

**BARTŁOMIEJ GUTOWSKI<sup>1</sup>**

Wydział Nauk Historycznych

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-7833-7485

## **KOLORY PAMIĘCI. SYMBOLICZNE I POZASYMBOLICZNE ZNACZENIE KOLORU W KULTURZE WIZUALNEJ CMENTARZY**

**The colours of memory. The symbolic and extrasymbolic meaning of colour  
in the visual culture of cemeteries**

### **Abstract**

The issues related to the symbolic and extrasymbolic meaning of the colouring of the tombstones erected in cemeteries from the end of the 18<sup>th</sup> century up until the 20<sup>th</sup> century has never been the subject of broader academic reflection. The article discusses the symbolism of colours such as white, black, red, and blue. The discussion is based on selected examples, resulting from the documentation works in the cemeteries such as the Rasos Cemetery in Vilnius, or cemeteries from the Ternopil region. Napoleon's tombstone monument in Paris – which is not located in a cemetery, but is an example of building symbolic meaning through colouring – is a starting point in this discussion. Also presented are the extrasymbolic reasons behind a given colour selection, related to aesthetics, the local availability of the stones, and their import.

**Keywords:** colour symbolism, tombstones, Napoleon's tombstone, cemetery

### **Abstrakt**

Problematyka symbolicznego i pozasymbolicznego znaczenia kolorystyki nagrobków powstających na cmentarzach od końca XVIII w. po wiek XX nie była dotąd przedmiotem szerszej refleksji badawczej. W artykule omówione zostały wybrane przykłady będące m.in. efektem prac dokumentacyjnych na cmentarzach: wileńskiej Rossie, Bajkowa w Kijowie i z terenu Tarnopolszczyzny. Artykuł skupia się na problematyce występowania i symboliki takich kolorów jak: biel, czerń, czerwień, niebieski. Punktem wyjścia jest paryski pomnik nagrobny Napoleona, dzieło nie znajdujące się na cmentarzu, ale będące przykładem budowania znaczenia symbolicznego poprzez kolorystykę. Ukazane zostały również

<sup>1</sup> Dr Bartłomiej Gutowski: Instytut Historii Sztuki UKSW; zajmuje się historią i sztuką cmentarzy, koncepcjami miast współczesnych i ich utopijnego charakteru oraz współczesną kulturą wizualną. E-mail: [b.gutowski@uksw.edu.pl](mailto:b.gutowski@uksw.edu.pl).

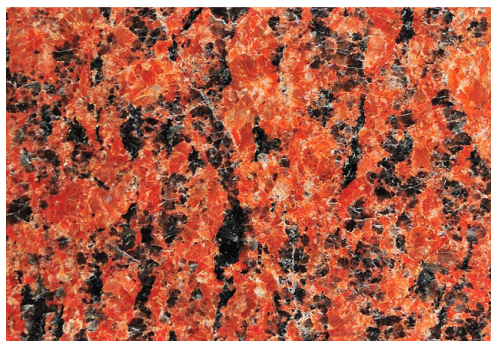
pozasymboliczne powody wybierania kolorystyki związane z estetyką, lokalną dostępnością kamieni i ich importem.

**Słowa kluczowe:** symbolika kolorów, nagrobki, nagrobek Napoleona, cmentarz

Jeden z popularnych szwedzkich kamieni o drobnym ziarnie i charakterystycznej ciemnoczerwonej kolorystyce, wykorzystywany do realizacji pomników nagrobnych, nosi nazwę *Napoleon Red*<sup>2</sup>. Teksturą i kolorystyką przypomina popularny *Vanga Red Granite* (il. 1), jest jednak od niego ciemniejszy. Jego barwa, w połączeniu z nazwiskiem Napoleona, nie jest przypadkiem. Chociaż nie ten kamień chciał cesarz na swoim nagrobku. I nie z niego go wykonano.

W niniejszym tekście omówione zostaną najczęściej występujące kolory kamieni w sztuce nagrobnej tam, gdzie wybór ten jest intencjonalny, a nie wynika z dostępnych lokalnie materiałów. Przedstawione zostaną przykłady użycia takich barw jak: purpura, czerwień, zieleń, czerni, biel i niebieski. Są to – obok szarości jako naturalnego koloru betonu, barwy wielu piaskowców czy wapieni – najczęściej pojawiające się na cmentarzach kolory. Punktem odniesienia będą nekropolie XIX-wieczne, ale ukazane w kontekście zarówno sztuki dawnej, jak i znaczących realizacji powstających wówczas poza cmentarzami, jak nagrobek Napoleona. Stanowią one bowiem kulturowe tło dla prowadzonych rozważań. Analiza przypadków umożliwi postawienie pytań szczegółowych o symboliczną wymowę poszczególnych kolorów i pozasymboliczne motywy ich wyboru. Celem będzie próba wstępnego scharakteryzowania roli symboliki koloru w sztuce cmentarnej.

Problematyka symbolicznego wymiaru koloru w sztuce cmentarnej jest w literaturze przedmiotu dotychczas traktowana w sposób marginalny<sup>3</sup>. Niniejszy artykuł opiera się przede wszystkim na wynikach wieloletnich badań terenowych na obszarze Tarnopolszczyzny oraz cmentarza Na Rossie w Wilnie. Opracowany i udostępniony on-line w formie katalogów materiał badawczy pozwala na precyzyjne wyodrębnienie rodzajów stosowanych w poszczególnych okresach materiałów. Wyniki te konfrontowane są z efektami obserwacji prowadzonych przez autora na innych cmentarzach europejskich oraz przeglądem bogatej literatury katalogującej pomniki nagrobne.



Il. 1. Tekstura czerwonego granitu *Red Vanga* ze Szwecji, 2020, fot. B. Gutowski

<sup>2</sup> Znany jest też pod kilkoma innymi nazwami m.in. *Imperial Red Sweden*.

<sup>3</sup> Por. S. Perna, *The Colours of Death. Roman Cinerary Urns in Coloured Stone*, w: *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference*, red. A.G. Garcia-M., P.L. Mercadal, I. Rodà de Llanza, Tarragona 2012, s. 787-800. Warto zauważyć, że również autorzy popularnych publikacji wykorzystywanych jako wzorniki, takich jak np. C. Daly, *Architecture funéraire contemporaine. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, stèles, pierres tombales, croix, etc.*, Paris 1873 nie podejmowali problematyki symboliki koloru.

Na pomniku nagrobnym Napoleona Bonaparte<sup>4</sup>, który ma formę sarkofagu (il. 2), wykorzystano sprowadzony z Rosji purpurowy kamień<sup>5</sup>. Kolorystyka monumentu nie jest przypadkowa i nawiązuje do niezwykle cennego porfiru wydobywanego w czasach starożytnych w Egipcie, w miejscu znanym jako Mons Porfirites<sup>6</sup>. Porfir ten, znany jako *Imperial Porphyry*, pochodzi z góry noszącej obecnie nawę Jabal Abū Dukhān<sup>7</sup>. Ta odmiana kamienia o purpurowej barwie w Cesarstwie Rzymskim uzyskała szczególną pozycję. Według przedstawionej przez Pliniusza legendy przyjęło się uznawać za jego odkrywcę legionistę Kajusza Kominiusza Leugasa<sup>8</sup>. Wydobycie, przynajmniej na szerszą skalę, rozpoczęło się za panowania cesarza Tyberiusza<sup>9</sup>, który zdecydował, że kamień ten będzie zarezerwowany dla cesarskiej rodziny. Największe wydobycie osiągnięto za kolejnych cesarzy. O tym, jak bardzo ceniono ten materiał, świadczyć może to, że prochy Nerona złożono w porfirowej urnie, a być może również i wykonanym z tego materiału sarkofagu, zapoczątkowując zwyczaj realizacji nagrobków cesarskich z porfiru.

W starożytnym Rzymie porfir był czymś więcej niż popularnym kamieniem, stał się jednym z symboli władzy cesarskiej. Tradycja ta przeszła na czasy chrześcijańskie i kontynuowana była w Bizancjum<sup>10</sup>. Wydobycia kamienia zaprzestano ok. 330 roku. Problemem była dostępność surowca i jego transport. Ostatecznie zaś najpierw niepokoje religijne związane z pojawieniem się w V wieku monofizytyzmu, a później podbój Egiptu najpierw przez Sasanidów, a następnie koczowniczych Arabów, przypieczętowały los kamieniołomu. Brak dostępności nowych bloków sprawił, że porfir jeszcze bardziej zyskał na wartości<sup>11</sup>. Chętnie sięgano do niego również w Świętym Cesarstwie Rzymskim, m.in. wykonując

<sup>4</sup> Na temat historii i specyfiki wznoszenia pomnika Napoleona por. M.P. Driskel, *As Befits a Legend. Building a Tomb for Napoleon, 1840-1861*, Kent 1993.

<sup>5</sup> Nagrobek zaprojektowany został w związku ze sprowadzeniem szczątków cesarza do Francji w 1840 roku. Do czasu powstania grobowca ciało Napoleona złożono w sąsiedniej Chapelle Saint-Jérôme. Projekt i prowadzenie prac, w wyniku konkursu, powierzono naczelnemu architektowi Paryża Louisowi Viscontiemu (1791-1853), prowadził je do swojej nagłej śmierci. Visconti pochodził z rodziny archeologów, założycieli i kustoszy Muzeów Watykańskich, a jego ojciec był również kustoszem w Musée du Louvre, stąd też i jego gruntowna znajomość antyku. Więcej o jego życiu i pracach por. F. Hamon, Ch. MacCallum, *Louis Visconti. 1791-1853*, Paryż 1991.

<sup>6</sup> Z punktu widzenia geologii określenie porfir nie jest precyzyjne, chociaż powszechnie stosowane także w literaturze naukowej np. z zakresu historii sztuki czy archeologii. Z systematyki nie jest jednak odrębnym rodzajem skał. W przypadku egipskich „imperialnych” porfirów chodzi o skały o składzie magmowym andezytowo-dacytowym. Jest to purpurowy, wulkaniczny kamień, bardzo gęsty i drobnoziarnisty, z małymi białymi inkluzjami. Różne koncepcje nagrobka zachowane są w zbiorach Muzeum Carnavalet, nr inw. D. 8084. W tym interesująca wersja projektu sarkofagu z zielonego kamienia usytuowanego na poślaczanych łapach lwa, ponadto z girlandami, cesarską pszczołą, krzyżem Legii Honorowej i berłem.

<sup>7</sup> Jest to skała o składzie od trachyandezytu do dacytytu, swoją kolorystykę zawdzięcza płatkom hematytu. W kamieniołomach rzymskich obok porfiru cesarskiego wydobywano również porfir pospolity o podobnym składzie, lecz nieco innej kolorystyce por. M.M. Abu El-Enen, J. Lorenz et al., *A Famous Ancient Dimension Stone from the Eastern Desert of Egypt – Petrogenesis and Cultural Relevance*, „International Journal of Earth Sciences”, 107/2018, z. 7, s. 2393-2408.

<sup>8</sup> W rzeczywistości złoza te zostały odnalezione jednak wcześniej.

<sup>9</sup> V. Maxfield, D. Peacock, *Rome's diverse Egyptian deserts*, London 2001, s. 61.

<sup>10</sup> W Bizancjum zastosowanie porfiru było nieco szersze, m.in. pojawia się w kolumnach Haga Sophia. W porfirowych sarkofagach spoczęli m.in. Konstantyn Wielki (271/273-337), Konstancjusz II (317-361), Julian Apostata (332-363), Jowian (330-364), Walens (328-378), Teodozjusz I Wielki (347-395), Arkadiusz (377/378-408), Teodozjusz II (401-450); Marcejan (ok. 392-457).

<sup>11</sup> M.M. Abu El-Enen, J. Lorenz et al., dz. cyt., *Porfido rosso antico*, „Journal Architettura di Pietra”, <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=5068>, publikacja 2011 (dostęp 12.02.2021).



Il. 2. Fotografia przedstawiająca sarkofag Napoleona, Dôme des Invalides, Paryż, ok. 1861-1885, odbitka albuminowa, autor nieznany, źródło: zbiory Rijksmuseum (Amsterdam), nr 90402\_M\_NL\_Rijksmuseum, udostępnienie w ramach wolnej licencji, [https://www.europeana.eu/pl/item/90402/RP\\_F\\_F16448](https://www.europeana.eu/pl/item/90402/RP_F_F16448) (dostęp 12.03.2021)

nagrobki dla Fryderyka II Hohenstaufa w Palermo czy Wilhelma I Zdobywcy w opactwie Saint-Étienne w Caen<sup>12</sup>.

Kamieniołomy odkryto ponownie po wielu latach poszukiwań dopiero w 1823 roku. Dokonali tego angielscy egiptolodzy: Sir John Gardner Wilkinson (1797-1875), uznawany za ojca egiptologii brytyjskiej, oraz James Burton (1786-1862), który od 1822 roku prowadził na zlecenie paszy Mohammeda Alego poszukiwania mineralogiczne i kierował w 1823 roku ekspedycją badawczą, której celem było zbadanie starożytnych zabytków Egiptu<sup>13</sup>. Kamieniołomów poszukiwano też wcześniej, m.in. w trakcie prowadzonej pod koniec XVIII wyprawy egipskiej Napoleona. Po objęciu władzy przez Napoleona odnalezienie i wydobywanie porfiru cesarskiego nabrało szczególnego znaczenia dla realizacji koncepcji cesarza jako „następcy” Karola Wielkiego i kontynuacji idei imperium rzymskiego. Bonaparte w późniejszym czasie nie tylko chciał być pochowany we Francji, ale też mieć wykonany z porfiru pomnik. Za życia tego nie doczekał, a kiedy przystępowano do budowy jego sarkofagu, nie było możliwe wydobywanie odpowiednich bloków kamienia, chociaż lokalizacja starożytnych kamieniołomów była już wówczas znana. Zdecydowano się, jak zostało to opisane w wydanej w Paryżu broszurze, na purpurowy kamień z pogranicza Rosji i Finlandii<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Nagrobek został zniszczony w trakcie rewolucji francuskiej, jego płytę zastąpiono marmurową w XIX wieku.

<sup>13</sup> B. Zabel, J. Ciglenečki, *The Early Explorers of the Eastern Desert and the History of Monasticism. Sir John Gardner Wilkinson and James Burton*, „Clotho”, 2019, nr 1, s. 86.

<sup>14</sup> *Description du tombeau de Napoléon, de la chapelle et de l'intérieur de l'Hôtel des Invalides*, Paris [1870], s. 14. Publikacja ta nie ma podanego roku wydania, niekiedy datowana jest na rok 1847 (por. <https://polona.pl/item/description-du-tombeau-du-napoleon-de-la-chapelle-et-de-l-interieur-de-l-hotel-des-MTII1OTUxMTUw/15/#info:metadata> (dostęp 15.04.2021)), jednak tak wczesne jej wydania m.in. ze względu na informację o pochodzeniu kamienia nie jest możliwe. Broszura ta miała kilka wydań (z różnymi przedstawieniami sarkofagu) oraz bliźniacze wydawnictwo z 1870 roku – *Description du tombeau de l'Empereur, de la chapelle et de l'intérieur de l'Hôtel des Invalides* Paris 1870, dostęp on-line: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10993497?page=2,3> (dostęp 15.04.2021). Już w roku 1841 ukazała się broszura *Description du tombeau de Napoléon le Grand. Déposé dans la chapelle ardente de Saint-Jerome, a l'Hotel Royal des Invalides*, Paris 1841, w której można odnaleźć ilustrację przedstawiającą pierwsze miejsce złożenia ciała Napoleona w Paryżu. W tym samym roku opublikowana została również książeczka *Notice historique sur le palais des beaux-arts: exposition des projets ou plans Pour Le*

Wybór materiału poprzedziły znużone poszukiwania, prowadzone na terenie Francji, ale też Grecji. Nie dały one odpowiednich rezultatów. Wobec czego Louis Visconti, twórca projektu pomnika, był nawet skłonny go zmodyfikować<sup>15</sup>. Zapewne dzięki Augustowi Montferrandowi (1786-1858)<sup>16</sup> otrzymał próbki kamienia z terenu Rosji. We wspomnianej broszurze jako ten, który znalazł potrzebny kamień., wspomniany jest de Montferrand<sup>17</sup>, określony jako carski architekt<sup>18</sup>. Nie ulega więc wątpliwości, że jest to wspomniany August Montferrand, który był francuskim architektem działającym w tym czasie w Sankt Petersburgu, autorem m.in. soboru św. Izaaka w Sankt Petersburgu.

Mając przesłane próbki, Visconti wysłał do Rosji Antoine'a Léouzon Le Duca, którego dokładne poszukiwania doprowadziły w okolice wsi Shoksha nad jeziorem Onega. Znaleziony tam kamień nie był porfirem, ale kwarcytem, z czego, po przeprowadzeniu stosownych badań w Paryżu, zdawano sobie sprawę. Świadomie zatem zrezygnowano z porfiru. Ze strony francuskiej prace nad wydobywaniem kamienia prowadzone były przez inżyniera Jean-François Buyattiego<sup>19</sup>. W tradycji przyjęło się twierdzenie, że kamień ten jest porfirem (lub granitem) i pochodzi nie z Rosji, a z Finlandii<sup>20</sup>. To ostatnie po części wynikało z faktu, że były to ziemie zależne. Jedno i drugie propagandowo wyglądało lepiej niż przyznanie, że miast z cesarskiego porfiru nagrobek wykonano z rosyjskiego kwarcytu.

Kamień z okolic jeziora Onega był znany i wydobywany wcześniej i można wskazać przykłady jego użycia m.in. w architekturze Sankt Petersburga<sup>21</sup>. Znalezienie odpowiednich bloków, ich wydobywanie, a wreszcie transport drogą morską stanowiły poważne wyzwanie. W 1849 roku wydobyto 29 bloków, z których ostatecznie wykorzystano 7. Całość statkami przetransportowano do Paryża. Tam napotkano na jeszcze jedną trudność – obróbkę tak potężnych bloków kamienia o bardzo dużej twardości (kwarcyt w skali Mosha ma wartość 7), którą nadzorował Segiun, odpowiedzialny za prace kamieniarskie. Według jego obliczeń zakres robót obejmował prawie 78 m kamienia do cięcia i ok. 30 m kwadratowych powierzchni do polerowania. Wziąwszy pod uwagę, że sarkofag miał być ukończony w roku 1852, ręczne wykonanie prac w tym terminie nie było możliwe. Stąd też zlecił on wykonanie w tym celu trzech maszyn parowych. Po kilku nieudanych próbach udało się stworzyć odpowiednie urządzenie. Na wiele lat zrewolucjonizowało ono obróbkę kamienia<sup>22</sup>. Dzięki

---

*Tombeau Du Grand Napoleon*, Paris 1841 omawiająca wybrane projekty nagrobka Napoleona. Ponadto w latach 50. XIX w. ukazały się przynajmniej dwie inne broszury poświęcone nagrobkowi Napoleona por. przypis 19 i 23.

<sup>15</sup> J. Touret, A. Bulakh, *Shoksha quartzite, a heritage stone of international importance from Russia*, „Geological Society, London, Special Publications”, 2020, nr 486, s. 295-303. Por. tychże, *Цветной камень гробницы Наполеона в Париже: искусство, геология, география*, „Науки о Земле”, 2017, nr 62, s. 26.

<sup>16</sup> A. de Montferrand zaprojektował słynny pomnik konny na cześć Mikołaja I Romanowa w Sankt Petersburgu.

<sup>17</sup> *Description du tombeau*, dz. cyt., s. 14.

<sup>18</sup> „Ce sarcophage est d'un granit rouge antique de Finlande, plus dur et d'un grain plus fin que celui d'Afrique, découvert par M. de Montferrand, architecte du czar, et qu'on n'a pu scier et polir qu'avec le secours puissant d'une machine à vapeur”, cyt. za tamże.

<sup>19</sup> J. Touret, A. Bulakh, *Цветной камень гробницы Наполеона в Париже*, dz. cyt., s. 26.

<sup>20</sup> W broszurze z 1855 r. architekt rządowy Albert Lenoir napisał o pochodzeniu kamienia por. A. Lenoir, *Le Tombeau de Napoléon Premier aux Invalides*, Paris 1855, s. 22.

<sup>21</sup> Kamień z Shoksha jest do dzisiaj wydobywany i wykorzystywany także do realizacji pomników nagrobnych. Na temat jego charakterystyki geologicznej i zastosowania por. K. Shekov, V. Shekov, *The Fate of Shokha Quartzite as a Building and Decorative Stone*, „Hereditas Minariorum”, 2017, s. nr 4, 171-182.

<sup>22</sup> C. Delangle, *La graniterie du Pont de Miellin*, Syndykat 2019, s. 19; J. Touret, A. Bulakh, *From Russia with Rocks. The Tombstone of Napoleon*, „Les Annales des Mines”, 2017, s. 84.

mechanizacji pracy udało się całość założenia niemal ukończyć do roku 1853, kiedy to zmarł Louis Visconti. Do czasu oficjalnego zakończenia prac prowadzono właściwie tylko prace wykończeniowe, a powody ich przeciągania były bardziej natury politycznej niż technicznej<sup>23</sup>.

Sięgnięcie po porfir w nagrobku tak znaczącej postaci potencjalnie mogło mieć duży wpływ na popularność kamieni o zbliżonej kolorystyce, szczególnie w miejscach takich jak dawna Rzeczpospolita, gdzie żywe były tradycje napoleońskie. Rzeczywiście nagrobek zyskał pewną popularność: świadczą o tym litografie, ale też różnego rodzaju bibeloty, jak pudełka i pojemniki na atrament, odtwarzające kształt sarkofagu. Wykonywano też kamienne szkatułki i odlewy z brązu, w których umieszczano figurkę zmarłego Napoleona. Do masowej wyobraźni, w II połowie XIX wieku, pomnik docierał za pomocą fotografii i grafiki. Pierwsze wizualizacje pojawiły się już w roku 1853<sup>24</sup>. Przy czym nie należał do najczęściej reprodukowanych obiektów związanych z Napoleonem, a wiele z tych ilustracji – zwłaszcza kolorowych – pochodzi z końca wieku. Do tego większość przedstawień, zwłaszcza fotograficznych, była czarno-biała, a zatem oddziaływanie oryginalnej kolorystyki było mocno ograniczone. Z barwnych przedstawień stosunkowo popularna była litografia autorstwa Henri'ego Meyera reprodukowana w „Le Petit journal. Supplément illustré”<sup>25</sup> z 26 sierpnia 1897, a później również w formie m.in. kart pocztowych. Kolorowa reprodukcja pojawiła się również m.in. na okładce „Le Petit Parisien”<sup>26</sup> 1903 roku oraz na okładce „Le Petit Journal” w 1902 r.<sup>27</sup> i w 1911 r.<sup>28</sup> Przedstawienie sarkofagu, jednak czarno-białe, znajduje się również w innych popularnych wydawnictwach, takich jak np. opublikowany w USA około 1890 roku *Napoleon Album*<sup>29</sup>. Podkreślić trzeba, że liczba tych ilustracji była stosunkowo niewielka, bardziej popularne było m.in. wyobrażenie grobu na wyspie św. Heleny, o bardziej emocjonalnym, romantycznym oddziaływaniu, niż chłodna klasycyzująca stylistyka sarkofagu, do tego najsilniej oddziałującego nie swoją formą, a całością założenia i jego bogatą kolorystyką. Niestety trudno jest wychwycić zależność między symboliką porfiru, napoleońskim sarkofagiem, a popularnością tzw. czerwono-różowych granitów, których kolorystyka – chociaż odmienna od purpury – mogła ją przywoływać, zwłaszcza że egipskie porfiry były nadal nieosiągalne. O miejscu pochodzenia kamienia na pomnik Napoleona brakowało zaś szerszej wiedzy, która mogłaby zapoczątkować modę na ten kamień. Jak wskazują powstające nazwy handlowe z użyciem słowa Napoleon, popularnością Francuza próbowano wzmocnić sprzedaż. Czy jednakże istnieje rzeczywisty związek między rosnącą popularnością czerwonego kamienia a paryską realizacją?

Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta. Przede wszystkim należy podzielić czerwone kamienie na dość popularne i relatywnie niedrogie piaskowce, których nie poddawano polerowaniu (często nie było ono możliwe ze względu na jakość materiału), oraz twarde skały magmowe (choć też oczywiście np. kwarcyty), które mogły być polerowane. Ten drugi rodzaj obróbki był również droższy, chociaż pozwalał lepiej wydobyć piękno tekstury

<sup>23</sup> Por. tamże.

<sup>24</sup> *Tombeau de Napoléon 1er aux Invalides Coupe longitudinale de Dôme des Invalides Gravure aquarellée de Delangle*, w: *Tombeau de Napoléon 1er érigé dans le Dôme des Invalides par M. Visconti*, Paris 1853.

<sup>25</sup> Ilustracja w „Le Petit journal. Supplément du Dimanche”, 26 VIII 1897, nr 358, s. 322.

<sup>26</sup> Ilustracja w „Le Petit Parisien. Supplément littéraire illustré”, 1 XI 1903, nr 769, okładka.

<sup>27</sup> Ilustracja w „Le Petit Parisien. Supplément littéraire illustré”, 1 XI 1902, nr 596, okładka.

<sup>28</sup> Ilustracja w „Le Petit journal. Supplément du Dimanche”, 23 VII 1911, nr 1079, okładka.

<sup>29</sup> *The Napoleon Album*, Richmond 1882-1892, s. 21.

materiału. Miał on też oczywiście swoje historyczne osadzenie. Stąd wśród części lepiej sytuowanych rodzin rodziła się moda na tego typu realizacje również w sztuce cmentarnej. Inaczej rzecz miała się w przypadku „zwykłych” piaskowców. Te, wydobywane lokalnie, w kopalniach odkrywkowych, zazwyczaj też i lokalnie były wykorzystywane, niekiedy jednak trafiały do nieco bardziej oddalonych ośrodków<sup>30</sup>. Być może pewne znaczenie miało to, że w odróżnieniu od jasnych piaskowców wyraźnie odróżniały się od – co do zasady – tańszych betonowych realizacji<sup>31</sup>, które, im głębiej spojrzeć w wiek XIX, tym bardziej stawały się popularne. Tak więc w przypadku niektórych realizacji wybór kolorystyki mógł mieć pewien charakter prestiżowy, zwłaszcza wówczas, gdy zleceniodawca ograniczał się do typowych form. W wielu przypadkach decydowała dostępność materiału. Trudno byłoby oczywiście dopatrywać się w kolejnych nagrobnych realizacjach kontynuacji napoleońskiej idei restytucji jednoczącego Europę cesarstwa. Niemniej wykonanie tak prestiżowej realizacji mogło w jakimś stopniu wpłynąć na popularność różnego rodzaju odmian zbliżonego do purpury, ale też i ciemnoczerwonego kamienia. Trudno jednak wykazać jednoznacznie istnienie takiego związku. Zwłaszcza że trzeba pamiętać o jeszcze jednej tradycji wykorzystania różnych odcieni różowego i czerwonego kamienia. Można je było spotkać na znajdujących się w kościołach nagrobkach i epitafiach. To one mogły być impulsem do akceptacji tego surowca jako materiału odpowiedniego na nagrobki, a charakter tych nagrobków w połączeniu z kosztami realizacji nadawał im bardziej elitarnego charakteru. Zatem nie względy symboliczne, a moda leżałaby u podstaw obecności czerwonych granitów.

W kamieniołomach, takich jak te znajdujące się w Bohusin w Szwecji, wydobywanie tego kamienia zapoczątkowano w latach czterdziestych XIX wieku<sup>32</sup>. Intensywny rozwój, połączony z eksportem, na dużą skalę rozpoczął się w latach siedemdziesiątych XIX wieku i trwał do kryzysu w roku 1930. To w tym czasie w wielu regionach, zwłaszcza nieobfitujących w bogate złoża lokalnych kamieni, następuje wyraźna zmiana na rzecz coraz większego udziału kamienia importowanego, pochodzącego również z innych złóż, m.in. ze Szkocji *Red Peterhead*, *Corrennie* oraz *Ross of Mull*<sup>33</sup>, Niemiec, Francji, Grecji czy Portugalii.

Czerwone polerowane kamienie na cmentarzach pojawiają się już w pierwszej połowie XIX wieku. Ich obecność można prześledzić na przykładzie wileńskiej Rossy. Najwcześniejszy zachowany granitowy głaz pochodzi z lat trzydziestych XIX wieku i należy do grupy

<sup>30</sup> Jak np. popularne w Warszawie i Łodzi piaskowce wydobywane w Wąchocku. Za zwrócenie na ten aspekt uwagi autor dziękuje jednemu z recenzentów tekstu.

<sup>31</sup> Osobną kwestią jest sprawa betonu barwionego, stosowanego jednak niezbyt często.

<sup>32</sup> Na terenie Skandynawii czerwone kamienie, przede wszystkim granity, wydobywane i eksportowane są w wielu miejscach. Do najbardziej znanych należą m.in. *Granit Rapakivi*, z którego wykonany został w latach osiemdziesiątych XVIII wieku cokół pomnika Piotra Wielkiego w Sankt Petersburgu – jest to jeden z największych monolitycznych głazów, jakie zostały użyte w sztuce pomnikowej. Z tego materiału wykonano również kolumnę Aleksandra w Sankt Petersburgu. Kamienie są w odcieniach od brązowego, jak *Baltic Brown* wydobywany w rejonie Wyborg (Finlandia, obecnie Rosja), po intensywnie czerwoną, jak niektóre granity z Wysp Atlantydzkich.

<sup>33</sup> Brytyjskie granity pochodzące również z innych kamieniołomów w dużym stopniu wydobywane były na potrzeby lokalnego rynku. Część kamienia była eksportowana do Europy kontynentalnej, a nawet USA. Wielka Brytania była jednym z głównych eksporterów granitu. Autorowi nie są znane realizacje z tego kamienia na cmentarzach znajdujących się na terenie Polski. G.F. Harris, *Granites and Our Granite Industries*, Londyn 1888. Chętnie wykorzystywany do produkcji nagrobków był granit miśnieński eksplorowany od około 1830 roku m.in. w *Meißen-Zscheilaer Granitwerk* – Georg Wolf, por. E. Nandelstaedt, *Die Werk- und Pflastersteine, die Bekleidungs- u. Schottersteine Westdeutschlands, ihre Eigenschaften und Gewinnungsstellen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Norwegen u. Schweden etc.*, Hannover 1910, s. 252.

najstarszych pomników znajdujących się na tym cmentarzu. Nagrobek, podobnie jak wiele innych realizacji, wykonany został z lokalnie występującego kamienia<sup>34</sup>. Sześć kolejnych pochodzi z przełomu lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. W latach czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych odnotowano po kilkanaście realizacji z czerwonego polerowanego kamienia. Ilościowa zmiana zachodzi w latach 70., kiedy pojawia się ponad 40 pomników, kolejne dziesięciolecie przynosi ich aż 50. Po roku 1890 można dostrzec spadek popularności czerwonego granitu. Zastępują go coraz bardziej modne czarne kamienie. Od lat siedemdziesiątych XIX wieku następuje jeszcze jedna istotna zmiana. Pojawia się kamień importowany, zarówno z dalszych ośrodków na terenie Rzeczypospolitej, jak i ze Skandynawii. Zakłady, takie jak prowadzony przez wileńskiego kamieniarza Józefa Trydula, miały nawet własne miejsca wydobywania kamienia na Kielecczyźnie. Podobne tendencje, chociaż o różnej dynamice, można zaobserwować także w innych regionach. Koniunkturę kamieniarstwa cmentarnego opartego o różnorodne materiały umożliwił rozwój przemysłowy. Niemniej ograniczenia możliwości transportu powodowały, że zazwyczaj sięgano po lokalnie występujące kamienie, w tym głady narzutowe. Transport kamienia na większą skalę, odbywający się przede wszystkim większymi rzekami, był kosztowny, wymagał odpowiedniej ich regulacji, co znacząco ograniczało szersze zastosowanie importowanych kamieni na cmentarzach. Jeszcze w 1934 r. Stanisław Małkowski pisał: „a iluż doskonałych skał wołyńskich nie można jeszcze eksploatować z powodu trudności komunikacyjnych?! Wspominając o tym, niepodobna nie zwrócić uwagi na możliwość stworzenia komunikacji wodnej, obejmującej obszar występowania skał krystalicznych na Wołyniu. Transport wodny jest, jak wiadomo, najbardziej odpowiednim dla towarów niepodlegających zepsuciu. Transport taki, będąc najtańszym, zbliża producenta do odbiorcy. Należy mieć przeto nadzieję, że odpowiednia regulacja arterii wodnych na wschodzie zbliży kamieniołomy wołyńskie ku wielkim ośrodkom życia Rzeczypospolitej”<sup>35</sup>. Niemniej rozwój transportu rzeczynego, a później kolejowego, otworzył zupełnie nowe możliwości dostarczania kamienia do lokalnych ośrodków, także tych niepołożonych przy szlakach rzecznych. O ile na większych odległościach nadal najkorzystniejszy był transport morski, o tyle niższe koszty, ale i mniejsze nakłady organizacyjne pozwoliły lokalnym zakładom na tworzenie łańcuchów dostaw i zaopatrywanie się w importowany kamień dostarczany koleją. Rozwój technologii pozwolił również na obniżenie kosztów wydobywania twardych kamieni, takich jak granity, dioryty, granodioryty czy gabra. Wreszcie zmiany technologiczne umożliwiły szybszą, a przez to tańszą obróbkę kamieni, chociaż w przypadku lokalnych warsztatów, jakie znane są np. z regionu Tarnopolszczyzny, tego typu realizacje przekraczały możliwości kamieniarzy z mniejszych ośrodków. Charakterystyczne jest, że nawet do odległych o ponad 100 km miejscowości nagrobki „granitowe” importowano najczęściej ze Lwowa<sup>36</sup>. Materiał zaś do Lwowa, ale i innych ośrodków sprowadzano w dużym stopniu z wołyńskiego zagłębia kamieni. Do najważniejszych ośrodków należał kompleks kamieniołomów wokół miejscowości Klesów, gdzie wydobywano m.in. charakterystyczny drobnoziarnisty granit

<sup>34</sup> Por. karta inwentaryzacyjna nagrobka Wiktorii Oławskiej, opr. A. Bierzgalska, M. Jedynek, w: *Katalog on-line, Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2013, <http://cmentarznarossie.uksw.edu.pl/obiekt.php?id=10878> (dostęp 10.02.2021).

<sup>35</sup> S. Małkowski, *Czy są nam potrzebne skały tatrzańskie jako materiały budowlane?*, „Ochrona Przyrody”, 1934, nr 4, s. 49.

<sup>36</sup> Innym ośrodkiem był Złoczów położony ok. 60 km od Lwowa.



zwany „klesowitem” o odcieniach od jasnoróżowego do brunatno-różowego. Niekiedy określany jako porfiry<sup>37</sup>. Nie był to zresztą jedyny wydobywany tam kamień. W niedalekim Zdziłłowie, „należącym” do ośrodka klesowskiego, wydobywano charakterystyczny średnioziarnisty sjenit<sup>38</sup>, a także ciemne gabroidy głównie na potrzeby przemysłowe, ale też sztuki sepulkralnej<sup>39</sup>. Charakterystyczny granit czerwono-różowy o intensywnej barwie wydobywano również w okolicach Tomaszogrodu<sup>40</sup>. O skali zapotrzebowania i transportu kamienia z Wołynia może świadczyć to, że przewożono nie tylko wydobyte bloki skalne, ale nawet gotowe nagrobki. Na cmentarzu wileńskim odnaleziony został nagrobek wykonany przez odległy o około 550 km zakład kamieniarski Henryka Oleszkiewicza z Żytomierza<sup>41</sup>. Realizację tego samego warsztatu odnalazł Dariusz Śladecki na terenie dzisiejszej Białorusi<sup>42</sup>. Masowe wydobywanie i rozwój środków transportu i obróbki kamienia sprawiły, że chociaż nagrobki z tzw. granitu nadal nie były tanie, to jednak stać było nań coraz szerszą grupę, dla której względy estetyczne odgrywały większą rolę niż symboliczne. Być może pewne znaczenie miał też emocjonalny wydźwięk koloru czerwonego, który mógł świadomie lub nieświadomie akcentować emocje i namiętności w relacji do zmarłej osoby.

Zielony kamień, który pojawia się na nagrobku Napoleona jako podstawa sarkofagu, nie znalazł się w tym miejscu przypadkowo. Punktem odniesienia był grecki zielony porfir wydobywany w okolicach Sparty jeszcze w czasach antycznych. Znany jest jako *porfido verde antico*<sup>43</sup>. Francuski mineralog François Sulpice Beudant napisał w 1826 roku w podręczniku do mineralogii<sup>44</sup>: „Zielony porfir antyczny. Zielona masa mielona, zmieniająca się z oliwkowozielonej na czarnozieloną, z białymi lub zielonkawymi kryształami skalenia, niektóre duże linie. Uważa się, że starożytni otrzymali go z Egiptu”. Podobnie jak w przypadku cesarskiego porfiru na długo zapominano miejsce jego wydobywania. W latach 40. XIX wieku zostało ono odkryte, nie rozpoczęto jednakże jego wydobywania, ze względu na brak odpowiedniej wielkości bloków. Kamień ten w czasach rzymskich miał bardziej inkluzyjny charakter niż czerwony porfir. Był szerzej wykorzystywany i odnaleźć go można w wielu rzymskich realizacjach. Opisany został przez Pliniusza Starszego jako *lapis lacedaemonius*. Swoją pozycję zawdzięczał nie tylko antycznemu pochodzeniu, ale też i temu, że chętnie zestawiano go z czerwonym porfirem. Stąd jego wybór był kontynuacją rzymskiej, imperialnej symboliki.

<sup>37</sup> S. Małkowski, dz. cyt., s. 4.

<sup>38</sup> Na temat wydobywania kamienia na Wołyniu por. J. Wiszniewska, E. Tołkanowicz, *Surowce skalne Zagłębia Wołyńskiego w okresie II Rzeczypospolitej i ich wykorzystanie*, „Przegląd Geologiczny”, 63/2015, nr 19, s. 525-530.

<sup>39</sup> Przykładem może być nagrobek Kazimierza Borszty-Drzewieckiego w Kijowie, którego cokół wykonany został z ciemnobrązowego gabroidu drobno i ciemnoziarnistego. Identyfikacja przez Andrzeja Jagielskiego z Państwowego Instytutu Geologicznego. *Raport z wizji lokalnej na cmentarz Bajkowa (Kijów)*, mps. w archiwum projektu dokumentacji cmentarza Bajkowa w Kijowie (kierownik projektu Bartłomiej Gutowski), sierpień 2021 r.

<sup>40</sup> Np. nagrobek Czesława Kolankiewicza na cmentarzu Bajkowa w Kijowie. Identyfikacja przez Andrzeja Jagielskiego por. przypis 39.

<sup>41</sup> Por. karta inwentaryzacyjna nagrobka rodziny Budryków, opr. B. Gutowski, w: *Katalog on-line, Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2013, <http://cmentarznarossie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=4497> (dostęp 10.02.2021).

<sup>42</sup> Informacja przekazana ustnie autorowi przez Dariusza Śladeckiego (lipiec 2021).

<sup>43</sup> Por. *Porfido Verde Antico*, „Journal Architettura di Pietra”, <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=3101>, publikacja 2011, (dostęp 12.02.2021).

<sup>44</sup> F. Beudant, *Essai d'un cours élémentaire et général des sciences physiques*, Paris 1815, s. 729.

Co ciekawe zielony porfir<sup>45</sup> grecki zyskał duże uznanie w średniowieczu. Nie wydobywano go, ale przejmowano z obiektów starożytnych. Być może dlatego, że charakterystyczne widoczne w nim kryształy skalenia potrafiły ułożyć się w kształt krzyża. Z kamienia tego nie można było jednak skorzystać do budowy podstawy sarkofagu. Stąd Louis Visconti zmuszony był szukać dla niego zamiennika. Jego współpracownicy znaleźli go we wschodniej Francji w Queyras w okolicy de Saint-Véran. Przystępując do prac nad miejscem ostatniego spoczynku Napoleona – zgodnie z własnym projektem – wykorzystał również biały marmur kararyjski i wiele innych materiałów. Ta bogata, nieprzypadkowa kolorystyka w tak ważnej realizacji była nie lada wyzwaniem. Konieczne było bowiem dotarcie do najlepszych źródeł i odpowiednich odcieni. W tym celu Visconti opracował spis wszystkich francuskich kamieniołomów i za pomocą lokalnych prefektur zbierał próbki i informacje o dostępnych materiałach. Na jego zlecenie jeden z jego współpracowników, wspomniany już Seguin, wytypował kamieniołom Jean-François Varelle jako najbardziej odpowiedni do wydobywania zielonego kamienia<sup>46</sup>. Sprowadzony stamtąd materiał, mimo wyraźnego podobieństwa do greckiego oryginału, nie jest zielonym porfirem, a andezytem lub serpentynitem. Ostatecznie jednak zielone kamienie nie zyskały popularności na cmentarzach. Zapewne decydowały o tym i ograniczone możliwości ich pozyskania, i brak odpowiednich wzorców.

Czarne<sup>47</sup> i ciemnoszare lub ciemnobrązowe kamienie wykorzystywane w kamieniarstwie cmentarnym określane są zazwyczaj mianem „granitów”. Do grupy tej należą skały ciemne o podobnych właściwościach co granity, takie jak: gabro, nority, dioryty, granodioryty, diabazy (doloryty), bazalty i skały takie jak anortozyty, wśród nich charakterystyczny tzw. labradoryt mieniający się na niebiesko (iryzujący), którego kolorystyka jest bliska czerni, chociaż zazwyczaj ciemnobrązowa, ciemnoszara, a nawet ciemnogramatowa. Nie ma wśród nich rzeczywistych granitów, te bowiem nie występują w czarnej kolorystyce. Termin ten, ze względów zarówno handlowych, jak i podobieństwa poszczególnych kamieni jest powszechnie stosowany zarówno jako określenie potoczne, jak i np. w historii sztuki czy archeologii<sup>48</sup>. Spotkać można jednak ciemnoszare, zbliżone do czarnej kolorystyki granitoidy.

Czarne kamienie w kontekście sztuki nagrobnej pojawiają się już od czasów starożytności. M.in. w Egipcie używano ich do wykonywania grobowców jak np. odkryty w 2018 w Aleksandrii bazaltowy grobowiec pochodzący prawdopodobnie z epoki Ptolemeusza<sup>49</sup> czy

<sup>45</sup> Na temat mineralogicznych właściwości tego kamienia por. P. Koutsotvitis, C. Kanellopoulos et al., *Mineralogical, Petrological and Geochemical Features of the Unique Lapis Lacedaemonius (Krokeatis Lithos) from Laconia, Greece: Approach On Petrogenetic Processes Within The Triassic Volcanic Context*, „Bulletin of the Geological Society of Greece”, 2016, nr 50, s. 1903-1911.

<sup>46</sup> J. Touret, A. Bulakh, *The Russian Contribution to the Edification of the Napoleon Tombstone in Paris*, „Вестник СПбГУ”, 15/2016, z. 3, s. 76.

<sup>47</sup> W kontekście rozważań o kolorystyce nie sposób uniknąć problemu tego, czy czerń jest kolorem. Wrażenie czerni powstaje przez pochłanianie światła przez obiekt, który go nie odbija, dając wrażenie koloru. Tak więc przyjąć można, że czerń kolorem nie jest. Z drugiej strony, w ramach doświadczeń kulturowych używa się terminu „czerni” jako równoznacznego z „czerwienią” czy „bielą”. Czerń nie osiąga też charakteru absolutnego, a zatem można ją też traktować jako kolor zbliżający się do czerni. Zatem w ramach kontekstu kulturowego refleksja nad czernią jako kolorem wydaje się uprawniona.

<sup>48</sup> Określane są w międzynarodowej terminologii mianem granitów, ma to swoje uzasadnienie w podobnej do nich twardości oraz pewnym uproszczeniu.

<sup>49</sup> Informacja prasowa Hend El-Behary, *Mysterious sarcophagus to be opened in two days*, „Egypt Independent”. <https://egyptindependent.com/mysterious-sarcophagus-opened-two-days-egypts-moa-says>, publikacja 2018 (dość 12.03.2021).

potężne sarkofagi z Sakkary wykonane z kamieni wydobytych z kamieniołomów w górnym Egipcie<sup>50</sup>.

Czarne kamienie wykorzystywano również w starożytnym Rzymie, a później przy realizacji zarówno średniowiecznych, jak i nowożytnych pomników. Chętnie wówczas korzystano z tzw. „czarnego marmuru”, czyli np. dębnickich wapieni zwanych marmurami czy słynnych wapieni z Tournai, z których między innymi wykonywano płyty nagrobne. W dawnej rzeźbie sepulkralnej, znanej przede wszystkim z wnętrz kościelnych, czerń również się pojawia, czasem jako tło dla białych postaci, jak na nagrobku biskupa Andrzeja Trzebickiego czy Piotra Opalińskiego autorstwa Sebastiana Sali. Rzecz jasna, realizacji, w których pojawia się czarny kamień, znaleźć można znacznie więcej. Zmiany społeczne, które doprowadziły do ukształtowania się cmentarzy jako odrębnych struktur, przyniosły też szerokie wykorzystanie czarnego kamienia. Na terenach dawnej Rzeczypospolitej uzyskiwanie go na te potrzeby nie było rzeczą prostą, stąd duża rola importu w pozyskiwaniu tego surowca, ale też i wysokie koszty realizacji. Na Rossie pojawia się od lat 70.<sup>51</sup>, a szerzej stosowany jest od lat 90. Zgodne jest to z trendami, które można obserwować również w innych regionach. Na terenie Tarnopolszczyzny recepcja nowych materiałów jest wolniejsza. Pierwsze tzw. granitowe pomniki pojawiają się dopiero w latach 80. XIX wieku i to w większych ośrodkach, takich jak Złoczów czy Tarnopol, gdzie zresztą materiał ten do II wojny światowej nie będzie szerzej wykorzystywany. Z ciemnych kamieni jako pierwszy pojawia się labradoryt, również w latach osiemdziesiątych, w Hłuboczku Wielkim i w Złoczowie. W obydwu przypadkach są to realizacje pochodzące z lwowskich warsztatów<sup>52</sup>.

Popularność wydobycia czarnego kamienia to przede wszystkim koniec wieku XIX. Wówczas to w obecnym mieście Gylsboda rozpoczęto wydobycie „czarnego granitu”. Odnaleziono go w roku 1870, jego eksplorację rozpoczęto w roku 1890. Miasto stało się kolebką przemysłu kamieniarskiego. „Czarny szwed”, który jest nieoficjalnym określeniem dla całej grupy kamieni wydobywanych w Szwecji, uważany jest za jeden z najbardziej szlachetnych materiałów, niewiele ustępując porfirovi czy marmurowi z Carrary. W kamieniołomach wydobywany jest czarny diabaz o kompozycji petrograficznej zbudowanej przede wszystkim z plagioklazu i piroksenu. Szwedzkie kamieniołomy (il. 3) przede wszystkim dostarczały kamień, który transportowany w blokach obrabiany był u końcowego odbiorcy. Transport z Gylsbody przewożony był do Rovrik barkami, następnie koleją do Ahus, gdzie ładowano go na statki. Stąd trafiał m.in. na tereny Rzeczypospolitej. Tutaj jednak dużo większą rolę odgrywały złoża wołyńskie. Chociaż trafiały na wiele cmentarzy, m.in. na terenie Rzeczypospolitej w jej przedrozbiorowych granicach, to najszerzej wykorzystywane były na

<sup>50</sup> Informacja prasowa *Egypt sarcophagus: Mystery black tomb opened in Alexandria*, serwis BBC, <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-44893804>, publikacja 2018 (dostęp 15.03.2021).

<sup>51</sup> Na cmentarzu Na Rossie prawdopodobnie pierwszym, który sięgnął około roku 1870 po czarny kamień, był rzeźbiarz Wincenty Łabanowski, który zrealizował m.in. nagrobek hrabiów Czapskich – por. karta inwentaryzacyjna nagrobka rodziny Czapskich, opr. M. Pasięka, K. Węglińska, w: *Katalog on-line, Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2013, <http://cmentarznarossie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=3251> (dostęp 10.02.2021).

<sup>52</sup> Karta inwentaryzacyjna nagrobka L. Borowskiego, opr. W. Bielak, *Cmentarze dawne województwa tarnopolskiego. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2019, <http://cmentarzetarnopolskie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=18931> (dostęp 10.02.2021); karta inwentaryzacyjna nagrobka L. Borowskiego, opr. A.S. Czyż, P. Tabulewicz, *Cmentarze dawne województwa tarnopolskiego. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2018, <http://cmentarzetarnopolskie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=16679> (dostęp 10.02.2021).



Il. 3. Kamieniołomy w Stermö niedaleko Karlshamn, il. za. E. Nandelstaedt, *Die Werk- und Pflastersteine, die Bekleidungs- u. Schottersteine Westdeutschlands, ihre Eigenschaften und Gewinnungsstellen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Norwegen u. Schweden etc.*, Hannover 1910, s. 26

lokalnych cmentarzach. Interesujący ich przegląd można znaleźć na cmentarzach Żytomierza oraz cmentarzu Bajkowa w Kijowie. Wśród nich zwracają uwagę szeroko wykorzystywane labradyryty o ciemnobrązowej i ciemnoszarej barwie. Wydobywano je m.in. w Krosznie, Dobryniu, Horoszowie i Korosteniu. Prawdopodobnie właśnie z tych ośrodków pochodzi kamień zachowanych pomników z tego rejonu<sup>53</sup>, ale również eksportowany w wiele innych miejsc. Występuje m.in. w Wilnie na cmentarzu Na Rossie. Rzadziej pojawiają się natomiast bazalty<sup>54</sup>. W Kijowie do interesujących przykładów należy cokół na nagrobku ks. Piotra Żmigrodzkiego, gdzie wykorzystano ciemnobrązowy bazalt prawdopodobnie z Berestowca<sup>55</sup>. Innym ważnym przykładem wykorzystania bazaltu jest wileńska płyta na grobie Marki i serca Marszałka Piłsudskiego. Wykonana jest z największego jednolitego bloku bazaltu, jaki został w Polsce wykorzystany w sztuce sepulkralnej, a jego odnalezienie, wydobywanie oraz transport stanowiły poważne wyzwanie<sup>56</sup>, porównywalne z dziejami nagrobka Napoleona, chociaż zrealizowane w znacznie krótszym czasie jednego roku.

Symbolika czerni jest złożona, wielopoziomowa i mocno zakorzeniona kulturowo – kolejne kręgi Tartaru miały coraz głębszą czerń, tradycję tę kontynuowano w starożytnym Rzymie, a *toga pulla* była żałobnym czarnym strojem, godzina śmierci to „czarna godzina”,

<sup>53</sup> Wskazania pochodzenia tych kamieniołomów dokonał Andrzej Jagielski z Państwowego Instytutu Geologicznego por. przypis 39.

<sup>54</sup> Ich stosunkowo rzadkie wykorzystanie wynika zapewne z jednej strony z faktu, że jest to materiał trudny do obróbki rzeźbiarskiej, a jednocześnie jako wykorzystywany m.in. do budowy dróg mógł być traktowany jako mniej odpowiedni do realizacji nagrobka.

<sup>55</sup> Określenie miejsca pochodzenia na podstawie raportu A. Jagielskiego (por. przypis 39).

<sup>56</sup> Na ten temat por. B. Gutowski, *Dwudziestowieczne dzieje i sztuka cmentarza na Rossie*, w: *Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Historia, sztuka, przyroda*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, Warszawa 2019, s. 110-120.

również żałobę akcentowano kolorem czarnym. Przekazy dotyczące sięgnięcia po czerń w kontekście pogrzebowym w średniowieczu sięgają wieku XI, kiedy to Piotr Czcigodny wskazywał, że w Hiszpanii czerń stosowana jest jako kolor pogrzebowy<sup>57</sup>. Bernard z Clairvaux pisał o czerni jako kolorze zła<sup>58</sup>. Tą barwą przedstawiano też szatana. W kontekście cmentarzy istotny jest jej aspekt związany ze smutkiem, ostatecznością, otchłanią czy po prostu śmiercią. W książce *Basic Color Terms* Brent Berlin i Paul Kay twierdzą, że czerń obok bieli jest pierwszym kolorem, który ludzie potrafili wyodrębnić i nazwać<sup>59</sup>. Czy do końca chodzi o czerń i biel, czy opozycję jasne–ciemne nie jest kluczowe dla niniejszych rozważań. Tak czy inaczej, powstaje opozycja, w której czerń jest czasem snu, braku dnia, zagrożenia i śmierci. Ta opozycja mogła w ramach zmian kulturowych też zmieniać swój charakter, np. ciemny życiodajny muł dla Egipcjan przyniósł pozytywną interpretację tego koloru związaną z symboliką odrodzenia<sup>60</sup>.

Jak zostało już powiedziane, w kulturze zachodniej czerń ma negatywne konotacje i wiąże się ze śmiercią, co uczyniło z niej „naturalny” cmentarny kolor. Chociaż zapewne wiąże się to i z drugim jej kontekstem – elegancją, zamożnością, a nawet statecznością. W gruncie rzeczy więc jej symboliczny wymiar jest dość powierzchowny. Sprowadza się do skojarzeń z żałobą, rozpaczą i smutkiem.

Szary i żółty odcień pojawiają się w sztuce cmentarnej za sprawą naturalnego wyglądu popularnych piaskowców, wapieni, ale też i sztucznego kamienia – betonu. Kolorystyka zależała od lokalnych zasobów kamienia. Szczególnie w przypadku realizacji betonowych (choć dotyczy to niekiedy też i piaskowca) malowano nagrobki, chcąc nadać im inną kolorystykę. Pomniki kamienne były najczęściej bielone, malowane na niebiesko<sup>61</sup> lub łączono obydwa kolory<sup>62</sup> (il. 4). Wiele zależało od lokalnych tradycji. Bodaj najbardziej znane, malowane nagrobki to tzw. „wesoły cmentarz” w Rumunii. Jego bogata, nielicząca z powagą śmierci, kolorystyka, uczyniła zeń turystyczną atrakcję. Wydaje się wyrazistym przykładem osławiania śmierci, z którym można się spotkać w przypadku wielu cmentarnych realizacji. Na prowincji, przede wszystkim na niewielkich lokalnych, wiejskich cmentarzyskach, dochodził do tego jeszcze jeden bardzo istotny czynnik – miejscowe tradycje, które identyfikuje się jako kulturę ludową. To ona wprowadzała w obręb cmentarzy rozwiązania nietypowe. Przykładem tego może być właśnie malowanie krzyży i figur na kolor niebieski<sup>63</sup>, co spotkać można m.in. na niektórych terenach o prawosławnych wpływach, jak np. na Tarnopolszczyźnie. Skąd wzięła się owa niebieska kolorystyka i jaką miała wymowę? Odpowiedź na to pytanie nie jest całkiem prosta<sup>64</sup>. W przeprowadzonych ankietach szcze-

<sup>57</sup> K. Jurek, *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, „Kultura Media Teologia”, 2011, nr 6, s. 77.

<sup>58</sup> A.C. Sparavigna, *Robert Grosseteste and the Colours*, „International Journal of Sciences”, 3/2014, nr 1, s. 3.

<sup>59</sup> B. Berlin, P. Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and evolution*, Berkley-Los Angeles 1969, s. 74.

<sup>60</sup> S. Ikram *Ancient Egypt*, Cambridge 2010, s. 9.

<sup>61</sup> Współcześnie spotkać można się z bardzo różną kolorystyką, niekiedy odnoszącą się do osobistych preferencji czy to zmarłego, czy jego rodziny, jak np. kolor różowy.

<sup>62</sup> Sporadycznie pojawiają się inne kolory, najczęściej zielony lub żółty, najczęściej na drobnych fragmentach pomników.

<sup>63</sup> Pomalowane na niebiesko groby znajdują się również m.in. na historycznym cmentarzu żydowskim pod miastem Safed.

<sup>64</sup> Autor nie prowadził w tym zakresie odrębnych badań, kierował to pytanie do kilku osób, w ten sposób dekorujących pomniki. Wyniki tej ankiety nie mogą być reprezentatywne, ponieważ mają charakter dość przypadkowy. Zatem uczynione ustalenia należy traktować w kategorii hipotez, które powinny zostać poddane dalszym badaniom.



Il. 4. Nagrobki na cmentarzu w powiecie tarnopolskim, 2018, dokumentacja projektu inwentaryzacji cmentarzy dawnego powiatu tarnopolskiego

gólną uwagę przykuła jedna z udzielonych odpowiedzi – pytana osoba wskazała, że dzięki temu na cmentarzu jest tak pięknie jak w niebie. Jest w tym element osławiania śmierci, jest element tworzenia przestrzeni wyróżnionej, która zdaje się łączyć niebo i ziemię. Być może jest też wyrazem troski o to, żeby zmarły stał się częścią niebiańskiej sfery. To też pozwalało łatwo dostrzec, że pomnik jest nagrobkiem zadbanym, osoba zmarła otoczona jest pamięcią. Warto zwrócić uwagę, że przynajmniej w części rejonów, w których pojawia się ten zwyczaj, na niebiesko malowano również cerkwie (il. 5), a nawet chaty. Tradycja ta ma swoje XIX-wieczne korzenie. Dlaczego tak robiono? Właściwie powodów jest kilka: zarówno symbolicznych, estetycznych, jak i praktycznych, a wreszcie i przywiązanie do tradycji, i moda. U początku mogły być względy praktyczne i estetyczne, którym nadano symboliczny wymiar. Malowanie drewna pozwalało je nie tylko chronić, ale również miało odpędzać owady<sup>65</sup>. Z drugiej strony kolor ten nadawał budynkom nieco bajkowego charakteru, był sposobem ich dekorowania<sup>66</sup>. Na to nakładała się funkcja symboliczna: kolor niebieski miał chronić przed siłami nieczystymi, a także wypędzać złe duchy z domu. Nabrało to szczególnego znaczenia w budowlach sakralnych, gdzie niebieski miał ewokować przestrzeń niebiańską. Stąd w naturalny sposób trafiał na cmentarze. Być może szczególnie na drewniane krzyże, gdzie farba stanowić miała naturalną ochronę, a dalej przeniósł się na nagrobki betonowe, a także te wykonane z piaskowca. Zwyczaj ten na niektórych cmentarzach jest nadal kulturowany. Groby malowane na niebiesko mogły zatem chronić zmarłego przed złymi mocami, ale też symbolicznie wiązać cmentarz ze sferą żywych. Grób w jakimś sensie

Udzielone odpowiedzi miały przede wszystkim dwojaki charakter – bo tak jest ładniej i bo tak robimy od zawsze i tak jest na sąsiednich grobach.

<sup>65</sup> To podejście nie jest pozbawione elementu symbolicznego, pojawia się w nim bowiem przekonanie, że owady nie lecą do koloru niebieskiego, ponieważ myślą go z niebem.

<sup>66</sup> Być może to tylko dzisiaj tak się ją postrzega.



Il. 5. Nosowa, 2018, dokumentacja projektu inwentaryzacji cmentarzy dawnego powiatu tarnopolskiego



Il. 6. Blok bazaltowy w trakcie wydobywania z kamieniołomu w Bronisławce, 1937 rok, fot. za LCVAm f. 51, ap. 2a, b. 750 (*Likwidacyjne sprawozdanie materiałowe*)

stawał się przedłużeniem domostwa<sup>67</sup>. Pamiętać też należy, że symbolika koloru niebieskiego wiąże go też ze śmiercią, a zatem jego pojawienie się na cmentarzu było czymś naturalnym.

Kolor biały pojawia się na cmentarzach najczęściej w dwu przypadkach: eleganckich białych marmurów lub bielonych krzyży. To skrajnie różne sytuacje. Pierwsza to kosztowne eleganckie nagrobki<sup>68</sup>, drugie spotyka się zazwyczaj na niewielkich wiejskich cmentarzach, gdzie jest to bardzo częsty widok, tradycja ta bywa też przenoszona do większych ośrodków. Podobnie jak w przypadku koloru niebieskiego w bielonych nagrobkach widać połączenie różnych elementów od praktycznych po symboliczne. Te pierwsze nie różnią się specjalnie od tego, jak wykorzystywano kolor niebieski. W przypadku marmurów decydo-

<sup>67</sup> Kolor niebieski pojawia się też m.in. na cmentarzach w Afryce Zachodniej. Niekiedy sądzi się, że reprezentuje wodę, która symbolizuje królestwo zmarłych.

<sup>68</sup> Ze względu na wysoki koszt często ograniczano się do np. tablic, sięgano też po imitację marmuru.

wały zaś względy estetyczne i reprezentacyjne. Decydujący w tym zakresie był jednak wybór materiału, a nie koloru. Warto zauważyć, że biel jest chętnie stosowana na cmentarzach wojskowych. Przykładem może być cmentarz wojskowy przed wileńską Rossą. Wykonany wg projektu Wojciecha Jastrzębowskiego, stanowi interesującą kolorystyczną grę między czernią bazaltowej płyty sprowadzonej z Wołynia (il. 6) a bielą stel nagrobków poległych żołnierzy wykonanych ze specjalnie w tym celu wydobytego w Tatrach granitu<sup>69</sup>. W tym kontekście biel reprezentuje też siłę i męstwo poległych. Wywodzący się z kultury ludowej zwyczaj bielenia pomników jest nie tylko podkreśleniem troski o pomnik nagrobny, ale też symbolicznym wyrazem pamięci o zmarłej osobie. Symbolika bieli jako czystości i niewinności sprawia, że sięga się po niego chętnie w nagrobkach dzieci, jednak bielenie pomnika może być również wyrazem troski o czystość duszy i czystość pamięci o osobach zmarłych.

Dobór kolorystyki nagrobków to wypadkowa wielu elementów, takich jak: miejscowe tradycje często wzmocnione przez lokalnie występujące złoza, estetyczne mody rozwijające się w poszczególnych okresach, ale też i rola, jaką odgrywa symbolika. W realizacjach cmentarnych chętnie odwoływano się do motywów symbolicznych, począwszy od czaszek i piszczeleli przez klepsydry, personifikacje śmierci, rośliny takie jak np. maki czy dęby, aż po indywidualne symbole odnoszące się do pochowanych osób. Poza tym ostatnim wymiarem symbolika cmentarna jednak w dużym stopniu zaczęła sprowadzać się do raczej stypizowanych elementów, stała się w XIX wieku bardziej motywem dekoracyjnym, niekiedy o emocjonalnym zabarwieniu, niż symbolicznym. Nie może więc zaskakiwać, że podobnie jest w przypadku kolorystyki, zazwyczaj ograniczonej do wymiaru estetycznego. Istnieją oczywiście od tego wyjątki, jak można było prześledzić to na przykładzie sarkofagu Napoleona, gdzie znaczenie symboliczne materiału poprzedzało jego wymowę estetyczną. Pod tym względem interesująca jest jednak właśnie rola koloru na niewielkich, lokalnych cmentarzach. Owe malowane na niebiesko czy bielone pomniki to nie tylko wyraz pamięci, ale symbolika mająca ewokować rzeczywistość niedostępną w sposób bezpośredni. To różni ją od zazwyczaj dość powierzchownie traktowanej roli symbolu na pomnikach cmentarnych.

Rola koloru na cmentarzach zarówno na terenach dawnej Rzeczypospolitej, jak i szerzej – tych znajdujących się w Europie i poza nią – wymaga dalszego prowadzenia prac badawczych. Szczególnie cenne byłoby szczegółowe prześledzenie tego, jak przebiegały drogi importu kamieni pomiędzy poszczególnymi ośrodkami, jak rozprzestrzeniają się poszczególne materiały i tendencje kolorystyczne. Warto byłoby również zbadać, w jakim stopniu wpływ na kolorystykę nagrobków miała warstwa symboliczna i emocjonalna.

## Bibliografia

### Źródła

- Beudant F., *Essai d'un cours élémentaire et général des sciences physiques*, Paris 1815.  
*Description du tombeau de l'Empereur, de la chapelle et de l'intérieur de l'Hôtel des Invalides*, Paris 1870.  
*Description du tombeau de Napoléon le Grand. Déposé dans la chapelle ardente de Saint-Jerome, a l'Hotel Royal des Invalides*, Paris 1841.  
*Description du tombeau de Napoléon, de la chapelle et de l'intérieur de l'Hôtel des Invalides*, Paris [1870].

<sup>69</sup> Por. B. Gutowski, dz. cyt., s. 101.



- Egypt sarcophagus: Mystery black tomb opened in Alexandria*, serwis BBC, <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-44893804>, publikacja 2018 (dostęp 15.03.2021).
- El-Behary H., *Mysterious sarcophagus to be opened in two days*, „Egypt Independent”, <https://egyptindependent.com/mysterious-sarcophagus-opened-two-days-egypts-moa-says>, publikacja 2018 (dostęp 12.03.2021).
- Harris G. F., *Granites and Our Granite Industries*, London 1888.
- Jagielski A., *Raport z wizji lokalnej na cmentarz Bajkowa (Kijów)*, mps w archiwum projektu dokumentacji cmentarza Bajkowa w Kijowie (kierownik projektu Bartłomiej Gutowski), sierpień 2021 r.
- Karta inwentaryzacyjna nagrobka L. Borowskiego, opr. A.S. Czyż, P. Tabulewicz, *Cmentarze dawne województwa tarnopolskiego. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2018, <http://cmentarzetarnopolskie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=16679> (dostęp 10.02.2021).
- Karta inwentaryzacyjna nagrobka L. Borowskiego, opr. W. Bielak, *Cmentarze dawne województwa tarnopolskiego. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2019, <http://cmentarzetarnopolskie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=18931> (dostęp 10.02.2021).
- Karta inwentaryzacyjna nagrobka rodziny Budryków, opr. B. Gutowski, w: *Katalog on-line, Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2013, <http://cmentarznarossie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=4497> (dostęp 10.02.2021).
- Karta inwentaryzacyjna nagrobka rodziny Czapskich, opr. M. Pasięka, K. Węglińska, w: *Katalog on-line, Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2013, <http://cmentarznarossie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=3251> (dostęp 10.02.2021).
- Karta inwentaryzacyjna nagrobka Wiktorii Oławskiej, opr. A. Bierzgalska, M. Jedynek, w: *Katalog on-line, Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, publikacja 2013, <http://cmentarznarossie.uksw.edu.pl/obiekty.php?id=10878> (dostęp 10.02.2021).
- Lenoir A., *Le Tombeau de Napoléon Premier aux Invalides*, Paris 1855.
- Nandelstaedt E., *Die Werk- und Pflastersteine, die Bekleidungs- u. Schottersteine Westdeutschlands, ihre Eigenschaften und Gewinnungsstellen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Norwegen u. Schweden etc.*, Hannover 1910.
- Notice historique sur le palais des beaux-arts. Exposition des projets ou plans Pour Le Tombeau Du Grand Napoleon*, Paris 1841.
- The Napoleon Album*, Richmond 1882-1892.
- Tombeau de Napoléon 1er érigé dans le Dôme des Invalides par M. Visconti*, Paris 1853.

#### Opracowania

- Abu El-Enen M. M., Lorenz J. et al, *A Famous Ancient Dimension Stone from the Eastern Desert of Egypt – Petrogenesis and Cultural Relevance*, „International Journal of Earth Sciences”, 107/2018, z. 7, s. 2393-2408.
- Berlin B., Kay P., *Basic Color Terms. Their Universality and evolution*, Berkley-Los Angeles, 1969.
- Daly C., *Architecture funéraire contemporaine: spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, stèles, pierres tombales, croix, etc.*, Paris 1873.
- Delangle C., *La graniterie du Pont de Miellin*, Syndykat 2019.
- Driskel M. P., *As Befits a Legend. Building a Tomb for Napoleon, 1840-1861*, Kent 1993.
- Gutowski B., *Dwudziestowieczne dzieje i sztuka cmentarza Na Rossie*, w: *Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Historia, sztuka, przyroda*, red. A.S. Czyż, B. Gutowski, Warszawa 2019, s. 17-255.
- Hamon F., Ch. MacCallum, *Louis Visconti. 1791-1853*, Paris 1991.
- Jurek K., *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, „Kultura Media Teologia”, 2011, nr 6, s. 68-80.
- Koutsotvitis P., Kanellopoulos Ch. et al., *Mineralogical, Petrological and Geochemical Features of the Unique Lapis Lacedaemonius (Krokeatis Lithos) from Laconia, Greece: Approach On*

- Petrogenetic Processes Within The Triassic Volcanic Context*, „Bulletin of the Geological Society of Greece”, 2016, nr 50, s. 1903-1911.
- Małkowski S., *Czy są nam potrzebne skały tatrzańskie jako materiały budowlane?*, „Ochrona Przyrody”, 1934, nr 4, s. 49.
- Maxfield V., Peacock D., *Rome's diverse Egyptian deserts*, London 2001.
- Perna S., *The Colours of Death. Roman Cinerary Urns in Coloured Stone*, w: *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference*, red. A. Gutiérrez Garcia-M., P. Lapuente Mercadal, I. Rodà de Llanza, Tarragona 2012, s. 787-800.
- Porfido Rosso Antico*, „Journal Architettura di Pietra”, <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=5068>, publikacja 2011 (dostęp 12.02.2021).
- Porfido Verde Antico*, „Journal Architettura di Pietra”, <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=3101>, publikacja 2011 (dostęp 12.02.2021).
- Ikram S., *Ancient Egypt*, Cambridge 2010.
- Shekov K., Shekov V., *The Fate of Shokha Quartzite as a Building and Decorative Stone*, „Hereditas Minariorum”, 2017, nr 4, s. 171-182.
- Sparavigna A. C., *Robert Grosseteste and the Colours*, „International Journal of Sciences”, 3/2014, nr 1, s. 1-7.
- Touret J., Bulakh A., *From Russia with Rocks. The Tombstone of Napoleon*, „Les Annales des Mines”, 2017, s. 70-83.
- Touret J., Bulakh A., *Shoksha quartzite, a heritage stone of international importance from Russia*, „Geological Society, London, Special Publications”, 2020, nr 486, s. 295-303.
- Touret J., Bulakh A., *Цветной камень гробницы Наполеона в Париже: искусство, геология, география*, „Науки о Земле”, 2017, nr 62, s. 20-30.
- Touret J., Bulakh A., *The Russian Contribution to the Edification of the Napoleon Tombstone in Paris*, „Вестник СПбГУ”, Сер. 15, 2016. Вып. 3, s. 70-83.
- Wiszniewska J., Tołkanowicz E., *Surowce skalne Zagłębia Wołyńskiego w okresie II Rzeczypospolitej i ich wykorzystanie*, „Przegląd Geologiczny”, 63/2015, nr 19, s. 525-530.
- Zabel B., Ciglenečková J., *The Early Explorers of the Eastern Desert and the History of Monasticism. Sir John Gardner Wilkinson and James Burton*, „Clotho”, 2019, nr 1, s. 75-113.