

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIV:2022, nr 2  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612

PIOTR OCZKO

*Katedra Teorii Literatury, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński*  
<https://orcid.org/0000-0002-1180-8422>

*Imago mortis.*  
*Holenderskie pośmiertne portrety dziecięce*  
*z XVI–XIX wieku*

*Imago mortis.*  
*Dutch Post-mortem Portraits of Children*  
*in 16<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries*

W artykule przedstawiono i omówiono zjawisko portretowania zmarłych dzieci w sztuce holenderskiej (malarstwo i rysunek) od XVI do XIX wieku (łącznie 75 przykładów). Wyodrębniono i przeanalizowano rozmaite typy ikonograficzne w ramach omawianego gatunku. Zjawisko to, niemające precedensu w Europie, starano się wyjaśnić i ująć w szerokim kontekście, obejmującym np. czynniki kulturowe i społeczne, stosunek siedemnastowiecznych Holenderek i Holendrów do dzieci, piśmiennictwo, zwyczaje i wartości rodzinne.

**Słowa-klucze:** kultura holenderska, malarstwo holenderskie, portrety post mortem, zmarłe dzieci



A given paper presents and discusses the Dutch phenomenon of portraying dead children from the 16<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> century in painting and drawing (75 representations altogether). Various iconographical variations in this genre have been specified and analysed. An attempt has been made to explain this quite an unprecedented in Europe practice by relating it to a wide context, like e.g. cultural and social factors, the attitude of the 17<sup>th</sup> century Dutchwomen and Dutchmen towards children, writings, social habits and family values.

**Key words:** Dutch culture, Dutch painting, *post mortem* portraits, dead children

Jedyny zachowany obraz Johannesa Thopasa (il. 1) przedstawia dziewczynkę w czepczku i koszuli z bufiastymi rękawami leżącą w białej, lamowanej koronką pościeli w łóżku z czerwonymi atłasowymi zasłonami. Dopiero po chwili widz zdaje sobie sprawę, że patrzy na dziecko zmarłe, a nie śpiące. Świadczą o tym nienaturalnie zastygłe rysy twarzy (zaciśnięte powieki i usta układają się w trzy ciemne kreski), sztywno ułożone na kołdrze ręce, a przede wszystkim sine wargi i blada skóra. To najprawdopodobniej zmarła w 1682 r. osiemnastomiesięczna Catharina Margaretha van Valkenburg, córka Marii van Loo i Christoffela, przyszłego burmistrza Haarlemu<sup>1</sup>. Obraz nie jest bynajmniej wyjątkowy, reprezentuje on popularny w sztuce niderlandzkiej (zwłaszcza zaś holenderskiej) gatunek dziecięcych portretów sporządzanych *post mortem* od XVI do XIX w. Nie doczekały się one jeszcze wyczerpujących analiz, a jedynie przyczynkowych studiów i not katalogowych. Nie oszacowano także – choćby z grubsza – liczby zachowanych obiektów. Sporządzony przez Berta Sliggersa rejestr pośmiertnych wizerunków w sztuce niderlandzkiej wymienia 37 prac (malarstwo i rysunek), na których przedstawiono dzieci<sup>2</sup>. W trakcie stosunkowo krótkich badań udało mi się natrafić na kolejne 26<sup>3</sup>. Niniejszy artykuł nie rości sobie bynajmniej pretensji do wyczerpania tematu. Jego celem jest zebranie i uporządkowanie rozproszonego, a niekiedy trudno dostępnego materiału ikonograficznego, syntetyczne zarysowanie zjawiska i jego kontekstów kulturowych. Skupiam się głównie na sztuce holenderskiej, sporadycznie tylko przywołuję nieliczne zachowane dzieła z obszaru Niderlandów Południowych.

Według węgierskiego badacza Andora Piglera nowożytna tradycja<sup>4</sup> portretowania zmarłych miała swój początek w XV-wiecznych Włoszech i wiązała się z humanistycznym, renesansowym wzrostem tendencji indywidualistycznych i realistycznych w sztuce, kiedy to

\* Badania zostały sfinansowane ze środków Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” w Uniwersytecie Jagiellońskim.

<sup>1</sup> Na temat tożsamości dziewczynki zob. R.E.O. [Rudi] EKKART, „Portret van een overleden meisje”, *Mauritshuis in focus* 22, nr 1 (2009), s. 20–26.

<sup>2</sup> Bert SLIGGERS, „Repertorium Nederlandse doods-portretten 1500-heden”, w: *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsporret van 1500 tot heden*, kat. wyst., Teylers Museum, Haarlem, red. Bert SLIGGERS (Zutphen: Walburg Pers, 1998), s. 208–219.

<sup>3</sup> Badania prowadzone były głównie w archiwum Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie – RKD (Państwowe Biuro Dokumentacji Historii Sztuki) w Hadze. Prosząc kuratorów holenderskich muzeów o zdjęcia obiektów, niejednokrotnie otrzymywałem też informacje o jednym lub kilku niezarejestrowanych gdzie indziej obrazach znajdujących się w magazynach.

<sup>4</sup> Na temat kulturowych i antropologicznych kontekstów wcześniejszych przedstawień zob. np. Hans BELTING, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2001), s. 143–188; ID., *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. Tadeusz Zatorski (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2010), s. 92–118; Philippe ARIÈS, *Człowiek i śmierć*, tłum. Eligia Bąkowska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1992), s. 202–287; Michel VOVELLE, *Śmierć w cywilizacji Zachodu*, tłum. Tomasz Swoboda et al. (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004), s. 49–180.



1. Johannes Thopas, Portret Cathariny Margarethy van Valkenburg (?), 1682, Mauritshuis, Haga

średniowieczne, stypizowane i pełniące funkcję dydaktyczną wizerunki umarłych powoli zaczęły ustępować miejsca zindywidualizowanym portretom konkretnych osób. Jako przykład podaje on choćby rysunek Domenica Ghirlandaia (*Głowa starego zmarłego mężczyzny*, ok. 1490, Nationalmuseum, Sztokholm). Warto wymienić też wzmiankowany przez Vasariego rzekomy obraz Luki Signorellego: „Opowiadają, że gdy w Cortonie zabito mu ukochanego syna, chłopca o pięknym wyglądzie i zdolnościach, w tym wielkim nieszczęściu kazał go rozebrać i bez jednej łzy w oku, z całą siłą ducha sportretował go, aby dzięki tej pracy móc, kiedykolwiek zechce, zobaczyć to, co dała mu natura, a odebrał mu zły los”<sup>5</sup>.

W artykule z 1956 r. Pigler przywołuje kilkaset przykładów portretów zmarłych osób od XV po XX w. Zwraca przy tym uwagę, że można wśród nich wyodrębnić dwa typy: pierwszy to sportretowanie zmarłego, aby następnie sporządzić jego wizerunek jako osoby wciąż żyjącej<sup>6</sup>, drugi zaś (będący przedmiotem mojego artykułu) to przedstawienia zwłok leżących na łożu, marach czy katafalkach. Niemal wszystkie wspomniane przez

<sup>5</sup> Giorgio VASARI, *Żywoty najszlenniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. Karol Estreicher, t. 3 (Warszawa: PWN, 1985), s. 237.

<sup>6</sup> Andor PIGLER, „Portraying the Dead. Painting – Graphic Art”, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 4, nr 1-2 (1956), s. 4. W zbiorach polskich takim niebudzącym wątpliwości wizerunkiem jest np. *Portret Johanna Friedricha Steina* Johanna Christopha Schütze (Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/2132). Zob. Dorota JUSZCZAK, Hanna MAŁACHOWICZ, *Zamek Królewski w Warszawie. Malarstwo do 1900. Katalog zbiorów* (Warszawa: Arx Regia, 2007), s. 445. Alicji Jakubowskiej serdecznie dziękuję za zwrócenie mi uwagi na ten obraz.

autora dzieła reprezentują dorosłych z warstw najwyższych: monarchów, członków rodzin królewskich i arystokratycznych, dostojników kościelnych czy ojców Reformacji (Luter, Melancton) i mają charakter propagandowy<sup>7</sup>. Osobną i wyraźną kategorię stanowią portrety katolickich księży, mnichów czy zakonnic<sup>8</sup>; zaś tylko sporadycznie przywoływane są portrety mieszczan<sup>9</sup>. Źródłem tych przedstawień autor szuka w rzeźbach nagrobnych<sup>10</sup>. Pigler wymienia jedynie siedem podobizn zmarłych dzieci: to wzmiankowany w inwentarzu niezachowany portret pięciomiesięcznego Christiana Alberta (zm. 1612), syna księcia elektora Saksonii Jana Jerzego I, dwa XVII-wieczne portrety węgierskie (jeden na podstawie źródeł archiwalnych) oraz cztery wizerunki holenderskie<sup>11</sup>. Artykuł wybitnego węgierskiego historyka sztuki jest, o ile mi wiadomo, jedynym syntetycznym ujęciem omawianego tematu, siłą rzeczy pobieżnym i częściowo już zdezaktualizowanym. Niewyartykułowany wprost przez autora przekaz mówi jednak, że portrety zmarłych dzieci na większą skalę zaczęły pojawiać się w Republice Zjednoczonych Prowincji. Przyczyn tego zjawiska należy szukać w historycznych, kulturowych i społecznych uwarunkowaniach kraju.

### *Holenderskie dzieci w XVII wieku*

Dziecko to jeden z najczęstszych motywów dawnej sztuki holenderskiej, co w latach 2000–2001 dobitnie pokazała przekrojowa wystawa w Koninklijk Museum voor Schone Kunsten w Antwerpii oraz we Frans Hals Museum w Haarlemie *Kinderen op hun mooist: het kinderportret in de Nederlanden 1500–1700*<sup>12</sup> (Dzieci z najlepszej strony widziane. Niderlandzkie portrety dziecięce, 1500–1700). W ówczesnym malarstwie rodzajowym, na portretach, rycinach, a także w sztukach użytkowych, dzieci ukazywane są w najróżniejszych okolicznościach: pozują same lub z rodzicami, są przewijane, wysadzone na nocniki, uczą się i bawią, opiekują psami i kotami (lub też dręczą zwierzęta), modlą się, wdrażają się do prac domowych, odwiedzają kramy z zabawkami, chorują, grymaszą, popełniają kradzieże, nawet oddają się hazardowi, a w oberżach palą fajki i piją piwo<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> Por. Jan OSTROWSKI, *Portret w dawnej Polsce* (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019), s. 116–120.

<sup>8</sup> Na temat holenderskich portretów duchownych katolickich zob. Paul DIRKSE, „«En ging gerust te bed, om vrolijk op te stæn in 't ander leven»». Doodsportretten van Noord-Nederlandse katholieke geestelijken (1625–1750)”, w: *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden*, s. 116–146.

<sup>9</sup> Autor skupia się na Europie Zachodniej i Węgrzech, dlatego pomija zupełnie zjawisko sarmackich portretów trumienych.

<sup>10</sup> Możliwe są jednak inne inspiracje, np. późnośredniowieczne obrazy o tematyce wotywniej, egzekwialnej i epitafij, na co zwraca uwagę R.E.O. [Rudi] EKKART, „De ontwikkeling van het Nederlandse doodsportret in de 16de en 17de eeuw”, w: *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden*, s. 64–84.

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 13, 41, 43, 64.

<sup>12</sup> *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500–1700*, kat. wyst., Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen; Frans Halsmuseum, Haarlem, red. Jan (Jean) Baptist BEDAUX, Rudi Eric Otto EKKART (Gent-Amsterdam: Ludion Press, 2000). Angielska wersja katalogu, na którą się powołuję: *Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700* (dane bibliograficzne i numery stron identyczne jak w wydaniu niderlandzkim).

<sup>13</sup> Zob. np. John Baptist KNIPPING, Maria GERRITS, *Het kind in Neerlands beeldende kunst, deel I–II* (Wageningen: Zomer en Keuning's z.j., 1945); Mary Frances DURANTINI, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1983); Bramina L.D. IHLE, *Het kind in de prentkunst 1500–1800* (Rotterdam: Museum Boijmans – Van Beuningen, 1967); *Kinderen van alle tijden. Kindercultuur in de Nederlanden vanaf de Middeleeuwen tot heden*, kat. wyst., Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, red. Charles DE MOOIJ, Barbara KRUIJSEN (Zwolle: Waanders, 1997).



2. Jan Steen, Portret Jacoby Marii van Wassenaer (Dziedziniec z ptactwem), 1660, Mauritshuis, Haga

Przedstawienia te mają często charakter alegoryczny – np. na obrazie Caspara Netschera *Dama ucząca dziecko czytania* (National Gallery w Londynie, ok. 1670) postaci córki i syna uosabiają pilność i lenistwo. Z kolei Jan Steen sportretował w 1660 r. Jacobę Marię van Wassenaer jako alegorię niewinności (il. 2). Na wypełnionym domowym ptactwem dziedzińcu sześćioletnia dziewczynka w stroju pasterki karmi mlekiem białe jagnię; dwaj robotnicy o zdeformowanym wyglądzie symbolizują występki dorosłych, zaś w tle widnieje siedziba rodziny – zamek w Warmond. Zabawki i towarzyszące dzieciom kwiaty lub owoce są nośnikami treści dydaktycznych i wanitatywnych. Towarzyszące często dzieciom psy odnoszą się do ówczesnych konceptów pedagogicznych (chodzi o dyscyplinę) – obrazowanie takie ma źródło w *De liberis educandis* Plutarcha<sup>14</sup>. Owoce i wytresowanego pieska proszącego o naleśnik widzimy np. na obrazie Jacoba Willema Delffa starszego (il. 3).

Oszalałamijającej wręcz i bezprecedensowej w Europie skali powstałych w XVII-wiecznej Republice portretów dziecięcych nie da się wyjaśnić li tylko za pomocą statystyki (liczbę wszystkich obrazów powstałych w Holandii w latach 1580–1720 szacuje się na około pięć milionów<sup>15</sup>). Nie do końca tłumaczy to też fakt, że w ówczesnej Holandii,

<sup>14</sup> BEDAUX, „Introduction”, w: *Pride and Joy*, s. 18–21.

<sup>15</sup> Zob. np. John Michael MONTIAS, „Estimates of the number of Dutch master-paintings, their earnings and their output in 1650”, *Leidschrift* 6 (1990), s. 70; Ad VAN DER WOUDE, „Schilderijenproductie in Holland tijdens de Republiek. Een poging tot kwantificatie”, w: *Kunstzaken. Particulier initiatief en overheidsbeleid in de wereld van de beeldende Kunst*, red. Johannes C. DAGEVOS et al. (Kampen: Kok Agora, 1991), s. 286–297.



3. Jacob Willemsz. Delff starszy,  
Portret dwuletniego chłopca,  
1581, Rijksmuseum, Amsterdam

„forpoczcie nowoczesności”, na skutek postępu cywilizacyjnego i rozkwitu gospodarczego miało miejsce gwałtowne wzbogacenie się klas średnich<sup>16</sup>, w związku z czym na zamawianie portretów stać było coraz więcej osób. Godnym uwagi tropem interpretacyjnym może być za to szczególna pozycja dziecka w ówczesnym społeczeństwie. Siedemnastowiecznym Holendrom przypisuje się prekursorskie wręcz „wynalezienie dzieciństwa” – Simon Schama pisał choćby o „Republice dzieci”<sup>17</sup>. Mówienie o „odkryciu” najmłodszych jest uzasadnione tylko i wyłącznie pod warunkiem, że za punkt wyjścia przyjmie się utrwaloną tezę, propagowaną np. przez Philippe’a Ariésa, Elisabeth Badinter czy Lawrence’a Stone’a<sup>18</sup>, według której podmiotowe traktowanie dziecka oraz miłość i czułość rodzicielska jako „nowoczesne” konstrukty społeczne wykształciły się dopiero w 2. połowie XVIII w., po opublikowaniu przez Jana Jakuba Rousseau *Emila. Traktatu o wychowaniu* (pogląd ten doczekał się jednak miazdzącej krytyki i rewizji historyków<sup>19</sup>). Jednym

<sup>16</sup> Zob. Piotr OCZKO, *Miotła i krzyż. Kultura sprzątnia w dawnej Holandii, albo historia pewnej obsesji* (Kraków: Collegium Columbinum, 2013), s. 83–102.

<sup>17</sup> Simon SCHAMA, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (London: Fontana Press, 1987), s. 481–561.

<sup>18</sup> Philippe ARIÉS, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, tłum. Maryna Ochab (Gdańsk: Marabut, 1995); Elisabeth BADINTER, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. Krzysztof Choiński (Warszawa: Volumen, 1998); Lawrence STONE, *Family, Sex and Marriage in England, 1500–1800* (New York: Weidenfeld & Nicolson, 1977).

<sup>19</sup> Zob. np. Alan MACFARLANE, *The Family Life of Ralph Josselin, A Seventeenth-Century Clergyman. An Essay in Historical Anthropology* (Cambridge: W.W. Norton & Company, 1970); Linda A. POLLOCK, *Forgotten Children. Parent-Child Relations from 1500 to 1900* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983); EAD., *A Lasting Relationship. Parents and Children over Three Centuries* (London: UPNE, 1987).



4. Adriaen van de Venne, Kram z zabawkami, rycina ze zbiorowego wydania dzieł Jacoba Catsa *Alle de wercken*, Amsterdam 1655

z argumentów podnoszonych przez wspomnianych badaczy była wysoka śmiertelność dzieci w czasach dawnych. Umierała prawie jedna trzecia niemowląt, a połowa tych, którym udało się przeżyć, i tak odchodziła przed piątym rokiem życia – z tego też względu miano rzekomo nie inwestować w nie emocji, nie pamiętać dat ich narodzin i mylić się w rachubie potomstwa.

W tym kontekście społeczeństwo XVII-wiecznej Republiki jawi się jako zaskakujący wyjątek. Edukacja najmłodszych była niemal powszechna, a szkoły elementarne znajdowały się w prawie każdej wiosce. W kraju nie tylko produkowano zabawki i gry dla najmłodszych, sprzedawane w licznych sklepach i kramach (il. 4), ale pojawił się też przeznaczony dla nich odrębny rynek publikacji<sup>20</sup>. Były to podręczniki, katechizmy, ludowe opowiadki, przystępne wersje romansów, a zwłaszcza *kinderprenten* (druki dla dzieci) – tanie, ilustrowane drzeworyty.

Warto też przywołać XVII-wieczne „dokumenty ego” – dzienniki i listy, w których rodzice z czułością piszą o swym potomstwie albo oplakują jego śmierć<sup>21</sup>. Wiele donie-

<sup>20</sup> Zob. Piotr OCZKO, „Pobawmy się teraz orzechami w rynsztoku!». *Niderlandzkie piśmiennictwo dla dzieci i o dzieciach do końca XVII wieku*, w: *Widzę rzeki szerokie... Z dziejów dawnej literatury niderlandzkiej*, red. Jerzy KOCH, Piotr OCZKO (Poznań: Exemplum, 2018), s. 475–494; Id., „Konstantynku, drogi synku...». *Niderlandzkie piśmiennictwo dla dzieci i o dzieciach do końca XVII wieku*, *Wielogłos* 10, nr 1 (2016), s. 17–39. W XVIII-wiecznej Holandii oferta wydawnicza dla dzieci wyraźnie wzrosła, pojawiają się podręczniki do nauki języków obcych, arytmetyki, przyrody, kaligrafii i rysunku, edycje Biblii dla najmłodszych, „oświeceniowe” kompendia świata i natury, encyklopedie, atlasy, słowniki, zbiory bajek i wierszy oraz powieści.

<sup>21</sup> Zob. Rudolf DEKKER, *Uit de schaduw in 't grote licht. Kinderen in egodocumenten van de gouden eeuw tot de romantiek* (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1995); Ad M. VAN DER WOUDE, „Demografische ontwikkeling van de Noordelijke



się znajdziemy także w cudzoziemskich relacjach podróżnych, których autorzy nieomal ze zgorzeniem odnotowywali, że ojcowie i matki pozwalają dzieciom na zbyt wiele, rozpieszczają je, unikają systematycznego stosowania kar cielesnych i, co gorsza, całują córki i synów na dobranoc<sup>22</sup>. Choć w XVII-wiecznej Republice również ponad połowa dzieci nie dożywała wieku dorosłego (z czego aż ok. 85% umierało przed piątym rokiem życia)<sup>23</sup>, śmierci dziecka nie przyjmowano, jak postulują wspomniani historycy, za rzecz naturalną. Rodzicielskie traumy znalazły swój wyraz także w literaturze<sup>24</sup>. Joost van den Vondel, najwybitniejszy poeta holenderskiego Złotego Wieku, poświęcił dwójce swych przedwcześnie zmarłych dzieci przejmujące wiersze-epicedia. O synku Konstancynie mówi wiersz *Kinderlyck* (1632). Tytuł jest grą słów – można go rozumieć zarówno jako „kołysankę”, jak i „dziecięce zwłoki”. O zmarłej w 1633 r. ośmioletniej Sarze Vondel traktuje utwór *Uitvaert van mijn Dochterken* (*Pogrzeb mojej małej córeczki*). W jeszcze innym wierszu Vondel posunął się do bluźnierstwa i pytał:

Is Godt de krokodil, die 't versch gebooren kint,  
Aan d'oevers van den Nijl, voor lekkerny verslint?

Czy Bóg jest krokodylem, co z Nilu fał wyziera  
I dzieci narodzone z rozkoszą wręcz pożera?<sup>25</sup>

Szczególne pozycja, jaką dzieci zajmowały w kulturze holenderskiej, stanowi zapewne klucz do zrozumienia ich portretów. W pozostałych krajach Europy malowano (zwykle w celach reprezentacyjnych lub propagandowych) przeważnie potomków rodów panujących, książąt i możnowładców, ale już nie dzieci kupców, rzemieślników, czy nawet zamężnych chłopów, choć oczywiście zdarzały się wyjątki<sup>26</sup>.

### **Portrety zmarłych dzieci**

Jan Baptist Bedaux zauważa, że na ponad 43% holenderskich portretów dziecięcych pozujący mają poniżej roku, tak jakby rodzice zdawali sobie sprawę, że powinni się spieszyć<sup>27</sup>. Gdy dziecko umierało, zamawiano wizerunek *post mortem*<sup>28</sup>. Pozwalał on zatrzymać

Nederlanden 1500–1800”, w: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, red. Dirk P. BLOK, deel 5 (Haarlem: Fibula-Van Dishoeck, 1980), s. 102–168.

<sup>22</sup> Zob. *ibid.*, s. 14, 16; SCHAMA, *The Embarrassment of Riches*, s. 485–486. Relacje podróżne nie zawsze są wiarygodne, autorzy powtarzają bowiem w nich często klisze i stereotypowe wyobrażenia, których oczekują czytelnicy.

<sup>23</sup> Jeroen DEKKER, Leendert GROENENDIJK, Johan VERBERCKMOES, „Proudly Raising Vulnerable Youngsters. The Scope for Education in the Netherlands”, w: *Pride and Joy*, s. 57.

<sup>24</sup> Zob. *Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur*, red. Rick HONINGS, Olga VAN MARION, Tim VERGEER (Hilversum: Verloren, 2018).

<sup>25</sup> Joost VAN DEN VONDEL, *Hekeldichten*, red. Jan BERGSMAN (Zutphen: W.J. Thieme & Cie, 1920), s. 79–80; tłumaczenie autora.

<sup>26</sup> Znikomość ta widoczna jest zwłaszcza w dawnej sztuce polskiej. Symptomatyczny zdaje się fakt, że w monumentalnej monografii Jana Ostrowskiego (*Portret w dawnej Polsce*) portrety dziecięce nie doczekały się osobnego ujęcia. Temat ten nie zaistniał również prawie zupełnie na głośnej wystawie *Polaków portret własny* (Muzeum Narodowe w Krakowie, 1979); zob. *Polaków portret własny*, kat. wyst., Muzeum Narodowe, Kraków, red. Marek ROSTWOROWSKI, t. 1–2 (Warszawa: Arkady, 1983–1986). Por. Dorota ŻOŁĄDZ-STRZELCZYK, Katarzyna KABACIŃSKA-ŁUCZAK, *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka na ziemiach polskich od XVI do XVII wieku* (Warszawa: DiG, 2012).

<sup>27</sup> BEDAUX, „Introduction”, s. 22.

<sup>28</sup> Holenderskie dziecięce portrety pośmiertne były czułymi pamiątkami rodzinnymi, nie należy więc doszukiwać się



5. Otto van der Veen (Venius), Portret chłopca na łożu śmierci, 1584, zbiory prywatne. Repr. wg katalogu domu aukcyjnego Ader Tajan, Paryż, 13 VI 1992

w pamięci wygląd zmarłego, a także pełnił funkcję konsolacyjną – pomagał poradzić sobie ze stratą i żalobą. Choć portretów takich przetrwało do dziś tylko kilkadziesiąt<sup>29</sup>, można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że praktyka ich sporządzania była kiedyś powszechna. Za ilościowo nikły stan zachowania podobnych obrazów może odpowiadać fakt, że były one intymnymi pamiątkami rodzinnymi, a po upływie dekad i pokoleń, gdy nie wiadomo już, kogo przedstawiają, były one usuwane z wnętrza i niszczone. Nie bez znaczenia mogła być też zmiana wrażliwości estetycznej odbiorców niechęcych patrzeć

analogii z sarmackimi portretami trumiennymi, na których najmłodszy pojawiali się zresztą sporadycznie (głównie w protestanckich, niemieckojęzycznych rodzinach z zachodniej Wielkopolski), te pełniły bowiem funkcję reprezentacyjną i należały do tradycji *pompa funebris*. Zob. Joanna DZIUBKOWA, „Wizerunek dziecka na portrecie trumiennym”, w: *Od narodzin do wieku dojrzałego. Dzieci i młodzież w Polsce*, red. Maria DĄBROWSKA, Andrzej KLONDER, t. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, 2002), s. 301–324; Anna SIERADZKA, „Ubiory na dziecięcych portretach trumiennych z drugiej połowy XVII wieku”, w: *Dziecko i jego świat. Ubiory dziecięce od XVII do XIX wieku*, kat. wyst., Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa, red. Monika JANISZ (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2019), s. 220–235. Wyraży uczuć rodziców pojawiają się jedynie na towarzyszących portretom trumiennym tablicach inskrypcyjnych, tak jak np. w przypadku konterfektów dziewczynek z rodziny Mieleckich zmarłych w 1679 r. (Muzeum Ziemi Wschowskiej). Imiona czteroletniej Anny Eleonory zostały na nich zdrobnione jako „Annula Eleonorula” (Anusia Eleonorka), zaś pięcioletnia Konstancja Jadwiga przyrównana do więdnącego pączka kwiatu. Zob. Joanna DZIUBKOWA, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, kat. wyst., Muzeum Narodowe, Poznań (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1996), s. 114–115, 117.

<sup>29</sup> Na ten temat zob. Jan Baptist BEDAUX, „Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw”, w: *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden*, s. 86–114; Eddy DE JONGH, „Bloemen in de knop gebroken”, *Kunstschrift* 4 (1997), s. 34–45; Paola DUQUE, *Post mortem vereeuwiging van jongoverledenen. Een kunst- en cultuurhistorische vergelijking tussen 17e-eeuwse geschilderde en 19e-eeuwse gefotografeerde doodsportretten van kinderen*, rozprawa dyplomowa, Universiteit Leiden, 2006, [https://www.totzover.nl/media/filer\\_public/f6/be/f6be934d-b8e2-4a82-9c3b-3df63917d9c2/duque\\_pola\\_2006\\_post\\_mortem\\_vereeuwiging.pdf?fbclid=IwAR2aaQw0qY7XCpxhpkP6kBnohnsnidY8bLM8bfn-kJmN4Gma4iKyD4\\_or5DCQ](https://www.totzover.nl/media/filer_public/f6/be/f6be934d-b8e2-4a82-9c3b-3df63917d9c2/duque_pola_2006_post_mortem_vereeuwiging.pdf?fbclid=IwAR2aaQw0qY7XCpxhpkP6kBnohnsnidY8bLM8bfn-kJmN4Gma4iKyD4_or5DCQ) [dostęp 10 I 2022].



6. Cornelis de Vos (?), Portret zmarłego dziecka w tiarze, 1619, zbiory prywatne. Repr. wg katalogu *Kunstveiling in het Paleis voor Schone Kunsten, Bruksela*, 18 XI 1992



7. Anonim, Zmarłe dziecko przykryte całunem z tiulu, *Niderlandy Południowe*, XVII w., zbiory prywatne. Fot. RKD



8. Anonim, Zmarłe dziecko, Niderlandy Południowe, ok. 1630–1640, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Besançon

na wizerunki poniekąd przerażające. O niegdysiejszej ich popularności może świadczyć zróżnicowany poziom artystyczny. Sporadycznie tylko są one sygnowane nazwiskami malarzy znanych (Bartholomeus van der Helst, Ferdinand Bol, Jan Jansz. de Stomme) – większość jest anonimowa i zdradza pędzel artysty mniej profesjonalnego, a nawet amatora. Pewnym tropem są źródła archiwalne. W wydanych przez Erika Duvergera inwentarzach samej tylko XVII-wiecznej Antwerpii portrety zmarłych dzieci odnotowano 46 razy, czasem po kilka w jednym pomieszczeniu<sup>30</sup>. Co ważne, nie są to izby o charakterze repre-

<sup>30</sup> ERİK DUVERGER, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw*, Fontes Historiae Artis Neerlandicae 1, t. 1–14 (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1984–2009): 1, s. 67 (op 't contoir boven de pletsse); I, s. 371 (in de neercamer); 1, s. 396 (in 't packhuys); 2, s. 135 (troje dzieci na jednym obrazie, in de neercamer oft groot keuken); 2, s. 315 (op de groote camer); 2, s. 394 (Michiel Boot, bez podania lokalizacji); II, s. 453 (bez podania lokalizacji); II, s. 495 (in de camer); III, s. 166 (in de groote neercaemer); 3, s. 167 (op de bovencoorcaemer, replika poprzedniego obrazu); 3, s. 224 (dwa razy in de voorneercammer, jedno przedstawienie z żywymi dziećmi); 3, s. 303 (dwa razy op de solder boven de cuecken); 3, s. 362 (in de neercamer); 3, s. 388 (dwoje dzieci na jednym obrazie, op de bovencaemer); 3, s. 421 (in de camer neffens de neercaemer); 4, s. 105 (in de neercaemer); 4, s. 106 (op de voorcaemer); 4, s. 196 (dwa razy in de ceucken); 4, s. 250 (quaet, in de camer tegenover de ceucken); 5, s. 23 (Key, in het bestand van een handelaar); 5, s. 49 (op de caemer boven de groote neercaemer); 5, s. 408 (trzy razy in de neercamer); 6, s. 377 (op de voorcaemer); 6, s. 406 (op de camer boven 't washuys); 7, s. 268 (jako spłata długu); 7, s. 289 (cztery razy op de bovencaemer); 7, s. 292 (in een kavelverdeling); 8, s. 112 (2 kinderen op 1 stuk); 8, s. 125 (in de camer); 8, s. 183 (in de achtercamer); 8, s. 279 (dwa razy in de slaepcamer des afflyvighe); 8, s. 283 (op de voorcamer aen de straete); 8, s. 457 (in de groote ceucken); 9, s. 255 (Van Dyck, in de benedecamer); 10, s. 248 (Van Dyck, in de camerken neffens de groote camer); 12, s. 291 (dwa razy op de camer voor aen de straete). Wypisy podają za: Bert WATTEEUW, *Capita Selecta. Interdisciplinaire perspectieven op de cultuur van het portret in vroegmodern Vlaanderen*, rozprawa doktorska, Katholieke Universiteit Leuven, 2019, s. 351. Serdecznie dziękuję Autorowi za udostępnienie mi czekającej na druk pracy.



9. *Matthias van den Bergh, Chłopiec na łożu śmierci, 1658, Rubenshuis, Antwerpia*

zentyjnym, co zdaje się podkreślać osobisty charakter takich właśnie wizerunków pośmiertnych<sup>31</sup>. Trzeba przy tym pamiętać, że w Niderlandach Południowych zjawisko to było nieporównywalnie mniej powszechne niż w Republice. Niestety, brak podobnych opracowań zbiorowych dla miast holenderskich<sup>32</sup>.

W przedstawieniach zmarłych dzieci można wyróżnić kilka ikonograficznych typów. Po pierwsze są to portrety, w których twórca w sposób realistyczny odwzorowywał zwłoki leżące na łożku lub w kołysce, najprawdopodobniej wykorzystując sporządzony wcześniej szkic (rozkład ciała następował szybko). Po drugie, istnieją przedstawienia o charakterze komemoratywno-symbolicznym, na których dzieci wciąż towarzyszą rodzinom jako wizerunki włączone w portrety grupowe lub ukazane są jako dusze-cherubinki unoszące się na niebie, postaci mitologiczne albo nagie niemowlęta o bladej skórze. Przyjmowane są także w zaświatach przez Chrystusa. Kategorie te nie są przy tym ostre i często się przenikają. Warto też wspomnieć o zmarłych dzieciach pochodzących z ciąż mnogich (bliźniaki, trojaczki, czworaczki), które traktowano jako *curiosum* i często dokumentowano (na obrazach i w tekstach pisanych), wreszcie zaś o rysunkach sporządzanych *ad hoc* po śmierci lub tuż przed pogrzebem.

<sup>31</sup> Wskazują na to także wymiary badanych obrazów holenderskich – średnio ok. 65×80 cm (czyli zwykle poniżej rozmiaru standardowego portretu w XVII-wiecznej Republice), choć zdarzają się mniejsze (np. 28×52) lub znacznie większe (np. 98×122).

<sup>32</sup> Badania prowadzone pod tym kątem musiałyby objąć dziesiątki tysięcy zachowanych inwentarzy.



10. Anonim, Dziewczynka na łożu śmierci, Niderlandy Południowe, ok. 1660, Abdyj Sint-Godelieve, Brugia. Fot. Belgian Art Links and Tools

Zwyczaj portretowania zmarłych dzieci pojawił się w Niderlandach Południowych w 2. połowie XVI w. i był związany z upowszechnieniem się w Europie Zachodniej sporządzenia podobizn *post mortem* bez względu na wiek<sup>33</sup>. Za pierwszy taki wizerunek uznaje się znajdujący się w zbiorach prywatnych portret chłopca na łożu śmierci z 1584 r. przypisywany Ottonowi van der Veenowi<sup>34</sup> (il. 5). Z Południa pochodzi jeszcze pięć zachowanych obrazów. Pierwszy, przypisywany Cornelisowi de Vosowi, przedstawia zmarłe dziecko z otwartymi oczami, z kryzą wokół szyi i przepaską na głowie zwieńczoną tiarą (il. 6). Na pościeli rozrzucono listki i kwiaty, w tym goździki symbolizujące życie wieczne – zgodnie z dawnymi katolickimi zwyczajami przedpogrzebowymi. Inskrypcja mówi, że dziecko zmarło 14 marca 1619 r. w wieku dziewięciu miesięcy, zaś odwrocie tablicy nosi antwerpski znak rzemieślniczy. Na drugim anonimowym obrazie (il. 7), datowanym ogólnie na XVII w., dziecko zostało upozowane na śpiące putto i przykryte przezroczystym całunem z tiulu. Kolejny wizerunek pędzla anonimowego twórcy z ok. 1630–1640 r. (il. 8) pozbawiony jest atrybutów funeralnych – to oszczędne w środkach wyrazu wertykalne wyobrażenie dziecka w pościeli. Dzieło pochodzącego z Ieper Matthijasa Van den Bergha (il. 9) datowane jest na 1658 r. Widoczny na nim zmarły chłopiec spoczywa na dużej poduszce w łożu z czerwonymi zasłonami, w jednej ręce trzyma on odnoszącą się do wieczności gałązkę laurową, w drugiej zaś pączek róży oznaczający życie, które jeszcze nie zdążyło rozkwitnąć. Wreszcie anonimowy portret z ok. 1660 r. znajdujący się w opactwie Sint-Godelieve w Brugii (il. 10). Przedstawia on dziewczynkę spoczywającą w zdobionej koronkami pościeli. Na jej głowie umieszczono kwietną koronę; na piersiach, wokół nadgarstków i na kołdrze położono wianki. Zmarłą obserwują trzy unoszące się w chmurach putta<sup>35</sup>. Na wszystkich obrazach, za wyjątkiem pierwszego, martwe dzieci ukazano jako śpiące, odwołując się do obiegowego i mającego starożytną proveniencję toposu śmierci jako snu (mitologiczny Tanatos miał być bratem-bliźniakiem Hypnosa i stryjem Morfeusza).

Na Południu praktyka portretowania zmarłych dzieci nie miała jednak aż tak masowego zasięgu jak w Republice, gdzie zachowały się dziesiątki takich obiektów, powstałych

<sup>33</sup> Zob. EKKART, „De ontwikkeling van het Nederlandse doodsportret in de 16de en 17de eeuw”.

<sup>34</sup> Zob. *Pride and Joy*, s. 192.

<sup>35</sup> WATTEEUW, *Capita Selecta*, s. 351.



11. *Bartholomeus van der Helst, Zmarły chłopiec, 1645, Museum Gouda, Gouda*



12. *Anthonides Palamedes (?), Zmarłe dziecko z rodziny Honigh, ok. 1650, Mauritshuis, Haga*



13. *Ferdinand Bol, Zmarły Joost van Bempden, 1658, Collectie Six, Amsterdam*

w wieku XVII i później. Przywołam kilka przykładów. W 1645 r. Bartholomeus van der Helst namalował bezimiennego chłopca w białej koszulce położonego w pościeli w wiązce słomy (il. 11). Słoma odwołuje się do ówczesnych ludowych wierzeń holenderskich: dusza pozostawała w łóżku, o ile ciało nie leżało właśnie na słomie, którą po pogrzebie natychmiast palono<sup>36</sup>. Motyw ten pojawia się także na przypisywanym

<sup>36</sup> Hermina C.A. GROLMAN, „Volksgebruiken bij sterven en beg raven in Nederland”, *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap*, 2e serie, 40 (1923), s. 359–393.



14. Anonim, Zmarła Aelke van Juckema, 1607, Museum Martena, Franeker

Anthionidesowi Palamedesowi wizerunku zmarłego dziecka z rodziny Honigh z ok. 1650 r. (il. 12)<sup>37</sup>. Obraz Van der Helsta jest wyjątkowy, gdyż chłopcu nie towarzyszą żadne atrybuty funeralne, takie jak wianek z kwiatów lub laurowych liści, świece czy gałązki palmy lub rozmarynu. Jedynie leżąca na pościeli dopalająca się pochodnia symbolizuje kres życia, a czarne tło podkreśla żałobny charakter portretu, który jest także alegorią śmierci<sup>38</sup>. W 1658 r. Ferdinand Bol namalował zmarłego w wieku trzech miesięcy Joosta van den Bempdena, syna amsterdamskiego kupca (il. 13). Dziecko trzyma w ręce gałązkę z opadającym pękiem róży, wieniec kwiatów widzimy też w wieńcu na głowie. W tle widnieje czerwona kotara, baza klasycznej kolumny i odległy pejzaż oświetlony krwistą poświatą zachodzącego słońca<sup>39</sup>. Także i na tym obrazie wyobrażono położoną na pościeli gasnącą pochodnię.

Gałązki rozmarynu i wianki, mające funkcję apotropaiczną (chroniły dusze dzieci przed diabłami i demonami), słomę oraz rozrzucone na pościeli kwiaty widzimy też na innych XVII-wiecznych portretach *post mortem*. Takie zdobienie zwłok, wywodzące się z katolickiej tradycji pogrzebowej, od początku XVII w. spotykało się ze zdecydowanym sprzeciwem reformowanych duchownych, którzy widzieli w nim „papistowski przesąd”. Rady miejskie wielokrotnie wydawały dekrety zabraniające używania gałązek, kwiatów, ziół, wianków, itp.<sup>40</sup> Obecność takich elementów na portrecie nie może jednak prowadzić do wniosku, że zmarłe dziecko pochodziło z rodziny katolickiej (ewangelikami reformowanymi byli choćby rodzice Joosta van den Bempdena). Nie wiemy też, czy wizerunki takie są do końca realistyczne, czyli przekładają się na wygląd faktycznych przygotowań do pogrzebu. Przywołam jeszcze anonimowy fryzyjski portret rocznej Aelke van Juckema w wiklinowym łóżeczku<sup>41</sup> (1607; il. 14); trzy anonimowe wizerunki z 2. ćwierci XVII w.,

<sup>37</sup> Lea VAN DER VINDE, *Children in the Mauritshuis* (Zwolle: Waanders, 2007), s. 60–61.

<sup>38</sup> *Pride and Joy*, s. 192–193.

<sup>39</sup> *Ferdinand Bol and Govert Flink. Rembrandt's Master Pupils*, kat. wyst., Rembrandthuis Museum, Amsterdam; Amsterdam Museum, Amsterdam, red. Norbert MIDDELKOOP (Zwolle: Waanders, 2017), s. 158–159; Albert BLANKERT, *Ferdinand Bol (1616–1680). Rembrandt's Pupil* (Doornspijk: Davaco, 1982), s. 143.

<sup>40</sup> Zob. DE JONGH, „Bloemen in de knop gebroken”, s. 36–37; Gilles D.J. SCHOTEL, *Het maatschappelijk leven onzer vaderen in de zeventiende eeuw* (Leiden, 1869), s. 401.

<sup>41</sup> Zob. *Pjutton en Beukers. Friese kinderportretten 1550–1800*, kat. wyst., Museum Martena, Franeker, red. Marjan BROUWER (Gorredijk: Bornmeer, 2014), s. 21–23; Abraham WASSENBORG, *De portretkunst in Friesland in de zeventiende eeuw* (Lochem: De Tijdstroom, 1967), s. 44.





15. *Anonim, Martwe dziecko, ok. 1625–1650, zbiory prywatne. Fot. RKD*



16. *Anonim, Martwe dziecko w manierze Wybranda de Geesta, 1625–1650, zbiory prywatne, Hoorn*



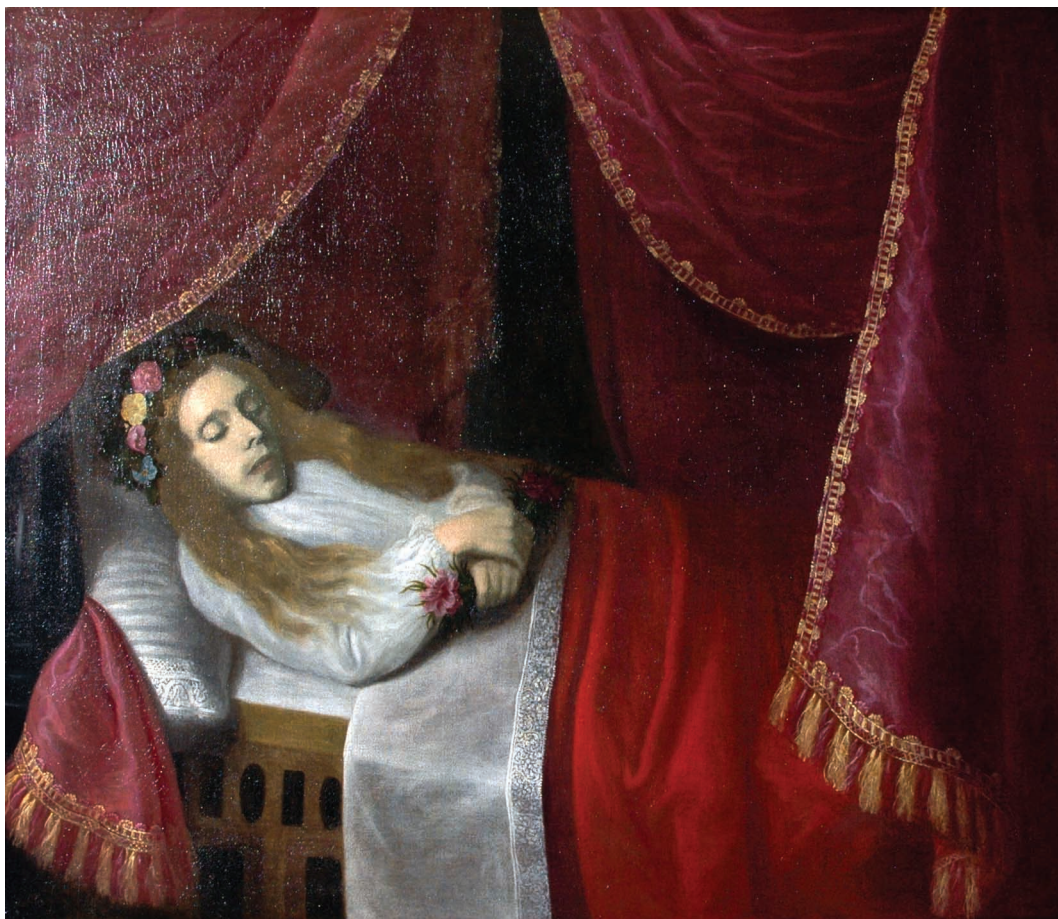
17. *Anonim, Martwe dziecko, ok. 1640, fragment, zbiory prywatne*



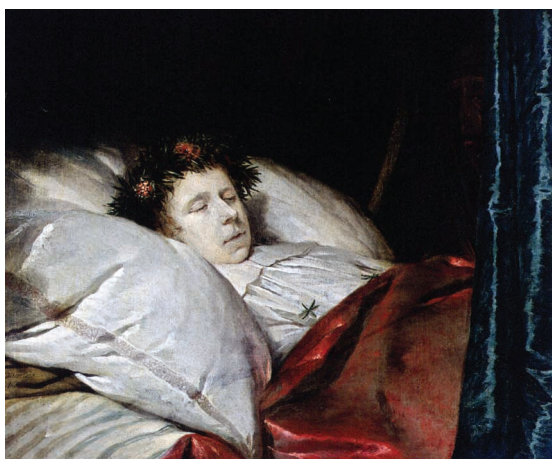
18. *Anthonie van Ravesteyn, Martwe dziecko, 1628,  
Haags Historisch Museum, Haga*



19. *Anonim, Zmarły Edzart Sirtema van Grovestins, 1644,  
zbiory prywatne*



20. Jan Albertsz. Rotius, Chłopiec na łożu śmierci, 1664, Westfries Museum, Hoorn.  
Fot. Henriëtte Tilgenkamp



21. Pieter van Anraedt, Chłopiec na łożu śmierci, ok. 1650–1674, zbiory prywatne.  
Fot. RKD

w tym jeden malowany w manierze Wybranda de Geesta<sup>42</sup> (il. 15–17<sup>43</sup>); *Martwe dziecko* Anthonie’ego van Ravesteyna (1628; il. 18); portret leżącego w wiklinowym koszu małego

<sup>42</sup> Reprodukacja w: J. VAN TRIGT, *Kinderen kijken u aan* (Baarn: Free Spirit, 1979), s. 44.

<sup>43</sup> Reprodukacja w: *Goede onbekenden. Nederlandse schilderijen uit de 16e en 17e eeuw zonder signatuur of met een (nog) niet verklaard monogram gemerkt*, kat. wyst., Dordrechts Museum, Dordrecht (Dordrecht: Boek- en Handelsdrukkerij Reidel, 1959), il. 6.



22. Anonim, Portret ośmiomiesięcznego dziecka, 1664, Edams Museum



23. Jan Jansz. de Stomme,  
Martwe dziecko, 1645,  
Groninger Museum, Groningen



24. Anonim, Martwe dziecko z vanitas, ok. 1625–1650, zbiory prywatne. Fot. RKD

Edzarta Sirtemy van Grovestinsa<sup>44</sup> (1644; il. 19); *Chłopca na łożu śmierci* pędzła Jana Albertsz. Rotiusa, na którym zmarły spoczywa w wianku na głowie i kwiatem w ręce (1664; il. 20)<sup>45</sup>; tak samo zatytułowane płótno Pietera van Anraedta (ok. 1650–1674; il. 21) oraz anonimowy, schematyczny *Portret ośmiomiesięcznego dziecka* (1664; il. 22) z zbiorów Edams Museum. Takich prac, znajdujących się w zbiorach prywatnych, jest znacznie więcej<sup>46</sup>.

Na uwagę zasługuje portret zmarłego dziecka z Groningen pędzła Jana Jansz. de Stomemego (il. 23). Dziecko spoczywa w łóżeczku zawinięte w biały całun ozdobiony krzyżem, gwiazdkami, gałązkami palmowymi oraz dwoma napisami: „IHS” i inicjałami „HGK”. Taki, katolicki właśnie sposób ubrania zwłok przed pogrzebem został jednak w 1627 r. oficjalnie zakazany w mieście przez kalwińskie władze pod karą 25 guldenów<sup>47</sup> – jeśli

<sup>44</sup> Reprodukacja w: WASSENBERGH, *De portretkunst in Friesland*, il. 149.

<sup>45</sup> Zob. Bernard J.A. RECKENS, „De Hoornse Portretschilder Jan Albertsz. Rotius”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 1948-1949, s. 228. Reckens myli się podając płeć dziecka – jest to bezsprzecznie chłopiec (informacja od Henriëtte Tilgenkamp, kuratorki zbiorów w Westfries Museum, Hoorn).

<sup>46</sup> Np. Anonim (Monogramista R v A), *Portret zmarłego dziecka z rodziny Van Tuyll van Serooskerken*, 1660, zbiory prywatne, <https://rkd.nl/explore/images/131697>; Krag Juriaana Ovensa, *Zmarłe dziecko*, ok. 1670, zbiory prywatne, <https://rkd.nl/explore/images/117700> [dostęp 10 I 2022]. Moje wątpliwości budzi też anonimowy obraz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie: *Vanitas – Nagi chłopiec z bańką mydlaną, otoczony wieńcem z naczyń i przyborów aptekarskich*, 1660, nr inw. 184852. Być może jest to epitafium. Zob. Hanna BENESZ, Maria KLUK, *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of the National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów. Complete Illustrated Summary Catalogue*, red. Hanna BENESZ, Piotr BORUSOWSKI, t. 2 (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2016), s. 114, 115. Piotrowi Borowskiemu dziękuję za zwrócenie mi uwagi na ten obraz.

<sup>47</sup> Zob. DE JONGH, „Bloemen in de knop gebroken”, s. 36.



25. Mistrz Miłosiernego Samarytanina / Monogramista z Walencji, Rodzina Iva van Fritema, ok. 1533, Groninger Museum, Groningen. Fot. John Stoel

więc pochówek faktycznie tak wyglądał, był on nielegalny. Wyjątkowo ciekawe jest *Martwe dziecko z vanitas* z 2. ćwierci XVII w. (il. 24). Na portrecie tym, oprócz słomy i dopalającej się pochodni, zwłokom towarzyszą typowe rekwizyty pojawiające się na holenderskich wanitatywnych martwych naturach: globus, opieczetowane dokumenty, kartki papieru i instrumenty muzyczne (lutnia, lira korbowa, szalamaja). W tym przypadku przedmioty te należy zapewne interpretować *à rebours* – jako znaki wiedzy, władzy, miłości i sztuki, których sportretowanemu dziecku nie będzie dane doświadczyć.

Od powyższych przedstawień odbiegają dwa obrazy. Pierwszy, najstarszy, na którym zmarłe dziecko pojawia się w malarstwie holenderskim, jest dziełem utrechckiego malarza, tzw. Mistrza Miłosiernego Samarytanina<sup>48</sup>. Ok. 1533 r. namalował on portret fryzyjskiego możnowładcy Iva van Fritemy, jego żony Tjaertke van Donia i czworga ich dzieci (il. 25)<sup>49</sup>. Na pierwszym planie, na nakrytym kobiercem stole umieszczono niemowlę, kiedyś uznawane za śpiące dzieciątko Jezus będące prefiguracją Męki Pańskiej. Jest to jednak piąte, zmarłe dziecko pary małżeńskiej – wskazują na to blade kolor skóry i ust, martwe, półotwarte oczy oraz zasmucone twarze sportretowanych. Ivo van Fritema jedną ręką wskazuje na martwe dziecko, drugą zaś na fragment Biblii, w którym prawdopodobnie znajduje wytłumaczenie rodzinnej tragedii. Portret jest swoistym *memento mori* – potwierdzają to odnoszące się do przemijania rekwizyty na drugim planie: ruiny, rzymski

<sup>48</sup> Od lat 30. XX w. zwanego też błędnie Monogramistą z Valenciennes (Monogrammist van Valenciennes).

<sup>49</sup> Omawiam za: DE JONGH, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, kat. wyst., Frans Halsmuseum, Haarlem (Zwolle: Waanders, 1986), s. 202–205.



26. *Nicolaes Maes*, Portret zmarłej dziewczynki w fantastycznym stroju, ok. 1671, *Museum Tot Zover*, Amsterdam. Fot. *Peter Lange*



27. Jan Mijtens, Portret Goverta van Slingelandta z pierwszą żoną Christiną van Beveren i dwojgiem synów, 1657, Rijksmuseum, Amsterdam

grobowiec – Piramida Cestiusza i egipski obelisk sprowadzony do Rzymu na cześć Juliusza Cezara (obecnie na placu św. Piotra). Budowle te pojawiały się często w niderlandzkiej sztuce funeralnej, a także na obrazach z warsztatu Jana Scorela, którego wpływ na portrecie rodziny Van Fritema jest szczególnie widoczny.

Drugi obraz, z dużą pewnością pędzla Nicolaesa Maesa, to *Portret zmarłej dziewczynki w fantastycznym stroju* (ok. 1671; il. 26)<sup>50</sup>. Maes, do którego jeszcze kilkakrotnie powrócę,

<sup>50</sup> Zob. *Dierbaar doodsportret van een 17de eeuwse kind*, [https://www.totzover.nl/ontdek-de-dood/top-13-collectie/portret\\_dood\\_kind\\_nicolaes\\_maes/](https://www.totzover.nl/ontdek-de-dood/top-13-collectie/portret_dood_kind_nicolaes_maes/) [dostęp 10 I 2022].





28. *Abraham van den Tempel*, Portret Albertine Agnes, księżniczki Oranje z trojgiem dzieci, 1668, *Fries Museum, Leeuwarden*

specjalizował się m.in. w dziecięcych wizerunkach pośmiertnych zamawianych przez za-  
możną amsterdamską klasę średnią – zachowało się kilkanaście takich prac. Dziewczynka  
o szarej skórze, zastygłym wyrazie twarzy i z półprzymkniętymi oczami została ukazana  
w arkadyjskim, parkowym pejzażu, wsparta ramieniem o misę czarnej, kamiennej fontan-  
ny. Ubrana jest w złotą, atłasową suknię z zieloną podszewką, spod której wystaje biała  
koszula, i czerwony szal. Dekolt zdoobi broszka z gruszkowatą perłą; na głowie umiesz-  
czono żałobny wieniec z kwiatów. Staranna stylizacja stroju, nietypowa poza i wręcz „ary-  
stokratyczna” aura mogą podkreślać znaczenie, jakie dla rodziców miała córka.

Pieter van Thiel<sup>51</sup> i Jan Baptist Bedaux<sup>52</sup> zawrócili uwagę na fakt, że utracone dzieci  
ukazywano często jako nagie lub półnagie i włączano symbolicznie w rodzinne portrety  
zbiorowe<sup>53</sup> Przykładem może być namalowany przez Jana Mijntensa portret rodziny Go-  
verta van Slingelandta (1657; il. 27) ze zmarłą rok wcześniej pierwszą żoną, Christiną de  
Beveren, oraz również nieżyjącym dzieckiem – w wianku na głowie i puszcującym my-  
dlane bańki (topos *homo bulla est*). Z kolei na *Portrecie Albertine Agnes, księżniczki*

<sup>51</sup> Pieter VAN THIEL, „Catholic Elements in Seventeenth-Century Dutch Painting, Apropos of a Children’s Portrait by Thomas de Keyser”, *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art* 20 (1990/1991), s. 39–62.

<sup>52</sup> BEDAUX, *Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw*, s. 105–107.

<sup>53</sup> Zmarłe dzieci ubrane w białe sukienki pojawiały się też powszechnie na śląskich epitafiach z XVI–XVII w., np. *Bóg z Rajem Adama i Ewy. Epitafium Nicolausa Jenckwitz-Posadowskiego*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. VIII-2648. Zob. *Malarstwo śląskie. 1520–1800. Katalog zbiorów. Muzeum Narodowe we Wrocławiu*, red. Ewa Houszka (Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2009), s. 75, 80, 84, 88, 90, 92, 100, 106, 119, 109, 112, 119, 122, 128, 130, 137, 161, 262.



29. Anonim, Czworaczki z Dordrechtu, 1621, Dordrechts Museum, Dordrecht (depozyt Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch)

*Oranje z trojgiem dzieci* Abrahama van den Tempela (1668; il. 28) matka obejmuje nagą Wilhelminę Sophie, która rok wcześniej odeszła w wieku trzech lat<sup>54</sup>. Wnioski takie muszą być jednak zawsze poparte badaniami genealogicznymi – jako nagich portretowano bowiem również żyjących chłopców, chcąc w ten sposób zaakcentować ich płęć i podkreślić, że stanowią oni o ciągłości patriarchalnej rodziny.

### *Czworaczki, trojaczki i bliźnięta*

Jak już wspomniałem, dzieci urodzone z ciąż mnogich budziły szczególne zainteresowanie jako rzadkie i „nietypowe”<sup>55</sup>. Ponieważ były najslabsze, wiele z nich umierało. Zachowało się kilka przedstawiających je portretów. W 1611 r. w Dordrechcie w rodzinie Jacobusa Pietersz. Costerusa i Cornelii Jans Coenraadsdochter urodziły się czworaczki: Pieter, Ianette, Maria i Elisabet, która po pół godzinie zmarła. Z pozostałych trojga dzieci przeżyło ostatecznie tylko jedno. Wydarzenie to pamiętano jeszcze w 1677 r.; wspomniał je wtedy w kronice *Beschryvinge der Stad Dordrecht* (Opisanie miasta Dordrechtu) Matthijs Balen. Zaraz po porodzie czworaczki z Dordrechtu (*De Dordtse vierling*) sportretował nieprofesjonalny anonimowy malarz (il. 29). Martwa Elisabet leży z boku na

<sup>54</sup> Zob. DE JONGH, „Bloemen in de knop gebroken”, s. 40–41. Martwe dziecko ubrane w białą szatę kontrastującą ze strojami rodzeństwa widzimy też na *Portrecie pięciorga dzieci* Jacoba Gerritsz. Cuypa, ok. 1640, Szépművészeti Múzeum, Budapeszt, nr inw. 51806.

<sup>55</sup> Zob. np. anonimowy *Portret trojaczków z rodziny De Reuver*, 1660, Centraal Museum, Utrecht, nr inw. 2351, <https://www.centraalmuseum.nl/nl/collectie/2351-portret-van-de-drieling-de-reuver-anoniem-noord-nederlands> [dostęp 10 I 2022].



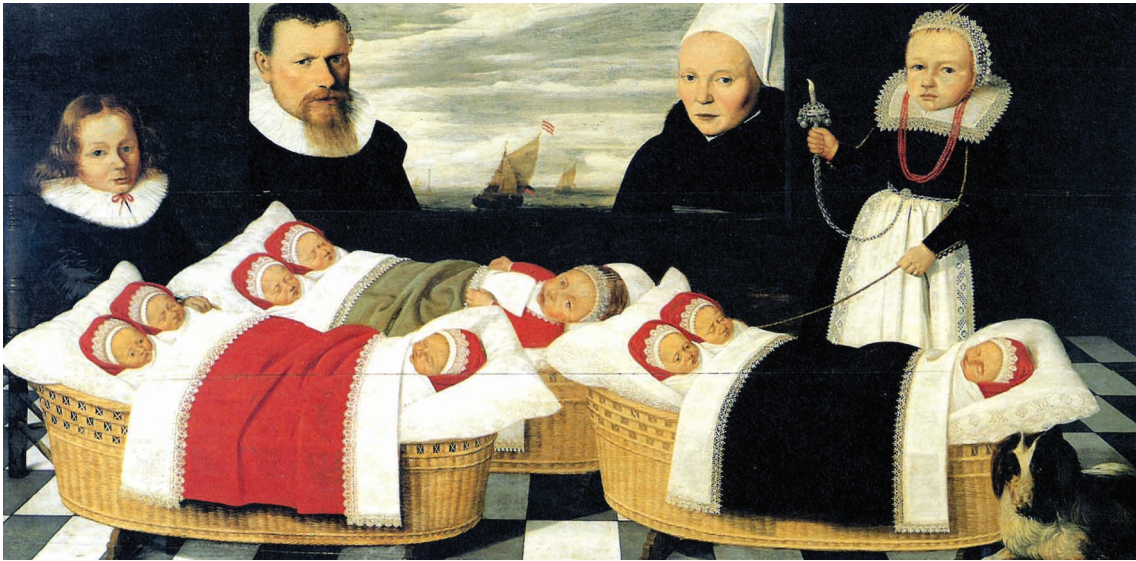
30. Anonim, Czworaczki z Groenlo, 1648, Oude Calixtuskerk, Groenlo. Fot. Ruud Kaak

poduszce, na której wyszyto gałązki palmowe w wianku z rozmarynu<sup>56</sup>. Banderola na pierwszym planie zawiera w sobie słowa psalmu 127 („Oto dzieci są darem Pana, Podarunkiem jest owoc łona”<sup>57</sup>). Inne, zmarłe w 1648 r. czworaczki zwane *De Grolse vierling*, schematycznie wyobrażono na malowanym epitafium znajdującym się na ścianie w bazylice Świętego Kaliksta w Groenlo<sup>58</sup> (il. 30).

<sup>56</sup> *Pride and Joy*, s. 130–132.

<sup>57</sup> PS 127, 3, Biblia Warszawska. Wszystkie cytaty biblijne za tym przekładem.

<sup>58</sup> Napis na tablicy mówi: „Roku 1648 tutaj w Groll matka za jednym razem urodziła czwórkę dzieci, które razem ochrzczone pomiędzy 8 a 9 dniem zmarły, w tym miejscu razem z matką pochowane”.



31. Anonim z Enkhuizen, Portret rodziny Jana Geritsz. Pana, 1638, Stichting Verzameling Semeijns de Vries van Doesburgh, Loenen aan de Vecht



32. Anonim z Enkhuizen, Martwe dzieci w kołysce, ok. 1638 (?), zbiory prywatne. Repr. wg katalogu domu aukcyjnego Sotheby's, Amsterdam, 13 XII 1982



33. *Anonim, Zmarłe bliźnięta*  
 Jacoba de Graeffa i Aeltge Boelens,  
 ok. 1617, Rijksmuseum, Amsterdam

Wyjątkowy i niemający odpowiednika w sztuce holenderskiej jest nieudolny warsztatowo i raczej makabryczny dla współczesnych odbiorców *Portret rodziny Jana Geritsz. Pana z Enkhuizen* (1638; il. 31), z postaciami ukazanymi jakby w innej rzeczywistości, na tle okna z widokiem na morze. To obraz lokalnego, mało profesjonalnego twórcy. Oprócz Jana Geritszooona i jego żony (w wieku 32 i 31 lat, jak mówi napis na obrazie) oraz ich syna i córki symbolicznie wyobrażono także ułożone w trzech wiklinowych kołyskach dziewięcioro zmarłych wcześniej dzieci. Według Rudiego Ekkarta przedstawiono najprawdopodobniej bliźnięta, dwie pary trojaczków i większe dziecko, które żyło dłużej niż pozostałe. Potomstwo z oczami zamkniętymi urodziło się martwe, zaś to z otwartymi przeżyło jakiś czas<sup>59</sup>. Spod pędzla tego samego malarza zapewne wyszedł także niedatowany portret martwych bliźniąt w kołysce, być może z tej samej rodziny (il. 32). Zmarłe bliźnięta, dzieci amsterdamskiego burmistrza Jacoba de Graeffa i Aeltge Boelens, uwiecznił z kolei anonimowy malarz, włączając w portret herby rodziców (il. 33)<sup>60</sup>. Leżące w łóżeczku bliźniaki w kwiatnych wiankach przedstawił też Abraham Hondius, (1654; il. 34)<sup>61</sup>. Do zupełnie innej kategorii z pewnością należy obraz Everta Crijnsz. van der Maesa *Martwe*

<sup>59</sup> Rudi EKKART, *Portret van Enkhuizen in de gouden eeuw*, kat. wyst., Zuiderzeemuseum, Enkhuizen (Zwolle: Waanders, 1990), s. 83–83.

<sup>60</sup> Kees ZANDVLIET, *De 250 rijksten van de Gouden Eeuw. Kapitaal, macht, familie en levensstijl* (Amsterdam: Rijksmuseum, 2006), s. 77.

<sup>61</sup> Reprodukacja w: *Death, Passion, and Politics. Van Dyck's Portraits of Venetia Stanley and George Digby (Paintings in their context)*, red. Ann SUMMER, kat. wyst., Dulwich Picture Gallery, London (London: Dulwich Picture Gallery, 1995), s. 119.



34. *Abraham Hondius, Martwe bliźnięta, 1654, zbiory prywatne*



35. *Evert Crijnsz. van der Maes, Martwe bliźnięta syjamskie, ok. 1625, Haags Historisch Museum, Haga*



36. *Samuel Baruch Benavente, Zmarłe trojaczki w kołysce, 1830, zbiory prywatne. Fot. RKD*

*bliźnięta syjamskie* (ok. 1625; il. 35). Został on zamówiony przez Dwór Holandii podarowany haskiemu *Theatrum Anatomicum*<sup>62</sup>. Martwe dzieci ukazano na nim jako *curiosum* i preparat anatomiczny. Z późniejszych, XIX-wiecznych prac wymienić warto *Zmarłe trojaczki w kołysce* Samuela Barucha Benavente (1830; il. 36): Agatę, Adelaide i Marię Kluit (żyły kolejno niecałe dwa tygodnie, dzień i dwa dni).

### **Portrety w portretach**

Odrębny typ ikonograficzny stanowią prace, na których zmarłe dzieci wciąż są z rodzicami i rodzeństwem, wyobrażone na portretach włączonych w obrazy. Wiązało się to

<sup>62</sup> Lambertus J. ENDTZ, *De Hage-professoren. Geschiedenis van een chirurgijnse school* ('s-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1972), s. 23. Warto jako kontekst wymienić obraz flamandzki o podobnej tematyce: Norbert Sauvage, *Sekcja Johanny i Theresi Quickelberge*, 1703, Museum voor Schone Kunsten, Gandawa, nr inw. 1980-N; zob. WATTEUW, *Capita Selecta*, s. 352, 379.



37. Huijgh Pietersz. Voskuijl (?), Potrret rodziny amsterdamskiej, ok. 1640, zbiory prywatne. Fot. RKD



38. Jan Jansz. de Stomme, Dzieci rodziny Tjarda van Starckenborgh, 1654, Groninger Museum, Groningen



39. Jan de Baen, Autoportret z żoną, Marią van Kinderen, 1674, *Museum Bredius, Haga*

z powszechnym wówczas w Republice przeświadczeniem, że potomstwo w zaświatach wciąż zalicza się do członków rodziny. Na portrecie anonimowej amsterdamskiej pary małżeńskiej z chłopcem i dziewczynką przypisywanym Huijghowi Pietersz. Voskuijlowi z ok. 1640 r. (il. 37) na ścianie w tle wisi portret zmarłej wcześniej córki<sup>63</sup>. Wspomniany już Jan Jansz. de Stomme namalował w 1654 r. portret trójki dzieci fryzyjskiego rodu Tjarda van Starckenborgh, na którym w prześwicie ciemnych chmur widzimy ich nieżyjącą siostrę (il. 38). Wyjątkowo poruszający XVII-wieczny obraz holenderski traktujący o śmierci dziecka znajduje się w haskim Museum Bredius. Jan de Baen w 1674 r. przed-

<sup>63</sup> Zob. *Portret in portret in de Nederlandse kunst 1550–2012*, kat. wyst., Dordrechts Museum, Dordrecht, red. Sabine CRAFT-GIEPMANS, Annette DE VRIES (Bussum: Thoth, 2012), s. 110–111.





40. *Pierre Frédéric de la Croix*, Maria Croon z portretem zmarłego dziecka, ok. 1765, *Frans Hals Museum, Haarlem*

stawił na nim siebie i żonę, Marię van Kinderen (il. 39). Jedną ręką pokazuje ona na serce, a w drugiej trzyma owalną miniaturę z wizerunkiem zmarłej córeczki<sup>64</sup>. W tę konwencję wpisują się też dwie akwarele z XVIII w. Pierwsza, autorstwa Pierre’a Frédérica de la Croix z ok. 1765 r. (il. 40), przedstawia Marię Croon trzymającą w rękach portret nieżyjącego dziecka. Na drugiej akwareli haarlemski artysta Waarnar Horstink (1796; il. 41) sportretował się razem z żoną i trojgiem dzieci – zmarła rok wcześniej Adriana Petronella została wyobrażona na czarnobiałym szkicu umieszczonym na pierwszym planie<sup>65</sup>. Są to,

<sup>64</sup> Zob. Albert BLANKERT, *Museum Bredius. Catalogus van de schilderijen en tekeningen* (Zwolle: Waanders, 1991), s. 44–45.

<sup>65</sup> Zob. Jan Wolter NIEMEIJER, *Hollandse aquarellen uit de 18de eeuw in het Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam* (Zwolle: Waanders, 1990), s. 68–69.



41. Waarnar Horstink, Autoportret z rodziną, 1796, Rijksmuseum, Amsterdam

poza jednym rysunkiem, który za chwilę przywołam, jedyne znane mi XVIII-wieczne wyobrażenia martwych dzieci. Zwyczaj portretowania ich zanikł niemal zupełnie w dobie oświecenia, odrodzić się miał jednak w wieku XIX.

### *Anioły i cherubinki*

W holenderskiej sztuce zmarłym dzieciom sporadycznie towarzyszą anioły mające odprowadzić je do życia wiecznego. Widzimy je na dziecięcych portretach *post mortem* autorstwa Jacoba van Loo *Zmarłe dziecko z trzema puttami* ze zbiorów Johan de Witthuis w Hadze (ok. 1650)<sup>66</sup> oraz Juriaana Ovensa *Dziewczynka na łożu śmierci* (ok. 1660;

<sup>66</sup> Zob. <https://rkd.nl/explore/images/102794> [dostęp 10 I 2022].



42. *Juriaan Ovens, Dziewczynka na łożu śmierci, ok. 1660, zbiory prywatne. Repr. wg katalogu domu aukcyjnego Christies, Amsterdam, 7 V 1997*



43. *Nicolaes Maes, Zmarłe dziecko unoszone do nieba przez anioły, ok. 1675, zbiory prywatne. Fot. antykwariat Hoogsterder & Hoogsterder, Haga*



44. *Abraham Delfos, Martwe dziecko z aniołami, 2. połowa XVIII w., Rijksmuseum, Amsterdam*

il. 42). Wymienić trzeba też obraz Nicolaesa Maesa *Zmarłe dziecko unoszone do nieba przez anioły* (ok. 1675; il. 43), a także rysunek na pergaminie Abrahama Delfosa *Martwe dziecko z aniołami* z 2. połowy XVIII w. (il. 44). Ciekawy jest znany tylko z archiwalnego zdjęcia i przypisywany Juriaanowi Ovensowi *Portret pary małżeńskiej z dwojgiem dzieci* (ok. 1660; il. 45). Potomstwo zostało wyobrazone jako półnagie anioły – jedno z nich, czule gładzone przez matkę po włosach, puszcza bańki mydlane w wanitatywnym geście.

W Republice upowszechnił się ponadto zwyczaj symbolicznego włączania w rodzinne portrety zmarłych dzieci jako putta (cherubinki, kupidyny, aniołki) unoszące się w powietrzu<sup>67</sup>. Na obrazie Nicolaesa Maesa *Kapitan Job Jansse Cuijter z rodziną* (1659; il. 46)

<sup>67</sup> Zob. np. Frauke K. LAARMANN-WESTDIJK, „Engeltje van 't hemelrijk. Overledenen op weg naar de hemel”, w: *Face Book. Studies on Dutch and Flemish Portraiture of the 16th–18th Centuries. Liber Amicorum presented to Rudolf E.O. Ekkart on the occasion of his 65th Birthday*, red. Edwin BUIJSEN, Charles DUMAS, Volker MANUTH (Leiden: Primavera Pers, 2012), s. 227–234; Por. *Lief & leed. Realisme en fantasie in Nederlandse familiegroepen uit de zeventiende en achttiende eeuw*, kat. wyst., Rijksmuseum Twenthe, Enschede, red. Rudi EKKART, Claire VAN DEN DONK (Zwolle: Waanders, 2018).



45. *Juriaan Ovens* (?), Portret pary małżeńskiej z dwojgiem dzieci, ok. 1660.  
Fot. RKD



46. *Nicolaes Maes*, Kapitan Job Jansse Cuijter z rodziną, 1659, North Carolina Museum of Art, Raleigh



47. Wybrand de Geest, Dzieci Pietera van Harinxmy thoe Slooten, 1654, *Van Harinxma thoe Slooten Stichting, Beetsterzwaag*



48. Cornelis i Hertman Saftleven, Portret rodziny Godarda van Reede van Nederhorst, 1659, *Slot Zuylen, Maarssen*



49. Jan van Bijlert, Portret rodzinny jako opowieść o Kornelii, matce Grakchów, pokazującej swoje dzieci, ok. 1635, stan przed konserwacją, Musée des Beaux-Arts d'Orléans, Orlean.  
Fot. RKD

trójka takich aniołków spogląda na rodziców i sześcioro rodzeństwa (il. 46). Znajdziemy je też w dziele fryzyjskiego malarza Wybranda de Geesta *Dzieci Pietera van Harinxmy thoe Slooten* (1654; il. 47) – czworgu żyjących towarzyszy w chmurach troje zmarłych. Wyjątkowo interesujący jest zbiorowy portret rodziny Godarda van Reede van Nederhorst pędzla braci Cornelisa i Hertmana Saftlevenów (1659; il. 48)<sup>68</sup>. Godard został ukazany na nim w towarzystwie przyszłej (*sic!*) żony, Cathariny van Utenhove, i gromady potomstwa. Pierwsza żona, zmarła dwa lata wcześniej w połogu Emerentia Oem van Wijngaarden, leży na paradnym łożu – napis na nim głosi: *Extincta prole quiesco* (Po śmierci dzieci odnalazłam spokój). Tuż obok stoi jej ostatnia córka, a w powietrzu unosi się pięcioro aniołków. O wanitatywnej wymowie dzieła świadczą rekwizyty odwołujące się do nietrwałości życia, np. przewrócona klepsydra, potłuczone szkło, owoce, gasnąca świeca

<sup>68</sup> Zob. DE JONGH, *Portretten van echt en trouw*, s. 218–220. Autor stawia przekorne pytanie: jak mogła czuć się Catharina van Utenhove.

w lichtarzu, miedziane naczynia i więdnące tulipany. Godard opiera się o czaszkę stojącą na czerwonej księdze z napisem *Anhelo superstes et spero* (Oddycham, trwam nadal i żyję nadzieją).

Kolejny obraz, autorstwa Jana van Bijlerta, to *portrait historié* anonimowej rodziny z ok. 1635 r. ze zbiorów Musée des Beaux-Arts d'Orléans w Orleanie<sup>69</sup>. Ponieważ w latach 60. XX w. poddano go niefachowej konserwacji, posłużyć się zdjęciem archiwalnym (il. 49). Matkę upozowano na nią na Kornelię Afrykańską Młodszą, żonę Tyberiusza Grakchusa Starszego. Jak podał Waleriusz Maksymus w *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* (ok. 30 r. n. e.), odwiedziła ją kiedyś pewna kobieta z Kapui, która chwaliła się swoją biżuterią. Kornelia obiecała, że niebawem pokaże jej własne kosztowności. Gdy w domu zjawili się dwanaścioro jej dzieci, wskazała je i powiedziała, że to właśnie są jej skarby. Opowieść tę przywołał dordrechcki lekarz Johan van Beverwijck w poczytnym dziele *Van de wtmentheydt des vrouwelicken geslachts* (O doskonałości płci kobiecej, 1639). Na fali jego popularności Kornelia została uznana w Republice za uosobienie miłości macierzyńskiej. Warto zaznaczyć, że Van Beverwijck jako dowód tej miłości uznawał także rozpacz przeżywaną po stracie dziecka. Dziś na obrazie Jana van Bijlerta widzimy jedynie matkę, ojca i siedmioro dzieci (jedna z córek odgrywa rolę kobiety z Kapui). Do liczby dwunastu potomków brakuje jednak pięciorga. Byli oni niegdyś widoczni jako cherubinki unoszące się w chmurach za oknem. Niestety, podczas konserwacji usunięto je, niszcząc tym samym wpisany w scenę historyczny sens.

Jan Baptist Bedaux obliczył, że na 593 zachowanych lub poświadczonych zdjęciami zbiorowych holenderskich portretach rodzinnych z XVII w. cherubinki takie pojawiają się na 58 obrazach. Ich liczba zauważalnie zwiększyła się w latach 30., na co mogły mieć wpływ postanowienia Synodu w Dordrechcie (1618–1619). Ukazywanie dusz dzieci jako aniołków wywodziło się z ikonografii katolickiej (w tym przypadku flamandzkiej). Doktryna o predestynacji budziła jednak obawy, co do takiego właśnie przedstawiania zmarłych dzieci – mogły przecież zostać skazane na potępienie. Rozwiązał je dopiero artykuł 17. pierwszego rozdziału *Kanonów z Dort*: „Bogobojni rodzice nie powinni przeto wątpić w wywyższenie i zbawienie swych dzieci, które Bóg zabrał w ich dziecięctwie z tego życia”<sup>70</sup>.

### **Mitologia i Ewangelia**

Śmierć dziecka starano się także zobrazować odwołując się do mitologii. Najwięcej takich przykładów znajdziemy w twórczości Nicolaesa Maesa. Na *Portrecie czworga dzieci w pejzażu* (1674; il. 50) malarz przedstawił anonimowe rodzeństwo upozowane na postaci mitologiczne, których tożsamość nie jest do końca czytelna<sup>71</sup>. Na pewno mamy do czynienia z jasnowłosym Ganimesesem porwanym przez orła-Jupitera na Olimp (kurczowo trzyma go za nogę dziewczynka w złocistej tunice, być może Diana), z Ceres bądź Pomoną (z owocami u stóp i karmiącą kwiatami krowę) oraz z Apollem lub Kupidynem mierzącym z łuku i próbującym powstrzymać boga wprowadzającego brata. Innymi słowy: chcącym powstrzymać śmierć. Brat-Ganimeses jest bowiem portretem zmarłego

<sup>69</sup> Zob. *Pride and Joy*, s. 152–153; BEDAUX, „Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw”, s. 92–99.

<sup>70</sup> BEDAUX, „Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw”, s. 94, 97 (stąd też cytaty); tłumaczenie autora.

<sup>71</sup> Eddy de Jongh identyfikuje dzieci jako Ganimesesa, Apolla, Pomonę i Dianę, nie jest to jednak oczywiste; zob. DE JONGH, „Bloemen in de knop gebroken”, s. 45.



50. Nicolaes Maes, Portret czworga dzieci w pejzażu, 1674, Museum, Dordrecht

dziecka, którego dusza zabierana jest właśnie do wieczności. Jest to oczywiście nowożytna chrystianizacja greckiego mitu, pozbawiona pierwotnego kontekstu homoerotycznego<sup>72</sup>. Karel van Mander objaśniając w neoplatońskim duchu *Metamorfozy* Owidiusza tak pisał w 1604 r.: „Ganimeda należy rozumieć jako ludzką duszę, całkowicie nieskalaną cielesną nieczystością występnego pożądania. Wybrana została ona przez Boga i do niego dąży”. Następnie dodał jednak: „Rodzice Ganimeda, stracili swego syna niezwyklej urody, gdy był mały, alegorycznie rzecz ująwszy, został im on skradziony”<sup>73</sup> – co uprawomocnia interpretację takich właśnie portretów jako przedstawiających dzieci nieżyjące. Przywołałam tylko obraz *George Bredehoff de Vicq jako Ganimedes* (1681; il. 51)<sup>74</sup>, na którym roczny George unoszony jest przez orła do nieba. Maes, portretując chłopców, przynajmniej czternaście razy wyobraził ich w taki sposób (chodzi wyłącznie o obrazy zachowane). Według Wendy M. Schaller wszystkie takie przedstawienia są wizerunkami

<sup>72</sup> Zob. *Pride and Joy*, s. 289–291. Warto zwrócić też uwagę na neoplatoński kontekst duszy-Ganimedesa unoszonej do nieba, np. w *Emblematum libellus* Andrei Alciata na rycinie Crispijna de Passe starszego w zbiorze emblematów Gabriela Rollenhagena („Non est mortale quod opto”) – *Nucleus Emblematum Selectissimorum* (Cologne-Arnheim: E musæo cœlatorio C. Passæi..., 1611), nr 22.

<sup>73</sup> Karel VAN MANDER, „Wtlegginghe op den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis”, w: *Id.*, *Het Schilder-Boeck, waer in voor eerst de leerlustighe jueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen* (Haarlem: Paschier van Wesbusch, 1604), boek 10, fol. 87r.

<sup>74</sup> Zob. Nicolaes Maes. *Dutch Master of the Golden Age*, kat. wyst., National Gallery, London; Mauritshuis, Haga, red. Ariane VAN SUCHTELEN (Zwolle: Waanders, 2019), s. 129.





51. Nicolaes Maes, Domniemany portret George'a de Vicqa jako Ganimedesa, 1681, Harvard Art Museum, Cambridge, Mass.



52. Nicolaes Maes, Dziewczynka jako Venus na rydwanie ciągniętym przez gołębicę, ok. 1680, Wimpole Hall, Wimpole



53. Theodoor van Thulden, Portret alegoryczny Josiny Copes-Schade van Westrum i jej dzieci, ok. 1651, Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch



54. *Werner van den Valckert, Pozwólcie dzieciom przychodzić do mnie – Michiel Poppen z rodziną, 1620, Museum Catharijneconvent, Utrecht. Fot. Ruben de Heer*



55. *Gerard van Kuijl*, Portret rodzinny z wyobrażeniem zmarłych dzieci przyjmowanych przez Chrystusa, 1649. Fot. RKD

pośmiertnymi<sup>75</sup>. Co więcej, za portrety *post mortem* badaczka uznaje również dwa obrazy, na których małe dziewczynki jako boginie Wenus wznoszą się do nieba na rydwanach ciągniętych przez gołębice (ok. 1680; il. 52)<sup>76</sup>. I w tym przypadku bogini-dziewczynka pozbawiona jest swojego zmysłowego aspektu. To neoplatońska, duchowa Afrodyta Urania, a nie cielesna Afrodyta Pandemos, by przywołać rozróżnienie wprowadzone przez Marsilia Ficina w komentarzu do *Ucztę Platona* (*Commentarium Marsilii Ficini Florentini in Convivium Platonis de Amore*, 1484). Opis takiej właśnie czystej bogini, jadącej do nieba na rydwanie, w który zaprzęgnięto gołębice i łabędzie oraz skłaniającej dusze do zjednoczenia się z Bogiem, pojawia się również w *Het Schilder-Boeck* Van Mandera<sup>77</sup>. Zarówno wizerunki chłopców, jak i dziewczynek są u Maesa silnie wyidealizowane, pozbawione indywidualizmu; zmarli są do siebie podobni i przypominają raczej putta. Daleko im do realizmu a nawet naturalizmu omówionych wcześniej holenderskich portretów dzieci na łożu śmierci. Przyczyną tego mogły być zarówno oczekiwania zleceniodawców-rodziców, jak i nieuniknione popadnięcie twórcy w rutynę. Był on niewątpliwie najpłodniejszym dziecięcym portrecistą XVII w. – schematyczność i sztampowość widać też na jego późnych konterfektach dzieci żyjących.

<sup>75</sup> Wendy M. SCHALLER, *Children borne aloft. Nicolaes Maes's Ganymede portraiture and the context of death and mourning in the seventeenth-century Netherlands*, rozprawa doktorska, Ohio State University, 2001, [https://etd.ohio-link.edu/apexprod/rws\\_etd/send\\_file/send?accession=osu1486401895207345&disposition=attachment](https://etd.ohio-link.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=osu1486401895207345&disposition=attachment) [dostęp 10 I 2022].

<sup>76</sup> Wendy M. SCHALLER, „Chariots to Heaven. Memorial Portraits of Children in the Guise of Venus”, *Oud Holland* 118, nr 3-4 (2005), s. 213–222.

<sup>77</sup> VAN MANDER, „Wtlegginghe op den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis”, fol. 30v.



56. *Jacob Appel, Domek dla lalek Petronelli Oortman, fragment, 1710, Rijksmuseum, Amsterdam*



57. *Johannes Voorhout, Chrystus błogosławiący dzieci, obraz z domku dla lalek Petronelli Oortman, ok. 1700, Rijksmuseum, Amsterdam*

Przywołam jeszcze *Portret alegoryczny Josiny Copes-Schade van Westrum i jej dzieci* Theodora van Thuldena (ok. 1651; il. 53). Patrycjuszka ze 's-Hertogenbosch przypomina alegorię Gospodarstwa z *Ikonologii* Cesarego Ripy – lewą ręką opiera się o ster. Najprawdopodobniej Van Thulden chciał w taki sposób podkreślić jeden z aspektów kobiecego zarządzania domem, mianowicie wychowywanie dzieci. Josina Copes-Schade van Westrum prawą ręką wskazuje na stromą prowadzącą do świątyni cnoty ścieżkę, na której czeka trzygłowa hydra z mitu o Herkulesie. Łaciński napis na sarkofagu, o który opiera się puszczający bańki mydlane syn Willem, wyjaśnia, że ścieżka ta jest jedyną drogą wiodącą do życia wiecznego. Córka Agatha nie bez powodu trzyma w ręce symbolizujący przemijanie tulipan – jej zmarła siostra Emily jako cherubinek unosi się nad sarkofagiem, pokazując na drogę do cnoty i wieczności<sup>78</sup>.

Inspirację dla malarzy sporządzających portrety zmarłych dzieci stanowiły także słowa Jezusa z Ewangelii św. Marka: „Pozwólcie dzieciom przychodzić do mnie i nie zabraniajcie im, albowiem takich jest Królestwo Boże” (Mk, 10, 14). W obliczu śmierci dziecka werset biblijny pełnił funkcję konsolacyjną. W 1620 r. Michiel Poppen, wysoki urzędnik

<sup>78</sup> *Pride and Joy*, s. 215–217.



58. Hendrick Goltzius (?), Portret zmarłego dziecka, ok. 1600 (?), zbiory prywatne. Fot. RKD.



59. Gerard ter Borch starszy, Portret córeczki, Catheriny ter Borch w trumnie, 1633, Rijksmuseum, Amsterdam



60. Abraham de Ridder, Zmarła Joanna Werckhorst, 1691, Museum Ons' Lieve Heer op Solder, Amsterdam

zajmujący się budową i kontrolą grobli, oraz jego żona Adriaenke zamówili u Wenera van den Valckerta portret rodzinny wpisany w ewangeliczną narrację (il. 54). Wyobrażono na nim ich dziewięcioro dzieci, w tym pięcioro zmarłych, które nagie lub skąpo odziane stoją najbliżej Chrystusa. Z kolei na portrecie anonimowej rodziny przypisywanym Gerardowi van Kuijlowi (1649; il. 55)<sup>79</sup> ojciec i matka, otoczeni siedmiorgiem dzieci, spoglądają na scenę rozgrywającą się w niebie, w której anioł doprowadza ich zmarłe potomstwo do Chrystusa. Warto przywołać też obraz Jacoba Appela *Domek dla lalek Petronelli Oortman* (1710; il. 56). Holenderskie domki dla lalek z przełomu XVII i XVIII w. nie służyły do zabawy – były kosztownymi *Kunstkamerami* wypełnionymi precyzyjnie wykonanymi miniaturami domowych sprzętów (ich cena była wyższa niż prawdziwej rezydencji). Appel, malując domek amsterdamskiej patrycjuszki Oortman, udokumentował pierwotny wystrój pomieszczeń, w których na przestrzeni stuleci wprowadzano drobne zmiany. W obecnym „pokoju tapetowym” podłogę wyłożono niegdyś czarną tkaniną, tworząc tzw.

<sup>79</sup> Obraz był do 1937 r. częścią kolekcji Galerie Stern w Düsseldorfie, która została skonfiskowana przez nazistów i sprzedana na aukcji. Jego dalsze losy nie są znane.



61. *Hendrik de Flines, Zmarła Anna Margaretha Agnes Elisabeth de Flines, 1815, zbiory prywatne. Fot. RKD*



62. *Anonim, Portret Marii Alexandriny Merens na łożu śmierci, ok. 1811, Westfries Museum, Hoorn. Fot. Henriëtte Tilgenkamp*



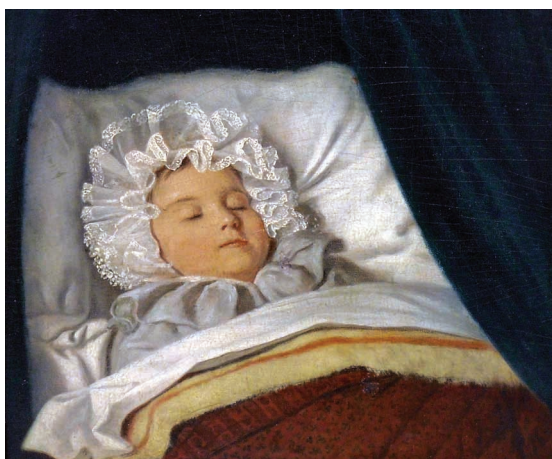
63. *Jan Adam Kruseman, Portret zmarłego Arenta van IJsendijka w kołysce, 1830, Centraal Museum, Utrecht*

*rouwkamer*, pokój żałobny. Wokół okrytej kirem trumienki, z której wystaje niemowlęca główka w białym kapturku, stoją kobieta z bezradnie rozłożonymi rękami i pięcioro dzieci. O takiej funkcji pomieszczenia świadczy dziś już tylko miniaturowy (18, 5×16,5 cm) obraz Johannesza Voorhouta w nadstawie kominka przedstawiający Jezusa błogosławiącego dzieci (ok. 1700; il. 57)<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> Piotr OCZKO, *Miniaturowe świąty. Historia domków dla lalek* (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2021), s. 67–113; BEDAUX, „Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw”, s. 105.



64. *Anonim*, Medalion żałobny upamiętniający Arenta van IJsendijka i Marię Alettę van IJsendijk-Bloemen, 1831, *Centraal Museum, Utrecht*



65. *Anonim*, Zmarłe dziecko, ok. 1840, *Historisch Museum De Bevelanden, Goes*



66. *Anonim*, Portret zmarłego dziecka, ok. 1825–1850, *zbiory prywatne. Fot. RKD*

Zmarłe dzieci wyobrażano także na rysunkach, będących najszybszym i przez to najbardziej chyba autentycznym zapisem ich wyglądu. Natrafiłem na cztery takie prace. Pierwsza to przypisywany Hendrickowi Goltziusowi *Portret zmarłego dziecka* z ok. 1600 r. (il. 58). Drugi rysunek jest przejmujący ze względu na fakt, że jego twórcą był ojciec zmarłej dziewczynki, Gerard ter Borch starszy (1633; il. 59), który opatrzył go adnotacją „mij twede Catarijne is gebooren den 12 April Anno 1633 en gestorven den 27. Junij 1633 in Tarmijnkens gerust” (Moja druga Katarzyna, urodzona 12 kwietnia roku 1633, zmarła 27 czerwca 1633, teraz spoczywa w pokoju). Dziewczynka trzyma w ręce gałązkę



67. *Therese Schwartz*, Hieronyma M.A.F. Teding van Berkhout, 1882, *Collectie Six, Amsterdam*

rozmarynu<sup>81</sup>. Trzecia praca to *Martwe dziecko* Govaerta Flincka z ok. 1650 r. ze zbiorów Kupferstich-Kabinett w Dreźnie<sup>82</sup>. Wreszcie malutki (9,8×10,1 cm) rysunkowy portret Abrahama de Riddera włączony do rękopiśmiennej księgi rodzinnej i przedstawiający pięcioletnią córkę haarlemskiego lekarza Joannę Werckhorst (1691; il. 60). Pięć miesięcy później De Ridder sportretował na łożu śmierci również matkę dziewczynki, Christine van Kempen, a trzy lata potem jej zmarłą ciotkę-zakonnice, Margarethe Werckhorst<sup>83</sup>.

### *Dziewiętnastowieczna czułość*

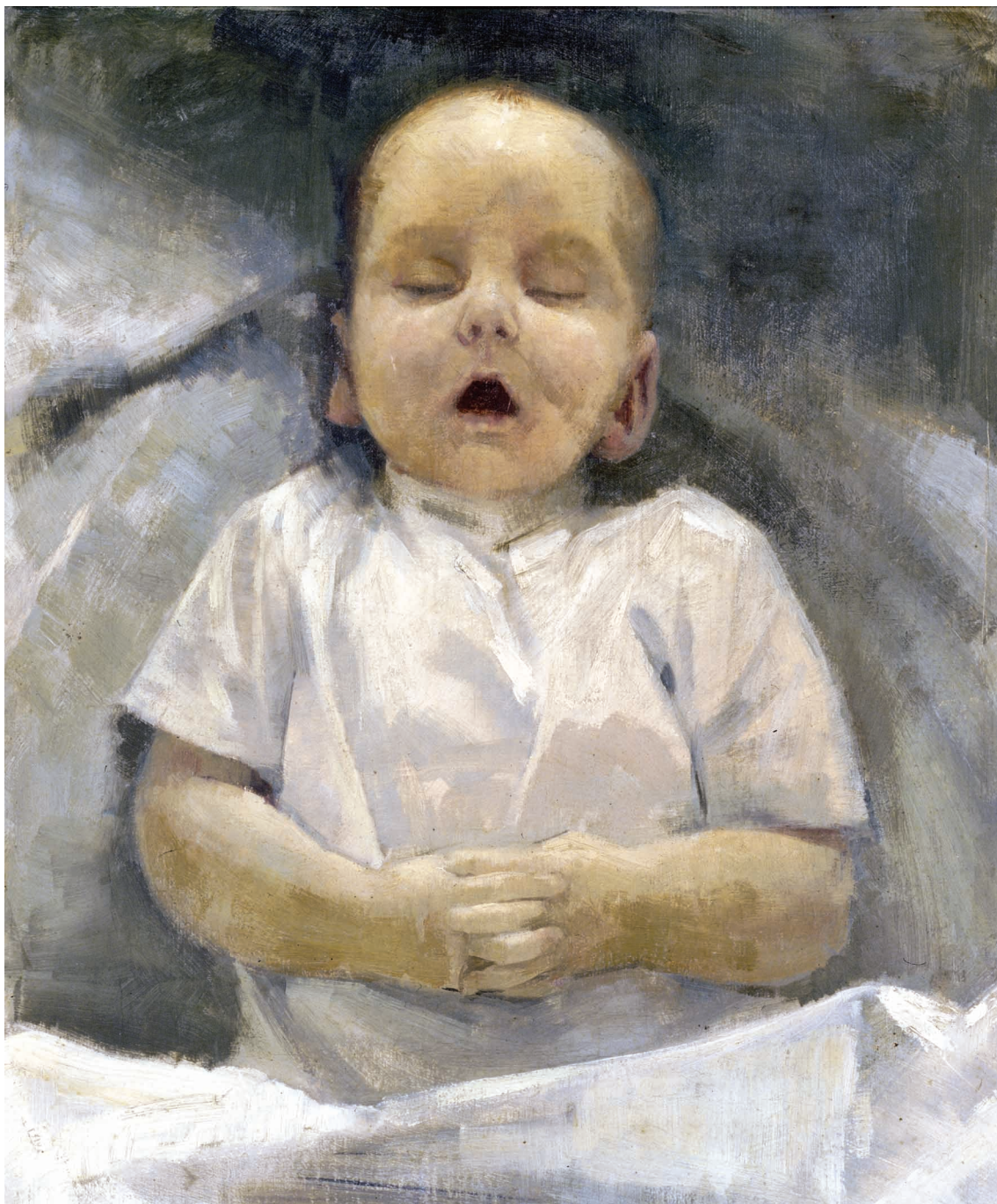
W XIX w., po stu latach przerwy, zwyczaj portretowania zmarłych dzieci pojawił się na nowo. Przyczyną mógł być po pierwsze konsolidujący się w całej Europie etos mieszczański, stawiający na piedestale przywiązanie do rodziny i dzieci, postulujący także wyrażanie

<sup>81</sup> Zob. Alison McNEIL KETTERING, *Drawings from the ter Borch Studio Estate*, t. 2 ('s-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1988), s. 633.

<sup>82</sup> Kupferstich-Kabinett – Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, nr inw. C 1894, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/888801> [dostęp 10 I 2022].

<sup>83</sup> Zob. Rudi EKKART, „Portrettekeningen in een genealogisch manuscript”, w: *Liber amicorum A.G. van der Steur. Uitgegeven ter gelegenheid van zijn vijftigste geboortedag 3 mei 1988*, red. Franklin W. KUYPER, Bert SLIGGERS (Haarlem: Schuyt & Co, 1988), s. 9–19. Museum Ons' Lieve Heer op Solder w Amsterdamie nie odnalazło ani rysunku, ani jego zdjęcia. Za zgodą instytucji publikuję skan z przywołanej publikacji.





68. *Antoon Derkinderen, Zmarły Henri Molkenboer, 1886,  
Drents Museum, Assen*

uczuciu w stosunku do potomstwa. Po drugie zaś, rozwój pedagogiki oraz dostrzeżenie dziecka jako osoby, zapoczątkowane przez Rousseau, a następnie podejmowane i rozwijane w pismach autorów sentymentalnych i romantycznych. Zamawiający obraz holenderscy rodzice najczęściej wybierali utrwalony już w ikonografii typ, czyli dzieci na łożu śmierci wyglądające na śpiące, z głową na poduszce. Nie umieszczano już atrybutów funeralnych, wianków, gałązek rozmarynu, wawrzynu lub palmy. Znikł *portrait historié*, nie pojawiały się też mitologiczne stylizacje, a nawiązanie do Markowej Ewangelii znajdziemy tylko



69. *Anonim*, Medalion z portretem zmarłego dziecka, ok. 1800, *Museum Tot Zover*, Amsterdam. Fot. Peter Lange

w jednej pracy i to wyłącznie w formie inskrypcji<sup>84</sup>. Jest to akwarela wykonana w 1815 r. przez Hendrika de Flinesa, amsterdamskiego rysownika i poetę, przedstawiająca jego trzyletnią córkę (il. 61). Podam też kilka innych przykładów. Anonimowy malarz w 1811 r. sportretował trzyletnią, zmarłą na odrę Marię Alexandrinę Merens (il. 62). Była ona córką Dirka Merensa, urzędnika Sądu Okręgowego w Hoorn. W 1830 r. Jan Adam Kruseman namalował *biedermeierowski* w duchu *Portret zmarłego Arenta van IJsendijka w kołysce* (il. 63), który zamówił ojciec chłopca, Cornelis. Chłopiec umarł w wieku pięciu miesięcy, w roku zawarcia małżeństwa przez jego rodziców. Niebawem zmarła też matka, Maria Aletta van IJsendijk-Bloemen. Zrozpaczony Cornelis polecił wtedy wykonanie medalionu upamiętniającego żonę i synka, z wierzbą płaczącą, krzyżem, urną i grobowcem z czułą inskrypcją mówiącą, że spoczywający w nim jego najdrożsi żyją w Bogu i nigdy się już ze sobą nie rozstaną (1831; il. 64)<sup>85</sup>.

W tej samej konwencji utrzymane są anonimowe portrety bezimiennych dzieci: najprawdopodobniej dziewczynki w koronkowym czepeczku (ok. 1840; il. 65)<sup>86</sup> i chłopca w białej pościeli (ok. 1825–1850; il. 66). Z 2. połowy XIX w. warto przywołać też portret rocznej Hieronimy M.A.F. Teding van Berkhout pędzla Therese Schwartz (1882; il. 67). Wykształcona w Monachium malarka stworzyła realistyczny (a przy tym operujący światłem w niemal mistyczny, symboliczny sposób) portret dziewczynki zdradzający cechy późnej monachijskiej sztuki akademickiej spod znaku Franza von Lenbacha. Wyjątkowo intrygujący jest obraz Antoona Derkinderena *Zmarły Henri Molkenboer* (1886; il. 68), na którym artysta przedstawił swego siostrzeńca. Harmonijne i powściągliwe, monochroma-

<sup>84</sup> „Dzieci przychodzą do mnie, bo dla takich jest królestwo Boże”.

<sup>85</sup> *Dood en begraven. Sterven en rouwen 1700–1900. Tentoonstelling ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van de Eerste Algemene Begraafplaats Soestbergen te Utrecht*, kat. wyst., Centraal Museum, Utrecht, red. Derk Persant SNOEP (Utrecht: Centraal Museum, 1980), s. 69.

<sup>86</sup> Zob. Kim SLUIJTER, „Het ‘slapende’ kind”, *De Spuije* 83 (2011), s. 26.



70. Petrus Groenia, Cornelis Alewijn z żoną Olowiną Wilhelminą Degerman i dziećmi, 1800–1844, Amsterdam Museum

tyczne wręcz przedstawienie martwego dziecka w tonach bieli, szarości podkreśla nie tylko smutek, ale i niewinność zmarłego, sportretowanego w pierwszym roku życia.

W XIX w. pojawiły się także w Holandii zamawiane przez rodziców miniatury, mające najczęściej formę medalionu. Noszono je jako broszki (nierzadko z puklem włosów dziecka wprawionym na odwrócić pod szybką) lub wieszano na ścianach. Przykładem anonimowy portret zmarłej dziewczynki ze zbiorów Museum Tot Zover w Amsterdamie o średnicy 6,5 cm (ok. 1800; il. 69). Na uwagę zasługuje też intymny portret rodziny amsterdamskiego architekta Cornelisa Alewijna i jego żony, Olowiny Wilhelminy Degerman, mający charakter sceny rodzajowej. Sporządził go w 1. połowie XIX w. Petrus Groenia (il. 70).



71. *P. de Jong*, Fotografia zmarłego dziecka, ok. 1890, *Prentenkabinet, Leiden Universiteit, Lejda*

Widoczna w lustrzanym odbiciu para małżeńska spogląda na mieszczański salon, w którym bawią się wesoło trzy córki ubrane w białe muślinowe sukienki. Towarzyszą im zabawki, np. lalka w łóżeczku, pajacyk, wózek, wiaderko i kolorowe ilustracje. Jedna z dziewczynek wskazuje na zielony blat stolika, na którym ułożyła z literek napis: *Tante Margo* (Ciocia Małgosia.) Siostry bawią się jednak tuż obok spoczywającego na sofie zmarłego dziecka.

W drugiej połowie stulecia miejsce obrazów i rysunków przejęło nowe medium: dokumentujące żalobę i wykonywane powszechnie fotografie (ok. 1890; il. 71)<sup>87</sup>. Zjawisko to występowało zresztą powszechnie w wielu krajach, zwłaszcza w Anglii i Stanach Zjednoczonych<sup>88</sup>.

### **Podsumowanie, czyli rama**

Tradycja przedstawiania zmarłych dzieci na obrazach i rysunkach trwała w Holandii blisko 400 lat. Żal i rozpacz rodziców po stracie potomstwa wyrażają też niezliczone egodokumenty i teksty literackie, z których najbardziej znany jest wspomniany już wiersz Joosta van den Vondla:

<sup>87</sup> Na ten temat: *Post Mortem. Foto's vol liefde en verdriet*, kat. wyst., Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover, Amsterdam, red. Guus SLUITER (Amsterdam: Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover, 2015); Anja KRABBEN, „Onveranderlijk de eeuwigheid in”, w: *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden*, s. 148–192.

<sup>88</sup> Zob. np. Sabine TRABERT, *Der Tod im Objektiv. Post-mortem-Fotografie* (Wasungen: Twilight-Line Verlag, 2015); Stanley BURNS, Elizabeth BURNS, *Sleeping Beauty II. Grief, Bereavement in Memorial Photography American and European Traditions* (New York: Burns Archive Press, 2002).



72. Roeloff Willemsz. van Culemborg, Jan van der Does z rodziną, ok. 1590, Museum De Lakenhal, Lejda

Constantijntje, 't zalig kijntje,  
Cherubijntje, van omhoog  
De ijdelheden hier beneden  
Uitlacht met een lodderoog.

Konstantynku, drogi synku,  
Cherubinku w górze nieb,  
Z pustki w dole, na padole,  
Sennym oczkiem śmiejesz się<sup>89</sup>.

Wszystkie one niewątpliwie świadczą o czułości rodziców; pokazują też, że przyjmowane jako aksjomat tezy Philippe'a Ariésa czy Elisabeth Badinter, uznające miłość do dzieci za powstały pod koniec XVIII w. konstrukt, w dawnej kulturze i społeczeństwie holenderskim nie mają żadnego pokrycia. Najdobitniejszym dla mnie dowodem jest jednak pewna czarna rama z lejdejskiego muzeum De Lakenhal, w którą w 1590 r. wprawiono portret rodziny Jana van der Doesa, humanisty i poety, namalowany przez Roeloffa Willemsz. van Culemborga (il. 72)<sup>90</sup>. Znajduje się na niej łaciński napis:

Ja, Van der Does, którego żona Elisabeth z domu Zuylen dwakroć po sześć razy uczyniła ojcem dzieci. Dziewięcioro mi się teraz z tej liczby ostało. Dwoje niewiast mianowicie,

<sup>89</sup> VAN DEN VONDEL, „Kinderlyck”, w: *Vondel. Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, red. Albert VERWEY (Amsterdam: Becht, 1937), s. 880; tłumaczenie autora.

<sup>90</sup> Zob. BEDAUX, „Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw”, s. 110.

a pozostała gromadka płci męskiej. Jedne przypominają ojca, drugie zaś matkę. Jakże pięknie odmalowane mistrzowską ręką Roeloffa! Ja, sam na siebie patrząc, tyle pociech oglądając: Bogowie – proszę – obyż się tak stało, żeby oni me prochy przetrwali. A gdyby i córka Josina mi się ostała? Trójkonny miałbym teraz wóz pełen dziewczątek. O, czemuż nie jest mi dane choćby jej oblicza ujrzeć na obrazie? Zasłużyła wszak, by przynajmniej w taki sposób przetrwać śmierć swoją<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> *Catalogus van de schilderijen en tekeningen. Stedelijk Museum de Lakenhal* (Leiden: Stedelijk Museum de Lakenhal, 1983), s. 382; tłumaczenie dr hab. Tomasz Sapota, prof. UŚ.

## *Imago mortis. Dutch Post-mortem Portraits of Children in 16<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries*

A given paper discusses the Dutch practice of portraying dead children from 16<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century (75 such representations, paintings and drawings, have been analysed or merely mentioned). The phenomenon in question started in the Southern Netherlands in the late 16<sup>th</sup> century, fully developed in the 17<sup>th</sup>-century Dutch Republic and enjoyed a great comeback after 1800, due to Sentimentalism, Romanticism and Biedermeier which favoured and advertised a new, modern perception of childhood. It was quite an unprecedented habit, when taking into consideration the fact that in early modern Europe mostly the portraits of the living infants from the royal or aristocratic families were commissioned, though not these of children descending from the middle class. Dutch portraits of dead children occurred in many iconographical variations discussed in the article, such as kids on their deathbeds, portraits of twins, triplets and quadruplets (regarded as a curiosity), portraits of diseased sons and daughters included in in family portraits or infants accompanied by angels or symbolically imagined as cherubs

hoovering in the air. Finally, there were various types of *portrait historié*, referring to mythology or to the Bible (e.g. boys in disguise of a kidnapped Ganymede taken to Heavens, girls imagined as little goddess Venus in her chariot, children's souls brought to Jesus – illustrating Christ's words 'Suffer the little children to come unto me', Mark 10, 13-16). The author suggests that such paintings could have been much more common, contrary to the number of the works preserved. They have been painted not only by the esteemed artists (e.g. Bartholomeus van der Helst, Ferdinand Bol, Jan Jansz. de Stomme, Nicolaes Maes) but mostly by numerous anonymous artisans whose works represent quite an average artistic quality. An attempt has been made to explain this phenomenon relating it to cultural and social factors, and, above all, to the attitude of the 17<sup>th</sup> century Dutchwomen and Dutchmen towards children, which may be observed in many fields: literature, letters and diaries, fine arts, book market aimed at the young citizens; moreover, social habits and family values.

Ariés, Philippe. *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*. Tłumaczenie Maryna Ochab. Gdańsk: Wydawnictwo Marabut, 1995.

Badinter, Elisabeth. *Historia miłości macierzyńskiej*. Tłumaczenie Krzysztof Choiński. Warszawa: Volumen, 1998.

Bedaux, Jan Baptist. "Introduction." W *Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen; Frans Halsmuseum, Haarlem, 2000*, redakcja Jan Baptist Bedaux, Rudi Ekkart, 11–31. Gent-Amsterdam: Ludion Press, 2000.

Bedaux, Jan Baptist. "Funeraire kinder-portretten uit de 17de eeuw." W *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden, Teylers Museum, Haarlem, 1998*, redakcja Bert Sliggers, 86–114. Zutphen: Walburg Pers, 1998.

Belting, Hans. *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001.

Belting, Hans. *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*. Tłumaczenie Tadeusz Zatorski. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2010.

Burns, Stanley i Burns, Elizabeth. *Sleeping Beauty II, Grief, Bereavement in Memorial Photography American and European Traditions*. New York: Burns Archive Press, 2002.

De Jongh, Eddy. *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw, Frans Halsmuseum, Haarlem 1986*. Zwolle: Waanders, 1986.

De Jongh, Eddy. "Bloemen in de knop gebroken." *Kunstschrift* 4 (1997): 34–45.

Dekker, Jeroen, Groenendijk Leendert, i Verberckmoes Johan. "Proudly Raising Vulnerable Youngsters. The Scope for Education in the Netherlands." W *Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen; Frans Halsmuseum, Haarlem, 2000*, redakcja Jan Baptist Bedaux, Rudi Ekkart, 43–60. Gent-Amsterdam: Ludion Press, 2000.

Dekker, Rudolf. *Uit de schaduw in 't grote licht. Kinderen in egodocumenten van de gouden eeuw tot de romantiek*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1995.

Dirkse, Paul. "'En ging gerust te bed, om vrolijk op te staen in 't ander leven'. Doodsportretten van Noord-Nederlandse katholieke geestelijken (1625–1750)." W *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden, Teylers Museum, Haarlem, 1998*, redakcja Bert Sliggers, 116–146. Zutphen: Walburg Pers, 1998.

Durantini, Mary Frances. *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1983.

Dziubkova, Joanna. "Wizerunek dziecka na portrecie trumiennym." W: *Od narodzin do wieku dojrzałego. Dzieci i młodzież w Polsce*, redakcja Maria Dąbrowska, Andrzej Klonder, t. 1, 301–324. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, 2002.

Ekkart, Rudi. "De ontwikkeling van het Nederlandse doodsportret in de 16de en 17de eeuw." W *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden, Teylers Museum, Haarlem, 1998*, redakcja Bert Sliggers, 64–84. Zutphen: Walburg Pers, 1998.

Ekkart, Rudi. "Portret van een overleden meisje." *Mauritshuis in focus* 22, nr 1 (2009): 20–26.



Ekkart, Rudi. *Portret van Enkhuizen in de gouden eeuw, Zuiderzeemuseum, Enkhuizen, 1990*. Zwolle: Waanders, 1990.

*Ferdinand Bol and Govert Flink. Rembrandt's Master Pupils, Rembrandthuis Museum, Amsterdam; Amsterdam Museum, Amsterdam, 2017*, redakcja Norbert Middelkoop. Zwolle: Waanders, 2017.

*Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500–1700, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen; Frans Halsmuseum, Haarlem, 2000*, redakcja Jan Baptist Bedaux, Rudi Ekkart. Gent-Amsterdam: Ludion Press, 2000.

*Kinderen van alle tijden. Kindercultuur in de Nederlanden vanaf de Middeleeuwen tot heden, Noordbrabant's Museum, 's-Hertogenbosch, 1997*, redakcja Charles de Mooij, Barbara Kruijsen. Zwolle: Waanders 1997.

Krabben, Anja. "Onveranderlijk de eeuwigheid in." W *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden, Teylers Museum, Haarlem, 1998*, redakcja Bert Sliggers, 148–192. Zutphen: Walburg Pers, 1998.

Laarmann-Westdijk, Frauke K. "Engeltje van 't hemelrijk. Overledenen op weg naar de hemel." W *Face Book. Studies on Dutch and Flemish Portraiture of the 16th–18th Centuries. Liber Amicorum presented to Rudolf E.O. Ekkart on the occasion of his 65th Birthday*, redakcja Edwin Buijsen, Charles Dumas, Volker Manuth, 227–234. Leiden: Primavera Pers, 2012.

*Lief & leed. Realisme en fantasie in Nederlandse familiegroepen uit de zeventiende en achttiende eeuw, Rijksmuseum Twenthe, Enschede 2018*, redakcja Rudi Ekkart, Claire van den Donk. Zwolle: Waanders, 2018.

McNeil Kettering, Alison. *Drawings from the ter Borch Studio Estate, t. 2*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1988.

*Nicolaes Maes. Dutch Master of the Golden Age, National Gallery, London; Mauritshuis, Haga, 2019*, redakcja Ariane van Suchtelen. Zwolle: Waanders, 2019.

Oczko, Piotr. "'Konstantynku, drogi synku...'. Niderlandzkie piśmiennictwo dla dzieci i o dzieciach do końca XVII wieku." *Wielogłos* 10, nr 1 (2016): 17–39.

Ostrowski, Jan. *Portret w dawnej Polsce*. Warszawa: Muzeum Króla Jana III w Wilanowie, 2019.

Pigler, Andor. "Portraying the Dead. Painting – Graphic Art." *Acta Historiæ Artium Academiae Scientiarum Hungaricæ* 4, nr 1-2 (1956): 1–75.

*Pjuten en Beukers. Friese kinderportretten 1550–1800, Museum Martena, Franeker 2014*, redakcja Marjan Brouwer. Gorredijk: Bornmeer 2014.

Pollock, Linda A. *A Lasting Relationship. Parents and Children over Three Centuries*. London: UPNE, 1987.

*Portret in portret in de Nederlandse kunst 1550–2012, Dordrechts Museum, Dordrecht, 2012*, redakcja Sabine Craft-Giepmans, Annette de Vries. Bussum: Thoth, 2012.

*Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen; Frans Halsmuseum, Haarlem, 2000*, redakcja Jan Baptist Bedaux, Rudi Ekkart. Gent-Amsterdam: Ludion Press, 2000.

Schaller, Wendy M. *Children borne aloft. Nicolaes Maes's Ganymede portraiture and the context of death and mourning in the seventeenth-century Netherlands*. Rozprawa doktorska, Ohio State University, 2001.

Schama, Simon. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. London: Fontana Press, 1987.

Sliggers, Bert. "Repertorium Nederlandse doods-portretten 1500-heden." W *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret van 1500 tot heden, Teylers Museum, Haarlem, 1998*, redakcja Bert Sliggers, 208–219. Zutphen: Walburg Pers, 1998.

Trabert, Sabine. *Der Tod im Objektiv. Post-mortem-Fotografie*. Wasungen: Twilight-Line Verlag, 2015.

*Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur*, redakcja Rick Honings, Olga van Marion, Tim Vergeer. Hilversum: Verloren, 2018.

Van der Vinde, Lea. *Children in the Mauritshuis*. Zwolle: Waanders, 2007.

Vovelle, Michel. *Śmierć w cywilizacji Zachodu*. Tłumaczenie Tomasz Swoboda i in. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004.

Watteeuw, Bert. *Capita Selecta. Interdisciplinaire perspectieven op de cultuur van het portret in vroegmodern Vlaanderen*. Rozprawa doktorska, Katholieke Universiteit Leuven, 2019.

Żołędź-Strzelczyk, Dorota, i Kabacińska-Łuczak Katarzyna. *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka na ziemiach polskich od XVI do XVII wieku*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2012.