

TADEUSZ BERNATOWICZ

Warszawa.

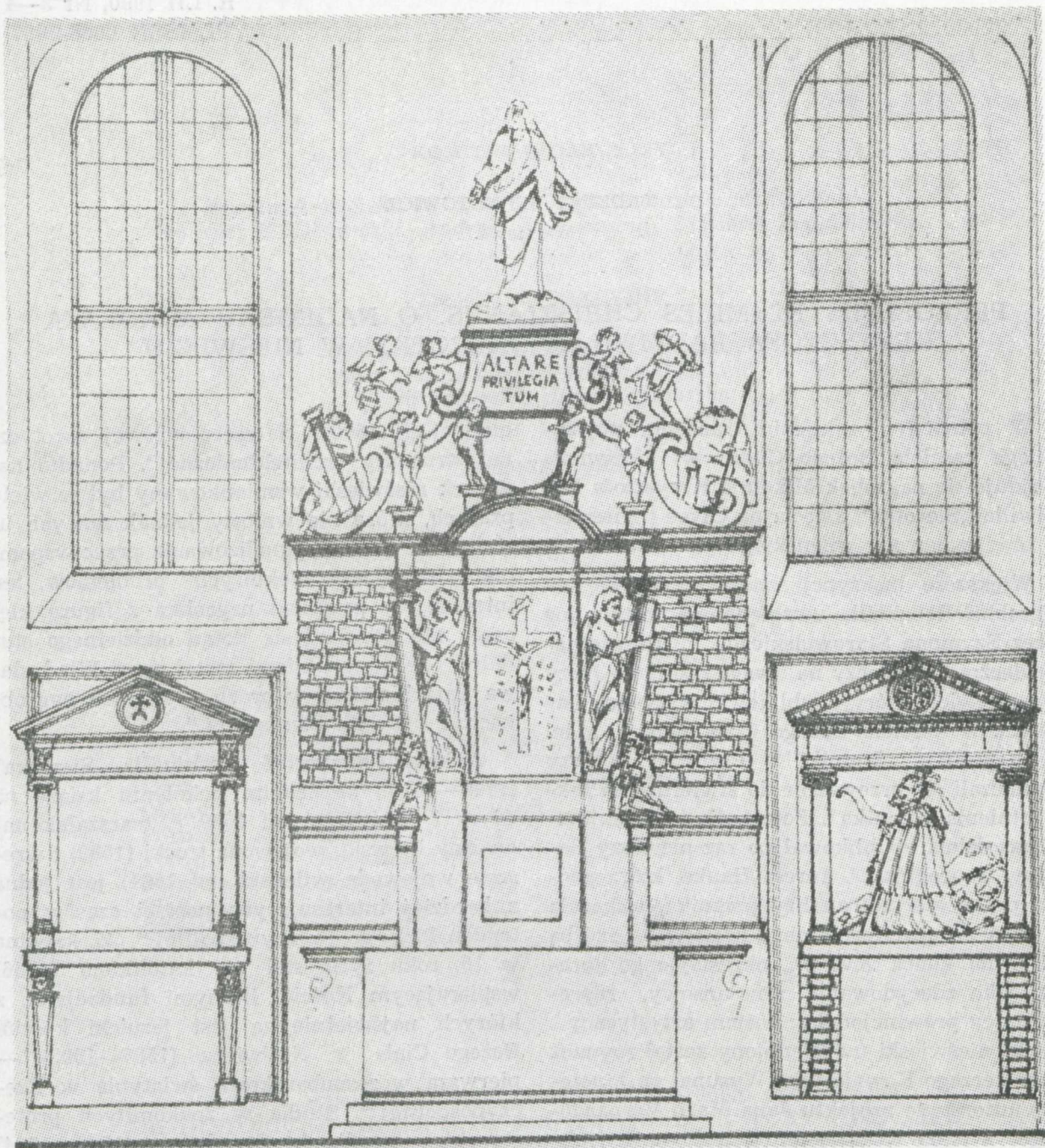
PEREGRINUS ET MILES CHRISTIANUS. O NAGROBKU MIKOŁAJA KRZYSZTOFA RADZIWIŁŁA „SIEROTKI” W NIEŚWIEŻU*.

W północnym ramieniu transeptu pojezuickiego kościoła Bożego Ciała w Nieświeżu znajduje się nagrobek Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”, księcia na Ołyce i Nieświeżu oraz wojewody wileńskiego (il. 1, 2).

Większość inskrypcji znajdujących się na nagrobku Radziwiłła uwzględniona została już przez Szymona Starowolskiego¹. Z dziewiętnastowiecznych badaczy na uwagę zasługuje Jerzy Iwazzkiewicz, który opublikował wszystkie istniejące w kościele Bożego Ciała napisy, m.in. na nagrobku „Sierotki”². Pozostali autorzy ograniczali się przeważnie do stwierdzenia faktu istnienia pomnika³. Fotografię interesującego nas dzieła opublikował po raz pierwszy Bolesław Taurogiński⁴. Teresa Hauke, która podjęła próbę szerszej analizy pomnika, wskazała na jego związki formalne z krakowską rzeźbą epitafijną końca XVI w., określając go zarazem jako zdecydowanie renesansowy, reprezentujący prowincjonalny poziom artystyczny⁵. Obiekt nieświeski uwzględniony został również przez Jerzego Kowalczyka. Wysunął on hipotezę o autorstwie projektu Jana Marii Bernardoniego⁶ a także wskazał na oddziaływanie traktatu Sebastiano Serlia na formę obudowy⁷ oraz na zastosowanie antropomorficznej koncepcji porządków architektonicznych włącznie z zasadą stosowności⁸. O obramieniu pomnika Radziwiłła wspominał Mariusz Karpowicz, zaliczając go do grupy najwcześniejszych przykładów, wyróżniających się odchodzeniem od dekoracyjnej, manierystycznej stylistyki, domi-

nującej ok. 1600 r. na rzecz surowej, ascetycznej struktury architektonicznej⁹. Ponadto nagrobek nieświeski wzmiankowany był w wielu pracach, które nie wniosły jednak nowych ustaleń¹⁰. Pomimo sygnalizowania przez wspomnianych badaczy niektórych problemów, ten interesujący przykład nagrobka z figurą kłęzącą nie doczekał się dotąd oddzielnego studium. Nie uwzględniony został przez Władysława Tatarkiewicza w pracy o polskich nagrobkach z figurami kłęjącymi¹¹.

Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka” (1549—1616), w drugim pokoleniu książę na Ołyce i Nieświeżu, od 1569 r. marszałek nadworny litewski, wojewoda trocki (1590) i wreszcie wojewoda wileński (od 1604) jest jedną z bardziej interesujących postaci czasów potrydenckich w Rzeczypospolitej¹². Z kalwina w 16. roku życia stał się katolikiem (1566) wspierającym Kościół licznymi fundacjami, z których najświetniejszą jest jezuicki kościół Bożego Ciała w Nieświeżu (1587—1593) — pierwsza wczesnobarokowa świątynia w Rzeczypospolitej¹³. Studia w znakomitych protestanckich ośrodkach: Strasburgu (1563—1564) i Tybindze (1564—1565) oraz podróże do Francji (1566—1567, 1573), Włoch (1566—1567, 1580, 1582—1584, 1593), Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu (1582—1584) sprawiły, że Radziwiłł posiadał znaczną wiedzę humanistyczną, a także znajomość kultury i sztuki przodujących ówczesnie centrów artystycznych. Pielgrzymka do Jerozolimy zaowocowała dziełem *Hieroso-*



Il. 1. Oltarz św. Krzyża z nagrobkami M. K. Radziwilla i E. E. Radziwiłłowej, kościół Bożego Ciała w Nieświeżu. Rys. I. Bogacka.

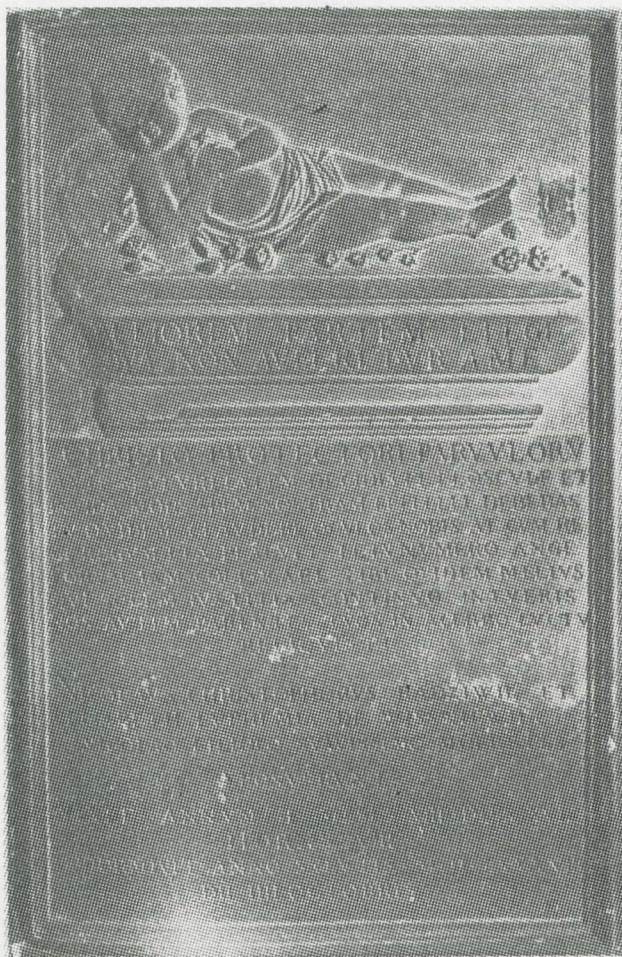
lymitana Peregrinatio..., wielokrotnie wznawianym i tłumaczonym na języki obce. Dziariusz ów odznacza się wnikliwą obserwacją zjawisk i obiektów kultury. „Sierotka” był również twórcą biblioteki nieświeskiej, w której licznie reprezentowane były dzieła pisarzy antycznych, czołowych humanistów XVI wieku, religijno-teologiczne rozprawy katolickie wydawane po soborze trydenckim, a także traktaty architektoniczne, m.in. Albertiego, Catanea, Witruwiusza, Thetiego czy Serlia¹⁴. Książę w decydującym stopniu określał ogólną koncepcję fundowanych przez siebie dzieł. Znamiennym tego przykładem jest upór z jakim przeforsował on wystawienie kopuły na kościele Bożego Ciała mimo negatywnych opinii budowniczych oraz władz jezuickich¹⁵. Uwzględniając ponadto wypowiedź jezuickiego prowincjała Campano, który zauważył, że książę *cokolwiek gdzie indziej zobaczył to chce u siebie mieć*¹⁶ możemy przypuszczać, że „Sierotka” był głównym autorem programu pomnika.

Nagrobek ufundował sobie Radziwiłł za życia. Mowa jest o tym w inskrypcji na cokole, a także w kazaniu wygłoszonym przez jezuitę Marcina Widziewicza w czasie pogrzebu¹⁷. Rok śmierci „Sierotki” (1616) wyznacza zatem *terminus ante quem* wystawienia nagrobka. Jednakże powstał on zapewne w tym samym czasie co pomnik poświęcony młodo zmarłemu synowi księcia, Mikołajowi (zm. 1588) (il. 3)¹⁸. Oba nagrobki wykonano w całości z piaskowca. Łączy je ponadto charakterystyczne, nieomal reliefowe opracowanie płyty. Monument Mikołaja Radziwiłła należy datować na lata 1588—1596, gdyż współfundatorką była żona „Sierotki” Elżbieta Eufemia z Wiśniowieckich, która zmarła w 1596 r.¹⁹ Za górną granicę czasową powstania nagrobka księcia przyjąć należy rok śmierci Radziwiłłowej, której „Sierotka” również ufundował nagrobek (ustawiony po przeciwnej stronie ołtarza) (il. 4). Stanowi on jakby sepulkralne *pendant* do pomnika Radziwiłła. Mimo, że monument poświęcony żonie, strukturą a także poprzez klęczącą pozę zmarłej nawiązuje do nagrobka Mikołaja Krzy-



Il. 2. Nagrobek M. K. Radziwiłła „Sierotki”, kościół Bożego Ciała w Nieświeżu. Neg. IS PAN.

sztofa Radziwiłła, to stylistycznie różni się od niego znacznie. Reprezentuje nieco inną, o wyraziściej zarysowanych cechach wczesnobarokowych koncepcję plastyczną nie pozwalającą łączyć go jednoznacznie z twórcami nagrobków ojca i syna²⁰. Na istnienie nagrobka już na początku lat dziewięćdziesiątych XVI w. zdaje się wskazywać wygłoszona w aniwersarz pogrzebu (1617) mowa Jana Alanda: *Lat temu 27 (tj. ok. 1590 — przyp. T. B.) jako świętej pamięci oświecone książę Mikołaj Radziwiłł (...) kościół ten Panu Bogu zbudował, w kościele grób sobie z prostego kamienia postawił*²¹. W tym kontekście warto zaznaczyć, wyprzedzając nieco rozważania, że nagrobek księcia stanowi jeden z elementów działań Radziwiłła, mających na celu przygotowania się do tzw. „dobrej śmierci”. Stąd już w chwili fundacji świą-

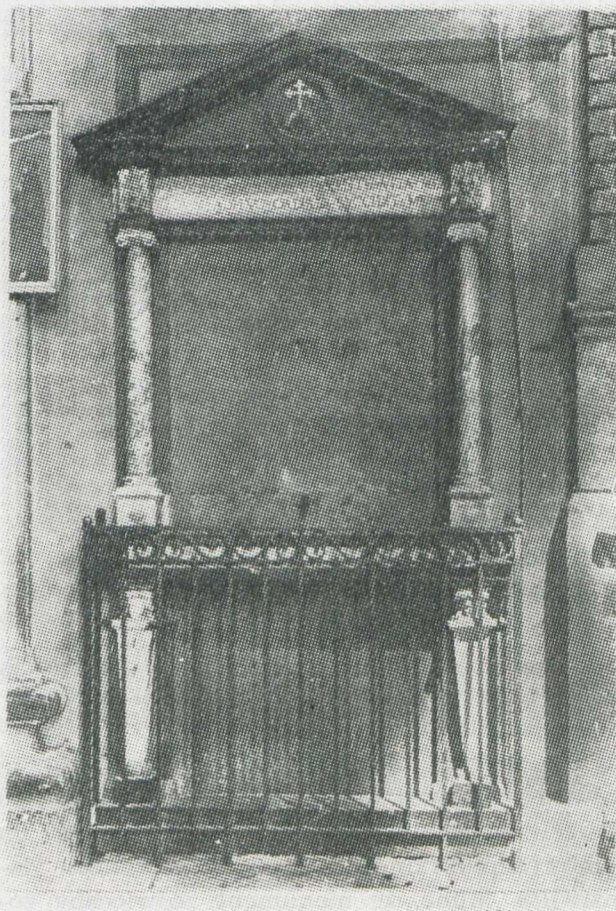


Il. 3. Nagrobek M. Radziwiłła, syna „Sierotki”, kościół Bożego Ciała w Nieświeżu. Repr. wg „Plastyka Białarusi”.

tyni w 1587 r. powstała koncepcja przeznaczenia północnego ramienia transeptu na kaplicę grobową Radziwiłłów²³. Źródła jezuickie mówią, że już w 1584 r. „Sierotka” zamierzał ufundować ołtarz²³. Radziwiłł dbał szczególnie o tę część kościoła wyjednując od papieża szereg przywilejów religijnych dla ołtarza św. Krzyża, który istniał już w 1594 r. jak świadczy o tym testament Radziwiłłowej z tegoż roku, zapisującej dwieście kop groszy litewskich do kaplicy, gdzie jest ołtarz św. Krzyża uprzewilejowany²⁴. W świetle powyższych rozważań czas powstania nagrobka nieświeskiego należy przyjąć na lata między 1588 a 1596. Pomnik przetrwał do czasów współczesnych na

swoim pierwotnym miejscu. Nieznacznemu uszkodzeniu uległa jedynie tablica inskrypcyjna w strefie cokołu.

Przyścienny nagrobek o wymiarach 338 cm wysokości, 190 cm szerokości i 18 cm głębokości,²⁵ wykonany z piaskowca, ustawiony jest z prawej strony ołtarza św. Krzyża. Wysoki cokół pomnika tworzą rustykowane, zdwojone po bokach pilastry, flankujące tablicę inskrypcyjną. Zawiera ona, częściowo uszkodzony napis: IESV · AETERNAE · VITAE · MORIENTIVM | NICOLA[US] · CHRISTOPHOR[US] · RADZIWIŁ · NICOLAI · ET · ELISABETHAE | DE · SCHIDLOWIEC · FILI(US) · IOA(N)NIS · NEP[OS] · NICOLAI · PRIMI · PRONEP[OS] | SANCTI · SEPVLCHRI · EQVES ET · C | SCIENS · SE · ESSE ·



Il. 4. Nagrobek E. E. Radziwiłłowej, żony „Sierotki”, kościół Bożego Ciała w Nieświeżu. Neg. IS PAN.



Il. 5. Nagrobek M. K. Radziwiłła „Sierotki”, fragment z wizerunkiem księcia.
Neg. IS PAN.

ESCA(M) · VERMIV(M) · IN · HAC · LACH-
RIMARVM · VALLE | VIVENS · sibi · POS-
VIT | Monumentum hoc · CORPVS · CO-
ELV(M) · ANIMAM · POSTERTAS | MEMO-
RIAM · IN · BENEDICTIONE · SERVET |
Obiit Anno Salutis, M. DC. XVI. Mense Feb.
die XXVIII aetatis LXVII | ABI · VIATOR ·
ET · PRO · MORTVO · ORA²⁹ Pilastry cokolu
dźwigają prostą, wydatną belkę z inskrypcją:
CREDO · CARNIS · RESVRECTIONEM · ET
· VITAM · AETERNAM · AMEN. Powyżej
wznosi się edykula zbudowana z dwóch joń-
skich pilastrów wspierających belkowanie, na
którego fryzie umieszczony został napis: PEC-
CANTEM · ME · QVOTIDIE · ET · NON
· P[O]ENITENTEM · | TIMOR · MORTIS ·
CONTRBAT · ME · Zwieńczenie stanowi
trójkątny naczółek z wkomponowanym Orde-

rem Rycerza Grobu Chrystusowego. Centrum
edykuli wypełnia płyta z płaskorzeźbionym wi-
zerunkiem księcia (il. 5). Radziwiłł przedsta-
wiony został w pozie modlitwnej, w profilu z
głową uniesioną ku górze. Jego pielgrzymi
strój składa się z luźnych, długich szat, prze-
wiązanych sznurem, z przewieszzonego na plecach
kapelusza, laski pielgrzymiej oraz dłu-
giego różańca zakończonego krzyżem, czaszką
i pomponem. Wokół klęczącego ułożone są w
nieładzie: rapier, kopia, ostrogi, hełm, napier-
śnik oraz rękawice. Przy kolanach adoranta
widnieje napis: ADVENA · EGO · SVM ·
ET · PEREGRINVS · APVD · TE · | SICVT
· OMNES · PATRES · MEI. Również na
banderoli biegnącej na wysokości modlitwnie
złożonych rąk wykuto inskrypcję: ETIAMSI ·
OCCIDENT · ME · IN · IPSO · SPERABO.



Il. 6. Emblem „Sed futuram inquirimus” G. Montanea. Repr. wg Henkel, Schöne.

Nagrobek nieświeski uderza swoją niezwykle skromną formą obudowy o delikatnej i suchej strukturze architektonicznej, pozbawionej nieomal całkowicie dekoracji. Zauważalna jest silna tendencja do podważenia związku figury z obramieniem. Obudowa posiada wyraziście przeprowadzone podziały architektoniczne, bliskie wcześniejszym realizacjom renesansowo-klasycyzmu. Przykładem może być obudowa pomnika Barbary z Tęczyńskich Tarnowskiej z katedry w Tarnowie (po 1561 r., J. M. Padovano (?)²⁷). Jednocześnie kontrreformacyjny charakter pomnika zawierającego figurę klęczącą uzasadnia w jakimś stopniu dotychczasowe spostrzeżenie, że obiekt ten stanowi zapowiedź „potrydenckiego” nurtu w rzeźbie polskiej²⁸. Wczesnymi przykładami — nieznanego autorstwa — ilustrującymi tę tendencję mogą być nagrobki Elżbiety Eufemii Radziwiłłowej (po 1596 r.)²⁹ oraz Krzysztofa Mikołaja Radziwiłła (ok. 1607 r.) z Nieświeża, oba fundacji „Sierotki”³⁰.

Równocześnie na nagrobku Radziwiłła zauważalna jest manierystyczna tendencja do zacierania podziału na obramienie i figurę. Przejawia się to w płaskim opracowaniu obu czę-

ci pomnika oraz zastosowaniu jednorodnego materiału — piaskowca. Do refleksów cech manierystycznej rzeźby małopolskiej ok. 1600 r. należy także przewaga belkowania z naczółkiem nad wątlymi pilastrami oraz „wykraczanie” figur z pola wyznaczonego przez architekturę.

Nagrobek nieświeski dzięki swej oryginalnej stylistyce można by uznać więc za swoisty „łącznik” między renesansowo-klasycyzmą rzeźbą sepulkralną a wczesnobarokowymi nagrobkami pierwszej poł. XVII w. będąc zarazem osadzonym w manieryzmie małopolskim ok. 1600 r.

Należy podkreślić, że omawiany pomnik wykonany został przez dobrego rzeźbiarza, co widoczne jest w precyzyjnym i starannym opracowaniu poszczególnych detali. Uwagę zwraca wizerunek księcia z wiernie oddanymi rysami twarzy oraz uchwyconym wyrazem psychologicznym. Artysta, mimo reliefowości rzeźby, podejmuje próbę zasygnalizowania drugiego planu poprzez fałdowanie szat, wygięcie kapelusza czy zafałdowania szarfy przywiązanej do laski pielgrzymiej.

Strój w jakim ukazany został na nagrobku Radziwiłł nawiązuje do odbytej przez księcia pielgrzymki do Ziemi Świętej. W owych czasach było to niezwykle przedsięwzięcie, wiążące się z dużymi trudnościami, niebezpieczeństwem i kosztami. Przed „Sierotką” niewielu Polaków odwiedziło Jerozolimę, zaś spośród mieszkańców Wielkiego Księstwa Litewskiego, jak się zdaje, on pierwszy tam dotarł³¹. Choć chrześcijańska tradycja pielgrzymek do Ziemi Świętej sięga co najmniej II w.³², to peregrynacje i kult grobu Chrystusa — najważniejszego z miejsc pątniczych — nabierają nowego znaczenia w czasach potrydenckich. Odwiedzenie „loci sacri” uznano za szczególny akt pobożności. Posiadał on jednocześnie antyreformacyjną wymowę. Głównym powodem odrzucenia przez zwolenników reformacji tej formy religijności były niewątpliwie odpusty i wiążący się z tym kult świętych. Ta forma odpuszczania grzechów znalazła natomiast uznanie w uchwałach soboru trydenckiego³³ znaj-

dujących się w bibliotece Radziwiłła³⁴. Posłużyły one twórcy programu naszego nagrobka.

Pątnik stał się ówczesnie symbolem prawdziwego katolika. Pielgrzymem nazwał się w swej autobiografii św. Ignacy Loyola³⁵. Dla Stanisława ze Szczodrkowic postać pielgrzyma była rzecznikiem wiary rzymskiej a zarazem polemistą z innowiercami³⁶.

„Sierotka” był w pełni świadomy doktrynalnej wymowy peregrynacji, co znalazło odbicie w diariuszu, w którym podkreśla, że w Jerozolimie przeklętych heretyków żadnego tam nie masz³⁷ a syn biskupa ormiańskiego, któremu książę opowiadał o nich rzekł, że nie może wierzyć aby byli chrześcijanami, którymi kiedy by byli, niepodobna aby tu na ty, miejsca gdzie Pan Bóg ciało na się wziąwszy nam tajemnice zbawienia naszego sprawował, też nie przyjeżdżali³⁸. Jednakże pielgrzym na nagrobku posiada nie tylko biograficzne odniesienia. Uniwersalny wymiar tego symbolu określa nam Jan Aland odtwarzający jakby słowa



Il. 7. Emblem „Pietas”. Repr. wg Bildziukiewiczza.



Il. 8. Akt nadania Radziwiłłowi godności Rycerza Grobu Chrystusowego i Prokuratora Ziemi Świętej. AGAD AR. Repr. AGAD.



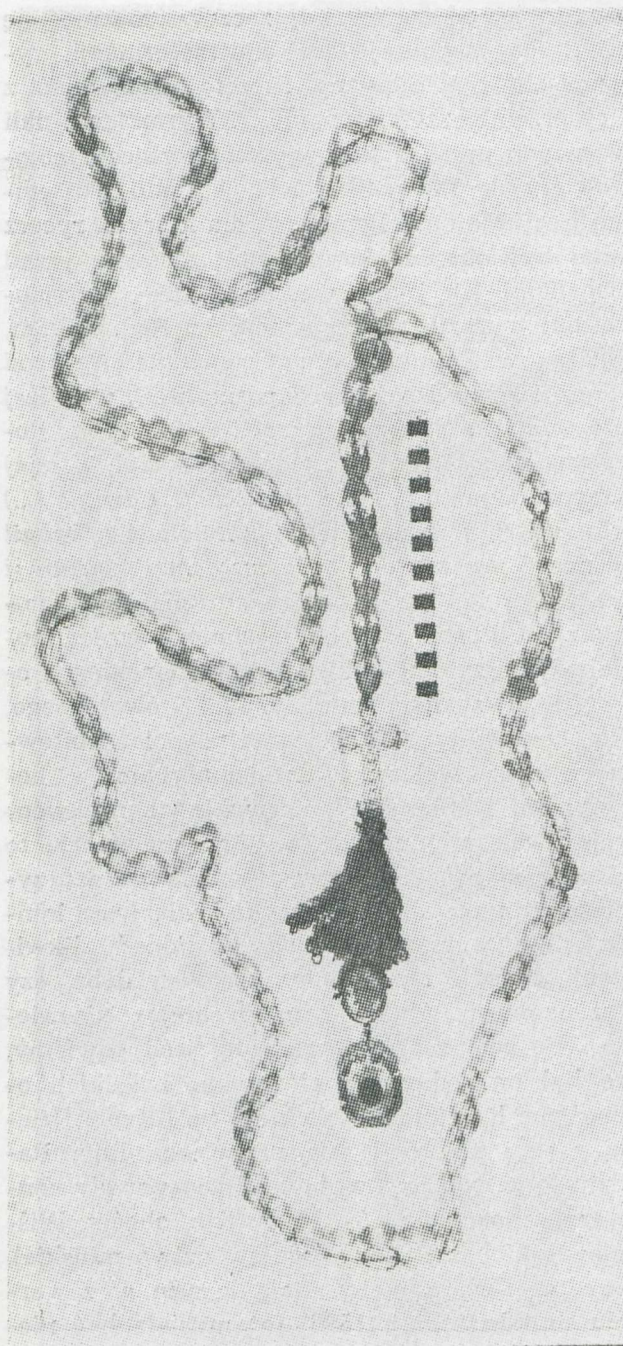
Il. 9. Wizerunek M. K. Radziwiłła „Sierotki”. Repr. wg Schrencka. Fot. zb. J. Kowalczyka.

„Sierotki”: *Ja z Kościołem Katolickim trzymam, który zowie świat wygnaniem i padotem łez i sam się znam być pielgrzymem na tym świecie*³⁹ i dalej *„pielgrzym na grobie ukazuje nam prawego chrześcijanina, bo prawy chrześcijanin pielgrzymuje na tym świecie, nie dba ni ocz (sic!) jedno aby co rychlej przyszedł do swego*⁴⁰. To religijne przekonanie, mające swe źródło w *Piśmie Świętym*⁴¹ stanowiło jeden z popularniejszych toposów w literaturze czasów potrydenckich. Występuje w książkach emblematycznych⁴² oraz traktatach o „sztuce umierania”⁴³ (il. 6).

Również w programie ideowym nagrobka znajdujemy potwierdzenie takiej interpretacji w postaci umieszczonego obok adoranta cytatu z Pisma Świętego: *„Przychodniem i gościem jestem u ciebie jak wszyscy ojcowie moi* (1 Krn 29,15). Aczkolwiek może on również zawierać aluzję do rzeczywistych przodków-pielgrzymów, którymi byli dwaj dziadkowie „Sierotki”: kanclerz Krzysztof Szydłowiecki⁴⁴ oraz wojewoda wileński Jan Radziwiłł⁴⁵. O wpływie pierwszego z wymienionych antenatów na przedsięwzięcie peregrynacji przez księcia wspomina jezuickie *Encomium historicum (...)* *Nicolai Christophori Radziwiłł...*⁴⁶ Eksponowanie katolicyzmu protoplastów Radziwiłła stanowiło jeden z głównych wątków polityki rodowej księcia-konwertyty, szczególnie wyraźny w fundacjach sepulkralnych. Tablicami epitafijnymi w katedrze wileńskiej upamiętnił „Sierotka” m.in. biskupa wileńskiego Wojciecha (Albrychta) (zm. 1519 r.) oraz kardynała Jerzego (zm. 1600) Radziwiłłów⁴⁷. Z kolei na epitafium poświęconym Janowi, krajczemu litewskiemu (zm. 1551 r.) nie omieszkał podkreślić, że zmarł on jako katolik choć w rzeczywistości był wyznawcą luteranizmu⁴⁸.

Ułożone wokół pielgrzymy panoplia mają zapewne przypominać o jego rycerskim powołaniu i wojennej działalności. Choć „Sierotka” nie odznaczył się szczególnie w tej dziedzinie, to jednak należy pamiętać, że brał udział w walkach pod Ułą (1568 r.), Tczewem (1577 r.), Połockiem (1579 r.), Pskowem (1581 r.) a także w Inflantach (1601 r.)⁴⁹. Od końca XVI wie-

ku, a więc od czasów, gdy zaczęły umacniać się w Rzeczypospolitej idee kontrreformacji, rycerza-obroncę ojczyzny zaczęto utożsamiać z „rycerzem chrześcijańskim”⁵⁰. Wyraz temu dali w swych pracach tacy wybitni jezuicy teologowie, jak Piotr Skarga⁵¹, Antonio Possevino⁵² czy Mateusz Bembus⁵³, dla których rycerz miał być obrońcą katolicyzmu zarówno przed poganami jak i innowiercami. Ideę tę najdobitniej wyraził, zaprzyjaźniony z Radziwiłłem, Skarga w *Żołnierskim nabożeństwie: Naprzód aby ojczyźnie swej Rzeczypospo(litej), w której się urodził i chrzest ś. wziął i w której ma do-czesne dobra swoje (...) dobrze służył, a onej szarpać i gubić (...) nie dopuścił (...) drugie (...) aby wiary i ewangeliej, i kościoła św. bronił a upaść mu nie dał zwłaszcza, gdy poganie i niewierni na nas i na królestwo nasze powstają*⁵⁴. Postać Radziwiłła stanowi wręcz modelowy przykład takiego potrydenckiego obrońcy ojczyzny i katolicyzmu. Z ówczesnego, katolickiego punktu widzenia na polach bitewnych książę walczył ze „schizmatykami” i „herezykami”. „Sierotka” niezwykle konsekwentnie zwalczał innowierców. Przejawiało się to choćby w próbie przeciwstawienia się zaprzysiężeniu przez elekta Henryka Walejusza konfederacji warszawskiej *de religione*⁵⁵, likwidacji zborów na terenie własnych dóbr, czy też usunięciu drukarni kalwińskiej z Nieświeża. Nie będzie chyba przesadą, jeśli powiemy, że był on jednym z głównych, świeckich obrońców Kościoła Katolickiego na Litwie. Dzięki niemu nawróciła się nieświeska linia Radziwiłłów, pod jego wpływem następowały konwersje możnowładców litewskich, choćby Wiśniowieckich z Rakowa (województwo mińskie), czy też Lwa Sapiehy. Rola księcia w zawarciu unii brzeskiej (1596) też musiała być niebagatelna skoro występował tam jako jeden z trzech posłów królewskich, którzy w krytycznym momencie *upomnieli biskupy i władcy aby swe czynili na co je Pan Bóg zebrał*⁵⁶ i to przesądziło ostatecznie o podpisaniu aktu unii. Jednym z elementów polityki religijnej „Sierotki” było popieranie działalności zakonu jezuitów, prowadzących akcję rekatolicyzacji



Il. 10. Różaniec M. K. Radziwiłła „Sierotki”, skarbiec na Jasnej Górze. Fot. Z. Sowiński.

Wielkiego Księstwa Litewskiego. Im też powierzył opiekę nad wileńską drukarnią, w której publikowano antyreformacyjne dzieła Skarżi, Śmigleckiego, Bembusa i innych. Gorliwość

religijną księcia w wymowny sposób podkreślił Andrzej Lechowicz w wierszu pt. *Pobożność*, poświęconym Radziwiłłowi, w którym pod tytuł *Krzyżu tyś ludziom jako filar* ułożony z liter nazwiska i imion „Sierotki” łączy z nim dwa symbole: krzyż (wiara) i filar (siła moralna i wytrwałość), zaś w wydany z inicjatywy Radziwiłła emblematycznym dziele Hieronima Bildziukiewicza, cnotę *Pietas* ilustruje rycina z klęczącym szlachcicem, składającym swój oręż Bogu (il. 7)⁵⁷.

Wyeksponowany na nagrobku order i tytuł Rycerza Świętego Grobu, które Radziwiłł otrzymał w Ziemi Świętej (il. 8) wiążą się również z zarysowaną wyżej ideą kontrreformacyjnego *militis christiani*. Z racji przynależności do zakonu Rycerzy Św. Grobu, wywodzącego się z trzynastowiecznego zakonu rycerskiego powstałego w Jerozolimie a reaktywowanego ok. 1496 r. przez Aleksandra VI⁵⁸ zwierzchnikiem „Sierotki” był papież jako Wielki Mistrz Zakonu. Godność tę wraz z orderem nadawał gwardian Franciszkanów Obserwantów jerozolimskich tym pielgrzymom odwiedzającym Św. Grób, którzy zasłużyli się kościołom znajdującym się w Ziemi Świętej. W drugiej poł. XVI w. był to już wprawdzie tytuł jedynie honorowy, lecz zgodnie ze średniowieczną tradycją w osobach pasowanych na rycerzy Grobu Chrystusowego widziano czynnych obrońców Ziemi Św. i wiary katolickiej. Wyraz temu dał Aland mówiąc o „Sierotce”, że *zdobił on i krzepił ojczyznę i Kościół katolicki pobożnością, zdrowiem, majątnością jako prawy Rycerz Krzyża Jerozolimskiego*⁵⁹. Niewątpliwie jako kontrreformacyjny *miles hierosolymitanus* występuje Radziwiłł w słynnym dziele Jakuba Schrencka *Augustissimum imperatorum...*, gdzie prezentuje się w pełnym rynsztunku bojowym, przewiązany dużą chustą z krzyżem jerozolimskim⁶⁰ (il. 9). Członkowie Zakonu posiadali szereg przywilejów⁶¹, z których zwłaszcza prawo noszenia emblematów rycerzy Św. Grobu było szczególnie manifestowane przez Radziwiłła. Tytuł *Sancti Sepulchri Eques* lub też *Miles Hierosolymitanus* stanowiły nieodłączną część tytułatury, zaś krzyż jerozolim-

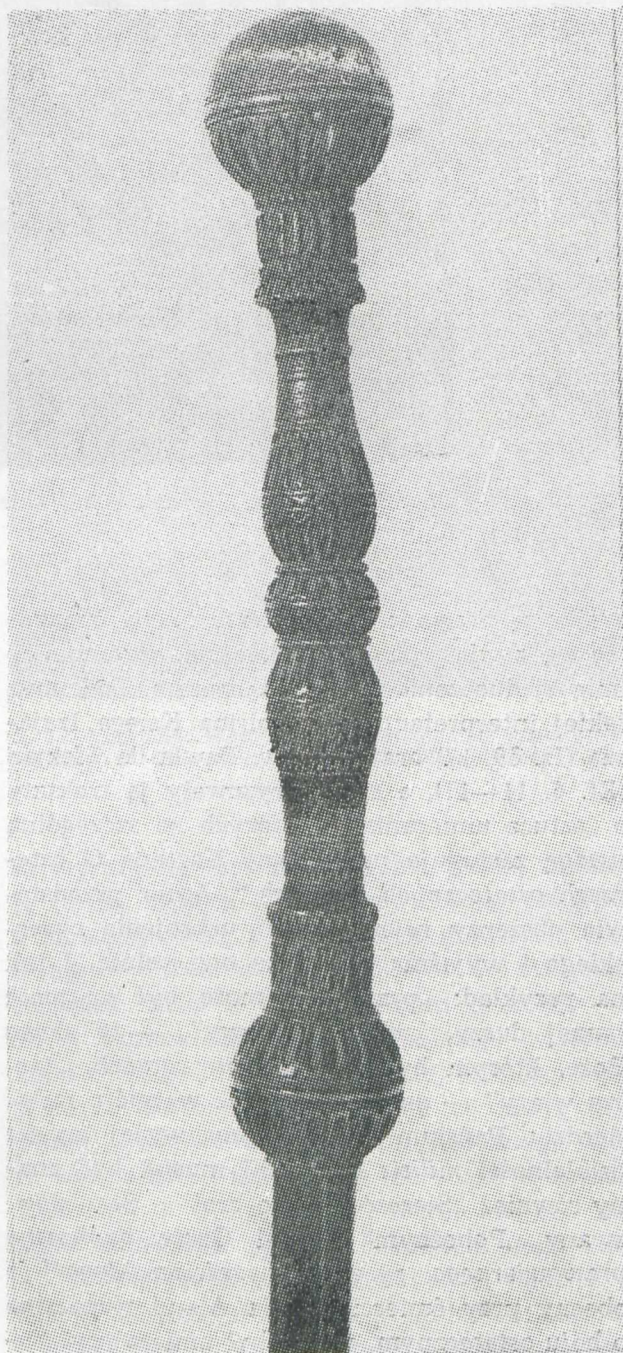


Il. 11. Medalionowy relikwiarz z różańca M. K. Radziwiłła. Fot. Z. Sowiński.

ski traktowany był przez „Sierotkę” nieomal jako drugi herb; pojawia się na wszystkich znanych nam wizerunkach powstałych po 1584 r., znajdował się na pieczęci księcia w miejscu rodowych Trąb⁶², których też zabrakło na nagrobku. Nawet w testamencie Radziwiłł zażyczył sobie, aby: *Krzyżyk Hierozolimski co mniejszy, a chociaż miedziany, aby na szyję moją (był) włożon*⁶³. Chęć czynnej obrony Ziemi Świętej u „Sierotki” znalazła odbicie choćby w fundacji, w 1610 r. komandorii Kawalerów Maltańskich w Stołowiczach, zakonu militarnie zwalczającego przeciwników wiary katolickiej, okupujących Jerozolimę.

Jest bardzo prawdopodobne, że bogate panoplia występujące na nagrobku „Sierotki” prócz szczególnego eksponowania rycerskiego

stanu mają również symbolizować „zbroję Bożą”. Mianem tym określano metaforycznie zespół wartości religijnych, dzięki którym „rycerz chrześcijański” może osiągnąć zbawienie⁶⁴.



Il. 12. Laska pielgrzymia M. K. Radziwiłła, skarbiec na Jasnej Górze. Fot. Z. Sowiński.



Il. 13. Nagrobek Powodowskich, katedra w Poznaniu. Fot. W. Wolny. Neg. IS PAN.

Walkę tę prowadzi on w sferze ducha, zmagając się z własną niedoskonałością, szatanem w imię zjednoczenia się z Chrystusem. Podstawą takiej interpretacji jest biblijna Księga Izajasza (Iz. 59, 17) oraz List św. Pawła do Efezjan (Ef. 6, 11—17), a spopularyzowały ją traktaty o „sztuce umierania”, z których na szczególną uwagę zasługuje praca Jana Kartena *O czterech ostatecznych rzeczach*⁶⁵. Autor przedstawia obszerny rejestr części uzbrojenia rycerskiego i wyjaśnia rolę jaką one pełnią. I tak na przykład: „przyłbicą” może być czujność naszej duszy, „miecz duchowy” — to słowo Boże, którym bywa zwyciężony grzech, „tarcza wiary” — pomoże nam nie wątpić o miłosierdziu Pańskim⁶⁶. Omówiony wyżej aspekt działalności *militis christiani* musiał być znany również „Sierotce”. Jego brat — Stanisław, zwany „Pobożnym” wydał *Oreże duchowne prawowiernego rycerza chrześcijańskiego*⁶⁷ a obecny przy śmierci księcia Aland wspomina o boju ostatecznym, jaki odbył umierający „rycerz i pielgrzym Jerozolimski”⁶⁸.

Idea utożsamiania pielgrzyma z rycerzem,

która pojawia się na nagrobku Radziwiłła wywodzi się niewątpliwie z czasów wypraw krzyżowych i zdobycia Jerozolimy w 1099 r. Żywa była ona szczególnie w średniowieczu, by wspomnieć postać św. Jakuba Większego, czczonego w Komposteli a przedstawionego raz w zbroi, innym razem w stroju pielgrzymim⁶⁹. Nowożytną redakcją tej idei, aczkolwiek osadzoną mocno w średniowiecznym myśleniu jest, według Erwina Panofskiego, rycina Albrechta Dürera *Rycerz, Śmierć i Diabeł* z 1513 r.⁷⁰

Kłęcząca poza w jakiej ukazany został „Sierotka” jest symbolem pokory i pokuty, posiadającym wczesnochrześcijańską genezę i średniowieczną tradycję, zgodnie z interpretacją Orygenesusa: *zgięcie kolan jest konieczne, jeśli zamierzamy się oskarżyć ze swych grzechów przed Bogiem i błagać Go o uwolnienie od nich i przebaczenie*⁷¹. W okresie potrydenckim klęczeniu jako formie obrzędowej nadano szczególną rangę. W tej pozie, jak świadczy rycina *Typus Ecclesiae* Stanisława Reszki, Tomasz Tretera i Jana Baptisty Cavalieriego,

będąca obrazowym wykładem katolickich zasad wiary, sprawowane były aż cztery sakramenty, m.in. pokuta⁷². Sobór trydencki orzekł, przeciwstawiając się teologii protestanckiej, że pokuta jest sakramentem koniecznym do uzyskania zbawienia, gdyż prowadzi do odpuszczenia grzechów i pojednania człowieka z Bogiem⁷³. Bez pokuty po chrzcie grzeszący zbawion być nie może wyjaśnia Skarga w *Kazaniach o siedmiu sakramentach Kościoła św. Katolickiego*⁷⁴. Wydaje się, że adoracyjna poza Radziwiłła ma podkreślić jego kondycję grzesznika-katolika, uznającego i praktykującego ten sakrament. Supozycję powyższą zdaje się potwierdzać wyznanie zmarłego, umieszczone na fryzie: *Mnie, który grzeszę codziennie a niepokutuję przeraża bojaźń śmierci, będące zarazem formą żalu za grzechy. Kaznodzieje piszący o księciu nieprzypadkowo zwracają również uwagę na szereg gorliwie wypełnianych praktyk związanych z sakramentem pokuty: spowiedzią — na początku każdego miesiąca i w święta uroczyste, tak Zbawiciela naszego, jako i przeczystej Panny, spowiedź naprzód z skruchą uczyniwszy do najświętszego sakramentu przystępował⁷⁵ i oryginalnymi formami zadośćuczynienia — dyscypliny częste brał na św. Pawła przykład pamiętając czynił⁷⁶ oraz za zdrowia większego co piątek się disciplinował i kamieniem w piersi bijał przykładem św. Hieronima⁷⁷.*

Ważnym elementem programu ideowego nagrobka jest również zwrócenie uduchowionej twarzy adoranta ku górze, w stronę krucyfiksu na ołtarzu. Ten sam kierunek podkreśla ponadto układ banderoli z napisem *Choćby mnie zabito w Nim nadzieję mieć będę*. Z gestem takim wiązano ówczesnie religijne treści. Wpatrywanie się w godzinie śmierci w obraz Chrystusa ukrzyżowanego lub krucyfiks zalecał na przykład Dominik z Capraniki w popularnym w epoce potrydenckiej traktacie *Speculum artis bene moriendi: Któż nie da się porwać nadziei i nie nabierze otuchy, jeśli zwróci uwagę na wygląd Pana naszego Jezusa Chrystusa na krzyżu*⁷⁸. Skierowanie wzroku Radziwiłła w kierunku symbolu męki Chrystu-



Il. 14. Nagrobek Wawrzyńca Chlewickiego, kościół parafialny w Chlewiskach. Fot. M. Kopydlowski. Neg. IS PAN.

sa wyraża się niewątpliwie teologiczną nadzieją (spes), będącą aktem (czynnością) religijną a zarazem jedną z trzech cnót głównych. Nadzieję — obok wiary i miłości — otrzymał człowiek wraz z odpuszczeniem grzechów w akcie usprawiedliwienia dokonanego wskutek męki i śmierci Jezusa⁷⁹. Rola tej wartości religijnej w dostąpieniu zbawienia wyrażają najpełniej *Canones et decreta...*: *Albowiem wiara bez nadziei i miłości ani nie wiąże w sposób doskonały z Chrystusem Panem, ani też nie czyni człowieka żywym członkiem jego ciała*⁸⁰. Interpretacja katolicka aktu nadziei (i wiary) zakłada, iż jest on pragnieniem interesownym, tzn. nastawionym na określoną zapłatę, którą w tym przypadku stanowić ma życie wieczne, zmartwychwstanie ciała oraz obcowa-

nie z Bogiem. Przyjmuje się więc, że niebo jest nie tylko darem ale również zapłatą za dobro czynione za życia⁸¹. Uwzględnienie teologicznej nadziei w programie treściowym nagrobka podkreśla szczególnie dobitnie doktrynalną prawomyślność księcia-konwertyty, tym bardziej, że wspomniane orzeczenia soboru dotyczące roli nadziei w osiągnięciu zbawienia zostały ostro skrytykowane przez Kalwina.

Nie dziwi także umieszczenie na nagrobku różańca, gdyż w modlitwie tej łączą się dwa wątki związane ze zbawieniem człowieka: chrystologiczny — rozważanie tajemnic związanych z życiem i męką Chrystusa oraz maryjny, którego treścią jest orędownictwo i pośrednictwo Matki Bożej w odpuszczaniu grzechów i dostąpieniu życia wiecznego. Odrodzenie tej formy modlitwy następuje w *Posttridentinum*. Różaniec propagował św. Ignacy Loyola, a znaczenie różańca zostało usankcjonowane przez papieża Piusa V, ustanowieniem święta różańcowego z okazji zwycięstwa chrześcijan pod Lepanto (1571 r.)⁸². Wśród różnorodnych praktyk religijnych sprawowanych przez „prawego chrześcijanina” jakim starał się być Radziwiłł, nie mogło zabraknąć modlitwy różańcowej. Pełniła ona znaczną rolę w dewocji magnata. Za odmawianie koronki otrzymał on indulgencję wraz z różańcem od papieża Grzegorza XIII⁸³. Niezwykłej wielkości koronkę z kryształu górskiego⁸⁴ (il. 10) oraz mniejszą z drewna⁸⁵ złożył „Sierotka” jako wota na Jasnej Górze.

Powszechny symbol śmierci — czaszkę dołączoną do różańca kontrreformacyjni teologowie włączyli do stałego repertuaru przedmiotów towarzyszących modlitwie. Miała ona przypominać o nieuchronnym końcu ludzkiego żywota⁸⁶. *Podróż do Ziemi Świętej* zaświadcza, iż istotnie „Sierotka” posiadał rzeźbioną czaszkę, przyczepioną do różańca otrzymanego od papieża Grzegorza XIII⁸⁷. Treści związane ze śmiercią i przemijaniem, zasygnalizowane jedynie w warstwie ikonicznej posiadają uzupełnienie w inskrypcji na tablicy cokołu, na której wyrażone zostało przekonanie, że ciało ludzkie po śmierci stanie się „pastwą roba-

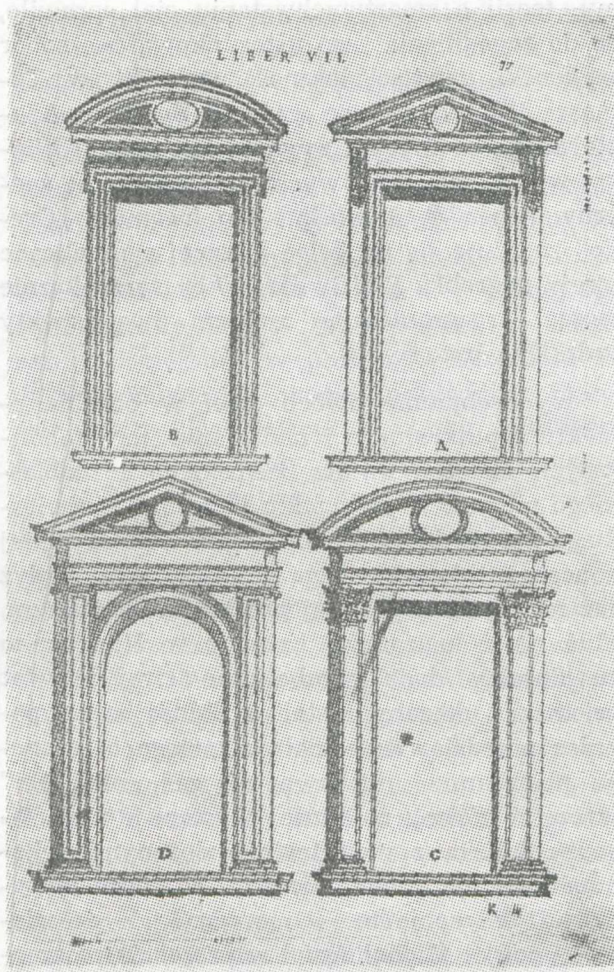
ków”. Literackie źródła tego tak werystycznego obrazu przemijania człowieka ukazuje nam Aland. Prócz Biblii (Ekl 10, 11) wymienia on pisma św. Bernarda i św. Augustyna⁸⁸. Tego rodzaju interpretacja idei „marności” jest konsekwencją pewnej postawy katolika, określanej jako „rozpamiętywanie śmierci” owej — jak określa Aland — *prawie chrześcijańskiej filozofii (...) fundamentu (...) wszystkich cnót chrześcijańskich*⁸⁹. Z obszernego rejestru praktyk Radziwiłła związanych z tą postawą, wymienić należy ufundowanie sobie nagrobka za życia.

W mowie pogrzebowej dużo miejsca poświęcił Widziewicz cnotcie pokory, którą odznaczał się książę a jej przejawy zdawały się dziwić samego księdza: *Zamilczę i ową dziwną (w czym Zbawiciela swego naśladował) pokorę, gdy w Wielki Czwartek do szpitala co rok chodził i tam dwunastom ubogim swemi własnymi rękoma, przyklekając na kolana, nogi umywał, ocierał i całował*⁹⁰. Skromność i pokorę w szczególny sposób zmanifestował książę w testamencie, żądając pogrzebu niezwykle skromnego. Jego ubiór stanowił strój pielgrzymi a trumnę nieśli żebracy⁹¹. Wydaje się, że właśnie w tej, opartej na Ewangelii a propagowanej przez potrydenckich teologów pokorze księcia należy szukać uzasadnienia wyboru ascetycznej, pozbawionej dekoracji obudowy pomnika oraz skromnego materiału z jakiego został odkuty, owego „prostego kamienia” jak ówczesnie zauważono. Wyrazem pokory jest także pominięcie na tablicy tytułów i godności świeckich, herbów rodowych, jak również przedstawienie siebie w ubogich szatach peregrynata.

Wyraźnemu podziałowi nagrobka na dwie strefy: cokół i edikulę odpowiada zróżnicowanie treści ideowych w nich zawartych. W części górnej pomnika — najogólniej mówiąc — koncentrują się one wokół problemów związanych ze zbawieniem duszy i życiem wiecznym. W sztuce sepulkralnej ukazywanie duszy pod postacią żywego człowieka było zjawiskiem występującym już w starożytności. Wśród wieloznacznej symboliki pielgrzymia może on rów-

niez, zgodnie z interpretacją Ludwika z Granady, uosabiać duszę ludzką⁹². Zastosowanie edikuli z pilastrami porządku jońskiego (zalecanego przez Catanea do artykulacji wnętrza świątyni)⁹³ jako ramy dla pielkrzyma-adoranta zdaje się wskazywać, iż chodzi tu o symboliczne ukazanie świątyni niebieskiej z przebywającą w niej duszą zmarłego⁹⁴. Odmienne treści natomiast zawarte zostały w strefie cokołu. Inskrypcja mówi przede wszystkim o ziemskim i cielesnym — jeśli tak można powiedzieć — bytowaniu zmarłego. W sposób werystyczny eksponowana jest przemijalność ludzkiego ciała, które określa się jako „strawę robaków”, zaś ziemię jako „padół płaczu”. Rustykowane pilastry porządku tokańskiego mają niewątpliwie tę ziemską symbolikę podkreślać. W nowożytnych traktatach architektonicznych zalecano stosować go do bram, budowli militarnych, mostów, a więc budowli związanych ze sprawami doczesnymi. „Pezzi di sasso rustici”, dzika rustyka — według Serlia — ma wyrażać świat natury pierwotnej⁹⁵. Uogólniając powyższe spostrzeżenia wolno sądzić, że górna strefa nagrobka Radziwiłła symbolizuje niebo, w którym przebywa (lub do którego podąża) dusza zmarłego, zaś dolna — świat ziemski z przynależnym do niego ciałem. Ta dwoistość człowieka i świata wyrażona w formach symbolicznych, została podkreślona aluzyjnie, również we fragmencie inskrypcji znajdującej się na pomniku: *...ten grobowiec ciało, niebo duszę a potomność pamięć niech w błogosławieństwie zachowa*⁹⁶.

W przedstawionej symbolice stref nagrobka Radziwiłła znalazł odbicie katolicki dogmat dotyczący natury człowieka. Mówi on, że człowiek jest bytem jednostkowym, składającym się z organicznego ciała oraz duchowej i nieśmiertelnej duszy. Filozoficzne uzasadnienie takiego sformułowania dał św. Tomasz z Akwinu. Punktem wyjścia rozważań tego myśliciela była, wywodząca się od Platona a schrytlianizowana przez św. Augustyna, koncepcja człowieka, wedle której składa się on z nieśmiertelnej duszy i śmiertelnego ciała. Dusza — w świetle tej teorii — stanowi istotę człowieka, jest substancją samoistną a ponadto



Il. 15. Projekty portali. Wg. S. Serlia, *Il settimo libro*. Repr. Bibl. Narodowa.

górującą nad ciałem. Doczesna powłoka człowieka uważana była za przejściowe miejsce pobytu duszy a zarazem przeszkodę w poznaniu Boga. Nowa ontologia człowieka stworzona przez św. Tomasza mówi natomiast, że co prawda składa się on z ciała i duszy ale stanowią one integralną całość i posiadają równoważną wartość; człowiek to jedność składająca się z dwóch substancji⁹⁷. Dopiero tomistyczna koncepcja człowieka po raz pierwszy uzasadniła na gruncie filozoficznym biblijną ideę wskrzeszenia wszystkich ciał i połączenia ich z przedtem odłączonymi duszami w czasie Paruzji Chrystusa. Nieuznawanie przez Socyna oraz zwolenników niektórych odłamów arianiz-

mu, teorii o zmartwychwstaniu ciał sprawiło, że do zagadnienia tego ustosunkował się sobór trydencki, uznając słuszność poglądów św. Tomasza i potwierdzając ważność Symbolu Apostolskiego, w którym zawarte jest m.in.: „Wierzę w (...) ciała zmartwychwstanie i żywot wieczny. Amen”⁹⁸. A właśnie ten fragment „Credo” znajduje się na belce łączącej symboliczne strefy nagrobka Radziwiłła, jakby symbolicznie łącząc i rozgraniczając zarazem dwa aspekty ludzkiego bytu⁹⁹.

Wyodrębnienie dwóch stref w obrębie obiektu sepulkralnego i nadawanie im symbolicznych znaczeń świata ziemskiego i niebieskiego nie jest w przypadku nagrobka nieświeskiego zjawiskiem odosobnionym. Geneza takiej koncepcji ideowej sięga średniowiecza, gdyż już na płycie nagrobnej prezbitera Bruna (zm. 1194 r.) z krużganka katedry w Hildesheim znajdujemy dwie symboliczne strefy: świat „ziemski” ukazany został w dolnej części poprzez przedstawienie ciała zmarłego otoczonego płaczkami i duchownymi, zaś „niebieski” w części górnej, na której występuje mała figurka ludzka z modlitewnie złożonymi rękoma, unoszona przez anioły¹⁰⁰. W epoce nowożytnej koncepcję tę — pierwszy jak się zdaje — podjął Michał Anioł w projekcie niezrealizowanego grobowca papieża Juliusza II z 1505 r. „Ziemska” symbolika dolnej kondygnacji pomnika miała być podkreślona szczególnie dobitnie, wskutek zamiaru umieszczenia w tym miejscu sarkofagu z ciałem zmarłego, zaś w górnej części artysta projektował ustawienie rzeźby papieża w pozie siedzącej¹⁰¹. Wśród pomników z figurami klęczącymi zbliżoną strukturę symboliczną spotykamy na grobowcach królewskich z St. Denis pod Paryżem: Franciszka I z lat 1548—1570 dłuta Philippe Delorma i Pierre Bontempsa oraz Henryka II z lat 1560—1572 wykonanego przez Francesco Primaticcia i Germain Piona¹⁰². Klęczące postacie królów i ich rodzin, w „wieczystej adoracji”, uosabiające nieśmiertelne dusze, skonstrastowane zostały ze spoczywającymi na sarkofagach dolnej części nagrobków śmiertelnymi ciałami, z werystycznie oddaną anatomią.

Monumentalne nagrobki z figurą klęczącą pojawiały się sporadycznie już w XIII i XIV wieku we Włoszech. W szerszym stopniu zjawisko to zaistniało w XV w. na obszarze Italii, Hiszpanii i Francji a w XVI w. rozszerzyło się również na Północ Europy¹⁰³. Szczególne znaczenie dla rozwoju i upowszechnienia się nagrobków tego typu w europejskich krajach katolickich miało wzniesienie w latach 1585—1591 pod kierunkiem Domenica Fontany nagrobka papieża Sykstusa V w kaplicy Sykstyńskiej kościoła S. Maria Maggiore w Rzymie¹⁰⁴. Z nagrobkiem tym oraz z powstałym pod jego wpływem w latach 1589—1593 pomnikiem królowej Bony w kościele S. Nicolò w Bari (wykonawcami byli Andrea Sarti, Francesco Zaccarelli i Francesco Bernucci) a będącym fundacją Anny Jagielonki¹⁰⁵, łączy monument Radziwiłła adoracyjna poza, podkreślenie ostentacyjne pokory i skromności (papież ubrany jest w skromne szaty; królowa występuje w stroju mniszki), umieszczenie obok adoranta symboli ziemskich dostojeństw (obok Sykstusa V leży tiara; insygnia królewskie Bony umieszczone zostały w dolnej strefie nagrobka) a także adoracja przez zmarłego obiektu kultowego znajdującego się w ołtarzu. Przedstawione analogie a zarazem brak polskich pierwowzorów pozwalają przypuszczać, że dzieła włoskie stanowiły źródło inspiracji przy opracowywaniu ogólnej koncepcji nagrobka nieświeskiego.

Fundator mógł osobiście widzieć któryś z nagrobków podczas pobytu we Włoszech w 1593 r.¹⁰⁶ Wiadomo, że przebywał w Padwie, ale niewykluczone, iż odwiedził również Rzym. Zapewne już wcześniej dotarły do Radziwiłła odgłosy dyskusji na temat pomnika Sykstusa V a nie bez znaczenia były kontakty z królową Anną Jagielonką, fundatorką nagrobka w Bari. Informacje o realizacjach włoskich mógł „Sierotka” uzyskać również od kustosza warmińskiego Tomasza Tretera, z którym niewątpliwie zetknął się w Padwie, i z którym wiąże się koncepcję nagrobka Bony oraz kardynała Batorego w Barczewie¹⁰⁷. Wiadomo, że Treter przerobił i przetłumaczył radziwiłłowską

peregrynację a także pośredniczył w wydaniu, powstałej z inicjatywy „Sierotki”, mapy Wielkiego Księstwa Litewskiego¹⁰⁸. Wreszcie nie można wykluczyć oddziaływania na inwentora rycin wydanych przez Fontanę „Della trasportazione dell’obelisco Vaticano”, wśród których znajdowało się wyobrażenie monumentu papieskiego¹⁰⁹.

W odróżnieniu od pomników włoskich nagrobek nieświeski posiada jednakże odmienną koncepcję plastyczną figury; zmarły przedstawiony jest nie w pełnej rzeźbie jak miało to miejsce na wymienionych wyżej monumentach lecz w płaskorzeźbie integralnie związanej z płytą wypełniającą centrum edikuli. Cecha ta, a także profilowość ujęcia postaci oraz płaskość i linearyzm wywodzą się z małopolskiej rzeźby epitafijnej drugiej połowy XVI w.¹¹⁰ Figura na nagrobku sprawia wrażenie zmonumentalizowanej postaci z epitafium. Wcześniejszym przykładem, bo z 1586 r. ilustrującym ów proces powiększania jakby figur epitafijnych i umieszczania ich na dużych nagrobkach są postacie duchownych Jana i Hieronima Powodowskich, znajdujące się na pomniku Powodowskich w katedrze w Poznaniu¹¹¹ (il. 11).

Zastosowanie edikulowej formy obramienia nie należy do nowatorskich cech nagrobka; wywodząca się ze starożytności była stosowana powszechnie w XVI-wiecznej sztuce sepulkralnej w Polsce. Inwentor oparł się na wzornikach Serlia — zarówno jego projektach edikuli¹¹² jak i portali z charakterystycznym wkomponowaniem koła w naczółek¹¹³ (il. 12).

Prócz modlitewnej pozy zmarłego, średniowieczną genezę posiada również banderola z inskrypcją. Jej wprowadzenie do nagrobka jest przykładem pewnej tendencji w sztuce 2 poł. XVI i pocz. wieku XVII polegającej na przemianowaniu średniowiecznych koncepcji ikonograficznych i kompozycyjnych. Zjawisko to, występujące w różnych rejonach Europy, określane jest jako „neogotyckie około 1600”¹¹⁴ lub też jako „nawrót do gotyku”¹¹⁵. W przypadku analizowanego nagrobka zapożyczenia pochodzą ze średniowiecznych ołtarzy dewocyjnych i epitafiów.

Na wskroś oryginalny w polskiej (a może i europejskiej) ikonografii sepulkralnej jest pielgrzymi strój księcia-adoranta. Trudno wskazać tu na konkretny pierwowzór. Mogły oddziaływać wizerunki apostoła św. Jakuba Większego przedstawionego w stroju pielgrzyma. Uwagę zwracają ryciny wykonane według Rafała przez Marcantonio Raimondiego, rozposzechniane w dwóch wersjach; w jednej apostoł ukazany jest w całej postaci, w drugiej zaś w popiersiu i w profilu¹¹⁶. Wizerunki św. Jakuba-pielgrzyma mogli przywieźć „Sierotce” choćby jego bracia — Jerzy (późniejszy kardynał) i Stanisław, którzy pielgrzymowali w 1579 r. do Santiago de Compostela — głównego ośrodka kultu tego apostoła¹¹⁷.

Wyrzeźbiony na nagrobku różaniec miał swój odpowiednik w rzeczywistości. Zaświadcza to złożona przez Radziwiłła jako wotum na Jasnej Górze, w latach dziewięćdziesiątych XVI wieku korona, o długości 325 cm. Składa się ona z ogniwy wykonanych z górskiego kryształu, tworzących układ 9 tajemnic (sic!). Zakończenie stanowią: krzyż z górskiego kryształu, pompon ze srebrnych nici, medalionowy, połączony pojemnik ze srebra na relikwie, ozdobiony rytowanym wizerunkiem Matki Boskiej z Dzieciątkiem na półksiężycu (il. 13) oraz oszlifowany w ośmiobok kawałek kryształu górskiego z wydrążonym otworem, w którym znajdują się relikwie zabezpieczone agatem. Nie ulega wątpliwości, że pierwotny kształt różańca był inny; został on w bliżej nieokreślonym czasie dość niedbale zmontowany powtórnie¹¹⁸. Zapewne była to pełna forma koronki o 15 tajemnicach. Jako dzieło złotnictwa obiekt jasnogórski prezentuje niski poziom artystyczny. Szczególnie widoczne jest to na przykładzie schematycznego, wręcz prymitywnego rytmu wizerunku Matki Boskiej. W stosunku do pierwowzoru, różaniec z nagrobka został przedstawiony schematycznie; brak jest podziału na tajemnice a poszczególne ogniwa potraktowano jednakowo w formie okrągłych kulek. Zamiast relikwii na nagrobku umieszczona została czaszka. Natomiast na obu obiektach występują pompon i krzyż.

Do naszych czasów zachowała się również laska pielgrzymia wojewody, którą złożył na Jasnej Górze (il. 14)¹¹⁹. Ten niezwykle, jak na polskie warunki, obiekt posiada długość 132 cm. Ośmioboczna laska zakończona jest ozdobną rękojęścią. Centrum rękojęści stanowi jakoby spłaszczona kula, która symetrycznie w górę i w dół przechodzi w formę trałek. Zamknięcie stanowią wydętne plastycznie kule. Całość pokryta jest drobnym ornamentem, głównie horyzontalnie biegnącym arkadkami. Mimo skromnego materiału i form dekoracyjnych laska wykonana została z dużym wyczuciem proporcji i dość starannym opracowaniem rzeźbiarskim. Prawdopodobnie wykonana została we Włoszech w 1582 r., kiedy to „Sierotka” wyruszył do Jerozolimy.

Na pomniku „Sierotki” zwraca uwagę sposób w jaki zestawione zostały niektóre inskrypcje z wizerunkiem księcia. Krótki napis umieszczono na fryzie (nad portretem), obszerniejszy zaś na tablicy cokołu. W zbliżony sposób zestawiano, tekst pisany z wizerunkiem na tzw. „imaginies” — gatunku literackim stojącym na pograniczu sztuk plastycznych i literatury¹²⁰. Identycznym schematem posługiwała się również szesnastowieczna emblematyka. Aczkolwiek nie można wykluczyć bezpośredniego oddziaływania tego typu książek, gdyż „Sierotka” posiadał je w swojej bibliotece, to ów emblematyczny sposób wiązania słowa z obrazem przejęty został zapewne za pośrednictwem krakowskich epitafiów drugiej poł. XVI wieku¹²¹.

Wczesny czas powstania monumentu Radziwiłła w stosunku do znanych nam pomników z figurą klęczącą a zarazem nieuwzględnienie tego obiektu w dotychczasowych opracowaniach implikuje pytanie o jego wpływ na formę i upowszechnienie się tego typu nagrobków w Polsce. Szczegółowe wyświetlenie tego zagadnienia wiążącego się z ponownym rozpatrzeniem problemu początków tego typu nagrobków wykraczałoby znacznie poza ramy tego artykułu. Niemniej jednak zasygnalizujemy kilka spostrzeżeń w tej kwestii.

Jako przykłady wzorowania się na formie

monumentu Radziwiłła należy wymienić nagrobki Elżbiety Eufemii Radziwiłłowej w Nieświeżu (po 1596 r.) oraz Wawrzyńca Chlewickiego w Chlewiskach (ok. 1613 r.)¹²² (il. 15). Przykład pierwszy nie wymaga szerszego komentarza, gdyż fundatorem był „Sierotka”. W drugim przypadku zdecydowały bliżej nieznanne nam związki Chlewickich z Radziwiłłem, którego hrabstwo Szydłowieckie graniczyło z Chlewiskami¹²³. Pewne cechy stylistyczno-formalne nagrobka nieświeskiego pojawiły się później na pomnikach tego typu powstałych w Małopolsce (i będącej pod jej wpływem Wielkopolsce). Na większości znanych obiektach powstałych przed 1616 r. (wyłączając nagrobek Ostrogskich w Tarnowie z lat 1612—1620)¹²⁴ figura jest integralnie związana z płytą wypełniającą pole edikuli. Inny rys figury Radziwiłła — profilowe ujęcie — pojawia się na nagrobku biskupa Piotra Tylickiego z katedry na Wawelu (1613—1614)¹²⁵. Oprawa napisu w postaci banderoli występuje na przykład na epitafium kanoników Tomasza Josickiego i Wincentego Oczki z katedry w Gnieźnie z 1612 r.¹²⁶ Przedstawione cechy wspólne nie muszą oczywiście oznaczać bezpośredniego wpływu pomnika nieświeskiego, znajdującego się przecież w znacznym oddaleniu od ówczesnych centrów politycznych i kulturalnych, na wspomniane realizacje. Raczej wynikały one ze wspólnego przenoszenia wzorów epitafijnych, tym bardziej, że obiekty małopolskie reprezentują tzw. „epitafijny” wariant kompozycyjny, w ramach którego obiekt adoracji znajduje się w obrębie struktury pomnika¹²⁷. Należy mieć również na uwadze oddziaływanie warsztatów, a także koncepcji ogólnych kolejno powstających nowych realizacji, jak miało to miejsce w przypadku monumentu Branickich w Niepołomicach (po 1596 r.), który posłużył za wzór nagrobkom Firlejów w Bejskach (po 1600 r.) i Ligezów w Bolesławiu (ok. 1605 r.)¹²⁸ Z kolei koncepcję adoracji obiektu kultowego w ołtarzu znajdujemy na nagrobku kardynała Andrzeja Batorego w Barczewie z 1598 r.¹²⁹ Wpływ nagrobka Radziwiłła na upowszechnienie się nowej formuły pomników

sepulkralnych widzieć należałoby chyba bardziej w samym fakcie wzniesienia monumentalnego nagrobka z postacią klęczącą niż w jego stylistyce. Pełnione przez księcia urzędy na dworze królewskim i w senacie sprzyjały informowaniu o swojej działalności fundacyjnej.

Nieznany jest dotąd wykonawca zarówno nagrobka, jak i ołtarza św. Krzyża. Pewne światło na to zagadnienie rzuciłoby odnalezienie i odczytanie sygnatury jakiegoś Włocha, znajdującej się na ołtarzu jeszcze w 1935 r., o której wspomina Stanisław Lorentz w liście do księdza Bednarskiego¹³⁰. Projekt nagrobka mógł rzeczywiście narysować Jan Maria Ber-

nardoni, działający w Nieświeżu w latach 1586—1599 i urzeczywistniający architektoniczne pomysły księcia¹³¹. Pomnik wykonał bliżej nieznanego włoski artysta działający w Małopolsce.

Zarysowana w niniejszym artykule próba analizy formalno-stylistycznej interpretacji treści ideowych nagrobka Radziwiłła nie rozwiązuje wszystkich problemów jakie niesie to oryginalne i wielowarstwowe dzieło. Nie mniej jednak może być przyczynkiem do dalszych badań nad genezą formalną i ideową nagrobków z figurami klęczącymi — istotnej grupy pomników w potrydenckiej Rzeczypospolitej.

Przypisy

- * Artykuł ten jest fragmentem badań nad fundacjami Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”, prowadzonych na seminarium doktorskim pod kierunkiem prof. dr hab. Jerzego Kowalczyka. Panu Prof. J. Kowalczykowi pragnę w tym miejscu szczególnie serdecznie podziękować za życzliwą pomoc i cenne uwagi. Praca była referowana na zebraniu naukowym Oddziału Warszawskiego SHS w dniu 24 maja 1988 r.
- ¹ S. STAROWOLSKI, *Monumenta Sarmatarum*, Cracoviae 1655, s. 240—241.
 - ² J. IWASZKIEWICZ, *Wspomnienia z podróży po Litwie. Kilka słów o ofiarze nieświeskiej*, „Pamiętnik Religijno-Moralny” XXXIII, 1857, s. 640—642.
 - ³ M. BALINSKI, *Nieśwież do czasów księcia Karola Radziwiłła*, „Noworocznik Niezapominajki na r. 1847”, s. 283; — E. KOTŁUBAJ, *Galeria Nieświeżska portretów Radziwiłłowskich*, Wilno 1857, s. 320—321; — W. SYROKOMLA, *Wędrowki po moich niegdyś okolicach*, Wilno 1853, s. 91.
 - ⁴ B. TAUROGIŃSKI, *Z dziejów Nieświeża*, Warszawa 1937, s. 225.
 - ⁵ T. HAUKE, *Mecenat artystyczny Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”*. Praca magisterska pod kier. prof. W. Tomkiewicza, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, 1968, mps, s. 223 nn.
 - ⁶ J. KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław—Warszawa—Kra-ków—Gdańsk 1973, s. 258.
 - ⁷ Ibidem, s. 136.
 - ⁸ Ibidem, s. 93.
 - ⁹ M. KARPOWICZ, *Rzeźba około roku 1600—1630* (w:) *Sztuka około 1600*, Warszawa 1974, s. 63.
 - ¹⁰ E. D. KWITNICKAJA, *Kollegiumy Białorusii XVII w.*, „Architekturnoje Nasledstwo” XVIII, 1969, s. 8; — *Plastyka Białorusi XII—XVIII st.* Red. N. F. WYSOCKAJA, Mińsk 1983, nr kat. 161.
 - ¹¹ W. TATARKIEWICZ, *Nagrobki z figurami klęczącymi*, „Studia Renesansowe” I, 1956, s. 274—331.
 - ¹² Wśród licznych opracowań poświęconych Radzi-

- wiłłowi najpełniej jego sylwetkę kreślą: KOTŁUBAJ, o.c., s. 305—321; — M. BOHUSZ SZYSZKO, *Rys życia księcia Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła zwanego „Sierotka”*, (w:) *Archiwum domu Radziwiłłów*, „Scriptores Rerum Polonicarum” VIII, 1885, s. VII—XXIV; — H. LULEWICZ, *Radziwiłł Mikołaj Krzysztof zw. Sierotką*, (w:) *Polski Słownik Biograficzny*, XXX/2, 1987, s. 349—361.
- ¹³ A. MIŁOBĘDZKI, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 114.
 - ¹⁴ *Bibliotheca alias Consignatio Generalis libror(um) Arcis Nesvisiensis (...) opera vero et Industria Joannis Hanowicz confecta A. D. 1651 Aprilis Diebus*, rkp, Bibl. Kórnicka, sygn. BK 1320, k. 12v., 13v., 14, 19, 29v. Por. J. KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio...*, s. 243—244.
 - ¹⁵ MIŁOBĘDZKI, c.c., s. 113.
 - ¹⁶ PASZENDA, *Kościół Bożego Ciała (pojezuicki) w Nieświeżu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, XXI, 1976, z. 3, s. 206.
 - ¹⁷ M. WIDZIEWICZ, *Kazanie na pogrzebie Jaśnie Oświeconego Pana Jego Mci Pana Mikołaja Chrystofa Radziwiłła (...). Miane w kościele nieświeskim Societatis Iesu 9 kwietnia Roku Pańskiego 1616*, Wilno (1616), s. 31.
 - ¹⁸ Nagrobek ten wzmiankują: HAUKE, o.c., s. 216—217; TAUROGIŃSKI, o.c., s. 225; — *Plastyka Białorusi*, o.c., nr kat. 156.
 - ¹⁹ *Orationes tres in obitum trium ducum Radivilorum (...) Genealogia eiusdem ducalis familiae et domus Szidloveciae...*, Brunsberga 1603, nłb.
 - ²⁰ Według KARPOWICZA (o.c., s. 63) nagrobek Elżbiety Radziwiłłowej odznacza się cechami północnymi.
 - ²¹ J. ALAND, *Pamiętka JO sławnej pamięci Panu Jegom. P. Mikołajowi Chrystzstofowi Radziwiłłowi...*, Wilno 1617, k. 5.
 - ²² PASZENDA, o.c., s. 208.
 - ²³ *Archivum Romanum Societatis Jesu* (dalej ARSI), tom „Polonica”, 50, k. 65 (Za pomoc w poszukiwaniach archiwalnych winien jestem wdzięczność ks. mgr. Jerzemu Paszendzie).

- ²⁴ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Radziwiłłowskie (dalej AGAD AR), dział XI, sygn. 3, s. 429.
- ²⁵ *Plastyka Bielarusi*, o.c., nr. kat. 161.
- ²⁶ Brzmienie prawie nieczytelnego wersu: „Obiit (...) aetatis LXVII” uzupełniono za STAROWOLSKIM (o.c., s. 241).
- ²⁷ H. KOZAKIEWICZOWA, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984, s. 58, il. 79. Odnotować należy w tym kontekście uwagę MIŁOBĘDZKIEGO (o.c., s. 114), który widzi w formach architektonicznych Bernardoniego a więc przypuszczalnego projektanta obudowy pomnika, „raczej tendencje klasyczne dochodzące na krótko do głosu w sztuce około 1600”.
- ²⁸ KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio...*, s. 258. Głównym rzeźnikiem wprowadzania wczesnobarokowych form rzymskich był działający w Polsce od ok. 1600 r. — Jan Trevano. Por. A. BOCHNIAK, *Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie i jego rzymski pierwowzór oraz architekt królewski Jan Trevano*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, IX, 1948, s. 89—125.
- ²⁹ KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio...* s. 258; — KARPOWICZ, o.c., s. 63.
- ³⁰ KARPOWICZ, o.c., s. 63; Por. J. KOWALCZYK, *Polskie portrety „all’antica” w plastyce renesansowej*, (w:) *Treści dzieła sztuki*, Warszawa 1969, s. 136.
- ³¹ Por. J. S. BYSTRON, *Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie 1147—1914*, Kraków 1930, s. 1—27; — S. A. KORWIN-PAWŁOWSKI, *Stosunki Polski z Ziemią Świętą*, Warszawa 1958, s. 145—149.
- ³² U. SANTARELLI, *The Holy Land*, fragm. hasła „Pilgrimages” (w:) *New Catholic Encyclopedia*, New York 1967, t. XI, s. 363.
- ³³ *Canones et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini...*, ed. 2, Dilingae 1565, k. 258v—259v.
- ³⁴ *Bibliotheca...*, k. 9.
- ³⁵ I. LOYOLA, *Opowieść Pielgrzyma czyli Autobiografia*, (w:) tegoż, *Pisma wybrane. Komentarze*. Opr. M. BEDNARZ przy współpracy S. FILIPOWICZA i R. SKÓRKI, Kraków 1969, t. I, s. 163—265.
- ³⁶ STANISŁA ZE SZCZODRKOWICZ, *Rozmowa pielgrzyma z gospodarzem o niektórych ceremoniach kościelnych*, (b.m., 1549). Wyd. Z. CELICHOWSKI, Kraków 1900, s. 15. Pielgrzym przedstawia zarzuty protestantów: „Albo tam Boga nie macie | I go aż w Rzymie szukacie? | Juźci go w Polsce nie mają | W Kompostelli go szukają”.
- ³⁷ M. K. RADZIWIŁŁ, „SIEROTKA”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582—1584*. Oprac. L. KUKULSKI, Warszawa 1962, s. 108.
- ³⁸ *Ibidem*, s. 109.
- ³⁹ ALAND, o.c., s. k. 10. Świecki charakter posiada interpretacja C. Ripy w *Iconologii* (I wyd. 1593), w której motyw pielgrzymstwa związał on z motywem dwojakiego rodzaju wygnania: publicznego oraz prywatnego. Por. J. BIAŁOSTOCKI, „*Esilio privato*”: *Portret Stanisława Leszczyńskiego*, (w:) tegoż, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 153—155.
- ⁴⁰ ALAND, o.c., k. 20.
- ⁴¹ Rdz. 47, 9; Koh 7, 1; 2 Krn 29, 15; Ps 39, 13: 119, 19, 54; 2 Kor 5, 6; Hbr 11, 13.
- ⁴² G. MONTANEA, *Monumenta emblematum Christianorum virtutum...*, I wyd. Lyon 1571, nr 94, za: A. HENKEL, A. SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart (1967), szp. 983; — N. REUSNER, *Emblemata...*, Francoforti ad Moenum 1581, nr 21, za: HENKEL, SCHÖNE, o.c., szp. 984.
- ⁴³ M. WŁODARSKI, „*Ars moriendi*” w literaturze polskiej XV i XVI w., Kraków 1987, s. 88—89.
- ⁴⁴ *Orationes tres...*, nlb. Por. W. TOMKIEWICZ, „*Lament opatowski*”. (*Próba interpretacji treści*), „*Biul. Hist. Sztuki*” XXII, 1960, s. 362.
- ⁴⁵ Jan Radziwiłł zw. „Brodatym” wraz z bratem Wojciechem biskupem wileńskim odbyli pielgrzymkę do Rzymu. KOTŁUBAJ, o.c., s. 226.
- ⁴⁶ *Encomium historicum Illustrissimi Principis Nicolai Christophori Radziwiłł...*, ARSI, tom „*Polonica*” 75, k. 187v—188. Należy podkreślić, że bliskie związki genealogiczne łączące „Sierotkę” z Szydłowickimi były przez księcia wyraźnie eksponowane. Prócz wydania, wspomnianego wcześniej rodowodu Szydłowickich posiadał on — jak wymienia inwentarz z 1658 r. „*Conterfet Krzysztopha Hrabie Szydłowickiego Kawalera Hienozolimskiego*” oraz „*Xięgę Pargaminową Familii Hrabioów Szydłowickich*”. AGAD AR, dz. XXV, sygn. 2695 1, 2 s. 8.
- ⁴⁷ M. MICHAŁEWICZOWA, *Radziwiłł Wojciech (Albrycht)*, (w:) PSB XXX/2, s. 379; — J. I. KRASZEWSKI, *Wilno od początków jego do roku 1750*, Wilno 1849, t. II, s. 249; — (M. GOMOLICKI), *Kilka węgów nad dziełem: „Wilno od początków jego do roku 1750”* przez J. I. Kraszewskiego, „*Wiżerunki i Roztrząsania Naukowe*, Poczest Nowy Drugi” IX, 1841, t. 22, s. 159.
- ⁴⁸ M. MICHAŁEWICZOWA, *Radziwiłł Jan*, (w:) PSB, XXX/2, s. 197.
- ⁴⁹ LULEWICZ, o.c., s. 350—355.
- ⁵⁰ R. DE LATOUR, *Epitafia panopliowe w Polsce w latach 1675—1796*, „*Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach*” XII, 1982, s. 119—121. Za rycerza chrześcijańskiego uważany był również król Zygmunt III Waza. Por. J. A. CHROŚCICKI, *Sztuka i polityka, Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587—1668*, Warszawa 1983, s. 98—100.
- ⁵¹ P. SKARGA, *Żołnierskie nabożeństwo*, (w:) tegoż, *Kazania przygodne...*, Kraków 1610 (I wyd. Kraków 1606).
- ⁵² A. POSSEVINO, *Il soldato Christiano...*, Venetia 1604 (I wyd. Macerata 1576).
- ⁵³ M. BEMBUS, *Bellator christianus...*, Cracoviae 1617.
- ⁵⁴ SKARGA, o.c., s. 492.
- ⁵⁵ *Diariusz poselstwa polskiego do Francji po Henryka Walezego w 1573 roku*. Wyd. A. PRZYBOS, R. ŻELECHOWSKI, Wrocław 1963, s. XXI.
- ⁵⁶ P. SKARGA, *Synod brzeski...*, Kraków 1597, ks. B3v.
- ⁵⁷ A. LECHOWICZ *Pietas Nicolai Christophori Radziwiłł...*, (b.m.), 1610, k. 3; H. BILDZIUKIEWICZ, *Divi tutelaris patrii Casimiri insigne virtutum hieroglyphicis emblematum figuris admubratum...*, (Wilno) 1610.
- ⁵⁸ P. PEKALSKI, *O początkach, rozkrzewieniu i upadku zakonu XX Kanoników Stróżów św. Grobu Jerozolimskiego*, Kraków 1867, s. 18.
- ⁵⁹ ALAND, o.c., k. A2v—A3.
- ⁶⁰ J. SCHRENCK, *Augustissimorum imperatorum serenissimorum regum...* Inspruck 1601.
- ⁶¹ Przywileje rycerzy Św. Grobu opublikowane w 1553 r. przytacza PEKALSKI (o.c., s. 18—19).
- ⁶² AGAD AR, dz. VIII, sygn. 360, s. 6.
- ⁶³ Testament Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła (w:) *Archiwum domu Radziwiłłów*, s. 72.

- ⁶⁴ WŁODARSKI, o.c., s. 85—87.
- ⁶⁵ J. KARTEN, *O czterech ostatecznych rzeczach księgi czwory*, Kraków 1562.
- ⁶⁶ WŁODARSKI, o.c., s. 86—87.
- ⁶⁷ S. RADZIWIŁŁ, *Oreże duchowne prawowiernego rycerza chrześcijańskiego*, Kraków 1591.
- ⁶⁸ ALAND, o.c., k. 17.
- ⁶⁹ L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1957, t. III, cz. II, s. 690—702; — *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom-Basel-Wien 1971, Bd. VII, szp. 23—39.
- ⁷⁰ E. PANOFKY, *Trzy ryciny Albrechta Dürera: „Rycerz, Śmierć i Diabeł”, Sw. Hieronim w pracowni”, „Melancholia I”*, (w:) tegoż, *Studia z historii sztuki*. Opr. J. BIŁOSTOCKI, Warszawa 1971, s. 271.
- ⁷¹ Cyt. za: TATARKIEWICZ, o.c., s. 318.
- ⁷² T. CHRZANOWSKI „*Typus Ecclesiae*” — *Hozjańska alegoria Kościoła*, (w:) *Sztuka Pobrzeża Bałtyku*, Warszawa 1978, s. 282, 285, 304—305.
- ⁷³ *Canones et decreta...*, 110nn.
- ⁷⁴ P. SKARGA, *Kazania o siedmi sakramentach Kościoła ś. Katolickiego...*, Kraków 1600, s. 109.
- ⁷⁵ WIDZIEWICZ, o.c., s. 24—25.
- ⁷⁶ *Ibidem*, s. 25.
- ⁷⁷ ALAND, o.c., s. 126.
- ⁷⁸ (D. CAPRANICA), *Speculum artis bene moriendi...*, (Köln 1495), k. A4. Cyt. za: WŁODARSKI, o.c., s. 129.
- ⁷⁹ *Canones et decreta...*, k. 50v. Por. W. GRANAT, *Dogmatyka kościelna*, t. VI: *Teologiczna wiara, nadzieja i miłość*, Lublin 1960, s. 317—353.
- ⁸⁰ *Canones et decreta...*, k. 51.
- ⁸¹ GRANAT, o.c., s. 343.
- ⁸² *Encyklopedia Kościelna*. Wyd. M. NOWODWORSKI, t. XXIII, 1899, s. 545. Por. K. S. MOISAN, *Matka Boska Różańcowa*, (w:) *Maryja orędowniczka wiernych*. Pod red. J. S. PASIERBA, Warszawa 1987, s. 44—94.
- ⁸³ AGAD AR, dz. II, ks. 40, s. 20.
- ⁸⁴ *Laska pielgrzymia i różaniec księcia Radziwiłła-Sierotki*, „Kłosy”, XVII, 1873, nr 442, s. 397, 400. Rysunki wykonał: A. GŁĘBOCKI.
- ⁸⁵ A. PRZEŹDZIECKI, E. RASTAWIECKI, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec XVII wieku w dawnej Polsce, Serya Pierwsza*, Warszawa—Paryż 1853—1855, nr 37.
- ⁸⁶ E. MALE, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932, s. 209n. Por. J. BIAŁOSTOCKI, „*Vanitas*”. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce, (w:) tegoż, *Teoria i twórczość*, Poznań 1961, s. 122.
- ⁸⁷ RADZIWIŁŁ „*SIEROTKA*”, o.c., s. 238—239.
- ⁸⁸ Sw. Bernard: „*Quid sum ego? Homo de humo, limus de limo, cibus vermium, futurus in tumulo*” (*Meditationes*, cap. 2 et 3); Sw. Augustyn: „*Ego cadaver putridum esca vermium, vas foetidum, cibus ignium*” (*Soliloquia*, cap. 2). Cyt. za: ALAND, o.c., k. 6.
- ⁸⁹ ALAND, o.c., k. 6.
- ⁹⁰ WIDZIEWICZ, o.c., s. 30.
- ⁹¹ *Testament...*, s. 72.
- ⁹² LUDWIK Z GRANADY, *Różaniec, pospolicie różany wianek Najświętszej Panny Mariej...*, Kraków 1590, s. 378.
- ⁹³ P. CATANEO, *I quattro primi libri di architettura...*, Venezia 1554, k. 38.
- ⁹⁴ Na wspomnianym wcześniej (por. przyp. 56) emblematy Montanea pielgrzym zmierza w kierunku portalu-edikuli symbolizującej bramę nieba.
- ⁹⁵ S. SERLIO, *Extraordinario libro di architettura...*, Venetia 1566, nr XVIII. Por. E. FORSSMAN, *Säule und Ornament. Studium zur Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhundert*, Stockholm 1956, s. 68.
- ⁹⁶ Konstatacja określająca losy ciała i duszy po śmierci człowieka z jaką mamy tu do czynienia stanowi kontrreformacyjną redakcję sentencji o antycznej genezie i renesansowej tradycji (por. S. MOSSAKOWSKI, *Renesansowy pałac na Wawelu a polska myśl polityczna i filozoficzna epoki*, (w:) tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu*, Warszawa 1980, s. 131). W wersji humanistycznej znajdujemy ją na epitafium Fodygów z 1614 r. w Chęcinach: „*Szczałki swe powierzyli zgnilej ziemi, światu wiecznotrwałą sławę a gwiazdom ducha. Kimkolwiek jesteś czytelniku odejdz teraz i bądź zdrow...*” (A. KRÖL, *Kasper Fodyga budowniczy chęciński z początku XVII w.*, „*Biul. Hist. Sztuki*”, XIII, 1954, s. 117). Na gruncie polskim pojawia się ona na nowożytnych obiektach sepulkralnych aczkolwiek w różnych redakcjach. Dla przykładu można wymienić epitafium Jana Sakrana z 1527 r. (M. WALICKI, *Epitafium Jana Sakrana*, („*Biul. Hist. Sztuki*” XVI, 1954, s. 44) czy nagrobek Ostrogskich w Tarnowie z lat 1612—1620 (P. KRAKOWSKI, *Pomnik nagrobny ks. Ostrogskich*, „*Studia Renesansowe*” II, 1957, s. 268).
- ⁹⁷ E. GILSON, *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, Warszawa 1960, s. 265—281.
- ⁹⁸ *Canones et decreta...*, k. 34—34v.
- ⁹⁹ Dwustrefowość występująca w kompozycji nagrobka oraz odpowiadająca jej symbolika posiadają jakby odpowiednik również w kompozycji ołtarza. Dzieli się on wyraźnie na część dolną złożoną ze skrzyni i mensy, w której przechowywano relikwie, a więc będącej grobem (sepulchrum) oraz górną — retabulum z Ukrzyżowaniem i Zmartwychwstaniem, odnoszącymi się do świata niebieskiego. Zresztą chyba nieprzypadkowo wielkość cokołu nagrobka Radziwiłła odpowiada dość precyzyjnie wysokości skrzyni z mensą. Również kościół Bożego Ciała dzieli się na dwie części: podziemną, przeznaczoną na krypty do przechowywania doczesnych szczątków, zaś część główna świątyni z kopułą — niewątpliwie symboliczne „*Jeruzalem Caelestis*”.
- ¹⁰⁰ E. PANAFSKY, *Ruch neoplatoński i Michał Anioł* (w:) tegoż, *Studia z historii sztuki*. Wyb. J. BIAŁOSTOCKI, Warszawa 1971, s. 229—239, il. 203.
- ¹⁰¹ E. PANOFKY, *Ruch neoplatoński...*, s. 231—234.
- ¹⁰² Por. J. BIAŁOSTOCKI, *Drzwi śmierci: Antyczny symbol grobowy i jego tradycja*, (w:) tegoż, *Symbol i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 172.
- ¹⁰³ L. BRUHNS, *Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des XVI, XVII und XVIII Jahrhunderts*, „*Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*” IV, 1940, s. 260—280; — TATARKIEWICZ, o.c., s. 320; — Z. WAŻBINSKI, *Mauzoleum Bony Sforzy w Bari, Przyczynek do dziejów polityki dynastycznej królowej Anny, ostatniej Jagielonki*, „*Folia Historiae Artium*” XV, 1979, s. 66—67.
- ¹⁰⁴ L. PASTOR, *Geschichte der Päpste in Zeitalter der katholischen Reformation und Restauration*, Freiburg im Br. 1933, s. 483.
- ¹⁰⁵ WAŻBINSKI, o.c., s. 72nn.

- ¹⁰⁶ *Archiwum nacji polskiej w Uniwersytecie Padewskim*. Do druku przygot. H. BARYCZ, Wrocław 1971, t. I, s. 26.
- ¹⁰⁷ T. CHRZANOWSKI, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 213—214.
- ¹⁰⁸ S. ALEKSANDROWICZ, *Pierwsze zaginione wydanie radziwiłłowskiej mapy Wielkiego Księstwa Litewskiego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” XVI, nr 3 1968, s. 541—542, 544—545.
- ¹⁰⁹ D. FONTANA, *Della trasportazione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di nostro signiore Papa Sisto V...*, Roma (1590), kat. 46.
- ¹¹⁰ Zwróciła na to uwagę HAUKE, o.c., s. 222.
- ¹¹¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. VII, *Miasto Poznań*. Pod red. E. LINETTE i Z. KURZAWY, cz. 1, s. 35. il. 458.
- ¹¹² KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio...*, s. 136.
- ¹¹³ S. SERLIO, *Il settimo libro d'architettura...*, *Francfurti ad Moenum 1575*, s. 77. Por. J. KOWALCZYK, *Portale serliańskie w Polsce*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” XV, z. 1, 1970, s. 40.
- ¹¹⁴ T. CHRZANOWSKI, „*Neogotyck około roku 1600*”. *Próba interpretacji* (w:) *Sztuka około 1600*, Warszawa 1974, s. 75—112.
- ¹¹⁵ J. SAMEK, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy wieku XVII*, „*Folia Historiae Artium*” V, 1965, s. 71—130.
- ¹¹⁶ Przykładem recepcji tego dzieła na gruncie polskim jest postać pielgrzyma w kaplicy Pana Jezusa, kościoła św. Trójcy w Tarłowie. Zob. K. PARFIAŃCZYK, *Domek Loretański w Gołębiu i grupa dzieł architektoniczno-rzeźbiarskich* (Tarłów, Kazimierz, Wysokie Koło, Jedlińsk, Lublin), (w:) *Studia Puławskie. Materiały sesji popularnonaukowej 27—28 maja 1977*, Puławy 1987, s. 128.
- ¹¹⁷ KOTŁUBAJ, o.c., s. 250, 260.
- ¹¹⁸ Rysunek zakończenia różańca wykonany przez A. GŁĘBOCKIEGO w 1873 r. przedstawia jedynie medalionowy relikwiarz oraz pompon (por. przyp. 85).
Za pomoc w poszukiwaniach na Jasnej Górze bardzo dziękuję o. mgr. Janowi Golonce ZP.
- ¹¹⁹ Rysunek laski opublikowany został już wcześniej przez A. PRZEŹDZIECKIEGO i E. RASTAWIECKIEGO, por. przyp. 84, a także przez A. GŁĘBOCKIEGO, por. przyp. 85.
- ¹²⁰ J. PELC, *Obraz, słowo, znak. Studium o emblematy w literaturze staropolskiej*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1973, s. 31—32.
- ¹²¹ O związkach „imagines” z epitafium Jana Leopolda, por. J. DREŚCIC, *Epitafium Jana Leopolda. Próba interpretacji treści*, „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*” CCCCLXXIX, *Prace z Historii Sztuki*, z. 14, 1977, s. 39—40.
- ¹²² *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. III, *województwo kieleckie*, z. 5, *powiat konecki*. Pod red. J. Z. ŁOZIŃSKIEGO i B. WOLFF, Warszawa, 1958, s. 4, il. 44.
- ¹²³ A. BONIECKI, *Herbarz Polski*, Warszawa 1900, t. II, s. 376 podaje, że brat Wawrzyńca Chlewickiego Stanisław „wziął w zastaw Gródek od Radziwiłła w 1572 r.”
- ¹²⁴ KRAKOWSKI, o.c., s. 263—302.
- ¹²⁵ M. ROZEK, *Katedra wawelska w XVII wieku*, Kraków 1980, s. 162—163.
- ¹²⁶ Artykuł H. KOZAKIEWICZOWEJ o rzeźbie renesansowej, (w:) *Dzieje Gniezna* Pod. red. J. TOPOLSKIEGO, Warszawa 1965, s. 402.
- ¹²⁷ T. CHRZANOWSKI, *Działalność artystyczna...*, s. 213—214.
- ¹²⁸ J. ŁOZIŃSKI, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520—1620*, Warszawa 1973, s. 129, 142.
- ¹²⁹ W. SZYDŁOWSKA, *Pomnik grobowy Batorych w Barczewie na Warmii*, „*Studia Pomorskie*” I, 1956, s. 231—262.
- ¹³⁰ PASZENDA, o.c., s. 212.
- ¹³¹ KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio...*, s. 258.

PEREGRINUS ET MILES CHRISTIANUS. ON THE TOMB OF MIKOŁAJ KRZYSZTOF
RADZIWIŁŁ THE „ORPHAN” IN NIEŚWIEŻ

Mikołaj Krzysztof Radziwiłł the „Orphan”, the duke of Ołyka and Nieśwież, had a tomb erected in the church of the Corpus Christi in Nieśwież between 1588—1596. The duke was presented in the pilgrim’s attire in the pose of admiration. Before him the war trophies were places. The style of this original work of art is difficult to define. The tomb attracts one’s attention to the extremely modest form of the frame of delicate and severe architectonic structure with almost no decoration. On the one hand it follows Renaissance-Classical works, on the other it foreshadows the early Baroque tombs of the first half of the 17th century. Its stylistic originality also stems from

the fact that in the Commonwealth sepulchral art around 1600 was dominated by decorative Mannerism of rich ornamentation.

The pilgrim’s attire Radziwiłł was presented in on the tomb refers to his pilgrimage to the Holy Land in 1582—1584. In the post-Trent times the visit to „loci sacri” was commonly regarded as a remarkable act of piety of anti-Reformational meaning. The pilgrim stood for a Catholic, the symbol being of universal character. The earthly human life was compared to the pilgrimage whose aim was eternal life after death.

The war trophies and the Order of Christ’s Sepulchre on the tomb symbolize Radziwiłł’s

attitude as that of the Counter-Reformation „Chrisitan knight”, a defender of Catholicism in the Grand Duchy of Lithuania. The kneeling pose, which first and foremost stands for the sacrament of Penance, and the enormous rosary with a skull are also Post-Trent symbols. Moreover, symbolic is the tomb's division into two zones, that is the aedicula and the high plinth. The upper zone symbolizes heaven with the soul of the dead, whereas the lower one — the earthly world the body belongs to. The symbolism of the zones reflects the Catholic dogma of man's constitution composed of the mortal body and the immortal soul.

The general conception of the tomb was probably modelled after the tomb of Pope Sixtus V, executed in 1585—1591. The artistic conception of the figure seems to derive from

the Little Poland epitaph sculpture from the end of the 16th century. The way the duke's image was combined with the inscriptions follows the so-called „imagines”, a literary genre on the borderline between fine arts and literature and related to emblematics.

The tomb of Mikołaj Radziwiłł is one of the oldest examples of the tomb with a kneeling figure, so extremely popular in the Commonwealth in the 17th century. It is known to have influence other tombs of the kind in Little Poland.

The tomb was designed probably by Jan Maria Bernardoni, a Jesuit architect, and made by an anonymous Italian artist active in Little Poland.

Translated by Magdalena Iwińska