

# Ryszard de Latour

---

## Epitafia panopliowe w Polsce w latach 1675-1796 : część I

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 12, 89-129

---

1982

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RYSZARD DE LATOUR

## EPITAFIA PANOPLIOWE W POLSCE W LATACH 1675—1796

### Część I \*

#### WSTĘP

Istnieje grupa dzieł sztuki sepulkralnej, których główną, a często jedyną dekorację stanowi artystycznie odtworzona broń i przedmioty użytku wojkowego. Grupa ta powstała jako wynik tej samej koncepcji artystycznej, jak również pojawia się mniej więcej w tym samym czasie. Można więc szukać jednolitych treści ideowych, które spowodowały powstanie takiej formy.

Są to epitafia nazwane przeze mnie panopliowymi, które jak dotąd nie doczekały się opracowania. Epitafia panopliowe pojawiają się w Polsce w drugiej połowie XVII wieku i trwają nieprzerwanie aż do wieku XX. W pracy tej będę się zajmował jedynie epitafiami XVII- i XVIII-wiecznymi.

Celem tej pracy będzie próba wyjaśnienia genezy ideowej i społecznej w oparciu o przekazy literackie, które były bazą dla powstania takiego epitafium, wreszcie omówienie epitafium z punktu widzenia bronioznawczego i określenie jego miejsca w sepulkralnej sztuce polskiej.

Epitafia panopliowe nie wzbudziły dotychczas zainteresowania ze strony badaczy. Nie tylko że nikt ich nie opracował, ale nawet nie zostały wyodrębnione ani nazwane. Tak więc tytuł niniejszego opracowania — „Epitafia panopliowe” — jest jednocześnie próbą wprowadzenia nowego terminu do badań nad polską rzeźbą sepulkralną.

Pierwszym, który zauważył to zjawisko w sepulkralnej sztuce polskiej, był S. Detloff, który pisze:

O innym jeszcze typie pomników polskich pojawiających się w ostatniej ćwierci XVII w. wspomnieć tu wypada. Ze względu na użycie jako głównego motywu pano-

---

\* Praca niniejsza jest skróconą wersją pracy magisterskiej napisanej pod tym samym tytułem w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego w 1977 r.

Część druga niniejszego opracowania, w której zostanie omówiona geneza artystyczna epitafiów panopliowych, ukaże się w jednym z najbliższych tomów „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”.

Pana Prof. dr. hab. Mariusza Karpowicza, pod którego kierunkiem praca ta była pisana, jak również przygotowująca do druku, proszę o przyjęcie serdecznych podziękowań.

pliów, przemienionych na trofea wojenne, nazwać można ten typ „wojennym”, a wywodzi on swój rodowód z Holandii, gdzie motywów tych po raz pierwszy w tej formie użył Romboult Verhulst na pomniku dla generała Trompa w Delfcie (ok 1655 r.). Stosowany na razie dekoracyjnie jako obramienie tablicy napisowej, np. epitafium Zebrzydowskich (1675), i na tablicy pamiątkowej ku uczczeniu odsieczy wiedeńskiej (1686, w katedrze krakowskiej, łączy się ten temat następnie z figuralną już plastyką w epitafium Morsztyna (1685) w kościele Franciszkanów w Krakowie”<sup>1</sup>.

O dekoracji panopliowej w nagrobkach wspominają również autorzy prac poświęconych polskiej rzeźbie nagrobnej, nie próbując jednak interpretować tego zjawiska. Dostrzega je W. Łoziński w pomniku trzech Sieniawskich w Brzeżanach<sup>2</sup> czy T. Mańkowski w artykule *Od renesansu włoskiego do północnego*<sup>3</sup>. Piotr Krakowski omawiając pomnik nagrobny księcia Ostrogskich pisze: „Wielka ilość wojennych trofeów i panopliów dodaje nagrobkowi dworskiej pompy i magnackiego blasku”<sup>4</sup>, i dalej: „Stosowane z takim zamiłowaniem przez Pfistera panoplia [...] należą do stałego arsenału środków artystycznych renesansu niderlandzkiego”<sup>5</sup>. Również I. Eckhardtówna w artykule *Pomnik grobowy Stefana Batorego. Problemy środowiska i fundatora* pisze: „Zgromadzenie broni i części uzbrojenia ochronnego w tle płyty mówi o zamiłowaniu króla i szlacheckiego społeczeństwa”<sup>6</sup>.

O panoplium jako o elemencie dekoracyjnym zaczerpniętym z motywów zdobniczych kaplicy Zygmuntowskiej pisze H. Kozakiewiczowa<sup>7</sup>, a o tradycji stosowania tego ornamentu mówi I. Burnatowa w artykule *Ornament renesansowy w Krakowie*<sup>8</sup>. O panopliach wspomina również w swojej pracy Z. Żygulski jun.<sup>9</sup>, jak również J. Kowalczyk, który w artykule *Triumf i sława wojenna „all' antica” w Polsce XVII w.* pisze o nich jako o elemencie ikonografii triumfalnej<sup>10</sup>.

Wszystkie tego rodzaju wzmianki tylko sygnalizują panoplia jako element dekoracyjny.

<sup>1</sup> S. Detloff *Rzeźba polska do pocz. XVIII w.*, [w:] *Wiedza o Polsce*, t. IV, Warszawa 1932, s. 571.

<sup>2</sup> W. Łoziński *Sztuka lwowska w XVI i XVII w.*, Lwów 1898, s. 176.

<sup>3</sup> T. Mańkowski *Od renesansu włoskiego do północnego*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, R. X, nr 3/4, 1948, s. 283.

<sup>4</sup> P. Krakowski *Pomnik nagrobny księcia Ostrogskich*, [w:] *Studia renesansowe*, t. II, Wrocław 1957, s. 295.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 276.

<sup>6</sup> I. Eckhardtówna *Pomnik grobowy Stefana Batorego. Problemy środowiska i fundatora*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XVII, nr 1, 1955, s. 145.

<sup>7</sup> H. Kozakiewiczowa *Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XVII, nr 1, 1955, s. 39.

<sup>8</sup> I. Burnatowa *Ornament renesansowy w Krakowie*, *Studia renesansowe*, t. I, Warszawa 1954, s. 33.

<sup>9</sup> Z. Żygulski jun. *Broń w dawnej Polsce*, Warszawa 1975, s. 211, i nn.

<sup>10</sup> J. Kowalczyk *Triumf i sława wojenna „all' antica” w Polsce XVII wieku*, [w:] *Renesans (sztuka i ideologia). Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kielce, listopad 1973*, Warszawa 1975, s. 305.

Do tej pory panoplium nie ma jednobrzmiącej definicji<sup>11</sup>. Zgodność ich jest niewątpliwa w przypadku elementów składowych, którymi są: uzbrojenie, sztandary, proporce itp. Sprzeczności pojawiają się, gdy mowa o sposobie ułożenia tych elementów.

Przegląd materiału zabytkowego pozwala stwierdzić, że nie ważne jest rozmieszczenie, a istotne są tylko elementy składowe. Doskonały znawca uzbrojenia Z. Żygulski jun. nie przywiązuje wagi do układu, lecz do broni, bo ona tworzy panoplium, a nie układ<sup>12</sup>.

J. Kowalczyk w opisie płyty nagrobnej Jana Zamoyskiego wskazuje na nowy, nie spotkany przeze mnie w żadnej definicji element, jakim są instrumenty muzyczne<sup>13</sup>. Nie można ich zaliczyć do uzbrojenia zaczepnego ani też ochronnego. Mają związek z wojną i wojskowością tylko jako przedmioty służące do sygnalizacji dźwiękowej dawanej podczas trwania walki, po niej, czy też w pochodach wojennych. Również do uzbrojenia nie można zaliczyć siodła, części uprząży konnej, ładszufli, wyciorów, które pojawiają się w układach panopliowych. Tak więc proponuję określenie tych wszystkich przedmiotów, nie stanowiących uzbrojenia ani ochronnego, ani zaczepnego, mianem — innych przedmiotów użytku wojskowego.

J. Kowalczyk przy omawianiu baldachimu Jagiełły pisze, iż znajdują się tam „...wiązki broni i zbroi zdobytych na nieprzyjaciółach”<sup>14</sup>, i dalej, pisząc o nagrobku hetmana Tarnowskiego: „...bogate zwieszania panopliowe po bokach i porządek dorycki nagrobka”<sup>15</sup>. A więc panoplia to nie tylko wiązki broni, ale również zwieszania (jak określa to autor).

Autor katalogu województwa kieleckiego tak pisze o epitafium Wszeborza Tymińskiego: „...w polu między kolumnami płaskorzeźbione popiersie rycerza modlącego się pod krzyżem. W wolutowym zwieńczeniu herb Nałęcz na tle pa-

<sup>11</sup> Definicje panopliów zaczerpnięto z następujących pozycji: *Encyklopedia sztuki starożytnej*, Warszawa 1974, s. 361; *Wielka Encyklopedia Powszechna*, t. 8, Warszawa 1966, s. 441; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* pod redakcją S. Kozakiewicza, Warszawa 1969, s. 268; *Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle*, P. Larousse, Paris, bez daty wydania, t. 12, s. 120.

<sup>12</sup> Z. Żygulski jun., op. cit. s. 120, pisze: „Po połowie XVI stulecia umieszczano za figurą rycerza panoplia złożone z kolistej tarczy, miecza, rapiera, toporka (nie występowały ani zbroje husarskie, ani bechtery, ani pancerze, nie dołączano broni palnej, nie czyniono żadnych akcentów orientalnych, wyjątkowo trafiała się szabla)”. Autor nie wspomina tu nic o obowiązującym układzie. Po prostu występujące tu elementy uzbrojenia uważa za panoplia. Pisząc o nagrobkach XVI-wiecznych stwierdza: „Zbrojom towarzyszyły hełmy zamknięte i panoplia złożone z różnej broni” (s. 211).

<sup>13</sup> J. Kowalczyk *Płyta nagrobna i stiuki w kaplicy hetmana J. Zamoyskiego przy kolegiacie w Zamościu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XXIV, z. 2, 1962, s. 230.

<sup>14</sup> J. Kowalczyk, op. cit., s. 304.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 317.

noplii”<sup>16</sup>. Za panoplia uważa on w tym konkretnym przypadku hełm, rękawicę i buzdygan ułożone obok siebie.

Powołując się na autora można by za panoplia przyjąć uzbrojenie występujące na wielu nagrobkach czy też epitafiach polskich w różnych układach i ilości (wiązki skrzyżowane, grupujące się wokół jednego akcentu, ułożone regularnie i inne)<sup>17</sup>.

Reasumując należy stwierdzić, że najbardziej rozpowszechniony pogląd, iż panoplia to wiązki broni lub też elementy uzbrojenia ułożone symetrycznie, nie wytrzymuje krytyki. Również stwierdzenie, że tylko sama broń i sztandary są składowym elementem panopliów, jest niewłaściwe, ponieważ występują w nich inne przedmioty wyposażenia wojskowego, np. instrumenty muzyczne lub oporządzenie konia.

W takim razie moja definicja panoplium będzie brzmiała: *Panoplia* — jest to artystycznie odtworzona broń i inne przedmioty użytku wojskowego.

W związku z powyższym definicja epitafium panopliowego będzie brzmiała: *Epitafium panopliowe* jest to takie epitafium, którego głównym elementem dekoracji i struktury jest artystycznie odtworzona broń i inne przedmioty użytku wojskowego.

## PREZENTACJA I PODZIAŁ NA TYPY

Epitafia panopliowe, które udało mi się w moich poszukiwaniach odnaleźć, nie stanowią prawdopodobnie pełnego materiału, jaki przetrwał do naszych czasów<sup>18</sup>. Niemożność ukazania wszystkich obiektów jest powodem, dla którego praca ta nie może być uważana za kompletną i wyczerpującą, niemniej jednak będzie to pierwsza próba zwrócenia uwagi na dość istotne przecież w sztuce polskiej zjawisko, jakim jest epitafium panopliowe.

Data 1675 nie została przyjęta z góry jako punkt wyjścia dla omawianych obiektów, a jest jedynie datą powstania pierwszego epitafium panopliowego, jakie udało mi się odszukać. W związku z tym przyjmuję ją jako początkującą rozwój epitafiów panopliowych.

<sup>16</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, *Woj. kieleckie*, pod redakcją J. Z. Łozińskiego, B. Wolff, z. 10; *Pow. radomski*, Warszawa 1961, s. 27—28.

<sup>17</sup> Za przykład mogą służyć nagrobki: Kossakowskiego w Łomży, Korycińskich w Gowarczowie, Przyjemskiego w Koninie, Jana Leżyńskiego w Chełmnie i inne.

<sup>18</sup> Niemożność zebrania wszystkich przykładów epitafiów panopliowych wynika z następujących powodów:

1) Brak dokumentacji dla województw północnych; 2) granice Rzeczypospolitej z XVII i XVIII wieku uległy zmianom, a co za tym idzie utrudnione są poszukiwania tych obiektów na terytoriach, które ongiś funkcjonowały w orbicie jednej wspólnoty kulturalnej, obecnie zaś znalazły się poza granicami kraju; 3) w wielu przypadkach autorzy katalogu zabytków w Polsce nie uwzględniają istnienia dekoracji panopliowej w obrębie omawianego obiektu.

W poszukiwaniach oparłem się na materiałach znajdujących się w posiadaniu Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, dokumentacji publikowanej. Szereg obiektów znanych mi było z autopsji.

Ryc. 1. Epitafium  
Mikołaja i Kaspra  
Zebrzydowskich  
wystawione w  
1675 r. Kaplica  
Zebrzydowskich w  
katedrze w Kra-  
kowie



Najwięcej epitafiów panopliowych znajduje się w Małopolsce — 19, następnie na Mazowszu — 6, w Wielkopolsce — 3, w Prusach Królewskich — 2.

Również jeśli chodzi o wiek zabytków, pierwszeństwo przypada Małopolsce, gdzie siedem obiektów pochodzi z czwartej ćwierci XVII w., cztery z pierwszej ćwierci XVIII w. i jedno z drugiej ćwierci XVIII w., a siedem z drugiej połowy wieku XVIII. Na drugim miejscu należy umieścić Prusy Królewskie, gdzie na dwa obiekty jeden pochodzi z czwartej ćwierci XVII w., jeden z drugiej ćwierci XVIII w. Na Mazowszu spośród sześciu obiektów jeden pochodzi z pierwszej ćwierci XVIII w., pozostałe pięć z drugiej ćwierci XVIII w. Najpóźniej zaczęły powstawać epitafia panopliowe na terenie Wielkopolski, bo dopiero w drugiej ćwierci XVIII wieku.

Pod względem chronologicznym występowanie epitafiów panopliowych dzieli się na trzy wyraźne fazy, a mianowicie:

pierwsza faza w latach 1675—1705;

druga faza w latach 1727—1740;

trzecia faza w latach 1756—1796.

Podział na fazy został przeprowadzony w związku z wyraźnymi przerwami, kiedy to nie występują epitafia panopliowe (w każdym razie nie udało mi się

ich odnaleźć). Tak więc między rokiem 1705 a 1727 występuje ponad dwudziestoletni okres bez epitafium panopliowego, co pozwoliło mi na użycie go jako cezury między pierwszą a drugą fazą, której początek ustaliłem na 1727 r. Koniec drugiej fazy przypada na rok 1740, kiedy to powstało epitafium Łubieńskich w kościele pobernardyńskim w Kaliszu. Koniec dlatego, ponieważ od tego czasu aż do 1756 r. nie napotkałem żadnego epitafium panopliowego, co pozwala na zakończenie drugiej fazy w 1740 r. Od ok. 1756 r. aż do 1796 r. wyodrębniam fazę trzecią. W fazie tej epitafia panopliowe występują rzadziej niż w dwóch poprzednich, jest ich tylko dziewięć na przestrzeni czterdziestu lat, podczas kiedy w dwóch poprzednich fazach było ich dwadzieścia jeden.

Najwcześniejszym znanym mi przykładem epitafium panopliowego jest epitafium Mikołaja i Kaspra Zebrzydowskich w katedrze w Krakowie z 1675 r. (ryc. 1).

Jest to owalna tablica inskrypcyjna otoczona grubą wałkową ramą, na której zostały umieszczone różnego rodzaju akcesoria militarne. Akcesoria militarne pojawiały się co prawda na nagrobkach szlacheckich już w XVI w., nigdy jednak nie były to elementy dominujące nad całością przedstawienia, tak jak jest w epitafium Zebrzydowskich. Epitafium Zebrzydowskich jest zupełnie czymś nowym, nie spotykanym dotąd w sztuce sepulkralnej polskiej. Nie ma tu ani aediculi, ani łuku triumfalnego, ani rycerza w zbroi, tak często spotykanych w latach poprzednich. Wszystko to zostało zastąpione mnogością uzbrojenia, które tak wyraźnie daje świadectwo rycerskości i szlacheckiego pochodzenia zmarłego, że płyta inskrypcyjna właściwie jest już niepotrzebna. Podkreśleniem jeszcze wymowy tego epitafium są skrupowane postaci jeńców podtrzymujące całość przedstawienia.

Oczywiście forma epitafium jest już w drugiej połowie XVII w. zjawiskiem nie nowym w sepulkralnej sztuce polskiej, ale umieszczenie takiej ilości uzbrojenia i w układzie tak rzucającym się w oczy, zmuszającym wręcz do ich oglądania, jest czymś zupełnie nowym i nie wahałbym się użyć określenia — nowatorskim.

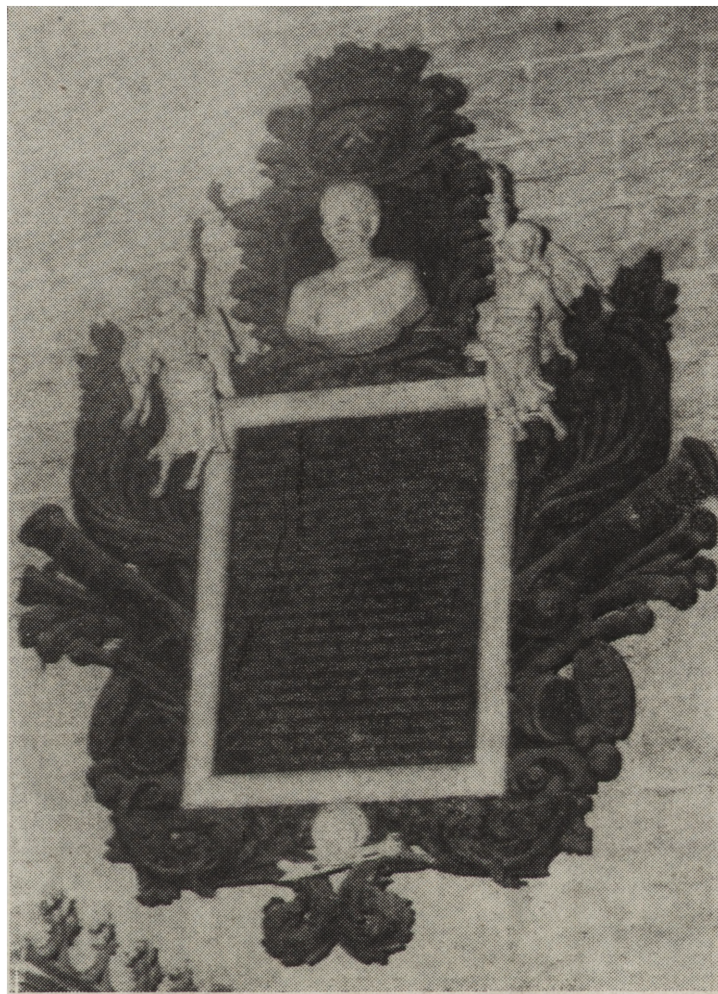
Z 1678 r. pochodzące epitafium Tomasza Waltera z kościoła parafialnego w Chełmnie (ryc. 2) stanowi prostokątna płyta inskrypcyjna z umieszczonym nad nią popiersiem zmarłego, otoczona po bokach realistycznie potraktowanymi elementami uzbrojenia.

Typową dla pierwszej połowy wieku XVII aediculą, z pionowymi pasami panopliów po zewnętrznych stronach pilastrów, jest pochodzące z 1685 r. epitafium Sylwestra Joanellego w kościele Franciszkanów w Krakowie. Pasy panopliów występowały już w kaplicy Zygmuntońskiej, a aedicula była typowa dla pierwszej połowy wieku, tak więc występują w nim połączone ze sobą elementy znane wcześniej w sztuce polskiej i tylko ich połączenie i zastosowanie w epitafium stanowi o nowatorstwie.

Świetnym przykładem jest czarnomarmurowe epitafium Achacego Pisarskiego w klasztorze Dominikanów w Krakowie (ryc. 3), wystawione ok. 1686 r. Wysoki poziom artystyczny detalu, świetnie dobrane proporcje i pomysły układ dekoracji stawiają je w rzędzie najlepszych realizacji tego typu przedstawień sepulkralnych. Autor rezygnuje tu z architektonicznego ujęcia tablicy inskrypcyjnej na rzecz grubej ramy (podobnie jak w epitafium T. Waltera), która otacza napis. Umieszczając panoplia poza ramą, zyskał lepszy efekt, ponieważ gruba, z półwałką wykonana rama, oddzielająca napis od panopliów, jednocześnie podkreśla ich rolę dekoracyjną. W r. 1686 powstało epitafium Do-

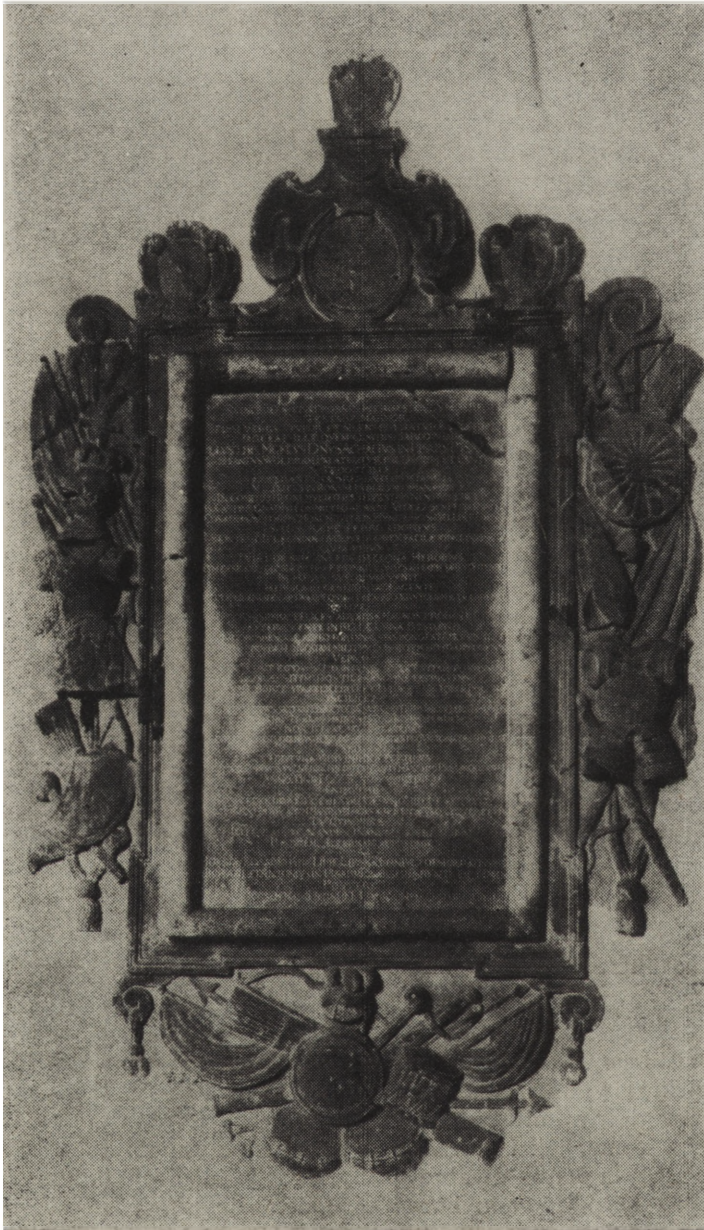


Ryc. 2. Epitafium  
Tomasza Waltera  
zm. 1678 r. Kościół  
parafialny p. w.  
Wniebowzięcia N.  
P. M. w Chełmnie



minika Ścibor-Marchockiego w Seceminie wykonane z jasnego marmuru, w formie owalnej płyty inskrypcyjnej z panopliami u podstawy i portretem zmarłego w otoczeniu elementów wanitacyjnych i heraldycznych w zwieńczeniu. Różni się ono zarówno formą, jak i miejscem umieszczenia panopliów od poprzednio omówionych. Sama forma owalnej płyty występuje co prawda u Zembrzydowskich, lecz jest potraktowana bardziej plastycznie i „wydobyta” na zewnątrz, podczas gdy u Marchockiego pomimo głębokiego reliefu widz odnosi wrażenie spłaszczenia przedstawienia. Efekt ten sam został uzyskany, wydaje mi się, świadomie poprzez płaskie traktowanie obramień tablicy, portretu, kartuszy herbowych, wolut. Daje to efekt spłaszczenia całości, lecz po bliższym oglądaniu zabytku widać celowość takiego działania. Dzięki takiej koncepcji udało się artyście wydobyć na zewnątrz elementy istotne, a mianowicie rzeźbiony portret zmarłego, miejsce z napisem i panoplia, jak również elementy





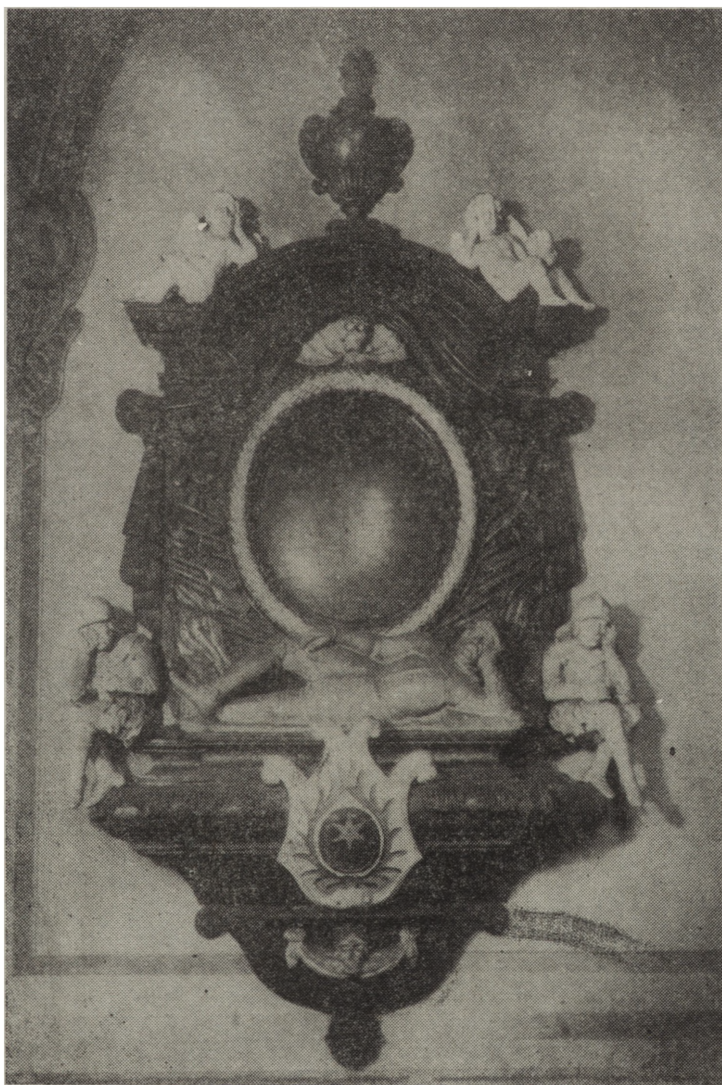
Ryc. 3. Epitafium Achacego Pisarskiego zm. 1673 r. wystawione w 1686 r. Klasztor OO. Dominikanów w Krakowie

wanitatywne (czaszki). Widoczne jest w tym epitafium dążenie do pewnej równowagi, chęci stworzenia odrębnej całości składającej się z poszczególnych elementów znaczeniowych.

Dużej klasy artystycznej jest powstałe w 1698 r. epitafium Michała Waleriana Morsztyna w Krakowie (ryc. 4), jedyne epitafium panopliowe z umiesz-

czoną pod płytą inskrypcyjną postacią zmarłego w pozycji leżącej. Panoplia, podobnie jak w epitafium Joanellego, umieszczono po bokach tablicy inskrypcyjnej, jednak w całości przedstawienie ma charakter bardziej ekspresyjny. Jest to jak gdyby wejście do namiotu, przez które widać leżącego na tle rozwieszonych na ścianie panopliów rycerza. Panoplia otaczają miejsce centralne, jakim jest owal tablicy inskrypcyjnej, wydobyty na zewnątrz dzięki białej ramie z liści laurowych, uformowanej na kształt wieńca.

Również dla członków rodziny Morsztynów wystawione zostało w krakowskim kościele Reformatów następane chronologicznie epitafium panopliowe



Ryc. 4. Epitafium Waleriana Morsztyna zm. 1685 r. wykonane przez Jakuba Bielawskiego w 1696 r. Kaplica Bł. Salomei w kościele Franciszkanów w Krakowie



(ryc. 5). Wykonane prawdopodobnie ok. 1698 r. z czarnego marmuru i stiuku, jest odmienne od dotychczas omawianych. W poznanych dotychczas panoplia albo umieszczone były po bokach płyty inskrypcyjnej, albo otaczały ją całą — lub też znajdowały się u podstawy całości przedstawienia. Tutaj natomiast zostały umieszczone ponad płytą inskrypcyjną, którą stanowi skromny prostokąt z czarnego marmuru, otaczając rzeźbiony portret zmarłego.



Ryc. 5. Epitafium Stanisława Morczyzny zm. 1698 r. Kościół Reformatorów w Krakowie

Ryc. 6. Epitafium Hieronima Franciszka Jagniątkowskiego zm. 1701 r. kościoła parafialny w Beszowej



Prawdopodobnie z tego samego roku pochodzi następne epitafium panopliowe znajdujące się w Czaplach Wielkich, a upamiętniające rodzinę Dembińskich. W porównaniu z poprzednio omawianym epitafium ma żywszą i bardziej ekspresyjną formę, natomiast sam układ panopliów jest podobny jak w epitafium Waleriana Morsztyna czy Sylwestra Joanellego, a mianowicie otaczają one po bokach tablicę inskrypcyjną.

Następne chronologicznie epitafium pochodzi z Kielecczyny (epitafium Franciszka Jagniątkowskiego w Beszowej z 1701 r., ryc. 6). Składa się z trzech



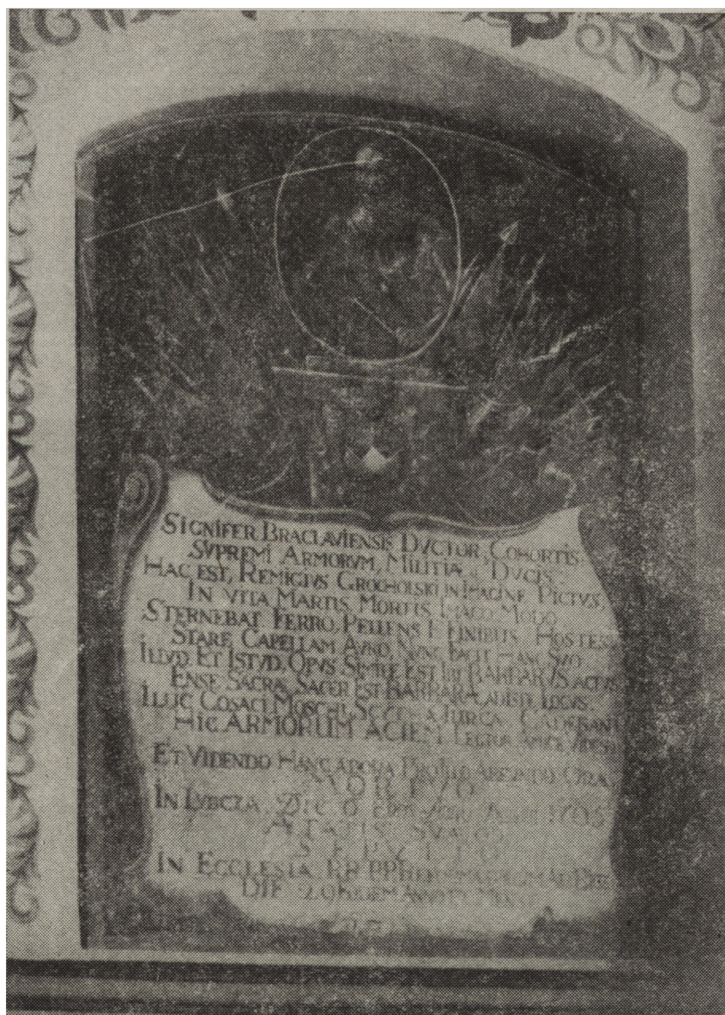


Ryc. 7. Epitafium Stefana Bidzińskiego zm. 1704 r. Kościół Reformatorów w Stopnicy

części, z których środkową stanowi kwadratowa płyta inskrypcyjna, dolną i górną podobne do siebie, o formie zbliżonej do trapezu, dwie płyty. W górnej umieszczono w płaskiej ramie portret trumienny, w dolnej pozostała jedynie pusta rama (identyczna jak w partii górnej) w otoczeniu panopliów. Przypuszczam, że w ramie tej znajdować się mógł malowany również na blasze o kształcie portretu trumiennego herb zmarłego. Większa ilość panopliów, chociaż w takim samym układzie, jak w poprzednio omawianym epitafium, znajduje się u podstawy epitafium Stefana Bidzińskiego w Stopnicy, z 1704 r. (ryc. 7), bardzo zbliżonego rozplanowaniem całości, jak też i pod względem formy, do omawianego wyżej epitafium Marchockiego. Jest ono jednak o klasę lepsze, zarówno jeśli chodzi o poziom artystyczny, jak i o wykorzystanie pomysłu. Wydaje mi się, że epitafium Marchockiego mogło służyć za wzór artyście wykonującemu epitafium Bidzińskiego. Świadczyć by za tym mogły: portret, rama



z owalnym miejscem na napis, panoplia u dołu; drugim momentem przemawiającym za taką możliwością są bardzo podobnie zastosowane woluty po bokach portretu; po trzecie, u Marchockiego pomiędzy portretem a ramą płyty inskrypcyjnej umieszczono przedstawienie skrzydlatej głowy. W epitafium Bidińskiego co prawda przedstawienie takie nie występuje, natomiast żywo przypominają układ skrzydeł woluty z trójwałkową formą pośrodku, umieszczone pomiędzy portretem a owalną płytą inskrypcyjną. Imponująca ilość panopliów u podstawy, jak gdyby przygniecionych ciężarem epitafium wspierającego się na nich, odznacza się świetnym wykonaniem, jak również brakiem archaizacji. Są one według mnie realnymi instrumentami wojennymi używanymi w czasie ziemskiego bytowania zmarłego. W 1704 roku powstaje następne, bardzo podobne pod względem układu do wyżej omawianego, epitafium Opalińskiego w Rytwianach na Kielecczyźnie.



Ryc. 8. Epitafium Remigiusza Grocholskiego zm. 1705 r. Kościół p. w. N.M.P. w Tuchowie





Ryc. 9. Epitafium  
Jerzego Dominika  
Lubomirskiego zm.  
1727 r. Kościół Św.  
Anny w Warsza-  
wie

Czarnomarmurowe, skromne, o wysokiej klasie wykonania, dają dobrą opinię zarówno projektodawcy, jak i wykonawcy. Stiuki dodano prawdopodobnie po połowie wieku, o czym świadczy ich pewne niedotrzymywanie kroku poziomowi płyty zarówno pod względem artystycznym, jak i stylistycznym.

Panoplia umieszczone nad płytą inskrypcyjną spotykamy powtórnie w epitafium Remigiusza Grocholskiego w Tuchowie (ryc. 8), ok. 1705 r. Również z 1705 r. pochodzi epitafium Dobrogosta Krasińskiego w kościele poreformackim w Węgrowie, pierwsze epitafium panopliowe na terenie Mazowsza, jednocześnie chyba najwspanialszy przykład wśród omawianych w tej pracy.

Pod względem rozmieszczenia Panopliow można je porównać z epitafium Zebrzydowskich, czy też Achacego Pisarskiego, gdzie otaczają one płytę inskrypcyjną. Poziom wykonania jednak, jak również głęboka symbolika odnosząca się do powstania i upadku rodu Krasińskich nie mają sobie równych w tej grupie zabytków. Cronos, płaczące putta, złamana kolumna, urna, umieszczenie popiersia zmarłego pod tarczą z elementami gloryfikującymi i wanitatywnymi, wszystko to są elementy symboliczne związane z historią rodu Krasińskich. Jednym z nich są zapewne panoplia, których wymowę ideową i przyczyny występowania w omawianych obiektach będą się starał wyjaśnić w dalszej części pracy.

Po dłuższej przerwie dopiero w 1727 r. po raz drugi na terenie Mazowsza spotykamy się z epitafium panopliowym. Jest to epitafium Dominika Lubomirskiego w kościele Św. Anny w Warszawie (ryc. 9). Umieszczone pomiędzy dwoma pilastrami, otoczone po bokach panopliami i zwieńczone portretem zmarłego podtrzymywanym przez dwa putta, jest przykładem bogatej inwencji, gdzie układ podobny do epitafium Waleriana Morsztyna czy Joanellego w Krakowie ożywiony i wzbogacony został wpływami ze sztandarów oraz pomieszczeniem antykizujących, wschodnich i rodzimych elementów uzbrojenia, wykonanych ze stiuku. Wyrażne powiązanie z tym przykładem wykazuje epitafium Franciszka Mokronowskiego (ryc. 10) w kościele Franciszkanów w Warszawie, pochodzące z 1733 r., które jedynie poziomem artystycznym odbiega od poprzednio omawianego. Umieszczenie portretu, herbu, płyty inskrypcyjnej, czy też panopliów niezbicie dowodzi, iż wykonawca epitafium Mokronowskiego naśladował epitafium Lubomirskiego, lecz zrobił to bardzo nieudolnie pod względem artystycznym.

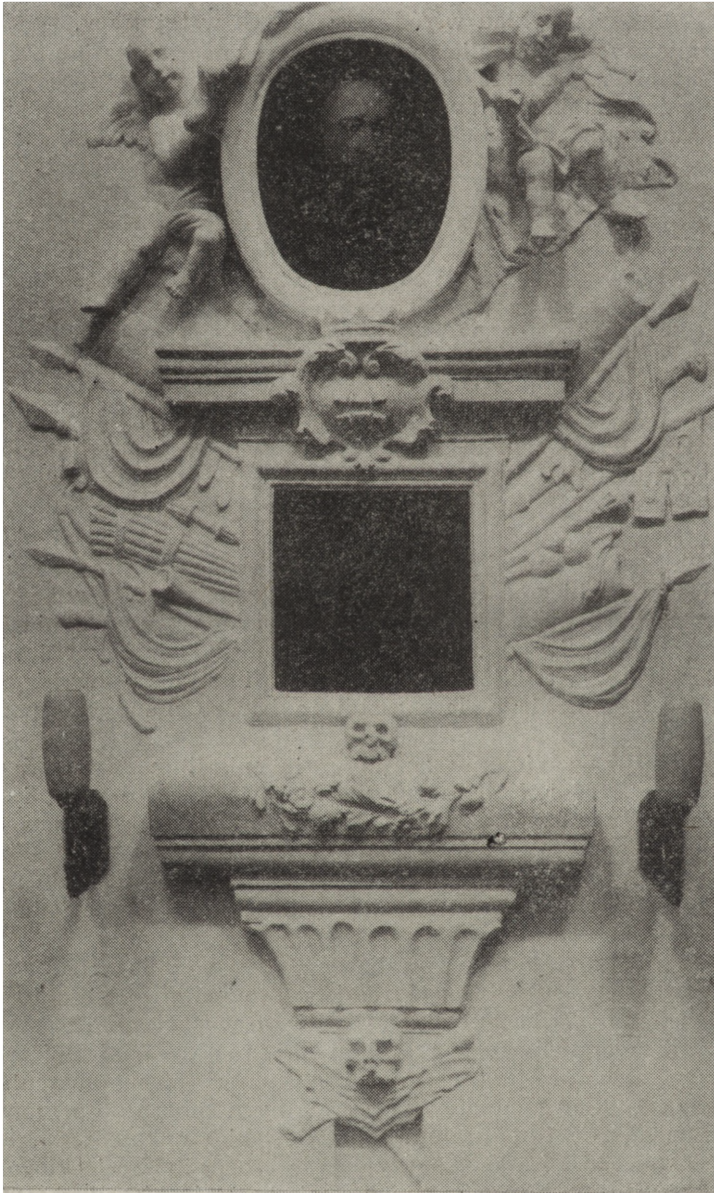
W kościele Reformatorów w Wieluniu znajduje się epitafium Aleksandra Szembeka, wystawione w 1734 r. Nad czarną marmurową, owalną płytą inskrypcyjną umieszczono olbrzymią ilość panopliów otaczających portret zmarłego. Jest to jeden z lepszych przykładów tej grupy obiektów, nie tyle może jeśli chodzi o poziom artystyczny, który nie jest najwyższy, ale ze względu na ilość i przemyślany układ panopliów będących w nim bogatym przeglądem uzbrojenia zaczepnego i ochronnego (ryc. 11).

W Pułtusku ok. 1735 r. powstają dwa epitafia panopliowe, odbiegające jednak od pozostałych swoimi wielkimi rozmiarami. Są to epitafia Hieronima i Franciszka Załuskich w kolegiacie pułtuskiej. Obydwa o wys. ok. 6 m z cało postaciowymi przedstawieniami zmarłych rzeźbionymi w piaskowcu, z umieszczonymi poniżej czarnomarmurowymi płytami inskrypcyjnymi w otoczeniu panopliów. Ze względu na układ panopliów porównać by je można do prezentowanego w niniejszym omówieniu epitafium Zebrzydowskich w katedrze krakowskiej, epitafium Achacego Pisarskiego czy też Dobrogosta Krasińskiego.

Ok. 1735 r. w Płochocinie powstaje epitafium Franciszka Jasińskiego (ryc. 12)



Całe w formie wachlarza składającego się z sześciobocznego portretu trumien-  
nego otoczonego wokół panopliami (drewniane), pozbawione płyty inskrypcyj-  
nej. Pewne podobieństwo, mianowicie panoplia otaczające portret i brak płyty  
z napisem, odnajdujemy w późniejszym o około 5 lat epitafium malowanym  
na płótnie, znajdującym się w kościele pobernardyńskim w Kaliszu, upamięt-  
niającym Aleksandra Łubieńskiego i jego dwie żony. Po raz pierwszy w prze-



Ryc. 10. Epitafium  
Franciszka Mokro-  
nowskiego zm. 1733  
r. Kościół OO.  
Franciszkanów w  
Warszawie

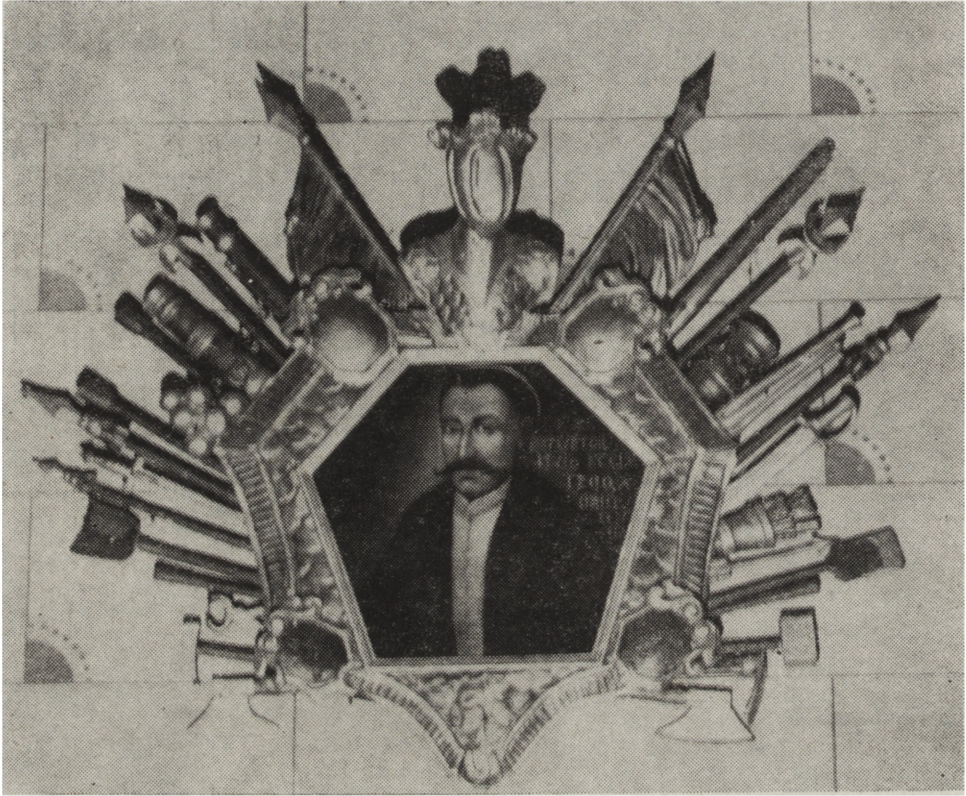
Ryc. 11. Epitafium A. Szembeka zm. 1734 r. Kościół Reformatów w Wieluniu



gładzie epitafiów panopliowych spotykamy tego rodzaju przedstawienie, gdzie portretowi męskiemu w otoczeniu panopliów towarzyszą portrety dwóch kobiet (dwóch żon).

W kościele Franciszkanów w Warszawie znajduje się epitafium Władysława Grzegorzewskiego (ryc. 13). Wykazuje ono tak wielkie podobieństwo do epitafium A. Szembeka z Wielunia w układzie i rozplanowaniu całości, jak również w zastosowaniu tych samych akcesoriów militarnych, iż nie ulega najmniejszej wątpliwości posługiwanie się tym samym wzorem.





Ryc. 12. Epitafium Franciszka Jasińskiego zm. 1731 r. Kościół parafialny w Płochocinie

Powstało prawdopodobnie w tym samym dziesięcioleciu, co epitafium wieśnińskie, nie później jednak niż w 1740 roku, za czym przemawia forma czarnomarmurowej płyty, jak również obudowa, którą stanowią putta podtrzymujące portret zmarłego na tle udrapowanej materii.

Epitafium Juliana Kochanowskiego z 1762 r. w Gierczycach i epitafium Jana Małachowskiego w Końskich, obydwie na Kielecczyźnie, należą do tych epitafiów, gdzie panoplia umieszczone są nad płytą inskrypcyjną. Pod względem artystycznym epitafium Małachowskiego ze swymi wybujałymi formami rokokowymi stoi wyżej od zapóźnionego epitafium Kochanowskiego.

Z 1764 r. pochodzi następne, znajdujące się w Alwernii epitafium Franciszka Szwarzenberga-Czernego, z płytą inskrypcyjną otoczoną po bokach panopliami wykonanymi z jasnego marmuru i drewna (figury aniołów i alegorie), które ze względu na rozmieszczenie panopliów można by porównać z epitafium Sylwestra Joanellego, Waleriana Morsztyna, Dominika Lubomirskiego czy Franciszka Mokronowskiego.

Bardzo podobne pod względem ułożenia panopliów do epitafiów poprzednio omawianych, S. Bidzińskiego w Stopnicy i S. Opalińskiego w Rytwianach, jest epitafium Trembińskiego w Lublinie z 1784 r. oraz epitafium Ksawerego Kę-

szyckiego w kościele p.w. św. Franciszka w Poznaniu z 1789 r. W tym ostatnim na tle stiukowego namiotu o otwartych zasłonach ukazana jest tablica inskrypcyjna wsparta na lufach armatnich. Motyw namiotu, wzięty, być może, z krakowskiego epitafium Waleriana Morsztyna, powtarza się również w formie przetworzonej w epitafium W. Grzegorzewskiego w Warszawie, co mogłoby świadczyć o pewnej kontynuacji wzoru.

Świadomie pozwoliłem sobie na opuszczenie w pewnym miejscu epitafium Dembińskich (1780 r., wykonawca Nax) w Szczekocinach na Kielecczyźnie, by

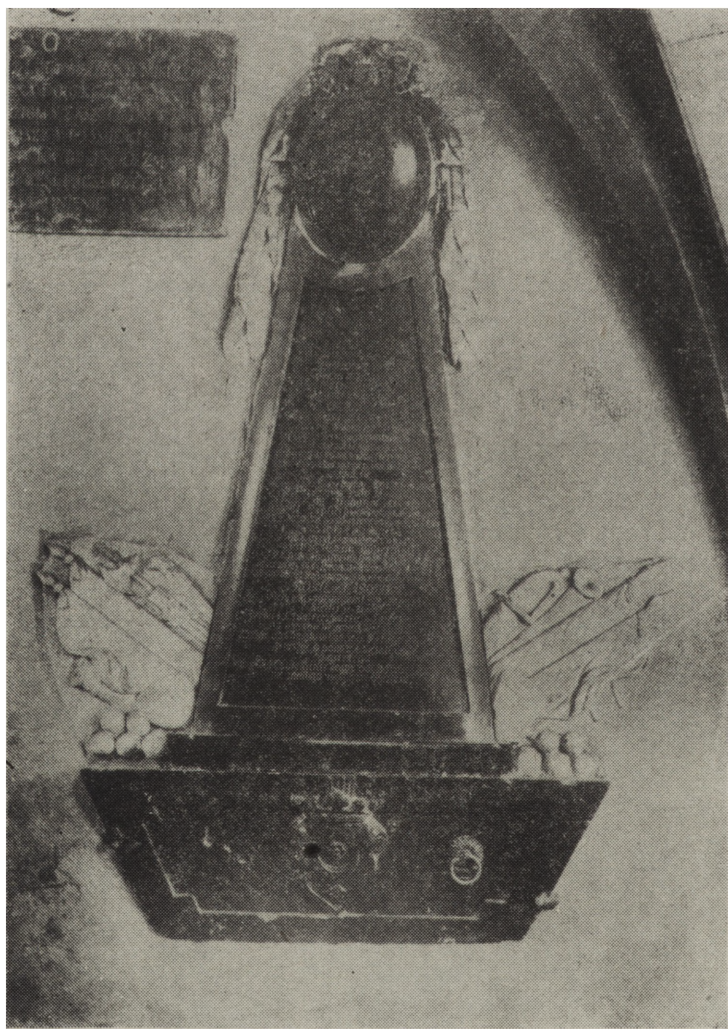


Ryc. 13. Epitafium  
Władysława Grzegorzewskiego ok.  
1740 r. Kościół OO.  
Franciszkanów w  
Warszawie



umieścić je na tym miejscu wraz z epitafium Antoniego Mikułowskiego (ryc. 14), znajdującym się w Radomiu, a pochodzącym z 1794 r. Obydwa mają formę obelisku o panopliach umieszczonych u podstawy (stiukowe), jednak o niejednolitej klasie artystycznej. Epitafium Mikułowskiego z całą pewnością było wzorowane na epitafium ze Szczekocin, jednak w tym przypadku uczeń nie przewyższył mistrza, a nawet nie starał się lub nie mógł mu dorównać. Co prawda zwisy materii pod portretem starają się nadać pewną lekkość, jaką uzyskano w pomniku ze Szczekocin przy zastosowaniu tego elementu, jednak w epitafium z Radomia powodują one wręcz odwrotny efekt. Stiukowe panopliony są również drugorzędnej klasy artystycznej.

Ostatnie dwa epitafia panopliowe, które zamykają niniejszą prezentację, są to: Sierakowskich (ryc. 15) w kościele Dominikanów w Krakowie z 1791 r.



Ryc. 14. Epitafium Antoniego Mikułowskiego zm. 1794 r. Kościół OO. Bernardynów w Radomiu

Ryc. 15. Epitafium rodziny Sierakowskich wystawione ok. 1791 r. Kościół OO. Dominikanów w Krakowie



oraz epitafium Zboińskich w kościele Bernardynów w Skępem z 1796 r. Tak jak poprzednie dwa epitafia uzależnione były od siebie i wpływ jednego na drugie był bardzo widoczny, tak samo jest i w tym przypadku. Epitafium Sierakowskich niewątpliwie oddziało na twórcę epitafium Zboińskich, a sądząc po poziomie artystycznym tak w jednym, jak i w drugim przypadku mamy do czynienia z dobrym rzemieślnikiem, być może nawet z tym samym warsztatem.

Przeprowadzona na poprzednich stronach prezentacja materiału zabytkowego pozwala stwierdzić, iż epitafium panopliowe jest w sztuce polskiej zjawiskiem o szerokim zasięgu terytorialnym i chronologicznym.

Fakt występowania na terenie Małopolski, Mazowsza, Wielkopolski i Prus Królewskich na przestrzeni ponad wieku (nie mówię tu o przykładach dziewiętnastowiecznych) epitafiów panopliowych jest świadectwem ich wielkiej popularności wśród szlachty. Jednak, jak łatwo zauważyć, pod względem roz-

mieszczenia panopliów nie są one jednakowe. Nie są budowane jednolicie. Ich element najważniejszy, najbardziej nas interesujący, to jest panoplia, rozmieszczony jest w obrębie całej kompozycji wedle kilku różnych schematów. Można zatem dokonać podziału na wyraźne typy, za kryterium podziału przyjmując sposób rozmieszczenia panopliów w obrębie epitafium<sup>19</sup>. Wedle tego kryterium daje się wyodrębnić pięć typów:

1. Do typu pierwszego zaliczam epitafia z panopliami otaczającymi płytę inskrypcyjną.

2. Do typu drugiego zaliczam epitafia z panopliami umieszczonymi w układzie pionowym, które flankują jak pilastry tablicę inskrypcyjną.

3. Typ trzeci to epitafia z panopliami umieszczonymi u podstawy płyty inskrypcyjnej.

4. Typ czwarty to epitafia z panopliami umieszczonymi ponad płytą inskrypcyjną.

5. Typ piąty to epitafia, w których płyta inskrypcyjna nie występuje, a panoplia otacza portret zmarłego.

Podział na typy przeprowadzony wyżej pozwala na stwierdzenie ciekawych prawidłowości.

Typ pierwszy występuje wyłącznie w Małopolsce i na Mazowszu w dwóch pierwszym fazach. W fazie pierwszej występuje w Małopolsce i na Mazowszu, w drugiej wyłącznie na Mazowszu.

Typ drugi występuje w fazie pierwszej w Prusach Królewskich i w Małopolsce, w fazie drugiej na Mazowszu, w fazie trzeciej pojawia się znowu w Małopolsce.

Typ trzeci występuje w fazie pierwszej wyłącznie w Małopolsce, w fazie drugiej nie występuje wcale, w fazie trzeciej pojawia się po raz pierwszy ok. 1780 r. w Małopolsce, a następnie w Wielkopolsce.

Typ czwarty występuje w fazie pierwszej wyłącznie w Małopolsce, w fazie drugiej w Małopolsce i na Mazowszu, w fazie trzeciej występuje wyłącznie w Małopolsce.

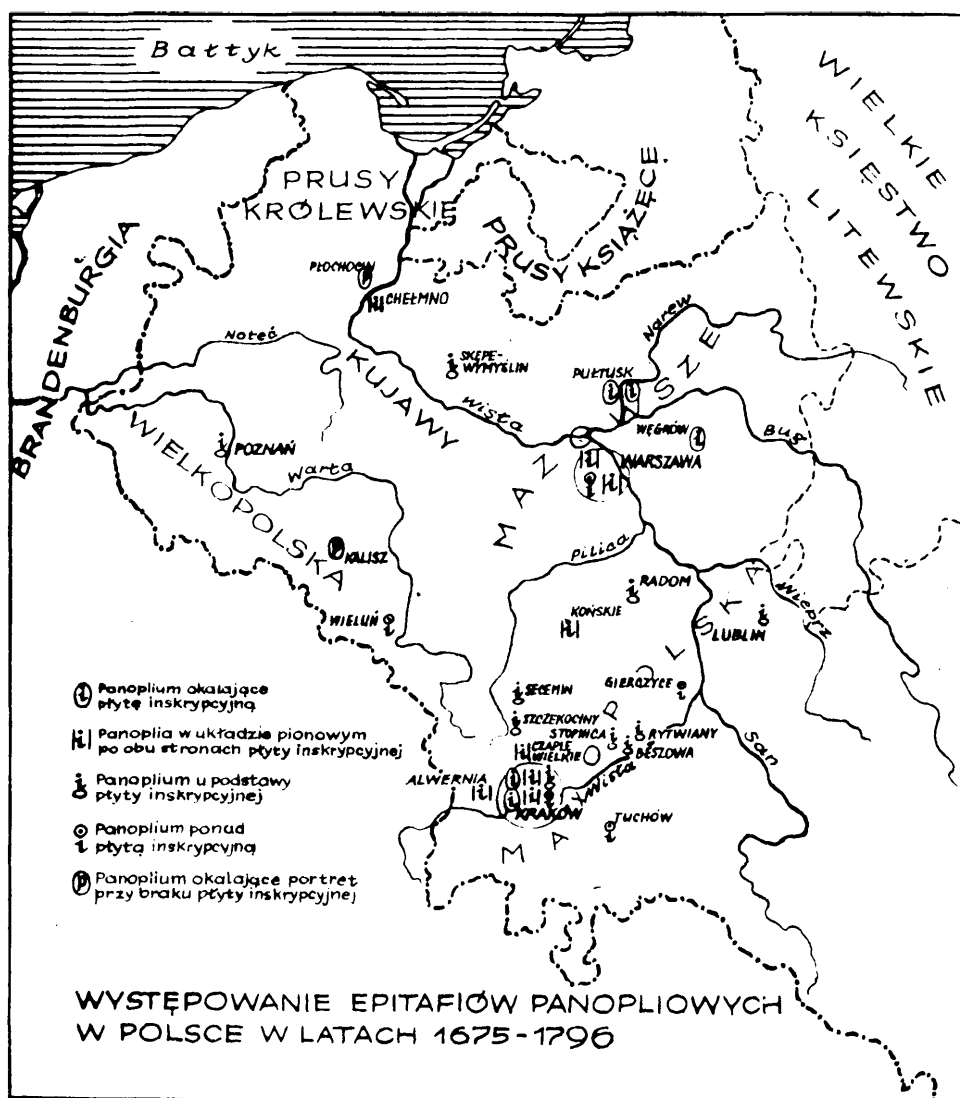
Typ piąty występuje wyłącznie w fazie drugiej na terenie Wielkopolski i Prus Królewskich.

Bezsporny jest fakt, że epitafium panopliowe swój początek wzięło w Małopolsce, gdzie też częstotliwość jego występowania jest największa. Następnie pojawia się w odległych Prusach Królewskich, a potem na Mazowszu i w Wielkopolsce.

W Małopolsce też powstały trzy (na pięć wyodrębnionych) typy epitafiów panopliowych w dwóch pierwszych fazach. Są to typy I, III, IV. Typ drugi powstał w pierwszej fazie na terenie Prus Królewskich, typ piąty w drugiej fazie również na terenie Prus Królewskich. Zastanawiające jest to, że ani Ma-

<sup>19</sup> S. J. Gąsiorowski *Metoda typologiczna w badaniach nad sztuką*, „Przegląd Historii Sztuki”, II, 1930/31, s. 105, wyjaśnia pojęcie typu i grupy stwierdzając, że typ ma mniejszy zakres niż grupa, jak również podaje szczegółowy schemat badania typologicznego (s. 110). Również o metodzie typologicznej w badaniach nad sztuką pisze W. Tatarkiewicz *O pojęciu typu w architekturze*, „Przegląd Historii Sztuki”, II, 1930/31, s. 1—7. Bibliografia dotycząca metody typologicznej umieszczona została w: *Wstęp do Historii sztuki, przedmiot — metodologia — zawód*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1973, s. 310.





Ryc. 16. Mapa. Występowanie epitafiów panopliowych w Polsce w latach 1675—1796

zawsze, ani Wielkopolska nie partycypowały w tworzeniu typów epitafiów panopliowych. Cztery typy powstały w pierwszej fazie, jeden natomiast w fazie drugiej. W fazie trzeciej obserwujemy jedynie powtarzanie znanych wzorów. Największym powodzeniem zarówno w fazie pierwszej, jak i trzeciej cieszy się typ trzeci (z panopliami u podstawy), który odnajdujemy w Małopolsce, Wielkopolsce i Prusach Królewskich.

## BRÓŃ I OPORZĄDZENIE WOJSKOWE W EPITAFIACH PANOPLIOWYCH

Z punktu widzenia bronioznawczego epitafia panopliowe stanowią doskonały materiał do badań nad uzbrojeniem rycerstwa polskiego na przestrzeni XVII i XVIII wieku. Przeprowadzona analiza bronioznawcza (patrz aneksy) wykazuje, że jest ono wbrew spodziewaniu w większości wypadków konkretne i aktualne w odniesieniu do stanu uzbrojenia w momencie powstawania epitafiów panopliowych. Nieliczne są natomiast przykłady występowania uzbrojenia zachodniego oraz uzbrojenia antykizującego.

Broń i inne przedmioty użytku wojskowego zostały rozpatrzone w czterech grupach, w układzie rzeczowym: uzbrojenie zaczepne, uzbrojenie ochronne, oporządzenie wojskowe, uzbrojenie antykizujące.

### BRÓŃ BIAŁA

Broń sieczna i kłujna. Wbrew pozorom nie jest składnikiem panopliów we wszystkich epitafiach. Są to szable, miecze, rapiery, pałasze. Przewagę stanowią szable<sup>20</sup>, wśród których na czoło wysuwa się szabla husarska, zwana niekiedy „pałasem husarskim”<sup>21</sup>, co jest zgodne z istniejącym wówczas stanem rzeczy. Szable te faktycznie były wówczas obok karabeli w najczęstszym użyciu, głównie ze względu na swoje zalety bojowe<sup>22</sup>. Przyczyny tak częstego występowania szabli husarskiej można upatrywać również w fakcie, że była ona używana przez formację cieszącą się największym szacunkiem. Tak więc umieszczenie jej w epitafium mogło być zwróceniem uwagi na fakt, że zmarły taką szablą się posługiwał i w husarii służył, co w oczach współczesnych nawet po śmierci zaspokajało jego ziemską próżność.

Broń obuchowa — buławy, nadziaki, buzdygany, sie-

<sup>20</sup> W XVII i XVIII w. istniały cztery najbardziej rozpowszechnione typy szabel, a mianowicie:

1. Karabela — o charakterystycznym zakończeniu głowicy w kształcie głowy ptaka i krótkim jelcu krzyżowym.
2. Szabla z rękojeścią półzamkniętą, kabłąkiem ustawionym na całej długości prostopadle do jelca i nie łączącym się z głowicą.
3. Szabla husarska — posiada jelec z paluchem i wąsami, którego przednie ramię załamywało się pod kątem rozwartym tworząc zaokrąglony u góry, dochodzący do głowicy kabłąk.
4. Szabla o rękojeści zamkniętej kabłąkiem załamanym dwukrotnie pod kątem prostym.

Por.: St. Meyer *Typy szabel polskich*, „Broń i Barwa” 1934, nr 4, s. 66—72; tenże *Typy szabel polskich*, „Broń i Barwa” 1934, nr 5, s. 100—104; Z. Stefańska *Katalog Zbiorów Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, wiek XVII*, Warszawa 1968, s. 11—13; Z. Żygulski jun., op. cit., s. 271—276.

<sup>21</sup> W. Zabłocki *Funkcjonalno-konstrukcyjna charakterystyka rękojeści dwóch typów polskich szabel bojowych z wieku XVII*, [w:] *Studia i materiały do dziejów dawnego uzbrojenia i ubioru wojskowego*, część V, Kraków 1971, s. 83 i nn.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 83.



kiery bojowe. Najrzadziej występuje buława i buzdygan, prawdopodobnie dlatego, iż wśród osób, którym epitafia panopliowe były poświęcone, było stosunkowo mało hetmanów czy też wyższych dowódców wojskowych, którym ten znak przysługiwał. Najczęściej pojawiają się czekany i nadzieaki, co też jest potwierdzeniem ówczesnego stanu rzeczy, kiedy to tego rodzaju broń obuchowa była w powszechnym użyciu.

**Broń drzewcowa.** Najrzadziej spotykamy szpontonę, rohatynę i partryzany. Najczęściej włócznie. Dziwne jest natomiast, że tylko kilkakrotnie uwidoczniło w epitafiach kopie, które używane przez husarię, najbardziej poważaną formację wojskową, powinny być reprezentowane w większej ilości. Być może należy tłumaczyć to faktem, że w wielu wypadkach drzewce ukazane jest tylko do połowy, w związku z czym niemożliwe jest stwierdzenie, czy jest to kopia, czy włócznia, bowiem niewidoczna jest kula tak bardzo charakterystyczna dla kopii.

### BRON MIOTAJĄCA

W epitafiach spotykamy jedynie łuki, bądź z kołczanami, bądź bez nich. To, iż łuk spotykamy tylko w siedmiu epitafiach, jest zgodne ze stanem faktycznym. Był wypierany przez broń palną<sup>23</sup>.

### BRON PALNA

**Artyleria.** Działa występują w większości epitafiów. Fakt umieszczenia w epitafiach panopliowych może wskazywać na ich praktyczną użyteczność w wojennym życiu szlachty, podnosi ich rangę do broni szlacheckiej, zwłaszcza że obowiązek zaopatrywania wojska w artylerię spoczywał na barkach królewskich<sup>24</sup>. Niewątpliwie ówczesne społeczeństwo szlacheckie przywiązywało wagę do tego rodzaju uzbrojenia, głównie jeśli chodzi o oblężenia. W ataku i w bitwie w otwartym polu zdawało się głównie na siłę własnego ramienia.

**Broń palna ręczna.** Ruznice, muszkiety, pistolety itp. były najczęściej chyba używaną bronią obok szabli. Fakt stosunkowo rzadkiego jej występowania w naszych epitafiach jest trudny do wytłumaczenia, zwłaszcza że była to broń używana przez prawie wszystkie formacje wojskowe z husarią na czele<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> J. Cichowski, A. Szulczyński *Husaria*, Warszawa 1977, s. 88—95.

<sup>24</sup> K. Górski *Historia artylerii polskiej*, Warszawa 1902, s. 105, pisze: „Na mocy konstytucji 1575 r. zaopatrywanie wojska w artylerię było obowiązkiem króla”.

<sup>25</sup> B. Gembarzewski, *Husarze, ubiór, oporządzenie i uzbrojenie 1500—1775*, „Broń i Barwa” 1938, nr 11—12, s. 214 i nn.

### UZBROJENIE OCHRONNE

Zbroje występują jedynie w ośmiu przykładach. Są to zbroje płytowe, prawdopodobnie współcześnie używane przez husarię<sup>26</sup>. Brak jest natomiast zbroi karacenowych, uważanych przez wielu za typową zbroję sarmacką.

Szyszaki pojawiają się równie rzadko jak zbroje i przeważnie jako ich uzupełnienie. Umieszczone są bądź nad zbroją, bądź obok niej. To samo można powiedzieć o karwaszach. Tarcze występują w dwunastu przykładach. W czterech są to tarcze stylizowane, w ośmiu kałkany.

### OPORZĄDZENIE WOJSKOWE

Instrumenty muzyczne — bębny piechoty, kotły jazdy, trąbki (sygnałówki) występują w większości epitafiów (22 przykłady).

Różne — pod tym terminem należy rozumieć wszystkie dodatkowe elementy oporzędzenia nie stanowiące uzbrojenia rycerza. Są to przeważnie przedmioty wyposażenia artyleryjskiego: ładzuffle, wyciory, cęgi, rydle, siekiery, które występują w przeważającej liczbie epitafiów.

Sztandary, chorągwie — występują prawie we wszystkich epitafiach (tylko w dwóch przykładach — 5, 9, nie spotkałem ani sztandarów, ani chorągwi), bowiem chorągiew jako znak piechoty, a sztandar jako znak jazdy<sup>27</sup> towarzyszyły szlachcie we wszystkich wojennych pochodach. Porzucenie sztandaru czy też chorągwi na polu bitwy było nie do pomyślenia; zawsze też o nią staczano najcięższe boje. Nic też dziwnego, że tak często występuje w epitafiach, będąc niewątpliwie ważnym akcentem rycerskości.

### UZBROJENIE ANTYKIZUJĄCE

Występuje w nielicznych epitafiach, i to jedynie jako element pojedynczy. Wyjątkiem jest epitafium Krasińskiego w Węgrowie w całości nawiązujące do antyku.

Tu też chcę zwrócić uwagę na element, który w epitafiach naszych poja-

<sup>26</sup> Termin „zbroja husarska” określa typowe dopiero w końcu pierwszej połowy XVII wieku i w drugiej połowie w. XVII ukształtowane uzbrojenie ochronne. Nie ulega jednak wątpliwości, że oprócz typowych „zbroi husarskich” przez formację tę używane były również inne zbroje (choćby zmodernizowane zbroje szesnastowieczne, czy też napierśniki zachodnioeuropejskie z naramiennikami, obojczykami i szyszakami husarskimi). Por.: Z. Bocheński *Ze studiów nad polską zbroją husarską*, [w:] *Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. VI, Kraków 1960, s. 45, ryc. 24 i 25. s. 46; Z. Żygulski jun., op. cit., s. 267. Tak więc zbroje przedstawione na epitafiach panopliowych niewątpliwie mogły być używane przez husarzy.

<sup>27</sup> B. Gembarzewski *O proporcach, znakach, chorągwiach, sztandarach itd.*, „Broń i Barwa” 1937, nr 9, s. 177—178; *Wielka Encyklopedia Powszechna* pod red. S. Suchodolskiego, t. 2, Warszawa 1963, s. 489; t. 11, Warszawa 1967, s. 248, hasło *sztandar*.



wia się kilkakrotnie, a mianowicie różgi liktorskie — w starożytnym Rzymie symbol władzy wojskowej<sup>28</sup>. Jest bardzo prawdopodobne, że motyw ten w pewnym stopniu odzwierciedla forsowany przez magnaterię pogląd o jej bezpośrednim pochodzeniu od Rzymian<sup>29</sup>.

W porównaniu z ilością uzbrojenia zaczepnego widać ubóstwo uzbrojenia ochronnego. Zbroje, szyszaki, tarcze, dość jednolite w formie, pozwalają przypuszczać, że zostały przedstawione w epitafiach takie, jakie były używane, a co za tym idzie, mogą stanowić interesujące źródło do badań nad uzbrojeniem polskim w XVII i XVIII wieku. To samo dotyczy uzbrojenia zaczepnego, gdzie prym wiedzcie szabla, ukazana w epitafiach we wszystkich najpopularniejszych odmianach.

Bardzo często występujące w epitafiach przedmioty oporządzenia wojskowego, instrumenty muzyczne, sztandary i chorągwie stanowią dopełnienie uzbrojenia przedstawionego w epitafiach panopliowych. Uzbrojenie to jak i oporządzenie wojskowe używane było prawdopodobnie przez ówczesną szlachtę. Znikoma ilość uzbrojenia zachodniego i — co jest dziwne — uzbrojenia wschodniego, w którym szlachta polska tak się lubowała, wskazuje, że nie było to uzbrojenie zdobyczne. Była to broń, przy pomocy której szlachcic walczył za króla, wiarę i ojczyznę, a umieszczając ją na swoim epitafium ten właśnie fakt chciał podkreślić.

## GENEZA IDEOWA EPITAFIÓW PANOPLIOWYCH

Analiza uzbrojenia w epitafiach panopliowych pozwala na stwierdzenie, iż jest ono wizerunkiem autentycznego uzbrojenia, przy pomocy którego rycerstwo polskie walczyło na polach bitewnych. W przypadku bowiem, gdyby było to uzbrojenie zdobyczne — *spolia hostium*, przeważałyby broń typu zachodniego lub wschodniego, a nie, jak to obserwujemy, typowe uzbrojenie (przeważnie husarskie) szlachcica polskiego: szabla, koncerz, kopia, włócznia, zbroja. Już w nagrobkach XVI-wiecznych szlachcic zawsze przedstawiany był w zbroi, a nierzadko oprócz niej występowały jeszcze dodatkowe elementy uzbrojenia, stanowiące podkreślenie rycerskości<sup>30</sup>. Sama zbroja była w pomnikach nagrobnych motywem naczelnym w określeniu osobowości, głównym środkiem heroizacji<sup>31</sup>, panoplia natomiast były dopełnieniem idei symbolizowanych już przez zbroję<sup>32</sup>.

W drugiej połowie XVII wieku i w wieku XVIII, kiedy nagrobek całopostaciowy wyparty zostaje przez epitafium, znikają również zbrojni rycerze, a pozostaje jedynie zbroja i broń świadczące o rycerskości i szlacheckim pochodzeniu zmarłego.

Co stanowiło o tym, że elementy te pomimo zmian struktury nagrobka

<sup>28</sup> *Wielka Encyklopedia Powszechna*, op. cit., t. 3, Warszawa 1963, s. 593, hasło *fascēs*.

<sup>29</sup> M. Karpowicz *Sztuka polska XVII wieku*, Warszawa 1975, s. 147.

<sup>30</sup> W. Tomkiewicz *Polska kultura artystyczna u progu XVII w.*, [w:] *Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974, s. 14.

<sup>31</sup> M. Złat *Typy osobowości w polskiej sztuce XVI w.*, [w:] *Renesans, sztuka i ideologia*, s. 265.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 266.

| L. p. | OBIEKT BADANY<br>(epitafia)             | UZBROJENIE OCHRONNE |      |          |        | OPORZADZENIE<br>WOJSKOWE |  |        | ELEMENTY<br>ANTYKIZUJĄCE |        |                  |   |  |
|-------|---|---------------------|------|----------|--------|--------------------------|--|--------|--------------------------|--------|------------------|---|--|
|       |   | zbroje              |      | szyszaki | tarcze | instrum.<br>wojsk.       | różne<br>wypos.<br>artyleryj<br>forkiety | zbroje | hełmy                    | tarcze | różne<br>liktory |   |  |
|       |   | husar-<br>skie      | inne |          |        |                          |  |        |                          |        |                  |   |  |
| 1.    | KRAKÓW<br>ZEBRZYDOWSKICH, 1675 r.       | X                   |      | X        |        | X                        |  |        |                          |        |                  |   |  |
| 2.    | CHELMNO<br>T. WALTERA, 1678 r.          |                     |      |          | X      | X                        |  |        |                          |        |                  |   |  |
| 3.    | KRAKÓW<br>S. JOANELLEGO, 1685 r.        |                     |      |          |        | X                        |  |        |                          |        |                  |   |  |
| 4.    | KRAKÓW<br>A. PISARSKIEGO, 1686 r.       | X                   |      | X        |        | X                        |  | X      |                          |        |                  |   |  |
| 5.    | SECEMIN<br>S.D.S. MARCHOCKIEGO, 1686 r. |                     |      | X        |        |                          |  |        |                          |        |                  |   |  |
| 6.    | KRAKÓW<br>M. W. MORSZTYNA, 1696 r.      | X                   | X    | X        |        | X                        |  |        |                          |        |                  |   |  |
| 7.    | KRAKÓW<br>S. MORSZTYNA, 1698 r.         |                     |      |          |        | X                        |  |        |                          | X      |                  | X |  |
| 8.    | CZAPLE WIELKIE<br>DEMBIŃSKICH, 1698 r.  |                     |      |          | X      | X                        |  |        |                          | X      |                  |   |  |
| 9.    | BESZOWA<br>JAGNIĄTKOWSKIEGO, 1701 r.    |                     |      |          |        |                          |  |        |                          | X      |                  |   |  |
| 10.   | STOPNICA<br>S. BIDZIŃSKIEGO, 1704 r.    | X                   |      | X        |        |                          |  |        |                          | X      |                  |   |  |
| 11.   | RYTWIANY<br>S. OPALIŃSKIEGO, 1704 r.    |                     |      | X        |        | X                        |  |        |                          | X      |                  |   |  |
| 12.   | TUCHÓW<br>R. GROCHOLSKIEGO, 1705 r.     | X                   |      | X        |        | X                        |  |        |                          | X      |                  |   |  |
| 13.   | WEGRÓW<br>D. KRASIŃSKIEGO, 1705 r.      |                     |      |          | X      | X                        |  |        |                          | X      |                  | X |  |



przetrwały, a nawet w wypadku epitafium panopliowego stały się najważniejsze i wręcz nieodzowne? Jakie treści ideowe kryją się w tego typu przedstawieniach? Odpowiedzi na te pytania należy szukać w poglądach ówczesnego społeczeństwa szlacheckiego (bowiem epitafia te przynależne były warstwie szlacheckiej), które znajdują swoje odbicie w literaturze i tradycji.

Już u schyłku XVI wieku obok kontrreformacji — ideologii zwycięskiego w Polsce Kościoła katolickiego, oblicze społeczeństwa kształtują formujące się coraz wyraźniej w zwarty system ideały sarmackie. Powstanie i przyjęcie się na terenie Polski tzw. mitu sarmackiego dokonało się w epoce średniowiecza i renesansu<sup>33</sup>, a główne podstawy pod przekonanie, że Polacy są potomkami Sarmatów, położyli: J. Długosz, M. Kromer, A. Gwagnin, M. Strykowski, S. Sarnicki. Ugruntowane ich autorytetem stało się owo przekonanie, pod koniec XVI wieku w Polsce powszechnie przyjmowane jako oczywiste<sup>34</sup>. Legenda sarmacka była objawem budzenia się poczucia narodowego i chęci znalezienia sobie godnego miejsca wśród narodów Europy. Rycerskie i bohaterskie dzieje Sarmatów chwalonych przez pisarzy antyku za waleczność znakomicie dogadzały zapotrzebowaniu<sup>35</sup>. Sytuacja polityczna Polski i liczne wojny prowadzone od początku wieku ze Szwedami, Moskwą, Turkami i Tatarami wywarły wielki wpływ na ukształtowanie się ideału rycerza. Sprawy wojenne i wojennego rzemiosła były sprawami, z którymi szlachcic stykał się od dziecka. Związane to było nierozdzielnie z jego przynależnością klasową i ideologiczną, która to ideologia uzasadniała uprzywilejowaną pozycję szlachty w państwie tym, że szlachcic jest obrońcą ojczyzny i przelewa krew w jej obronie, a więc w obronie wolności wszystkich zamieszkujących ją ludzi<sup>36</sup>.

Traktowanie Polski jako najdalej na wschód wysuniętej forpoczty misyjnej<sup>37</sup> i przedmurza chrześcijaństwa dawało podstawy do wytworzenia się wzoru rycerza, którego można identyfikować ze szlachcicem-Sarmatą. Przez cały wiek XVI powszechne było przekonanie, że powołaniem szlachcica jest służba wojenna, a najważniejszą cnotą rycerskość i odwaga<sup>38</sup>.

Ewolucja ważności elementów dekoracji panopliowej na nagrobkach szlacheckich w ciągu XVI i XVII wieku zakończona wreszcie powstaniem epitafium, gdzie dekoracja taka jest najważniejszym, a często jedynym elementem, wykazuje zastanawiające zbieżności z literaturą, która nasila się w końcu XVI wieku, aby apogeum swoje osiągnąć w pierwszej połowie XVII wieku. Literatura ta ustala normy postępowania prawdziwego Sarmaty — rycerza i chrześcijanina, pokazuje drogę, jaką ma iść dla osiągnięcia chwały. Podczas gdy na Zachodzie zmniejszył się kult świata starożytnego, a zwłaszcza powagi Arysto-

<sup>33</sup> J. Pelc *Sarmatyzm a rozwój literatury polskiej, w: Wiek XVII. Kontrreformacja. Barok. Prace z historii kultury*, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1970, s. 111.

<sup>34</sup> J. Maciejewski *Sarmatyzm jako formacja kulturowa*, „Teksty” 1974, 4/16, s. 19.

<sup>35</sup> M. Karpowicz *Sztuka oświeconego sarmatyzmu*, Warszawa 1970, s. 173.

<sup>36</sup> J. Freydlchówna *Ideał wychowawczy szlachty polskiej w XVI i na początku XVII wieku*, Warszawa 1938, s. 91.

<sup>37</sup> J. Tazbir *Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII w.*, [w:] *Wiek XVII. Kontrreformacja...*, op. cit., s. 8.

<sup>38</sup> W. Czapliński *O kulturze szlacheckiej z innego punktu widzenia*, [w:] *Tradycje szlacheckie w kulturze polskiej*, Warszawa 1976, s. 157.

telesa<sup>39</sup>, w Polsce zaufanie do tych ideałów (przede wszystkim do etyki opartej na etyce Arystotelesa) odegrało dużą rolę<sup>40</sup>. Śmierć na polu chwały jest wedle Arystotelesa najszlachetniejsza<sup>41</sup>, a cóż było bardziej zaszczytnego dla rycerza chrześcijańskiego niż śmierć w obronie wiary. Śmierć taka unieśmiertelniała, bo była wynikiem heroicznego męstwa — *virtus heroica*, które Arystoteles uważał za cnotę nadludzką, boską<sup>42</sup>. *Virtus heroica* jest cnotą najwyższą, wynoszącą człowieka do istot podobnych bogom<sup>43</sup>. Szlachta, której nieobce były nauki Arystotelesa, okazywała męstwo na polach bitewnych wierząc, że otworzy jej ono drogę do chwały niebieskiej i sławy po śmierci na ziemi.

Rycerz jest obrońcą dwóch wartości: patriotycznych i religijnych. W warunkach Polski, tj. sytuacji „przedmurza chrześcijaństwa”, ustala się przekonanie, że jest to jedność wartości, jaką reprezentuje nie *homo militans*, lecz *natio militans*, naród postawiony w najgroźniejszym punkcie strategicznym wojny krzyża z półksięzycem, a więc naród wybrany<sup>44</sup>.

Już Skarga w *Żołnierskim nabożeństwie* wyliczał główne powinności, które ma znać i wypełniać każdy wojskowy: po pierwsze — nie dopuścić do klęski i zguby czy naruszenia Ojczyzny, w której się urodził, po drugie — bronić wiary i Kościoła przed nieprzyjacielem, a zwłaszcza przed poganami i innowiercami, po trzecie — powinien zdobywać sławę wojenną wiernie służąc Królowi i Rzeczypospolitej<sup>45</sup>. Skarga zachęca wręcz do udziału w wojnach, które nazywa „najbezpieczniejszymi”, tj. wojnach na „Turka, pogany i inne niewierne Krzyża św. i Kościoła Bożego nieprzyjaciele”<sup>46</sup>. Na szczególne podkreślenie w tym idealnym wzorcu rycerza zasługuje ściśle powiązanie motywów religijnych i patriotycznych. W *Prawym rycerzu* Szymona Starowolskiego rycerz winien służyć Ojczyźnie, Wierze chrześcijańskiej i dążyć do sławy<sup>47</sup>.

Wyraźny oddźwięk poglądów księdza Starowolskiego, który uważa że „Niebo można sobie zasłużyć” przez toczenie wojen z poganami i heretykami<sup>48</sup>, znajdujemy między innymi w *Pamiętnikach* Paska, gdzie autor pisząc o odprawianej po bitwie mszy, do której służył w charakterze ministranta, mówi: „Klęknąłem księdzu Piekarskiemu służyć do mszy św., ujuşzony, ubieram księdza, aż wojewoda rzecze: Panie bracie, przynajmniej ręce umyć. Odpowie ksiądz: nie wadzi to nic, nie brzydzi się Bóg krwią rozlaną dla imienia swego”<sup>49</sup>. Szersze uznanie zdobył dominikanin Birkowski (1566—1636), którego poglądy są bliskie poglądom księdza Starowolskiego i innych. I ten autor pisze,

<sup>39</sup> J. Freydlichówna, op. cit., s. 9.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>41</sup> Arystoteles *Etyka nikomachejska*, Kraków 1956, s. 97.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 235; zob.: M. Karpowicz, op. cit., s. 110 i nn., gdzie autor szczegółowo omawia termin *virtus heroica*.

<sup>43</sup> Arystoteles, op. cit., s. 235, jak również: M. Karpowicz, op. cit.

<sup>44</sup> Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 168.

<sup>45</sup> J. Pelc, op. cit., s. 153.

<sup>46</sup> Cz. Hernas, op. cit., s. 170.

<sup>47</sup> F. Bielak *Źródła i tendencje „Prawego rycerza” Szymona Starowolskiego*, [w:] *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków 1928, s. 543.

<sup>48</sup> Sz. Starowolski, *Prawy Rycerz*, Kraków 1648, s. 8.

<sup>49</sup> Jan Chryzostom z Gosławic Pasek, *Pamiętniki*, Kraków 1929, s. 34.

że powinnością dobrego rycerza jest, aby był prawym katolikiem, a wówczas Boga będzie miał swoim obrońcą<sup>50</sup>, i dalej: „...ale jeśli inaczej religia chrześcijańska wcale nie może być zachowana nigdzie, tego Chrystus nie zakazał, abychmy swoim sposobem nieprzyjaciół nie znosili jako mieczem, ogniem w bitwach i szturmach”<sup>51</sup>. Tenże ksiądz Birkowski powiada: „...powinnością dobrego kawalera jest stać statecznie przy hetmanie swym w bitwie aż do gardła, zdrowia i całości jego bronić. Rozumieć ma za wielkie szczęście swoje, jeśli umrze za dostojeństwo Króla, Ojczyzny i Wiary”<sup>52</sup>.

Walka i śmierć za ojczyznę i wiarę, to zaszczytna powinność prawdziwego Sarmaty — rycerza i chrześcijanina. Przewija się ten pogląd przez cały wiek XVII i dłużej. Szlachta walczy i ginie dla wiary<sup>53</sup>, dla ojczyzny. Jeszcze w połowie wieku XVIII świadectwem tego jest mowa pogrzebowa wygłoszona na pogrzebie Jerzego Dominika Lubomirskiego w 1727 r., gdzie określa się go jako „...sławnego Triumfatora, Kościoła i Ojczyzny Obrońcę”<sup>54</sup>. Prawdą więc ewidentną jest, że każdy rycerz, który walczy w obronie ojczyzny i wiary, osiąga po śmierci niebo<sup>55</sup> i życie wieczne stając się ulubieńcem Boga.

Nie tylko literatura polska przyczyniła się do uformowania wzoru rycerza-chrześcijanina. Powszechnym uznaniem cieszył się w wieku XVII *Gofred, albo Jeruzalem wyzwolona* Torquatta Tasso. Wydany po raz pierwszy w Krakowie w 1618 r., wznawiany był w 1651 i 1687 r., w przekładzie Piotra Kochanowskiego.

Główny bohater *Jeruzolimy wyzwolonej* to rycerz pobożny, broniący interesów chrześcijaństwa. Jeśli jednak postać Gofreda tak bardzo zadomowiła się wśród Sarmatów, to zdecydowała o tym nie tylko polskość realiów i język wersji Kochanowskiego, lecz bardziej może bliskość zwyczajów i odruchów znamienych dla kultury rycerskiej i bohatera, i odbiorców dzieła<sup>56</sup>. Za „...po-

<sup>50</sup> Ks. Fabian Birkowski, *Kazania Przygodne i pogrzebowe z dodatkiem kazania ks. Makowskiego na pogrzebie tegoż księdza Birkowskiego*, Kraków 1859, wyd. Kazimierz Józef Turowski, s. 6.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>52</sup> *Kawaler Maltański, na pogrzebie J. M. Pana Zygmunta Szredzińskiego Kawalera z Malty w Warszawie w roku pańskim 1616, dnia maja 21 wspomniany przez księdza Fabiana Birkowskiego*, [w:] Ks. Fabian Birkowski, op. cit., s. 14.

<sup>53</sup> *Natarczywość Szreniawy, lubo przedmowa żałobna na pogrzebie wyprowadzenia ciała Wielmożnego J. M. Pana Achacego Pisarskiego Starosty Wobromskiego na zaszczyt Ojczyzny pod Chocimiem mężnie poległego, przez X. Stanisława Ormińskiego Dominikanina Kaznodziei Kościoła Trojce Przenas. Krakowskiego miana Roku Pańskiego 1674, dnia 15 marca, w Krakowie w Drukarni Akademickiej*, s. S.

<sup>54</sup> *Ogłos żałobny nad Herbowym Jaśnie Oświeconego Xiążęcego Lubomirskich Domu Szreniawą z głębi bolejących serc wypuszczony, to jest relacja o śmierci nieśmiertelnej pamięci naygodniejszego Jaśnie Oświeconego hrabi na Wiśniczcu w Jarosławiu Lubomirskiego... przez Ludwika Miske... wyrażona, bez daty wydania*, s. D.

<sup>55</sup> Sz. Starowolski, op. cit., s. 8. pisze: „Siła mamy królów chrześcijańskich, którzy wojny z Pogany i Heretykami tocząc przez to samo zasłużyli sobie Niebo”.

<sup>56</sup> J. Pelc, op. cit., s. 155.

bożność i za twoje cnoty, za śmierć za wiarę wieniec bierzesz złoty”<sup>57</sup> — pisze autor o śmierci jednego z bohaterów — Dydona. Czyż nie widać podobieństwa do poglądów Paska, Birkowskiego, Starowolskiego i innych? To samo można odnieść do czytawanego równie chętnie w wieku XVII Plutarcha, który w swoich *Żywotach sławnych mężów* przytacza jedno z powiedzeń Peryklesa, że bohaterom poległym w obronie ojczyzny przypada nieśmiertelność<sup>58</sup>.

Wreszcie Biblia, księga czytowana chyba najczęściej, gdzie pełno szczęku wojennego oręża, śmierci, walki w obronie podstawowej wartości — wiary, pokazywała szlachcicowi-Sarmacie prawdziwą drogę do osiągnięcia nieba i ziemskiej sławy. Szlachcic pragnął po sobie zostawić świadectwo męstwa i odwagi, które to cnoty były najwyższej cenione, a czyny wojenne pozwały nie tylko osiągnąć Niebo po śmierci, ale i upragnioną sławę, która osiągnięta za życia w obronie najwyższych wartości wynosiła rycerza-szlachcica ponad inne jednostki i zaspokajała jego pychę i dumę rodową. „Nie mogą mieć odważne prace rycerskie i bogata fortuna świata tego bezpieczniejszego miejsca, sposobniejszego placu do otrzymania wieczystej pamięci niż w kościele”<sup>59</sup> pisze ksiądz Przetocki w jednym ze swych kazań. Tenże autor określa Kościół mianem „przedsionka niepożytej wieczności”<sup>60</sup>. Niewątpliwie więc kościół jest jedynym miejscem, w którym pamięć o ziemskiej sławie przekazanej przez epitafium stanie się wieczną.

Świadomość własnej wielkości i pragnienie sławy pośmiertnej formowały się już w dobie renesansu na gruncie apoteozy jednostki i ugruntowanej także miejscowymi warunkami dumy rodowej. Sława i pamięć potomnych miały przewyciężyć śmierć za pośrednictwem pomnika nagrobnego. Taką program ideowy mógł się wyrażać w pomnikach nagrobnych różnego typu<sup>61</sup>, wystawianych zarówno po śmierci, jak i za życia.

Druga połowa XVII wieku to okres wyeliminowania wielkich, okazałych pomników nagrobnych i zastąpienie ich mniejszymi, a co za tym idzie tańszymi epitafiami, co w okresie zniszczeń wojennych i zubożenia warstw posiadających było nie bez znaczenia.

Uzbrojenie w epitafiach panopliowych miało podwójną wymowę. Zaspokajało dumę rodową, świadczyło o szlacheckim pochodzeniu zmarłego, jak również ukazywało, że przy pomocy tego oręża zmarły walczył za wiarę i ojczyznę w czasie swego ziemskiego bytowania, stanowiąc wraz z panegirycznym napisem epitafijnym świadectwo męstwa i odwagi.

Fakt natomiast umieszczenia w kościele, w miejscu, w którym przechowywane są największe świętości, podnosi rangę tego oręża, czyni je orężem walki

<sup>57</sup> Torquatto Tasso *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona, przekładania Piotra Kochanowskiego*, Wrocław 1952, s. 98.

<sup>58</sup> Plutarch z Heronei *Żywoty sławnych mężów*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1977, s. 69.

<sup>59</sup> *Tarcz J. M. Pana Stephana Podlodoskiego z Przytyka za staraniem X. Jacyntego Przetockiego... umalowana i w kościele Skrzyńskim nad grobem zawieszona, Roku Pańskiego 1653, dnia 14 lipca*, w Krakowie Roku Pańskiego 1655, s. A3.

<sup>60</sup> Ibidem, s. A3.

<sup>61</sup> M. Zlat *Leżące figury w nagrobkach XVI w.*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969, s. 108.



za wiarę, ukazując, że są to instrumenty, przy pomocy których zmarły zasłużył na niebo.

W pochodzącym z 1610 r. zbiorze emblematów Hieronima Bildziukiewicza znajduje się rycina emblematu *Pietas*, przedstawiająca klęczącego szlachcica, który Bogu składa świecki rynsztunek rycerski, zbroję, chorągiew<sup>62</sup>.

To samo można odnieść do epitafiów panopliowych. Umieszczając uzbrojenie w epitafium szlachcic ofiarowuje je Bogu. To już nie jest oręż zwyczajny. Nie są to *spolia hostium* wieszane dla upamiętnienia zwycięstwa, lecz broń, przy pomocy której te zwycięstwa odnoszono. A więc panoplia urastają do rangi symbolu, symbolu walki za wiarę chrześcijańską i za wolność ojczyzny, będąc jednocześnie elementem zaspokajającym ziemską pychę szlachecką.

Ważne jest, że broń przedstawiona w epitafiach panopliowych jest tą, przy pomocy której Sarmaci walczyli, w przeciwieństwie do sztuki zachodniej, gdzie występowało przeważnie uzbrojenie antykizujące<sup>63</sup>.

Trzy wyraźne fazy, które daje się zaobserwować w występowaniu epitafiów: I — 1675—1705, II — 1727—1740, III — 1756—1796, znajdują uzasadnienie w wydarzeniach historycznych.

Pierwsze epitafia panopliowe pojawiają się w trzeciej ćwierci XVII wieku, a więc w czasach, gdy wymierało pokolenie Potopu. Przedstawiciele szlachty, dla których epitafia wykonywano, byli ludźmi rycerskiego rzemiosła, o czym świadczą napisy epitafijne. Brali udział w walkach ze Szwedami, Turkami, Tatarami, Rosją. Prawie wszystkie epitafia panopliowe powstawały po śmierci uwiecznionych dzięki nim szlachciców. Sprawą oczywistą jest więc, że służyły do upamiętniania czynów wojennych i zwycięstw odnoszonych za życia zmarłego, są świadectwem uczestnictwa zmarłego w wojnach, jakie miały miejsce w drugiej i trzeciej ćwierci wieku XVII.

Rozpatrywanie drugiej fazy prowadzi do tych samych wniosków. Epitafia z tego okresu służyły do gloryfikacji wojennych czynów zmarłych, ale czynów, które miały miejsce w wieku siedemnastym, bowiem w pierwszej ćwierci wieku XVIII Polska w żadnej wojnie udziału nie brała (nie biorąc pod uwagę Wojny Północnej, w czasie której spełniała rolę pola bitwy, na którym batalię toczyły obce mocarstwa). Potwierdzenie tego znajdujemy w napisie epitafijnym W. Grzegorzewskiego w kościele Franciszkanów w Warszawie, gdzie wyraźnie jest mowa o tym, że uczestniczył w bitwie pod Wiedniem; w epitafium H. Załuskiego w Pułtusk — bohatera bitwy pod Wiedniem. O uczestnictwie J. D. Lubomirskiego w wojnach mających miejsce w czwartej ćwierci XVII wieku świadectwo daje K. Niesiecki, który pisze: „Z młodych zaraz lat swoich rękę na nieprzyjaciół tej ojczyzny zaprawiał. Tatarów w 1686 r., Kozaków na różnych miejscach, Turków pod Wiedniem zwycięsko znosząc<sup>64</sup>.

W żadnym epitafium występującym w tej fazie (w kilku przykładach niemożliwe było odczytanie napisu epitafijnego ze względu na zły stan zacho-

<sup>62</sup> J. Pelc *Obraz, słowo, znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973, s. 125—126.

<sup>63</sup> Przykłady takiej dekoracji znalazłem między innymi w: M. Pobe, J. Rouhier *Das Klassische Frankreich*, Wien 1963; O. J. Blažiček *Socharstwi Baroku u Čechach*, Praha 1958; C. Tietze *Österreichische Barock-Plastik*, Wien 1920; A. Faulner *Die deutsche Plastik des siebzehnten Jahrhunderts*, München 1926.

<sup>64</sup> K. Niesiecki *Herbarz polski*, Lipsk 1841, t. VI, s. 167.

wania) nie ma wzmianki, że zmarły brał udział w wojnach mających miejsce w wieku XVIII, natomiast wszystkie przekazy odnoszą się do wieku XVII. Tak więc występujące epitafia zarówno w pierwszej, jak i w drugiej fazie dają świadectwo wojennych przewag zmarłego mających miejsce kilkanaście lub kilkadziesiąt lat przed jego śmiercią.

Trzecia faza 1756—1796, a więc koniec rządów saskich i objęcie władzy przez króla-Polaka, to już dalekie echo dawnej świetności oręża polskiego. Ani w pierwszej, ani w drugiej połowie wieku nie było wojen, w których Polska brałaby udział. Nie w wojnach zatem należy upatrywać przyczyny występowania epitafiów panopliowych. Wydaje się, że przyczyną tą była tradycja głęboko zakorzeniona w narodzie polskim, rozbudzona jeszcze przez wydarzenia konfederacji barskiej, która była zrywem starej sarmackiej Polski protestującej przeciw obcej interwencji<sup>65</sup>.

Dzięki literaturze barskiej odżyła dawna tradycja Sarmaty-chrześcijanina, obrońcy wiary i ojczyzny. Świadectwem, jak bardzo literatura barska bliska była poglądom siedemnastowiecznej szlachty, niech będzie przytoczony niżej tekst:

Ow naród, który przedtem był obrońcą wiary,  
Teraz od dysydentów umęczon bez miary.  
Ow naród, dotąd wolny, sławny swobodami,  
Niewolniczymi teraz brząka kajdanami.  
Ow naród, który przedtem był niezwyciężony,  
Teraz od małej garstki Moskwy pogrążony.  
Nie ma mocy na odsiecz, ni głowy do rady,  
Trafić wcale nie może na swych przodków ślady,  
Którzy męstwem i radą tak w świecie słynęli,  
Że i wiary bronili i kraj rozszerzyli,  
Gotowi zawsze będąc złożyć na ofiarę  
Krew, życie i fortunę za wolność i wiarę...<sup>66</sup>

Cała literatura barska wskrzeszała dawne tradycje oręża polskiego, przypominając rycerskie czyny przodków w obronie wolności i wiary. Uważam, że literatura ta miała niewątpliwy wpływ również na powstawanie epitafiów panopliowych w trzeciej fazie. Epitafia te jako nawiązujące do tradycji nie gloryfikowały już czynów wojennych, ale były świadectwem przynależności do szlachty, której antenaci walczyli pod Chocimiem i Wiedniem, ze Szwedami, Turkami i Rosją za wiarę i ojczyznę.

Przemawia również za tym fakt, że w fazie tej nie wykształcił się żaden nowy typ epitafium panopliowego, a jedynie wykorzystywano stare, znane już wzory.

Epitafia panopliowe to twór wybitnie polski, charakterystyczny dla kultury szlachty polskiej XVII i XVIII wieku.

<sup>65</sup> M. Klimowicz *Oświecenie*, Warszawa 1975, s. 101.

<sup>66</sup> *Literatura barska*, praca zbiorowa pod red. J. Hulewicza i M. Klimowicza, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 68—69.

## ANEKS I

## TABLICA CHRONOLOGICZNA

|  |         |
|--|---------|
| 1. Kraków, Katedra, Kaplica Zebrzydowskich<br>epitafium Mikołaja i Kaspra Zebrzydowskich       | 1675 r. |
| 2. Chełmno, kościół parafialny<br>epitafium Tomasza Waltera                                    | 1678 r. |
| 3. Kraków, kościół OO. Franciszkanów<br>epitafium Sylwestra Joanellego                         | 1685 r. |
| 4. Kraków, klasztor OO. Dominikanów<br>epitafium Achacego Pisarskiego                          | 1686 r. |
| 5. Secemin, kościół parafialny<br>epitafium Dominika Ścibor-Marchockiego                       | 1686 r. |
| 6. Kraków, kościół Franciszkanów<br>epitafium Waleriana Morsztyna                              | 1696 r. |
| 7. Kraków, kościół Reformatów<br>epitafium St. Morsztyna                                       | 1698 r. |
| 8. Czaple Wielkie, kościół parafialny p. w. św. Bartłomieja<br>epitafium rodziny Dembińskich   | 1698 r. |
| 9. Beszowa, kościół parafialny<br>epitafium Hieronima Franciszka Jagniątkowskiego              | 1701 r. |
| 10. Stopnica, kościół Reformatów<br>epitafium Stefana Bidzińskiego                             | 1704 r. |
| 11. Rytwiany, kościół pokamedulski<br>epitafium Stanisława Opalińskiego                        | 1704 r. |
| 12. Tuchów, kościół N. M. Panny<br>epitafium Remigiusza Grocholskiego                          | 1705 r. |
| 13. Węgrów, kościół poreformacki<br>epitafium Dobrogosta Kraszińskiego                         | 1705 r. |
| 14. Warszawa, kościół pobernardyński p.w. św. Anny<br>epitafium Jerzego Dominika Lubomirskiego | 1727 r. |
| 15. Warszawa, kościół OO. Franciszkanów<br>epitafium Franciszka Mokronowskiego                 | 1733 r. |
| 16. Wieluń, kościół Reformatów<br>epitafium Aleksandra Szembeka                                | 1734 r. |
| 17. Pułtusk, kolegiata<br>epitafium Hieronima Załuskiego                                       | 1735 r. |
| 18. Pułtusk, kolegiata<br>epitafium Franciszka Załuskiego                                      | 1735 r. |
| 19. Płochocin, kościół p. w. św. Wawrzyńca<br>epitafium Franciszka Jasińskiego                 | 1735 r. |
| 20. Kalisz, kościół pobernardyński<br>epitafium Łubieńskich                                    | 1740 r. |
| 21. Warszawa, kościół OO. Franciszkanów<br>epitafium Władysława Grzegorzewskiego               | 1740 r. |
| 22. Gierczyce, kościół parafialny<br>epitafium Juliana Stanisława Kochanowskiego               | 1756 r. |
| 23. Końskie, kościół parafialny<br>epitafium Jana Małachowskiego                               | 1762 r. |

- 
- |  |         |
|--|---------|
| 24. Alwernia, kościół OO. Bernardynów<br>epitafium Franciszka Szwarzenberg Czernego    | 1764 r. |
| 25. Szczekociny, kościół parafialny<br>epitafium Dembińskich                           | 1780 r. |
| 26. Lublin, kościół OO. Bernardynów<br>epitafium Trembińskiego                         | 1784 r. |
| 27. Poznań, kościół p. w. św. Franciszka<br>epitafium Franciszka Kęszyckiego           | 1789 r. |
| 28. Kraków, kościół OO. Dominikanów<br>epitafium Romana i Teresy Sierakowskich         | 1791 r. |
| 29. Radom, kościół OO. Bernardynów<br>epitafium Antoniego Mikułowskiego                | 1794 r. |
| 30. Skępe Wymyślin, kościół OO. Bernardynów<br>epitafium Salomei i Ignacego Zboińskich | 1796 r. |



## ANEKS II

## TABLICA TOPOGRAFICZNA

## Małopolska

|   |         |
|---|---------|
| 1. Kraków, epitafium Mikołaja i Kaspra Zebrzydowskich       | 1675 r. |
| 2. Kraków, epitafium Sylwestra Joanellego                   | 1685 r. |
| 3. Kraków, epitafium Achacego Pisarskiego                   | 1686 r. |
| 4. Secemin, epitafium Stefana Dominika Ścibor-Marchockiego  | 1686 r. |
| 5. Kraków, epitafium Michała Waleriana Morsztyna            | 1696 r. |
| 6. Kraków, epitafium Stanisława Morsztyna                   | 1698 r. |
| 7. Czaple Wielkie, epitafium Michała Dembińskiego           | 1698 r. |
| 8. Beszowa, epitafium Hieronima Franciszka Jagniątkowskiego | 1701 r. |
| 9. Stopnica, epitafium Stefana Bidzińskiego                 | 1704 r. |
| 10. Rytwiany, epitafium Stanisława Opalińskiego             | 1704 r. |
| 11. Tuchów, epitafium Remigiusza Grocholskiego              | 1705 r. |
| 12. Wieluń, epitafium Aleksandra Szembeka                   | 1734 r. |
| 13. Gierczyce, epitafium Juliana Kochanowskiego             | 1756 r. |
| 14. Końskie, epitafium Jana Małachowskiego                  | 1762 r. |
| 15. Alwernia, epitafium Franciszka Szwarzenberg Czernego    | 1764 r. |
| 16. Szczekociny, epitafium Dembińskich                      | 1780 r. |
| 17. Lublin, epitafium Trembińskiego                         | 1784 r. |
| 18. Kraków, epitafium Teresy i Romana Sierakowskich         | 1791 r. |
| 19. Radom, epitafium Antoniego Mikułowskiego                | 1794 r. |

## Wielkopolska

|   |         |
|---|---------|
| 1. Kalisz, epitafium Łubieńskich                      | 1740 r. |
| 2. Poznań, epitafium Franciszka Ksawerego Kęszyckiego | 1789 r. |
| 3. Skępe Wymyślin, epitafium Zboińskich               | 1796 r. |

## Mazowsze

|   |         |
|---|---------|
| 1. Węgrów, epitafium Dobrogosta Krasińskiego          | 1705 r. |
| 2. Warszawa, epitafium Jerzego Dominika Lubomirskiego | 1727 r. |
| 3. Warszawa, epitafium Franciszka Mokronowskiego      | 1733 r. |
| 4. Pułtusk, epitafium Hieronima Załuskiego            | 1735 r. |
| 5. Pułtusk, epitafium Franciszka Załuskiego           | 1735 r. |
| 6. Warszawa, epitafium Władysława Grzegorzewskiego    | 1740 r. |

## Prusy Królewskie

|   |         |
|---|---------|
| 1. Chełmno, epitafium Tomasza Waltera               | 1678 r. |
| 2. Płochocin, epitafium Franciszka Jagniątkowskiego | 1731 r. |

## ANEKS III

## TABLICE TYPÓW

## Typ I

|  |         |
|--|---------|
| 1. Epitafium Mikołaja i Kaspra Zebrzydowskich w Krakowie | 1675 r. |
| 2. Epitafium Achacego Pisarskiego w Krakowie             | 1686 r. |
| 3. Epitafium Dobrogosta Krasińskiego w Węgrowie          | 1705 r. |
| 4. Epitafium Hieronima Załuskiego w Pułtusk              | 1735 r. |
| 5. Epitafium Franciszka Załuskiego w Pułtusk             | 1735 r. |

## Typ II

|  |         |
|--|---------|
| 1. Epitafium Tomasza Waltera w Chełmnie                  | 1678 r. |
| 2. Epitafium Sylwestra Joanellego w Krakowie             | 1685 r. |
| 3. Epitafium Waleriana Morsztyna w Krakowie              | 1686 r. |
| 4. Epitafium Dembińskich w Czaplach Wielkich             | 1698 r. |
| 5. Epitafium Jerzego Dominika Lubomirskiego w Warszawie  | 1727 r. |
| 6. Epitafium Franciszka Mokronowskiego w Warszawie       | 1733 r. |
| 7. Epitafium Franciszka Szwancenberg Czernego w Alwernii | 1704 r. |

## Typ III

|   |         |
|---|---------|
| 1. Epitafium Dominika Scibor-Marchockiego w Seceminie         | 1686 r. |
| 2. Epitafium Hieronima Franciszka Jagniątkowskiego w Beszowej | 1701 r. |
| 3. Epitafium Stefana Bidzińskiego w Stopnicy                  | 1704 r. |
| 4. Epitafium Stanisława Opalińskiego w Rytwianach             | 1704 r. |
| 5. Epitafium rodziny Dembińskich w Szczekocinach              | 1780 r. |
| 6. Epitafium Trembińskiego w Lublinie                         | 1784 r. |
| 7. Epitafium Franciszka Ksawerego Kęszyckiego w Poznaniu      | 1789 r. |
| 8. Epitafium rodziny Sierakowskich w Krakowie                 | 1791 r. |
| 9. Epitafium Antoniego Mikułowskiego w Radomiu                | 1794 r. |
| 10. Epitafium rodziny Zboińskich w Skępe Wymyślin             | 1796 r. |

## Typ IV

|  |         |
|--|---------|
| 1. Epitafium Stanisława Morsztyna w Krakowie         | 1698 r. |
| 2. Epitafium Remigiusza Grocholskiego w Tuchowie     | 1705 r. |
| 3. Epitafium Aleksandra Szembeka w Wieluniu          | 1734 r. |
| 4. Epitafium Władysława Grzegorzewskiego w Warszawie | 1740 r. |
| 5. Epitafium Juliana Kochanowskiego w Gierczycach    | 1756 r. |
| 6. Epitafium Jana Małachowskiego w Końskich          | 1762 r. |

## Typ V

|   |         |
|---|---------|
| 1. Epitafium Franciszka Jasińskiego w Płochocinie | 1735 r. |
| 2. Epitafium rodziny Łubieńskich w Kaliszu        | 1740 r. |



### РЫЦАРСКИЕ ЭПИТАФИИ В ПОЛЬШЕ В ГОДЫ 1675—1796

Во второй половине XVII в. появляются в польской церковной скульптуре эпитафии, которые по характеру декоративных деталей, представляющих собой художественно воспроизведенное оружие и элементы доспехов, могут быть названы рыцарскими. Можно различить три фазы развития рыцарских эпитафий, наличие которых объясняется историческими обстоятельствами. Первая фаза охватывает годы 1675—1705, вторая — годы 1727—1740, третья — годы 1756—1796.

Старейшие объекты данного рода находятся на территории Малой Польши, что дает возможность выдвинуть гипотезу о возникновении рыцарской эпитафии именно в этой части страны. Типологический анализ показывает, что четыре из пяти типов рыцарских эпитафий сформировались в годы 1675—1705 в Малой Польше. Следовательно, с территорией Малой Польши связано не только зарождение эпитафий данного типа, но и возникновение их основных разновидностей, распространившихся впоследствии по всей территории Польши.

Анализ мотивов, использованных при оформлении рыцарских эпитафий, показывает, что они воспроизводят вооружение польской шляхты того времени. Поэтому декоративные мотивы эпитафий представляют собой ценный материал для изучения польского оружия XVII и XVIII вв. и, следовательно, заслуживают внимания исследователей. Рыцарские эпитафии, самая ранняя из которых относится к 1675 г., а самая поздняя (из рассмотренных в данной работе) — к 1796 г., основаны на единых формальных принципах и едином художественном замысле. Они представляют собой типично польское явление, характерное для культуры польской шляхты XVII—XVIII вв. и отражающее ее запросы.

Форма рыцарской эпитафии давала шляхтичу — „сармате” возможность заявить о себе как о защитнике веры и Родины; об этом говорила не только надпись, но и окружающие ее детали доспехов.

Доказательством популярности эпитафий является сравнительно большое количество сохранившихся до наших дней экземпляров. Настоящая работа представляет собой попытку дать их краткое описание.

### PANOPLY EPITAPHS IN POLAND IN THE YEARS 1675—1796

In the second half of the 17th c. a type of epitaphs appears in Polish sepulchral sculpture which, due to decorations such as artistic representation of arms and elements of armament, can be referred to as panoply epitaphs. They occurred in three phases justified by historical events the first one in the years 1675—1705, the second in 1727—1740 and the third one in 1756—1796.

The oldest objects are to be found Małopolska (Little Poland); thus one can assume that panoply epitaphs developed in that region. Typological classification provides irrefutable evidence that four types (out of five types distinguished originated in Małopolska in the years 1675—1705. Therefore not only was the panoply epitaph originated in Małopolska but its later modifications, occurring throughout Poland were made there, too.

Armour analysis of the panoply epitaphs showed beyond doubt that the represented arms were chiefly those used by the contemporary Polish nobility. They are a valuable source of information for studies on armament in Poland in the 17th and 18th centuries and therefore worthy of a specialist's keener interest. The epitaphs, of

which the earliest one dates back to the year 1675 and the latest one (discussed here) to 1796, have the same formal principles and were conceived as a result of the same artistic conception. It is a typically Polish work, being characteristic of the Polish nobility from the 17th and 18th centuries and suited to the general demand.

Thanks to a panoply epitaph a nobleman — Sarmat could provide evidence that he fought for Christian faith and Fatherland — this being revealed not only by the inscription but by surrounding elements of armament.

Popularity of those epitaphs is testified by the fact that a relatively large group of them has been preserved until our times and is discussed in the present article.