
Artykuły i rozprawy

Articles and Dissertations

Beiträge und Abhandlungen

Paulina Biernacka

Akademia im. Aleksandra Gieysztora w Pułtusk

Filia Akademii Finansów i Biznesu Vistula

ORCID <https://orcid.org/0009-0000-0656-0613>

Szesnasto- i siedemnastowieczne wyobrażenia snu wiecznego na przykładzie kaplicy grobowej biskupa płockiego Andrzeja Noskowskiego w Pułtusk i nagrobków rodziny Kryskich w Drobinie

Nagrobki w kulturze staropolskiej pełniły kilka znaczących funkcji. Stosowane przez fundatorów formy nie tylko miały upamiętnić osobę zmarłego, ale również podkreślić zajmowaną przez niego pozycję społeczną. Przedstawiciele najwyższych stanów traktowali nagrobek lub epitafium jako trwałą inwestycję, która będzie świadczyć o prestiżu ich rodu¹. Dlatego też obok typowych treści eschatologiczno-religijnych czy też informacyjnych rzeźby nagrobne prezentowały wartości symboliczne, które wyrażano za pomocą świadomie opracowanego przez fundatora i rzeźbiarza programu artystycznego. Motywy świeckie odwołujące się do wątków genealogicznych, politycznych i historycznych mieszały się z zagadnieniami odnoszącymi się do pobożności zmarłego, co wskazywało także na jego intelektualne horyzonty². Zarówno renesansowe, jak i barokowe struktury nagrobne były niezwykle nośnikiem najróżniejszych idei. Przykład stanowią dwie unikatowe w skali ogólnopolskiej realizacje: kaplica grobowa biskupa płockiego Andrzeja Noskowskiego (1492–1567) w kolegiacie w Pułtusk oraz monumenty rodziny Kryskich znajdujące się w kościele parafialnym w Drobinie. Obie fundacje za sprawą bardzo indywidualnego opracowania ikonograficznego prezentują całkiem odmienne wyobrażenia o śmierci jako o śnie.

¹ M. Grzęda, *Uwagi o sensie ideowym figury nagrobnej Zygmunta I Starego*, [w:] *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. H. Rajfur, P. Szewo, B. Świadek, M. Walczak, P. Węcowski, Warszawa 2020, s. 107.

² O.M. Hajduk, *Miedzy sacrum a profanum. Rola i znaczenie rzeźby nagrobnej w dobie renesansu – przyczynek do dalszych badań*, „Architecturae et Artibus” 2017, t. 9, nr 1(31), s. 22.

Pułtuskie mauzoleum biskupa Noskowskiego, wzniesione w latach 1553–1554 przez Jana Baptystę Wenecjanina, stanowi integralną część wielkiego projektu renesansowej przebudowy kościoła kolegiackiego pw. Zwiastowania NPM w Pułtusk³. Mauzoleum powstało na planie kwadratu o zaokrąglonych narożach we wschodnim zamknięciu nawy bocznej. Projekt kaplicy biskupa płockiego bez wątpienia nawiązywał do królewskiej kaplicy Zygmunta Starego na Wawelu i był jednym z pierwszych jego powtórzeń⁴. Fakt, że pułtуска fundacja została zbudowana całkowicie od nowa, wyróżnia ją na tle innych zachowanych do dzisiaj szesnastowiecznych kaplic kopułowych w Polsce.

Remonty przeprowadzone w XVIII i XIX w. znacznie wpłynęły na pierwotny wygląd kaplicy, przez co utraciła ona swój renesansowy charakter⁵. Dużym zmianom poddano szczególnie jej mury zewnętrzne. Obecny ich kształt jest wynikiem prac, które miały miejsce w latach 1832–1835. Ściany kaplicy podniesiono wówczas do wysokości prezbiterium, likwidując tym samym nisze tamburu. Natomiast nad całością wzniesiono dwuspadowy dach z trójkątnym szczytem i sygnaturką zwieńczoną kielichem z hostią⁶.

Wyjątkowością mauzoleum Noskowskiego jest jego wnętrze, które w znacznej mierze zachowało swój oryginalny charakter⁷. Trzonem całej kompozycji są trzy wydzielone strefy. W dolnej części wszystkich ścian kaplicy znajdują się głębokie konchowe nisze, które przechodzą w półkoliste łuki ścian tarczowych. Stanowią one wraz z pendentywami i tamburem środkową partię układu. Natomiast górną strefę, czasę kopuły, wypełnia bogata ornamentyka⁸. Projekt wnętrza pułtuskiego mauzoleum od początku zakładał stworzenie odpowiedniej przestrzeni do wykonania wielkoformatowych malowideł. Detale architektoniczne zdobiące ściany zostały ograniczone do minimum. W ich dolnych

³ Prace budowlano-malarskie postępowały bardzo szybko mimo nieobecności fundatora w Pułtusk w pierwszej fazie budowy mauzoleum. Potwierdzeniem tego są materiały źródłowe poddane powtórnej weryfikacji przez ks. Tadeusza Żebrowskiego i Marię Puciątę. Wynika z nich, że w maju 1553 r. kaplica była już w budowie. Natomiast we wrześniu 1554 r. były już zakończone prace malarskie prowadzone w jej wnętrzu – za: M. Puciątę, *Malowidła ścienne w pułtuskiej kaplicy biskupa Andrzeja Noskowskiego*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1974, nr 6, s. 52.

⁴ Związki z Kaplicą Zygmontowską występują w zakresie ogólnego programu budowlanego oraz podobieństw typologicznych – za: J.Z. Łoziński, *Program pułtuskiej kaplicy biskupa Noskowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1970, t. 32, nr 3–4, s. 271, 277. Na ograniczenia zastosowane przez kolejnych zleceńodawców centralnych kaplic kopułowych wpływ miał w dużej mierze zbyt bogaty program artystyczny wawelskiego pierwowzoru.

⁵ Pierwotny wygląd kaplicy ukazuje panorama Pułtуска wykonana według rysunku Erica Dahlberga z 1657 r.

⁶ *Katalog zabytków sztuki – Pułtusk i okolice*, t. 10, z. 20, red. M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 1999, s. 65.

⁷ W zachowanych źródłach nie poświęcono wiele miejsca dekoracji polichromicznej kaplicy. Fakt ten znacząco utrudnia odtworzenie późniejszych jej dziejów. O zabieleniu ścian, a tym samym zakryciu renesansowej malatury wspomina dopiero wizytacja z 1742 r. W XVIII w. kaplica zyskała najprawdopodobniej dekorację barokową. A w 1835 r. planowano wykonanie nowej polichromii, której autorem miał być miejscowy artysta – M. Puciątę, op. cit., s. 53.

⁸ M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza: lata 1527–1794*, t. 2, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 639.

partiach pojawiły się wyłącznie listwowe gzymsiki odcinające w niszach konchowe zamknięcia⁹. Nie miały wpływu na zastosowanie takich rozwiązań miał również ograniczony dostęp do odpowiedniego surowca. Unikanie kamiennych elementów i zastępowanie ich detalami wykonanymi w cegle, gipsie lub technice malarstwa monumentalnego było cechą charakterystyczną szesnastowiecznych budowli sakralnych na Mazowszu.

Punktem wyjścia do rozważań podjętych w niniejszym artykule jest odkuta z czerwonego marmuru spiskiego pulpituwa płyta z płaskorzeźbą przedstawiającą zmarłego biskupa. Stanowi ona wraz z bogato profilowanym sarkofagiem centralny punkt dwukondygnacyjnego nagrobka umieszczonego na południowej ścianie kaplicy. Prace nad nim ukończono jeszcze za życia fundatora w 1561 r. W świetle najnowszych badań jest on dziełem współpracy Giovaniego Marii Padovano i Santiago Gucciego Fiorentina¹⁰. Pierwszemu artyście przypisuje się autorstwo projektu oraz marmurowej płyty przedstawiającej śpiącego duchownego, natomiast drugi z nich jest autorem architektonicznego obramienia pułtuskiego nagrobka.

Konstrukcja monumentu, oparta na cokole, nawiązuje do schematu trójprielotowego łuku triumfalnego, który kojarzono z bramą wiodącą w zaświaty¹¹. Przestrzeń tę porządkują dodatkowo pilastry z kandelabrowym ornamentem. Środkową strefę wypełnia nisza grobowa zwieńczona łukiem koszowym i archiwoltą pokrytą plecionką. Podłucze wypełniono dekoracją kasetonową. Całość dopełnia ściana tarczowa niszy z nieczytelnym dziś marmurowym tondem otoczonym przez dwa putta. Można przypuszczać, że pierwotnie wypełniał go wizerunek Marii z Dzieciątkiem¹². Za to boczne nisze uzupełniono figurami świętych Piotra i Pawła, które również mogły nieść za sobą dodatkowe treści, ważne dla eschatologicznego i religijnego wymiaru mauzoleum. Oczywiście w przypadku św. Piotra istotną jest jego uprzywilejowana rola w Kościele, którą jednoznacznie określił Chrystus nad jeziorem Genenezaret, przekazując mu klucze do Królestwa Niebieskiego. Święty ma zatem wpływ na możliwość dostąpienia łaski spotkania się z Bogiem w niebie. Dodatkowo w najstarszych wyobrażeniach św. Piotra upodabniano m.in. do Mojżesza wyprowadzającego wodę ze skał. Wierni widzieli w nim zatem nowego przywódcę, który będzie prowadził ich do zbawienia za sprawą mocy chrztu¹³. Natomiast postać św. Pawła, przywołana w kaplicy dwukrotnie, występuje tu jako pośrednik dusz. W takim ujęciu ukazywano apostoła już w sztuce wczesnochrześcijańskiej. Niemniej jednak warto również zwrócić uwagę na nauki św. Pawła. W pierwszym liście do Tesaloniczan przed-

⁹ J.Z. Łoziński, op. cit., s. 155.

¹⁰ O.M. Hajduk, *Rzeźba nagrobna na Mazowszu w XVI wieku*, Warszawa 2021, s. 239.

¹¹ Eadem, *Miedzy sacrum a profanum...*, s. 16.

¹² Podobny motyw występuje w nagrobkach biskupa Piotra Gamrata czy też arcybiskupa Andrzeja Krzyckiego. Te krakowskie realizacje zostały wykonane przez warsztat Padovano i na różnych płaszczyznach wykazują silne związki z nagrobkiem biskupa Noskowskiego – zob. eadem, *Rzeźba nagrobna...*, s. 240.

¹³ G. Massone, *Piotr Apostoł, święty*, [w:] *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, red. L. Castelfranchi, M.A. Crippa, Kielce 2013, s. 678.

stawia on śmierć jako sen w Chrystusie, którego zwieńczeniem jest ponowne przyjście Zbawiciela i Sąd Ostateczny.

Kontynuacją tego wątku jest bez wątpienia dekoracja malarska wschodniej ściany kaplicy, która jednocześnie stanowi główny motyw osobistego programu artystyczno-religijnego fundatora pułtuskiego mauzoleum. Polichromia ukazuje scenę Sądu Ostatecznego, a jej uzupełnieniem jest umieszczony w osiemnastowiecznym rokokowym ołtarzu z fundacji biskupa Ludwika Załuskiego obraz *Oplakiwanie Chrystusa*¹⁴. Przeprowadzona przez Janinę Ruszczyćówną analiza materiału ikonograficznego oraz źródeł rękopiśmiennych i drukowanych wskazuje, że koncepcja połączenia pod względem symbolicznym ołtarza oraz fresków nie powstała przypadkowo. Obraz wykonano najprawdopodobniej na specjalne zamówienie biskupa Noskowskiego w 1559 r.¹⁵ Centralną jego częścią jest postać cierpiącej Maryi, na której kolanach osuwa się zdjęte z krzyża ciało Chrystusa. Treść obrazu silnie koresponduje z górującą nad ołtarzem sceną Sądu Ostatecznego. Opierając się na spostrzeżeniach M.G. Balzarini, „zespoleń w cierpieniu Maryi z Synem wyraża nie tylko matczyzny ból, ale także doskonale uzewnętrznia tajemnicę wcielenia i męczeńskiej śmierci Chrystusa – Matka Boska jest przede wszystkim Mater Salvatoris (Matką Zbawiciela), a sam Chrystus bardziej niż w każdym innym ujęciu ikonograficznym jest tu symbolem Odkupienia”¹⁶. Oba motywy odnoszą się do eschatologicznej warstwy ideowej kaplicy grobowej, kultu zmarłych, ale również do osobistej pobożności płockiego duchownego. Odkuta przez padewczyka postać zmarłego biskupa Noskowskiego została w taki sposób rozplanowana na płycie nagrobnej, że głowa jego skierowana jest bezpośrednio na ścianę wschodnią. Figura zmarłego pogrążonego we śnie wyczekuje zatem łaski zmartwychwstania. Noskowski odwołał się do własnej wiary, a zarazem nadziei na zmartwychwstanie. Ze śmierci, snu w Chrystusie, wybudzą go dźwięki trąb archanioelskich zwiastujących paruzję. To właśnie w Bogu, w zbawczej mocy Chrystusa biskup pokłada swoją ufność. Jednocześnie Janina Ruszczyćówna uważa, że zamiarem biskupa była chęć podkreślenia osoby Chrystusa jako kapłana i sędziego, a tym samym zamanifestowanie swojego politycznego stanowiska wobec kwestii sądów duchownych¹⁷.

¹⁴ Podczas prac konserwatorskich odkryto inicjały autora. Jednak zły stan pierwotnej farby w tym miejscu uniemożliwił ich dokładne odczytanie. Analiza dzieła wskazuje, że jego twórcą mógł być Włoch. Pułtuski obraz wykazuje wiele podobieństw z twórczością Marcella Venustiego. W *Katalogu zabytków sztuki* pojawia się informacja, że powstał on właśnie według kompozycji tego autora z lat ok. 1541–1550, opartej na Piecie Michała Anioła. Janina Ruszczyćówna wzmiankuje w swojej pracy także o przebywającym wówczas w mieście malarzu Mateuszu Marcellino. Za: J. Ruszczyćówna, *Obraz Oplakiwania z kolegiaty w Pułtusk*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1964, t. 8, s. 129, 157, 159. Obraz jest jedynym zachowanym elementem pierwotnego szesnastowiecznego ołtarza – zob. A. Wołosz, *Architektura i sztuka w Pułtusk* – od średniowiecza do czasów staropolskich, [w:] *Dzieje Pułtusa do 1795 roku*, t. 1, red. H. Samsonowicz, R. Lolo, Pułtusk 2016, s. 390.

¹⁵ Zapis daty został odkryty podczas gruntownej konserwacji dzieła przeprowadzonej w 1962 r. przez Pracownię Konserwacji Malarstwa w Muzeum Narodowym w Warszawie.

¹⁶ M.G. Balzarini, op. cit., s. 675.

¹⁷ J. Ruszczyćówna, op. cit., s. 156.

Na uwagę zasługuje również bardzo słabo zachowana, wyłącznie we fragmentach malatura na ścianie zachodniej. „U dołu, pośrodku sceny widoczna jest postać jeźdźca pędzącego w stronę mostu na rzece, za którą z lewej strony widnieje obwarowane miasto. Poniżej rycerza biegnie pies. U góry wylania się mała figura błogosławiącego Chrystusa, z prawej widać fragmenty pejzażu i architektury”¹⁸. Najprawdopodobniej ściana ta przedstawiała nawrócenie wspomnianego już apostoła – św. Pawła. Malowidło stanowi kolejne odniesienie do eschatologicznej koncepcji kaplicy. Choć dokładną analizę i interpretację polichromii w tej części kaplicy utrudnia niewątpliwie wykonane w 1883 r. przebicie do nawy bocznej, które zaburzyło kompozycję dekoracji¹⁹. Dodatkowo idea nawrócenia może odwoływać się do podejmowanych przez biskupa plockiego licznych działań związanych z kontrereformacją²⁰, co znajduje wy tłumaczenie w dążeniu fundatorów do indywidualizacji, a także podkreślenia określonych swoich dokonań.

Zwieńczeniem opracowanego przez biskupa Noskowskiego i Jana Baptystę Weneccjanina eschatologiczno-religijnego programu polichromii są dekoracje umieszczone na tamburze oraz kopule kaplicy. Powierzchnię tę wypełnia winna latorośl, między którą wplecione zostały złote gwiazdy. Namalowana na tle astronomicznego nieba winorośl, zgodnie z Nowym Testamentem, nawiązuje do Chrystusa²¹ i jego ofiary na krzyżu²². Ornamentyka kopuły odnosi się tym samym do pojęć Eucharystii. Jednocześnie motyw gwiazd przywołuje znaną już w starożytnej architekturze sakralną wizję nieba. Warto zauważyć, że architektoniczny wymiar mauzoleum przesiąknięty jest popularnymi w okresie renesansu pitagorejsko-platońskimi poglądami filozoficznymi. Zgodnie z ich metafizycznymi założeniami koło i kwadrat wyznaczać miały porządek wszechświata. W architekturze kościołów odpowiadały one kolejno niebu i ziemi²³. Stosunek religii, wiary w zbawienie do tych idei oddaje fragment pracy Jeana Hani’ego: „przechodzimy od »szczęścianu« do »kuli«, to znaczy ze stanu ziemskiego do niebieskiego. Wzrok wiernych, biegnąc w tym kierunku, odnajduje tu symbol swego duchowego wznoszenia się. (...) Linia wertykalna ukierunkowana jest na niebo, ku górze, dokąd wznosimy oczy modląc się, dokąd podnosi się hostię podczas Ofiarowania; i to z góry

¹⁸ J. Łoziński, op. cit., s. 279–280.

¹⁹ A. Wołosz, *Architektura i sztuka w Pułtusk...*, s. 387. Pierwotnie kaplica była dostępna wyłącznie od strony prezbiterium.

²⁰ Idem, *Dzieje budowlane i architektura pułtuskiej kolegiaty*, [w:] *Bazylika pułtуска. 550 lat świętymi i Kapituły Pułtuskiej*, red. W. Kosek, A. Wołosz, Pułtusk–Płock 2000, s. 32.

²¹ Jezus w Nowym Testamencie utożsamia się z krzewem winnym: „Ja jestem prawdziwym krzewem winnym, a Ojciec mój jest tym, który [go] uprawia. (...) Ja jestem krzewem winnym, wy – latoroślami. Kto trwa we Mnie, a Ja w nim, ten przynosi owoc obfity, ponieważ beze Mnie nic nie może uczynić” (J 15, 1–5).

²² Odniesienie do Ostatniej Wieczerzy: „Następnie wziął kielich i odmówiwszy dziękczynienie, dał im, mówiąc: »Pijcie z niego wszyscy, bo to jest moja Krew Przymierza, która za wielu będzie wylana na odpuszczenie grzechów. Lecz powiadam wam: Odtąd nie będę już pił [napoju] z tego owocu winnego krzewu aż do owego dnia. Kiedy pić go będę z wami. Nowy, w królestwie Ojca mego«” (Mt 26, 27–29).

²³ Więcej na temat kosmologicznej, ontologicznej oraz metafizycznej symboliki koła i kwadratu w architekturze świątyni zob. J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994, s. 25–33.

na kształt deszczu spada na nas błogosławieństwo Boże. Tędy Bóg zstępuje do człowieka, a człowiek wznosi się ku Bogu”²⁴.

Najprawdopodobniej kaplica grobowa Noskowskiego od chwili powstania służyła także jako miejsce do przechowywania Najświętszego Sakramentu. A tym samym odwoływała się do wczesnochrześcijańskich wzorców, gdzie przestrzeń ta utożsamiana była z Grobem Chrystusa²⁵. W budownictwie sakralnym tradycja łączenia funkcji eucharystycznych z eschatologicznymi utrzymywała się bardzo długo. Podobne rozwiązanie wprowadzono m.in. w barokowej Kaplicy Elektorskiej ufundowanej przy archikatedrze św. Jana Chrzciciela we Wrocławiu. Olga M. Hajduk w swoich badaniach zwróciła uwagę na znaczącą rolę miejsca ekspozycji nagrobków²⁶. W przypadku pułtuskiego monumentu został on ustawiony blisko Najświętszego Sakramentu, ale również prezbiterium, gdzie systematycznie odprawiano eucharystię. Duchowny zapewnił sobie w ten sposób stałe obcowanie ze świętością, uczestnictwo we mszy świętej oraz modlitwę wstawieniczą żyjących wiernych.

Wnętrze kaplicy biskupa Andrzeja Noskowskiego zdecydowanie symbolizuje triumf prawdziwej wiary. Jednak zgodnie z intencją fundatora mauzoleum miało podkreślać również senatorską godność biskupa oraz jego bliskie związki z dworem królewskim, a w szczególności z Zygmuntem II Augustem. Dlatego też na ścianie południowej, nad przyściennym nagrobkiem, umieszczono tarcze z Orłem Zyguntowskim i litewską Pogonią. Stanowią one fragment iluzjonistycznej oprawy okna umieszczonego nad monumentem. Heraldyczne malowidła naniesiono także w prezbiterium bazyliki Zwiastowania NPM, gdzie poniżej fryzu arkadowo-niszowego za ołtarzem głównym powtórzono herby Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Fakt ten pozwala spojrzeć na ten fragment polichromii w kategoriach czysto politycznych. Zjawisko to bezapelacyjnie należy wiązać z wyrażonym w ten sposób przez biskupa poparciem dla nowej unii polsko-litewskiej. Oczywiście finał starań o połączeniu tych dwóch państw trwałymi więzami miał miejsce w 1569 r. w Lublinie. Jednak należy pamiętać, że pierwsze wzmianki na temat unii pochodzą już z lat 1562–1563. Wówczas to na sejmie piotrkowskim podjęto uchwałę o zwołaniu kolejnego sejmiku 11 października 1563 r. do Łomży, gdzie miało dojść do zawarcia porozumienia między stanami Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego²⁷. Miasto przynależało wówczas do diecezji płockiej, a zatem wszelkie działania związane z zawarciem unii musiały cieszyć się uznaniem ze strony biskupa Noskowskiego.

Kaplica grobowa biskupa Andrzeja Noskowskiego była integralną częścią wielkiego projektu przebudowy pułtuskiej kolegiaty. W całości stanowiły ogromne dzieło pod

²⁴ Ibidem, s. 31.

²⁵ J. Łoziński, op. cit., s. 286, 288.

²⁶ O.M. Hajduk, *Między sacrum a profanum...*, s. 16.

²⁷ R. Lolo, *Miasta mazowieckie XVI–XVIII wieku. Szkice i studia*, Warszawa 2021, s. 92.

względem artystycznym, ale również ideowym. Intencje fundatora i czuwającego nad przebiegiem prac architekta wyrażone w dekoracji malarskiej uzupełniały się w obu przestrzeniach, znajdowały w nich swoją kontynuację i rozwinięcie. Głównym punktem odniesienia była wiara w zbawienie, zmartwychwstanie, a także afirmacja dynastii jagiellońskiej²⁸. Polichromie przedstawiały indywidualny program religijny i polityczny biskupa, który miał służyć chwale Bożej i podniesieniu prestiżu fundatora, kolegiaty oraz miasta. To właśnie przez pryzmat pułtuskiej fundacji można dokonać oceny biskupa Noskowskiego na wielu płaszczyznach – religijnej, politycznej, wrażliwości estetycznej czy też intelektualnej. Duchowny posiadał typowe dla młodzieńców szlacheckiego pochodzenia wykształcenie. Zgodnie z *Corpus Academicum Cracoviense* w 1511 r. pobierał naukę na wydziale filozofii Uniwersytetu Krakowskiego. Za sprawą swoich protektorów – stryja Piotra Trębskiego, podkanclerzego i biskupa krakowskiego Piotra Tomickiego oraz arcybiskupa Andrzeja Krzyckiego – związany był z znamenitymi polskimi dworami i otaczał się wybitnymi przedstawicielami elity intelektualnej. Należy również pamiętać, że duchowny, będąc jeszcze kanonikiem, odbył w 1534 r. podróż do Rzymu. Sztuka Wiecznego Miasta przeżywała wówczas okres rozkwitu, a w rękach papieży mecenasów była narzędziem budującym prestiż fundatorów i jednocześnie oddającym chwałę Bogu.

Podróże zagraniczne stały się także udziałem przyszłego wojewody mazowieckiego Stanisława Kryskiego (ok. 1536–1595)²⁹ i jego syna, późniejszego kasztelana płockiego Wojciecha (zm. 1616)³⁰, których staraniem w kościele parafialnym w Drobinie stanęły dwa nagrobki. Powstały one w całkiem odmiennych warunkach, a ich fundatorom przyświecały różne intencje. Nie sposób jednak przedstawić znaczenia i koncepcji późniejszego monumentu Stanisława, Małgorzaty i Piotra Kryskich datowanego na lata 1609–1613, pomijając wyjątkowe dzieło Santi Gucci Fiorentina wykonane kilkadziesiąt lat wcześniej³¹. Koncepcja jego niewątpliwie stała się wzorem dla siedemnastowiecznej fundacji kasztelana płockiego Wojciecha Kryskiego. Jednocześnie obie realizacje posiadają zupełnie inną wymowę ideową.

²⁸ Autorka artykułu w swojej dysertacji doktorskiej podjęła próbę interpretacji sklepienia pułtuskiej kolegiaty w świetle kontaktów biskupa Andrzeja Noskowskiego z królem Zygmuntom II Augustem.

²⁹ R. Żelewski, *Kryski Stanisław h. Prawdzic (ok. 1536–1595)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 486–488.

³⁰ A. Przyboś, *Kryski Wojciech h. Prawdzic (zm. 1616)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, s. 490.

³¹ Wśród badaczy nie ma zgodności co do czasu powstania nagrobka Pawła, Anny i Wojciecha Kryskich. W ten sposób datacja pomnika przypada na lata 1563–1576 – za: H. Kozakiewiczowa, *Nagrobki Kryskich w Drobinie k. Płocka*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, t. 18, nr 1, s. 12; A. Fischinger, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 57; K. Mikocka-Rachubowa, *Renesansowe nagrobki w Płocku i okolicach*, „Mazowsze” 1995, t. 6, s. 1. W świetle najnowszych badań nagrobek datowany jest na lata 1563–1566 – tak: O.M. Hajduk, *Medycejska Florencja w Drobinie – zespół nagrobków Kryskich*, [w:] *Poza Warszawą. Arcydzieła plastyki dawnej XII–XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 105.

Wcześniejszy pomnik upamiętniający Pawła, Annę i Wojciecha Kryskich, z uwagi na swoje walory artystyczne, stał się obiektem zainteresowania badaczy już w latach pięćdziesiątych XX w. Niestety, jego kompleksowa ocena w obliczu braku odpowiedniego materiału źródłowego przez ponad pół wieku stanowiła spory problem badawczy. W tym czasie rozważania poszczególnych badaczy koncentrowały się wyłącznie wokół kwestii związanych z próbą określenia czasu powstania pierwszego nagrobka drobińskiego oraz jego atrybucji. Dopiero badania O.M. Hajduk wprowadziły do dyskursu naukowego nowe ustalenia, które znacząco wpłynęły na sposób odczytania pierwotnej koncepcji dzieła³². Wnikliwa analiza struktury renesansowego nagrobka pozwoliła badaczce postawić tezę o jego niejednolitej konstrukcji, a także nielogicznej kompozycji. Zarówno dolna część nagrobka z cokołem i spoczywającym na nim sarkofagiem z figurą w pozie sansovinowskiej oraz górna kondygnacja z figurami w pozycji siedzącej miały stanowić dwa niezależne dzieła. Połączenia pomników musiał dokonać Stanisław Kryski, współfundator powstającego nagrobka Anny i Pawła. Decyzję tę podjął najprawdopodobniej w latach sześćdziesiątych XVI w. w obliczu niespodziewanej śmierci brata Wojciecha (1530–1562), podkomorzego płockiego³³. Okoliczności powstania monumentu są za tym bardzo prozaiczne. Ustalenia O.M. Hajduk znacząco wpłynęły na interpretację starszego drobińskiego pomnika, w którym doszukiwano się niezwykle intymnego przedstawienia relacji małżeńskich i rodzicielskich³⁴. Oczywiście w żaden sposób fakt ten nie umniejsza drobińskiemu monumentowi, wręcz przeciwnie – jego idea rzutowała na kolejne pokolenia rodu Kryskich. Znaczenie renesansowego monumentu było tak silne w tradycji rodzinnej, że zdecydowano się wystawić kilkadziesiąt lat później kolejny pomnik odwołujący się do jego koncepcji.

Przypuszczalnie zamiarem Wojciecha, sekretarza królewskiego i podkomorzego płockiego, oraz jego najmłodszego brata Stanisława, wówczas jeszcze starosty dobrzyńskiego, była próba stworzenia w kościele drobińskim mauzoleum rodowego, które miało zaakcentować ich polityczne znaczenie w kraju. Sam Wojciech zrobił w dość krótkim czasie dużą karierę na dworze królewskim. W ciągu trzech lat po powrocie z Włoch, gdzie w latach 1543–1548 odbył studia prawnicze i filozoficzne na uniwersytetach w Bolonii i w Padwie, dorobił się stanowiska sekretarza królewskiego, a w 1552 r. uzyskał godność podkomorzego płockiego. Dowodzi to niezwykłym zdolnościom młodego szlachcica, który zaskarbił sobie przychyłność Zygmunta II Augusta. Wojciech Kryski bez wątpienia należał do bliskich współpracowników króla, o czym świadczą powierzone mu misje dyplomatyczne na dwór papieża Juliusza III, królowej Marii Tudor, elektora brandenbur-

³² O.M. Hajduk, *Nagrobek Pawła, Anny i Wojciecha Kryskich w Drobinie. Problematyka translokacji i rekonstrukcji pierwotnej koncepcji dzieła*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2016, R. 78, nr 3, s. 459–473.

³³ Ibidem, s. 467, 470.

³⁴ I. Jesionowska, P. Tyszka, *Dwa nagrobki w Drobinie – dzieło mistrza i jego naśladowców*, „Spotkania z Zabytkami” 2010, t. 34, nr 7–8, s. 36.

skiego Joachima II i króla Filipa II³⁵. Zagraniczne podróże znacząco wpłynęły na jego rozwój intelektualny³⁶. Umożliwiły mu m.in. kontakt ze sztuką renesansu w najlepszym jej wydaniu. Szlachcic także na dworze królewskim otoczony był propagatorami myśli i kultury renesansowej. Obserwował aktywność, w tym także na polu fundacyjnym, innych przedstawicieli polskiej elity. Idąc ich śladem, chciał jak najlepiej wykorzystać pomyślny okres dla budowania prestiżu rodu. Za takim stanowiskiem przemawia fakt fundacji przez braci pomnika rodziców w formie epitafium z parą wnek arkadowych, w których umieszczono pełnoplastyczne figury zmarłych w pozycji siedzącej pozwalającej „smakować w słowie Bożym”³⁷. Zdaniem O.M. Hajduk kościół w Drobinie nie był prawdopodobnie miejscem spoczynku Pawła i Anny Kryskich. Wspomnienie ich stanowiłoby zatem kluczowy element programu manifestującego znaczenie i tradycję rodziny Kryskich. Aspekt ten mocno podkreślają inskrypcje umieszczone nad niszami z figurami małżonków odwołujące się do Ninogniewa, ojca Pawła Kryskiego, wojewody płockiego. To właśnie on rozpoczął rozwijającą się w następnych pokoleniach karierę rodu. Kolejne nagrobki Kryskich miały stopniowo wypełniać przestrzeń kościoła parafialnego, a tym samym umacniać i legitymować ich pozycję społeczną. Dowodem tej idei jest zamówiony jeszcze za życia sekretarza królewskiego nagrobek, który z racji jego wczesnej śmierci został nieukończony i ostatecznie połączony z pomnikiem rodziców.

Celem fundatora nagrobka Stanisława, Małgorzaty i Piotra, powstałego na początku siedemnastego stulecia (1607–1613), było ewidentnie podkreślenie pozycji rodu oraz odniesienie do jego najwybitniejszych przedstawicieli piastujących jedno z najwyższych urzędów państwowych. Pomnik ufundowany przez Wojciecha, kasztelana płockiego, syna Stanisława i Małgorzaty z Uchańskich, reprezentuje zatem w szczególności humanistyczną koncepcję snu wiecznego, gdzie ogromną rolę odgrywa historia rodu i dokonania przodków. Stąd też fundator nawiązuje bezpośrednio do powstałego kilkadziesiąt lat wcześniej monumentu. Dodatkowo realizacja, odnosząca się do dwóch kolejnych pokoleń Kryskich, była kontynuacją idei tworzenia rodowego mauzoleum. Pomnik upamiętnia przecież m.in. fundatora renesansowego monumentu, którego ogromne wpływy na Mazowszu ujawniły się już podczas pierwszego bezkrólewia. To właśnie o jego względy zabiegał szczególnie poseł Henryka Walezego. Stanisław Kryski był kluczową postacią w rozgrywkach o tron kolejnych kandydatów – Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Jego działalność polityczna przyczyniła się do objęcia przez niego urzędu wojewody mazowieckiego i starosty płockiego³⁸.

³⁵ R. Żelewski, op. cit., s. 488–489.

³⁶ Dał temu wyraz także w zamówionym jeszcze za swojego życia nagrobku, który obecnie jest dolną częścią starszego monumentu w kościele drobińskim. W czterech owalnych kartuszach umieszczono m.in. cytaty z Homera, Seneki.

³⁷ O.M. Hajduk, *Nagrobek Pawła, Anny i Wojciecha Kryskich...*, s. 469; eadem, *Medycejska Florencja w Drobinie...*, s. 108.

³⁸ R. Żelewski, op. cit., s. 486–487.

Familii Kryskich nie brakowało zatem ambicji, a wzrost politycznego i społecznego znaczenia odgrywał główną rolę w procesie budowania oraz umacniania pozycji rodu. Rzeczą naturalną, z punktu widzenia rodzin szlacheckich wkraczających na wyższe szczeble hierarchii społecznej, było podejmowanie inicjatyw artystycznych, koncentrujących się na sprawach ostatecznych. Tym samym dalszym rozważaniom należałoby poddać kwestię braku decyzji o wzniesieniu przez Kryskich kaplicy w obrębie kościoła parafialnego w Drobinie. Zarówno pod względem pozycji, jak też i możliwości finansowych było to działanie dla nich realne. Kolejno w trzech pokoleniach posiadali dobrze wykształconych, wybitnych polityków cieszących się dużymi wpływami na dworze polskich królów. Oprócz wcześniej przytoczonych warto wspomnieć także o Feliksie vel Szczęsnym, który w 1613 r. objął urząd kanclerza wielkiego koronnego. Z pewnością należał on do nietuzinkowych współpracowników Zygmunta III oraz królowej Konstancji Habsburżanki. Autor jego biogramu w *Polskim słowniku biograficznym*, Jarema Maciszewski, podkreślił m.in. ogromne zdolności krasomówcze i pisarskie szlachcica. Dodatkowo historyk przedstawił go jako doskonałego znawcę Nicolò Machiavellego, co zdecydowanie wyróżniało Feliksa Kryskiego na tle ówczesnej polskiej elity³⁹. Niestety, nic nie wiadomo na temat jego fundacji artystycznych, także tych na terenie kościoła w rodzinnym Drobinie⁴⁰. A za fundatora pomnika Stanisława, Małgorzaty i Piotra uznaje się wyłącznie Wojciecha Kryskiego, kasztelana plockiego. Choć nie ulega wątpliwości, że jego brat Feliks jako kanclerz wielki koronny dysponował odpowiednim zapleczem finansowym oraz posiadał znajomości w kręgach artystycznych.

Kolejnym potomkom rodu Kryskich nie udało się zrobić podobnych karier. Należy jednak zauważyć, że nadal byli dość aktywni politycznie na Mazowszu i obejmowali urzędy ziemskie⁴¹. Stąd też brak decyzji o wzniesieniu kaplicy, a w XVII stuleciu zaniechanie idei tworzenia rodowego mauzoleum przez Kryskich jest zastanawiające. Chcąc wyłącznie zasygnalizować problem, warto wspomnieć chociażby o rodzinie Karniewskich. Posiadali oni dużo mniejsze możliwości, a ich staraniem została wybudowana w XVI w. kaplica grobowa pw. św. Anny przy drewnianej jeszcze świątyni w Karniewie⁴².

Obie fundacje, biskupa plockiego oraz rodziny Kryskich, należą do niezwyklej dzieł doby nowożytnej. Szczególnie działalność biskupa jako mecenas sztuki zyskuje pier-

³⁹ J. Maciszewski, *Kryski Feliks vel Szczęśny z Drobnina (Drobina) h. Prawdzic (1562–1618)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, s. 48–485.

⁴⁰ Jednak jego szczątki nie spoczęły w rodzinnym Drobinie, ale najprawdopodobniej w ufundowanej przez żonę kaplicy przy kościele św. Anny w Warszawie.

⁴¹ Stanisław Kryski, syn kasztelana plockiego Wojciecha, ok. 1633 r. został podkomorzym plockim, a w 1640 r. objął urząd kasztelana raciąskiego. Od 1667 r. urząd ten piastował jego syn Stanisław – za: A. Przyboś, *Kryski Stanisław h. Prawdzic (zm. ok. poł. XVII w.)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, s. 488.

⁴² R. Lolo, *Rys historyczny gminy Karniewo od średniowiecza po koniec XIX wieku*, [w:] *Historia ze wspomnień utkana... O dawnej codzienności, dziedzictwie kulturowym mieszkańców gminy Karniewo*, t. 1, red. B. Józefów-Czerwińska, R. Lolo, Pułtusk 2021, s. 80.

wiastek wyjątkowości, gdyż połączyła ona Mazowsze z sztuką renesansu w najlepszym jej wydaniu⁴³. Noskowski odegrał kluczową rolę w procesie przeszczepiania nowych prądów artystycznych wśród mazowieckiej szlachty. Dzięki jego zabiegom działający na terenie Małopolski włoscy artyści dotarli do nowych klientów, którzy chętnie powielali modne wówczas trendy we własnych fundacjach. Najnowsze badania wskazują, że biskup stworzył na Mazowszu specyficzną sieć kontaktów między potencjalnymi „inwestorami” a artystami. Bez wątpienia należeli do niej również Kryscy⁴⁴. Te trzy mazowieckie monumenty pokazują dwa całkiem odmienne wyobrażenia snu wiecznego – pełnego wiary, nadziei oraz politycznych akcentów snu plockiego duchownego, a także wizję snu możnowładczego rodu na Mazowszu na przełomie XVI i XVII w.

Bibliografia

- Fischinger A., *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969.
- Grzęda M., *Uwagi o sensie ideowym figury nagrobnej Zygmunta I Starego*, [w:] *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. H. Rajfur, P. Szewdo, B. Świadek, M. Walczak, P. Węcowski, Warszawa 2020.
- Hajduk O.M., *Medycejska Florencja w Drobinie – zespół nagrobków Kryskich*, [w:] *Poza Warszawą. Arcydzieła plastyki dawnej XII–XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardziński, Warszawa 2018.
- Hajduk O.M., *Między sacrum a profanum. Rola i znaczenie rzeźby nagrobnej w dobie renesansu – przyczynek do dalszych badań*, „Architecturae et Artibus” 2017, t. 9, nr 1(31).
- Hajduk O.M., *Nagrobek Pawła, Anny i Wojciecha Kryskich w Drobinie. Problematyka translokacji i rekonstrukcji pierwotnej koncepcji dzieła*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2016, R. 78, nr 3.
- Hajduk O.M., *Rzeźba nagrobna na Mazowszu w XVI wieku*, Warszawa 2021.
- Hani J., *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994.
- Jesionowska I., Tyska P., *Dwa nagrobki w Drobinie – dzieło mistrza i jego naśladowców*, „Spotkania z Zabytkami” 2010, t. 34, nr 7–8.
- Katalog zabytków sztuki – Pułtusk i okolice*, t. 10, z. 20, red. M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 1999.

⁴³ Rozwój sztuki jaki nastąpił w XVI w., na nieposiadającym praktycznie żadnych tradycji budowlanych Mazowszu, jest zjawiskiem fenomenalnym. Zagadnienie to zasygnalizował Adam Miłobędzki, a rozwinął później Robert Kunkiel. Z perspektywy europejskiej mazowiecka architektura średniowieczna ma charakter prowincjonalny. W takich to warunkach biskup Noskowski dokonał zdumiewającej przebudowy katedry w Płocku oraz kolegiaty w Pułtusku, w oparciu o formy renesansu tokańskiego, weneckiego i lombardzkiego. Noskowski jako pierwszy na tle innych zgromadzeń kapitulnych, podjął się przebudowy gospodarczego oraz administracyjnego centrum swoich dóbr – Pułtuszka. Celem było stworzenie nowoczesnej rezydencji miejskiej dla swojego dworu – za: A. Miłobędzki, *Prowincja i wielki świat. Kościoły mazowieckie XVI w.*, [w:] *Bazylika pułtuska...*, s. 167–172.

⁴⁴ Sposprzeżeń tych dokonała w trakcie swoich badań Olga M. Hajduk, której autorka niniejszego artykułu dziękuje za podzielenie się tymi informacjami.

- Kozakiewiczowa H., *Nagrobki Kryskich w Drobinie k. Płocka*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1956, R. 18, nr 1.
- Lolo R., *Miasta mazowieckie XVI–XVIII wieku. Szkice i studia*, Warszawa 2021.
- Lolo R., *Rys historyczny gminy Karniewo od średniowiecza po koniec XIX wieku*, [w:] *Historia ze wspomnień utkana... O dawnej codzienności, dziedzictwie kulturowym mieszkańców gminy Karniewo*, t. 1, red. B. Józefów-Czerwińska, R. Lolo, Pułtusk 2021.
- Łoziński J.Z., *Program pułtuskiej kaplicy biskupa Noskowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1970, R. 32, nr 3–4.
- Maciszewski J., *Kryski Feliks vel Szczęsny z Drobnina (Drobina) h. Prawdzic (1562–1618)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.
- Massone G., *Piotr Apostoł, święty*, [w:] *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, red. L. Castelfranchi, M.A. Crippa, Kielce 2013.
- Miłobędzki A., *Prowincja i wielki świat. Kościoły mazowieckie XVI w.*, [w:] *Bazylika pułtуска. 550 lat świętyni i Kapituły Pułtuskiej*, red. W. Kosek, A. Wołosz, Pułtusk–Płock 2000.
- Mikocka-Rachubowa K., *Renesansowe nagrobki w Płocku i okolicach*, „Mazowsze” 1995, t. 6.
- Puciata M., *Malowidła ściennie w pułtuskiej kaplicy biskupa Andrzeja Noskowskiego*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1974, t. 6.
- Przyboś A., *Kryski Stanisław h. Prawdzic (zm. ok. poł. XVII w.)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.
- Przyboś A., *Kryski Wojciech h. Prawdzic (zm. 1616)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.
- Ruszczyćówna J., *Obraz Oplakiwania z kolegiaty w Pułtusk*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1964, t. 8.
- Wardzyński M., *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza: lata 1527–1794*, t. 2, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015.
- Wołosz A., *Architektura i sztuka w Pułtusk – od średniowiecza do czasów staropolskich*, [w:] *Dzieje Pułtuska do 1795 roku*, t. 1, red. H. Samsonowicz, R. Lolo, Pułtusk 2016.
- Wołosz A., *Dzieje budowlane i architektura pułtuskiej kolegiaty*, [w:] *Bazylika pułtuska. 550 lat świętyni i Kapituły Pułtuskiej*, red. W. Kosek, A. Wołosz, Pułtusk–Płock 2000.
- Żelewski R., *Kryski Stanisław h. Prawdzic (ok. 1536–1595)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.
- Żelewski R., *Kryski Wojciech h. Prawdzic (ok. 1530–1562)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.

Sixteenth- and seventeenth-century depictions of eternal sleep on the example of Płock Bishop Andrzej Noskowski's mausoleum in Pułtusk and Kryski family tombs in Drobin

Summary: Erected in 1553–1554, Bishop Andrzej Noskowski's mausoleum in Pułtusk is a unique work of art depicting the founder's concept of sleep, in which the figure of a deceased man rises from sleep

and awaits resurrection. The interior of the chapel is a triumph of genuine faith, but a number of decorative elements create a smooth transition between the spiritual and the secular world. In turn, the tombs of the Kryski family paint a completely different picture of eternal sleep. This article discusses two different concepts of eternal sleep – that envisaged by the Płock clergyman, which is full of faith, hope and political symbols, and that foretold by the ambitious Kryski family in Mazovia at the turn of the 16th and 17th centuries. The author attempts to interpret selected elements of the polychromed surfaces in Bishop Noskowski's mausoleum based on the clergyman's worldview and political events of the time.

Keywords: Płock bishop, Noskowski, Pułtusk, Drobin, tomb, Kryski family, Mazovia

Darstellungen des ewigen Schlafs aus dem 16. und 17. Jahrhundert am Beispiel der Grabkapelle von Andrzej Noskowski, Bischof von Płock, in Pułtusk und der Grabsteine der Familie Kryski in Drobin

Zusammenfassung: Das zwischen 1553 und 1554 erbaute Bischofsmausoleum in Pułtusk präsentiert eine ungewöhnliche Traumdarstellung, die vom Gründer entwickelt wurde. Ansatzpunkt der Reflexion ist die Gestalt des Verstorbenen, der aus dem Schlaf erwacht und auf die Auferstehung wartet. Das Innere der Kapelle stellt den Triumph des wahren Glaubens dar, aber mehrere wichtige dekorative Elemente deuten auf eine geschickte Balance zwischen geistigen und weltlichen Angelegenheiten hin. Die Grabsteine der Familie Kryski vermitteln eine völlig andere Darstellung vom ewigen Schlaf. Der Artikel stellt zwei unterschiedliche Konzepte des ewigen Schlafes vor – den Traum des Geistlichen aus Płock, der voller Glauben, Hoffnung und politischer Untertöne ist, und die Vision des Schlafes einer ehrgeizigen Familie aus Masowien an der Wende zum 17. Jahrhundert. Gleichzeitig versucht der Autor des Artikels, ausgewählte Elemente der polychromen Dekoration der Kapelle von Bischof Noskowski im Kontext seiner Weltanschauung und der zeitgenössischen politischen Ereignisse zu interpretieren.

Schlüsselwörter: Bischof von Płock, Noskowski, Pułtusk, Drobin, Grabstein, Familie Kryski, Masowien

Szesnasto- i siedemnastowieczne wyobrażenia snu wiecznego na przykładzie kaplicy grobowej biskupa płockiego Andrzeja Noskowskiego w Pułtusku i nagrobków rodziny Kryskich w Drobinie

Streszczenie: Wzniesione w latach 1553–1554 pułtuskie mauzoleum biskupa przedstawia niezwykle obraz snu opracowanego przez fundatora, gdzie punktem wyjścia rozważań jest budząca się ze snu postać zmarłego oczekująca na zmartwychwstanie. Wnętrze kaplicy stanowi triumf prawdziwej wiary, jednak kilka istotnych elementów dekoracji wskazuje na sprawne balansowanie między sprawami duchowymi a świeckimi. Całkiem odmienne wyobrażenie o śnie wiecznym prezentują nagrobki rodu Kryskich. Artykuł przedstawia zatem dwie różne koncepcje snu wiecznego – pełnego wiary, nadziei oraz

politycznych akcentów snu plockiego duchownego, a także wizję snu ambitnego rodu na Mazowszu na przełomie XVI/XVII w. Jednocześnie autorka artykułu próbuje zinterpretować wybrane elementy polichromii kaplicy biskupa Noskowskiego w kontekście jego światopoglądu oraz ówczesnych wydarzeń politycznych.

Słowa kluczowe: biskup plocki, Noskowski, Pułtusk, Drobin, nagrobek, Kryscy, Mazowsze