

***Vanitas* w sztuce nowożytnej**

Starotestamentowa *Księga Koheleta* już w pierwszych wersach sugeruje, że to, co doczesne, jest marnością w przeciwieństwie do tego, co wieczne: *marność nad marnościami i wszystko marność (vanitas vanitatum et omnia vanitas, Wulgata)*¹. Od oznaczającego „marność” łacińskiego słowa: *vanitas* pochodzi określenie symboli unaoczniających w sztuce kruchość ziemskiego życia oraz przemijalność zdolności, urzędów i bogactw. Mimo iż motywy wanitatywne spotykane są już wcześniej w sztuce², to – jako oddzielny temat malarski – *Vanitas* rozwija się dopiero od zarania XVII w., łącząc się często z treściami religijnymi bądź, ale rzadziej, z politycznymi³.

***Vanitas* jako „martwa natura”**

Sztuka nowożytna obfituje w różnorodne symbole wanitatywne. Wystarczy w tym miejscu wymienić chociażby: czaszkę, zgaszoną bądź dogasającą świecę, dym, więdnące kwiaty, naruszone zgnilizną owoce, instrumenty muzyczne, bańki mydlane, zniszczone i pokryte kurzem rzeczy, np. książki, ale także uschłe drzewo, ruiny czy wazę ze spopielającym wszystko ogniem we wnętrzu⁴. Znanе natomiast

¹ Por. Koh 1, 2. Łacińskie słowo *vanus (m)* znaczy tyle, co: „pusty”, „przelotny”, „przemijający”, „daremny”. M. Battistini, *Symbole i alegorie*, tłum. K. Dyjas, Warszawa 2005, s. 360.

² Czaszka jako motyw wanitatywny wyobrażona jest np. w pompejańskiej mozaice *Mors omnia aequat* z I w. przed Chr. (Neapol). Mozaika ukazuje z obu stron umieszczonej pod poziomą czaszki atrybuty króla i żebraka. Wskazują one na sprawiedliwość śmierci wobec każdego stanu. C. Sterling, *Martwa natura. [Od starożytności po wiek XX]*, tłum. J. Polakówna, W. Dłuski, Warszawa 1998, s. 42. Il. 35; tamże.

³ Do ewolucji tego tematu przyczyniły się przeżycia związane z wojną trzydziestoletnią oraz ze zbierającą ogromne „żniwo” epidemią dżumy. C. Sterling dopowiada: *Kontrreformacja z jednej strony, duch kalwiński z drugiej, sprawiły, że „Vanitas” mogła zostać przyjęta zarówno w Holandii, jak i we Flandrii, w Hiszpanii jak i we Francji. W tym wieku konfliktów różnorodnych doktryn religijnych były zdolne zjednoczyć się tylko w obliczu najbardziej władczego i nierozwiązalnego ludzkiego problemu [czyli śmierci – J.S.]. Tamże, s. 108.*

⁴ Por. M. Karpowicz, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 195.

w malarstwie sztalugowym najstarsze przedstawienie wanitatywne ukazuje czaszkę leżącą w pobliżu obtłuczonej cegły. Ową *vanitas* przedstawił na pochodzącym z ok. 1450 r. *Tryptyku Braque* Roger van der Weyden (Paryż)⁵.

Chronologicznie rzecz ujmując, warto teraz wskazać na stworzone w początkach XVI w. przez Vincenza della Vache (*vel*: da Verona) dwa intarsjowane *panneaux*. Obrazy te ukazują następujące symbole wanitatywne: krzyż papieski, mitrę biskupa i opata oraz koronę jako emblematy władzy duchowej i świeckiej, tudzież czaszkę, klepsydrę (symbol śmierci i nieuniknionego upływu czasu), zgaszone bądź tła-ce się jeszcze świece, zerwane sznury, geometryczne traktaty oraz instrumenty naukowe. Obie kompozycje pouczają, że *wszelka potęga i wiedza ludzka winny się ukorzyć przed potęgą Boga, Najwyższego Budowniczego Wszechświata i przed zrównującą władzą śmierci*⁶.

Jednakże dopiero XVII w. bogaty jest prawdziwie w wanitatywne motywy. Z 1630 r. pochodzi obraz *Martwa natura vanitas* Pietera Claesza (Haga), które to dzieło zapelniają rozmaite symbole przemijania i marności, takie jak: zegarek, czaszka z piszczelami, książka, kandelabr z gasnącym knotem oraz przewrócony kielich. Stanowią one anamnezę kruchości tego, co doczesne, np. książka, papier i gęsie pióro sugerują przemijalność i próżność wiedzy ludzkiej wobec Bożej mądrości⁷. Ok. 1632 r. powstał zaś obraz *Kosz z owocami* Balthasara van der Asta (Berlin), ukazujący – w wanitatywnym znaczeniu – ślady zgnilizny na owocach, wskazujące na złudność i ulotność rzeczy ziemskich⁸. Mnóstwo natomiast symboli wanitatywnych pojawia się na pochodzącym z ok. 1640 r. obrazie *Vanitas* Harmena Steenwycka (Lejda)⁹. Widnieje tutaj mianowicie – spoczywająca na leżącym na skrzyni opieczętowanym dokumencie – czaszka (w tym kontekście stanowi ona symbol przemijalności urzędu), kosz z owocami, ptasie pióro, flet oraz książka. Ponadto, z bogactwem i różnorodnością motywów *vanitas* mamy do czynienia także w pochodzącym z ok. 1650 r. obrazie *Vanitas* Simona Renarda de Saint-André (Lyon)¹⁰. W wizerunku tym czaszka, wraz z poprzewracanymi przedmiotami,

⁵ Por. C. Sterling, dz. cyt., s. 41–42.

⁶ Tamże, s. 42. Il. 28: tamże.

⁷ Por. *Sztuka baroku*. [Architektura, rzeźba, malarstwo], red. R. Toman, tłum. B. Drąg, K. Jachimczak, R. Wojnakowski, [b. m.] 2007, s. 469–470. Il. 471: tamże.

⁸ L. Impelluso, *Natura i jej symbole*. [Rośliny i zwierzęta], tłum. H. Cieśla, Warszawa 2006, s. 277. Il.: tamże.

⁹ Il. 37: C. Sterling, dz. cyt.

¹⁰ M. Battistini, dz. cyt., s. 363. Il.: tamże.

oznacza wewnętrzne rozdarcie artysty zmagającego się z nieuchronnością ludzkiego losu, zapalony lont – niespodziewany kres ziemskiego życia, flet z partyturą – płynące z muzyki, ulotne przyjemności, zaś bańki mydlane – kruchość i przemijalność doczesnej egzystencji.

W obrazie *Wielka vanitas* Pietera Boela z 1663 r. (Lille)¹¹ marność sztuki, bogactw i urzędu symbolizują takie motywy wanitatywne, jak chociażby: turecki turban, mitra biskupia, instrumenty muzyczne, oręż, popiersie antycznej rzeźby czy – stanowiąca najwyraźniej pozostałość po pałacu – ruina arkady. Datowany natomiast na 1666 r. obraz *Regał z precjozami* Georga Hinza (Hamburg)¹² ukazuje na półkach tytułowego mebla m.in. muszle (wśród nich zwracają uwagę muszle gatunku *nautilus*), zegarek, klejnoty oraz czaszkę, zaś z ok. 1690 r. pochodzi obraz *Vanitas* Rachela Ruyscha (La Fère)¹³, w którym artysta przedstawił następujące symbole wanitatywne: kojarzony z pogrzebem kwiat anemon (oznaczający śmierć), więdnące tulipany (anamneza marności i przemijalności tego, co ziemskie, w perspektywie śmierci), dogasającą lampkę oliwną oraz suche kłosa zboża (symbole śmierci), tudzież – oplatający czaszkę – bluszcz o świeżych jeszcze owocach (oznaczających nieśmiertelność ducha).

Niektóre z symboli wanitatywnych zawierają wyraźne przesłanie: *memento mori*, stanowiące w XVII w. kontrreformacyjną dewizę¹⁴. Z taką sytuacją spotykamy się np. w obrazie *Sen kawalera* Antonia de Peredy, z ok. 1650 r. (Madryt)¹⁵, w którym artysta ukazał siedzącego przy stole – pogrążonego we śnie – młodzieńca, ostrzeganego przed potencjalną, nagłą śmiercią przez anioła za pomocą napisu umieszczonego na rozpostartej przezeń wstędze. Wspomniany stół wypełniają rozmaite symbole wanitatywne: klejnoty, pieniądze, książki, maska, zgaszona świeca, kwiaty, czaszka, broń z elementami uzbrojenia, czyli emblematy mocy, materialnego bogactwa i przemijania. W latach 1640–1645 Antonio de Pereda stworzył jeszcze jeden – o tematyce wanitatywnej – obraz, mianowicie *Vanitas Vanitatum* (Wiedeń), łącząc w nim ideę *vanitatis* z polityczną aluzją. Pojawiające się bowiem w owym wizerunku takie motywy, jak: zgaszona świeca, czaszka, klepsydra oraz części zbroi, tworzą *de facto* alegorię upadku hiszpańskiego imperium tudzież toczonych w celu zachowania jego granic

¹¹ *Sztuka baroku*, s. 11.

¹² Tamże, s. 478.

¹³ L. Impelluso, dz. cyt., s. 54. Il.: tamże.

¹⁴ W. Tomkiewicz, *Piękno wielorakie*. [Sztuka baroku], Warszawa 1971, s. 244.

¹⁵ *Sztuka baroku*, s. 407. Il.: tamże.

wojen. Ponadto, przed jedną z siedmiu wyobrazonych tutaj czaszek widnieje na stole łacińska inskrypcja: *Nihil omne (Wszystko i nic)*¹⁶.

Pozostając w kręgu sztuki iberyjskiej, należy też wskazać na intrygujące w swej symbolicznej wymowie dwie alegorie śmierci i kresu światowej chwały, mianowicie na obrazy *In Ictu Oculi* oraz *Finis Glorae Mundi* (znane też pod nazwą: *Hieroglif śmierci* i *Hieroglif czasu*) Juana de Valdésa Léala; oba wizerunki datowane są na lata 1670–1672 (Sewilla, Hospital de la Caridad). W obrazie *Ictu Oculi* widnieje – z trumną i kosą w lewej ręce tudzież ze spoczywającą na globusie stopą (gest ten oznacza wszechwładzę śmierci) – odziana w całun Śmierć (w postaci szkieletu). Gasząc palcami znajdującą się w lichtarzu świecę (oraz kierując spojrzenie ku widzowi), za pomocą tego gestu ucisza gwar ziemskiej egzystencji. Poza tym, obraz ten obfituje jeszcze w takie symbole wanitatywne, jak: tiara z papieskim krzyżem, korona, diadem książęcy, purpurowa tkanina, oręż i książki. Owe motywy *vanitas* wskazują jednoznacznie, że wszelka władza i uczoność stają się bezużyteczne w momencie nadejścia kresu życia. Drugi z kolei obraz – *Finis Glorae Mundi* – napawa grozą, ukazując wewnątrz krypty z ciałami prezentującymi różne stadia rozkładu. Pierwszy plan wizerunku zajmuje ciało biskupa oraz ciało rycerza zakonu Calatrava, natomiast w tle widnieją porozrzucane czaszki tudzież – uchodząca w chrześcijańskiej tradycji za złowieszczy symbol – sowa. Tę makabryczną wizję niejako neutralizuje – wyobrażona w górnej części obrazu – ręka Chrystusa-Sędziego; dzierży ona wagę z szalami obciążonymi symbolami siedmiu grzechów głównych oraz symbolami wiary chrześcijańskiej („fideistyczne” symbole wskazują na miłość bliźniego, modlitwę i pokutę). Obie kompozycje są zatem przypomnieniem równości wszystkich ludzi wobec śmierci, niezależnie od ich stanu, bogactw i zdolności. Poza tym, *Finis Glorae Mundi* sugeruje, że w czasie sprawowanego przez Zbawiciela sądu każdy osądzany będzie jedynie w oparciu o swoje dobre i złe czyny¹⁷.

Jednym z najpopularniejszych w sztuce symboli wanitatywnych jest, wielokrotnie już wspomniana, czaszka. Warto w tym miejscu wskazać, że pod koniec XV w. pojawiają się w sztuce włoskiej i flamandzkiej tzw. „przemawiające czaszki”, umieszczane na rewersach

¹⁶ M. Battistini, dz. cyt., s. 362. Il.: tamże.

¹⁷ *Sztuka baroku*, s. 417. Por. R. Giorgi, *Velázquez*, tłum. M. Stefańska, Warszawa 2006, s. 19. Il.: tamże. C. Sterling, dz. cyt., s. 104. C. Sterling pisze: *Hiszpańskie „Vanitas” wciągają do działania wyższą moc; są to dramaty mistyczne. Holenderskie – są dramatami życia ziemskiego. Hiszpania nie mogła ich przyjąć w wersji nie odmienionej.* Tamże.

portretów. Przykładem takiego zastosowania owego motywu jest *Portret młodzieńca (vel: Portret Hieronymusa Casiusa)* Boltraffia (Chatsworth, Uffizi), artysty należącego do kręgu Leonarda da Vinci. Wyobrażonej frontalnie na odwrocie wizerunku – w iluzjonistycznie oddanej, ciemnej wnęce – czaszce towarzyszy łaciński napis: *Insigne sum Ieronimi Casii (Jestem podobizną Hieronima Casio)*. Ponadto, Boltraffio umieścił czaszkę w miejscu herbu. Krok ten staje się zrozumiały w kontekście wypowiedzi H. Beltinga, twierdzącego, że śmierć jest przeznaczeniem użyczającym każdemu życiu godności i znaczenia¹⁸. H. Belting dodaje też, że to *Czaszka jest herbem każdego człowieka, a w obliczu śmierci wygasają prawa stanu, rangi i posiadania*¹⁹.

Niekoniecznie czaszka musi zawierać w sobie przesłanie *memento mori*, bowiem może je przywoływać np. akt kobiecy. W pochodzącym z ok. 1490 r. obrazie *Alegoria Vanitas* Giovanniego Belliniego (Wenecja)²⁰, należącym niegdyś do cyklu czterech – o niejasnej treści – przedstawień alegorycznych, artysta ukazał personifikację *Vanitas* w postaci nagiej, stojącej na postumencie kobiety. Niewiasta wskazuje widzowi ostrzegawczym gestem ręki widniejące w lustrze odbicie, przestrzegając tym samym przed możliwością nagłej śmierci.

***Vanitas* na nagrobkach i epitafiach**

Szczególnie mocno dewizę *memento mori* wyraża nowożytna sztuka sepulkralna. W XVII w. najczęściej wydaje się przestrzegać przed nagłą śmiercią motyw czaszki, wyobrażonej np. na pochodzącym z ok. 1626 r. epitafium Sebastiana Petrycego w kościele franciszkańskim w Krakowie²¹. Często też czaszce „towarzyszą” skrzyżowane ze sobą piszczele, chociażby w dekoracji nagrobka biskupa Piotra Gembickiego na Wawelu²², gdzie ponadto spod obu tych

¹⁸ H. Belting, *Antropologia obrazu*. [Szkice do nauki o obrazie], tłum. M. Bryl, Kraków 2007, s. 162. Il. 5, 26; tamże.

¹⁹ Tamże, s. 162–163. „Przemawiające czaszki” wywodzą się z tradycji antycznej. C. Sterling, dz. cyt., s. 43.

²⁰ D. Bodart, *Renesans i manieryzm*, tłum. T. Łozińska, Warszawa 2007, s. 74. Il.: tamże.

²¹ M. Karpowicz, dz. cyt., s. 34.

²² K. Górecka, *Pobożne matrony i cnotliwe panny*. [Epitafia mieszczanek i szlachcianek z XVI i XVII wieku jako źródło wiedzy o kobiecie w epoce nowożytnej], Warszawa 2006, s. 65. Il. III. 10; tamże. Por. epitafium Ivo Kurzbauera w kościele w Ranshofen am Inn (ok. 1710–1720). Il. 115; J. Sito, *Thomas Hutter (1696–1745), rzeźbiarz późnego baroku*, Warszawa–Przemyśl 2001, s. 270.

wanitatywnych symboli spływają w dół – zakończone frędzlami – pasy całunu. Wyobrażenia te niejednokrotnie łączą się ze stosownymi napisami, np. na pochodzącym z ok. 1571 r. nagrobku Elżbiety Leksówny w krakowskim kościele Bożego Ciała widnieje następująca – z wkomponowaną weń czaszką – sentencja: *Post miserum funus pulvis et umbra sumus*²³. Niekiedy czaszka bywa wzbogacona o dodatkowe elementy, np. o skrzydła nietoperza; taką ukazuje ją, datowane na 1764 r., epitafium Eustachii z Potockich Krasieńskiej w Krasnymstawie²⁴, bądź o całun: w uskrzydłonym całunie wyobrażona jest na pochodzącym z drugiej połowy XVIII w. krasnostawskim epitafium biskupa Jana Chryzostoma Krasieńskiego z pojezuickiego kościoła św. Franciszka²⁵. Jednakże najbardziej oryginalną wizję czaszki jako elementu wanitatywnego zawiera, datowany na 1533 r., obraz *Francuscy ambasadorzy Georges de Selve i Jean de Denteville* Hansa Holbeina (Londyn), gdyż zajmująca pierwszy plan wizerunku ogromna ludzka czaszka jest anamorficzna, niemalże elipsoidalna. Cały zresztą ten wizerunek stanowi wysublimowaną alegorię marności i bezcelowości wszelkich ambicji i prób poznania świata. Do symboli tworzących to przesłanie należą też np. instrumenty muzyczne i przyrządy naukowe²⁶. Gdy chodzi natomiast o sztukę sepulkralną, warto dopowiedzieć, że akcentuje się w niej także zwycięstwo Zbawiciela nad śmiercią. Triumf ten stanowi temat dekoracji pochodzącego z ok. 1589 r., z warsztatu Bartholomäusa Sprangera, epitafium Nikolausa Müllera (Praga)²⁷, na którym to epitafium zmartwychwstały Chrystus depta stopą w zwycięskim geście czaszkę.

Oprócz czaszki pojawiają się na nagrobkach i epitafiach jeszcze inne, niekiedy wcale niebanalne, motywy wanitatywne, np. datowane na 1600 r. epitafium Christiny Müller zdobi postać Chronosa z kosą w ręce (personifikacja upływającego czasu)²⁸. Chronos, ale tym razem ukazany między dwiema trumnami, pojawia się z kosą

²³ K. Górecka, dz. cyt., s. 65. Il. 85: tamże.

²⁴ A. Badach, *Pogrzeby serc na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej w XVIII wieku*. [Wprowadzenie do zagadnienia i postulaty badawcze], w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 646. Il. 4: tamże, s. 653. Pierwsze pochówki serc w Polsce mają miejsce w XVII w. Tamże, s. 640.

²⁵ J. Tabiś-Dawidowicz, *Domniemane dzieło Jana Jerzego Plerscha na Lubelszczyźnie*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, red. A. Maśliński, Lublin 1995, t. III, s. 339. Il. 1: tamże, s. 350. Por. tamże, s. 341, 343.

²⁶ Por. M. Battistini, dz. cyt., s. 361. Il.: tamże.

²⁷ Il. 89: J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel, malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, Toruń 2000, t. II, s. 243.

²⁸ Il. 33: tamże, s. 210.

także na pochodzącym z lat 1781–1790 nagrobku Łukasza i Barbary Kwileckich z Kwilcza²⁹. Ulotność tego, co doczesne, symbolizują też – zgodnie z niderlandzką, XVI-wieczną jeszcze tradycją – bańki mydlane. Puszczało je dwoje dzieci (niestety, postaci nie zachowały się) na – mającej formę kolosalnej urny – tumbie nagrobnego pomnika Marii Anny z Kolowrathów Brühlowej (1761) z warszawskiego kościoła oo. Kapucynów³⁰. Ponadto, bańki mydlane (ewokujące motyw *homo bulla*, czyli alegorii marności ludzkiego życia) puszcza także putto w pochodzącym z lat 1638–1640 obrazie *Taniec ludzkiego życia* Nicolasa Poussina (Londyn), drugie natomiast dzierży w ręce kolejny symbol wanitatywny, mianowicie klepsydrę³¹. Warto też dodać, że oprócz takich motywów wanitatywnych jak np. pochodnia czy instrumenty muzyczne, w datowanym na lata 1615–1618 obrazie *Alegoria przemijania ludzkiego życia* Jana Bruegela i Petera Paula Rubensa (Turyń)³² pojawia się też... niewielki piec koksowy (gdyż palący się w nim ogień – ze względu na swą niszczycielską siłę – stanowi symbol bezlitosnej, pochłaniającej każdy stworzony byt śmierci). Jeszcze inny interesujący motyw wanitatywny stanowią – występujące nie tylko w sztuce sepulkralnej – ruiny. Pojawiają się one np. na wspomnianym wcześniej nagrobku Łukasza i Barbary Kwileckich z Kwilcza³³ czy na pochodzącym z ok. 1784 r. nagrobku Rafała Bnińskiego z miejscowości Psarskie (ziemia szamotulska)³⁴. Znaczenie wanitatywne posiada także uschnięte drzewo, zdobiące m.in. – wykonany *al fresco* na ścianie pobernardyńskiego kościoła w Łęczycy po 1787 r. – nagrobek wojewody łęczyckiego, Szymona Dzierzbickiego³⁵. Ukazano na tym nagrobku dwa uschłe drzewa z zawieszonymi na nich kilkoma orderami oraz siedzącą poniżej, płaczącą kobietę.

Bardzo popularny symbol wanitatywny stanowi także uskrzydłona bądź pozbawiona skrzydeł klepsydra. Jest ona najczęściej atrybutem Śmierci i jako taka pojawia się np. w rękach – mającej iście diabelską postać – Śmierci, w pochodzącym z 1513 r. miedziorycie *Rycerz, śmierć i diabeł* Albrechta Dürera³⁶. W przedstawieniu tym

²⁹ M. Karpowicz, dz. cyt., s. 183.

³⁰ M. Battistini, dz. cyt., s. 364–365. Il.: tamże.

³¹ Tamże, s. 78–79. Il.: tamże.

³² Tamże, s. 364–365. Il.: tamże.

³³ Por. M. Karpowicz, dz. cyt., s. 183.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 184.

³⁶ M. Battistini, dz. cyt., s. 83. Il.: tamże.

Śmierć informuje jadącego na koniu, ukazanego w pełnym rynsztunku rycerza o zbliżającym się końcu jego doczesnej egzystencji bądź przestrzega go przed nagłym kresem ziemskiego życia. Z uskrzydloną klepsydrą (której skrzydła symbolizują ulotność czasu), dzierżoną przez Śmierć w ręce, spotykamy się także w dekoracji – wykonanego w 1777 r. przez Jeana-Baptiste’a Pigalle’a – nagrobka Maurycego Saskiego w kościele św. Tomasza w Strasburgu³⁷. Rękę na klepsydrze opiera natomiast Śmierć na nagrobku Stanisława Bużeńskiego (1684) z katedry we Fromborku³⁸. Zdarza się też, że to nie ona dzierży ów pobudzający do głębokiej refleksji nad bezwzględny wpływem czasu symbol, ponieważ np. na wspomnianym już wcześniej nagrobku Kwileckich w Kwilczu trzyma go w ręce putto³⁹. Natomiast pochodzący z lat 1781–1789 nagrobek Jana Kwileckiego z Kwilcza zdobią – jako motywy wanitatywne – m.in. mityczne postaci przędących i przecinających nić życia Parek (greckie Mojry)⁴⁰.

Theatrum mortis et vanitatis

Mnóstwo symboli wanitatywnych widnieje na wykonanym w drugiej połowie XVII w. (po wojnie trzydziestoletniej), z użyciem czarnego tuszu, anonimowym (pozbawionym sygnatury artysty) rysunku *Kłozko Glacii De Fabrica Sacelli Defunctorum Anno 1683–1685* (Archiwum Towarzystwa Jezusowego, Kraków). W wyobrażonej na nim architektonicznej strukturze pojawiają się takie motywy wanitatywne, jak: czaszki z pieszczelami, szkielety, Chronos z kosą i z rozwijanym przez anioła śmierci zwojem (zawierającym *passus* z Ewangelią wg św. Mateusza: 16, 26), tiara papieska, kapelusz kardynalski, korona monarsza, mitra książęca, leżące na ziemi berło, trumna ze szkieletem w koronie, bańki mydlane, deptane przez Śmierć instrumenty muzyczne (skrzypce oraz mandolina), dzierżona przez szkielet urna z łacińskim napisem: *Cinis (Popiół)*, globus z zodiakiem, otwarte nuty czy pęknięty dzban. Oprócz tych motywów rysunek obfituje także w symbole odbiegające w swoim znaczeniu od *vanitas*, np. w uskrzydłonego zółwia, oznaczającego m.in. demona,

³⁷ P. Cabane, *Sztuka baroku i klasycyzmu*, tłum. B. Geppert, Warszawa 2007, s. 114. Il.: tamże.

³⁸ Il. IV. 7: M. Karpowicz, dz. cyt.

³⁹ Il. X. 5: tamże.

⁴⁰ Tamże, s. 183.

sowę jako symbol heretyka, kruka wskazującego na herezję oraz zwiastującego nadejście śmierci, tudzież bazyliuszka symbolizującego śmierć, szatana i grzech⁴¹.

Summary

Vanitas in Contemporary Art

The motifs of *vanitas* were already used in ancient art, but they gained the greatest popularity only in the 17th and 18th centuries. Secular and sepulchral art abounds in various motifs of this kind, for example in the shape of human skulls, dying candles, musical instruments, soap-bubbles, damaged books, ruins, dead trees, shells or official emblems like the papal tiara, the episcopal or ducal mitre, the crown or the turban. All those motifs of *vanitas* symbolise vanity and the passage of time as well as convey the message *memento mori* – remember your mortality.

⁴¹ Por. D. Galewski, *Wanitatywny rysunek ze zbiorów kłodzkich jezuitów*, w: *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. [Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, listopad 1999]*, red. J. Harasimowicz, Warszawa 2000, s. 351–354.

