

Aleksander Jankowski

## „By umarłą widzieć... okno się musiało w trumnie wyrząć”. Rozważania o początkach portretu trumiennego<sup>1</sup>

**Abstrakt:** Artykuł dotyczy portretu trumiennego, czyli malowanego na blasze wizerunku nieboszczyka, który przytwierdzany był do trumny na czas egzekwiów. Autor analizuje ten artystyczny fenomen sztuki i kultury śmierci doby staropolskiej oraz związaną z nim problematykę badawczą. Wyjaśnia zagadnienie jego genezy, metryki oraz funkcji w sarmackiej obyczajowości w okresie nowożytnym.

**Abstract:** The article concerns the coffin portrait, i.e. a portrait of the deceased person painted on a tin plate, attached to the coffin for the exequies. The author addresses this phenomenon, characteristic of the art and culture of death in the Old-Polish era, and related research questions, explaining its origin, chronology and functions in the Sarmatian customs of the early modern period.

**Słowa kluczowe:** kultura staropolska, portret trumienny, *castrum doloris*, egzekwia, uroczystość pogrzebowa, *pompa funebris*, archimimus, panegiryk pogrzebowy

**Key words:** Old-Polish culture, coffin portrait, *castrum doloris*, exequies, funeral ceremony, *pompa funebris*, archimimus, funerary panegyric

Portret trumienny, artystyczny fenomen sztuki staropolskiej, uznany za „sól ziemi sarmackiego malarstwa”<sup>2</sup>, po blisko 100 latach naukowego zainteresowania nadal pobudza do naukowych dociekań, ukierunkowanych zwłaszcza ku mgliście rysującym się początkom zjawiska. Przetrawało blisko 800 tej kategorii zabytków, z czego 350 gruntownie przebadano<sup>3</sup>. Brakuje jednak obiektów wczesnych, które pozwoliłyby prześledzić proces formowania się portretu trumiennego; nie ma też staropolskich źródeł pisanych bezpośrednio odnoszących się do konterfektów trumiennych i ich funkcji w kulturze funeralnej<sup>4</sup>. Z kolei dość liczne relacje z pogrzebów i rachunki kosztów egzekwiów dotyczą uroczystości magnackich z drugiej połowy XVII stulecia i młodszych, a więc odbywających się w czasach, gdy w tym środowisku malowany portret trumienny ustępował miejsca portretowi „reprezentacyjnemu”, eksponowanemu w zwieńczeniu *castrum doloris*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Problem funkcji portretu trumiennego po egzekwiach zostanie podjęty przez autora w kolejnym artykule, który ukaże się na łamach „Kwartalnika Historii Kultury Materialnej” w roku 2022.

<sup>2</sup> Ryszkiewicz A. 1974, s. 38.

<sup>3</sup> Są to przede wszystkim zbiory muzealne. Stan badań nad portretem trumiennym szerzej omówiony w: Dziubkova J. 1996, s. 16–19.

<sup>4</sup> Portrety trumiennie bardzo rzadko wzmiankowane są w protokołach wizytacji biskupich. Nieliczne i bardzo lakoniczne informacje w tych źródłach odnaleźli: Łukaszewicz J. 1858, s. 257 (w Ceradzu Kościelnym); Szoldrski W. 1929–1931, s. 70–72 (kościół dominikanów w Toruniu). Materiały ikonograficzne to zaledwie kilka rycin i rysunkowych projektów katafalków.

<sup>5</sup> Chrościcki J.A. 1974, s. 70.

Malowany na blasze popiersiowy portret osoby zmarłej — powszechny w dobie staropolskiej element „pogrzebnej apperencyi”<sup>6</sup> szlachetnie urodzonych — zaistniał w naukowych opracowaniach dopiero w roku 1933, przy okazji wystawy zabytków z czasów Stefana Batorego i Jana III Sobieskiego, zorganizowanej w Muzeum Wojska w Warszawie (przy udziale Muzeum Narodowego). W przygotowanym na tę okoliczność katalogu, w dziale tzw. „portretów różnych” wymieniono kilka wizerunków namalowanych na blachach o kształcie owalnym, nazywając je „nagrobnyimi” oraz pięć konterfektów namalowanych na blaszanym podobrazu o polu wielobocznym, i te określono „trumiennymi”<sup>7</sup>, niejako parafrazując przyjęty dla nich trzy lata wcześniej przez Alfreda Brosiga termin „tabliczki z trumien”<sup>8</sup>. Brosig pojęciem tym konstatował swe pionierskie wówczas (w 1930 r.) spostrzeżenia: „Owe charakterystyczne sześcioątne, na miedzi, wzgl. na blasze cynowej malowane portrety [...] pojawiają się w Polsce z początkiem XVII wieku. Stanowią zupełnie odrębną grupę wśród zabytków naszego malarstwa. Są to bowiem wizerunki nieboszczyków, pochodzące z trumien, od których wiek pierwotnie były przymocowane; stąd też ich kształt [...]. Wielka szkoda, że nikt nie zajmował się dotąd kwestią powstania i pochodzenia tego bądź co bądź oryginalnego zwyczaju i nie zbierał wiadomości o tych tablicach portretowych, które porozwieszane w wielkiej nieraz ilości w naszych kościołach lub porozrzucane po zakrystjach i zakamarkach, giną bezpowrotnie”<sup>9</sup>.

Podjęmowane z czasem próby bardziej syntetycznego ujęcia zagadnienia portretu trumiennego dotyczyły głównie kwestii jego genezy. Do dziś jednak pozostała ona otwarta. W dociekanii źródeł przywoływano bowiem różne czynniki (społeczne i twórcze), o różnej metryce. W jednej optyce rozważano początki obrazowania nieboszczyka, konwencję wizerunku, blaszane podobrazie, kształt obrazowego pola itp. Co więcej, od początku, czyli od ustaleń wspomnianego Alfreda Brosiga i autorów *Katalogu wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III Sobieskiego...* z 1933 r.<sup>10</sup>, portret trumienny niejako z definicji związane wyłącznie z liturgią pogrzebową i drewnianą trumną o wielobocznym przekroju, do której rzekomo dostosowywano kształt blachy. A przecież trumny o takim kształcie stosowano częściej dopiero od połowy XVII w. Tym samym „wieloboczny kształt blachy” jako jedno z podstawowych kryteriów portretu trumiennego nie uwzględnia wcześniejszych form trumien, gdy skrzynie miały z reguły przekrój prostokąta zbliżonego do kwadratu, ewentualnie „zdecydowanego trapezu”<sup>11</sup>. Wielobok większości blach raczej nie odwzorowuje ani przekroju, ani czoła trumny, a szczególnie blachy o kształcie regularnego ośmioboku.

W literaturze przedmiotu i upowszechnianych w niej cechach portretu trumiennego marginalizowano dość licznie zachowane „dwustronne” blachy. Portret z rewersem zawierającym

<sup>6</sup> Pojęcia „pogrzebna apperencyia” na określenie portretu trumiennego i pozostałych elementów mocowanych na trumnie (form heraldycznych, inskrypcyjnych i dekoracyjnych) użył kaznodzieja karmelitów bosych o imieniu zakonnym Anioł od św. Teresy, w kazaniu na pogrzebie Jana Mikołaja Daniłowicza, Anioł od św. Teresy. 1651, bez paginacji; Nowicka-Struska A. 2006, s. 79.

<sup>7</sup> Katalog wystawy jubileuszowej zabytków. 1933, s. 88–90.

<sup>8</sup> Brosig A. 1930, s. 327–334.

<sup>9</sup> Brosig A. 1930, s. 327.

<sup>10</sup> Katalog wystawy jubileuszowej zabytków. 1933, s. 88–90.

<sup>11</sup> Drewniane trumny używane były w polskiej kulturze funeralnej częściej od XIII–XIV w. Upowszechniały się w późnym średniowieczu i w dobie nowożytnej, na długo jednak (przynajmniej do połowy XVIII w.) pozostały wyrazem statusu społecznego, a nawet świadectwem pewnej zamożności. W środowiskach wiejskich i mniej majątnych ciała grzebano tradycyjnie — owinięte „całunem”, ułożone w wydrążonej kłodzie, albo na desce. Ten ostatni zwyczaj utrwalilo przysłowie: „do grobowej deski” (por. Labudda A. 1983, s. 210). W kulturze sepulkralnej bogatszych warstw społecznych jakoś trumny (zastosowany materiał i dekoracje) była środkiem wyrazu świeckiej reprezentacji. Trumny, w których składano zmarłych przedstawicieli patrycjatu, bywały bardzo ozdobne i konieczne było wydawanie specjalnych rozporządzeń, by pohamować przepych w ich zdobnictwie (zob. Cieślak K. 1992, s. 90).

istotne dopełnienia identyfikujące wizerunek i charakteryzujące status zmarłego (inskrypcyjne i heraldyczne) nie był zgodny z przyjętymi założeniami integralnego związku konterfektu z czołem trumny. Tym bardziej że portrety trumiennie z semantycznym rewersem mają zaczepy ewidentnie służące do ich zawieszania, tak by możliwy był „dwustronny” ogląd wizerunku.

Studia nad portretem trumiennym sporadycznie odnosiły się również do tych konterfektów, które były mocowane do trumien metalowych (tj. cynowych, miedzianych, ołowianych), nazywanych w literaturze sarkofagami. Te także nie odpowiadały przyjętej definicji, gdyż bywały malowane bezpośrednio na czole skrzyni, a ich pole miało kształt czworoboczny, tak jak w przypadku portretu trumiennego Jana Karola Opalińskiego (zm. w 1695 r.)<sup>12</sup> (ryc. 1).



Ryc. 1. Trumna cynowa i portret trumienny Jana Karola Opalińskiego, z ok. 1695 r., w Muzeum „Zamek Opalińskich” w Sierakowie, źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Karol\\_Opaliński#/media/Plik:JanKarolOpalinski\\_sarcophagus.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Karol_Opaliński#/media/Plik:JanKarolOpalinski_sarcophagus.jpg) (dostęp 25.06.2020)

Fig. 1. The tin coffin and coffin portrait of Jan Karol Opaliński, c. 1695, in the Opaliński Castle Museum in Sieraków, source: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Karol\\_Opaliński#/media/Plik:JanKarolOpalinski\\_sarcophagus.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Karol_Opaliński#/media/Plik:JanKarolOpalinski_sarcophagus.jpg) (accessed 25.06.2020)

Wątpliwa jest też ugruntowana w literaturze przedmiotu metryka portretu trumiennego lokowana gdzieś w połowie XVII w. w Wielkopolsce<sup>13</sup>. Za podstawowy argument takiej proweniencji portretu trumiennego uznano dominację zabytków z tego regionu. Ignorowano wnioski wynikające z innego materiału źródłowego — ze skąpych, ale istniejących archiwaliów. Dowodzą one, że praktyka malowania *post mortem* portretu na blasze przeznaczonego na ceremonię pogrzebową miała miejsce w kręgu malarzy krakowskich już w XVI w., a dotyczyła

<sup>12</sup> O takich rozwiązaniach wzmiankują też kontrakty; wiadomo np. że w połowie XVII w. rodzina wojewody inowrocławskiego Hieronima Radomickiego zleciła konwisarzowi, Maciejowi Gerethowi, wykonanie metalowej trumny, na której znaleźć się miał portret zmarłego, Bystrzeń J. 1994, s. 100–101.

<sup>13</sup> Dziubkova J. 1996, s. 24; Mrozowski P. 2000, s. 77.

pochówków spoza Wielkopolski. W rachunkach z pogrzebu Krystyny z Radziwiłłów Zamoyskiej, który odbył się w Warszawie w 1580 r., wśród kosztów wymieniono kwotę dla malarza, który „conterfektował nieboszczkę Panią po śmierci”<sup>14</sup>. Wizerunek wykonał malarz sprowadzony specjalnie z Krakowa („któremu się posłało na drogę z Krakowa i na odiezdniem [...], i któremu zapłacono za puzdro na obraz”)<sup>15</sup>. Z zestawienia wydatków poniesionych w związku z tą uroczystością wynika, że na jednym z czoł trumny znajdowała się „tabliczka złota z napisem, która na cziele z łańcuszka srebrnego wisi”, na wieku zaś „przibita druga mosiądzowa”<sup>16</sup>. Wymieniony „conterfekt nieboszczki” Zamoyskiej przytwierdzono najpewniej do drugiego czoła (wezłowią) trumny. Zamówienie na portret zmarłej skierowane z Warszawy do Krakowa świadczy, że już wówczas praktykowano użycie podczas ceremonii pogrzebowej wizerunku osoby zmarłej namalowanego na blasze, choć nie wszędzie jeszcze wtedy takie wykonywano.

Teza o „wielkopolskiej kolebce” portretu trumiennego nie wytrzymuje krytyki także w zestawieniu ze źródłami ikonograficznymi. Wystarczy przywołać pochodzący z ok. połowy XVII w. szkic katafalku wykonany przez Giovanniego Battistę Gisleniego, z ucztylnionym na czole trumny wizerunkiem zmarłego<sup>17</sup>. Architekt pracujący dla warszawskiego dworu Wazów, chętnie zatrudniany też przez możnych w Krakowie, Wilnie i we Lwowie (nigdy w Wielkopolsce), nie wykreował jakiejś pionierskiej, artystycznej wizji trumny z wyobrażeniem nieboszczyka. Po prostu odwzorował zwyczajowy element scenografii ceremonii pogrzebowej. Podobnie potraktował portret trumienny Tylman z Gameren w szkicu *castrum doloris* Gryzeldy z Zamoyskich Wiśniowieckiej, zaznaczając na przedniej ścianie trumny wizerunek zmarłej (ryc. 2).

Tożsamość staropolskiej kultury „urodzonych” i ideologii sarmatyzmu zainspirowała badaczy do cofnięcia się w poszukiwaniach źródeł portretu trumiennego aż do starożytności. Jako pierwszy sugestię o takiej genezie zwyczaju prezentacji malowanego oblicza nieboszczyka w egzekwiach dał wyżej wspomniany Alfred Brosig (w publikacji z 1930 r.): „Nie wiem, skąd w Polsce wziął się ten zwyczaj umieszczania na wiekach trumien podobizn umarłych. Przypomina on podobny zwyczaj Egipcjan, a mianowicie owe znane egipskie, grecko-egipskie i hellenistyczne portrety mumij, malowane na drewnianych deseczkach enkaustyką, tj. gorącymi farbami woskowymi. Czy odgrywała tu rolę jakaś stara tradycja ludów słowiańskich czy raczej zachodzą w naszym wypadku wpływy południowe, nie śmiem rozstrzygnąć [...]”<sup>18</sup>.

To luźne i pełne powątpienia skojarzenie trumiennego konterfektu z mumiami, powróciło ostatnio (w 2015 r.) w teorii egiptologa Piotra Otto Scholza. Analizując pamiętnik Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki” z podróży do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu (w latach 1582–1584)<sup>19</sup> badacz dostrzegł w staropolskich wizerunkach zmarłych symptom hellenistycznego ducha czasu<sup>20</sup>. Wychodząc z neoplatonickiej koncepcji bytu Karla Jaspersa (osi czasu)<sup>21</sup> Scholz uznał, że portret trumienny jest pochodną portretu fajumskiego, a dokładniej, że „portret fajumski jest protoplastą trumiennego”<sup>22</sup>. Ta konstatacja całkowicie jednak pozbawia trumienny konterfekt kulturowego kontekstu, określanego przez mentalność szlachty i specyficzną sarmacką pobożność<sup>23</sup>. Ponadto

<sup>14</sup> *Rachunki z pogrzebu Krystyny z Radziwiłłów Zamoyskiej Kanclerzyny Koronnej, wyprawionego w kościele św. Amy w Warszawie w 1580 r.*, dokument opublikowany w: Chrościcki J.A. 1974, Aneks 1, s. 267–271.

<sup>15</sup> Chrościcki J.A. 1974, s. 267.

<sup>16</sup> Chrościcki J.A. 1974, s. 267.

<sup>17</sup> Rysunek piórkami z tzw. *Notatnika Gisleniego*, reprodukcja w: Wiliński S. 1958, il. 3.

<sup>18</sup> Brosig A. 1930, s. 327.

<sup>19</sup> Radziwiłł M.K. 1925.

<sup>20</sup> Scholz P. O. 2015, s. 73–81.

<sup>21</sup> Scholz P. O. 2015, s. 74.

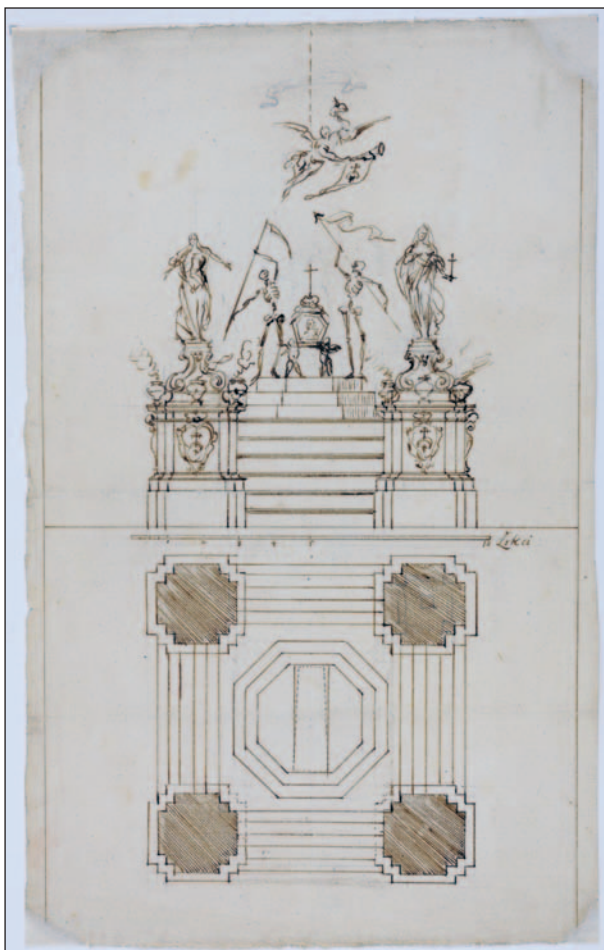
<sup>22</sup> Scholz P. O. 2015, s. 75.

<sup>23</sup> Problematykę sarmackiej pobożności porusza m.in.: Tazbir J. 1970, s. 7–37; Nowicka-Jeżowa A. 1992, s. 121–137; Łukarska B. 2018.

sam Radziwiłł widział w mu-  
miach tylko „maszkary na twa-  
rzach malowane i pozłociste”<sup>24</sup>.  
Dwie, jakie zakupił („mężczyzny  
i białej głowy [...] obie za dwa  
cekiny”)<sup>25</sup>, a które zdaniem Schol-  
za stały się wzorcem dla portretu  
trumiennego, autor *Peregrynacji*  
osobiście wyrzucił za burę pod-  
czas sztormu, uznając, że to  
właśnie te „ciała pogańskie [...]”  
jako że bez pochyby są w opatr-  
ności i straży szatańskiej”<sup>26</sup> na-  
walnicę sprowadziły.

W antycznych funeraliach  
genezę portretu trumiennego  
dostrzegł także Tadeusz Dobrze-  
niecki<sup>27</sup>. Za jego „odległy proto-  
typ” przyjął *imago clipeata*, re-  
liefowy, popiersiowy wizerunek  
na sarkofagu, mający uobecniać  
zmarłego *hic et nunc*<sup>28</sup>, a zarazem  
portret fajumski, ze względu na  
zawartą w nim sugestywną iluzję  
ożywionego oblicza śledzącego  
wzrokiem widza. Znajomość  
tych wzorów była, zdaniem Do-  
brzenieckiego, naturalnym rezul-  
tatem zainteresowania starożyt-  
nością i ukształtowaniem się  
mitu o sarmackiej genealogii  
„urodzonych”<sup>29</sup>.

Tendencja do przypisywania  
szlachcie wyznania katolickiego  
fascynacji przedchrześcijańskim  
dziedzictwem antyku, skutkują-  
cej (i to w czasie kontreformacji)  
swobodną adaptacją zwyczajów  
i artystycznych dokonań  
tamtej epoki na potrzeby miej-  
scowych, nowożytnych praktyk



Ryc. 2. Szkic projektu *castrum doloris* Gryzeldy Konstancji  
Wiśniowieckiej do kościoła Świętego Krzyża w Warszawie,  
Tylman z Gameren, 1672 r., ze zbiorów Gabinetu Rycin  
Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Archiwum Tylmana,  
nr inw. GR BUW, Inw.G.R.6425 (AT874)

Fig. 2. The design of Gryzelda Konstancja Wiśniowiecka's  
*castrum doloris* for the Holy Cross church in Warsaw,  
by Tylman van Gameren, 1672, from the collection of the  
University Library in Warsaw, the Tylman Archive,  
inventory no. GR BUW, Inw.G.R.6425 (AT874)

<sup>24</sup> Radziwiłł M.K. 1925, s. 112.

<sup>25</sup> Radziwiłł M.K. 1925, s. 113.

<sup>26</sup> Radziwiłł M.K. 1925, s. 131.

<sup>27</sup> Dobrzeński T. 1990, s. 86–87.

<sup>28</sup> Dobrzeński T. 1990, s. 82, 85.

<sup>29</sup> Zaledwie 20% portretów trumiennych odpowiada schematowi kompozycyjnemu wizerunków rzymskich,  
Dziubkova J. 1996, s. 18.

religijno-funeralnych, nie wytrzymuje krytyki. Ani ideologia sarmatyzmu z mitem o starożytnych korzeniach szlachty polskiej, ani jaspersowska oś czasu, nie uprawniają do konstatacji odrywających portret trumienny od lokalnej tradycji funeralnej, potrydenckiej pobożności (osadzonej w duchowości średniowiecza) bądź mentalno-kulturowych skutków nowej formuły państwa (monarchii elekcyjnej), a później „potopu” szwedzkiego. Nie można też analizować zjawiska portretu trumiennego bez obrzędowości pogrzebowej, kazań i oracji, bez stawiania pytań o jego funkcje w różnych fazach egzekwiów oraz losy i ideowe znaczenie po takiej ceremonii.

Pierwsze przejawy zwyczaju przytwierdzania do trumny malowanego na blasze oblicza zmarłego poświadczane są, o czym już wspomniano, w XVI stuleciu. Zbiegły się z początkami sztalugowego portretu w sztuce polskiej. Oba zjawiska wiążą się z krakowską działalnością Marcina Kobera, nadwornego malarza króla Stefana Batorego. W warsztacie tego artysty powstał m.in. niewielki popiersiowy portret monarchy<sup>30</sup> namalowany farbami olejnymi na miedzianej blasze (w owalnym, elipsoidalnym polu, o wymiarach 13,2 × 18,2 cm), a następnie przytwierdzony do trumny zmarłego króla podczas uroczystości pogrzebowej. Konterfekt, znaleziony w 1877 r. w odkrytej przypadkowo krypcie kaplicy mariackiej katedry wawelskiej, jest najstarszym zachowanym dowodem wykonania malunku ukazującego oblicze zmarłego złożonego w zamkniętej trumnie. Tę niedostępną przez stulecia kryptę, „nader szczupłą, do której otwór zaginął w czasie budowania późniejszych grobów królewskich”<sup>31</sup>, lustrował jako pierwszy profesor Józef Łepkowski. W protokole zanotował: „Trumna cynowa rozpadła. Druga drewniana, ta na której była osadzona metalowa, spróchniała na drzazgi rozpadła. Trzecia drewniana, trzymająca się całości, chociaż spróchniała — obłana żywicą, odziana aksamitem — z antabami żelaznymi bez ozdób[...]<sup>32</sup>. Z krypty, spomiędzy tych szczątków wydobyto portret króla Stefana.

Podczas zrealizowanej nakładem hrabiny Katarzyny Potockiej „nieumiejętnej i powierzchownej renowacji trumny metalowej”<sup>33</sup> portret przytwierdzono do cynowego wieka. Znajdujący się w tym miejscu konterfekt widział Ignacy Józef Kraszewski, który w wydanych w 1888 r. *Wizerunkach książąt i królów polskich*, pisał: „Na wieku cynowej trumny zwierzchniej Chrystus Pan z N. Panną u krzyża; a na srebrnej blasze epigraf. Obok niego wizerunek króla Stefana pod szkłem, olejno na cynie malowany, podobny do portretu u kks. Missyjonarzy w Krakowie”<sup>34</sup>. W roku 1908 na wniosek Leonarda Lepszego portret złożono w skarbcu katedralnym, a podczas kolejnej renowacji sarkofagu (w 1930 r.), w miejscu oryginału przytwierdzono kopię<sup>35</sup>.

Cynową trumnę króla Stefana Batorego wykonano w gdańskiej pracowni konwisarskiej Daniela Giselera I. W roku 1588 dostarczono ją do Łobzowa. Tu, „[...] w zameczku przed miastem, bo tam ciało królewskie z Grodna przywiezione w Sobotę złożone było, które na wóz w trumnie cynowej do tego przygotowanej włożywszy tym porządkiem do miasta [Krakowa — A.J.] prowadzone było”<sup>36</sup>. Procesję dokładnie zrelacjonował anonimowy świadek wydarzenia<sup>37</sup>. Zanotował on: „Wieziono ciało króla Stefana na wozie wielkim, dwunastą koni pod czarnem aksamitem [...]”<sup>38</sup>. Dalej podał informację posłyszana bądź zaczerpnięta z jakiegoś

<sup>30</sup> Konterfekt przypuszczalnie dublował miniaturowy wizerunek króla Stefana pędzla Marcina Kobera, powstały jako dar dla arcyksięcia Ferdynanda (do jego kolekcji portretów monarchów europejskich), Kopera F. 1926, s. 156–157.

<sup>31</sup> Kruszyński T. 1932, s. II.

<sup>32</sup> Fragment protokołu prof. Józefa Łepkowskiego przytoczony w: Kruszyński T. 1932, s. II.

<sup>33</sup> Tak krytyczną ocenę wyrażono w 1930 r., przy okazji kolejnej renowacji metalowej trumny Stefana Batorego podjętej z inicjatywy i nakładem Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, Kruszyński T. 1932, s. II.

<sup>34</sup> Kraszewski J.I. 1888, s. 305.

<sup>35</sup> Kruszyński T. 1932, s. III.

<sup>36</sup> Pogrzeb Stefana Batorego w Krakowie. 1860, s. 457.

<sup>37</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 60–64.

<sup>38</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 63.

źródła: „Trunnę dębową w trunnę cynową z ciałem włożyli, która bardzo osobliwą robotą była we Gdańsku urobiona, cudnemi kunszty odlewana”<sup>39</sup>. Samą trunnę zapewne widział, bo szczegółowo opisał: „Była też w tej trunnie po boku uczyniona tabliczka pod szkłem malowana twarz króla Stefana własna, jako żywa co ją mógł dobyć i zasie wetknąć”<sup>40</sup>. W ceremoniach odbywających się w katedrze ów „krakowski mieszczanin” nie uczestniczył (co sam zaznaczył), ale posiłkując się relacjami świadków odnotował: „pochowano ciało za wielkim ołtarzem, na zamku w kościele w kaplicy i nowy grób z gruntu murowany, w którym leży. W tejże trunnie cynowej Batory Stefan Pierwszy, król Polski”<sup>41</sup>. Z zapisu wynika, że w trakcie uroczystości eksponowano trunnę cynową (mieszczącą trunnę dębową z ciałem), a na metalowej burcie przytwierdzono („pod szkłem”) portret króla. Niewykluczone, że umiejscowienie konterfektu „po boku” trumny a nie na czole było w XVI w. typowe. Prawdopodobnie najpierw wizerunek umocowano na trumnie z drewna, do której złożono ciało króla w Grodnie. Gdy dwa lata później (w maju 1588 r.) trunnę drewnianą zdeponowano w cynowej, portret zapewne przełożono na burtę tej drugiej, i to w tym miejscu widział wizerunek autor kroniki.

Owalna „tabliczka pod szkłem malowana z twarzą króla Stefana własną, jako żywą”, czyli namalowana na blasze, przytwierdzona do bocznej ściany trumny i tak włączona do egzekwiów, to portret trumienny. I jest nim niezależnie od kształtu pola obrazu<sup>42</sup>.

Alternatywnym, stosowanym jeszcze w XVII w. zwyczajem, było ukazywanie w egzekwiach oblicza zmarłego przez otwór wycięty w trumnie. Świadczą o tym opisy funeraliów magnackich. W 1641 r. Jan Kmita, relacjonując pogrzeb Krzysztofa II Radziwiłła, odnotował: „Na tym Catafalku stało Ciało w Trunnie Axamitem Karmazynowym y ćwiekami wielkimi Srebrnymi po szynokim pasamunie srebrnym bogato obitey. Nad **okienkiem** [podkreślenie — A.J.] Tablica Srebrna z napisem w głowach. [...] Na Tablicy nad **okienkiem** napis [...]”<sup>43</sup>. W tym samym czasie *explicit* „okno w trumnie” odnotowuje Stanisław Oświecim: „gdy kochana siostra [Anna — A.J.] [...] przed południem ducha swego panieńskiego [...] Panu Bogu oddała, a nas pozostałych nie-nagrodzonego nigdy nabawiła żalu a niemniej wszytkę okolicą i sąsiadów, którzy jako za żywota przystojność jej i urodę kochali, tak i po śmierci bez przestanku ciało nawiedzali, życząc ją jeszcze i umarłą widzieć, dla czego i **okno się musiało w trumnie wyrząć**”<sup>44</sup> [podkreślenie — A.J.]. Śladem tej praktyki jest metaforyczne określenie trumny jako „domku drewnianego” używane jeszcze w końcu XVII w., np. w legendzie epitafijnej portretu Anny Mieleckiej (zm. w 1694 r.)<sup>45</sup>.

„Wyrzute w trumnie okno” szklono. W roku 1629 książę Krzysztof II Radziwiłł, organizując pogrzeb siostry stryjecznej Katarzyny Gorajskiej (z Radziwiłłów), zadysponował: „[...] trzeba posłać do Wilna dla zrobienia ćwieczków posrebrzanych, żeby się nimi chędogo truna obila [...]. Także na szkło francuskie do truny”<sup>46</sup>. Takie przeszkłone „okno” dawało przypuszczalnie możliwość oglądania twarzy zmarłej.

Chronologia przytoczonych zapisów pozwala na domniemanie, że w pierwszej połowie XVII w. stosowano równocześnie dwa sposoby ukazywania oblicza nieboszczyka w trumnie: przez „wyrzute okno” (przeszkłone) oraz „malowaną twarzą pod szkłem”. Ponieważ „pod

<sup>39</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 63

<sup>40</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 63.

<sup>41</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 63.

<sup>42</sup> Np. Joanna Dziubkova, odnosząc się do portretu z sarkofagu króla Stefana Batorego, stwierdziła, że nie jest on portretem trumiennym, gdyż nie spełnia kryteriów „typowego portretu trumiennego w sensie roli, jaką mu wyznaczono w sarmackiej ceremonii pogrzebowej”. Przyjmuje, że konterfekt jest „incydentalnym zabytkiem”, będącym zapowiedzią zwyczaju kształtującego się dopiero przed połową XVII w., Dziubkova J. 1996, s. 21.

<sup>43</sup> Kmita J. 1641, bez paginacji.

<sup>44</sup> Oświecim S. 1907, s. 193.

<sup>45</sup> Dziubkova J. 1974, s. 112.

<sup>46</sup> Cytat za: Jarczykova M. 2012, s. 86.



Ryc. 3. Portret trumienny Adama Sędziwoja Czarnkowskiego, przed rokiem 1627, na -przedniej ścianie trumny cynowej, źródło: [https://sarmatyzm.files.wordpress.com/2013/11/img\\_97021.jpg](https://sarmatyzm.files.wordpress.com/2013/11/img_97021.jpg) (dostęp 25.06.2020)

Fig. 3. The coffin portrait of Adam Sędziwoj Czarnkowski, before 1627, on the front board of a tin coffin, source: [https://sarmatyzm.files.wordpress.com/2013/11/img\\_97021.jpg](https://sarmatyzm.files.wordpress.com/2013/11/img_97021.jpg) (accessed 25.06.2020)

szkłem” był także wspomniany konterfekt Krystyny z Radziwiłłów Zamojskiej (w rachunkach za trumnę uwzględniono też pozycję „skło”)<sup>47</sup>, można sądzić, że w XVI stuleciu malowany wizerunek zmarłego przytwierdzany do trumny, czyli wczesny portret trumienny, również był szklony. Zarazem źródła sugerują, że zwyczaj umieszczania na trumnie malowanego portretu wyprzedzał praktykę wykonywania w niej „okien”, udokumentowaną dopiero w zapisach siedemnastowiecznych. Jednak wobec skąpego i niejednoznacznego w wymowie materiału archiwalnego nie można wykluczyć, że realistycznie malowany wizerunek „pod szkłem” jest chronologicznie młodszym, elitarnym odpowiednikiem otworu wyciętego w trumnie i oszklonego. Przeszkłony konterfekt, tworząc iluzję „okna”, przez które widać zmarłego z „twarzą [...] własną, jako żywą”, przede wszystkim gwarantował niezmiennosc oblicza przedstawionej osoby, co miało szczególne znaczenie, gdy organizacja pogrzebu trwała wiele tygodni, a bywało, że i miesiący. Dowodem bezpośrednich skojarzeń portretu trumiennego z „oknem” jest konterfekt Adama Sędziwoja Czarnkowskiego (zm. w 1627 r.) z czoła prostopadłościennej skrzyni trumny cynowej (ryc. 3). Ten malowany wizerunek wpasowano w „arkadowe” pole o dekoracyjnej (jakby architektonicznej) oprawie, zespolone z parą skrzydeł budzących jednoznaczne skojarzenia z okiennicami. Zamknięte skrzydła ukazywały herby Czarnkowskich, otwarte — ujmowały portret alegoriami Wiary i Roztropności<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Chrościcki J.A. 1974, s. 267.

<sup>48</sup> Cynowa trumna jest dziełem poznańskiego warsztatu konwisarskiego Jakuba Kanadeja. „Okniennice” nie zachowały się. Pisze o nich m.in.: Łukaszewicz J. 1858, s. 187; Wiliński S. 1958, s. 39. Portret trumienny Adama Sędziwoja Czarnkowskiego — skrzydła („okiennice”) i widok cynowej trumny, reprodukcja w: Dziubkova J. 1996, s. 46–47.



Przekazy wzmiankujące trumny z przeszklonymi „oknami” oraz przytwarzane do trumien „portrety pod szkłem” wymagają analiz porównawczych, tak by, w pierwszej kolejności usystematyzować ich chronologię. Potrzebne są także dalsze kwerendy archiwalne, które przyczynią się do zwiększenia bazy źródłowej. Przy obecnym stanie wiedzy można wstępnie założyć, że kres tradycji „wyrzynania okna” nastąpił wraz z upowszechnieniem się zwyczaju mocowania konterfektu na czole trumny, czego najstarszym zachowanym przykładem jest wyżej wymieniony portret Adama Sędziwoja Czarnkowskiego.

Portret przytwarzony w tym miejscu był dobrze widoczny, co pozwalało na eksponowanie twarzy zmarłego w czasie egzekwiiów, zapewniając jej dobrą widoczność *in gremio*. Przede wszystkim jednak umieszczenie na trumnie oblicza nieboszczyka – obrazu ukazującego „twarz [...] własną, jako żywą”, wymownie oddawało ideowo-religijną istotę liturgii pogrzebowej, ceremonialnego pożegnania ciała złożonego w trumnie, a zarazem „uwolnienia” i pożegnania nieśmiertelnej duszy, odchodzącej w zaświaty na spotkanie z Bogiem „twarzą w twarz”<sup>49</sup>. Realistyczne oblicze odwione szeroko otwartymi oczami reprezentowało wieczną kwintesencję (istotę) konkretnej osoby ludzkiej, którą św. Augustyn określił jako *homo interior* (człowiek wewnętrzny) i utożsamił z duszą; duszą — zwróconą w stronę tego, co ponadczasowe i niezmiennie, duszą — poszukującą swego Stwórcy, stającą przed nim „twarzą w twarz”<sup>50</sup>.

Uczestnicy ceremonii pogrzebowej nie zawsze byli świadomi owej symboliki — portretu trumiennego jako substytutu *homo interior* osoby zmarłej, wyrażającego nieśmiertelną duszę. Wierzone, że taki konterfekt zapewnia fizyczną obecność zmarłego w liturgii pogrzebowej. Tym religijnym przekonaniem kierował się hetman wielki litewski Michał Kazimierz Pac, pisząc o swoim portrecie trumiennym: „obraz osobę moją reprezentujący pod czas depositii Ciała mego”<sup>51</sup>. Portret trumienny był częścią szerszej, teatralnej mistyfikacji udziału nieboszczyka w uroczystości pogrzebowej. Pełny scenariusz tej ceremonii, właściwy kulturotwórczym elitom doby staropolskiej, zakładał również uobecnienie osoby nieżyjącej *hic et nunc* — żywym sobowtórem, tzw. *archimimusem*. I w tym przypadku wzorem była ceremonia królewska, tj. średniowieczna tradycja królewskich uroczystości pogrzebowych (zaczepnięta z antycznych jeszcze ceremoniałów cesarskich)<sup>52</sup>, w XIV stuleciu przyjęta w Królestwie Polskim<sup>53</sup> i kontynuowana w pochówkach królów elekcyjnych.

Ryt królewskiego pogrzebu z udziałem *archimimusa*, czyli sobowtóra odgrywającego króla (*ipsius regi mortui personam representans*), wprowadzono w oficjalnej (drugiej) ceremonii pochówku Kazimierza III Wielkiego, zorganizowanej przez Ludwika I Węgierskiego 19 listopada 1370 r.<sup>54</sup> Przebieg ceremonii, zrelacjonowany przez Janka z Czarnkowa<sup>55</sup>, nawiązał do egzekwiiów zmarłego w 1342 r. króla Węgier, Karola Roberta (ojca Ludwika). W kondukcji pogrzebowym króla Kazimierza „jechał rycerz, odziany w złocistą szatę królewską, na pięknym stępaku królewskim, purpurą pokryty, osobę zmarłego króla wyobrażającą”; w świątyni „pod-

<sup>49</sup> Por. 1 Kor 13,12.

<sup>50</sup> Wątek „człowieka wewnętrznego” (*homo interior*) pojawia się w rozważaniach biskupa Hippony o mocy wiary i odkrywaniu Boga w Trójcy Św. (Augustyn Św. 1962). Interpretację augustiańskiego *homo interior* m.in. w: Terka M. 2014, s. 410–414.

<sup>51</sup> Fragment zapisu testamentowego z 1675 r., Testament Michała Paca. 1840, s. 66; nowsza edycja testamentu por.: Testament Michała Paca. 2006, s. 132–133.

<sup>52</sup> Związki średniowiecznego i antycznego ceremoniału pogrzebowego monarchów nie zostały dotychczas jednoznacznie rozstrzygnięte. Jest bardzo prawdopodobne, że wyraźne podobieństwo scenariuszy uroczystego pożegnania zmarłego i honorowania jego godności jest wynikiem swego rodzaju konwergencji, niezależnej od czasu i miejsca, por. Śnieżyńska-Stolot E. 1975, s. 92.

<sup>53</sup> Labudda A. 1983, s. 205.

<sup>54</sup> Śnieżyńska-Stolot E. 1975, s. 90.

<sup>55</sup> Kronika Jana z Czarnkowa. 1996, s. 36–38.

koniuszy przyprowadził zbrojnego rycerza w królewskie szaty odzianego. Ów rycerz osobę „zmarłego króla wyobrażał”<sup>56</sup>. W tym przypadku tylko jedna osoba uosabiała *dignitas* monarchy, co różniło krakowską ceremonię od tej zorganizowanej w Budzie, gdy Karola Roberta odgrywało trzech *archimimusów*, występujących *in persona et spiritu eiusdem domini regis*<sup>57</sup>.

Obzęd kontynuowano w trakcie pochówków Jagiellonów. Zygmunt August przyjął za obowiązujący w pochówku królewskim wariant ceremonii pogrzebowej Zygmunta Starego (zaplanowany przez biskupa krakowskiego Samuela Maciejowskiego). *Ordo pompae funebris serenissimi Sigismundi Regis Poloniae* zastosowano w pogrzebach Zygmunta Augusta i Anny Jagiellonki, a później pierwszych królów elekcyjnych — Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Porządek uroczystości przewidywał m.in.: mszę z wystawionym ciałem zmarłego (*praesente corpore*), katafalk z trumną (*castrum doloris*) oraz udział sobowótora nieboszczyka w rycerskim rynsztunku — *archimimusa*, wjeżdżającego konno do świątyni (podczas *Pater noster*), później z konia spadającego, zrzucającego rycerskie insygnia (miecz, hełm i tarczę) oraz kruszącego narzędzia władzy.

W ceremonii pogrzebowej Stefana Batorego po raz pierwszy zastosowano nowy wariant uobecnienia zmarłego — malowany portret przytwierdzony do trumny, a sakralny majestat króla reprezentował „pan podstoli Szreniawa (Śreniawa) [...] osoba w szacie królewskiej”<sup>58</sup>. Władzę ziemską i dowództwo wojskowe uosabiał „Feren Wesselin, miłośnik króla Stefana mając miecz goły w ręku [...] w kirysie hecowanym czarnym a białem, także i na koniu z rzędem i deką żelazną, bardzo śliczną robotą urobioną”<sup>59</sup>. W trzecim dniu ceremonii, podczas mszy żałobnej w katedrze wawelskiej, „gdy *Pater noster* śpiewano, kiryśnik, we zbroi, pan Wesselin, z proporcem wjechał z drzewem, które mu z skarbu dano”<sup>60</sup>. Później „[...] kiedy Agnus Dei śpiewać zaczęto [...] kiryśnik we zbroi do kóru wjechał, poskoczywszy na koniu z gromem z konia spadł”<sup>61</sup>.

Gdy scenariusz ceremonii monarszej skopiowano w egzekwiach magnackich, *archimimus* był przede wszystkim „kiryśnikiem” uosabiającym wojskowe przywództwo. Jego obecność odnotowano już podczas pogrzebu zmarłego w 1561 r. hetmana Jana Amora Tarnowskiego: „po Kazaniu u ołtarza podawano znaki, tak rycerskie, jako i chrześcijańskie tego pana umarłego [...] Brzostowski Kiryśnik z konia spadł z srogim y ogromnym trzaskiem”<sup>62</sup>.

Wraz z dojrzewaniem sarmackiej mentalności podczas pochówków upowszechniały się parateatralne formy świeckich rytuałów typowe dla monarszych ceremonii funeralnych. Okazały pogrzeb szybko stał się wyrazem pozycji społecznej zmarłego i jego rodu. W połowie XVII stulecia pochówki magnackie z udziałem *archimimusa* zyskiwały już istic paradne, barokowe inscenizacje. Jan Kmita, relacjonując uroczystości z okazji pogrzebu Krzysztofa II Radziwiłła,

<sup>56</sup> Kronika Jana z Czarnkowa. 1996, s. 36, 37.

<sup>57</sup> Śnieżyńska-Stolot E. 1975, s. 91. Ani na Węgrzech, ani w Polsce nie przyjął się zwyczaj niesienia w królewskiej procesji pogrzebowej kukły wyobrażającej zmarłego władcę (tzw. *effigies*), wykonanej z drewna, skóry bądź wosku.

<sup>58</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 62. Podstolego koronnego Piotra Śreniawę (Szreniawę) występującego w roli *archimimusa*, reprezentującego królewski majestat, wymienia także autor źródła: Pogrzeb Stefana Batorego w Krakowie. 1860, s. 458. Natomiast w węgierskiej relacji z pogrzebu Stefana Batorego jako *archimimus* wzmiankowany jest Zramalla Castelon, Janowski P.J. 2015, s. 43.

<sup>59</sup> Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 62.

<sup>60</sup> Pogrzeb Stefana Batorego w Krakowie. 1860, s. 461.

<sup>61</sup> Pogrzeb Stefana Batorego w Krakowie. 1860, s. 461.

<sup>62</sup> Żywot y śmierc Jana Tarnowskiego. 1773, s. 118. Zdarzały się też bardziej bezpośrednie nawiązania do egzekwiów monarszych, poprzez wprowadzenie dwóch *archimimusów*. W roku 1591 podczas pogrzebu kasztelana żarnowskiego Jana Myszkowskiego, który odbył się w Krakowie, w procesji „jachał kiryśnik i giermek z kopiją, z tarczą”, za nimi zaś „osoba pańska w szatach nieboszczykowskich, na koniu bardzo cudnym”, Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930, s. 90.

wspomina o łożu „w nogach którego siedział na Krześle Kirys bogaty pod Kitą: z Szablą Buławą y Kałkanem złotym z Kamieńmi reprezentujący Osobę Nieboszczykowską”<sup>63</sup>. Później, w kondukcje przed trumną (na wozie ciągniętym przez osiem koni), „między Dardami iechał P. Marcin Oborski w Szatach Nieboszczyka Xcia na Koniu, ktorego on nacyjęściey zażywał zwyczajnie ubranym, który tak dobrze et facie et gestu repraesentował Nieboszczyka, że wszystkim był w podziwieniu et lachrymas movebar. [...] Za Ciałam zaraz prowadzono Konia Nieboszczykowskiego kochanego w światło Szkarłatney Kapie aż do ziemie. Na którym przerzucana była zbroia Nieboszczykowska y buława leżała a ci co prowadzili, byli w Kapach Atlasowych Karmazynowych”<sup>64</sup>.

Ceremonia pogrzebowa z *archimimusem* dawała też okazję do przedstawienia genealogii rodu nieboszczyka, *explicitę* wyrażanej nawet w homiliach. We wzorcowym zbiorze takich kazań z 1670 r., autorstwa księdza Aleksandra Lorencowicza (rektora kolegiów jezuitskich we Lwowie i Jarosławiu), pojawił się *passus*: „Tak Rzymianie y Grecy prowadząc ciała żołnierskie, chorągwie, drzewce, oręża ku ziemi obróciwszy, ostatnią posługę oddawali i Hetmanów obrazy z marmuru albo inszego kruszca rysowali, odlewali”<sup>65</sup>. Karmelita bosi Andrzej Kochanowski w uczestnikach pogrzebu podskarbiego wielkiego koronnego Jana Mikołaja Daniłowicza (zm. w 1650 r.) widział antycznych żałobników. Do wdowy zwrócił się słowami: „Ciebie Jaśnie Wielmożna MMP podskarbina koronna z matronami porównam rzymskiemu”<sup>66</sup>.

W królewskich uroczystościach funeralnych zwyczaj udziału sobowtóra osoby zmarłej wygasł w trzeciej ćwierci XVII stulecia<sup>67</sup>, natomiast u magnatów konne rajdy zbrojonego jeźdźca po świątyni zdarzały się jeszcze u schyłku XVIII w. Były to jednak ekscesy, w których gest łamania drzewca kopii i kruszenia oznak wojskowych godności zmarłego stracił rangę ideową. Kaznodzieje potępiali ten obyczaj jako przejaw pogaństwa, naruszający powagę przestrzeni sakralnej i chrześcijańskiego pochówku. W roku 1752 ksiądz Jan Poszakowski perorował: „Nie trzeba naśladować pogańskich pogrzebów, na których tu w Polsce i na Litwie jeszcze pogańskie ceremonie trwają, jako to, że rycerz zbrojny na koniu do kościoła wjeżdża, i kopią o katafalk skruszywszy sam z konia na ziemię się rzuca a szkapę wolno puszcza częstokroć z przestrachem gminu na tę ceremonię nie z nabożeństwa ale z ciekawości cisnącego się”<sup>68</sup>.

W trzeciej ćwierci XVII stulecia w egzekwiach magnackich wprowadzono nowy element teatralizacji – okazjonalną architekturę, aranżowaną doraźnie na czas pogrzebu. Źródłem były ówczesne ceremoniały francuskie i włoskie, których artystyczną oprawę upowszechniały modne podręczniki dekoracji funeralnej<sup>69</sup>. Docierające z Francji trendy oddziaływały również na malowany konterfekt trumienny, zwyczajowo używany w staropolskich funeraliach przedstawicieli magnaterii. W drugiej połowie tego stulecia nabierał on reprezentacyjnego charakteru. Podczas obrzędów coraz częściej umieszczano go w innym miejscu — na zwieńczeniu architektonicznego „namiotu żalu” (*castrum doloris*).

<sup>63</sup> Kmita J. 1641, bez paginacji.

<sup>64</sup> Kmita J. 1641, bez paginacji.

<sup>65</sup> Kazania pogrzebne ks. Aleksandra Lorencowicza. 1670, s. 39; Chrościcki J.A. 1974, s. 59.

<sup>66</sup> Kochanowski A. 1650, k. A4; Nowicka-Struska A. 2006, s. 93.

<sup>67</sup> Do ceremoniału pogrzebowego z udziałem *archimimusa* nawiązano jeszcze w kwietniu 1826 r., podczas warszawskiej uroczystości funeralnej będącej wyrazem hołdu dla zmarłego w 1825 r. cara Aleksandra I. Zwrócił na to uwagę Chrościcki J.A. 1996, s. 31. Wydarzenie szczegółowo relacjonuje: Opis żałobnego obchodu pamięci po Aleksandrze I Cesarzu. 1829; szerzej o politycznych źródłach warszawskiego ceremoniału, zob.: Getka-Kenig M. 2016, s. 695–732.

<sup>68</sup> Taki wywód ks. Jan Poszakowski zawarł we wstępie do zbioru kazań francuskiego kaznodziei Józefa Lamberta, zob.: Lambert J. 1752, s. 135.

<sup>69</sup> Jednym z bardziej znanych podręczników dekoracji pogrzebowych było dzieło Claude’a F. Menestriera (Menestrier C. F. 1683), Chrościcki J.A. 1970, s. 257.

Niezależnie od przyjętej konwencji, niezmienny pozostał przepych ceremonii. Odstępstwa od tego zwyczaju wyraźnie zastrzegano w testamentowych zapisach. Uczynił tak hetman Michał Kazimierz Pac w ostatniej woli z 4 czerwca 1675 r.: „Ciało moje włożywszy w Trunę prostą czarną s krzyżem farbowaną zadnym suknem daleko więcey bławatem nieobiiając do Kościoła Świętego Piotra w Wilnie na Antokolu prywatnie bez zadnych Processiey y Assistentiey bez zadnej okazałości y Pompy Swiatowey zaprowadzą y tam na Marach bez Katafalku swiec Jerzęcych wielkich Sześć około Trunę poki się ofiara Święta za Duszę moie odprawować będzie zapaliwszy postawią, bez kazania tak podczas Pogrzebu iako y przed Pogrzebem bez mowy oratyi Pogrzebowych niekładąc Buławy na Trunę nie strzelając z Dział y Ręczney Strzelby bez kruszenia Kopiy Rumakow y konie nieprowadząc ani nagrobkow inscriptiey Chorągwie Herbow Obrazow osobę moią representuiących pod czas depositiyy Ciała mego y potym niewystawując owo zgoła bez zadney okazałości i splendece na kturey się więc Swiat ten przy takich Ocasiach silic y sadzic zwykł Ten Act Pogrzebowy odprawia, o co Jako naypilniey JchMMPanow Executorow Upraszam Ubogich tylko samych y kapłanow z Domowemi Zaprosiowszy dla nich stypę sprawią [...]”<sup>70</sup>. Często jednak dyspozycje testatora odnośnie do skromnej oprawy uroczystości były lekceważone. Górę brały względy prestiżowe rodu i z „pogrzebnej” pompy nie rezygnowano. Niekiedy, aby uczynić zadość woli zmarłego, ale też nie uchybić reprezentacji, organizowano dwie ceremonie – skromną i tradycyjną (wystawną). Na przykład w roku 1661 chorąży wielki koronny, Jan Sobieski (przyszły król), najpierw pochował matkę skromnie, tak jak prosiła w testamencie, a dzień później w tym samym miejscu (w kościele dominikanów w Żółkwi) zorganizował *pompa funebris*, stosowną do rangi swego rodu<sup>71</sup>.

Wzorzec elitarnej uroczystości pogrzebowej, nasyconej elementami świeckiego ceremoniału królewskiego (rycerskiego), szybko przenikał również do kultury sepulkralnej szlachty, zarówno tej majątnej, jak i szaraczkowej. Najbardziej okazałe *pompa funebris* (z wątkiem *archimimusa*) naśladowano tylko sporadycznie ze względów finansowych i z powodu uwarunkowań kulturowych, gdyż przedstawiciele tej grupy społecznej rzadko należeli do grona wysokiego dowództwa wojskowego. Mniej zamożna szlachta ideę uobecniania zmarłego w ceremonii pogrzebowej sprowadzała tylko do wykorzystania portretu trumiennego, a *theatrum in exequiis* raczej ograniczała do konduktu, *castrum doloris* i akcesoriów trumiennych oraz świetlnej oprawy liturgii, bicia w dzwony i panegirycznych oracji.

Portret trumienny włączony ok. połowy XVII stulecia do zwyczajowego zestawu funeralnych atrybutów szlachty (a z czasem także bogatszego mieszczaństwa), stał się domeną twórczości cechowej. W jej ramach ostatecznie ukształtowały się charakterystyczne dla tego typu konterfektu cechy formalno-stylistyczne. Dominował w nich dosadny realizm oblicza portretowanego najczęściej *en trois quarts*, płasko modelowanego, bladego, ujętego zdecydowanym konturem na jednolitym kolorystycznie tle polerowanej blachy (niekiedy srebrzonej lub pokrytej czarną farbą). Przesadnie podkreślane defekty, szeroko otwarte oczy oraz przenikliwe spojrzenie „podążające” za widzem decydowały o wyjątkowej ekspresji wizerunku. Podniosłość chwili potęgowało umiejętne wykorzystanie światła – świec, pochodni i lamp oliwnych, czasami wzmacnianego lustrami<sup>72</sup>. Na efekty świetlne, często uwzględniane już na etapie projektowania katafalku (ryc. 4) nie oszczędzono środków. Zwykle pochłaniały one

<sup>70</sup> Testament Michała Paca. 1840, s. 64, 65–66; nowa edycja krytyczna testamentu: Testament Michała Paca. 2006, s. 132–133. Ostatecznie hetmana pochowano tak, jak zdecydował — na Antokolu „[...] w Sklepie w Dzieńdzinciu w samych Drzwiach Kościelnych Za Żywota ieszcze dla mnie wymurowanym”.

<sup>71</sup> Podwójny pochówek (najpierw skromy, a następnego dnia wystawny) miał także Aleksander Sobieski, zmarły w 1714 r. w Rzymie, por. Chrościcki J.A. 1974, s. 63.

<sup>72</sup> Lustra zastosowano np. dla oświetlenia *castrum doloris* Tomasza Zamoyskiego w kolegiacie zamojskiej, Ciesielski T. 2001, s. 226.

znaczną część wydatków na pogrzeb<sup>73</sup>, a fundusze nie raz zabezpieczano testamentem<sup>74</sup>. Na przykład w czasie mszy „pogrzebnej” Róży z Ogińskich Krasieńskiej (zm. w 1724 r.) kościół w Węgrowie „cały gęstymi wewnątrz jaśniał światłami, bo gdzie tylko mogła miejsce wynaleźć, dla świec jarzących dowcipna ciekawość, na najwyższych gzymsach, na filarach, nad chrzcielnicą i amboną, nad zakrystią i skarbcem, nad kapłańskimi stallami, na kratkach, lampami je przetykała tak dalece, że dla gorącości lampy się trzaskały, spadały świece”<sup>75</sup>.

Świece związane były też z tradycyjną symboliką liturgii pogrzebowej. Jej sens podnoszono także w kazaniach. W 1593 r. ksiądz Szymon Wysocki, posługując się metaforą wskazywał: „Potym te dwie rzeczy iakoby rozne czarność żałoby, którą wszystkie ściany okryto z iasnością tak wielkiej wielości świec na co wszyscy patrzycie iako się z sobą barzo pięknie szykują znaczy iż śmierć sprawiedliwych aczkolwiek iest z przyrodzenia swego okrutna jednak dla tego co po niej następuje to jest on szczęśliwy y błogosławiony żywot a też iey wielce pożądaną śliczność przydaie”<sup>76</sup>. Półtora wieku później (w 1739 r.) ksiądz Protazy Newerani, autor przewodnika po obrzędowości religijnej, świece pogrzebne uznawał za „znak że człowiek z goriejącemi cnot



Ryc. 4. Studium projektu *castrum doloris* Gryzeldy Konstancji Wiśniowieckiej do warszawskiej kolegiaty pw. św. Jana Chrzciciela, Tylman z Gameren, 1672 r., ze zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Archiwum Tylmana, nr inw. GR BUW, Inw.G.R.6426 (AT875)

Fig. 4. A study design of Gryzelda Konstancja Wiśniowiecka's *castrum doloris* for St John's collegiate church in Warsaw, by Tylman van Gameren, 1672, from the collection of the University Library in Warsaw, the Tylman Archive, inventory no. GR BUW, Inw.G.R.6426 (AT875)

<sup>73</sup> Chrościcki J.A. 1974, s. 44.

<sup>74</sup> Taki zapis umieścił w testamencie np. pozostający w bardzo złej sytuacji finansowej Kazimierz Strobiszewski, por. Dumanowski J. 2001, s. 319.

<sup>75</sup> Giżycki G. 1724, k. D2.

<sup>76</sup> Wysocki S. 1593, s. 44. Na to szesnastowieczne źródło wcześniej zwrócił uwagę Juliusz Chrościcki, por.: Chrościcki J.A. 1968, s. 394.

Świętych ląmpami żążyć drogę Oblubieńcowi Duszy świecy Chrystusowi powinien, jeżeli chce być puszczony do Królestwa Niebieskiego<sup>77</sup>.

Podczas liturgii pogrzebowej, w przestrzeni przesyconej dymem kadzideł, pośród świec i symbolicznej iluminacji, portret trumienny eksponowany w oprawie „majestatu” (*castrum doloris*) utożsamiał zmarłego, nie tylko jako biernego świadka ceremonii, ale także jako jej aktywnego uczestnika. W budzącym dreszcz grozy *theatrum in exequiis* sportretowany nie tylko patrzył na żałobników, ale i do nich „mówił” (ustami oratora), a żegnając się wyrażał wdzięczność obecnym: „Żegnam Waszmościów wszystkich [...] Żegnam i was wszystkich poddanych [...] A na ostatek wszystkim obecnie się tu znajdującym ostatnie a życziwe dając *vale* na spokojny odpoczynek te pobożne sprowadzającemu *exuvias* Waszmościom jako najszczęśliwszej życzeń drogi<sup>78</sup>. W ten sposób „iluzja naoczności<sup>79</sup> udziału zmarłego w ceremonii zyskiwała na sugestywności.

\* \* \*

Uroczystości pogrzebowe w dawnej Polsce wiązały pobożność i religijną symbolikę życia wiecznego z efektownym spektaklem manifestacji osobistego i rodowego splendoru. Gdzieś pod koniec trzeciej lub w czwartej ćwierci XVI stulecia w ceremonialno-obrzędowym społeciu religijnych i świeckich inspiracji, pod wpływem czyścicowej pobożności, pojawił się zwyczaj przedstawiania oblicza zmarłego złożonego w zamkniętej trumnie. W tym celu trumna zyskała szklone, „wyrżnięte okno”, przez które widać było twarz nieboszczyka. Niemal równocześnie, z tych samych pobudek, praktykowano rozwiązanie alternatywne — przytwierdzana do trumny (wieka bądź ściany) malowana na blasze niewielka podobizna zmarłego. Ukazaną w ten sposób „twarz własną, jako żywą”, początkowo również przesłanianą „szkłem”, tworząc iluzję prawdziwego oblicza. W ciągu trzeciej ćwierci XVII w. malowany portret całkowicie wyparł „przeszkłone okno”. Przytwierdzany teraz do czoła (wezgłowia) trumny stał się nieodzowny w „pogrzebnej apperencyi”. Taki status dawała portretowi trumiennemu jego „podwójna” funkcja ideowa: uobecniająca w liturgii pogrzebowej „człowieka wewnętrznego” w trakcie „przenosin do gabinetu podziemnego<sup>80</sup>, oraz po ceremonii pogrzebowej, gdy obraz „osobę nieboszczyka reprezentujący pod czas depositii Ciała”, wyeksponowany we wnętrzu świątyni, żywym „pamięć o sobie przywracał”, legitymizując trwałą obecność (duszy) w przestrzeni liturgicznej.

Adres Autora:

dr hab. Aleksander Jankowski, prof. UKW

Wydział Historyczny

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ul. Księcia Józefa Poniatowskiego 12

85-667 Bydgoszcz

aleksander.jankowski@ukw.edu.pl

aleksanderjankowski@wp.pl

<https://orcid.org/0000-0002-7806-1845>

<sup>77</sup> Newerani P. 1739, s. 364–365.

<sup>78</sup> Fragment mowy pogrzebowej przytoczono za: Bystron J. 1994, s. 106.

<sup>79</sup> Pojęcie „iluzji naoczności” zaproponowano w analizie praktyk kulturowych doby staropolskiej w: Dziechcińska H. 1987, s. 87–89.

<sup>80</sup> Boczyłowic J. 1669, s. 518.

## BIBLIOGRAFIA

## Źródła i opracowania publikowane

- Anioł od św. Teresy. 1651. *Podskarbi według statutu Ewangelii postępujący w J.W.J.M. Panu P. Janie Mikolaju z Żurawa Daniłowiczu, podskarbin wielkim koronnym... przy egzekwiach w Lublinie w kościele WW.O.O. Karmelitów Bosych [...] R.P: 1650 d. 11 kwietnia pokazany*, Poznań.
- Augustyn Św. 1962. *Św. Augustyn, O Trójcy Świętej*, tłum. M. Stokowska, oprac. J.M. Szymusiak, ks. XII, Poznań.
- Boczyłowic Jakub. 1669. *Oracya pogrzebowa*. [w:] J. Boczyłowic, *Orator politicus albo wymowny polityk Rożne traktujący Materye*, Toruń, s. 517–519, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/505522> (dostęp 29.03.2018).
- Brosig Alfred. 1930. *Tabliczki z trumien*, „Kronika Miasta Poznania”, R. VIII, nr 4, s. 327–334.
- Bystron Jan. 1994. *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa.
- Chrościcki Juliusz A. 1968. „Castris et astris”. *Kazania i relacje pogrzebowe jako źródła historii sztuki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, nr 3, s. 384–395.
- Chrościcki Juliusz A. 1970. *Projektanci i wykonawcy katafalków z 1 połowy XVIII w.*, [w:] *Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław październik 1968*, Warszawa, s. 251–274.
- Chrościcki Juliusz A. 1974. *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa.
- Chrościcki Juliusz A. 1996. *Od śmierci do egzekwii*, [w:] *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, red. J. Dziubkova, Poznań, s. 28–31.
- Ciesielski Tomasz. 2001. *Pogrzeby wojskowe w czasach saskich*, [w:] *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. H. Suchojad, Warszawa, s. 217–233.
- Cieślak Katarzyna. 1992. *Kościół-cmentarzem. Sztuka nagrobna w Gdańsku (XV–XVIII w.)*. „Długie trwanie” *epitafium*, Gdańsk.
- Dobrzeński Tadeusz. 1990. *Geneza polskiego portretu trumiennego*, [w:] *Portret. Funkcja–Forma–Symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń grudzień 1986*, Warszawa, s. 73–88.
- Dumanowski Jarosław. 2001. *Pompa funebris? Z testamentów szlachty wielkopolskiej z XVIII w.*, [w:] *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. H. Suchojad, Warszawa, s. 315–322.
- Dziechcińska Hanna. 1987. *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa.
- Dziubkova Joanna. 1996. *Stoj pogrzebiencze, a pod glancem tej blachy upatruj prześwietne popioły*, [w:] *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, red. J. Dziubkova, Poznań, s. 16–19.
- Getka-Kenig Mikołaj. 2016. *Rządowe przedsięwzięcia pomnikowe ku czci Aleksandra I a ideologia „wskrzeszenia” Polski w latach 1815–1830*, „Kwartalnik Historyczny”, R. CXXIII, z. 4, s. 695–732.
- Gizycki Grzegorz. 1724. *Delineacya Aktu Żalobneg. Przy Pogrzebie Ciała Jaśnie Wielmożney Iey Mci Pani P. Rozy z Oginskich Krasinskiej, Kasztelanowey Płockiej, Starościny Sztumskiej, Prasnyskiej, Nowomiejskiej etc. etc. W Kościele Farnym Węgrowskim, Fundacyi Jaśnie WW: Ich Mciow PP: Krasinskich, odprawionego; Dnia 28. Listopada, Roku 1724*, [w:] *Kwiat Spadający, Przeciwnym śmiertelności wichrem z wybornego Drzewa Zerwany. Zostawiwszy na nim kosztowne Frukt; To iest Wielka Matka, godnych Synow Iasnie Wielmożna Roza z Oginskich Krasinska, Kasztelanowa Płocka Sztumska, Prasnyska, Nowomiejska etc. etc. Staroscina. W Kościele swoim Farnym Węgrowskim Clericorum Saecularium in Comm: Viventium Pogrzebiona. Y Kazaniem Pogrzebowym Przez Xiędza Grzegorza Gizyckiego, Kapłana ejusdem Institutu Obżalowana. Roku Panskiego 1724. Dnia 28. Listopada w Warszawie w Drukarni WW: OO: Scholarum Piarum*, Warszawa, k. B2–B2v, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/docmetadata?from=rss&id=647414> (dostęp 29.05.2020).
- Janowski Piotr J. 2015. *Oprawa artystyczno-ideowa pogrzebu Stefana Batorego*, „Barok. Historia–Literatura–Sztuka”, R. XXII/1(43), s. 29–45.

- Jarczykowa Mariola. 2012. *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku*, Katowice.
- Katalog wystawy jubileuszowej zabytków. 1933. *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III w gmachu Muzeum Wojska w czterechsetlecie urodzin Stefana Batorego i dwięćdziesięciolecie odświeżonej wiedzy*, Warszawa.
- Kazania pogrzebne ks. Aleksandra Lorencowica. 1670. *Kazania pogrzebne miane w różnych żałobnych okazjach, przez ks. Aleksandra Lorencowica, prowincjała polskiego Societatis Iesu, w Kolegium Kaliskim Societatis Iesu drukowane, Roku Pańskiego 1670*, Kalisz.
- Kopera Feliks. 1926. *Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII wieku (renesans, barok, rokoko)*, Dzieje Malarstwa w Polsce, t. II, Kraków.
- Kmita Jan. 1641. *Opisanie Porządku przy Ciele S.Pamięci X. Jegomości Pana Wojewody Wileńskiego Hetmana Wielkiego W.X. Litew[skiego] Administratora Mohiłowskiego, Bystrzyckiego, etc. Starosty: Y Wszystkiego Actu Pogrzebowego Który się odprawował w Wiżunach Anno 1641 21. Ianuarij, [w:] Proces pogrzebu S. Pamięci Jaśnie Oświeconego Książęcia Je[g]o Mości na Birzach i Dubinkach P.P. Chrzysztopha Radziwiłła Wojewody Wileńskiego, Hetmana Wielkiego W.X.L. Administratora Mohilewskiego, Bystrzyckiego, etc. etc. Starosty, Lubcz*, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/383359/edition/364882/content> (dostęp 22.11.2017).
- Kochanowski Andrzej. 1650. *Niebieskie planety górnym oddane sferom, przy pogrzebie Jaśnie Wielmożnego Jego Mości P. Mikołaja z Żurowa Daniłowicza, podskarbiego wielkiego koronnego [... ] w Lublinie w kościele Panien Karmelitanek Bossych [... ] Roku Pańskiego 1650 6 Aprilis*, Kraków.
- Kraszewski Józef I. 1888. *Wizerunki książąt i królów polskich (z 39 rycinami ks. Pillatiego oraz inicjałami C. Jankowskiego)*, Warszawa.
- Kronika Jana z Czarnkowa. 1996. *Kronika Jana z Czarnkowa*, tłum. J. Zerbiłło, oprac. M.D. Kowalski, Kraków.
- Kronika mieszczanina krakowskiego. 1930. *Kronika mieszczanina krakowskiego z lat 1575–1595*, wyd. H. Barycz, Kraków.
- Kruszyński Tadeusz ks. 1932. *Sarkofag Stefana Batorego w Grobach królewskich na Wawelu*, „Kurier Literacko-Naukowy”, R. 9, nr 4, s. I–III.
- Labudda Alfons. 1983. *Liturgia pogrzebu w Polsce do wydania Rytuału Piotrkowskiego (1631). Studium historyczno-liturgiczne*, Textus et Studia Historiam Theologiae in Polonia Excultae Spectantia, vol. XIV, Warszawa.
- Lambert Józef. 1752. *Kazania na święta*, tłum. J. Poszakowski, Wilno.
- Lukarska Beata. 2018. *Religijność sarmacka w przekazie piśmiennictwa polskiego XVII i XVIII wieku. Zarys monograficzny i antologia tekstów źródłowych*, Częstochowa.
- Łukaszewicz Józef. 1858-1859. *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, klasztorów, szkółek parafialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej dyecezyi poznańskiej*, t. 1, Poznań.
- Menestrier Claude F. 1683. *Des Décorations funebres, ou il est amplement traité des tentures, des lumieres, des mausolées, catafalques, inscriptions et autres ornements funebres ; avec tout ce qui s'est fait de plus considérable depuis plus d'un siecle, pour les papes, empereurs, rois, reines, cardinaux, princes, prelates, scavans et personnes illustres en naissance, vertu et dignite*. Paryż.
- Mrozowski Przemysław. 2000. „Siste gradam viator” — o upamiętnianiu zmarłych w sztuce dawnej Polski, [w:] „Przeraźliwe echo trąby żalostnej do wieczności wzywającej”. *Śmierć w kulturze dawnej polski od średniowiecza do końca XVIII wieku*. Katalog wystawy, red. P. Mrozowski, Warszawa, s. 52–84.
- Newerani Protazy. 1739. *Ozdoba Kościoła katolickiego. To iest Cerymonie ktorych Kościoł S. w wszelkich okolicznościach zwykl zażywać. Pismem S. Powagą Oycow SS. dawnością utwierdzone, gruntownym wykładem obiasnione. Naprzod Niemieckim ięzykiem Teraz Na Polski z przydatkiem wielu rzeczy przetłumaczone y do druku podane. Przez X. Protazego Neweraniego Zakonu S.O. Franciszka, Małopolskiego Reformata. Roku 1739, Lwów*, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/491995/edition/466332?language=en> (dostęp 28.02.2018).



- Nowicka-Jeżowa Anna. 1992. *Feniks w popiołach. Uwagi o kulturze religijnej drugiej połowy XVII w.*, [w:] *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, współudz. B. Fałęcka, Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 121–137.
- Nowicka-Struska Anna. 2006. *Elementy teatralne, gest i komunikacja niewerbalna w siedemnastowiecznych kazaniach pogrzebowych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae”. Vol. 24, 71–97.
- Opis żałobnego obchodu pamięci po Aleksandrze I Cesarzu. 1829. *Opis żałobnego obchodu po wiekopomnej pamięci Najjaśniejszym Aleksandrze I, Cesarzu Wszech Rosji, Królu Polskim w Warszawie w dniach 7, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 23 kwietnia 1826 roku uroczyste odbytego*, Warszawa.
- Oświęcim Stanisław. 1907. *Stanisłai Oświęcim diarium 1643–1651*, wyd. i oprac. W. Czerniak, Scriptorio Rerum Polonicarum, t. XIX, Kraków, nr 63.
- Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce. 1955. *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, oprac. W. Tomkiewicz, Teksty Źródłowe do Dziejów Teorii Sztuki, t. 4, Wrocław.
- Pogrzeb Stefana Batorego w Krakowie. 1860. *Pogrzeb Stefana Batorego w Krakowie dnia 23go 1588 roku*, [w:] *Panowanie Henryka Walezyusza i Stefana Batorego Królów Polskich. Z rękopisów Albertrandego podług wydania Ż. Onacewicza z dołączeniem Pamiętników historii Stefana Batorego dotyczących, i listu Jerzego Chiakora sekretarza król. opisującego ostatnie chwile tego monarchy*, Kraków, s. 457–461.
- Radziwiłł Mikołaj Krzysztof. 1925. *Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, Peregrynacja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, t. 15, cz. 2, oprac. J. Czubek, Kraków.
- Ryszkiewicz Andrzej. 1974. *Malarstwo około roku 1600*, [w:] *Sztuka około roku 1600. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie, Lublin, listopad 1972*, red. T. Hrankowska, Warszawa, s. 31–49.
- Scholz Piotr O. 2015. *Geneza portretu trumiennego w świetle podróży Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki” do Egiptu i Ziemi Świętej (1582–1584). Kilka uwag badawczych*, [w:] *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej szlacheckiej, Cykl II: Nie wszystkim umrę. Pamięć o zmarłych w kulturze staropolskiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz, s. 73–81.
- Szołdrski Władysław. 1929–1931. *Z dziejów dominikanów w Toruniu*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 8, s. 43–86.
- Śnieżyńska-Stolot Ewa. 1975. *Dworski ceremonial pogrzebowy królów polskich w XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 29 i 30 listopada 1973 r.*, red. P. Skubiszewski, Warszawa, s. 89–100.
- Tazbir Janusz. 1970. *Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku*, [w:] *Wiek XVII — kontrreformacja—barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 7–37.
- Terka Mariusz. 2014. *Wiara jako poszukiwanie Boga w świetle nauczania św. Augustyna*, „Vox Patrum”, R. 34, t. 61, s. 399–426.
- Testament Michała Paca. 1840. *Testament Michała Paca*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe. Poczety Nowy Drugi. Tomik ósmnasty”, Wilno.
- Testament Michała Paca. 2006. *Testament Michała Kazimierza Paca i Aleksandra Hilarego Połubińskiego w przededniu kampanii na Ukrainie przeciwko Turkom i Tatarom w 1675 roku*, oprac. K. Bobiatyński, M. Nagielski, Materiały do Historii Wojskowości, t. 3, cz. 1, s. 130–143.
- Wiliński Stanisław. 1958. *U źródeł portretu staropolskiego*, Warszawa.
- Wysocki Szymon. 1593. *Kazanie na pogrzebie Jaśnie Oświeconego księcia Jegomości Pana Pana Jana Symeona Olekowicza z łaski Bożej Księżęcia Sluckiego y Kopylskiego etc. ostatniego meskiej płci zacney starodawney familiey potomka. Miane. Przez X. Symona Wysockiego, Societatis Iesu kapłana. W Kościele teyże Societatis w Lublinie 29. Aprilis. 1593*, Wilno, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/378536?tab=1> (dostęp 15.04.2019).
- Żywot y smierc Jana Tarnowskiego. 1773. *Żywot y smierc Jana Tarnowskiego kasztelana krakowskiego hetmana wielkiego koronnego pisany niegdyś przez Stanisława Orzechowskiego. Teraz z rzadkiego Załuskich Biblioteki rękopisma wyjęty, wydrukowany y przypiskami objaśniony*, Warszawa.

“To see the deceased... a window had to be cut in the coffin”.  
On the origins of the coffin portrait

The coffin portrait, i.e. an image of the deceased person painted on metal sheet, attached to the coffin for the exequies, is an artistic phenomenon characteristic of the art and culture of death in the Old-Polish era. Even though it had been researched for almost 100 years, its origin, chronology and functions are still debated. The reason for that is, among others, the set of features defining this genre, especially the assumption that a coffin portrait was attached at the head board of the coffin, determining the shape of the metal plate, which was supposed to match the cross-section of the coffin (two trapeziums sharing the longer parallel sides). Following those criteria, the beginnings of the coffin portrait were sought in the mid-17th century, which excluded portraits of the dead painted on metal plates of different shapes, attached to the lids or sides of coffin of rectangular (almost square) cross-sections already in the 16th c. The oldest known portrait of the departed person fixed at the head board comes from such a casket. Hexagonal coffins began to be used in Poland in the mid-17th c., and accordingly, the portraits fixed to the head board became hexagonal.

Since most of the surviving coffin portraits come from Greater Poland, researchers have tended to assume that the custom originated in that region. However, sources indicate that fixing a portrait to the polygonal head board of the coffin was practiced earlier, outside Greater Poland, in the circle of magnates associated with the court of the Vasa kings.

During the funeral ceremony, which was conceptualized as a farewell to the soul and body (the Latin *pompa funebris*), the coffin portrait was an incarnation of the dead person. In this role it was displayed in the “castle of grief” (*castrum doloris*), completing the scenario of the ceremony, in which the main part was played by a living double of the departed one (*archimimus*). In the 16th–17th c., an alternative was to show the face of the dead person via a glazed opening cut in the coffin, but this custom was gradually replaced by the coffin portrait to guarantee that the face stayed unchanged, which was important in prolonged ceremonies often taking part many months after the death.

Having originated in the circle of Catholic elites, the coffin portrait spread among nobles of all Christian denominations. Despite religious differences and the resulting different visions of the beyond, it remained an important manifestation of religiousness and social status.

Translated by  
*Izabela Szymańska*