

POLSKIE CHORĄGWIE NAGROBNE I ICH ZWIĄZEK Z IDEAŁ MİLITIS CHRISTIANI

Do niezwykle rzadkich już dzisiaj zabytków przechowywanych w naszych muzeach i kościołach należą chorągwie nagrobne¹. Chorągwie to rodzaj pomników² znaczących miejsca spoczynku przede wszystkim szlachty, która brała czynny udział w walkach toczonych niegdyś z wrogami Polski i chrześcijaństwa.

Jak można sądzić ze wzmianek źródłowych, ta forma uczczenia pamięci zmarłego była niezwykle popularna w Rzeczypospolitej w XV—XVII w. Jako że jednak w większości były to przedmioty wykonywane z materiału nietrwałego, zazwyczaj z adamaszku³, przetrwały one do naszych czasów w niezmiernie uszczupionej liczbie, która po wyłączeniu zeń obiektów pruskich (z terenów dzisiejszej Polski północnej) nie przekracza nawet dziesięciu⁴. Proces

¹ Opracowanie to jest częścią pracy magisterskiej, powstałej w Zakładzie Historii Sztuki UJ pod kierunkiem doc. Jana Ostrowskiego, któremu pragnę podziękować za cenne wskazówki zarówno merytoryczne, jak i te związane z redakcją tekstu.

² Słowo „pomnik” użyte tutaj zostało w znaczeniu przedmiotu, który jest utrwaleniem tego, co było, jakkolwiek w świetle inskrypcji na chorągwiach nie wydaje się błędne stosowanie go także w jego węższym zakresie, odpowiadającym łacińskiemu terminowi „monumentum”.

³ Pośród zabytków rdzennie polskich przeważają chorągwie nagrobne z adamaszku, sporadycznie tylko spotyka się chorągwie lniane. Z terenów dzisiejszego Pomorza pochodzą chorągwie pruskie, wykonane z metalu, a niekiedy nawet ze skóry. Por. G. Dehio, E. Gall, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Deutschordensland Preussen*, München-Berlin 1952 s. 309, 316, 347.

⁴ Są to chorągwie: Stanisława Barzego, zm. w 1571 r., PZS na Wawelu, eksponowana w Zbrojowni; Jana Chwaliszewskiego de Buntów (?), zm. w 1601 r., obecnie Armemuseum w Sztokholmie; Konstantego Korniaaka, zm. w 1603 r., wykonana w 1669 r. kopia, Muzeum Historyczne we Lwowie; Jana Pawła Działyńskiego, zm. w 1643 r., kościół farny w Nowym Mieście Lubawskim; Jana Skargi Pawęskiego, zm. w 1648 r., MNK; Konstantego Braclawskiego, zm. w 1660 r., Zbiory Czartoryskich; Aleksandra Korabiewskiego, zm. w 1681 r., tamże; Joela Maniowskiego, zm. w 1683 r., Muzeum Sztuki Ukraińskiej we Lwowie. Nie udało się odnaleźć zinwentaryzowanej już po wojnie cho-

bezpowrotnego niszczenia tych zabytków obserwował w czasach sobie współczesnych już Szymon Starowolski, czemu dał wyraz we wstępie do czytelnika w *Monumenta Sarmatarum* pisząc, iż chorągwie takie, przytwierdzone do drzewca często słabymi, rwącymi się nićmi i gryzione przez mole, po pewnym czasie wyrzucane były „in sordes et fimum”, a działo się tak zwłaszcza wtedy, gdy rozbierano kościoły drewniane lub wyburzano stare mury świątyni⁵. Obok Starowolskiego jednymi z pierwszych, którzy zainteresowali się chorągwiami nagrobnymi, byli autorzy herbarzy staropolskich. W wielu przypadkach zamieszczone na chorągwiach inskrypcje były dla nich podstawowym źródłem informacji⁶. To właśnie ich prace, a także inwentarze kościelne są świadectwem szerokiego rozpowszechnienia się zwyczaju wykonywania tego typu przedmiotów.

Podobnie, głównie dla zdobycia wiadomości historycznych, o posiadanie takich chorągwi zabiegali kolekcjonerzy doby romantyzmu⁷. Świadczyć o tym mogą poczynania Izabeli Czartoryskiej, która usilnie pragnęła pozyskać taki obiekt do zbiorów puławskich. Jej starania uwieńczone zostały sukcesem i wkrótce w świątyni Sybilli, pośród cennych pamiątek narodowych, zawisła chorągiew Stanisława Barzego, pochodząca z katedry wawelskiej⁸. Dopiero po dwudziestu latach ekspozycji stała się ona przedmiotem badań historyków, pracujących dla Czartoryskiej. Ich efektem

ragwi Katarzyny Żarczyńskiej, zm. w 1625 r., z krakowskiego kościoła oo. Franciszkanów, a także oddanej do konserwacji tuż przed wojną chorągwi Wojciecha Łapszańskiego z Łapsz Niżnych. Nic też nie wiadomo o chorągwi wojewody witebskiego Eustachego Litynkiewicza, zm. w 1640 r., znajdujące się niegdyś w Orużejnej Pałacie w Moskwie.

⁵ S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum*, Cracoviae 1655, Ad lectorem.

⁶ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. J. K. Turowskiego, Kraków 1856; K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, wyd. J. Bobrowicza, Lipsk 1839, passim.

⁷ Analogiczne zjawisko wpłynęło na powstanie dziewiętnastowiecznych kolekcji malarstwa średniowiecznego. Jak zauważył Jerzy Gądomski: „Nie było dziełem przypadku, że przedmiotem zainteresowania stały się przede wszystkim obrazy epitafijne, te bowiem, dzięki umieszczeniu na nich inskrypcjom, zawierały wyrażoną explicite treść historyczną, były więc w oczach miłośników przeszłości cennymi źródłami informacji, posiadającymi wartość historycznych pomników”. J. Gądomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420—1470*, Warszawa 1981 s. 9.

⁸ Aktem z dn. 13 maja 1803 r. Kapituła Krakowska przekazała księżnej Izabeli ze skarbcza katedralnego szkofię na szyszak i trzy wielkie chorągwie, wśród których znajdowała się chorągiew Stanisława Barzego. W zamian za to księżna ufundowała potem „lampadom argenteam eleganter elaboratam” dla konfesji św. Stanisława. Por. Z. Żygulski jun., *Pamiętki wawelskie w zbiorach puławskich*, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. 2 Kraków 1960 s. 400.

była krótka notatka na temat tego obiektu, zamieszczona w *Opisanii Świątyni Sybilli*, będąca tym samym prekursorskim opracowaniem w tej dziedzinie⁹. Jej autor ograniczył się w zasadzie do skopiowania napisu i przedstawienia biografii niegdyśszego wojewody krakowskiego. Późniejszy o kilka lat rękopis Franciszka Kozłowskiego podaje już tylko pewną interpretację tekstu na chorągwi, stwierdza się tam bowiem: „... jak się z napisu okazuje, że na jego (Barzego) pogrzeb była sprawiona”. Jediną podstawą do takiego wniosku był najprawdopodobniej użyty tam zwrot: „Hic situs est”¹⁰.

Powyższe dzieła nigdy nie zostały wydane, w ten sposób jedną z pierwszych opublikowanych wzmianek, zwracających uwagę na walory zabytkowe chorągwi, była informacja zamieszczona w 1860 r. w *Danzig und seine Umgebungen* Gotthilfa Löschina, stwierdzająca ich obecność w kościele Najświętszej Panny Maryi w Gdańsku. Według Löschina obiekty te znaczyły miejsca spoczynku dowódców wojskowych i zasłużonych obywateli Gdańska i twierdzy nadwiślańskiej, a częściowo także obcych, poległych tam oficerów¹¹.

Równie lapidarne stwierdzenia spotyka się w ówczesnych wydawnictwach polskich. W 1879 r., w „Przeglądzie Katolickim” zamieszczono krótką informację na temat manuskryptu Zygmunta Dobińskiego z rysunkiem chorągwi jego przodka, Walerego Tchórzewskiego, wiszącej niegdyś w kościele w Brzesku Starym pod Hebdowem, zaznaczając jednocześnie, iż wzmianki o takich obiektach znaleźć można u Niesieckiego, i że „jak wspomina Kraszewski w Ikonotece, w XV—XVII wiekach były (one) dość pospolite”¹².

Na początku naszego stulecia zabytkami tymi zainteresował się Władysław Łoziński, poświęcając im notę w książce traktującej o obyczajach na Rusi Czerwonej¹³, a w kilka lat później także w *Życiu polskim w dawnych wiekach*¹⁴. Określił on materiał, z jakiego najczęściej wykonywano chorągwie, ich funkcję, fundatorów, treść zamieszczonych na nich inskrypcji, a także krąg ich

⁹ Biblioteka Czartoryskich, Opisanie Świątyni Sybilli w Puławach, rps Ew. 2338 s. 75.

¹⁰ Tamże, Regestr pamiątek polskich złożonych w Świątyni Pamięci puławskiej, rps 3226.

¹¹ G. Löschin, *Danzig und seine Umgebungen*, Danzig 1860 s. 76—77.

¹² W. Siarkowski, *Chorogwie nagrobne*, „Przegląd Katolicki” 29: 1879 s. 465. Ikonoteka J. I. Kraszewskiego w wersji opublikowanej zawiera hasła jedynie do litery „b”, brak jest więc danych na temat chorągwi nagrobnych.

¹³ W. Łoziński, *Prawem i lewem*, t. 1 Lwów 1904 s. 155—157.

¹⁴ Tenże, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Lwów 1921 s. 206—208.

występowania, łącząc je z kulturą rycerską. Na ustaleniach Łozińskiego bazowali autorzy późniejszych opracowań syntetycznych, Aleksander Brückner i Jan Stanisław Bystron¹⁵. Kilka uwag o chorągwiach nagrobnych zamieścił też Leonard Lepszy w *Studiach nad kulturą i sztuką w kościele oo. dominikanów w Krakowie*. Zaznaczył on, iż niegdyś wiele takich przedmiotów zdobiło ściany i krużganki krakowskiej świątyni tego konwentu, omówił też przechowywaną w skarbcu klasztorным chorągiew św. Jacka¹⁶.

W przytoczonych powyżej wydawnictwach problem chorągwi nagrobnych pojawiał się jedynie na marginesie zainteresowań ich autorów. Dopiero na początku lat trzydziestych naszego wieku pojawiły się pierwsze opracowania monograficzne tego tematu, ograniczając się jednak do prezentacji materiału zabytkowego, wyłącznie z terenu dzisiejszej Polski północnej. Pierwszym z nich był referat wygłoszony przez Gwidona Chmarzyńskiego dn. 24 września 1931 r. na posiedzeniu wydziału historyczno-archeologicznego Towarzystwa Naukowego w Toruniu. Jedynym dostępnym dzisiaj śladem tego odczytu jest krótkie sprawozdanie zamieszczone w *Zapiskach ... Towarzystwa*. Jak z niego wynika, Chmarzyński przedstawił najpierw topografię znanych mu zabytków z tego rejonu, następnie dokonał pewnego rodzaju analizy stylistyczno-formalnej, badając, jak to określił, „w postępie czasu” kształt i treść chorągwi, kompozycję umieszczanych na nich przedstawień, a także ich styl. Wskazywał on przy tym na ich związki z malarstwem epitafijnym i plastyką „nagrobową”. W konkluzji Chmarzyński określił genezę tych zabytków, wywodząc je od chorągwi hufcowych, względnie rodowych, niesionych podczas pogrzebów, a następnie wieszanych nad miejscem „wiecznego spoczynku” osób, ku czci których były one wykonane¹⁷.

Drugą z tego rodzaju prac opublikował ks. Alfons Mańkowski. Opierając się w znacznej mierze na odpisach inskrypcji z chorągwi nagrobnych cytowanych przez Niesieckiego, autor wyjaśnił okoliczności fundacji kilku takich przedmiotów. Przedstawił też

¹⁵ A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1939 s. 193, il. s. 191; J. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce w XVI—XVIII w.*, t. 2, Warszawa 1976 s. 113.

¹⁶ L. Lepszy, *Studia nad kulturą i sztuką w kościele oo. Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 20: 1926 s. 113—116. Omawiana przez Lepszego chorągiew św. Jacka wiąże się najprawdopodobniej z uroczystą kanonizacją tego świętego. Stosowanie chorągwi z wizerunkiem świętego podczas jego kanonizacji potwierdzone jest w Polsce już w XIII w. Por. J. Pietrusiński, *Jak wyglądał wizerunek kanonizacyjny św. Stanisława*, „Rocznik Historii Sztuki” t. 17: 1988 s. 35—41.

¹⁷ G. Chmarzyński, *Chorągwie nagrobne na Pomorzu*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu” t. 9: 1932—34 z. 1—2 s. 36—37.

zabytki znane mu z autopsji, zwracając uwagę przede wszystkim na napis¹⁸. Tego typu badania nie objęły jednak wówczas swym zasięgiem terenów Polski południowej, chociaż w wyniku przeprowadzenia inwentaryzacji ujawniono podobnego rodzaju przedmioty także w powiecie nowotarskim¹⁹.

Sytuacja ta uległa zmianie dopiero po wojnie, w związku z rodującym się zainteresowaniem dla portretu staropolskiego. Już w 1949 r. Tadeusz Dobrowolski zamieścił o nich kilka uwag w książce poświęconej malarstwu portretowemu w Polsce. Niektóre twierdzenia tego autora wymagają jednak korekty. Włączył on bowiem do grupy chorągwi nagrobnych wotywną chorągiew Moniaków, tezę z portretem Sapiehy uznał za konkluzję pogrzebową, a w podsumowaniu tej części pracy zamieścił dość kontrowersyjne zdanie: „Zarówno chorągwie nagrobne jak konkluzje należą tak samo do historii obyczajów, jak do historii sztuki, z tym, że ich stosunek do normalnego portretu wydaje się czysto naśladowczy”²⁰.

W latach pięćdziesiątych odżyła ponownie sprawa chorągwi pomorskich. W Niemczech ukazała się wówczas uzupełniona wersja katalogu *Handbuch der deutschen kunstdenkmäler*²¹, uwzględniająca także tego typu obiekty zachowane na obszarach dawnych Prus, zwłaszcza Książących, z drugiej zaś strony przeprowadzono konserwację chorągwi Jana Pawła Działyńskiego z Nowego Miasta Lubawskiego. Przy tej okazji opublikowana została monografia wspomnianego zabytku. Jej autorka, Maria Puciata, skoncentrowała się na poprawnym odczytaniu inskrypcji i konfrontacji zawartych w niej faktów z biografią zmarłego oraz na przestudiowaniu przedstawień figuralnych, zwłaszcza tych batalistycznych, zamieszczonych w medalionach na bordiurze okalającej pola centralne: z portretem na awersie i inskrypcją na rewersie chorągwi. Pozwoliło to autorce wysunąć hipotezę o związkach tego dzieła

¹⁸ A. Mańkowski, *Chorągwie nagrobne w kościołach ziem pokrzyżackich*, Pelplin 1933.

¹⁹ *Zabytki Sztuki w Polsce. Inwentarz Topograficzny*, cz. III, Woj. Krakowskie, z. 1, t. 1, Pow. Nowotarski, oprac. T. Szydłowski, Warszawa 1938 s. 97, fig. 111.

²⁰ T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe*, Kraków 1949 s. 112, 148. Zdanie to wydaje się o tyle kontrowersyjne, iż nie ma potrzeby dokonywać podziału na portret „normalny” i na chorągwi w przypadku, gdy obydwą te rodzaje malowali często ci sami twórcy, posługując się identycznymi środkami malarskimi.

²¹ G. Dehio, E. Gall, *dz. cyt.*, Wydawnictwo to oparte zostało na materiałach zebranych przed 1945 r., podobnie jak W. Drosta, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, wydawane w Stuttgarcie od 1957 r., gdzie także znaleźć można szereg cennych informacji na temat chorągwi pruskich.

z malarstwem i grafiką gdańską, co, zdaniem M. Puciaty, wymaga jednak dalszego badania²².

W następnych latach chorągwie nagrobne wzmiankowane były w naszej literaturze jedynie epizodycznie. Na łamach „Naszej Przyszłości” pojawiły się dwukrotnie w stosunkowo krótkim okresie informacje na temat łapszańskich zabytków i osób z nimi związanych²³, a kolejna praca dotycząca portretu staropolskiego, autorstwa Stanisława Wilińskiego, kwestię chorągwi zamknęła w stwierdzeniu, iż w nich, podobnie jak w epitafiach, można dopatrywać się początków wizerunków trumiennych²⁴. Nawiązując do tej pracy Teresa Witkowska-Życiewicz zwróciła uwagę na nagrobną funkcję tych przedmiotów, która odzwierciedliła się *expressis verbis* w napisie na jednym z nich, ufundowanym dla upamiętnienia Katarzyny Żarczyńskiej²⁵.

Znacznie szerzej przedstawił problem chorągwi nagrobnych Mieczysław Gębarowicz w *Portrecie XVI—XVIII w. we Lwowie*. Dokonał on podziału chorągwi w zależności od sposobu przedstawiania zmarłego na trzy grupy: z postacią ujętą *en pied*; z postacią klęczącą; z portretem konnym. Stwierdził też, nie podając konkretnych argumentów na poparcie takiej tezy, że obiekty te przysługiwały męskiej części stanu szlacheckiego i że ich odpowiednikiem u mniej zamożnych przedstawicieli tego stanu były malowane epitafia dwustronne²⁶.

W ostatnim dwudziestolecu sprawa chorągwi nagrobnych kilkakrotnie zajmowała uwagę badaczy. Juliusz Chrościcki poświęcił im kilka słów w książce *Pompa funebris*, łącząc je, bez podania źródeł wskazujących na taki stan rzeczy, z dekoracją *castrum doloris*²⁷, a zajmująca się tzw. „sarmackim” portretem Łarisa Tananajewa zamieściła o nich wzmiankę, pisząc o wizerunkach związanych z polskim rytuałem pogrzebowym²⁸. Powstało też

²² M. Puciaty, *Chorągiew nagrobna Jana Pawła Działyńskiego*, „Ochrona Zabytków” R. VII: 1954 s. 250—262.

²³ M. Gotkiewicz, *Reformacja i kontrreformacja na Spiszu*, NP t. 7: 1958 s. 78—79; J. Reichmann, *Klasztor w Lendaku i jego dawna przynależność do opactwa miechowskiego*, NP t. 19: 1964 s. 51—52.

²⁴ S. Wiliński, *U źródeł portretu staropolskiego*, Warszawa 1958 s. 23—24. Z tezą tą polemizowała potem J. Szczepańska, *Malowane portrety epitafijne na Mazowszu z XVII—pocz. XVIII w.*, „Rocznik Mazowiecki” t. 2: 1969 s. 280.

²⁵ T. Witkowska-Życiewicz, *Krakowskie malarstwo epitafijne 1500—1850*, „Zeszyty Naukowe UJ”, Prace z Historii Sztuki, z. 5 1967 s. 36.

²⁶ M. Gębarowicz, *Portret XVI—XVIII w. we Lwowie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969 s. 26, 86—89, 92.

²⁷ J. A. Chrościcki, *Pompa funebris*, Warszawa 1974 s. 72—73, ii. 16.

²⁸ Ł. Tananajewa, *Sarmatskij portret*, Moskwa 1979 s. 211.

parę mniej lub bardziej wyczerpujących opracowań monograficznych pojedynczych obiektów. Do takich należy nota katalogowa odnosząca się do chorągwi Jana Chwaliszewskiego, opublikowana w książce o polonikach w Szwecji, napisanej przez Zygmunta Łakocińskiego, który błędnie uznał ten zabytek za przedmiot upamiętniający rodziców pomienionego szlachcica²⁹; nota dotycząca chorągwi Aleksandra Korabiewskiego z Muzeum Czartoryskich sporządzona przez Helenę Małkiewiczówną do katalogu wystawy *Polaków portret własny*³⁰; a także artykuł na temat chorągwi Joela Maniowskiego, przechowywanej w Muzeum Sztuki Ukrainskiej we Lwowie. Jego autor, Romuald Biskupski, dokonując analizy stylistyczno-formalnej głównie rąk i twarzy sportretowanego zmarłego, łączy ten obiekt z twórczością działającego w Uluczu ukraińskiego malarza Stefana Dzięgałowego³¹.

Tradycyjnie już zajmowano się chorągiewami przy okazji rozważań nad portretem polskim doby „sarmatyzmu”. W referacie wygłoszonym na sesji poświęconej temu problemowi, jaka miała miejsce w ramach Seminariów Niedzickich w 1985 r., Janina Ruszczyćówna, choć znana jej była chorągiew Żarczyńskiej, idąc za sugestiami wcześniejszych badaczy, określiła chorągwie nagrobne jako atrybut „grobowca, zwłaszcza rycerskiego, a czasem symboliczny znak pamięci o bohaterze poległym na odległym polu bitwy”³². Poniekąd tę właśnie tezę rozwijać będzie niniejsze opracowanie.

We współczesnej literaturze używa się często znamienne terminy: chorągwie nagrobne, pogrzebowe, żałobne czy nawet wotywny. Jak wykazały szczegółowe badania, każde z tych określeń wiąże się z odmienną funkcją obiektów danego typu, a odpowiadające im przedmioty różnią się znacznie między sobą. Określenie „chorągwie nagrobne”, które jest dosłownym tłumaczeniem sptykanego w inwentarzach kościelnych łacińsko-greckiego terminu *vexilla epitaphialia*³³, wydaje się być najbardziej właściwe w odniesieniu do przedmiotów związanych z reguły z miejscem spoczynku osób, dla których uczczenia i pamięci zostały wykonane. Umieszczane one były w kościołach, w chórze, w kaplicach czy przy filarach³⁴. Paprocki i Niesiecki traktowali tego typu cho-

²⁹ Z. Łakociński, *Polonica suecana artistica*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979 s. 76—77.

³⁰ H. Małkiewiczówna w: *Polaków portret własny*, red. M. Rostworowski, *Katalog wystawy*, cz. 2, Warszawa 1986 s. 61.

³¹ R. Biskupski, *Chorągiew nagrobna Joela Maniowskiego*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku” t. 29: 1986 s. 123—138.

³² J. Ruszczyćówna, *Geografia portretu sarmackiego w Polsce*, „Seminaria Niedzickie” t. 2, Kraków 1985 s. 74—75.

³³ Por. A. Mańkowski, *dz. cyt.*, s. 4.

³⁴ *Tamże*, s. 5.

ragwie równorzędnie z innymi rodzajami nagrobków, nazywając „epitaphiami” zamieszczane na nich napisy. Tak np. przedstawiając Piskorskich herbu Szreniawa, Paprocki stwierdza: „... epitaphia w Rudawie na kamieniach i na chorągwiach nad groby ich pisane ...”³⁵. Ten sam termin „epitafium” posłużył na początku XX w. do określenia funkcji chorągwi Pawęskiego, eksponowanej w Sukiennicach³⁶. Już wówczas w literaturze naukowej powszechnie używano tej nazwy w odniesieniu do obrazów z napisami lub tablic inskrypcyjnych, związanych bezpośrednio z miejscem pochówku lub jedynie upamiętniających daną osobę. W takim znaczeniu jest on używany do dnia dzisiejszego.

Chorągwie nagrobne w istocie pokrewne są nagrobkom i epitafiom. I w tym przypadku elementem niezbędnym jest inskrypcja, a następnie herb i przedstawienia figuralne, w których podstawową rolę odgrywa portret zmarłego. Napisy na chorągwiach rozpoczynają się od stosowanych powszechnie w sztuce sepulkralnej konwencjonalnych zwrotów. Np. na chorągwi Pawęskiego inskrypcja rozpoczyna się od słów: „D.O.M. Monumentum quod vides ...”. W panegiryku na chorągwi Korabiewskiego czytamy z kolei: „D.O.M. Tu stai pielgrzymie biegu śmiertelnego, Patrz na ten życia kres męża dzielnego, To Aleksander Korabiewski leży ...”. Zakończenie inskrypcji informuje z reguły o dacie śmierci i wieku zmarłego, co również jest typowe dla pomników nagrobnych innego rodzaju. Na chorągwi Katarzyny Żarczyńskiej umieszczono napis stwierdzający wprost, że syn pomienionej „z miłości przeciwko rodzicielce swojej [...] ten nagrobek zawiesić dał”.

Malujący portrety na chorągwiach posługiwali się kilkoma schematami kompozycyjnymi, które najogólniej można by wyodrębnić jako: przedstawienia z postacią klęczącą, z postacią ujętą do kolan lub en pied oraz z portretem komnym. Co się tyczy ostatniej z wymienionych grup ani jeden tego rodzaju obiekt nie przetrwał do naszych czasów i o ich istnieniu wiemy jedynie ze wzmianek źródłowych. Należy do nich m. in. informacja o najstarszej ze znanych na obecnym etapie badań chorągwi nagrobnej księcia Witolda, zm. w 1430 r., znajdującej się niegdyś w katedrze w Wilnie³⁷. Pośród zachowanych do dzisiaj zabytków najczęściej odnajdujemy typ z postacią klęczącą, jaki reprezentują już najwcześniejsze z nich: chorągiew Stanisława Barzi, zm. w 1571 r. i chorągiew Jana Chwaliszewskiego, zm. w 1601 r. Zmarli

³⁵ B. Paprocki, *dz. cyt.*, s. 204.

³⁶ *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1911 s. 105, poz. 1742.

³⁷ J. I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1840 s. 228.

przedstawieni tam zostali jako rycerze odziani w zbroję maksymiliańską, klęczący przed krucyfiksem. Podobne ujęcie stosowane było także i później, przy czym, jak się wydaje, jeszcze na początku XVII w. zrezygnowano z portretowania szlachcica w archaicznej zbroi maksymiliańskiej, wprowadzając aktualizację ubioru, co można zaobserwować już w przypadku znanej z późniejszej kopii chorągwi Konstantego Korniaкта, zm. w 1603 r., następnie zaś na chorągwi Eustachego Litynkiewicza, zm. w 1641 r., a także Jana Pawła Działyńskiego, zm. w 1643 r., gdzie adoracja Ukrzyżowanego wzbogacona została o motyw intercesji poprzez wprowadzenie przedstawienia ukazującej się w obłokach Matki Boskiej, która gestem ręki poleca Działyńskiego Chrystusowi. Takie wizyjne przedstawienie Maryi pojawia się też wówczas jako samodzielny przedmiot adoracji, o czym świadczą malowidła na chorągwi Katarzyny Żarczyńskiej³⁸, zm. w 1625 r., chorągwi Jana Skargi Powęskiego, zm. w r. 1648, oraz Joela Maniowskiego, zm. w 1683 r.

Wizerunki z postacią ujętą do kolan (Konstanty Braclawski, zm. w 1660 r.) lub en pied (Aleksander Korabiewski, zm. w 1681 r.) są wyraźnie wzorowane na schemacie kompozycyjnym stosowanym w przypadku szlacheckiego portretu reprezentacyjnego. Zmarły przedstawiony jest w skonwencjonalizowanym wnętrzu ze stolikiem, na którym pojawiają się przedmioty dowodzące jego pobożności, takie jak książeczka do nabożeństwa, różaniec i pasyjka.

Do rzadkości należą chorągwie nagrobne nie posiadające przedstawień portretowych. Znany tego rodzaju obiektem jest chorągiew Wojciecha Łapszańskiego z Łapsz Niżnych.

Jak można się zorientować z przytaczanych przykładów, zakres czasowy występowania chorągwi nagrobnych dla Rzeczypospolitej zamyka się w przedziale XV—XVII w., podczas gdy w Prusach Książęcych zwyczaj ten funkcjonował jeszcze w pierwszej połowie wieku XVIII, przy czym tam właśnie pojawiły się chorągwie wykonywane ze skóry i z metalu, przeważnie z miedzi³⁹. W Polsce tradycyjnie sporządzano je z tkaniny, najczęściej z adamaszku.

Podstawowa funkcja chorągwi nagrobnych zasygnalizowana już

³⁸ W przypadku chorągwi Żarczyńskiej mamy do czynienia z namalowaniem przedstawienia Matki Boskiej Bolesnej, będącego kopią obrazu Malarza Jerzego, znajdującego się do dzisiaj w krakowskim kościele Franciszkanów, w którym, jak już wspomniano, chorągiew ta przez długi czas wisiała najprawdopodobniej nad grobem zmarłej.

³⁹ Jako przykład wymienić tutaj można chorągiew Fryderyka von der Groeben, zm. w 1712 r., przechowywaną obecnie w Muzeum im. Kętrzyńskiego w Kętrzynie czy też chorągiew Johanna von Creytzen (zm. także w 1712 r.) obecnie w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Nie są to jedyne tego typu obiekty.

została w uwagach dotyczących zamieszczanych na nich inskrypcji. Należy jednak zaznaczyć, iż niekiedy stanowiły one jedynie dodatkową część nagrobka. Świadczy o tym występowanie w danym miejscu jednocześnie chorągwi i płyty z inskrypcją. Pisząc o Szczęsnym Srzeńskim, wojewodzie płockim, zm. w 1554 r., Paprocki cytuje napis na chorągwi i towarzyszące jej wiersze na grobie. Podobnie w odniesieniu do Augustyna Ajchmiera, zm. w r. 1582, autor ten przytacza inskrypcję z jego chorągwi i wiersze „na grobie pisane”, których treść jest swego rodzaju poetycką parafrazą tej inskrypcji⁴⁰. Według wzmianki A. Mańkowskiego o grobie małżeństwa Kilińskich w gdańskim kościele dominikanów, inskrypcje znaczyły niegdyś nagrobek i „porporzec wiążący”⁴¹. Nie są to jedyne tego typu przykłady.

Niejasny jest związek chorągwi nagrobnych z uroczystością pogrzebową. Jak dotąd nie udało się odnaleźć źródeł pozwalających rozstrzygnąć tę kwestię w sposób jednoznaczny. Juliusz Chrościcki w *Pompa funebris* podał odpis inskrypcji z chorągwi nagrobnej Krzysztofa Radziwiła, hetmana wlk. lit., według wydanego w 1641 r. *Procesu pogrzebu ... tegoż*⁴², a Niesiecki w herbarzu napisał o Janie Werda, że został on „w kościele farnym w Nowiu pogrzebiony z chorągwią, na której wierszem Polskim nagrobek mu napisano”⁴³. Być może w niektórych przypadkach chorągwie nagrobne niesione były w kondukcje pogrzebowym, możliwe też, że eksponowano je jako element dekoracji kościoła podczas nabożeństwa żałobnego. Z pewnością jednak ta funkcja prezentowanych tu przedmiotów ma znaczenie podrzędne w stosunku do tej związanej z zawieszaniem ich nad grobami osób, ku czci których były one wykonywane. Tezę taką poświadczą sporządzone nawet po upływie kilkudziesięciu lat kopii tego rodzaju obiektów, wieszanych w miejsce zniszczonych oryginałów, potwierdzone archiwalnie w odniesieniu do chorągwi Konstantego Karniaka i Jakuba Grodzickiego⁴⁴, a także nadawanie im czasem niezwykle monumentalnej formy: chorągiew Jana Pawła Działyńskiego ma wymiary 7 m × 3,2 m, co praktycznie uniemożliwia niesienie jej w kondukcje, podobnie jak ciężar blachy miedzianej w przypadku osiemnastowiecznych chorągwi metalowych z terenów dzisiejszej Polski północnej. Ta „nagrobkowa” funkcja owych przedmiotów jest jedną z podstawowych cech pozwalających odróżnić

⁴⁰ B. Paprocki, *dz. cyt.*, s. 400—401, 754.

⁴¹ A. Mańkowski, *dz. cyt.*, s. 8.

⁴² J. Chrościcki, *dz. cyt.*, Aneks II, s. 273.

⁴³ K. Niesiecki, *dz. cyt.*, t. 9 s. 277.

⁴⁴ M. Gębarowicz, *dz. cyt.*, s. 25; I. Galicka, H. Sygietyńska, *O pomniku Grodzickiego i porporcu żałobnym w Czerwiniu, „Spotkania z Zabytkami”*, 1/11/VII, Warszawa 1983 s. 38.

je od zabytków, dla których przyjęto tutaj określenia: chorągwie pogrzebowe i żałobne.

Miano chorągwi pogrzebowych przysługuje w takim ujęciu obiektom, których rola ograniczała się w zasadzie do ich udziału w uroczystości pogrzebowej. Znane one były od czasów średniowiecznych niemal w całej Europie⁴⁵. O używaniu takich przedmiotów na pogrzebach królewskich w Polsce informują już Jan Długosz i Archidiakon Gnieźnieński. Podają oni, iż podczas pochówku Kazimierza Wielkiego jedenastu rycerzy niesło chorągwie ziem, a dwunastu chorągiew z godłem państwa. Zdaniem niektórych badaczy obyczaj ten miał wprowadzić u nas Ludwik Węgierski, który tuż po koronacji urządził wujowi imponujący pogrzeb, podobny do tego, jaki miał wcześniej jego ojciec, Karol Robert, zm. w 1342 r.⁴⁶ Na pogrzebie Zygmunta Starego wystąpiło trzydziestu jeden chorążych ziemskich, a pośród insygniów tego władcy niesione było także „drzewo z porporcem, ku ziemi obrócone grotem”, z wymalowanymi: Orłem po jednej i Pogonią po drugiej jego stronie⁴⁷. Przedmiot ten, jak się wydaje, identyfikować można z osobistym porporcem władcy, stosowanym powszechnie na dworach europejskich, którego znaczenie wyjaśnia Percy Ernst Schramm pisząc, iż podobnie jak w przypadku korony, tak i w przypadku tego porporca jego znieważenie równe było znieważeniu czci władcy, że reprezentował on władcę tak samo, jak inne oznaki jego godności, wskazywał dokąd sięga jego prawo i jego moc⁴⁸. Taką interpretację potwierdzają dalsze losy obiektu, będące jakby symbolicznym przekazaniem władzy następcy zmarłego króla. W ostatnim dniu pogrzebu niesione wraz z tym przedmiotem tarcza i miecz Zygmunta Starego zostały rzucone przed ołtarz, natomiast drzewce porporca złamano, przy czym spadającą tkaninę pochwycił Zygmunt August, by ją podać następnie jednemu z senatorów — gest ten zaplanowany został w ułożonym uprzednio „*Ordo pompae funebris*” przedostatniego Jagiellona⁴⁹. Chorągwie ziemskie i porporzec królewski wystąpiły także na pogrzebie Zygmunta III Wazy, pomimo skrócenia całej

⁴⁵ Por. *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 6, München 1973 s. 1126—1130.

⁴⁶ Por. M. Rożek, *Groby królewskie w Krakowie*, „Cracoviana”, seria I, Zabytki, Kraków 1977 s. 61.

⁴⁷ *Porządek pogrzebu króla Zygmunta Augusta*, w: J. U. Niemcewicz, *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce*, t. 1, Warszawa 1822 s. 177.

⁴⁸ P. E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, w: *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, 13/II, Stuttgart 1955 s. 653.

⁴⁹ J. U. Niemcewicz, *dz. cyt.*, s. 177; M. Rożek, *dz. cyt.*, s. 65.

uroczystości do jednego tylko dnia⁵⁰. Jak można wnosić z opisu pochówku Władysława IV, a pośrednio także z lustracji skarbcza królewskiego z 1730 r. oraz na podstawie zachowanych tkanin z herbami z pogrzebu Konstancji Austriaczki, zm. w 1631 r., wykonywane z czasem specjalnie na uroczystości pogrzebową chorągwie tym się różniły od stosowanych podczas koronacji i wjazdów, że kanwę dla herbów stanowił materiał barwy czarnej, żałobnej⁵¹.

Okazały ceremoniał dworski w pewnym stopniu naśladowała szlachta, przy czym rolę insygniów królewskich przejmowały przysługujące danej osobie oznaki piastowanego urzędu, najczęściej wojskowego. W relacji z pogrzebu hetmana Mikołaja Adama Sieniawskiego z 1726 r. czytamy, że w końcowej fazie tej uroczystości biorący w niej udział żołnierze „strzały w pędzie końskim na katafalk zawadzili, ini szable rzucali, usaryja kopie kruszyła, chorągwie na trumnie składali [...]. Oficyjerowie zaś extrannei authoramenti sztandary, szpady i inne insygnia wojenne ad cumulum unum pod trumnę także deponabant”⁵². Jak się wydaje, w przypadku pogrzebów hetmańskich w organizacji takiej uroczystości pewną rolę odgrywał następca zmarłego, skoro Marcin Matuszewicz, przy okazji pogrzebu Michała Radziwiłła „Rybenki” (1763 r.), krytykował fakt, iż: „Hetman także wielki litewski, chociaż czyniący się nabożnym, jednak dla kolegi swego hetmana wielkiego na pogrzeb jego nie dał ordynansu, aby rycerstwo według starodawnego zwyczaju kopie kruszyło, buławy i inne insygnia rycerskie rzucało. Taka była zawziętość”⁵³.

Chorągwie heraldyczne uświetniały także pochówki kobiece. Na uroczystości pogrzebowej Krystyny z Radziwiłłów Zamoyskiej wystąpił herb haftowany złotem na żółtym atłasie, przymocowany do drzewca za pomocą haczyków. Po zakończeniu tego obrzędu miał on być zawieszony nad grobem zmarłej⁵⁴. Pochodną tego rodzaju przedmiotów są tzw. tablice heraldyczne, niesione na po-

⁵⁰ Tamże, s. 77–78.

⁵¹ Potwierdzają to: opis kopii zamieszczonych przy katafalku Władysława IV (M. Rożek, dz. cyt., s. 84); znajdujące się obecnie w Szwecji (Armémuseum, Sztokholm) tkaniny z haftowanymi herbami z pogrzebu Konstancji Austriaczki, zm. 1631; pośrednio także protokoł lustracji skarbcza krakowskiego z 1730 r., w którym znaleźć można następujące pozycje: „chorągwi długiej czarnej złotem malowanej bardzo złej pół sztuki ...”, czy też „proporzec mały czarny alias litewski” (osobisty króla?), por. J. U. Niemcewicz, dz. cyt., t. 3 s. 118.

⁵² Relacja z pogrzebu hetmana Adama Mikołaja Sieniawskiego w kościele brzeżańskim 1726, w: A. Sajkowski, *Barok*, Warszawa 1972 s. 220–221.

⁵³ M. Matuszewicz, *Diariusz życia mego*, t. 2, Warszawa 1986 s. 306–307.

grzebie Anny von Croy. Haftowany złotem atlas oprawiony tutaj został w drewniane, przeszklone górą skrzynie⁵⁵.

Jak wynika z powyższych rozważań, rolę chorągwi pogrzebowych pełniły chorągwie ziemskie, wojskowe lub też przedmioty specjalnie wykonywane na uroczystości grzebalną. Zdobione motywami głównie heraldycznymi, były więc tak pod względem formy, jak i funkcji odmienne od chorągwi nagrobnych.

Chorągwie żałobne, podobnie jak prezentowane uprzednio chorągwie pogrzebowe, niesione były w kondukcje żałobnym, jednakże, jak można sądzić z zamieszczanych na nich przedstawień, były one wyraźnie nośnikami treści eschatologicznych i jako przedmioty nie związane z konkretnymi zmarłymi używane na wielu pogrzebach. Miano żałobnych noszą one już w dawnych inwentarzach kościelnych⁵⁶. Jako przykład wymienić można chorągiew z Tuji w woj. elbląskim⁵⁷, z przedstawieniem Sądu Ostatecznego z jednej i Wskreszenia Łazarza z drugiej strony; z Żuław Gdańskich⁵⁸, z Ukrzyżowaniem z jednej i Archaniołem Michałem u łóża umierającego z drugiej strony (Archanioł Michał występuje tu z racji przypisywanej mu funkcji Psychopomposa); chorągiew z Różyn w woj. gdańskim⁵⁹: po jednej stronie przedstawienie Ukrzyżowanego, po drugiej zaś Chrystus Zmartwychwstały, a także z Winnej Poświętnej⁶⁰, z Ukrzyżowaniem i Tańcem Śmierci. Nieco odmiennym zabytkiem w tej grupie jest chorągiew z Obozina w woj. gdańskim⁶¹, na której po jednej stronie namalowano Tańiec Śmierci, po drugiej zaś podążający za trumną pochód postaci w kapturach z otworami na oczy, niosących zapalone świece i chorągiew z napisem: „Hodie mihi, cras tibi”. Przedstawieniu temu towarzyszy zachowana w formie szcztatkowej inskrypcja, w której daje się odczytać datę oraz imię i nazwisko mężczyzny (Krzysztof Rostankowski). Być może, przedmiot ten powstał w związku z pogrzebem wymienionej w napisie

⁵⁴ J. Kowalczyk, *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*, Lublin 1980 s. 89 i przypis 26 na s. 288.

⁵⁵ Por. Dokumentacja historyczna tkanin z sarkofagów książąt pomorskich Anny de Croy i Ernesta Bogusława de Croy, oprac. A. Schubert, Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej, PKZ, Oddział w Warszawie.

⁵⁶ Por. Archiwum oo. Bernardynów w Krakowie, Opisanie kościoła i klasztoru przyległego oraz wszelkich sprzętów kościelnych oo. Bernardynów na Alwerni, sygn. II-10 s. 20 poz. 43.

⁵⁷ Katalog Ośrodka Dokumentacji Zabytków MKiS, Warszawa, nr ELX 000002985.

⁵⁸ Tamże, nr GDZ 000005494.

⁵⁹ Tamże, nr GDZ 000004154.

⁶⁰ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Woj. Łomżyńskie, Ciechanowiec, Zambrów, Wysokie Mazowieckie i okolice*, red. M. Kałamajska-Saęd, t. 9 z. 2, Warszawa 1986 s. 84, il. 196–197.

⁶¹ Katalog Ośrodka Dokumentacji, nr GDZ nr 000002978.

osoby, służąc tym samym jej upamiętnieniu, co w przypadku chorągwi żałobnych jest zjawiskiem nietypowym.

Tadeusz Dobrowolski włączył do grupy chorągwi nazwanych tutaj nagrobnymi chorągiew Moniaków z Zubrzyicy Górnej. W literaturze przedwojennej opatrzona jest ona mianem wotywniej, co w istocie bardziej odpowiada jej funkcji. Powstała ona bowiem dla upamiętnienia ważnych dla jej fundatorów wydarzeń, jeszcze za ich życia i bez związku z ich nagrobkiem⁶². Podobnie wotywny charakter miała przytaczana przez A. Mańkowskiego chorągiew ufundowana przez Zygmunta Stanisławskiego dla kościoła w Lindenau, „z okazji dekoracji orderem Orła Białego i nominacji swojej ministrem króla Augusta III”⁶³. Tym, co upodabnia chorągwie wotywnie do nagrobnych jest umieszczanie na nich wizerunków postaci klęczących, co potwierdzają obydwie z przytoczonych przykładów; stąd też różnica między tymi typami zabytków nie zawsze daje się uchwycić od razu. Tak jak w przypadku epitafiów, obrazów wotywnych i fundacyjnych, w wielu przypadkach dopiero inskrypcja pozwala nam właściwie rozpoznać charakter obiektu⁶⁴. To rozpoznanie jest może tutaj o tyle łatwiejsze, że na chorągwiach nagrobnych zasadniczo pojawia się jedynie portret zmarłego, którego biografię od dnia narodzin, aż do chwili śmierci, prezentuje towarzysząca temu przedstawieniu inskrypcja, podczas gdy chorągwie wotywnie utrwalają dla potomnych wizerunki także innych członków rodziny związanych z nimi osób. Wyjątkowa pod tym względem jest chorągiew nagrobna Franciszka Łapszańskiego, na której po jednej jej stronie sportretowani zostali klęczący u stóp krzyża zmarli wraz z całą rodziną, a zamieszczona u dołu inskrypcja informuje jedynie o tym, iż przedmiot ten ufundowała ku czci zmarłego męża Małgorzata z domu Pasiutówna. Niemal całą powierzchnię drugiej strony tej chorągwi wypełnia przedstawienie Matki Boskiej Apokaliptycznej, co jest, jak się wydaje, wynikiem nawiązania do kompozycji na chorągwiach żałobnych.

Chorągwie nagrobne były jednym z najtańszych „rodzajów” pomników nagrobnych. Używany do ich wykonania jedwab, bez wątpienia tańszy od kawałka marmuru, był tylko o parę złotych droższy od gaży malarza. Jak podaje M. Gębarowicz⁶⁵, zamawiając powtórnie chorągiew Korniakta, za adamaszek zapłacono

⁶² Do takiego wniosku skłania analiza dokumentów zebranych przez W. Semkowicza w *Materiałach źródłowych do dziejów osadnictwa Górnej Orawy*, cz. 1 Zakopane 1932 s. 146, 147, 150, 155, 161, 166—167, 194.

⁶³ A. Mańkowski, *dz. cyt.*, s. 11.

⁶⁴ Por. L. Kriss-Rettenbeck, *Das Votivbild*, München 1961, s. 12.

⁶⁵ M. Gębarowicz, *dz. cyt.*, przypis 22 s. 25.

56 zł 7,5 grosza, podczas gdy malarz otrzymał 45 zł 15 gr. W tym samym okresie koszty pogrzebu szlachcica osiągały nieraz sumę kilku tysięcy złotych, co pozwala mniemać, że nie ta zaleta zdecydowała o niezwyklej niegdyś popularności tego typu obiektów. Podstawowe znaczenie miały tutaj ich specyficzne, rycerskie wartości ideowe. Były one bowiem *sui generis* atrybutem *militis christiani*, rycerza-żołnierza Chrystusowego.

Idea *militis christiani* wywodzi się z Listu św. Pawła do Efezjan, w którym chrześcijanin przyrównany został do uzbrojonego żołnierza. Paralełę tę przywołali w swych pismach Apologeci: Orygenes, Justynian i Tertulian. Ten ostatni od początku rozpatrywał Kościół jako organizację walczącą, w której dowódcą jest Chrystus, oficerami duchowieństwo, a wierzący świeccy są żołnierzami⁶⁶. Już w średniowieczu idea ta była na tyle rozpowszechniona, iż cele *militis christiani* stały się obowiązkami całego rycerstwa⁶⁷.

Także w Polsce kwestia żołnierza Chrystusowego odegrała znaczną rolę, zwłaszcza w XV—XVII w. Echa listu św. Pawła porbrzmiewają m. in. w pochodzącym z początku XV w. traktacie Mikołaja z Błonia, według którego szaty liturgiczne symbolizują poszczególne części ubioru rycerskiego: alba to pancerz, pasek-włócznia, stuła-broń, ornat-tarcza itd. Ma to być wyrazem walki o dobro ludzkości⁶⁸.

Szczególnie żywa staje się owa idea w czasach sporów i kontrowersji o tle religijnym. *Enchiridion Militis Christiani* Erazma z Rotterdamu został przetłumaczony na język polski już w 1553 r. w Królewcu. Prezentuje on jeden tylko z istniejących modeli *militis christiani*, w którym orężem żołnierza jest wyłącznie Ewangelia. Inny, bardziej popularny wśród katolików i propagowany przez Kościół model rozpowszechniał ideę walki za wiarę z bronią w rękę. Tak np. Mikołaj Sęp Szarzyński, choć uważa życie chrześcijanina za wieczną walkę duchową, w swej twórczości daje wyraz przekonaniu, że posłannictwem narodu polskiego jest aktywność na kresach wschodnich. W pieśni skierowanej do Stefana Batorego stwierdza, że obowiązkiem rycerza polskiego jest walka z pogańskimi Turkami i Tatarami, a także z półpoganami, czyli „Moskwiczinami”⁶⁹. Idee te propaguje potem Piotr Skarga, który w *Żołnierskim nabożeństwie* głosi, że „żywot chrześcijanina żołnierstwem się zowie” i że podejmowanie walki zbrojnej dla oj-

⁶⁶ A. Wang, *Der „miles christianus” im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Bern-Frankfurt/M 1975 s. 23.

⁶⁷ *Tamże*, s. 10.

⁶⁸ Por. *Studia do dziejów liturgii w Polsce*, Lublin 1973 s. 69.

⁶⁹ Por. C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1980 s. 29.

czynny, wiary i dla zdobycia sławy jest elementem walki duchowej, toczonej pomiędzy dobrem i złem⁷⁰.

Uczestnik takiej walki zasługiwał na specjalne uznanie społeczeństwa i pośmiertną pamięć, którą miał mu zagwarantować m. in. szczególnie rodzaj pomnika nagrobnego. W kazaniu wygłoszonym przez Jana Malinę na pogrzebie Andrzeja Schonflissiusa w Wilnie, opublikowanym w 1654 r. czytamy: „Dawno tego przestrzegamy obyczaju, że przy pogrzebach mężów walecznych y Ojczyźnie przysłużonych Rycerzów, miasto okazałych kolumnow y Piramidalnych kolosow, ozdobne malujemy chorągwie, a to z tej miary, abyśmy im za ciężkie dla Rzeczypospolitey podjęte prace, przystoynie ostatnią wyrządzili posługę, y dzieła ich wiekopomne nieśmiertelney, iż tak rzekę, ofiarowali pamiętce”⁷¹. Tekst ten nabiera głębszej wymowy, gdy zestawia się go z prezentującym ideę militis christiani dziełem Szymona Starowolskiego pt. *Prawy Rycerz*, powstałym w 1632 r. Starowolski stwierdza: „Prawych katolików, którzy w Kościele powszechnym pod posłuszeństwem najwyższego pasterza biskupa rzymskiego żyją, starzy naszy Polacy rycerzami nazywali, iż nie tylko ojczyzny swojej, każdy w którym się kto państwie urodził, mężnym animuszem bronią, co wszystkim narodom na świecie”⁷². Nie należy, zdaniem Starowolskiego, utożsamiać rycerza ze zwykłym żołnierzem, bo ten, „co żołąd bierze, zowie się żołnierzem, od włoskiego słowa soldato, cui solidus datur, i już nie ma tej prerogatywy co rycerz, bo duszę swoją za grosz sprzedaje”. Wszystkie te wywody prowadzą wspomnianego autora do pointy, że określenie „rycerz” przysługuje tylko katolikom, żołnierzom Chrystusowym, którzy prowadzą wojny sprawiedliwe, „na Turki, Tatary, Pogany i inne niewierne krzyża świętego i kościoła Bożego nieprzyjaciół”⁷³.

Idąc za tymi sugestiami⁷⁴ można uznać chorągwie nagrobne za pomniki ku czci rycerzy, a więc żołnierzy Chrystusowych, którzy toczyli wojny z wrogami chrześcijaństwa, co często odzwiercie-

⁷⁰ Tamże, s. 168.

⁷¹ J. Malina, *Proporzec Triumfalny Duchownemu należący Rycerzowi na pogrzebie ... Wielebnego Ojca X. Andrzeja Schonflissiusa Pasterza y Kaznodzieję Polskiego przy Kościele Augustyjskiej Confessy w Wilnie, Lubecz 1654 s. A2.*

⁷² S. Starowolski, *Prawy Rycerz*, wyd. J. K. Turowskiego, Kraków 1858 s. 12.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ Nie jest błędem zestawianie kazania pogrzebowego, wygłoszonego przez kapłana wyznania augsburskiego z tekstem katolickim, w którym niemal jawnie występuje się przeciw protestantom, jako że w obydwu przypadkach rzecz dotyczy tradycji sięgającej jeszcze czasów sprzed Reformacji, a przy tym idea żołnierza Chrystusowego, „militis christiani”, włączona była do walki religijnej w równym stopniu przez oba zwaśnione obozy, por. np. A. Wang, *dz. cyt.*, s. 186—187.

dla się w zamieszczonych na tych chorągwiach inskrypcjach. I tę tezę potwierdza w pewien sposób wspomniane wyżej kazanie Maliny; zmarły ksiądz Schonflissius porównany jest w nim bowiem do św. Pawła, idealnego militis christiani i jako taki właśnie naśladujący Apostoła „duchowny rycerz” godzien on jest posiadać przy swym grobie chorągiew, którą w tym przypadku stanowi samo owo kazanie (co można uznać za przejaw typowo barokowej retoryki).

Pewne przesłanki pozwalają powiązać chorągwie nagrobne z prototypem sztandaru żołnierza Chrystusowego, jakim było labarum Konstantyna Wielkiego. Jednym z dowodów na to mogłoby być posługiwanie się w odniesieniu do tych chorągwi nazwą przyjętą ze wspomnianego antycznego wzorca, niewykluczone jednak, że terminu „labarum” używano wówczas jako synonimu „vexillum”. Niewątpliwym za to nawiązaniem do podanej przez Euzebiusza z Cezarei legendy, związanej z bitwą na Moście Mulwiskim, podczas której Konstantyn pokonał Maksencjusza, jest przedstawienie na awersie zaginionej najprawdopodobniej podczas ostatniej wojny chorągwi Wojciecha Łapszańskiego z Łapsz Niżnych. Całą jej powierzchnię zdobiły gwiazdy, a w centrum kompozycji znajdował się krucyfiks, otoczony wieńcem laurowym, któremu towarzyszył napis: „In hoc signo vinces”⁷⁵. Chorągiew ta, podobnie jak większość zachowanych i znanych ze źródeł chorągwi nagrobnych, wykonana była z purpurowego adamaszku. Preferowanie barwy czerwonej podłoża daje się też zauważyć w nakazujących sporządzenie takich chorągwi zapisach testamentarnych. Tak np. szlachcic Piotr Karwowski, choć pogrzeb chciał mieć skromny, w swej ostatniej woli zalecał: „Chorągiew czerwoną kitajkową z napisem przystojnym pilnie proszę, aby małżonka moja miła dała zawiesić nade mną”⁷⁶. Hreczyna zaś żądał: „...nad grobem moim dać z kitajki dubli czerwonej, dwa ogony zrobić rycerskie, po brzegach onę kitajkę pozłocić, na rohatynie czapkę z piórem przewlec i tak nad cielskiem moim zawiesić...”⁷⁷. Wyjaśnienie tej kwestii przynosi i tym razem cytowane uprzednio kazanie Maliny, który stwierdza: „Proporzec czerwony, który wielkie figuruje męstwo y krwawe hieroglifikuje męczeństwo, w tych wyrażone słowach: bonum certamen certavi. Otóż macie hasło Chrystusowego, y we krwi własnej upurpurowanego symbolizujące Żołnierza”⁷⁸. Być może na wykształcenie się takiej symboliki

⁷⁵ Por. *Zabytki Sztuki w Polsce, Inwentarz Topograficzny, cz. 3 Woj. Krakowskie, z. 1 t. 1 Pow. Nowotarski*, oprac. T. Szydłowski, Warszawa 1938 s. 98, fig. 111.

⁷⁶ W. Łoziński, *Prawem i lewem*, s. 156—157.

⁷⁷ J. Bystron, *dz. cyt.*, s. 113.

⁷⁸ J. Malina, *dz. cyt.*, s. A4.

wpłynął fakt, że purpurowa była tkanina, jakiej użyto do wykonania słynnego labarum Konstantynowskiego, bez wątpienia natomiast owo mniemanie zgodne było ze średniowieczną tradycją rycerską, czego świadectwem jest fragment propagującej ideę *militis christiani* *Pieśni o Rolandzie*, w którym rycerze chrześcijańscy, określani jako żołnierze św. Piotra, wyposażeni zostali w sztandar, zabarwiający się podczas walki na kolor krwisto czerwony, kolor męczenników, przydający rycerstwu największego blasku⁷⁹.

Na pogrzebach polskiej szlachty stosowano nieraz znaczne ilości czerwonej tkaniny, uznając ten kolor za odpowiadający powadze sytuacji, lecz nie przydając mu innych znaczeń⁸⁰. Częściej jednak łączono z tą barwą przedstawione powyżej treści, co potwierdzają np. dyspozycje, jakie dał odnośnie swego pochówku hetman Stanisław Żółkiewski: „Niech będę pochowany w grobie ojcowiskim, a bez pompy, bez onych koni, kirysów. Jednak jeślibym w potrzebie umarł, niech trumna pokryta będzie szkarłatem, na znak wylania krwi dla Rzeczypospolitej, a nie dla chwały żadnej, lecz dla pobudki drugich do cnoty i nieszanowania się dla ojczyzny”⁸¹.

Jak można sądzić z powyższych rozważań, choć nie zawsze (dowodem jest casus Żarczyńskiej), to jednak w większości przypadków zwyczaj stosowania chorągwi nagrobnych, ich wyjątkowa popularność przez co najmniej dwieście lat, łączy się z ich specyficznymi walorami, wiążącymi je genetycznie i ideowo z polem bitwy. Z tego też względu, jak się wydaje, forma ta przestała funkcjonować wraz z upadkiem wzorca osobowego, jakim był Polak Sarmata — *miles christianus*⁸².

IRMA KOZINA

Polnische Grabfahnen und deren Zusammenhang mit der Idee des „Miles christianus”

(Zusammenfassung)

Zu den heute äusserst seltenen Denkmälern gehören polnische Grabfahnen, die noch in Museen und Kirchen aufbewahrt werden. Der Brauch, Grabfahnen aus Seide zu verfertigen, reicht in das Mittelalter

⁷⁹ A. Wang, *dz. cyt.*, s. 31.

⁸⁰ J. Chrościcki, *dz. cyt.*, Aneks 6 s. 278.

⁸¹ L. Podchorodecki, *Wielki hetman Rzeczypospolitej*, Warszawa 1937 s. 187.

⁸² Idee Polaka Sarmaty i Żołnierza Chrystusowego są w wielu punktach zbieżne; potwierdza to np. W. Kunickiego, *Obraz szlachcica*

zurück. Die älteste heute bekannte Nachricht davon entstammt einer schriftlichen Quelle, in der von einer Fahne des 1430 gestorbenen Grossfürsten Witold berichtet wird, die einst über seinem Grab in der Kathedrale zu Wilna gehangen hat. Zahlreiche Quellen, v.a. Kircheninventarien und Wappenbücher, bezeugen, dass diese eigenartige Grabmalform im 15. bis 17. Jh. unter dem Adel besonders beliebt war. Leider war der Stoff, aus dem die Fahnen meistens hergestellt wurden, von sehr geringer Dauerhaftigkeit, so dass die bis heute erhaltene Zahl derselben nur etwa zehn Stück beträgt. Die älteste davon ist die Grabfahne des Stanislaw Barzi, die sich einst über dessen Grab in der Krakauer Kathedrale befand (z.Z. Wawel-Museum).

Ausser der Inschrift, die die wichtigsten Fakten aus dem Leben des Gestorbenen kurz darstellt, enthalten die Grabfahnen auch dessen Bildnis — meistens als eine am Kreuzifix kniende Gestalt; bekannt sind auch Fahnen mit Darstellung einer stehenden Gestalt; und zwar als „Kniestück” bzw. „en pied”, sowie mit Reiterbildnis (wie z.B. die obenerwähnte Fahne des Grossfürsten Witold; von dieser Art ist keine einzige erhalten geblieben).

Gemäss einer Grabrede von Jan Malina aus dem 17. Jh. sind die Grabfahnen eine Art Denkmäler zu Ehren berühmten, „für das Vaterland verdienten” Rittern. Diese Auffassung wird indirekt durch die mittelalterliche Rittertradition und durch die späteren Predigten bestätigt, die an die Idee des „Miles christianus” anknüpfen.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz

Polskiego (1615), powstały pod wpływem „Enchiridionu ...” Erazma z Rotterdamu. Por. T. Ulewicz, *Literacki portret Sarmatów*, „Semnaria Niedzickie” t. 2, Kraków 1985 s. 36—38, 201 i 202.