

Nagrobek króla Kazimierza IV Jagiellończyka



- Autor Wit Stwosz, Jörg Huber
- Czas powstania 1492–1496
- Miejsce powstania Kraków
- Wymiary wysokość: 386, 1 cm, długość: 280 cm, szerokość: 162, 2 cm
- Oznaczenie autorskie sygnatura Wita Stwosza, sygnatura Jörga Hubera
- Numer inwentarzowy WKW/eIV/01
- Muzeum [Królewska Katedra na Wawelu](#)
- Tematy [władza](#), [religijność](#), [wyrzeźbione](#), [znane postaci](#), [śmierć](#)
- Technika [kamieniarka](#), [kucie](#), [rzeźbienie](#)
- Materiał [wapień pińczowski](#), [czerwony kamień z Adnet](#)
- Data pozyskania 1492–1496
- Prawa do obiektu Parafia Archikatedralna św. Stanisława BM i św. Wacława
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja Terramap Sp. z o.o.
- Tagi [katedra wawelska](#), [grób](#), [3D plus](#), [rzeźba](#), [król](#), [gotyk](#), [domena publiczna](#), [sarkofag](#)

Nagrobek króla Kazimierza IV Jagiellończyka został odkuty z brunatno-czerwonego kamienia wydobywanego w Adnet koło Salzburga w Austrii, a tylko wewnętrzne części baldachimu odkuto z wapienia pińczowskiego. Pomnik jest datowany inskrypcją na rok 1492 i nosi sygnatury dwóch artystów. Pod stopami króla znajduje się gmerk (kreskowy, abstrakcyjny znak autorski używany przez późnośredniowiecznych rzemieślników) oraz sygnatura głównego twórcy, którym był norymberski rzeźbiarz Wit Stwosz.

Jego przybycie do Krakowa stało się wydarzeniem o charakterze przełomowym dla miejscowego środowiska artystycznego. Obecność najwybitniejszego rzeźbiarza późnego średniowiecza podniosła stolicę Królestwa Polskiego do rangi jednego z najważniejszych ośrodków rzeźby późnogotyckiej w Europie Środkowej. Artysta został sprowadzony przez przedstawicieli patrycjatu, rodzin wywodzących się z wielkich, handlowych miast Rzeszy, do prac nad nastawą ołtarza głównego w kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny (1477–1489). Na jednej z głowic baldachimu (od strony wewnętrznej) znajduje się sygnatura drugiego rzeźbiarza – Jorga Hubera z Passawy. Miał on przybyć do Polski około roku 1496, kiedy to przyjął prawa miejskie Krakowa. Według niektórych badawczy podjął się on dokończenia prac przy nagrobku, bowiem Stwosz powrócił właśnie w tym roku do Norymbergi i nigdy już nie zawitał nad Wisłą. Bardziej prawdopodobne jednak, że Huber przybył do Krakowa przed rokiem 1496, ale jako czeladnik albo pomocnik Stwosza nie przyjął tutejszych praw miejskich. Ponieważ nagrobka Kazimierza IV nie sposób uznać za dzieło dwufazowe, ani tym bardziej za dzieło dwóch artystów, w sygnaturze Hubera trzeba widzieć bardzo rzadki przykład inskrypcji czeladniczej. Przykładowo w szwabskim Ulm swoje prace u schyłku XV wieku sygnował czeladnik malarski Martin Schaffner.

Nagrobek Kazimierza IV jest jednym z największych arcydzieł sztuki późnogotyckiej. Z jednej strony nawiązuje wyraźnie do miejscowej tradycji zapoczątkowanej przez nagrobek Władysława I Łokietka, z drugiej odznacza się szeregiem unikatowych rozwiązań ikonograficznych, świadczących o erudycji miejscowych środowisk intelektualnych. Przyjmuje się, że twórcą programu ikonograficznego tego dzieła był włoski humanista przybyły na dwór krakowski z Rzymu – Filippo Buonaccorsi zw. Kallimachem. Na płycie wierzchniej tumby spoczywa król, jednak sposób jego pokazania jest zupełnie wyjątkowy. To wizerunek skrajnie ekspresyjny i werystyczny, albowiem władcę ukazano w skurczu agonii. Ponadto, w przeciwieństwie do wcześniejszych nagrobków królewskich w Krakowie, Kazimierz IV ubrany jest w strój kapłański, który był używany wyłącznie w czasie koronacji. Wyróżnia się przede wszystkim bogato pofałdowana kapa liturgiczna spięta na piersi wspaniałą zaponą. Na tym bogatym klejnocie nawiązującym do współczesnych dzieł złotnictwa została przedstawiona naga kobieta z wysoko podciągniętymi nogami, leżąca wśród wyrzeźbionych splotów roślin i kamieni. Jest to zupełnie jednostkowe przedstawienie, dla którego jak dotąd nie znaleziono analogii. Interpretuje się je najczęściej w duchu teologii patrystycznej pierwszych wieków Kościoła; fizyczna śmierć króla została zestawiona z momentem narodzin duszy do życia wiecznego. Wizerunkowi króla towarzyszy z boków bogata oprawa heraldyczna z osobistym godłem Jagiellonów – podwójnym krzyżem, flankowanym przez Orła Białego i tzw. pas rakuski (herb Austrii czyli de facto herb rodziny Habsburgów), które w takim zestawieniu trzeba interpretować jako herby osobiste króla i królowej. Rolę trzymaczy pełnią spotykane bardzo często w średniowiecznej heraldyce lwy, których łby zostały zamknięte we wspaniałych hełmach nakrytych koronami. Jedno z tych zwierząt dźwiga potężny klejnot tautologiczny, a drugi obejmuje łapą miecz.

Przedstawienie króla Kazimierza IV Jagiellończyka, podobnie jak rozmieszczenie po jego bokach herbów trzymanyh przez lwy wzorowane jest na wizerunku cesarza Fryderyka III w jego pomniku nagrobnym w katedrze św. Szczepana w Wiedniu. Zależność tę można odczytywać jako świadome nawiązanie do sztuki z kręgu Habsburgów – umotywowane politycznie. Wpływy austriackie w sztuce Małopolski nasiliły się po ślubie Kazimierza Jagiellończyka z Elżbietą von Habsburgansburg (1454). Ponadto, wiedeński nagrobek jest dziełem niderlandzkiego rzeźbiarza Mikołaja Gerhertsa z Lejdy, którego uczniem był Wit Stwosz.

Tumba dekorowana jest tylko z dwóch stron, bowiem nagrobek Kazimierza został wstawiony do narożnika kaplicy. Podobnie jak na wcześniejszych nagrobkach na Wawelu, znajdujemy tu

przedstawienia płaczków, którzy jednak zostali przedstawieni w sposób wyjątkowo dynamiczny. Ci przykucnięci mężczyźni ubrani są w modne w Krakowie u schyłku XV wieku szaty, przede wszystkim w podbite futrem szuby, które rozcięte na całej długości nie były niczym zapinane. Na głowach noszą natomiast misternie upięte czepce albo obszerne czapy o podwiniętych lub opuszczonych nausznikach. Płaczkowie trzymają przed sobą tarcze z herbami ziemskimi, co nawiązuje wprost do nagrobka Władysława Jagiełły. Źródłem innowacji wprowadzonej w tym dziele po raz pierwszy były zapewne bogate programy heraldyczne odkuwane na zwornikach w kościołach i budowlach świeckich ufundowanych przez Kazimierza Wielkiego. Musiano też brać pod uwagę najwybitniejsze dzieła plastyki sepulkralnej zdobione herbami, na czele z zespołem nagrobków Przemyślidów w katedrze św. Wita w Pradze. Na krótszym boku nagrobka umieszczono jedynie herb Królestwa Polskiego (Orzeł Biały), natomiast na dłuższym herby Litwy (Pogoń), ziemi Dobrzyńskiej i Kujaw. Charakter dekoracji na dłuższym boku tumby jest przedmiotem rozlicznych interpretacji. Obecność herbów ziemi Dobrzyńskiej i Kujaw, kosztem znaków najważniejszych dzielnic królestwa, a nawet Prus Królewskich, które zostały inkorporowane przez Kazimierza Jagiellończyka do Królestwa Polskiego (1466) jest tłumaczona chęcią podkreślenia związku Jagiellonów z dynastią Piastów. Dekoracja heraldyczna służy więc w tym przypadku zaakcentowaniu ciągłości władzy i zapewnieniu o jej legalnym przejęciu wraz z „rdzeniem” terytorialnym w postaci ziem rodowych Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego.

Baldachim nad nagrobkiem Kazimierza IV jest dziełem z pogranicza architektury i „mikroarchitektury”, odwołującym się do najnowszych i najlepszych tendencji w architekturze Rzeszy. Został on wsparty na ośmiu filarach o zróżnicowanych kształcie, których trzony złożone są z wiązek profili – lasek przelamanych i przesuniętych względem siebie w połowie wysokości. Dolne części podpór złożone z przenikających się graniastosłupów ustawiono swobodnie na prostopadłościennych plintach, które w jednej czwartej zatopione są w cokole tumby. Z rzeźbionych głowic wybiegają laski, które dołem układają się w spłaszczone łuki koszowe, a górą tworzą sekwencję łuków w kształcie oślego grzbietu (niem. *Kielbogen*). Tę płynną, niemal amorficzną strukturę spinają sklepienia o skomplikowanym przebiegu, kreślące nad ciałem króla fantastyczne kształty. Nie zachowały się drewniane, malowane na czerwono figury, które – ustawione zapewne na osiach podpór – wysmuklały baldachim, „rozciągając” jego strukturę ku sklepieniu kaplicy.

Typ baldachimu, w którym cokoły podpór wtopione są w dolną część tumby mógł mieć lokalny pierwowzór. Była nim kamienna tumba króla Bolesława Chrobrego, ustawiona w nawie głównej katedry w Poznaniu. Jan Długosz w *Katalogu biskupów poznańskich* spisany w roku 1475 związał jej fundację z Kazimierzem Wielkim. Dzieło to nie istnieje od przeszło dwóch wieków, ale źródła ikonograficzne i opisy pozwalają na jego rekonstrukcję.

Na najstarszych podobiznach widoczne są ryzalitty przy narożnikach i w połowie długości tumby, które można interpretować jako cokoły pod filary baldachimu, oblicowane w czasie barokizacji nagrobka w wieku XVIII. Pomnik pierwszego władcy Polski, który w roku 1025 przyjął koronę królewską, powstał zapewne niedługo przed śmiercią fundatora w roku 1370. Powtórzono w nim schemat nagrobka baldachimowego znany z katedry w Krakowie, jednak pomysł ścisłego powiązania podpór z podstawą tumby wywodzić trzeba zapewne od nagrobków papieskich w Awinionie.

Podniebie baldachimu nad nagrobkiem Kazimierza IV składa się z trzech przęsł nakrytych ekspresyjnymi sklepieniami, z których środkowe ma cztery łezkowate pętle utworzone z żeber i zestawione centralnie na kształt rozety. Jest to niezwykle rozwiązanie, które wcześniej napotkać można tylko w budowlach Heinricha Kuglera zwanego Echserem: w kościele Augustianów (1479–1484) i tzw. kaplicy opatów klasztoru cysterskiego w Ebrach przy klasztorze Kartuzów (1483) w Norymberdze. Dzieła te są niewiele wcześniejsze od nagrobka Kazimierza Jagiellończyka, jest więc wysoce prawdopodobne, że Stwosz poznał je na przełomie roku 1486 i 1487. Wówczas to prace nad zasadniczymi elementami ołtarza Mariackiego w kościele Mariackim były zaawansowane, a rzeźbiarz wyjechał na kilka miesięcy do Norymbergi w sprawach majątkowych. Pomimo wyraźnego związku z powołanymi realizacjami, krakowskie dzieło Stwosza ma charakter oryginalny, przede wszystkim dzięki rozwinięciu norymberskich kompozycji i uwolnieniu rysunku żeber spod rygorystycznych zasad

geometrii, a dalej nadanie im fantazyjnego, niespokojnego i ekspresyjnego przebiegu. Szczególną cechą wawelskiego sklepienia są wyprowadzone w bok od pętlowych splotów trójkątne wypustki. Ekspresję wzmacnia też prowadzenie żeber w dwóch płaszczyznach. Podobne, płynne formy zastosował Stwosz także w innych elementach nagrobka – w zachodniej i wschodniej ścianie baldachimu (pętlowo zawinięte laski) oraz w baldachimach nad postaciami płaczków na bokach tumbi.

Opracowanie: dr hab. Marek Walczak (Instytut Historii Sztuki UJ), Redakcja WMM,



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/).