



Originalveröffentlichung in: Nicewicz-Kosińska, Janina (Hrsg.): *Sarmatia semper viva* : zbiór studiów ofiarowany przez przyjaciół prof. drowi hab. Tadeuszowi Chrzanowskiemu, Warszawa 1993, S. 91-138

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2021), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007570>

Chorągwie nagrobne

Irma Kozina, Jan K. Ostrowski

Polskie źródła z wieków XVI-XVIII zawierają liczne wiadomości o wiszących w kościołach chorągwiach upamiętniających zmarłych, które będziemy w dalszym ciągu nazywać chorągwiami nagrobnymi. Chorągwie takie znane były również na niektórych terytoriach sąsiednich, przede wszystkim w Prusach Książęcych. O ich popularności świadczą dodatkowo wzmianki w dziełach poetów, takich jak Jan Kochanowski, Wespazjan Kochowski, Wacław Potocki i Zbigniew Morsztyn¹. Z setek czy nawet tysięcy istniejących pierwotnie zabytków tego rodzaju zachowało się zaledwie kilkanaście. Kilka dalszych, zniszczonych w czasie II wojny światowej, znanych jest dzięki starym fotografiom. Niemal wszystkie one zawierają rozbudowane napisy odnoszące się do osób, którym zostały poświęcone oraz, co najważniejsze, ich malowane wizerunki. Cechy te odróżniają je od wszelkich innych typów chorągwi historycznych. Chorągwie nagrobne bardzo wcześnie wzbudziły zainteresowanie historyków oraz autorów opisów miast, ze względu na swą wartość informacyjną². Do zbiorów muzealnych pierwszy przykład trafił na początku w. XIX³. W nowszych

1. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII* [1933-34], cyt. wg wyd. Kraków 1950, t. II, s. 113-114.

2. B. Paprocki, *Herby Rycerstwa Polskiego*, [1584] cyt. wg wyd. Kraków 1858; S. Starowolski, *Monuments Sarmatarum*, Cracoviae 1655; K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, [1728-1740], cyt. wg wyd. Lipsk 1838-1845, G.R. Curicken, *Der Stadt Dantzig historische Beschreibung*, Amsterdam-Dantzig 1688; [M. Lilienthal], *Erleutertes Preußen...*, Königsberg 1724-1726.

3. Z. Żygulski (jun.), *Pamiętki wawelskie w zbiorach puławskich*, "Studia do Dziejów Wawelu" II, Kraków 1960, s. 400.

pracach z zakresu historii kultury i sztuki zostały one uwzględnione przede wszystkim przez badaczy polskich⁴, choć i w ich pracach daleko do ukazania całości problemu. W literaturze niemieckojęzycznej chorągwie nagrobne z portretami występują, o ile autorom udało się ustalić, niemal wyłącznie w opracowaniach o charakterze topograficznym⁵. W podstawowym artykule na temat chorągwi, zawartym w *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* są one zaledwie wzmiankowane, bez jakiegokolwiek próby wydobycia ich specyfiki⁶.

4. W. Siarkowski, *Chorągwie nagrobne*, „Przegląd Katolicki“ 1879, s. 465; W. Łoziński, *Prawem i lewem* [1903], cyt. wg wyd. Kraków 1957, t. I, s. 132-133; idem, *Życie polskie w dawnych wiekach*, [1907], cyt. wg wyd. Lwów 1912, s. 187-188; J.S. Bystron, op. cit.; G. Chmarzyński, *Chorągwie nagrobne na Pomorzu*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu“ t. 9, Nr 1-2, 1932-1934, s. 36-37; A. Mańkowski, *Chorągwie nagrobne w kościołach ziem pokrzyżackich*, Pelplin 1933; T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe*, Kraków 1949, s. 112, 148; M. Puciata, *Chorągiew nagrobna Jana Pawła Działyńskiego*, „Ochrona Zabytków“ VII, 1954, s. 250-262; S. Wiliński, *U źródeł portretu staropolskiego*, Warszawa 1958, s. 23-24; M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław 1969, s. 26, 86-89; J.A. Chrościcki, *Pompa funebris*, Warszawa 1974, s. 72-73; Z. Łakociński, *Polonica svecana artistica*, Wrocław 1979, s. 76-77; I. Galicka, H. Sygietyńska, *O pomniku Grodzickiego i proporcu żalobnym*, „Spotkania z zabytkami“ 1 (11), 1983, s. 38-39; J. Ruszczyćówna, *Geografia portretu sarmackiego w Polsce (uwagi wstępne)*, „Seminaria Niedzickie“ II, Kraków 1985, s. 74-75; R. Biskupski, *Chorągiew nagrobna Joela Maniowskiego*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku“ 29, 1985, s. 128-138; H. Małkiewiczówna, *Chorągiew nagrobna Aleksandra Korabiewskiego*, [w:] *Polaków portret własny*, cz. II, *Opisanie ilustracji*, red. M. Rostworowski, cz. 2, Warszawa 1986, s. 61; I. Kozina, *Polskie chorągwie nagrobne i ich związek z ideą militis christiani*, „Nasza Przeszłość“ 74, 1990, s. 237-255.

5. A.R. Gebser, E.A. Hagen, *Der Dom zu Königsberg*, Königsberg 1833-1835; G. Löschin, *Danzig und seine Umgebungen*, Danzig 1860, s. 76-77; A. Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, Königsberg 1891-1896; B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen*, t. XII, Danzig 1906; A. Ulbrich, *Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Königsberg i.P., b.d., s. 152; H.E. Kubach, J. Seeger, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Teltow*, Berlin 1941, s. 115; G. Dehio, E. Gall (opr. B. Schmied und G. Tieman), *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preußen*, München-Berlin 1952, passim; W. Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Stuttgart: t. 1, *Sankt Johann*, 1955, s. 164-165; t. 4, *Die Marienkirche*, 1963, s. 168; t. 5, [przy udziale F. Swobody] *St. Trinitatis, St. Bartholomäi, St. Barbara, St. Elisabeth, Hl. Geist, Engl. Kapelle, St. Brigitten*, 1972, s. 146-147.

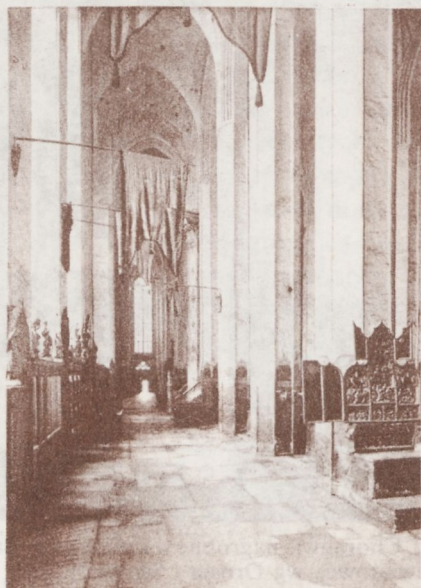
6. O. Neubecker, *Fahne* [:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. VI, München 1973, Szp. 1026-1030.

Artykuł nasz jest próbą możliwie wszechstronnego przedstawienia tego interesującego, a niemal zapomnianego zjawiska. Przedmiotem naszych rozważań będą kolejno:

1. funkcje chorągwi nagrobnych i zabytków im pokrewnych oraz uporządkowanie odnoszącej się do nich terminologii;
2. chronologia i geografia występowania chorągwi nagrobnych;
3. morfologia chorągwi nagrobnych;
4. przedstawienie malarskie na chorągwiach;
5. treści ideowe chorągwi nagrobnych;
6. geneza chorągwi nagrobnych.

1. Funkcje i terminologia

W źródłach, a także w opracowaniach nowoczesnych spotykamy się ze znaczną różnorodnością terminów odnoszących się do chorągwi nagrobnych. Z drugiej strony, istnieją różnorodne typy obiektów zbliżonych do nich pod względem morfologicznym i funkcjonalnym, a różnice pomiędzy nimi często nie były wydobywane w wystarczający sposób. Uporządkowanie tego stanu rzeczy, biorące za punkt wyjścia



1. Chorągwie nagrobne w kościele Mariackim w Gdańsku, stan sprzed II wojny światowej, wg Drosta.

ustalenia funkcji każdego typu chorągwi w oparciu o dane źródłowe i analizę samych zabytków stanowi konieczny wstęp do dalszych badań.

A. Chorągwie nagrobne

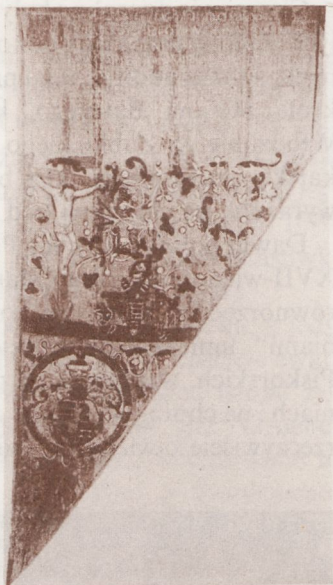
W dawnych tekstach łacińsko-polskich występują takie określenia, jak: „vexillum epitaphiale, vexillum cum inscriptione, vexillum funebre, labarum funebre, epitaphium na proporcu, chorągiew nad grobem“, a nawet po prostu „nagrobek“. Z wyjątkiem pojęć „vexillum funebre“, „vexillum funerale“ i „labarum funebre“ budzących pewne wątpliwości, wszystkie one mieszczą się w zakresie znaczenia terminu „chorągiew nagrobna“, bardziej precyzyjnego od przeważającego w literaturze niemieckiej terminu „Totenfahne“ (obok niego występują też określenia „Ehrenfahne“, „Gedächtnisfahne“, „Klagefahne“ i „Trauerfahne“).

Chorągwie nagrobne były umieszczane w kościołach, w chórze, przy filarach międzynawowych lub w kaplicach (il. 1, 2). W zależności od konstrukcji i rozmiarów mocowano je na drzewcach prostopadle do ściany lub też zawieszano u sklepienia. Zapisy źródłowe są pod tym względem stosunkowo precyzyjne i zgodne z zachowanymi przekazami



2. Chorągwie nagrobne w kościele św. Barbary w Gdańsku, stan sprzed II wojny światowej, wg Drosta i Swobody.

3. Chorągiew nagrobna Stanisława Barze-
go (zm. 1570), Kraków, Państwowe Zbiory
Sztuki na Wawelu, fot. S. Michta.



ikonograficznymi „ex tholo pendent in sublimi vexilla extensiva; ex testitudine pendebat olim vexillum; in medio ecclesiae propendet labarum⁷; inscriptio in vexillo Damasceni operis in destra parte [ecclesiae] pendent; ...in vexillo Damasceni operis in medio choro pendentii⁸. Chorągwiom towarzyszyły czasami różne części uzbrojenia i stroju żołnierskiego oraz strusie pióra⁹. Chorągwie zawieszano zazwyczaj w pobliżu miejsca wiecznego spoczynku zmarłych, ku pamięci których zostały wykonane, co często znajduje wyraz w zapisach źródłowych¹⁰, a także w zwrocie „hic situs est“, znajdującym się m.in. na najstarszej z zachowanych chorągwi, upamiętniającej Stanisława Barzi (zm. 1570; il. 3). Niekiedy zdarzało się jednak, że poświęcano je osobom, których groby znajdowały się w miejscach odległych, lub w ogóle nieznanych, jak np. żołnierzom poległym w czasie wypraw wojennych¹¹.

7. A. Mańkowski, op. cit, s. 5.

8. *Chronologia Ordinis Fratrum Minorum de Observantia Provinciae Minoris Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae 1453-1656*, Archiwum OO. Bernardynów w Krakowie, M-25, s. 300 i 330.

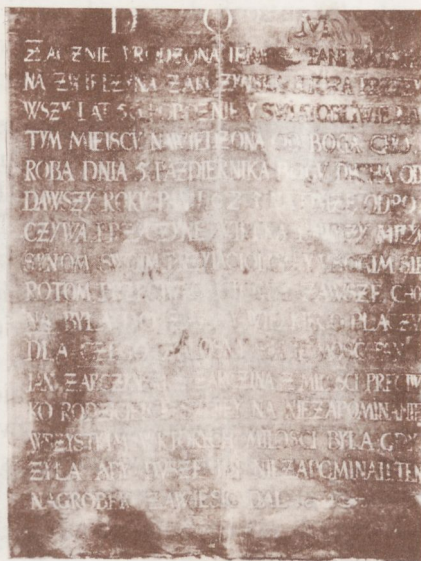
9. W. Łoziński, *Prawem i lewem...*, s. 132; M. Gębarowicz, op. cit., s. 86.

10. A. Mańkowski, op. cit. s. 5.

11. W. Łoziński, *Prawem i lewem...*, s. 133.

Chorągwie nagrobne były zazwyczaj fundowane przez rodziny zmarłych. Znamy przykłady odnoszących się do nich dyspozycji testamentaryjnych, a także godny uwagi przypadek przejścia inicjatywy przez władcę, króla Stefana Batorego, który w r. 1580, po zabójstwie rycerza Włodzimierza Zabłockiego „zapalony gniewem własną ręką napisał kartkę oznajmującą, kto był Włodzimierz [...] i chciał [...] mieć to wyrażone na chorągwi nad grobem jego“¹².

Dawni polscy historycy Paprocki, Starowolski i Niesiecki oraz autor XVII-wiecznego opisu Gdańska Curicke traktują chorągwie nagrobne równorzędnie z innymi rodzajami nagrobków, nazywając „epitaphiami“ umieszczane na nich napisy. Paprocki, omawiając rodzinę Piskorskich, wspomina na przykład „epitaphia w Rudawie na kamieniach i na chorągwiach nad groby ich pisane...“¹³. Chorągwie nagrobne rzeczywiście zawierają zasadnicze części składowe nagrobków wykona-



4 A, B. Chorągiew nagrobna Katarzyny Żarczyńskiej (zm. 1625), Kraków, kościół OO. Franciszkanów, fot. W. Gumuła.

12. T. Jewłaszewski, *Pamiętnik*, wyd. T.L.[ubomirski], Warszawa 1860, s. 42.

13. B. Paprocki, op. cit., s. 204.

nych w bardziej trwałych materiałach. Niezbędnym elementem jest inskrypcja, następnie herb oraz wizerunek zmarłego. Forma i treść napisów na chorągwiach odpowiada zwyczajom stosowanych w innych odmianach pomników sepulkralnych. Otwiera je często formuła D.O.M., dalej spotyka się zwroty wiążące chorągiew z miejscem pochówku, informacje na temat zasług zmarłego, wreszcie na temat jego wieku i daty śmierci. Na chorągwi Katarzyny Żarczyńskiej (zm. 1625) znajduje się napis stwierdzający wręcz, że jej syn „z miłości przeciwko rodzicielce swojej [...] ten nagrobek zawiesić dał“ (il. 4 A, B).

Niekiedy chorągiew nie stanowiła samodzielnego nagrobka, a jedynie element rozbudowanej kompozycji sepulkralnej. W kościele ewangelickim w Łabędniku (Gross Schwansfeld) do niedawna istniał zespół tego rodzaju, upamiętniający Friedricha von der Groeben (zm. 1712)¹⁴. Nagrobki Jakuba Grodzickiego 1606) w Czerwinie na Mazowszu i Erdmanna von Promnitz (zm. 1704) w Zamienicach (Samitz) na Śląsku utraciły uzupełniające je pierwotnie chorągwie¹⁵. Kilka dalszych podobnych przypadków znanych jest dzięki dawnym przekazom¹⁶, a w zjawisku tym można widzieć analogię do późnośredniowiecznego zwyczaju umieszczania obrazu epitafijnego na ścianie kościoła w pobliżu płyty nagrobnej¹⁷. Warto przy tym zaznaczyć, że pomimo naturalnej nietrwałości chorągwi, nie traktowano jej jako nagrobka tymczasowego, a żywot uszkodzonego zabytku starano się przedłużyć przez wykonanie jego kopii, jak o tym świadczą dzieje chorągwi Konstantego Korniaкта (zm. 1603; il. 5)¹⁸ i wspomnianego już Grodzickiego.

14. A. Boetticher, op. cit., t. II, 1892, s. 165; E. Dehio-E. Gall, op. cit., s. 316.

15. *Der Sarkophag des Grafen Promnitz in der Kirche von Samitz bei Hainau*, „Zeitschrift für Bildende Kunst“ 24, 1889, s. 209, K. Kalinowski, *Sarkofag Erdmanna Promnitza w Zamienicach*, „Rocznik Historii Sztuki“ 17, 1988, s. 293; I. Galicka, H. Sygietyńska, op. cit., s. 38.

16. B. Paprocki, op. cit., s. 204, 754; A.R. Gebser, E.A. Hagen, op. cit., S. 264; A. Mańkowski, op. cit., s. 8-9.

17. T. Dobrzeńiecki, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie“, XIII, 1969, s. 25-27; J. Kozłowski, K. Kuczman, *Włoska fundacja krakowskiego malowidła cechowego. Epitafijny obraz Ainolfa Tedaldiego...*, „Folia Historiae Artium“, XX, 1984, s. 58-59.

18. M. Gębarowicz, op. cit., s. 25.



5. Chorągiew nagrobna Konstantego Korniakta (zm. 1603), kopia z r. 1669, Lwów, Muzeum Historyczne, fot. Muzeum.

Niejasny jest ewentualny związek chorągwi nagrobnych z ceremonią pogrzebową, przybierającą w Polsce czasów baroku kształt rozbudowanego spektaklu. Istnienie takiego związku może sugerować występowanie w źródłach wspomnianych wyżej określeń „vexillum funebre“, „vexillum funerale“ i „labarum funebre“. Niejednoznaczne jest świadectwo Jana Maliny, protestanckiego kaznodziei z Wilna. Pisze on mianowicie, że chorągwie powstają z okazji pogrzebów, ale w tym samym zdaniu stwierdza, że zastępują one „okazałe kolumny i piramidalne kolosy“¹⁹. Nie jest więc wykluczone, że chorągwie nagrobne bywały niekiedy noszone w kondukcje żałobnym lub też używano ich jako elementu dekoracji kościoła w czasie uroczystości pogrzebowych. W pewnych wypadkach wszelkie przemieszczenie chorągwi nagrobnych było jednak niemożliwe ze względu na ich olbrzymie rozmiary (chorągiew Jana Pawła Działyńskiego, zm. 1642, ma wymiary 700 × 320 cm) lub wielką wagę (chorągwie pruskie z blachy). Użycie ich podczas pogrzebu, o ile w ogóle miało miejsce, było więc funkcją zdecydowanie

19. J. Malina, *Proporzec triumfalny duchownemu należący rycerzowi...*, Lubecz 1654, k. 1 v.

podrzedną wobec zadania trwałego upamiętniania zmarłego. Ponadto, podług dostępnych danych, chorągwie rzeczywiście używane w czasie pogrzebów były zupełnie odmienne od chorągwi nagrobnych, co podnosi znaczenie proponowanego rozróżnienia terminologicznego.

B. Chorągwie wotywne

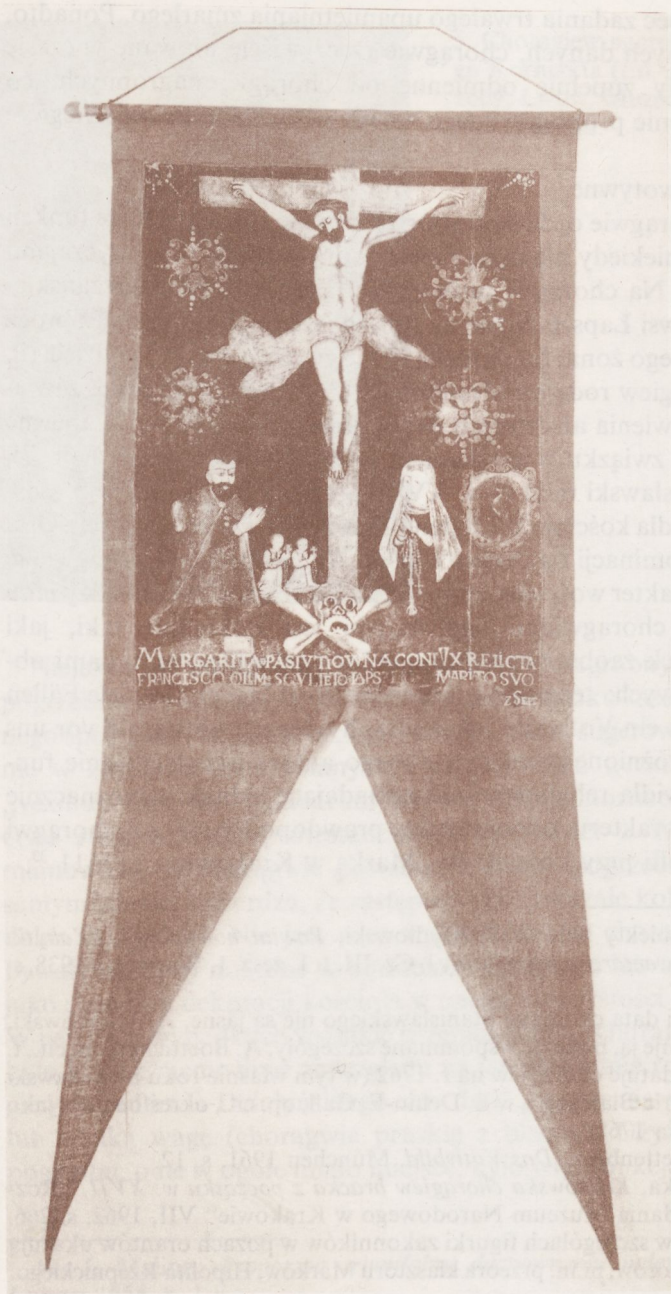
Niektóre chorągwie ozdobione portretami nie spełniają ściśle funkcji nagrobków, a niekiedy nie mają nawet żadnego związku z obyczajami sepulkralnymi. Na chorągwi poświęconej Franciszce Łapszańskiemu, sołtysowi wsi Łapsze Niżne na Spiszu (zm. 1625) figuruje, oprócz niego samego, jego żona, fundatorka chorągwi oraz dwoje ich dzieci (il. 6 A, B). Chorągiew rodziny Moniaków z Zubrzycy na Orawie, zawierająca przedstawienia aż czterech osób, powstała ok. 1705²⁰, zapewne jako wotum w związku z uzyskaniem przywilejów od cesarza (il. 7). Zygmunt Stanisławski miał w w. XVIII ufundować chorągiew z własnym portretem dla kościoła w Lindenau z okazji dekoracji orderem Orła Białego oraz nominacji na ministra króla Augusta III²¹. Chorągwie te miały więc charakter wotywny, a stosunek, jaki zachodzi pomiędzy nimi a właściwymi chorągwiami nagrobnymi jest dokładnie taki, jaki Kriss-Rettenbeck zaobserwował pomiędzy analogicznymi typami obrazów sztalugowych: „erst das erläuternde Wort läst uns in viele Fällen erkennen, ob es ein Motivbild, ein Epitaph oder ein Stifterbild vor uns haben“²². Wyróżnione przez cytowanego autora przedstawienie fundatorów malowidła religijnego, nie posiadające jednak jednoznacznie wotywnego charakteru odnajdujemy prawdopodobnie na chorągwi bractwa św. Zofii przy kościele św. Marka w Krakowie z r. 1611²³.

20. Obydwa obiekty zob. w T. Szydłowski, *Powiat nowotarski, (Zabytki sztuki w Polsce, Inwentarz topograficzny)*, Cz. III, t. 1. zes. 1, Warszawa 1938, s. 97-98, 176.

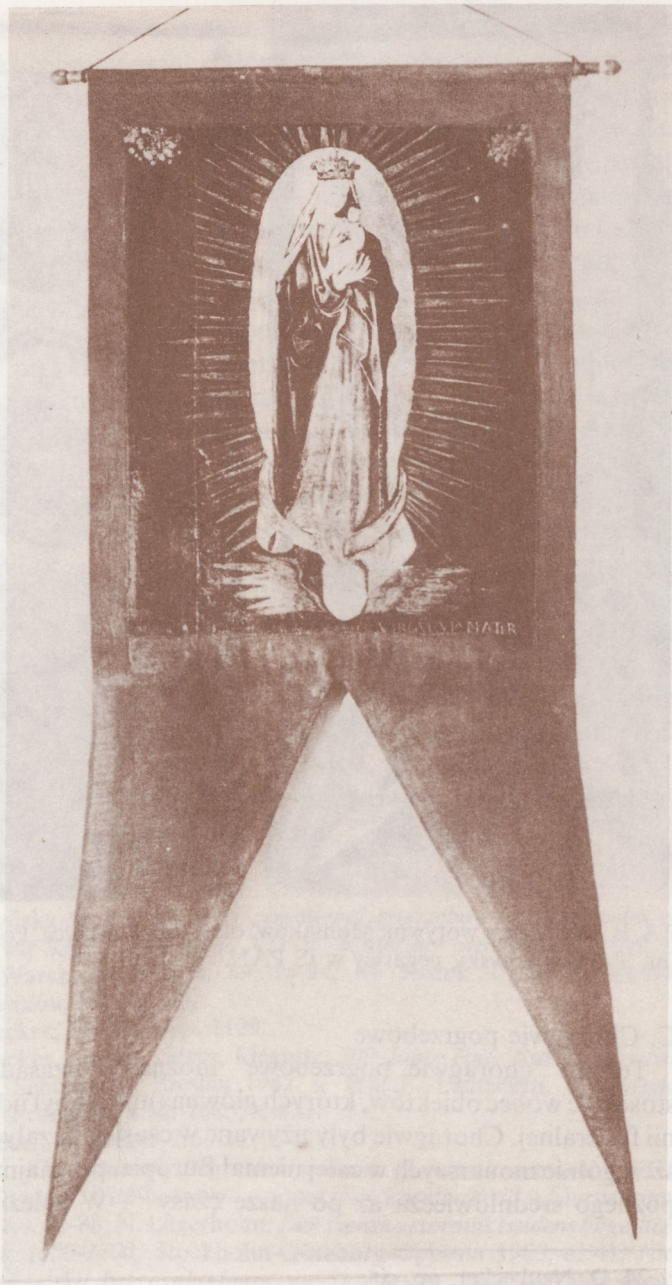
21. Charakter i data chorągwi Stanisławskiego nie są jasne. A. Mańkowski, op. cit., s. 11 opisuje ją, podając wspomniane szczegóły. A. Boetticher, op. cit., t. VIII, 1898, s. 29 datuje chorągiew na r. 1762 (w tym właśnie roku Stanisławski otrzymał order Orła Białego), a w E. Dehio-E. Gall, op. cit., określona jest jako *Totenfahne*, z datą 1768.

22. L. Kriss-Rettenbeck, *Das Motivbild*, München 1961, s. 12.

23. M. Taszycka, *Krakowska chorągiew bracka z początku w. XVII*, „Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie“ VII, 1962, s. 266. Niezbyt czytelne w szczegółach figurki zakonników w pozach orantów ukazują najpewniej fundatorów, m.in. przeora klasztoru Marków, Hipolita Rzepnickiego.



6 A, B. Chorągiew nagrobna Franciszka Łapszańskiego (zm. 1624), Niedzica, Zamek (stan po konserwacji, z dodaniem ogonów), fot. PKZ Kraków.





7 A, B. Chorągiew wotywna Moniaków, ok. 1705, Zubrzyca, kościół parafialny, fot. T. Przykowski, negatyw w IS PAN.

C. Chorągwie pogrzebowe

Termin "chorągwie pogrzebowe" można w uzasadniony sposób stosować wobec obiektów, których główną funkcją był udział w ceremonii funeralnej. Chorągwie były używane w czasie okazałych pogrzebów, szczególnie monarszych w całej niemal Europie, przynajmniej od okresu późnego średniowiecza aż po nasze czasy²⁴. W zależności od rangi

24. O. Neubecker, op. cit.

zmarłego, były to chorągwie o charakterze państwowym, terytorialnym, wojskowym, korporacyjnym, rodowym czy osobistym. Mogły to być zarówno przedmioty służące na co dzień innym celom, jak i specjalnie wykonywane z okazji pogrzebu. Następnie mogły być one zawieszane w kościele lub kaplicy rodzinnej, jednakże w przeciwieństwie do „vexilla epitaphiala“ nie pełniły roli pomników nagrobnych, a jedynie pamiątki lub elementu dekoracyjnego. Wykonywane w technice hafciarskiej lub malarskiej, zawierały przede wszystkim przedstawienia heraldyczne oraz krótkie napisy lub inicjały. Autorom nie znane są przykłady, by miały się na nich pojawiać wizerunki zmarłych. W Polsce najstarszy poświadczony przykład użycia chorągwi w czasie pogrzebu odnosi się do uroczystości po śmierci Kazimierza Wielkiego²⁵. Jeśli chodzi o tereny sąsiednie, warto przytoczyć wiadomość o statutowym zapisie z r. 1606 co do obowiązku sporządzania dwóch chorągwi na pogrzeby rycerzy zakonu krzyżackiego²⁶. Dwie chorągwie, określane jako *Prangefahne* i *Trauerfahne* występowały też powszechnie w w. XVII na pogrzebach szlachty śląskiej. Rzadkim śladem po tym obyczaju były prawdopodobnie chorągwie rodziny Heintz von Weisenrode z r. 1684, znajdujące się do ostatniej wojny w kościele w Nowej Wsi Legnickiej (Neudorf bei Liegnitz)²⁷. Do tej samej kategorii należały zapewne również chorągwie Ernsta v. Schlaberndorffa (zm. 1675) i Ottona v. Hake (zm. 1682) w kościele w Klein Machnow koło Berlina²⁸. Najwięcej bodaj danych na temat stosowania chorągwi pogrzebowych, szczególnie w w. XVII odnosi się do Szwecji, tak jeżeli chodzi o zachowane oryginalne zabytki, jak i o przekazy historyczne na ich temat²⁹.

25. E. Śnieżyńska-Stolot, *Dworski ceremonial pogrzebowy królów polskich w XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV w. Materiały sympozjum...*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 89, 93-94; M. Rożek, *Groby królewskie w Krakowie*, Kraków 1977, s. 61.

26. O. Neubecker, op. cit., szp. 1129.

27. O. Neubecker, loc. cit., idem, *Liegnitz, 700 Jahre einer Stadt deutschen Rechts*, red. T. Schönborn, Breslau 1942, s. 116; F. Lichtstern, *Schlesische Fürstenkrone...*, Frankfurt a.M. 1685, s. 821.

28. H.E. Kubach, J. Seeger, op. cit., s. 115.

29. S. Wallin, *Carl Gustafs Begravningsfanor*, „Livrustkammaren“ VIII, 1950, s. 253-310; idem, *Vita begravningsfanor fran karolinsk tid*, „Livrustkammaren“ IX, 1961, s. 53-88; N. Lagerholm, *Den svenska stormaktstidens högadlige begravningskick 1650-1700*, Stockholm-Göteborg-Uppsala 1965, s. 41; Ake Meyerson, *Wrangelska begravningsfanor pa Skokloster*, „Livrustkammaren“

Typowe przykłady chorągwi nagrobnych i pogrzebowych wyraźnie różnią się z punktu widzenia funkcjonalnego i formalnego. Pomiędzy obydwooma kategoriami przedmiotów najprawdopodobniej istniał jednak pewien związek genetyczny, do którego przedstawienia przejdziemy w dalszym ciągu pracy.

D. Chorągwie żałobne

Termin „chorągwie żałobne“ należy odnieść do obiektów, które były (i są do dziś) noszone w kondukcje pogrzebowym, jednakże nie są związane z konkretnym zmarłym i należą do stałego wyposażenia świątyni. Występują w odmianach czarnej, fioletowej i białej. Pierwsze dwie służą w czasie pogrzebów osób dorosłych, trzecia przy pogrzebach dzieci. Ikonografia malowideł na chorągwiach żałobnych łączy się z reguły ze śmiercią, sądem i zmartwychwstaniem. Spotyka się więc przedstawienia *Ukrzyżowania*, *Zmartwychwstania*, *Sądu Ostatecznego*, *Archanioła Michała u łoża umierającego*, *Tańca śmierci* i jego fragmentów oraz różnych atrybutów mortualnych i wanitatywnych. Analogiczne treści wyrażają również uzupełniające kompozycję napisy³⁰.

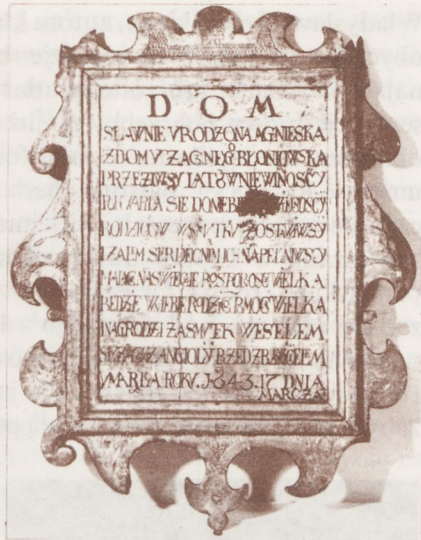
E. Epitafia dwustronne

Podobieństwo funkcjonalne i formalne do chorągwi nagrobnych wykazują drewniane epitafia, malowane dwustronnie. Nieliczne znane autorom przykłady pochodzą z w. XVII, z południowych i wschodnich terenów dawnej Rzeczypospolitej, tak ze środowiska katolickiego, jak i prawosławnego³¹. W pierwszym wypadku awers epitafium przedstawia zmarłego, na rewersie znajduje się natomiast odpowiedni napis

1970, s. 12-28; por. też wydawnictwa inwentaryzacyjne, np. S. Brandel, *Kyrkor i danderyds skepplag, Kunsthistoriska inventarium (Sverigos kyrkor, Uppland I)*, Stockholm b.d., s. 356-357, il. 386, 397; *Broma kyrka och västerledskyrkon in Stockholm, Kunsthistoriske inventarium (Sverigos kyrkor, Stockholm VIII)*, Stockholm b.d., s. 195, il. 160.

30. Nasze uwagi oparte są na przejrzaniu *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, Warszawa, od 1953.

31. T. Dobrowolski, op. cit., s. 104; T. Witkowska-Żychiewicz, *Krakowskie malarstwo epitafijne 1500-1850*, "Zeszyty Naukowe U.J. Prace z historii sztuki", zesz. 5, Kraków 1967, s. 9, 14-16; W.A. Owsijczuk, *Lwiwskij portret XVI-XVIII st. Katalog wystawki* [1965], Kijw 1967, s. 35; M. Gębarowicz, op. cit., s. 91-95; P.A. Bieleckij, *Ukrainskaja portretnaja żywopis'*, Leningrad 1981, s. 169-173.



8 A, B. Epitafium Agnieszki Błoniwskiej (zm. 1643), Kraków, Muzeum Narodowe, fot. Muzeum.

(il. 8). Rama epitafium jest zazwyczaj dekoracyjnie wycinana, co wzmaga podobieństwo do chorągwi nagrobnych. Dwustronne epitafia z kręgu Kościoła Wschodniego nie różnią się pod względem technologicznym i stylistycznym od współczesnych sobie ikon. Nie znamy dokładnie pierwotnego sposobu umieszczania takich epitafiów w kościele. Najprawdopodobniej zwisały one ze sklepienia, podobnie jak chorągwie, choć spotyka się też przypuszczenia, że mogły posiadać specjalne postumenty, a nawet być obnoszone w czasie procesji jak feretrony. Jeżeli chodzi o genezę epitafiów dwustronnych, jedyna wysunięta dotąd hipoteza traktuje je jako uboższą wersję chorągwi nagrobnych³², co wymaga jednak szczegółowego zbadania.

F. Konkluzje

Na omówienie zasługuje jeszcze jeden typ zabytków zbliżonych do chorągwi nagrobnych, szczególnie w związku z nieporozumieniami, jakie narosły wokół niego w polskiej literaturze przedmiotu. Według

32. M. Gębarowicz, op. cit., s. 92.

Władysława Łozińskiego, autora klasycznego studium na temat dziejów obyczaju w Polsce „konkluzje były to sztuki jedwabnej materii, najzwyczajniej białej lub żółtego atłasu, na których drukowano ostatnią sentencję mowy pogrzebowej, już z góry przez kaznodzieję na efekt obliczoną i w lapidarną niejako formę ujętą, np. »Stat magni nominis umbra«. Rycina św. patrona i herb zmarłego, tudzież szumna panegiryczna dedykacja pozostałej rodzinie uzupełniała treść konkluzji, którą zawieszano w kaplicy domowej lub przechowywano wraz z innymi pamiątkami rodu“³³. Powyższe wiadomości zdają się potwierdzać zapiski malarza Radwańskiego z lat 1731-1738, w których konkluzje wymienione są wśród przedmiotów służących w czasie pogrzebów³⁴. Informacji tych nie udało się, jak dotąd, powiązać z istniejącymi zabytkami. Nie wiemy więc z całą pewnością, czy konkluzje pogrzebowe



9. Konkluzja Piotra Sapiehy, 1744, Warszawa, Muzeum Narodowe, fot. Muzeum.

33. W. Łoziński, op. cit., s. 188.

34. J.A. Chrościcki, op. cit., s. 275.

rzeczywiście istniały, a tym bardziej, jak wyglądały. Ich traktowanie jako świeckiej odmiany chorągwi nagrobnych utrwaliło się w literaturze, przy czym wskazywano dotąd na jedyny tego rodzaju zabytek, ozdobiony portretem Piotra Sapiehy (Warszawa, Muzeum Narodowe: il. 9)³⁵. Bliższe jego zbadanie pozwoliło na ustalenie daty jego powstania na r. 1744, a więc na 27 lat przed śmiercią Sapiehy³⁶. Przede wszystkim jednak okazało się, że mamy tu do czynienia z przedmiotem zupełnie innego rodzaju. Należy on mianowicie do kategorii znanych w całej Europie tez, stanowiących streszczenia rozpraw doktorskich lub podsumowania dysput naukowych i teologicznych³⁷. Tezy takie to zazwyczaj druki, w których tekst jest niekiedy uzupełniony przedstawieniem alegorycznym lub wizerunkiem osoby, której całość jest dedykowana. Najbardziej ozdobne egzemplarze odbijane były na atlasie. Specyfika konkluzji, czyli tezy dedykowanej Sapieże polega jedynie na jej znacznych rozmiarach oraz malarskiej technice wykonania. Nie jest to przy tym unikat, gdyż dwie konkluzje z malowanymi portretami biskupa Jana Małachowskiego znajdują się w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu.

2. Chronologia i geografia chorągwi nagrobnych

Już w połowie w. XVII zawieszanie w kościołach chorągwi nagrobnych uważano za starożytną, „gotycką“ tradycję, a także dostrzegano proces postępującego ich niszczenia. Wspomniany już kaznodzieja Malina (1654) określił ten zwyczaj jako dawny³⁸. W tym samym czasie Szymon Starowolski, we wstępie do swego dzieła *Monumenta Sarmatarum* pisał szerzej: „Serica vero, quibus gotico more, imagines magnorum virorum depictae, resque eorum gestae narratae, tholis

35. T. Dobrowolski, op. cit., s. 148; S. Kozakiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1969, s. 184; *Decorum życia Sarmatów* (katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie), Warszawa 1980, s. 25.

36. Sapieha otrzymał w tym samym r. 1744 order Orła Białego oraz godność wojewody smoleńskiego. Na portrecie umieszczonym na konkluzji figuruje już z orderem, natomiast w tekście brak tytułu wojewody.

37. Tak określał konkluzje M. Gębarowicz, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.*, Wrocław 1974, s. 47-48, zob. też K. Estreicher, *Bibliografia polska*, Kraków, t. XIV, 1896, s. 343-352, t. XXV, 1913, s. 248.

38. J. Malina, op. cit.

templorum, vexillorum ad instar appenduntur, tineis, blattis aranearumque tellis deputant, ruptoque filo quo alligabantur trabibus, in sordes et fimum projiciunt, praesertim cum fabricas templorum ligneas diruunt, aut veteres mororum partientinas demoliuntur“³⁹.

Wyrwykowy materiał źródłowy i kilkanaście zachowanych przykładów nie pozwalają na dokładne ustalenie momentu, w którym pojawiły się chorągwie nagrobne. Jedynie hipotezy, niemożliwe do jednoznacznej weryfikacji, odnoszą się do zabytków XV-wiecznych: chorągwi Zawiszy Czarnego (zm. 1428), która miała się znajdować w kościele Franciszkanów w Krakowie⁴⁰ oraz wielkiego księcia Witolda (zm. 1430), w katedrze w Wilnie⁴¹. Najstarsza udokumentowana wiadomość, na którą udało się natrafić w herbarzu Paprockiego, dotyczy natomiast chorągwi Ambrożego Pampowskiego (zm. 1510) w Środzie Wielkopolskiej⁴². Wśród istniejących obiektów tylko jeden ma metrykę XVI-wieczną (chorągiew Stanisława Barzego, zm. 1570, Kraków, il. 3). Najwięcej materiału źródłowego pochodzi z XVII w., podobnie jak pozostałe polskie chorągwie. Do tegoż stulecia odnosi się większość danych na temat chorągwi z terenów sąsiednich.

Najpóźniejsza ze znanych chorągwi nagrobnych z terenu Polski centralnej powstała w r. 1681 (Aleksander Korabiewski, il. 10). Nie wiemy, czy brak późniejszych zabytków jest dziełem przypadku, czy też świadectwem zanikania interesującego nas rodzaju chorągwi. Być może pewną rolę odegrała tu niechęć potrydenckiego Kościoła wobec świeckich elementów we wnętrzach sakralnych. Św. Karol Boromeusz, modelowy przykład kontrreformacyjnego biskupa, tak oto opisywał zastaną sytuację: „Non est facienda nostri temporis insolentia sepulch-

39. S. Starowolski, op. cit., *Ad Lectorem*.

40. C. Weysenhoff, *Adami Porcari epitaphium Zavissi Nigri et Hedvigis Wladislaw Jagiellonis filiae*, Varsoviae 1961, s. 11-12; S. Zabłocki, *Antyczne tradycje prorenesansu francuskiego i jego związki z poezją polską XV w. Na marginesie "Epitaphium Zawiszy" Adama Świnki*, „Acta Universitatis Wratislaviensis“ 150, „Prace Literackie“ XIII, Wrocław 1971, s. 43.

41. J.I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1740*, Wilno 1840-1842, t. II, s. 226, 229. Kroniki Gwagnina i Bielskiego, na które powołuje się Kraszewski, zawierają jedynie wzmianki o obrazie „obyčajem greckim na koniu po staroświecku malowanym”.

42. B. Paprocki, op. cit., s. 292.

10. Chorągiew nagrobna Aleksandra Korabiewskiego (zm. 1681), Kraków, Muzeum Czartoryskich, fot. Muzeum.

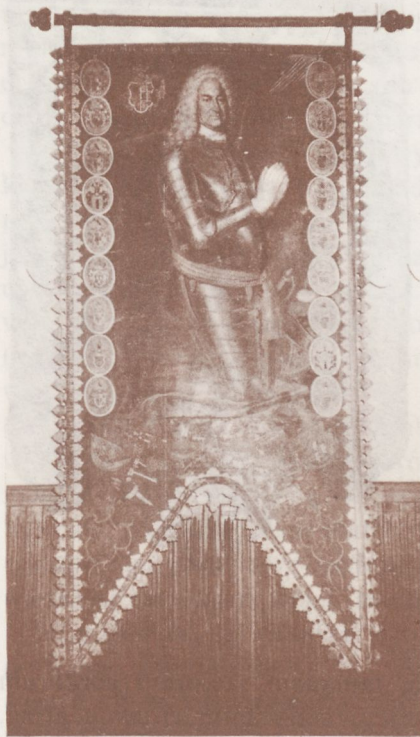


rorum, in quibus putida cadavera, tamquam sacrorum corporum reliquiae, excelso et ornato loco in ecclesiis collocantur, circumq. arma, vexilla, trophaea et alia victoriae signa et monumenta suspenduntur; ut iam non divina templa, sed castra bellica esse videatur“⁴³. Chorągwie zostały więc wymienione wśród przedmiotów, które należy usunąć i które rzeczywiście były konsekwentnie usuwane⁴⁴. Postanowienia polskich synodów diecezjalnych są o wiele bardziej ogólne, ale i one piętnują obecność świeckich przedmiotów w kościołach⁴⁵. Dodatkowym argumentem *au rebours* jest stwierdzenie Jana Maliny, jak wiemy już, protestanta, na temat przyzwolenia Kościoła na używanie

43. K.B. Hiesiger, *The Fregoso Monument: A Study in Sixteenth-Century Tomb Monuments and Catholic Reform*, „The Burlington Magazine“ CXXVIII, 1976, s. 284; C. Borromeus, *Constitutiones et decreta condita in provinciali synodo mediolanensi...*, Mediolani 1566, s. 167.

44. G.P. Giussano, *Vita di S. Carlo Borromeo*, Roma 1689, s. 72-73, 422.

45. O. Mikołajski, *Recepcja trydenckiego dekretu o świętych obrazach w polskim ustawodawstwie synodalnym*, Kraków 1988, maszynopis w Instytucie Historii Sztuki U.J.



11. Chorągiew nagrobna Albrechta Schack v. Wittenau (zm.1731), Susz, kościół parafialny.

chorągwi ⁴⁶. Wyjaśnienie tej sprawy wymaga dalszych poszukiwań. W każdym razie po r. 1700 wykonywanie chorągwi nagrobnych poświadczane jest już tylko dla protestanckich Prus (najpóźniejsze przykłady to chorągiew Albrechta Schack v. Wittenau, zm. 1731, il. 11 oraz ewentualnie Zygmunta Stanisławskiego, zm. 1768, Lindenau).

Rekonstrukcja geograficznego zasięgu występowania chorągwi nagrobnych opiera się na równie fragmentarycznych danych, jak powyższy przegląd chronologiczny. Wszystko zdaje się wskazywać, że zwyczaj wykonywania takich chorągwi był powszechny w całej Polsce oraz na niektórych terenach sąsiednich, a przekazy źródłowe i nieliczne zachowane zabytki ukazują tylko nieznaczną część pierwotnego stanu. Bardzo wymowne jako pars pro toto są tu informacje na temat

46. J. Malina, op. cit.

istnienia w kościele Bernardynów we Lwowie 63⁴⁷, a w kościele Mariackim w Toruniu 13 chorągwi⁴⁸. Wiele chorągwi znajdowało się również w katedrze w Królewcu⁴⁹ oraz w kościołach Malborka i Elbląga⁵⁰.

W centralnej Polsce najwięcej chorągwi nagrobnych (5) znajduje się dziś w Krakowie, przy czym przynajmniej jedna z nich pochodzi spoza tego miasta (chorągiew Korabiewskiego, pierwotnie w kościele Bernardynów w Leżajsku)⁵¹. Źródła stwierdzają istnienie dalszych przykładów w kościołach Krakowa i innych miejscowości Małopolski (Jędrzejów, Radom, Żabno k. Tarnowa)⁵². Na Mazowszu i Podlasiu dysponujemy przekazami odnośnie Warszawy, Piotrkowa, Szeńska, Czerwińska i Supraśla⁵³. Uchwytany materiał z Wielkopolski jest ubogi: oprócz wspomnianej już chorągwi Pampowskiego w Środzie składa się nań wzmianka o chorągwiach Gnińskich w kościele w Gninie⁵⁴.

Jeżeli chodzi o tereny ruskie dawnej Korony, zachowane zabytki pochodzą ze Lwowa (chorągiew Konstantego Korniakta) i Ulucza k. Sanoka (chorągiew Joela Maniowskiego, zm. 1683, obecnie we Lwowie)⁵⁵. Zapisy źródłowe wspominają o licznych chorągwiach we Lwowie oraz, być może, w Kołomyi⁵⁶. Ponadto, w dalekim Subotowie znajdowała się chorągiew ku pamięci Tymosza Chmielnickiego (zm.

47. M. Gębarowicz, *Portret XVII-XVIII wieku...*, s. 86.

48. G. Chmarzyński, op. cit., s. 37.

49. [Lilienthal], op. cit., t. 1, s. 98, 103, 104, 109; Gebser, Hagen, op. cit.

50. A.S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, opr. A. Przyboś i R. Żelewski, Warszawa 1980, t. 1, s. 511, 513.

51. H. Małkiewiczówna, op. cit.

52. B. Paprocki, op. cit., s. 311, 575, 730, 754; K. Niesiecki, op. cit., t. II, s. 121, t. IV, s. 168, t. V, s. 142; *Chronologia Ordinis Fratrum Minorum de Observatis Provinciae Minoris Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae 1453-1656*, rękopis w archiwum OO. Bernardynów w Krakowie, sygn. M-25, s. 83.

53. B. Paprocki, op. cit., s. 400-401; K. Niesiecki, op. cit., t. II, s. 327; A. Jarzębski, *Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy*, opr. W. Tomkiewicz, Warszawa 1974, s. 101; M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku...*, s. 86-87; J. Galicka, H. Sygietyńska, op. cit.

54. J. Łukasiewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, szkółek parochialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej diecezji poznańskiej*, t. II, Poznań 1859, s. 488-489.

55. M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku...*, s. 25, 88; P.A. Bieleckij, op. cit., s. 172, 175; R. Biskupski, op. cit.

56. W. Łoziński, *Prawem i lewem...*, t. I, s. 132.

1653)⁵⁷. Z Wielkiego Księstwa Litewskiego (zapewne z Witebska) pochodzi chorągiew Eustachego Litynkiewicza (zm. 1640), notowana w Orużennoj Pałacie w Moskwie⁵⁸. Dane archiwalne dotyczą chorągwi w Wilnie, Grodnie i Kownie⁵⁹.

Szczególnie wiele informacji zachowało się na temat chorągwi nagrobnych w Prusach Królewskich wraz z Gdańskiem oraz w Prusach Książęcych, a więc po obydwu stronach historycznej granicy. Ks. Alfons Mańkowski przytacza ponad 40 przykładów, przeważnie w oparciu o dane źródłowe. Gwido Chmarzyński jeszcze w latach trzydziestych w. XX widział tam aż 22 takie obiekty, w tym 11 w Gdańsku. Inwentaryzacja, oddająca stan poprzedzający II wojnę światową, notuje ponadto 13 chorągwi w kościołach Prus Wschodnich⁶⁰. Niestety,



12 A, B. Chorągiew nagrobna (?) Caspra v. Pritzelwitz (zm. 1668), zaginiona, d. w kościele ewangelickim w Biskupicach, neg. w IS PAN.

57. M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku...*, s. 87-88; P.A. Bieleckij, op. cit., s. 54-56.

58. M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku...*, s. 87; I.W. Arseniew, *Orużennaja Palata, Putiewoditelj*, Moskwa 1910, s. 287.

59. B. Paprocki, op. cit., s. 464; *Chronologia Ordinis...*, s. 295, 300, 330, 332.

60. Por. przyp. 5.

do dziś zachowało się zaledwie sześć chorągwi, a do kilku dalszych (Gdańsk, Arnau, Królewiec) dysponujemy niedoskonałą dokumentacją fotograficzną.

Na sąsiadującym z Polską Spiszu (dziś w jej granicach) chorągwie nagrobne znajdowały się w kościele w górskiej wsi Łapsze Niżne ⁶¹. Z terenu równie bliskiego Śląska dysponujemy wspomnianą już wiadomością o chorągwi Erdmanna v. Promnitz w Zamienicach (Samitz) oraz fotografiami silnie zniszczonej chorągwi Caspra v. Pritzelwitz (zm. 1668) z Biskupic (Bischdorf) (il. 12). Nie można dziś z całą pewnością rozstrzygnąć, do której z wyróżnionych przez nas kategorii należy zaliczyć ten ostatni zabytek, z którego wyrwany został prawdopodobnie istniejący pierwotnie portret zmarłego.

Powyższe zestawienie, jakkolwiek niewątpliwie niekompletne, pozwala na wyciągnięcie wstępnych wniosków. Po pierwsze: występowanie chorągwi nagrobnych poświadczane jest od początku w. XVI, ale można z całą niemal pewnością przyjąć, że były one znane już w poprzednim stuleciu. Po drugie: materiał z w. XVI i XVII dowodzi, że chorągwie nagrobne z portretem zmarłego były znane na całym rozległym terytorium Rzeczypospolitej oraz, że stosowały je wszystkie główne grupy wyznaniowe: katolicy, prawosławni i protestanci. Znane są również przykłady (Gdańsk, Elbląg) poświęcenia ich obcokrajowcom. Po trzecie: jak się wydaje, były one zjawiskiem specyficznie polskim, a ich występowanie na terenach sąsiednich można łączyć z polskim wpływem. Teza ta nie budzi wątpliwości w odniesieniu do pojedynczych zabytków ze Spisza i Śląska. Jeżeli chodzi o Prusy — najstarsze wiadomości o chorągwiach (Mikołaj Piechowski, 1 poł. XVI w., Tuchola; Mikołaj Szczawiński, zm. 1569, Kartuzy) ⁶² oraz najstarszy zachowany zabytek (chorągiew Jana Pawła Działyńskiego, zm. 1643; il. 13 A, B) są związane z przedstawicielami rodzin polskich. Dokładne rozstrzygnięcia odnośnie narodowości nie są tu zresztą potrzebne ani możliwe, gdyż w należących do Polski Prusach Królewskich wiele rodzin pochodzenia niemieckiego chętnie korzystało z przy-

61. T. Szydłowski, op. cit.; T. Małkowska-Holcerowa, *Dokumentacja historyczna chorągwi Franciszka Łapszańskiego*, Kraków 1985, maszynopis w PKZ, Oddział w Krakowie.

62. A. Mańkowski, op. cit., s. 9, 18; K. Niesiecki, op. cit., t. II, s. 336; *Słownik geograficzny...*, t. III, Warszawa 1882, s. 887.



13 A, B. Chorągiew nagrobna Jana Pawła Działyńskiego (zm. 1643), Nowe Miasto Lubawskie, kościół parafialny,
fot. J. Szandomirski.



wilejów polskiej szlachty i przejmowało jej obyczaje. Także niemiecka szlachta z Prus Książęcych utrzymywała z Polską wielorakie stosunki, np. napis na chorągwi Friedricha von der Groeben zawiera wzmiankę o jego służbie w wojsku polskim pod Janem III Sobieskim (il. 14 B).

Najstarsza wzmianka o chorągwi nagrobnej z terenu zdecydowanie niemieckich Prus Książęcych odnosi się do r. 1632 (kanclerz Merten v. Wallenrod, Królewiec)⁶³, a najstarszy zabytek zachowany niemal do naszych czasów — z 1658 r. (chorągiew Christiana Behnfelda, Lwo-wiec-Löwenstein)⁶⁴. Trzeba przy tym podkreślić, że w Prusach Książęcych wytworzył się specyficzny typ chorągwi nagrobnych, tak jeżeli chodzi o podstawowy materiał wykonania, jak i przedstawienie malarskie.

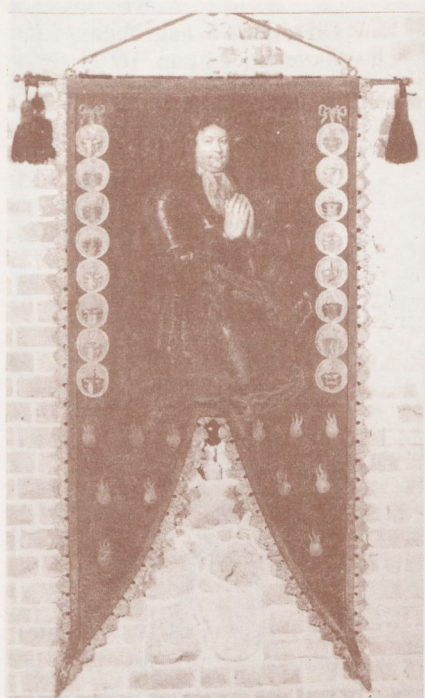
3. Morfologia chorągwi nagrobnych

Przyjmując kryterium materiałowe można wyodrębnić trzy typy chorągwi, tj. przede wszystkim wykonane z tkaniny oraz bez porównania rzadsze, wycięte z blachy miedzianej lub skóry. Wśród chorągwi tekstylnych przeważają jedwabne: adamaszkowe lub atlasowe, w różnych odcieniach czerwieni, purpury i fioleto, malowane techniką olejną lub temperową. Warstwa malarska niekiedy pokrywa całą powierzchnię chorągwi, kiedy indziej zaś pozostawia odkryte znaczne partie wzorzystej materii, co tworzy efekt zbliżony do złotego, ozdobionego ornamentem tła w obrazach gotyckich. W niektórych wypadkach zamiast drogiego jedwabiu stosowano tkaninę lnianą, tak jak w chorągwi Joela Maniowskiego oraz w trzech chorągwiach z Podborka (Schönbruch) w Prusach Książęcych. Nietrwałość luźno zwisającej tkaniny przyczyniła się z pewnością do powstania pruskich chorągwi z blachy miedzianej, z których najstarsza zanotowana w literaturze pochodziła z r. 1686 (Johann Ernst Kuchenmeister v. Sternberg, Szestno-Seehesten)⁶⁵. Brzegi tych chorągwi otoczone są ażurowo wycinaną, pozłacaną ramą, złożoną z powtarzających się motywów liściastych. Jedyne

63 A. Mańkowski, op. cit., s. 10; G. Dehio, E. Gall, op. cit.: s. 377 [Lilienthal], op. cit. t. I, s. 103.

64. A. Boetticher, op. cit., t. II, s. 122; G. Dehio, E. Gall, op. cit., s. 328.

65. Wspomniane przykłady pruskie zob. w A. Boetticher, op. cit., t. II, s. 162, t. VI, s. 107; G. Dehio, E. Gall, op. cit., s. 309, 336.

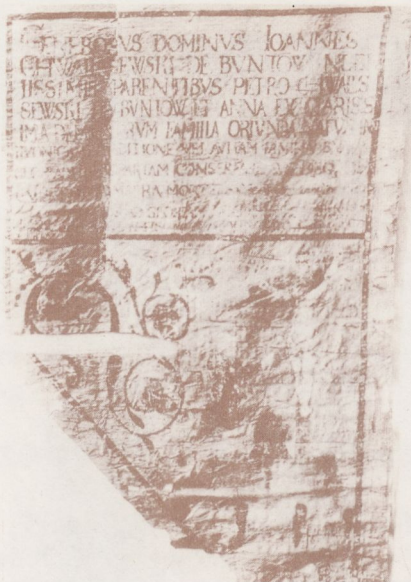


14 A, B. Chorągiew nagrobna Friedricha v. d. Groeben (zm. 1712), Kętrzyn, Muzeum im. W. Kętrzyńskiego, fot. Muzeum.

uchwytny obiekt skórzany to kilkakrotnie już wspomniana enigmatyczna chorągiew Zygmunta Stanisławskiego z Lindenau.

Kształt chorągwi nie zawsze jest dziś czytelny, gdyż część z nich obcięto, a nawet wtórnie naklejono na deskę (chorągiew Korniaкта). Niemniej wśród zabytków zachowanych w całości i opisanych w źródłach można wyodrębnić trzy podstawowe grupy:

A. Formę trapezu względnie prostokąta z jednym dodanym u dołu trójkątnym ogonem reprezentują dziś tylko dwa najstarsze obiekty, chorągwie Stanisława Barzego (il. 3) i Jana Chwaliszewskiego (zm. 1601; il. 15). Podobny kształt miały znane m.in. z przedstawień na nagrobkach z w. XV i XVI polskie proporce rycerskie. Opisany typ chorągwi można więc uznać za najstarszy, który prawdopodobnie wyszedł z użycia ok. r. 1600.

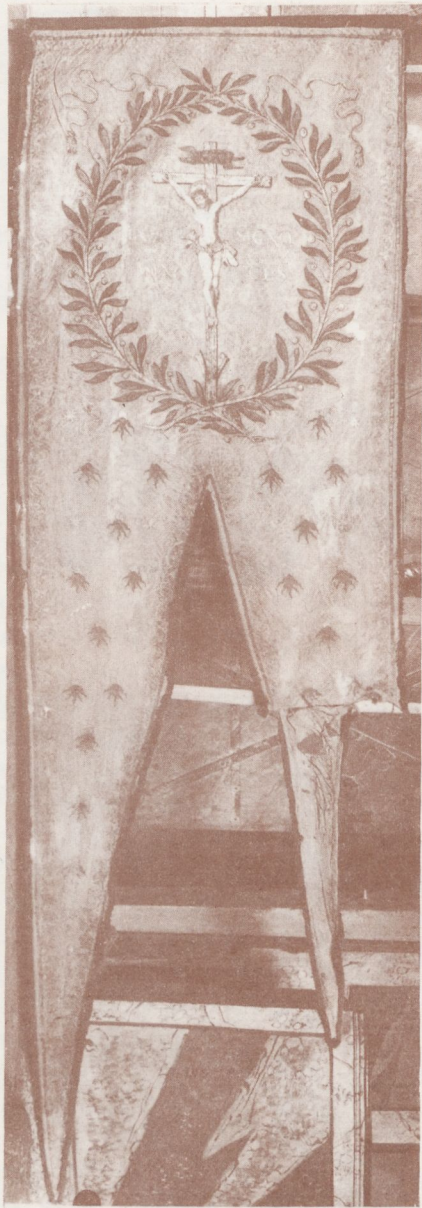
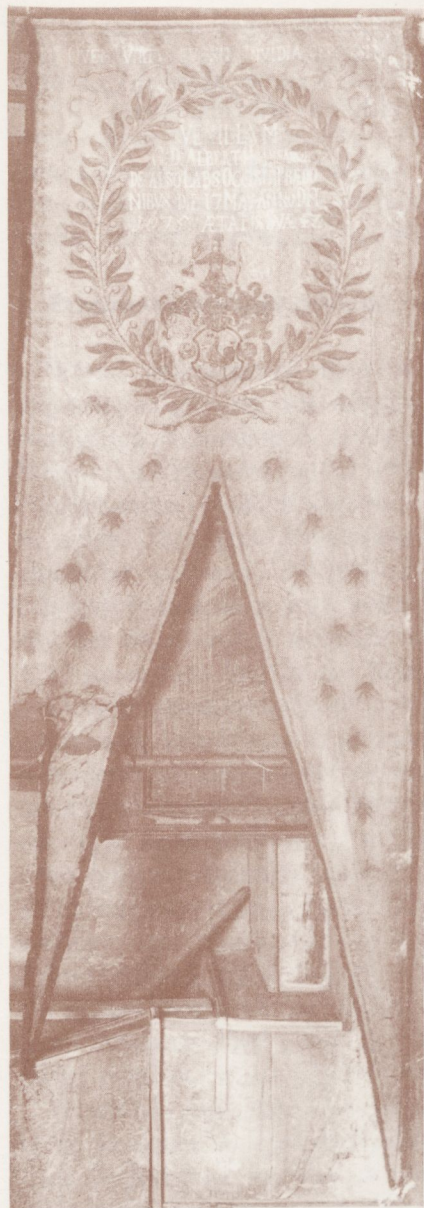


15. Chorągiew nagrobna Jana Chwaliszewskiego (zm. 1601), Sztokholm, Armmuseum, fot. Muzeum.

B. Wśród chorągwi zachowanych i znanych z ikonografii najliczniej reprezentowana jest odmiana w kształcie prostokąta, z dwoma trójkątnymi ogonami u dołu (ewentualnie zaokrąglonymi, a nawet wzbogaconymi o dodatkowy niewielki występ pośrodku). Takie właśnie są pruskie chorągwie metalowe i tekstylne (il. 1, 2, 11, 14, 18-21), zachowane do dziś lub widoczne na starych fotografiach wewnątrz kościołów w Gdańsku, Królewcu i Arnau, a także chorągiew Wojciecha Łapszańskiego ze Spisza (zm. 1675; il. 16). O takiej właśnie chorągwi wspomina w swym testamencie z r. 1634 szlachcic Jakub Hreczyna, który domagał się, by „nad grobem [...] dać z kitajki dubli czerwonej dwa ogony zrobić rycerskie”⁶⁶. Analogiczny kształt występuje też w chorągwiach z Nowej Wsi Legnickiej (Neudorf bei Liegnitz), w szwedzkich chorągwiach pogrzebowych, wspomina o nim również krzyżacki statut z r. 1606.

C. Trzeci typ, bardzo zbliżony do powszechnie znanych chorągwi kościelnych, ma kształt prostokąta, ozdobionego u dołu trzema fartuchami wyciętymi w półkole, lub też tworzącymi skomplikowany, kaligraficzny zarys. Występuje on w XVII-wiecznych chorągwiach

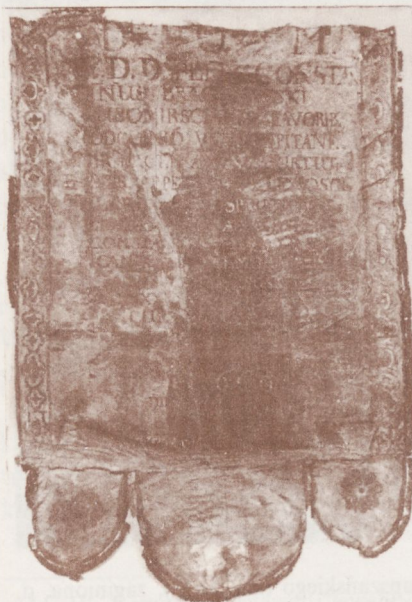
66. W. Łoziński, *Prawem i lewem...*, t. I, s. 132.



16 A, B. Chorągiew nagrobna Wojciecha Łapszańskiego (zm. 1675), zaginiona, d. w kościele parafialnym w Łapszach Niżnych, fot. T. Przykowski, neg. w zb. IS PAN.



17 A. Chorągiew nagrobna Feliksa Konstantego Braclawskiego (zm. 1660), Kraków, Muzeum Czartoryskich, fot. Muzeum. Awers.



17 B. Chorągiew nagrobna Feliksa Konstantego Braclawskiego. Rewers.

upamiętniających członków polskich rodów szlacheckich. Do grupy tej należy olbrzymia chorągiew Działyńskiego oraz chorągwie Korabiewskiego i Feliksa Braclawskiego (zm. 1650) (il. 10, 13, 17). Naśladownictwem takich reprezentacyjnych rozwiązań jest znacznie skromniejsza, lnia chorągiew Maniowskiego. Warto zaznaczyć, że cytowany wyżej Hreczyna dekorację tego rodzaju, zapewne jako nową za jego czasów modę, nazwał lekceważąco „białogłowskimi fartuchami“.

4. Przedstawienia malarskie na chorągwiach nagrobnych

Wśród przedstawień malarskich umieszczanych na chorągwiach nagrobnych główną rolę odgrywa portret zmarłego. Widnieje on na wszystkich zachowanych obiektach z wyjątkiem jednego — chorągwi Wojciecha Łapszańskiego (il. 16). O wielu dalszych, głównie z Gdańska i innych miast pruskich, wspominają materiały inwentaryzacyjne i dawne opisy. Chorągiew Franciszka Łapszańskiego, posiadająca na poły charakter wotywny, zawiera natomiast wizerunki czworga zmarłych i żyjących członków jego rodziny. Zbiorowy portret znajdował się również na znanej ze wzmianki źródłowej chorągwi fundowanej w r. 1712 przez Jana Smitha w Chełmnie⁶⁷.

Drugim nieodzownym elementem chorągwi jest napis, a oprócz tego spotykamy krucyfiksy, wyobrażenia Matki Boskiej, herby, elementy uzbrojenia, różnego rodzaju ornamenty, a nawet całe sceny o charakterze historycznym i emblematycznym. W większości wypadków awers chorągwi zarezerwowany jest dla portretu i przedstawienia dewocyjnego, podczas gdy napis znajduje się na rewersie. Od reguły tej wyłamują się najstarsze, w zasadzie jednostronne chorągwie Barzego i Chwaliszewskiego oraz chorągwie Łapszańskich ze Spisza. Rewers chorągwi Franciszka zajmuje malowidło z Madonną Apokaliptyczną, natomiast chorągiew Wojciecha, ze względu na brak portretu, rządzi się odmiennymi zasadami. Herby oraz przedstawienia figuralne i emblematyczne mogą pojawiać się po obydwu stronach chorągwi.

Wizerunki zmarłych, występujące na chorągwiach nagrobnych, dzielą się na cztery podstawowe typy:

A. Najbardziej rozpowszechniona jest odmiana z figurą kłęzącą. Należą do niej chorągwie Barzego, Chwaliszewskiego, Korniakta,

67. A. Mańkowski, op. cit., s. 6.



18 A. B. Chorągiew nagrobna Lüdewicha v. Seelstranck (zm. 1726), wg "Weltkunst".

Żarczyńskiej, Franciszka Łapszańskiego, Pawęskiego, Działyńskiego, Witekinda zu Eulenburga (zm. 1664), v. der Groebena, v. Kreytzena, Lüdewicha v. Seelstranck (zm. 1726, il. 18)⁶⁸ i Schacka v. Wittenau, a także prawdopodobnie v. Pritzelwitza. Układ ten miały również zniszczone w czasie II wojny światowej chorągwie gdańskie Friedricha Aderspacha (zm. 1655), Juliusa Schroera (zm. 1657), Petrusa de Perceval (zm. 1657), Nicolausa Schmidta (zm. 1657) i Davida Bredte (zm. 1667)⁶⁹.

68. Fotografie chorągwi Lüdewicha v. Seelstranck (właściwie Seelstrang) zostały opublikowane w ogłoszeniu aukcji dzieł sztuki ("Weltkunst" XLI, 1971, s. 1109). Jakkolwiek proveniencja obiektu jest nieznaną, wszystko zdaje się wskazywać, że pochodzi on z Prus. Śląska rodzina v. Seelstranck miała gałąź pruską, a wymieniona w napisie miejscowość Solehnen (w pisowni współczesnej najprawdopodobniej Solainen) to Solajny w d. pow. kwidzyńskim lub Zielno w d. pow. pasłęckim.

69. W. Drost, *Kunstdenkmäler...*, t. 4, *Die Marienkirche...*, s. 168.



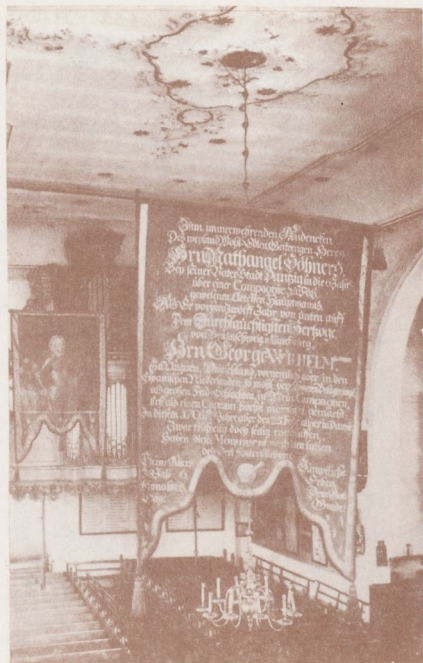
19 A, B. Chorągiew nagrobna Johanna Stentzla (zm. 1699), zniszczona, d. Gdańsk, kościół św. Barbary, wg Drosta i Swobody).

B. Typ z postacią stojącą *en pied*, występujący w chorągwiach Maniowskiego i Korabiewskiego.

C. Typ półpostaciowy, reprezentowany przez chorągiew Braclawskiego oraz znajdujące się do r. 1945 w kościele św. Barbary w Gdańsku chorągwie Johanna Stentzla (zm. 1699) i Nathaniela Söhnera (zm. 1701)⁷⁰ (il. 19, 20).

D. Typ z portretem konnym, znany jedynie z przekazów źródłowych. Miała do niego należeć chorągiew wielkiego księcia Witolda w Wilnie oraz chorągiew Tymosza Chmielnickiego w Subotowie. Na tej ostatniej, według opisu z r. 1656, zmarły był przedstawiony z mieczem w prawej i buławą w lewej ręce, a towarzyszyło mu „wyobrażenie Mołdawii jako kraju, który on szedł zawojować”. Według Mieczysława Gębarowicza reprodukcją podobnej, nie zachowanej chorągwi, mógłby być drzewo-

70. W. Drost, F. Swoboda, *Kunstdenkmäler...*, t. 5, *St. Trinitatis...*, s. 146-147.



20 A, B. Chorągiew nagrobna Nathanaela Söhnera (zm. 1701), zniszczona, d. Gdańsk, kościół św. Barbary, wg Dorsta i Swobody).

rytowany wizerunek hetmana kozackiego Piotra Konaszewicza Sahajdaczneho, zdobięcy poświęcony mu panegiryk pogrzebowy z r. 1622⁷¹.

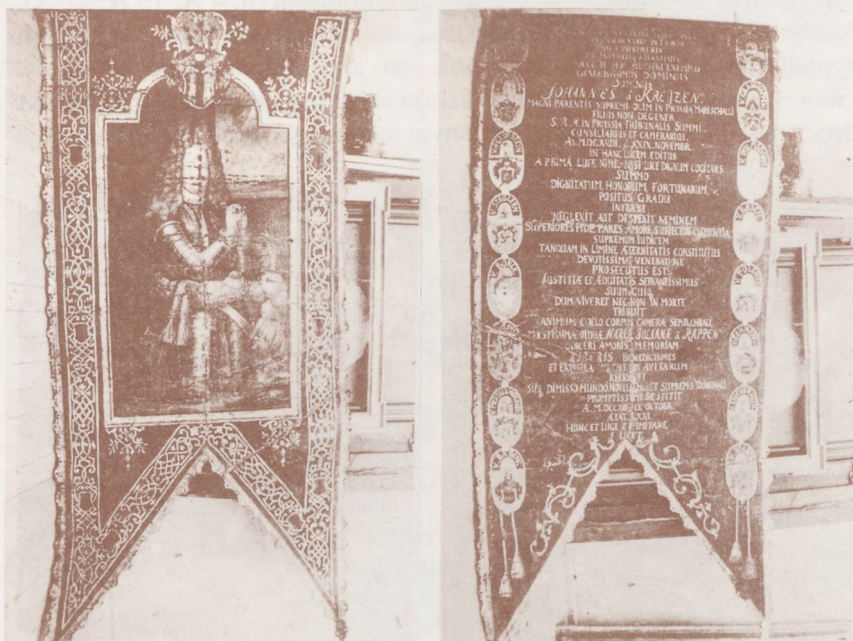
Pomysł umieszczenia portretu zmarłego na chorągwi, decydujący o swoistości omawianej grupy zabytków, nie znajduje przedłużenia w równie oryginalnym ukształtowaniu samego wizerunku. Wręcz przeciwnie, wszystkie wyróżnione odmiany powtarzają rozwiązania dobrze znane skądinąd, przede wszystkim ze sztalugowych obrazów epitafijnych i wotywnych czy wręcz ze świeckiego malarstwa portretowego.

Zdecydowana większość zmarłych na chorągwiach ukazana jest w pozie orantów. W wyborze przedmiotu adoracji odbijają się natomiast różne tendencje ikonograficzne. Na trzech z zachowanych chorągwi (Żarczyńska, Paweński, Maniowski) spełniają tę rolę przed-

71. M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku...*, s. 87; Bieleckij, op. cit., s. 54.

stawienia Matki Boskiej, co stanowi kontynuację tradycji malarstwa późnogotyckiego. Dalsze tradycyjne odniesienia odnajdujemy w szczegółach. Do kompozycji chorągwi Żarczyńskiej wprowadzono kopię XV-wiecznego obrazu Matki Boskiej Bolesnej, do dziś cieszącego się specjalnym kultem w tym samym krakowskim kościele Franciszkanów, w którym przechowywana jest i chorągiew. Na chorągwi Maniowskiego występuje Matka Boska Różańcowa, która, jako pocieszycielka wiernych, była szczególnie popularna na obrazach epitafijnych i wotywnych już od w. XV. Jej pojawienie się na chorągwi poświęconej duchownemu prawosławnemu świadczy o daleko posuniętej latynizacji Kościoła Wschodniego na terenie Rzeczypospolitej. Na chorągwi Działyńskiego Matka Boska ujęta jest jako orędowniczka zmarłego wobec rozpiętego na krzyżu Chrystusa (il. 13A).

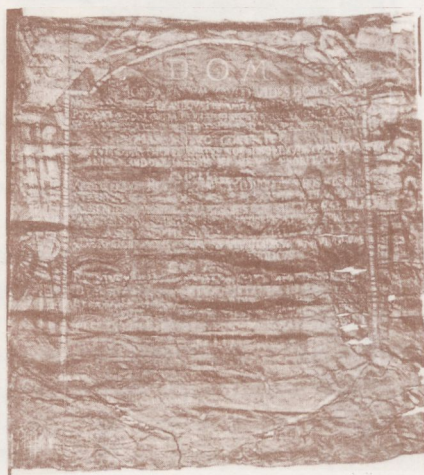
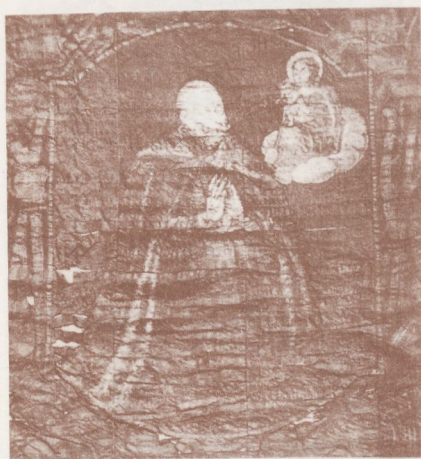
W pozostałych polskich chorągwiach zmarli modlą się do Ukrzyżowanego, co stanowi przejaw ikonografii kontrreformacyjnej. Odmianą ikonografią charakteryzują się przedstawienia na pruskich chorąg-



21 A, B. Chorągiew nagrobna Johanna v. Kreytzen (zm. 1712), Olsztyn, Muzeum Warmii i Mazur, fot. Muzeum.

wiach, upamiętniających protestantów. Wizerunki półpostaciowe na chorągwiach gdańskich pozbawione są jakichkolwiek odniesień sakralnych. W pozostałych brak przedmiotu adoracji, zapewne zgodnie z niechęcią doktryny ewangelickiej wobec kultu obrazów. W chorągwiach v. Kreytzena, v. Seelstrancka i Schacka v. Wittenau obecność Boga została natomiast zasugerowana w sposób abstrakcyjny, poprzez padające z góry promienie świetlne (il. 11 A, 18 A, 21 A). Koncepcja ta, opierająca się na słowach Chrystusa „Ego sum lux mundi“ (J. 8,12) znajduje rozwinięcie w tekście umieszczonym na chorągwi v. Kreytzena (il. 21 B).

Podobnie jak i w malarstwie sztalugowym, tak i w przedstawieniach na chorągwiach z biegiem czasu następowała ewolucja przedstawienia postaci zmarłego oraz jej stosunku do przedmiotu adoracji. Drobne figurki Barzego i Chwaliszewskiego gubią się w abstrakcyjnej, wypełnionej ornamentem przestrzeni (il. 3, 15). W niewiele późniejszych chorągwiach Żarczyńskiej, Działyńskiego i Powęskiego postać zmarłego stanowi już dominujący element kompozycji (il. 4 A, 13 A, 22 A). Działyński jest większy od Chrystusa, do którego się modli. W innych wypadkach osoba święta ukazana jest jako wizja wśród obłoków, a nawet zastąpiona przez dzieło sztuki sakralnej. Konstanty Korniały kłęczą przed krucyfiksem, ustawionym na podwyższeniu, które sugeruje

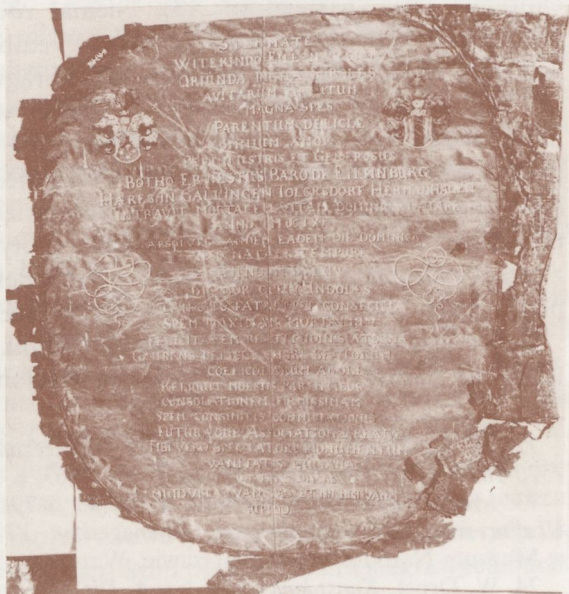


22 A, B. Chorągiew nagrobna Jana Skargi Powęskiego (zm. 1648), Kraków, Muzeum Narodowe.

23 A. Chorągiew nagrobna Witekinda zu Eulenburg (zm. 1664), Kętrzyn, Muzeum im. W. Kętrzyńskiego, fot. Muzeum. Awers.



23 B. Chorągiew nagrobna Witekinda zu Eulenburg. Rewers.



wnętrze kościoła lub kaplicy (il. 5). Na chorągwiach Braclawskiego i Korabiewskiego występują już tylko rzeźbione pasyjki, stojące na stole (il. 10, 17A). Owa desakralizacja przedstawień na chorągwiach upodabnia je do współczesnych, świeckich portretów, na których z kolei często występują elementy religijne, jak pasyjki, książeczki do nabożeństwa czy różańce. Wizerunki Korabiewskiego, Stenzla czy Söhnera, w których brak nawet modlitewnego gestu (il. 10) bez zmian mogłyby zawisnąć w galerii rodzinnej.

Jeżeli chodzi o drobne szczegóły ikonograficzne, warto zasygnalizować przedstawienie zmarłych dzieci Franciszka Łapszańskiego w białych sukienkach z krzyżykami w rękach (il. 6 A; motyw znany z malarstwa epitafijnego)⁷² oraz świętą roślinę jako symbol przemijania w ręce 3-letniego Witekinda zu Eulenburg (il. 23 A)⁷³.

W stosunku do portretów zmarłych, pozostałe przedstawienia malarskie na chorągwiach odgrywają rolę drugorzędną. Tematy sakralne pojawiają się samodzielnie tylko na chorągwiach związanych z rodziną Łapszańskich: *Ukrzyżowanie* na chorągwi Wojciecha (il. 16 B) i *Madonna Apokaliptyczna* na chorągwi Franciszka (il. 6 B). Wyjątkiem wśród zachowanych obiektów są sceny figuralne, odnoszące się do wojskowych i politycznych czynów zmarłego, występujące na olbrzymiej chorągwi Działyńskiego (il. 13). Niemal równie rzadkie są przedstawienia o charakterze alegorycznym czy emblematycznym. Ich ślady widoczne są na fotografii uszkodzonej chorągwi Caspra v. Pritzelwitz (il. 12), a na chorągwi Ottona de Zieten w Gdańsku (zm. 1715) namalowany był lew spoglądający w lustro⁷⁴. Herby rodowe, obecne na prawie wszystkich chorągwiach, w XVIII-wiecznych zabytkach pruskich osiągają liczbę 16, a nawet 18, stanowiąc istotny element kompozycyjny (il. 11, 14 A, 21 B). Często spotykane panoplia złożone z części uzbrojenia odgrywają zarówno rolę dekoracyjną, jak i ideową, podkreślając związek chorągwi z tradycją rycerską.

Bieg czasu zaznaczył się wyraźnie na stosunku malowideł na chorągwiach do natury. Schematyczny i konwencjonalny wizerunek Stanis-

72. B. Steinborn, *Malowane epitafia mieszczkańskie na Śląsku w latach 1520-1620*, „Roczniki Sztuki Śląskiej“ IV, 1967, s. 58.

73. Motyw wywodzący się m.in. z Ps. 90, 5-7, por. np. *Ars emblematica. Ukryte znaczenia w malarstwie holenderskim XVII w.*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, Warszawa 1981, s. 99.

74. W. Drost, *Kunstdenkmäler...*, t. 4, *Die Marienkirche...*, s. 168.

24. Epitafium Jana z Ujazdu, ok. 1450, Kraków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, fot. Muzeum.



ława Barzego (il. 3) z najstarszej z zachowanych chorągwi niewiele odbiega od wcześniejszych o ponad stulecie epitafiów Wierzbiety z Branic i Jana z Ujazdu (il. 24). Z czasem, najpóźniej w ciągu 1. połowy w. XVII pojawiły się przedstawienia wiernie oddające indywidualne cechy fizjonomii zmarłego i jego stroju. Szczególny nacisk kładziono, jak to miało zazwyczaj miejsce w staropolskim malarstwie portretowym, na pogłębienie realizmu twarzy. Nie cofano się na przykład przed podkreśleniem zaawansowanego wieku zmarłych poprzez ukazanie siwizny włosów, głębokich zmarszczek na czole i wokół oczu (Powęski — il. 25, Korabiewski, Braclawski) oraz mocno zapadniętych policzków (Powęski). Oprócz tego dążono do wzmocnienia wyrazu poprzez wyraźne skierowanie wzroku portretowanego na przedmiot adoracji (Braclawski, Korniakt), bądź też w stronę widza.

O ile powyższe analizy wykazały znaczną jednolitość ukształtowania chorągwi nagrobnych, a nawet ikonografii występujących na nich przedstawień, o tyle, nieco paradoksalnie, wyraźne podziały o charakterze regionalnym i kulturowo-religijnym pojawiają się w warstwie ściśle stylistycznej malowideł. Chorągwie z terenów etnicznie polskich reprezentują podnoszone już wyżej, typowe cechy lokalnej sztuki portretowej. Silną stroną występujących na nich wizerunków jest realizm fizjonomii. Obok niego można zauważyć sztywność pów, powierzchowny modelunek i operowanie szerokimi płaszczyznami jaskrawych barw.

Zjawiska te wynikały z niskiego stopnia umiejętności prowincjonalnych artystów i równie niewielkich wymagań ich szlacheckich klientów. Chorągiew Joela Maniowskiego wyróżnia się swym prymitywizmem nawet na tym bardzo przeciętnym z punktu widzenia artystycznego tle, sprawiając wrażenie niemal dzieła sztuki ludowej. W ocenie jej wartości i charakteru stylistycznego należy jednak brać pod uwagę jej powstanie w kręgu tracącej swą tożsamość i chylącej się do upadku sztuki Kościoła Wschodniego.



25. Chorągiew nagrobna Jana Skarży Powęskiego, fragment, fot. A. Rzepecki.

Malowidła z chorągwi pruskich są najbardziej poprawne z punktu widzenia warsztatowego i stanowią odbłask malarstwa zachodnioeuropejskiego, głównie holenderskiego i niemieckiego. Żaden z portretów namalowanych na chorągwiach nagrobnych nie jest wybitnym dziełem sztuki. Usługi ich autorów ceniono też nisko. Zachowane rachunki świadczą, że adamaszek zakupiony na chorągiew Konstantego Korniakta kosztował więcej niż praca artysty⁷⁵.

Nie wiemy nic na temat okoliczności powstawania malowideł na chorągwiach. Podobnie jak w wypadku portretów trumiennych mamy tu do wyboru takie możliwości, jak przygotowanie wizerunku za życia

75. M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku...*, s. 25.

modela, malowanie zmarłego z natury, wreszcie, zapewne najbardziej prawdopodobne, kopiowanie wcześniejszego portretu. Źródła nie przekazały też żadnych nazwisk malarzy wykonujących chorągwie, co zresztą nie dziwi wobec całkowitej niemal anonimowości staropolskiego malarstwa portretowego. Jest pewnym paradoksem, że jedyną, jak dotąd, propozycję atrybucyjną wysunięto w odniesieniu do chorągwi Joela Maniowskiego, która jest wiązana z malarzem ikonowym Stefanem Dzięgałowym ⁷⁶.

5. Treści ideowe chorągwi

O ile ikonografia przedstawień malarskich na chorągwiach nagrobnych stanowi odbicie zjawisk występujących we wcześniejszych i współczesnych obrazach epitafijnych i wotywnych, o tyle chorągiew jako całość posiada własne, bardzo specyficzne znaczenia. Od zamierzchłych czasów chorągwie należały do najważniejszych znaków symbolizujących jedność grupy oraz wyróżniających władcę i wodza. Chorągwie europejskie wywodzą się pod względem formalnym i ideowym przede wszystkim ze sztandarów legionów rzymskich ucieleśniających honor oddziału i odgrywających na poły sakralną rolę totemu. Chrześcijaństwo wcześniej włączyło chorągwie do zasobu swej symboliki, kojarząc je z ideą zmartwychwstania, triumfu dobra nad złem oraz, co bardzo ważne dla naszych dalszych rozważań, z pojęciem żołnierza chrześcijańskiego („militis christiani“). Do ich popularności jako znaku chrześcijańskiego przyczyniał się z pewnością ich kształt, dzięki stosowaniu poprzecznej belki, zbliżony do formy krzyża ⁷⁷.

Począwszy od w. XII chorągiew z krzyżem dźwży Chrystus w różnych scenach od Zmartwychwstania do Wniebowstąpienia, taka sama przysługuje symbolizującemu Go Barankowi Mistycznemu. W ikonografii Kościoła Wschodniego chorągiew wchodziła niekiedy w skład przedstawienia Tronu Bożego (*Etimazji*) ⁷⁸. Chorągwie stały się też

76. R. Biskupski, op. cit.

77. A. Alföldi, „*Hoc signo victor eris*“. *Beiträge zur Geschichte der Bekehrung Konstantins des Grossen*, [w:] *Pisciculi. Studien zur Religion und Kultur des Altertums. Franz Joseph Dögler zum 60. Geburtstag...*, Münster i. Westphalen 1939, s. 8-9.

78. Por. np. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. 4, *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971, s. 72, 159, 198.

atrybutem licznych świętych żołnierzy i rycerzy, takich jak Jerzy, Wiktor, Ursus, Wenanty, Gereon, Maurycy, Florian oraz władców, jak Waclaw, Stefan i Władysław. Osobne, bardzo ważne miejsce zajmuje sławne labarum Konstantyna Wielkiego, którego powstanie wiązało się z wizją cesarza w przeddzień zwycięskiej bitwy z Maksencjuszem⁷⁹. Kształt labarum, zbliżonego pod względem konstrukcyjnym do tradycyjnego sztandaru rzymskiego oraz jego barwa — purpura stanowią ważny klucz dla zrozumienia symboliki chorągwi nagrobnych.

Wielka rola chorągwi w chrześcijańsko-rycerskiej kulturze średniowiecza jest zupełnie naturalna. Tradycja Konstantynowego labarum była żywa na dworze Karolingów, a także w krzyżowym „vexillum sancti Petri”, prowadzącym chrześcijańskich rycerzy do walki z wrogami Kościoła⁸⁰. Symbolikę takich chorągwi, a w szczególności ich purpurową barwę, odnoszącą się do krwi przelanej za wiarę oraz wyobrażony na nich znak krzyża szeroko opiewała literatura średniowieczna, z *Pieśnią o Rolandzie* na czele.

Idea „militis christiani” nie zaniknęła z nastaniem czasów nowożytnych, a wręcz przeciwnie, w okresie reformacji i walk religijnych zyskała sobie wielką popularność. Jest przy tym bardzo charakterystyczne, że z równą gorliwością i przekonaniem posługiwały się nią obydwie zwaśnione obozy. Cytowany już Szymon Starowolski w swej pracy *Prawy rycerz* z r. 1632 rozróżnia pojęcia żołnierza (jako tego, który pobiera żołd i „duszę swoją za grosz sprzedaje”) i rycerza, na które zasługuje wyłącznie ideowy obrońca wiary katolickiej⁸¹. Identyczny sposób argumentowania odnajdujemy również u już cytowanego duchownego protestanckiego Jana Maliny, a najwięcej literackich i plastycznych zestawień z ideałem chrześcijańskiego rycerza odnosi się do przywódcy protestantów w wojnie trzydziestoletniej, Gustawa Adolfa szwedzkiego⁸².

Wiele wskazuje na to, że właśnie w kręgu tego rodzaju koncepcji religijno-rycerskich zrodził się obyczaj sporządzania chorągwi nagrob-

79. Zob. m.in. Alföldi, op. cit.; *Lexikon für Theologie und Kirche*, red. J. Höfer, K. Rahner, Freiburg 1986, t. VI, szp. 718-719.

80. P.E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, [w:] *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, 13/II, Stuttgart 1955, s. 652-654.

81. S. Starowolski, *Prawy rycerz*, cyt. wg wyd. Kraków 1858, s. 12.

82. A. Wang, *Der "miles christianus" im 16. und 18. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Bern-Frankfurt a.M. 1975, s. 186-187.

nych. Chorągiew nagrobna jako przywilej rycerza występuje w wielu świadectwach źródłowych i literackich z epoki (w tych ostatnich niekiedy w satyrycznej formie, w związku z mnożącymi się nadużyciami symbolu)⁸³. Ogromna większość portretów na chorągwiach ukazuje zmarłych w rycersko-szlacheckim rynsztunku. Ważnym elementem znaczącym była purpura, dominująca w większości polskich chorągwi. W w. XVI-XVIII kolor ten występował powszechnie w czasie pogrzebów męskich przedstawicieli rodów szlacheckich, którzy zgodnie z ideologią sarmatyzmu byli traktowani bez wyjątku jako żołnierze, obrońcy wiary i ojczyzny. Jan Malina pisze na ten temat wyraźnie: „Proporzec czerwony, który wielkie figuruje męstwo i krwawe hieroglifikuje męczeństwo [...] otóż macie hasło Chrystusowego i we krwi własnej upurpurowanego symbolizujące żołnierza“⁸⁴. Tak barwa, jak i kształt chorągwi nagrobnych wywodziły się przy tym z tradycji Konstantynowego labarum. Do historii Konstantyna odwołuje się *expressis verbis* cytowany już wielokrotnie Malina, którego kazanie stanowi jedno z najcenniejszych źródeł odnoszących się do badanego problemu⁸⁵. Chorągiew Wojciecha Łapszańskiego, z namalowanym wizerunkiem Ukrzyżowanego i napisem „In hoc signo vinces“, stanowi oczywiste nawiązanie do sławnego znaku cesarskiego (il. 16 B).

Dominujący obyczaj, wiążący chorągiew nagrobną z rycerskim stanem zmarłego, nie był absolutną regułą. Konstanty Korniakt przedstawiony jest bez jakichkolwiek elementów rycerskich, jakkolwiek można mu je było przypisać, wobec uzyskania przez tego kupca z Krety indygenatu, a z czasem magnackiej wręcz pozycji. Znamy również chorągiew poświęconą duchownemu (Maniowski), a nawet kobiecie (Katarzyna Żarczyńska) i dziecku (Witekind zu Eulenburg). Nie wydaje się przy tym, byśmy mieli tu do czynienia z częstym zjawiskiem

83. J.S. Bystron, op. cit.

84. J. Malina, op. cit., k. 2 v.; por. też F. Birkowski, *Kawaler Maltański, na pogrzebie J.M. Pana Zygmunta Szredzińskiego, Kawalera z Malty w Warszawie w r.p. 1616*, [w:] *Kazania przygodne i pogrzebowe z dodatkiem kazania ks. Makowskiego*, Kraków 1859, s. 18. Przykłady użycia barwy purpurowej w czasie pogrzebów szlacheckich są bardzo liczne. Jeszcze w czasie pogrzebu gen. Józefa Zajączka w r. 1826 jego trumna była pokryta karmazynową materią, zob. M. Brandys, *General arbus*, Warszawa 1988, s. 316.

85. J. Malina, op. cit., k. 2 r.

rozluźniania się z czasem surowych pierwotnie zasad, gdyż XVIII-wieczne chorągwie pruskie pełne są anachronicznych, rycerskich atrybutów.

6. Geneza chorągwi nagrobnych

W próbie ukazania genezy chorągwi nagrobnych trudno w istotny sposób wyjść poza hipotezy Gwidona Chmarzyńskiego z r. 1932. Według tego autora chorągwie nagrobne wywodzą się od chorągwi wojskowych lub heraldycznych, używanych w czasie pogrzebów władców i rycerzy, a następnie zawieszanych w kościołach wraz z tarczami herbowymi, hełmami i innymi elementami uzbrojenia. Skądinąd wiadomo, że nad płytami nagrobnymi umieszczano również malowane epitafia z wizerunkami zmarłych i napisami. Nie potrafimy wskazać ani jednego takiego złożonego i z natury rzeczy nietrwałego nagrobka z terenu Polski i musimy się odwołać do przykładów obcych, zresztą bardzo rzadkich. Nie dysponujemy również źródłami odnoszącymi się do domniemywanego przez nas za Chmarzyńskim procesu, polegającego na integracji wszystkich wymienionych wyżej części składowych w ramach malowanej chorągwi. Możemy przedstawić jedynie argumenty pośrednio uzasadniające takie rozumowanie.

Sam obyczaj zawieszania chorągwi nad grobami udokumentowany jest stosunkowo szeroko. Złote proporce zatknięto nad grobową łodzią króla Scyld Scefing, jednego z bohaterów anglosaskiego poematu *Beowulf* oraz nad grobem króla Oswalda z Northumbrii w Bardney⁸⁶. Począwszy od w. XIV dysponujemy liczącymi się świadectwami wkładania do grobu lub zawieszania w kościołach chorągwi używanych w czasie pogrzebu. O pierwszym z tych obyczajów wspominają m.in. relacje z pogrzebów, królów Francji: Karola VIII (1498), Ludwika XII (1515) oraz księcia Lotaryngii René II (1508). Ponadto z grobowca rodziny Toggenburg w Rueti koło Zurychu wydobyto 3 chorągwie pochodzące z w. XV⁸⁷. O przechowywaniu w kościołach chorągwi pogrzebowych wspominaliśmy już wyżej, powołując się na przykłady wiążące się z zakonem krzyżackim oraz ze Śląskiem i Szwecją. Wiemy już też, że i w dawnej Polsce chorągwie były istotnym elementem uroczystości pogrzebowych władców i innych wybitnych osobistości.

86. G. Henderson, *Wczesne średniowiecze*, Warszawa 1984, s. 48-49.

87. O. Neubecker, *Fahnen...*, szp. 1127-1129.

26. Epitafium szlachcica herbu Ślepowron, Kraków, Muzeum Czartoryskich, fot. Muzeum.

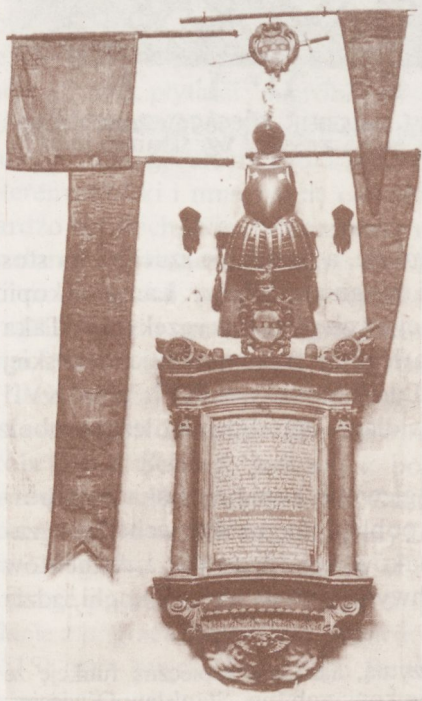


Aż po w. XVIII noszono je w kondukcje, a następnie rzucono na stos obok *castrum doloris*, wraz z bronią i insygniami władzy. Łamanie kopii rycerskiej stanowiło jeden z kulminacyjnych punktów egzekwii⁸⁸. Taka kopia z proporcem jako atrybut zmarłego rycerza występuje w polskiej plastyce nagrobnej od końca w. XIII do 2. połowy w. XVI. W w. XVII spotykamy je natomiast na malowidłach epitafijnych, leżące obok klęczącego zmarłego (il. 26).

Jak już wyżej wspomniano, chorągiew lub kopia rycerska z proporcem heraldycznym zawieszona w pobliżu nagrobka wchodziła za zwyczaj w skład całego zespołu znaków heraldycznych i elementów uzbrojenia. Obyczaj ten najlepiej uchwytyny jest na terenie Anglii, gdzie

⁸⁸. Kruszenie kopii stanowiło zaszczytną, ale i niebezpieczną funkcję ze względu na częste wypadki ploszenia się koni; zob. np. Stanisław Oświęcim, *Diariusz 1643-1651*, wyd. W. Czermak, Kraków 1907, s. 128, 223; J.W. Poczobut-Odlanicki, *Pamiętnik*, wyd. A. Rachuba, Warszawa 1987, s. 180. Ten archaiczny zwyczaj został zastosowany jeszcze w czasie pogrzebu Józefa Potockiego w r. 1751 oraz Michała Kazimierza Radziwiłła "Rybeński" w r. 1763, zob. *Diariusz czterodniowego pogrzebu śp. IMci Pana Józefa z Potoka na Stanisławowie, Brodach, Xięstwie Zbaraskim i Niemirowie Potockiego, Hetmana Wielkiego Koronnego...*, [Stanisławów] 1751; T. Lipiński, *Dawne obrzędy pogrzebowe wodzów polskich*. "Biblioteka Warszawska" 1844, t. 1, s. 207-108; M. Matuszewicz, *Diariusz życia mego*, wyd. B. Królikowski i Z. Zielińska, Warszawa 1986, t. II, s. 307.

średniowieczne tradycje rycerskie przetrwały aż do w. XVII i w której kościołach do dziś spotyka się przykłady, na ogół fragmentarycznie zachowanych *achievements*, czyli właśnie wspomnianych kompozycji heraldyczno-militarnych⁸⁹. Najbardziej znanym zabytkiem tego rodzaju są tarcza, miecz, hełm z klejnotem, rękawice i tunika herbowa ks. Edwarda z Woodstock, zwanego „Czarnym Księciem“ (zm. 1376),



27. Nagrobek Sir Williama Penna (zm. 1670), Bristol, kościół St. Mary Redcliffe, wg Llewellyna.

89. *A New Dictionary of Heraldry*, red. S. Friar, London 1987, s. 156; C. Gittings, *Death, Burial and the Individual in Early Modern England*, London 1988, s. 172-179; N. Llewellyn, *The Art of Death, Visual Culture in the English Death Ritual c. 1500 — c. 1800*, London 1991, s. 68. Liczne przykłady tego rodzaju występują w inwentarzach zabytków, np. *An Inventory of Historical Monuments in Essex*, t. II, London 1921, s. 234 (Theydon Mount, kościół św. Michała); *An Inventory of Historical Monuments in Huntingdonshire*, London 1926, s. 170 (Kimbolton, kościół św. Andrzeja); *An Inventory of Historical*

przechowywane w katedrze w Canterbury⁹⁰. Obiektem najcenniejszym dla naszych rozważań jest natomiast nagrobek Sir Williama Penna (zm. 1670; il. 27) w kościele St. Mary Redcliffe w Bristol, wokół którego rozwieszono m.in. aż cztery proporce⁹¹. Przykłady umieszczania w pobliżu nagrobka zbroi lub części uzbrojenia zmarłego znane są także w Austrii⁹², Szwecji⁹³ i Prusach Wschodnich, w tym ostatnim wypadku niekiedy łącznie z chorągwiami nagrobnymi (Lwowiec)⁹⁴. O istnieniu analogicznego obyczaju w Polsce wspominają przytoczone już wyżej źródła z w. XVII. Nieliczne istniejące do dziś zabytki, rozsiane w różnych krajach, są przy tym najprawdopodobniej śladem szeroko rozpowszechnionego niegdyś zjawiska, o którego skali świadczą słowa św. Karola Boromeusza, cytowane w rozdziale na temat chronologii chorągwi nagrobnych.

Osobny problem stanowi geneza wprowadzenia na chorągwie portretów, pomysłu decydującego o specyfice omawianych zabytków. Umieszczenie na tkaninie związanej z pogrzebem całopostaciowego wizerunku zmarłego nie stanowi wyjątku. Można się tu powołać na tak różnorodne analogie, jak późnoantyczne całuny egipskie⁹⁵ oraz

Monuments in the County of Cambridge, t. I, West Cambridgeshire, London 1968, s. 138 (Haslingsfield, kościół Wszystkich Świętych); H. Munro Cautley, *Suffolk Churches and their Treasures*, London 1937, s. 251 (Denston, kościół św. Mikołaja). Na nagrobku Sir Francisa Vere (†1609) w kościele opactwa Westminster w Londynie umieszczono jako niezależny element kompozycji kompletną zbroję odkutą z alabastru, zob. *An Inventory of Historical Monuments in London, t. I, Westminster Abbey*, London 1924, s. 48, pl. 92.

90. L. Lang-Sims, *Canterbury Cathedral*, London 1979, s. 108; J. Keates, A. Hornack, *Canterbury Cathedral*, London 1980, s. 53-55.

91. *A New Dictionary of Heraldry...*, s. 156; Llewellyn, op. cit., s. 68, il. 47.

92. M. Krapf, A. Colins, *Konzeption des Grabmals Erzherzogs Ferdinands II. in der Silbernen Kapelle in Innsbruck*, "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte" XXV, 1973, s. 201-202. Pierwotnie obok nagrobka arcyksięcia Ferdynanda z lat 1588-1596 znajdowały się, oprócz jego zachowanej do dziś zbroi, również miecz i chorągiew.

93. N. Lagerholm, op. cit., s. 37-38, il. 19-20.

94. A. Boetticher, op. cit., t. II, s. 26 (Arnau), t. II, s. 122 (Lwowiec-Löwenstein); G. Dehio, E. Gall, op. cit., 377 (Królewiec), s. 319 (Galiny-Gallingen).

95. H. Bonnet, *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin-New York 1971, s. 420; J. Ostrowski, *Zagadnienie portretów z Fajum*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie“ X, 1970, s. 63-64.

tw. płaszczenice (epitaphios) występujące w Rumunii w w. XV-XVII ⁹⁶.

Istnieją także pewne precedensy umieszczania wizerunków konkretnych osób, nie będących świętymi na chorągwiach kościelnych. Na chorągwi z Kolonii, pochodzącej z w. X znajduje się, oprócz Chrystusa i świętych, wizerunek hr. Reginara z Chiers ⁹⁷. Jako portrety można też interpretować orantów, klęczących obok Chrystusa na XII-wiecznym podobnym zabytku z Barcelony ⁹⁸.

Bardzo bliskie pod względem kompozycyjnym do chorągwi nagrobnych są ponadto niektóre chorągwie kultowe, szczególnie sporządzane z okazji kanonizacji świętych. Najstarszy polski przykład tego rodzaju, z wizerunkiem św. Stanisława, odtworzony został na późnogotyckim tryptyku ze Starego Bielska ⁹⁹. Do naszych czasów przetrwały takie chorągwie z przedstawieniami św. Jacka Odrowąża, z których jedna jest wiązana z jego kanonizacją w r. 1594 ¹⁰⁰.

W pewnym momencie, wskazane wyżej różnorodne elementy zostały, naszym zdaniem, scalone w postaci malowanej chorągwi nagrobnej z wizerunkiem zmarłego, napisem, herbem i panoplium złożonym z części uzbrojenia. Przypuszczamy, że nastąpiło to w Polsce w ciągu w. XV. Szersze uzasadnienie i uściślenie tych twierdzeń uniemożliwił, jak dotąd, katastrofalny brak źródeł. Teza na temat pierwszeństwa Polski we wprowadzeniu tej specyficznej kategorii przedmiotów, jaką były chorągwie nagrobne, znajduje podbudowę w dobrze znanych, niezwykle rozbudowanych sarmackich obyczajach pogrzebowych. Ich inną, równie niepowtarzalną pochodną, której polskość nie budzi przy tym niczyjej wątpliwości, są portrety trumienne.

96. R. Brykowski, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Rumunii*, Wrocław 1979, s. 78, 96.

97. F. Oediger, *Zur Herkunft der Kriegsfahne im Kölner Domschatz*, "Kölner Domblatt" 12-13, 1957, s. 86-90. Identyfikacja osoby Reginara i fundatorki chorągwi, Gebergi, siostry Ottona I przesądziła o datowaniu zabytku, który wcześniej uważany był za dzieło w. XII.

98. P.E. Schramm, op. cit., 665-666.

99. M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, s. 322, il. 127.

100. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV, cz. III, *Kościół i klasztor Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 181, il. 1118-1121.