej wysokości obelisk na sześciennym cokole. Jego podstawę z czterech stron wieńczy niskie, trójkątne naczółki wypełnione wianuszkiem z nieśmiertelników i ozdobione akroteriami w formie stylizowanych palmet. Pomnik stanął pośrodku kwadratowej kwatery, której naroża wyznaczyły kamienne słupki połączone metalową balustradą.

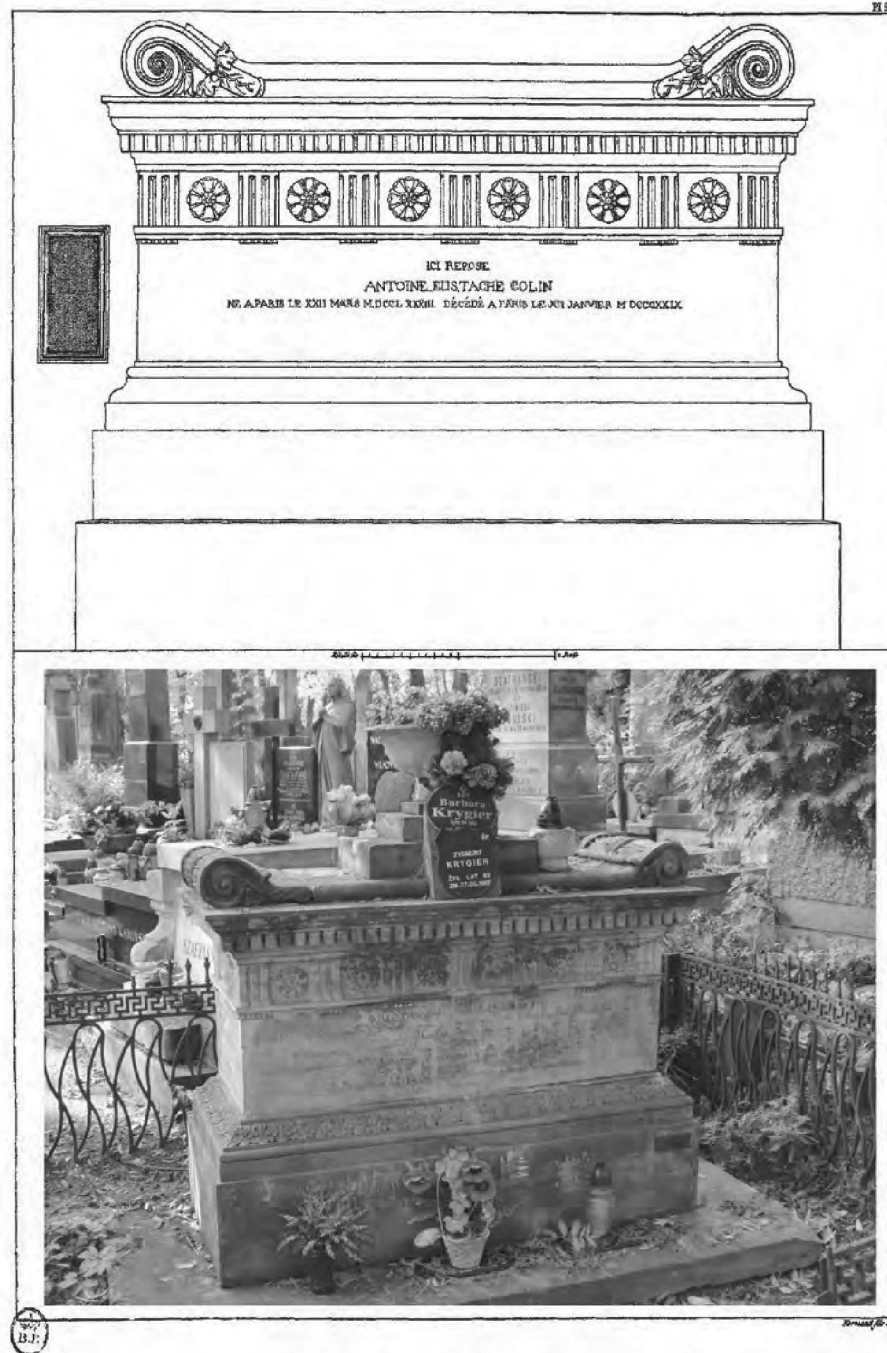
Ornamentacje zdobiące cokół wykonał rzeźbiarz Jacques²⁹. Od frontu oraz w elewacji tylnej są to girlandy laurowo-dębowe podwieszane wstążkami do rękojeści dwóch nagich mieczy; w bocznych zaś skrzyżowane tuby z nadaniami tytułów honorowych otoczone gałązkami laurowymi. Dekoracji cokołu dopełnia wspomniany herb marszałka z wysokimi odznaczeniami państwowymi oraz znajdujące się z przodu pomnika popiersie ujęte z profilu. Jego twórcą był François Joseph Bosio (1768-1845)³⁰,

grobnej Warszawy jako element europejskiej tradycji sepulkralnej, „Meander” 2005, nr 3, s. 356-376.

29 L. M. Normand, dz. cyt., pl. 14.

30 Tamże.

4. Karta ze wzornika Normanda (pl. 54) i nagrobek Ignacego Zielińskiego



popularny francuski rzeźbiarz, uczeń Canovy, autor między innymi reliefów na kolumnie na placu Vendôme i kwadrygi na łuku triumfalnym na Place du Carrousel w Paryżu.

Wykonawca jednego z pomników warszawskich także nie jest osobą anonimową. Dzięki informacji Wóycickiego wiadomo, że popiersie Michała Włodka wymodelował rzeźbiarz warszawski, uczeń Thorvaldsena – Jakub Tatarkiewicz (1798-1854)³¹. Część badaczy na tej podstawie przypisała artyście autorstwo całości. Stoi to jednak w sprzeczności z przekazem „Kuriera Warszawskiego”, który informował, że: „Pomnik ten wyrobiony [został, M. Wiraszka] z kamienia ciosowego w fabryce jednego z tutejszych kamieniarzy”³². Określenia tego nie użyto by w odniesieniu do takiego artysty, jakim był Tatarkiewicz. Niestety nazwisko właściciela zakładu kamieniarskiego zostało przemilczane.

Analiza formalna nagrobków Woydy i Włodka wskazuje, że oba mogły wyjść z jednej pracowni (il. 3). Podobieństwa zauważalne są w opracowaniu herbów oraz wykonaniu i rozmieszczeniu girland. Na obu obeliskach festony z liści dębowych umieszczono od frontu, a z laurowych na pozostałych bokach. Wianuszki z makówek występujące w dekoracji trójkątnych naczółków zwieńczenia cokołu pomnika Woydy, pojawiają się również na Powązkach w tympanonie elewacji tylnej. Zbliżony czas powstania obelisków sprzyja dodatkowo uwiarygodnieniu postawionej tezy. Jako pierwszy powstał, może jeszcze przed końcem roku 1846, obelisk na cmentarzu kalwińskim upamiętniający Karola Wojdę (zm. 21 II 1846). Pomnik Michała Włodka stanął na Powązkach pięć lat później. 24 maja 1851 r. zwłoki generała i jego siostry Konstancji Włodek zostały przeniesione z katakumb do grobu rodzinnego.

31 K. W. Wóycicki, dz. cyt., t. 1, s. 233.

32 „Kurier Warszawski” 1851, dz. cyt., s. 718.

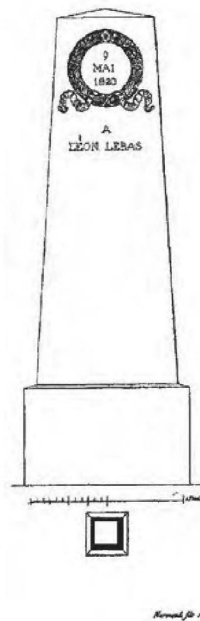
Wówczas też nastąpiło uroczyste poświęcenie nagrobka³³.

Wybór obelisku Massény jako pierwowzoru, szczególnie dla pomnika Włodka, miał uzasadnienie w wymiarze ideowo-symbolicznym. Obaj byli wysokimi rangą wojskowymi, z dużym doświadczeniem na polach bitewnych. Za swoje zasługi otrzymali wysokie odznaczenia państwowe i tytuły honorowe. Masséna odznaczony był Wielkim Krzyżem Legii Honorowej i Komandorskim Orderem Królewskim św. Ludwika. Po bitwach pod Iławą (1807) i pod Essling (1809) został mianowany księciem Rivoli i księciem Essling, a 20 grudnia 1814 r. otrzymał od Ludwika XVIII zaszczytny tytuł para Francji³⁴. Młodszy od niego Michał Włodek służył wojskową rozpoczął w 1800 r. Ćwierć wieku później w dowód uznania został mianowany generałem-adiutantem Jego Cesarsko-Królewskiej Mości (1826), otrzymał też majątek w guberni wileńskiej w dzierżawę na lat 12 (1823) i 70 tys. rubli asygnowanych w nagrodę za kampanię polską (1830-1831). Po zakończeniu kariery wojskowej zajmował wysokie stanowiska w administracji państwowej, będąc członkiem Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego i prezesem Heroldii. „Oprócz orderów Cesarsko-Rosyjskich Ś. Aleksandra Newskiego, Orła Białego, Ś. Anny 1 klasy z koroną, 2 klasy z brylantami i IV klasy, Ś. Jerzego IV, Ś. Włodzimierza 2, 3 i 4 z kokardą; medali srebrnych za rok 1812 i za wzięcie Paryża w roku 1814 – które sumiennie wylicza Wóycicki – był kawalerem orderów zagranicznych: Leopolda Austriackiego Komandorski, Pruskiego orła czerwonego kl. I, Francuskiego Ś. Ludwika, oraz wojskowych Bawarskiego i Wirtemberskiego, oraz krzyża wojskowego Polskiego kl. II”³⁵.

33 Tamże.

34 J. Marty, dz. cyt., s. 231-133.

35 K. W. Wóycicki, dz. cyt., t. 3, s. 167-168. Zob. również: „Kurier Warszawski” 1849, nr 149, s. 737-738; S. Szeniec, dz. cyt., s. 408.



5. Rycina ze wzornika Normanda (pl. 42) i nagrobek Teodora Tripplina



Podobne życiorysy i kariery zawodowe obu dowódców zaważyły na wyborze określonego wzoru pomnika dla Michała Włodka. Fundatorzy zdecydowali o powtórzeniu „według wszelkich rozmiarów i formy” francuskiego pierwowzoru³⁶. Zlecniodawcom zależało szczególnie na podkreśleniu aspektów gloryfikacyjnych, a w mniejszym stopniu wanitatywnych. Te ostatnie, w postaci wieńca z makówek i uskrzydłonej klepsydry, umieszczone zostały na tylnej, trudno

dostępnej elewacji. Aspekt gloryfikacyjny został wzmocniony siłą cnót jednego z najbardziej utalentowanych i utytułowanych marszałków Napoleona. Męstwo i honor, które przysporzyły Massénie sławy i podziwu opinii publicznej, zostały również wyeksponowane na pomnikach w Warszawie, w postaci liści dębu i nagich mieczy.

Czynnik gloryfikacyjny, tak istotny w nagrobku Włodka, w przypadku Woydy został ograniczony do przedniej elewacji. Pozostałe zostały zdominowane przez elementy wanitatywne – odwrócone

³⁶ „Kurier Warszawski” 1851, dz. cyt., s. 718.

pochodnie połączone laurowymi girlandami i wianuszki splecione z makówek. Różnice widoczne w elementach wystroju i proporcjach (obelisk Woydy jest bardziej przysadzisty, jego podstawa jest niemal równa nadbudowie), należy tłumaczyć innym podejściem do oryginału. Pomnik Włodka pod względem formalno-ikonograficznym był wierną kopią obelisku Massény, podczas gdy nagrobek Woydy powstał jako inspirowany pierwowzorem francuskim.

Na Powązkach znajdują się co najmniej jeszcze dwa obeliski, które wprawdzie są pozbawione większości elementów dekoracyjnych, ale w kształcie i proporcjach przypominają realizację pomnika Woydy. Należy do nich nagrobek Jana Stummera (zm. 1845), radcy stanu i naczelnego lekarza wojskowego (kw. 13, rz. 4)³⁷ oraz znacznie od niego późniejszy, pochodzący z przełomu XIX i XX w. – rodziny Pniewskich i Wyganowskich (kw. 33, rz. 2)³⁸.

We wzorniku Normanda, na planszy 54. został umieszczony nagrobek (il. 4), który zwrócił uwagę architekta z powodu piękniego wykonania³⁹. Sarkofag – bo taką nagrobek otrzymał formę – powstał dla uczczenia pamięci Antoine'a Eustache'a Colina, pochowanego 12 stycznia 1829 r. na cmentarzu Père-Lachaise (kw. 32)⁴⁰. Pomnik ten został wykonany na wzór grobowca Scypiona Barbatusa z II w. p.n.e., który odkryto

w Rzymie na początku 1782 r. w mauzoleum Scypionów przy Via Appia. Odkryciu towarzyszyło duże zainteresowanie sfer naukowych. Do końca XVIII w. wyszły co najmniej trzy opracowania w językach włoskim i francuskim, w których znalazły się obszernie omówienia z dołączonymi reprodukcjami sarkofagu⁴¹. Nagrobek Colina powstał najpewniej na podstawie ryciny zamieszczonej w dziele *Histoire de l'art chez les anciens par Winckelmann* (t. 2, pl. 26), wydanym w Paryżu w 1794 r., który był przedrukiem wcześniejszego wydania włoskiego. Paryski sarkofag był pierwszym z wielu następnych, jakie pojawiły się do końca XIX w. na cmentarzu Père-Lachaise. Najbardziej znanym przykładem tej grupy, ze względu na osobę zmarłego, jest pomnik malarza Eugène'a Delacroix (1798-1863) – dzieło architekta Denisa Darcy (1823-1904) z roku 1865, wykonany z czarnej skały wulkanicznej (kw. 49, rz. 1)⁴².

Wspominam o tym, ponieważ w Warszawie na cmentarzu Powązkowskim znajduje się kilka podobnych obiektów. Najwcześniejszy został wzniesiony nad grobem prezesa Najwyższej Izby Obračunkowej Ignacego Zielińskiego (1781-1835) przez żonę Marię Teresę z Nosarzewskich (kw. 33, rz. 3)⁴³. Drugi zaprojektował i wystawił synowi Juliuszowi (1836-1862), zmarłemu przy budowie mostu w Kownie – ojciec, Franciszek Wężyk Rudzki (kw. 179, rz. 2)⁴⁴. Kolejne powstały w pierwszej

37 Nagrobek wystawiła żona, poświęcając go pamięci męża i zmarłych przed nim dzieci. Krótki opis pomnika zamieścił Wóycicki. K. W. Wóycicki, dz. cyt., t. 2, s. 33-34.

38 Pochowani z rodziny Pniewskich: Marian Bernard (zm. 1899), Klementyna (zm. 1911), Klemens (zm. 1938). Pochowani z rodziny Wyganowskich: Jan Nepomucen (zm. 1903), Emilia (zm. 1909), Henryk (zm. 1927), Zofia (zm. 1932), Janusz (zm. 1947). Zob. inskrypcje na nagrobkach.

39 L. M. Normand, dz. cyt., pl. 54.

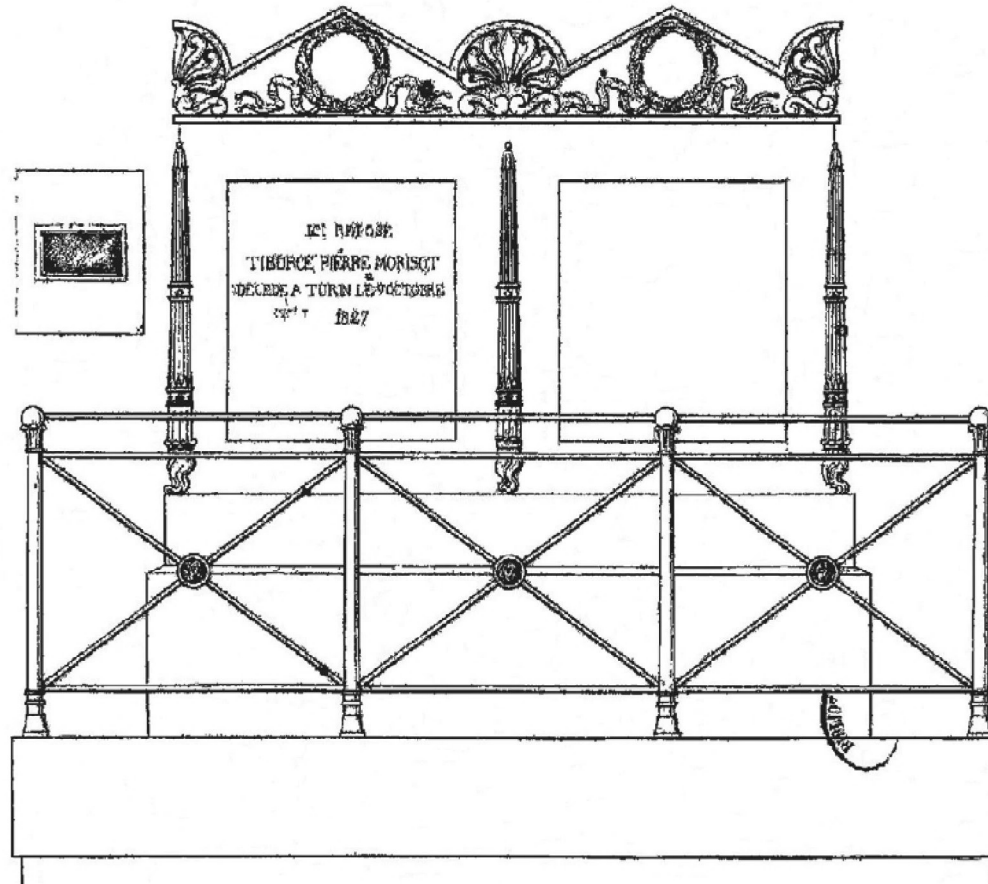
40 Tamże. Sarkofag Colina jest wierną kopią rzymskiego oryginału. W nagrobku powtórzono dokładnie wymiary oraz detal – m.in. pięć typów rozet w sześciu metopach belkowania.

41 Zob. S. Lorentz, *Sarkofag Scypiona w Polsce*, „Meander” 1946, nr 1, s. 34.

42 Inne przykłady sarkofagów na Père-Lachaise: Victora Cousina (zm. 1867) – kw. 4, rz. 1, Charlesa Ernesta Beulé (zm. 1874) – kw. 4, rz. 1, rodziny Barthélemy-Saint-Hilaire – kw. 4, rz. 1, Antoine'a Vollona (zm. 1900) – kw. 6, rz. 5.

43 Inskrypcja na nagrobku oraz nekrolog zamieszczony w „Kurierze Warszawskim”. „Kurier Warszawski” 1835, nr 224, s. 1157.

44 W. Noskowski, *Jan Wężyk Rudzki. (Wspomnienie pośmiertne)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874, nr 342, s. 38; S. Łoza, *Architekt i budowniczy w Polsce*, Warszawa 1954, s. 264.



połowie XX w.: w 1907 r. sarkofag Adaminy z Potockich Chołoniewskiej (1839-1902) z rzeźbą Anioła Zmartwychwstania dłuta Piusa Welońskiego⁴⁵ i w latach 20. – Stanisława Norblina (1860-1920)⁴⁶ oraz Aleksandra Zawadzkiego (1870-1928)⁴⁷. Ostatnie dwa pomniki sygnował zakład kamieniarski Jana Rudnickiego⁴⁸.

45 Kw. 162, rz. 1.

46 Kw. F/G, rz. 5.

47 Kw. 32 na wprost, rz. 4.

48 Zakład kamieniarski i mechaniczna polerownia granitu, własność Jana Rudnickiego, został założony w 1897 r. przy ul. Dzikiej 69. *Księga adresowa przemysłu fabrycznego w Królestwie Polskim na rok 1906*, Warszawa 1905, ogłoszenie nr 1184.

Kształt sarkofagów mógł być inspirowany wzornikiem Normanda. Zwłaszcza pomnik Zielińskiego (il. 4), w którym powtórzono z oryginału oprofilowanie partii cokołowej (wyjątek stanowi najniższy położony element, który na litografii Normanda jest wysokim stopniem, a na Powązkach szeroką płytą) oraz występujące w metopach belkowania dwa rodzaje rozet naprzemiennie rozmieszczone⁴⁹. Przedstawiona argumentacja, mimo iż prawdopodobna,

49 L. M. Normand niezbyt dokładnie odwzorował sarkofag Colina. Zamiast pięciu typów rozet rozmieszczonych w sześciu metopach belkowania, we wzorniku są tylko dwa rodzaje naprzemiennie umieszczone.

6. Rycina nagrobka Morisota ze wzornika Normanda (pl. 48)

nie wyklucza innych źródeł inspiracji. Zwłaszcza, że na terenie Polski pierwsze pomniki wzorowane na sarkofagu Francesca Scypiona pojawiły się zanim ukazała się w Paryżu publikacja Normanda⁵⁰. W parku w Puławach, pomiędzy rokiem 1800 a 1801, został ustawiony na zlecenie księżnej Izabeli z Flemingów Czartoryskiej pomnik z białego marmuru w typie sarkofagu, wykonany w Rzymie przez Massimiliana Labourea, poświęcony pamięci rodziców jej męża, Augusta i Zofii z Sieniawskich, małżonków Czartoryskich. Z nazwiskiem Potockich wiązał się z kolei drugi obiekt, wzniesiony w roku 1824 w Gucinie koło Wilanowa (ob. w parku wilanowskim) przez Aleksandrę z Lubomirskich dla jej męża Stanisława Kostki Potockiego. Ostatni przykład, który powstał przed wykonaniem na Powązkach pomnika Zielińskiego, znajduje się w Warszawie, w kaplicy Królewskiej przy kościele Kapucynów. Sarkofag ukończony w 1830 r. z okazji dwóchsetnej rocznicy urodzin Jana III Sobieskiego, wykonał Ludwik Kaufmann, według projektu przygotowanego przez Henryka Marconiego. Zbieg okoliczności sprawił, że pięć lat później w tym samym kościele odbyła się msza żałobna, po której trumna ze zwłokami ś.p. Ignacego Zielińskiego została przeniesiona na cmentarz Powązkowski⁵¹.

Względy formalne uniemożliwiają wskazanie ostatecznego źródła inspiracji, pozwalają natomiast zauważyć, że moda na stawianie pomników – kopii sarkofagu Scypiona na cmentarzach, została zapoczątkowana w Europie na paryskim cmentarzu Père-Lachaise. Zasygnalizowane oddziaływanie wzorników francuskich na formę warszawskich pomników grobowych, widoczne w Polsce począwszy od 2. połowy lat 30. XIX w., potwierdza, że modzie tej uległo również społeczeństwo Warszawy. Sarkofag

Ignacego Zielińskiego jest pierwszym przykładem z terenów Królestwa Polskiego, który stanął na cmentarzu i dał początek kolejnym realizacjom na warszawskich Powązkach.

Jedną z ostatnich prac ilustrujących wykorzystanie wzornika Normanda jest pomnik Teodora Tripplina (1812-1881), lekarza, literata i podróżnika, pochodzącego ze zniemczonej rodziny hugenockiej, na cmentarzu ewangelicko-reformowanym (kw. S, rz. 1)⁵². Tripplin jako lekarz zasłynął z tego, że pierwszy w Polsce zastosował chloroform podczas operacji; był krytykowany za „posługiwanie się w praktyce lekarskiej metodami wskazującymi na brak głębokiej wiedzy fachowej, a także kompilacyjny charakter większości jego utworów literackich”⁵³. Nagrobek, który został mu po śmierci wystawiony, ma formę niskiego obelisku z wyodrębnionym cokołem. Jedyną jego ozdobą jest wieniec laurowy z trzema różami, przewiązany wstążką u dołu i umieszczony w zwieńczeniu elewacji frontowej. Za wzór posłużył mu pomnik Leona Lebas (zm. 1820) na cmentarzu Montmartre, który we wzorniku Normanda znajduje się na planszy 42^a (il. 5).

Z tego okresu pochodzi jeszcze jeden pomnik wart odnotowania, który mimo iż powstał poza Warszawą, jest mocno z nią związany. Nagrobek stanął na cmentarzu rzymskokatolickim w Radomiu przy ulicy Bolesława Limanowskiego dla upamiętnienia Anny Krystyny z Lessłów Brandt (1811-1878, kw. 5a). W grobowcu spoczywa także słynny malarz scen batalistycznych i historyczno-rodzajowych Józef Brandt (1841-1915)⁵⁴. Malarz, podróżujący dotychczas między Monachium i Warszawą, po poślubieniu

52 J. i E. Szulcowie, dz. cyt., s. 252-254.

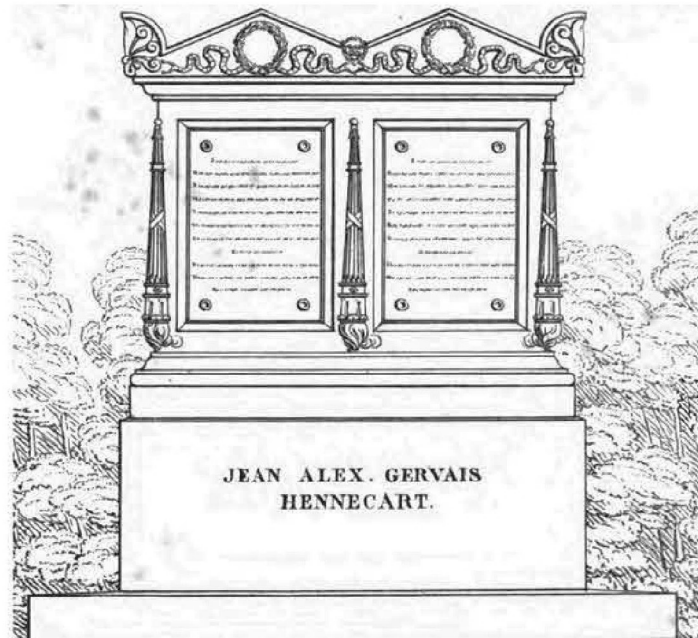
53 Tamże, s. 253.

54 L. M. Normand, dz. cyt., pl. 42.

55 *Cmentarz rzymskokatolicki w Radomiu przy dawnym Trakcie Starokrakowskim obecnie ul. B. Limanowskiego*, red. R. Brykowski, cz. 1, Radom 1997, s. 37, 77.

50 Zob. S. Lorentz, dz. cyt., s. 34-39.

51 „Kurier Warszawski” 1835, nr 228, s. 1178.



7. Rycina ze wzornika Quaglia (pl. 4)

i nagrobek Brandtów z Radomia

w 1877 r. Heleny z Woyciechowskich 1. voto Pruszkowej, zaczął spędzać więcej czasu w Orońsku. Z tego powodu matkę, z którą emocjonalnie był bardzo związany⁵⁶, pochował nie w Warszawie, gdzie leżał jego ojciec i dziadkowie⁵⁷, ale na cmentarzu położonym w sąsiedztwie majątku żony.

Wykonany z piaskowca, znacznych rozmiarów prostopadłościan, składa się z dwóch części niemal równych sobie wysokości: górnej – mieszczącej dwie prostokątne płytki z inskrypcjami, rozdzielone gasnącymi pochodniami i zwieńczone, każda z osobna, trójkątnym frontonikiem z wieńcem laurowym i palmetowymi akroteriami, oraz dolnej – w formie dwustopniowego cokołu, ustawionego na szerokiej czworokątnej podstawie (il. 6). Pierwotnie pomnik zwieńczony był kamiennym krzyżem, na podobieństwo tego, który zachował się nad bliźniaczo podobnym grobowcem rodziny Pinków, datowanym przez badacza nekropolii radomskiej, Romualda K. Bochyńskiego, na koniec XIX w. (kw. 16a)⁵⁸.

Na identyczny do radomskiego pomnik natrafiamy we wzornikach Normanda (pl. 48) i Quaglia (pl. 4). Są to dwa podobne, ale nieidentyczne nagrobki⁵⁹, wykonane dla dwóch różnych osób. Pierwszy został poświęcony Tiburce'owi Pierre'owi Morisotowi (zm. 1827)⁶⁰, drugi był wystawiony dla Jeana

Alexandre'a Gervaisa Hennecarta⁶¹ (il. 6). Oba znajdowały się na Père-Lachaise. Do dziś nie zachował się ani jeden. Dokładność szczegółów odwzorowania (profile zwieńczenia cokołu, dekoracja trzonu pochodni, układ wstęgi przewijającej od dołu wieniec laurowy) nie pozostawia żadnych wątpliwości, iż pierwowzorem dla pomnika Brandtów była litografia z wzornika Ferdinanda Quaglia. Od pierwowzoru odróżnia go brak pełnoplastycznej głowy lwa, która powinna znajdować się w zwieńczeniu, w miejscu styku dwóch naczółków.

Projekt został zamówiony przez Józefa Brandta w Warszawie, będącej miejscem częstych jego odwiedzin oraz, na co wskazują dotychczasowe badania, pozostającej głównym na obszarze Królestwa Polskiego ośrodkiem rozpowszechniania tego rodzaju upamiętnień. Pomniki tam wykonywane zapewniały nie tylko cmentarze warszawskie, ale zdołały również prowincjonalne cmentarzyki⁶².

Tezę tę potwierdza i dokumentuje kolejna, znacznie liczniejsza od przedstawionej, grupa obiektów, powstała w oparciu o wzory zamieszczone w 1839 r. we wzorniku Josepha Marty. Jej rozwinięcie będzie tematem drugiej części artykułu *Wykorzystanie publikacji francuskich przy realizacji nagrobków na cmentarzach Warszawy w latach 1840-1860. Wzornik Josepha Marty*. Tam też zostaną zamieszczone wnioski końcowe.

56 Wychowywała go sama, ponieważ ojciec Alfons Józef Brandt zmarł w 1846 r.

57 S. Szenic, dz. cyt., s. 281-282.

58 Pomnik upamiętnia Hipolita Kasjana Pinko (1839-1901), portreciście oraz malarza obrazów religijnych i pejzażowych, który od 1884 r. pracował w gimnazjum w Radomiu jako wykładowca rysunku, malarstwa i kaligrafii. Pod względem artystycznym prezentuje dużo niższy poziom niż nagrobek Brandtów. *Cmentarz rzymskokatolicki...*, dz. cyt., s. 37, 117.

59 Wymienione pomniki różnią drobne detale, np. u Morisota w miejscu styku dwu naczółków występuje palmeta, podczas gdy u Hennecarta jest to głowa lwa. Widać je również w innym opracowaniu profili zwieńczenia cokołu i dekoracji trzonu pochodni.

60 L. M. Normand, dz. cyt., pl. 48.

61 F. Quaglia, dz. cyt., pl. 4.

62 Większość nagrobków na radomskim cmentarzu reprezentuje stosunkowo niski poziom artystyczny, ponieważ realizowany głównie przez miejscowych kamieniarzy. Do wyjątków należą pomniki sygnowane przez warszawskich artystów, m.in.: Mieczysława Ciechanowskiego (1891, kw. 4B) – z rzeźbą Chrystusa dźwigającego krzyż, dłuta Bolesława Syrewicza, rodziny Sędzikowskich (kon. XIX, kw. 2B) – z figurą Chrystusa, autorstwa Jana Sikorskiego z Warszawy i Konstantego Miłreckiego (po 1906, przed dzwonnica, na osi głównej alei cmentarza) – z rzeźbą Anioła Ciszego, którą wymodelował Bolesław Jeziorański. *Cmentarz rzymskokatolicki...*, dz. cyt., s. 42, 47-48, 51.