

Mariola Jarczykova

Uniwersytet Śląski, Katowice

Obrazy utrwalone słowem. Siedemnastowieczna architektura okazjonalna w drukowanych kazaniach pogrzebowych oraz w przekazach rękopiśmiennych

W artykule zanalizowano opisy siedemnastowiecznej architektury okazjonalnej w kazaniach pogrzebowych, drukach okolicznościowych oraz w zapisach rękopiśmiennych (m. in. w listach). Dzięki tej dokumentacji można dzisiaj odtworzyć wygląd kościołów, katafalków, napisy emblematyczne, treść chorągwi nagrobnych. W materiałach z epoki można także odczytać ówczesną interpretację plastycznej oprawy takich uroczystości jak pogrzeby, wesela, wjazdy itd. Cel: analiza nieznanych druków siedemnastowiecznych utrwalających plastyczną oprawę ceremonii, interpretacja napisów emblematycznych, zwrócenie uwagi na problematykę odbioru symboli i inskrypcji w XVII wieku. Metody: socjologiczna (kontekst społeczno-historyczny epoki); filologiczna (analiza tekstów literackich); komparatystyczna (porównanie wymowy przekazów plastycznych i językowych).

Słowa kluczowe: architektura okazjonalna, pogrzeby, emblematy, chorągwie nagrobne, Radziwiłłowie, Katarzyna Potocka.

W XVII wieku architektura okazjonalna towarzyszyła ważnym uroczystościom państwowym i rodzinnym organizowanym w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Okazałe wjazdy, wesela czy pogrzeby miały starannie przemyślaną oprawę plastyczną, ściśle skorelowaną z elementami słownymi: panegirykami, oracjami i kazaniami, często później wydawanymi drukiem. Najtrwalsze ślady tych uroczystości zachowały się właśnie w przekazach słownych. W tekstach okolicznościowych i w korespondencji można dzisiaj odnaleźć informacje zarówno o przebiegu uroczystości jak i ich oprawie wizualnej.

Już w epoce baroku zdawano sobie sprawę z ulotności i przemijalności starannie przygotowywanych obchodów, które należało utrwalić słowem, a najlepiej drukarską farbą. W tekstach posługiwano się więc określeniami czasowymi, które rejestrowane akty unaoczniały, sprawiając wrażenie

oglądania „tu i teraz”. Kazimierz Wojsznarowicz w liście dedykacyjnym poprzedzającym druk okolicznościowy *Mausolaeum na akt pogrzebowy Jaśnie Oświeconej Katarzyny Potockiej Januszowej Radziwiłłowej* opisywał imponujące *castrum doloris* i z uznaniem oceniał hojność fundatora:

Cóż rzekę o samym monumencie, o owym wieczystym śmiertelności domie, jakoś bogaty lubo łzami wiernego małżonka usłany jako drogi srebrem i klejnotami upstrzony wybudował.¹

Autor, pomimo wyraźnego stwierdzenia „że Februiarius w Juliusz się przemienił” i datowania swego przypisania na „7 Julij 1643”, w samym tekście przywoływał dzień 10 lutego, czyli datę pogrzebu księżnej:

Wspaniałe i nader bogate widziała dzisiaj [podkr. autorki] przewielebna katedra wileńska od twej jasności wybudowane Jaśnie Oświeconej Katarzynie Potockiej, ulubionej twej małżonce mauzoleum Jaśnie Oświecone Księżę. Zwabiło to mauzoleum oczy pasterskie Jaśnie Wielmożnego Abrahama Woyny, biskupa wileńskiego, przywabiło tak wielu już koronnych, już litewskich synów [...].²

Podobne określenia czasowe zastosował w swoim kazaniu Augustyn Wituński, który stwierdzał:

Ja dnia dzisiejszego [podkr. autorki] widzę odmalowane na tym katafalku Jaśnie Oświeconej Księżnej i stojąc pilnujące nie tylko trzy cnoty, ale ośm [...] słusznie pisać o tych cnotach, które tu emblematycznie prezentują się.³

Poprzez podkreślanie terażniejszości, autorzy powracali do dnia pogrzebu księżnej i ówczesnego wystroju katedry wileńskiej. Przypomnienie architektury okazjonalnej w kilka miesięcy po uroczystościach funeralnych było nie tylko chwytem retorycznym, ale mogło odwoływać się do pamięci świadków tego wydarzenia. Wojsznarowicz zdawał sobie jednak sprawę, że opis niezwyklego pogrzebu i architektury okazjonalnej

¹ K. J. Wojsznarowicz, *Mausolaeum na akt pogrzebowy Jaśnie Oświeconej Katarzyny Potockiej Januszowej Radziwiłłowej...*, Wilno: Drukarnia Akademii Societatis Jesu, 1643, k. A₂r.

² Ibid., k. A₂r.

³ A. Wituński, *Tiara wieczności Jaśnie Oświeconej Księżny Katarzyny z Potoka Radziwiłłowej...*, Wilno: Drukarnia Akademii Societatis Jesu, 1643, k. C₄v.

nie wystarczy późniejszym pokoleniom, zgodnie więc z życzeniem Janusza Radziwiłła przedstawił inną, symboliczną budowlę:

[...] drugie nieśmiertelności wystawię mausoleum. Czarnym ci wprawdzie atramentem to adubować umyśliłem [...]. Wybudowałem takowe, na które patrząc nieśmiertelność raz u świata zaleconych Jaśnie Oświeconych Radziwiłłów już nie na mausole, ale na serdecznym kolosie wyrysować będzie musiała [...].⁴

Autor konsekwentnie przywoływał w tekście skojarzenia ze sztukami wizualnymi, swoje kondolencje i życzenia pod adresem wdowca przedstawił więc następująco: „[aby] Architekt niebieski jakąc ruinę w Domu uczynił, taką też ufortyfikuje”.

Słowna konstrukcja była w przekonaniu Wojsznarowicza pewniejszym gwarantem pamięci potomnych, ale w dedykacji i w samym tekście można zauważyć inspirację rzeczywistym wyglądem katedry wileńskiej. Jezuita odwoływał się bowiem do konkretnej dekoracji kościoła: „Kogożby pallimenta, ściany same grubym worem przyodziane do żalu nie pobudziły?”⁵

Obowiązkowym elementem wystroju świątyni podczas obchodów funeralnych były herby rodzin skoligaconych ze zmarłym. W tekście *Mausolaeum* także wymieniono znakomitych gości żałobnych, którzy są opisani poprzez odwołania heraldyczne:

Rzuci Orzeł okiem po stronach, alic obaczy, iż i ściany same czarnym worem przyodziane, herby po swych stronach rozświeciły. Patrzą na ten splendor z tym splendorem złączone herby książąt elektorów brandenburskich Jaśnie Oświeconych kurfirsztów zaćmione żalobą Orły, sceptra i diademata królewskie w swych piersiach noszące. Stoją hartowne Podkowy Jaśnie Oświeconych Książąt Wiśniowieckich [...]. Lecą Gryfy Chodkiewiczów [...]. Rozpostarte po tych ścianach Miesiące Jaśnie Wielmożnych Hlebowiczów [...], Róże [...] Szydłowieckich.⁶

Wojsznarowicz konsekwentnie odwoływał się w tym fragmencie do wrażeń wzrokowych („rzuci okiem”, „patrz”) itd. oraz konkretyzował wygląd katedry wileńskiej. Wskazania obrazów pojawiły się nie tylko w

⁴ K. J. Wojsznarowicz, op. cit., k. A₂r–A₂v.

⁵ Ibid., k. A₂r.

⁶ Ibid., k. B₂r–B₂v.

prozaicznej ramie literacko-wydawniczej druku, ale także w rymowanym tekście głównym, w którym autor sygnalizował inspirację oglądanymi przedstawieniami wizualnymi:

Widzę [podkr. autorki] książęce herby przyrodziane
Światłem i sławy jasnością przybrane.⁷

W cytowanym dwuwierszu brak konkretnych odwołań do wskazywanych obiektów, podobnie jak w przypadku informacji o orszaku pogrzebowym i bogatej architekturze okazjonalnej:

Nie mniej i ty Jaśnie Oświecony Radziwille przyjaciela sobie szacujesz [...] kiedyś tak wspaniałą pompą przez miasto stołeczne wileńskie do grobu tiarę książęcą prowadził. Tam przyprowadzoną przez chwilę czasu na tak wymyślnej i bogatej architekturze (która oko ludzkie subtelnymi dowcipnymi emblematami[i], iskrypcjami, wyśmienitą, a subtelną *inventią* wabiła) postawił.⁸

Augustyn Wituński, przemawiający podczas uroczystości pogrzebowych w Wilnie, w kazaniu *Tiara wieczności Jaśnie Oświeconej Księżny Katarzyny z Potoka Radziwiłłowej* podał wiele konkretnych przykładów rozwiązań plastycznych, inskrypcji i emblematów zdobiących katafalk. Zwracając się bezpośrednio do owdowiałego Janusza nawiązał do głównego konceptu oracji, czyli analizy tiary i herbów Potockich oraz Radziwiłłów:

Mitra twoja książęca przewiązana, która wizerunkiem i na trunie, i na Orle Pilawę ku niebu na wierzchu katafalku niosącemu zostaje, ta niech tobie ku pocieszce będzie.⁹

W dalszej części kazania Wituński wykorzystał tytułowy motyw, tak wyjaśniając go braciom zmarłej Katarzyny:

Bierzcie i moniment pogrzebowy, który wam przy tiarze wieczności zostawuje: dwie koronie na ziemi wymalowane, a nad nimi napisano „Manet ultima caelo”, zostaje ostatnia w niebie.¹⁰

⁷ Ibid., k. E₂v.

⁸ Ibid., k. K₂v.

⁹ A. Wituński, op. cit., k. A₄r.

¹⁰ Ibid., k. G₄v.

Kaznodzieja wileński opisywał szczegółowo katafalk, przywołując i interpretując wyobrażenia plastyczne oraz inskrypcje:

Patrzcie na miłość Bożą, którą wyraża serce w ogniu palające [...]. Patrzcie i na nadzieję w okręcie przy nawałnościach bieżącym, na którym masztu wicher nie złamie, chyba prosto bieżącego napisano „Non nisi rectam”, tylko prostych i dobrych sobie P. Bóg do portu szczęśliwego prowadzi. Znajdziesz łaskawość baranka cichego; piękność ze wstydem Lilia z gałązką oliwną wyrazi [...]. Tu i cichość macie nie święconą wodę w gębie trzymającą, ale żorawia z kamieniem w nosie, gdy przez orle siedliska przelata. Małżeńską miłość, zgodę i poszanowanie [...] wyrażają dobrze to gołębie z roztropnością węża, przez którego cyrkuł spólnie się dwie ręce trzymają z tem napisem „Felix connubium”, szczęśliwe małżeństwo.¹¹

Wituński w sumaryczny sposób przypomniał „odmalowane” znaki, wyjaśniając ich znaczenie, np. symbol żurawia, który został przedstawiony z kamieniem w dziobie, a nie jak w wielu ówczesnych drukach emblematycznych trzymającego kamień w szponach¹². Być może wiązało się to z konceptem, aby przedstawić ptaka oznaczającego czujność w locie i to przelatującego nad siedliskami orła, kojarzonego przecież w kazaniu ze znakiem heraldycznym Radziwiłłów. Motyw ptaków pojawia się także w pozegnaniu księżnej ze sługami:

Ta tedy wasza Pani i Matka od Was już odchodzi, za usługi dziękuje, ale wiem, iż nierychło dobroci straconej powetujecie. Ona dobroć za dobroć bierze, Jezusa za obłubienca teraz otrzymawszy, co ptaszyna środkiem węża stoczonego lecząca na katafalku wyraża, przy której napisano „Coniugi aeterno” małżonkowi wiecznemu temu was oddaje i orła w słońce patrzącego z napise[m] „Scio cui credidi” wiem, komu uwierzała, Jaśnie Oświeconego Książęcia z nagrodą zostawuje.¹³

Orzeł patrzący w słońce został bezpośrednio skojarzony z Januszem Radziwiłłem. Był to symbol wielokrotnie wykorzystywany przez nadwornych pisarzy (m. in. przez Daniela Naborowskiego w 1629 ro-

¹¹ Ibid., k. C₄v–D₁v.

¹² Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa, 1990, s. 251; J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków, 2002, il. 23, 41.

¹³ A. Wituński, op. cit., k. H₃v.

ku¹⁴). „Wedle książek emblematycznych [...] oraz kompendiów [...] opierających się na interpretacji tej sceny na przekazach z Pisma Św., autorach klasycznych i źródłach średniowiecznych [...] orzeł, gdy zmęczony był starością, zanurzał się kilkakrotnie w czystej wodzie i wylatywał ku słońcu, w którego blasku zmieniał upierzenie i odnawiał swoje siły. W nowożytnej emblematyce scena ta [...] oznaczać miała odnowę moralną człowieka dzięki wierze lub pokucie”¹⁵.

Być może Wituński, przywołując motyw patrzącego w słońce orła, chciał w zawaolowany sposób nawiązać do „różności w wierze” małżonków i wyrazić nadzieję na „nawrócenie” protestanta. Inni kaznodzieje nie byli tak delikatni w analizie przywoływanych symboli. Szymon Okolski interpretował swoje porównania zmarłej Katarzyny następująco:

[...] była w życiu swym jakąś Salamandrą, która w ogniu heretyckim nie zgorzała, była Feniksem, że tam życia duszy swej nie utraciła, była różą, iż między czerniem zapach Bogu oddawała, była lilią, iż między błotem będąc, makulę nie odniosła.¹⁶

Motyw lilii w ujęciu Wituńskiego służy natomiast bardziej ogólnym naukom skierowanym do wszystkich zgromadzonych na pogrzebie:

Jaśnie Oświecona Księżna z katafalku swego odmalowaną Lilią ku niebu kwiatem otworzonym obróconą z tym napisem „Fundat in solo ut floreat in coelo” na ziemi się mnoży, aby kwitnęła w niebie.¹⁷

Motyw słonecznika przywołał Wituński w pożegnaniu księżnej skierowanym do towarzyszy Janusza Radziwiłła:

ona was żałośnie żegnając z pogrzebu swego upominek w Tiarze wieczności oddaje, kwiat słoneczny ku słońcu obrócony „Hoc me sibi temperat Astrum”

¹⁴ Zob. „Do Jego Księżęcej Mości Pana, Pana Janusza Radziwiłła, Pana mego miłościwego”, D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa, 1961, s. 134.

¹⁵ A. Kozak, Związki literacko-obrazowe w utworze S. Piskorskiego „Flores Vitae B. Salomeae”, *Słowo i obraz. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Warszawa, 1982, s. 117.

¹⁶ S. Okolski, *Fundament przeciw fundamentowi, duchowny przeciw światowemu na obsekwiach [...] Ks. Januszowej Radziwiłłowej*, Lwów: Drukarnia Collegium Societatis Jesu, 1643, k. E₁r.

¹⁷ A. Wituński, op. cit., k. H₁r–H₁v.

ta jasna planeta mnie sobie przysposobiła, od tej wam, to jest od Jezusa, błogosławieństwa życzy.¹⁸

Skojarzenia słońca z Jezusem wynikało z często stosowanej symboliki chrześcijańskiej nawiązującej do wielu fragmentów *Pisma Świętego*¹⁹. Inny, wielokrotnie występujący w kazaniach pogrzebowych motyw to owoce symbolizujące potomstwo²⁰. Wituński połączył obraz „fruktów” z podciętym drzewem, czyli zmarłą matką, która:

[...] zostawiła [...] księżniczkę Annę Marię Radziwiłłównę, miłą córeczkę, przy której emblema zdjęte z katafalku podaje: frukt z drzewa podciętego, z napisem takim: „Mortis solatia fructus”, z śmierci pociecha – frukt zostawiony, który, acz maleńki, jednak w osieroceniu niech W.Ks.M. mile zabawia.²¹

Zwracając się do księżniczki, kaznodzieja wskazuje jeszcze na inny popularny w sztuce barokowej motyw legendarnego ptaka oznaczającego nieśmiertelność i życie w raju²²:

wźmi teraz na żalną pamiątkę z katafalku Feniksa w ogniu, któremu napisano „Moritur ut vivat”, umiera, aby żył.²³

Wituński nawiązuje tu do legendy o młodym, cudownym ptaku, który rodzi się z popiołów spalonego legendarnego feniksa. W analizowanym kazaniu autor tłumaczy łacińskie inskrypcje, wyjaśnia znaczenie obrazów zdobiących katafalk, a także wykorzystuje swoje wystąpienie, aby przedstawić barokową „ars moriendi”, poprzez odwołanie do wystroju katedry:

Bramę na katafalku jasno wymalowano, a przy niej dla tego napisano „Iusti intrabunt in eam”: Sprawiedliwi tylko wnidą w nią. Biercież tedy powód z dobroci i z śmierci Jaśnie Oświeconej Księżny, abyście sprawiedliwie żyjąc, wnieść mogli w bramę szczęśliwości.²⁴

¹⁸ Ibid., k. H₃r.

¹⁹ Zob. D. Forstner, op. cit., s. 94.

²⁰ Zob. ibid., s. 213.

²¹ A. Wituński, op. cit., k. G₁v.

²² Zob. D. Forstner, op. cit., s. 228.

²³ A. Wituński, op. cit., k. G₂v.

²⁴ Ibid., k. H₄r.

Inne obrazy są przywołane we fragmentach skierowanych do konkretnych, wybitnych gości żałobnych np. do Kazimierza Leona Sapiehy:

[...] ręka panieńska, która z katafalku pierścieni złoty w ogniu gorającym na ołtarzu położony podaje z tem napisem „Aeterna quae munda” wieczne, które czyste albo jasne.²⁵

Kazanie jest skomponowane w przemyślany sposób i elementy architektury okazjonalnej pojawiają się w różnych miejscach, aby wypunktować argumentację autora. Homilia została przygotowana jako słowna interpretacja swoistej „scenografii” wileńskiej katedry. Bernardyn nie tylko słowem utrwalił obrazy, ale przeprowadził wielocłonowe porównanie swojego zapisu słownego ze sztukami wizualnymi:

Wiem ci ja to dobrze, iż by tu było potrzeba Apellesa dowcipnie żal Agamemnona po zmarłej Ifigenii malującego. Rozumiem, że Prothogens, z greckich ozdobnych panien wybór biorąc na malowanie Junony, dostateczniej by Jaśnie Oświeconej Księżny nie wymalował lubo by i Parrasius gratias wieńcami ozdobne purpurynami bergłami, indychami albo najwdzięczniejszymi farbami konterfetował, jeszcze by nie przewyższył. Zaczyn daleko więcej ja przyznać muszę, iż abrys mój czernidłem uczyniony, dostatecznie nie wyrazi zacności [...].²⁶

Konsekwentne przywoływanie słynnych malarzy greckich sytuowało Wituńskiego w obrębie skojarzeń plastycznych, autor chciał zaznaczyć nieadekwatność słownego opisu niezwyklej bohaterki i jej pogrzebu, chociaż wyrażał nadzieję, że to właśnie druk utrwali w pamięci potomnych starannie wyreżyserowany „teatr funeralny”.

Wituński był prawdopodobnie autorem nie tylko kazania, ale i całego programu pogrzebu²⁷. Kaznodzieja wyraźnie odwoływał się do antyku zarówno w formach architektury okazjonalnej jak i do tradycji plastycznej *consecratio*, czyli apoteozy. Symboliczne wypuszczenie orła wśród płomieni miało w starożytności symbolizować unoszenie duszy do

²⁵ Ibid., k. H₂r.

²⁶ Ibid., k. A₃v–A₄r.

²⁷ W kilka lat później, w 1649 roku wg jego konceptu przygotowano w katedrze wileńskiej katafalk zmarłego biskupa Abrahama Woyny. Zob. J. A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa, 1974, s. 318.

nieba²⁸. Wituński podkreślił ten motyw, zwłaszcza, że nasuwał on porównanie orła do psychopomposa oraz herbowego wizerunku Radziwiłłów:

Widzę, iż żaloszny twój Orzeł wśzrod ognia na wierch katafalkowej piramidy wleciał, chce się z Feniksem uganiać i do słońca samego za panią polatać. Już tam wprzód kochanego zaniósł Ganimedesa, teraz za Jaśnie Oświeconą Księżną samę tylko prześwietną Pilawę barzo smutny niesie.²⁹

Kaznodzieja w przytoczonym fragmencie połączył wiele motywów: aluzje do herbów Radziwiłłów i Potockich, feniksa oraz postać słynącego z pięknej powierzchowności Ganimedesa, mitologicznego syna króla Troi³⁰. Ten ostatni concept mógł pośrednio nawiązywać do urody Katarzyny, ale też do podań o porwaniu przez orła Ganimedesa z polecenia zakochanego Zeusa. Motyw ten był wielokrotnie wykorzystywany w sztuce m. in. przez Correggia, Rembrandta czy Rubensa³¹.

Panegiryci najczęściej przywoływali jednak motyw wzlatującego orła. Wojciech Cieciszewski posłużył się nim w wierszu na herb zamieszczonym w druku utrwalającym wystąpienie „przy początku pogrzebu” księżnej Katarzyny:

Leci Orzeł ku niebu ozdobnymi pióry,
Sława Orła pobudza Trąbami do góry.
Nigdy, nigdy ten Orzeł latać nie przestanie,
Poddmie sława Trąbami, choć wiatrów nie stanie.

Kaznodzieja wprost mówił o nawiązywaniu do starożytnych zwyczajów pogrzebowych: „[...] widzimy, że jako u księżęcia rzymskiego, nabożeństwo po rzymsku”³². Wojsznarowicz natomiast pośrednio wskazywał na sięganie do tradycji antycznej:

²⁸ Zob. J. A. Chrościcki, O antykizujących pogrzebach Radziwiłłów, *Miscellanea historico-archivistica*, t. 3: *Radziwiłłowie XVI–XVIII wieku. W kręgu polityki i kultury*, Warszawa, 1989, s. 252.

²⁹ A. Wituński, op. cit., k. G₂r.

³⁰ Zob. *Mala encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa, 1983, s. 280.

³¹ Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. 2, Warszawa, 1987, s. 306.

³² W. Cieciszewski, *Kryształ z popiołu ukazany przy początku pogrzebu [...] Katarzyny Radziwiłłowej*, Wilno: Drukarnia Akademii Societatis Jesu, 1643, k. B₁r.

Starożytność rzymska, gdy pogrzeby obrzędem swym pogańskim odprawowała, na ścianach owego domu, w którym ciało do pogrzebu przysposobione leżało, osoby zmarłych tego zmarłego krewnych wystawowała.³³

Panegiryk XVII-wiecznego autora przywoływał więc znakomitych przedstawicieli rodzin Potockich i Radziwiłłów, by poprzez słowa „wystawować” wizerunki krewnych księżnej. Kaznodzieje nie tylko chwalili nawiązania do tradycji antycznych, ale sami posługiwali się odwołaniami do literatury starożytnej i Biblii, np. Wituński porównał Katarzynę i Janusza do bohaterów mitologicznych:

Już przeważny i wdzięczno brzmiący Orfeusie nawdzięczniejsza Euridices twoja w podziemne odchodzi lochy, trudno ją naleźć, lubo ognisty katafalk takim mnóstwem białej światłości odpędza wszelkie ciemności.³⁴

Kilka wieków dzielących dzisiejszych czytelników tego druku od czasu pochówku księżnej uniemożliwia dokładne odtworzenie ówczesnej architektury okazjonalnej, chociaż dzięki opisom kaznodziejów, możemy chociaż częściowo zrekonstruować wygląd katedry wileńskiej specjalnie przysposobionej na egzekwia Katarzyny Potockiej.

Z zachowanych dokumentów wynika, że uroczystości odbyły się we Lwowie w kościele „Ojców Dominikanów od żalobnej Rodzicielki [...] dnia 9 lutego w roku 1643”³⁵. Szymon Okolski, który wówczas wygłosił kazanie, nie tylko podziękował fundatorce obchodów, ale w dedykacji skierowanej do brata Katarzyny – Piotra Potockiego z uznaniem odnotował, że to właśnie on pokrył koszty ceremonii w Potoku i uczestniczył w podobnych, lwowskich³⁶. Najważniejsze jednak funeralne obchody urządzili jezuita w Wilnie. Pogrzeb żony Janusza Radziwiłła został zaplanowany w przemyślany sposób, co zapewne wiązało się z rzymskokatolickim wyznaniem zmarłej Katarzyny. Z pełnym przepychu wystrojem kościołów we Lwowie i w Wilnie współgrały bogate w środki wyrazu,

³³ K. J. Wojsznarowicz, op. cit., k. F₁r.

³⁴ A. Wituński, op. cit., k. G₁v–G₂r.

³⁵ S. Okolski, op. cit., karta tytułowa.

³⁶ Zob. Ibid., k. A₁v.

panegiryczne kazania sławiące księżną i jej rodzinę. Inna była oprawa słowno-plastyczna pogrzebów ewangelickich, jak bowiem zauważył Marceli Kosman: „U protestantów prostota słowa ministra współgrała ze stosunkowo skromnym wystrojem zboru”³⁷.

Ewangelicy sprzeciwiali się wystawnym obrzędom, chociaż i oni podlegali zmieniającym się tendencjom barokowej „pompa funebris”: „Programowo skromna liturgia protestancka uległa około połowy XVII w. częściowej ’erozji’ pod wpływem potrzeb politycznych i naśladownictwa ostentacji katolickiej. Przykładami mogą tu być wspaniałe obchody pogrzebów kalwińskich Radziwiłłów czy królowy Anny Wazówny”³⁸.

W przypadku pogrzebu Katarzyny Radziwiłłowej należy jednak pamiętać o tym, że egzekwia organizowali duchowni katolicy, którzy wykorzystali nawet ten moment, aby w sposób wyważony, ale jednak wyraźny wypomnieć „heretyckie” wyznanie Radziwiłłom birzańskich.

Trzy lata wcześniej odbyły się wystawne „obsekwia” teścia księżnej – Krzysztofa Radziwiłła, opiekuna litewskich kalwinistów. Pamięć o imponującym pochówku hetmana przetrwała w wydrukowanym szczegółowym opisie ceremonii, na który powoływał się Wojsznarowicz w swoim dziele z 1643 roku:

Patris rozumiem tu przez to słowo owego Patrem, któremu ty twoim aparatem tak wyniosłym ostatnią miłość i posługę synowską wyrządzała. Czytam ten proces pogrzebu, słusznie go do pomienionych w tegoż procesu praefacji cesarskich pogrzebów owych wyniosłych monarchów przyrównywan.³⁹

Dokładny przebieg uroczystości, a także szczegółowe informacje o jej oprawie plastycznej były nie tylko inspiracją dla współczesnych hetmanowi czytelników i organizatorów barokowych pogrzebów. Dzięki drukowi Jana Kmity⁴⁰ możemy dzisiaj odtworzyć wygląd *castrum doloris*

³⁷ M. Kosman, Litewskie kazania pogrzebowe z pierwszej połowy XVII wieku, *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, 1972, t. XVII, s. 111.

³⁸ J. A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa, 1983, s. 97.

³⁹ K. J. Wojsznarowicz, op. cit., k. K r.

⁴⁰ *Proces pogrzebu S. Pamięci Jaśnie Oświeconego Książęcia [...] Krzysztofa Radziwiłła*, Lubcz: Drukarnia Jana Kmity, 1641.

i wystrój świątyni w Wiżunach, w której odbywało się nabożeństwo żałobne. Kaznodzieje zabierający głos podczas pogrzebu wojewody odwoływali się do elementów plastycznych. Jan Ostrowski wskazywał na przykład na chorągwie nagrobne:

Włóżmy i my na głowę zwycięzcy naszego koronę, nie z marnego lauru, ale z nieśmiertelnej sławy, zawieśmy ją nie nad grobem przy chorągwiach, ale w wiekopomnej pamięci.⁴¹

W *Procesie pogrzebu* zostały przytoczone inskrypcje umieszczone „nad okienkiem” trumny, na tablicy „w głowach”, a także napisy na chorągwi. Te ostatnie przywoływały przede wszystkim postaci z *Iliady*, by poprzez porównania scharakteryzować księcia jako herosa:

Consilis Calchas, animo Hector, robore Achilles
Eloquio Nestor, iaces hic Radivilius heros.⁴²

Na odwrotnej stronie chorągwi cnoty księcia również zestawiono z bohaterami eposu Homera, chociaż pojawił się także wzór rzymski – Scypio Magnus.

Chorągwie nagrobne były ważnym elementem „scenografii” barokowego pogrzebu. „Niesiono je na pogrzebie, wisiały przy katafalku, a potem umieszczano je jako epitafium w kościele lub obok kamiennej tablicy albo nagrobka”⁴³. Nieraz oratorzy przytaczali w swoich wystąpieniach napisy na nich umieszczone. W *Przemowie do gości na pogrzebie Andrzeja Łowcowskiego Dobka* zięć zmarłego dosłownie zacytował, a drukarz odtworzył układ graficzny tego „[...] co żalosna małżonka na chorągwi grobowej napisać kazała [...]”

DOM
Tu leży
Zacnie Urodzony w starożytniej familiej Grestow

⁴¹ J. Ostrowski, *Żołnierska i zwycięstwo chrześcijańskie w kazaniu przy pogrzebie Jaśnie Oświeconego Ks. J. M. P. Chrzysztofa Radziwiłła...*, Lubcz: Drukarnia Jana Kmity, [1640], k. D₁r.

⁴² *Proces pogrzebu [...] Krzysztofa Radziwiłła*, k. A₄.

⁴³ J. A. Chrościcki, *Pompa funebris*, s. 72.

Pan Andrzej Dobek Łowcowski
 Który
 W rożnych krajach i po rożnych wojnach na sławę nieśmiertel
 ną robiąc wszystkie lata młode strawił
 potem
 W kwitnącym wieku postanowiony godnie Rzptej Ojczyźnie
 Świętej jako bonus civis służył
 A teraz
 Plenus dierus w dojrzałym wieku lat przeżywszy 73 jako prawy
 Katolik umarł Die 12 Septembr. Anno Dni 1633.⁴⁴

Zacytowana inskrypcja została szczegółowo omówiona, a poprzez analizę przytoczonych fragmentów napisu, mówca dopowiedział i rozwinął pochwałę zmarłego. Opisy proporców, które miały być przygotowane na pogrzeb nieraz znajdujemy w testamentach. Jeden z fragmentów „ostatniej woli” Krzysztofa „Pioruna” Radziwiłła tak przedstawia treść ewentualnej pochwały:

Ale dla wiadomości tylko ludzkiej, którymby się po mej śmierci w tym kościele trafiało bywać, gdzie ciało moje będzie leżało, aby wiedzieli, że tam w nim poczciwego człowieka rycerskiego ciało leży, proszę, aby był nad nim proporzec z czerwonej kitajki zawieszon z napisem nazwiska i tytułu mego z kilkiem tylko wierszów na nim napisanych, dołożywszy tego w nich, żem cnotliwie i szczyrze z każdym na świecie, z kimem ją wiódł, w przyjaźni żywiąc, wiernie i chętnie ojczyźnie swej i panom swym rzemiosłem rycerskiem, zawsze kiedy tego potrzeba pokazywała służył, począwszy go zażywać w kilkunastu lat tylko wieku mego przy sławnym godnej pamięci fortunnym hetmanie panie ojcu i dobrodzieju moim miłościwym, aż do skończenia wieku mego fortunnego, też na służbach pańskich i Rzeczypospolitej, z łaski Pana Boga wszechmogącego, zawsze bez wszej kłęski od nieprzyjaciela w ludziach pana mego, reimentowi memu powierzonych zażywając, albo więc choć na kamieniu jakim, aby *in hunc sensum* te wierszyki wykonane były etc.⁴⁵

Książę w swoich dyspozycjach dotyczących pochówku zakładał, że jego zasługi zostaną utrwalone albo na proporcu, albo na kamieniu. Po

⁴⁴ АННБУС, rkps, 647 I, s. 720.

⁴⁵ Cyt. za: U. Augustyniak, *Testamenty ewangelików reformowanych w Wielkim Księstwie Litewskim*, Warszawa, 1992, s. 82–83.

śmierci „Pioruna” odpowiedni tekst⁴⁶ przygotował Salomon Rysiński, który też ułożył wiersz na pogrzeb Jerzego Radziwiłła, syna Krzysztofa, o czym wspominał w liście z 18 marca 1617 roku:

Tam to tetrastichon, którym napisał na chorągiew i samemu mnie zrazu nie zdało [...]. Posyłam teraz inszy napis na osobnej karcie, który będądzieli *ad gustum* W.Ks.M., każe go na chorągwi pisać.⁴⁷

Podobne utwory okolicznościowe ułożył parę lat wcześniej Daniel Naborowski po śmierci pierwszego syna księcia Krzysztofa – Mikołaja:

Hoc Radivile iaces Nicolae sepulcro
 Quem vir ach gernitum mors inopina tulit.
 O Pater, o genitrix quid fletis ob ubero raptum
 Inoucas Christo cedite Primitias.
 W drugą stronę
 Pierworodne Krzysztofa plemię Radziwił[ł]a,
 Które ledwie co Anna Kiszczanka powiła
 Mały Michnik maluśkie tu położył kości,
 O nadziejo niepewna, o krótkie radości.⁴⁸

Teksty na chorągwie nagrobne były przygotowywane często przez nadwornych poetów i przesyłane do akceptacji mecenasom. Dzięki wymianie uwag na ten temat w ówczesnej korespondencji można dzisiaj odtworzyć warstwę słowną okolicznościowych chorągwi. Pewne wyobrażenie o stronie plastycznej dają natomiast elementy druku, np. w *Jasności klejnotu Hlebowiczowskiego przy pogrzebie [...] Mikołaja Hlebowicza [...] tudzież i potomka jego [...] Jana Samuela Hlebowicza* na szytychowanej karcie tytułowej przedstawiono „chorągwie z herbami obu zmarłych”⁴⁹.

Rękopisy i druki XVII-wieczne nie tylko dokumentowały ulotne elementy architektury okazjonalnej, ale nieraz przedstawiały „recepcję” konceptów wizualnych twórców oprawy funeralnej. W sylwie Marcina

⁴⁶ Zachował się w AGAD, AR, dz. II, nr 13, s. 314–315.

⁴⁷ AGAD, AR, dz. V, nr 13601, t. 316.

⁴⁸ BCz, rkps 439, k. 751v.

⁴⁹ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, Na pograniczu emblematów i stemmatów, *Słowo i obraz. Materiały sympozjum*, s. 80.

Działyńskiego znajdujemy taki zapis anegdoty dotyczącej pochówku Stanisława Radziwiłła:

W Wilnie u OO. Bernardynów był pogrzeb Xiążęcia Radziwiłła, gdzie był brat jeden [...] Mateusz znający się dobrze na architekturze, który między kolosami, co przy katafalku stały postawił był duszę, którą anioł do nieba prowadził, czyniąc aplikację do Radziwiłła. Jezuita przez zazdrość, że się nie u nich ten pański pogrzeb odprawiał te podrzucili wiersze na kartce:

Żali się barzo Radziwiłła dusza
Na bernardyna brata Mateusza,
Że ją do nieba wyprawiał bez gaci.
Niech mu Bóg płaci.
Respons od Bernardynów taki:
Niech się nie żali Radziwiłła dusza,
Na bernardyna brata Mateusza,
Bo w niebie siedzieć i bez gaci dobrze.
Lepiej jak w Bobrze.⁵⁰

Wierszyki złośliwie komentujące jedną z figur postawionych przy katafalku Radziwiłła w Wilnie, świadczą o swoistym współzawodnictwie organizatorów pogrzebów oraz o pewnym „dystansie”, z jakim podchodzono do architektury okazjonalnej.

Nie znamy często konkretnych „pomysłodawców” oprawy plastycznej ceremonii okolicznościowych. Jednak i w tym wypadku listy z epoki pozwalają nieraz ujawnić ich nazwiska. W jednym z „pisań” Danieła Naborowskiego spotykamy wzmiankę o organizowaniu przez znanego poetę uroczystego wjazdu do Wilna Janusza Radziwiłła i jego świeżo poślubionej żony – Elżbiety Zofii. Jak wynika z listu z 10 września 1613 roku, poeta brał bezpośredni udział w przygotowaniach tej ceremonii, skoro pisał: „[...] bieda to teraz mej ubogiej głowy będzie przez ten wszystek czas”⁵¹. Naborowski zwracał się do księcia Krzysztofa, przedstawiając wolę jego przyrodniego brata:

Jego Ks. M. życzy sobie tego, żeby W.Ks.M. nie trudząc pocztów swych do Kowna pod Wilnem Książęcia Jego Mci z łaski swej potykał, sam tylko w lek-

⁵⁰ Cyt. za: J. Partyka, *Rękopisy dworu szlacheckiego doby staropolskiej*, Warszawa, 1995, s. 75.

⁵¹ AGAD, AR, dz. V, nr 10194, t. 222.

tyce do Kowna nabeżawszy dla poznania się z nową bratową, skąd potym ma wołą Książę Mć. z W.Ks.M. sam tylko, gości tam zostawiwszy, do Wilna zbieżeć i opatrzeć, jeśli porządnie wszystko, toż dopiero wjazd uczynić i tam ze wszystkimi poczy tak W.Ks.M. jako i swymi potykać dla większej magnificencji.⁵²

Książę proponował także – za pośrednictwem Naborowskiego – trasę swego wjazdu oraz szczegóły architektury okazjonalnej:

Z strony wjazdu do Wilna W.Ks.M. zdało mi się oznajmić, że tak chce z gościńca, żeby Bramą Ostrą wjechać mógł przez miasto prosto ku dworowi, gdzie tylko na końcu uliczki dwornej, co do bramy idzie, Areus jaki z herbami obu domów być ma.⁵³

Jak wynika z tej lakonicznej informacji, architektura okazjonalna ograniczyć się miała do przedstawienia Areusa, czyli dowódcy połączonych wojsk ateńsko-spartańskich⁵⁴ ozdobionego herbami młodej pary.

Protestanci, pomimo narzekań ministrów, którzy ubolewali nad organizacją uroczystości rodzinnych, że są „pompose et splendore”⁵⁵, ulegali modzie na wystawne obchody ze starannie dobraną oprawą słowno-plastyczną. Radziwiłłowie nie tylko dbali o specjalne, odpowiadające wielkości rodu przygotowanie ceremonii, ale niejednokrotnie prosili o utrwalenie ich przebiegu i swoistej „scenografii” drukiem. Dzięki tym dokumentom z XVII wieku możemy dzisiaj chociaż częściowo zrekonstruować architekturę okazjonalną i jej ówczesną interpretację, gdyż jak zapowiadali kaznodzieje „abrysy czernidłem uczynione” okazały się znacznie trwalsze niż doraźne budowle związane z barokowymi uroczystościami.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Zob. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, s. 74.

⁵⁵ W taki sposób określono wystawne obchody narodzin Janusza Radziwiłła w 1612 roku. Zob. U. Augustyniak, Duchowni klienci Krzysztofa II Radziwiłła. Kondycja i funkcje duchowieństwa ewangelicko-reformowanego w dobrach radziwiłłowskich w pierwszej połowie XVII wieku, *Miscellanea historico-archivistica*, t. 3: *Radziwiłłowie XVI–XVIII wieku. W kręgu polityki i kultury*, Warszawa–Łódź, 1989, s. 168.

Mariola Jarczykova

Žodžiu įamžinti vaizdai: XVII amžiaus proginė architektūra spausdintuose laidotuvių pamoksluose ir rankraštiniuose dokumentuose

Santrauka

Straipsnyje aptariami tekstai, kuriuose minima XVII a. proginė architektūra. Dažniausiai tai laidotuvių pamokslai. Juose rašoma apie herbus, bažnyčių interjerų apipavidalinimą. Kotrynos Potockos-Radvilienės laidotuvių prakalboje *Amžinybės tiara (Tiara wieczności)* Augustinas Vitunskis minėjo katafalką puošusius paveikslus ir juos aiškinančius įrašus. Kiti pamokslininkai taip pat pažymėjo prabangią proginę architektūrą, šlovino jos sumanytojus ir rėmėjus, tačiau pabrėžė, kad laidotuvių meninis apipavidalinimas yra laikinas, priešingai amžinam žodiniam pašlovinimui. Kartais spausdinto pamokslo pabaigoje buvo itin išsamiai aprašoma iškilmių eiga ir jų dekoras, pavyzdžiui, *Kristupo Radvilos laidotuvių procese (Process pogrzebu Krzysztofa Radziwiłła)*. Iškilmingose kalbose cituotos emblemos ir vėliavų įrašai, kaip antai *Andriejaus Lovcovskio-Dobeko laidotuvių prakalboje svečiams (Przemowa do gości na pogrzebie Andrzeja Łowcowskiego Dobka)*. Šie laidotuvių iškilmių motyvai kartu su progine architektūra atskleidė ceremonijų programos idėjas. Panaši informacija sutinkama ir kituose šaltiniuose. Pavyzdžiui, korespondencijoje aprašytos vėliavos, kurioms inskripcijas kūrė Saliamonas Risinskis, Danielius Naborovskis ir kt. Taip pat laiškuose pasitaikydavo siūlymų, kaip apipavidalinti šventes ar iškilmingas eitynes. Dauguma laidotuvių aprašymų iškilmingi: jais autoriai siekė įamžinti ceremonijas. Tačiau pasitaiko tekstų, kuriuose šmaikščiai komentuojami atskiri iškilmių apipavidalinimo motyvai. Pavyzdys – Martyno Dzialinskio (Marcin Działyński) rankraštinių eilė, kuriose pasiūpoma iš vienos Radvilos katafalko figūrų Vilniaus bernardinų bažnyčioje.