

## Krzysztof Gombin: Jak patrzeć na portret trumienny (czytając staropolskie teksty)

Wyjątkowa na tle praktyki europejskiej wystawność staropolskich pogrzebów wynikała jednak przede wszystkim z faktu, iż stawały się one okazją do gloryfikacji wszystkich krewnych zmarłego, który w chwili zgonu zaczynał być swoistym łącznikiem między pokoleniami, zarówno tymi z wieczności, jak i doczesnymi – ród postrzegano bowiem jako wspólnotę tych którzy byli, którzy są i którzy będą. Portret odgrywał tu rolę zasadniczą, wokół niego w sposób symboliczny koncentrowała się owa wspólnota – pisze Krzysztof Gombin w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Uwiecznieni. Portret trumienny i castrum doloris”.

Przedmiotem niniejszych rozważań jest zjawisko artystyczne będące fenomenem artystycznym nowożytnej Rzeczypospolitej. Obecnie jego genezy najczęściej upatruje się w dekoracjach szesnastowiecznych sarkofagów, wcześniej widziano ją w chorągwiach pogrzebowych lub w antycznych podobiznach zmarłych wyobrażanych na okrągłych tarczach (imago clipeata). Portret trumienny powstawał głównie w technice olejnej, na blasze cynkowej, miedzianej lub srebrnej, choć sporadycznie jako podobrazie stosowano drewno i płótno. Konterfekty miały z reguły kształt sześcioboku, dostosowanego kształtem do przekroju trumny, do której krótszego boku były przymocowywane. Niekiedy przybierały kształt ośmioboku, prostokąta, owalu lub koła. Ograniczały się do ukazania głowy z niewielką częścią popiersia, ukazywanym najczęściej na gładkim, neutralnym tle, czasem z

dodanymi herbami i krótkimi inskrypcjami, dążąc zawsze do realizmu ukazywanych postaci, tak aby nie było problemu z rozpoznaniem modelu. Zjawisko podlegało pewnej ewolucji stylistycznej od zgodnego z naturą ukazywania osoby portretowanej, malowanej szeroką impastową fakturą, do ukształtowanego po połowie XVII w. specyficznego kanonu, przejawiającego się w silnie zaznaczonym konturze i swoistej syntezie w ukazywaniu portretowanej postaci – przy twarzy en trois-quatre, nos pokazywany był z profilu lub niemal z profilu, ucho silnie zaznaczone i przesunięte niemal na policzek.

Malarstwo da się oczywiście postrzegać jedynie w kategoriach estetycznych, można je jednak także rozpatrywać w szerokim spektrum obyczajowym epoki. W tym przypadku kontekst słowny, w którym funkcjonowało, ma zasadnicze znaczenie. Dotyczy to zwłaszcza sztuki nowożytnej. Wszak wtedy właśnie narodziła się emblematyka, literacko-obrazowa kompozycja, w której właśnie obraz (imago, pictura, icon) uzupełniały przekazy tekstowe, zawarte w inskrypcji (zwanej też sentencją, lemmą lub mottem) oraz subskrypcji. Poniżej, w kontekście portretu trumiennego, pokazane zostanie kilka aspektów dotyczących relacji obraz – słowo.

Trumienny konterfekt był integralnie związany z uroczystościami pogrzebowymi, tworzącymi w czasach staropolskich teatrum, w którym słowo i obraz stanowiły równorzędne elementy przedstawienia. Bernard O'Connor, irlandzki lekarz przebywający pod koniec XVII w. na dworze króla Jana III Sobieskiego, opisując w swej *Historii Polski* ceremoniał funeralny ówczesnej Rzeczypospolitej, podkreślał, iż bardziej przypomina on uroczystości triumfalne niż pochówki. Z pozorów mogłoby wydawać się to czymś oczywistym. Dla chrześcijanina śmierć to przecież przejście do świata wiecznego, czyli zwycięskie

zakończenie ziemskiej podróży, podczas której walka ze złem i przeciwnościami losu bywa na porządku dziennym, jak czytamy w kazaniu jezuita Stefana Szczanieckiego wygłoszonym w 1700 r., na pogrzebie Antoniny Łąckiej: „...śmierć sama pewnym jest na lepszy żywot odrodzeniem, to u nas paradoxum, lubo nas tego i wiara i rozum uczy ...”. Elementy apoteozy zmarłego były oczywiście obecne podczas ceremonii funeralnych w całej ówczesnej Europie. Wyjątkowa na tle praktyki europejskiej wystawność staropolskich pogrzebów wynikała jednak przede wszystkim z faktu, iż stawały się one okazją do gloryfikacji wszystkich krewnych zmarłego, który w chwili zgonu zaczynał być swoistym łącznikiem między pokoleniami, zarówno tymi z wieczności, jak i doczesnymi – ród postrzegano bowiem jako wspólnotę tych którzy byli, którzy są i którzy będą. Portret odgrywał tu rolę zasadniczą, wokół niego w sposób symboliczny koncentrowała się owa wspólnota.

*Staropolskie malarstwo jako podstawowe kryterium oceny estetycznej przyjmowało walory mimetyczne*

Uroczystościom pogrzebowym towarzyszyła rozbudowana oprawa artystyczna. Wśród dekoracji wypełniających

kościół zamieszczano liczne teksty emblematyczne będące aluzją do przemijania i śmierci, najczęściej wykorzystujące koncepty związane z herbami zmarłych. Centralne miejsce rezerwowano oczywiście dla wizerunku nieboszczyka, akcentując niejednokrotnie sam moment przejścia z jednego świata do drugiego, tak jak na przykład podczas pogrzebu łowczyni wschowskiej Zofii Gorzyńskiej (1761), którego oprawę artystyczną znamy dzięki szkicownikowi ks. Benedykta Roszkowskiego. Na katafalku umieszczona była figura przedstawiająca

śmierć przemalowującą portret nieboszczki – jak informował napis – „żywą twarz jaśnie oświeconej łowczyni na twarz trupią”. Podczas uroczystości wygłaszano rzecz jasna kazania, często potem drukowane, a więc znane do dziś. Są one nader cennym źródłem do badań staropolskiej mentalności. Rozwijano w nich zawarte w emblematycznych dekoracjach koncepty związane ze śmiercią. Zgodnie z obowiązującą wtedy konwencją przypominano także zasługi zmarłego i jego krewnych. Były jednak kazania również świadectwem wrażliwości artystycznej oraz wyobraźni plastycznej ich twórców. Słowa niektórych kaznodziejów pozwalają zrozumieć, jak odbierano wówczas portrety trumienne. Staropolskie malarstwo jako podstawowe kryterium oceny estetycznej przyjmowało walory mimetyczne. Doskonale pamiętano wówczas i wielokrotnie odwoływano się do antycznych przekazów Pliniusza o Zeuskisie i Parrazjosie konkurujących między sobą o miano najlepszego malarza (Zeuksis jak wiadomo namalował winogrona, do których zleciały się ptaki, a zwycięski Parrazjos kurtynę, którą za rzeczywistą uznał sam Zeuksis). „Jak żywy” to największy komplement, jakim portret mógł obdarzyć ówczesny polski szlachcic. Stąd tak silne tendencje do realizmu w przedstawieniach trumiennych, stosowanie przy tym specyficznego kanonu, polegającego na syntetycznym pokazaniu oblicza, z tendencjami tymi wcale się nie kłóciło. Niezbyt wybitnym artystom dość często zdarzało się zresztą przekraczać, zapewne zupełnie nieświadomie, granicę między wiernym naśladownictwem a karykaturą.

Mamy sporo staropolskich relacji potwierdzających ówczesne przekonanie, iż żaden najdoskonalszy nawet obraz, nie jest w stanie dorównać przedstawianemu oryginałowi. Takie podejście nie dotyczyło zresztą jedynie malarstwa trumiennego. Przytoczmy najbardziej chyba przekonujący przykład Józefa Domaniewskiego, który w *Bycie ziemiańskim i bycie miejsckim* pisał: „Gdzie siedzą jako w

ciemnicy/okarani niewolnicy/Na ścianach tylko malują/W czym wielką uciechę czują/Góry łąki, lasy gaje/Pola i ich urodzaje/ Bydła, konie, owce, woły/ Folwarki, gumna, stodoły/A my to na jawi mamy/Wszystko, czego pożądamy”). Musiał być więc i portret trumienny postrzegany przez współczesnych jako swoisty substytut znajdującego się w trumnie modela. Ale nie tylko. Stawał się jednocześnie cieniem zmarłego, niedoskonałym dwuwymiarowym mirażem. Doskonale ujął to we wspomnianym już powyżej kazaniu Stefan Szczaniecki: „Ja tak rozumiem, że to tu w niebie, już z Bogiem królujący obywatele niebiescy, a przedtem ziemscy, pokazać chcieli, że oni to daleko teraz o świecie i życiu naszym (...) inaczej sądzą niż my, ba i niż oni sami gdy tu na świecie byli (...) Owe zybety i pudra, malowidła, wszystko to proch śmiertelny (...) Zgoła obrazek to malowany względem samej żywej osoby, cień to względem samego drzewa, życie i śmierć doczesna względem życia wiecznego”. W przypadku portretu trumiennego, ukazującego zmarłego, ten sposób postrzegania sztuki zyskiwał więc wyjątkowy wymiar. Tym należy zapewne tłumaczyć (poza oczywiście przyczynami społeczno-ekonomicznymi) zjawisko wyparcia przez portret trumienny pojawiającego się na pogrzebach, w postaci rycerza na koniu, sobowtóra zmarłego. Dla porządku wypada przy tym zaznaczyć, że z wojowników na koniach całkowicie nie zrezygnowano (o ich obecności na pogrzebie hetmana Józefa Potockiego w połowie XVIII w. wspomina w pamiętnikach Franciszek Karpiński). Z metaforycznego punktu widzenia portret znacznie lepiej niż sobowtór nadawał się więc do teatralnej oprawy pogrzebu, podczas którego portret postrzegano jako cień, dwuwymiarową iluzję tego, który był już po drugiej stronie w doskonałym, wiecznym świecie. W grafikach ilustrujących pogrzebowe druczki, dość specyficzne staropolskie pamiątki z pogrzebu, często widać to przeciwstawienie. W tego typu rycinach trumna z przytwierdzonym do niej portretem, umieszczona we wnętrzu kościelnym, znajduje się najczęściej w dolnej części kompozycji, w górnej zaś mamy symboliczne niebo, niejednokrotnie ze

znajdującą się tam już postacią osoby zmarłej. Dodać warto, że zaświaty mają tu często antyczny, mitologiczny wręcz sztafaż, nakreślony słowami starożytnych poetów (Wergiliusza, Owidiusza, Stacjusza czy Marcjalisa). Stają się Polami Elizejskimi, albo po prostu lasem, łąką, przystanią, opisanymi za pomocą cytatów z bukolicznej poezji rzymskiej. Wybór miejsca alegorycznego spoczynku najczęściej zależał od godeł herbowych umarłych.

*Kaznodzieje niejednokrotnie  
podejmowali swoistą  
rywalizację z malarzami także  
tworzącymi konterfekty*

W kazaniach  
wielokrotnie  
stosowano koncept  
wykorzystujący  
sztuki plastyczne –  
życiorys osoby  
zmarłej

przedstawiano jako portret, a jej antenatów prezentowano jako galerię portretową przodków. Co znamienne, kaznodzieje niejednokrotnie podejmowali swoistą rywalizację z malarzami także tworzącymi konterfekty. Jak mówił w 1728 r. Gabriel Bogdański na pogrzebie Heleny Łętowskiej: „Więc wystawiam żywy Obraz który niesuptelnemi w sztuce swojej Apellesa, ani zwodzającego wzrok Stworzenia Kunsztownego Zeuxisa adumbruje Kolorami (...)” (wiele mówi w tym przypadku sam tytuł kazania: *Konterfekt prawdziwy Wielmożney ś.p. Iey Mości Paniey Heleny Ostatniey z Rytwian Zborowskich Łętowskiej Wysokiego Urodzenia, Heroicznych Cnót y Świątobliwego życia, drogiemi farbami Adumbrowany...*). W tej samej wypowiedzi Bogdański podkreślał iż „cnót y wysokiego urodzenia, prawdziwych przybrawszy kolorów, podobna konterfektować osobę”. W analogiczny sposób mówiło i pisało wówczas wielu innych, choćby jezuicki kaznodzieja Wojciech Zabielski na pogrzebach Jana Tarły, czy też Jerzego Potockiego. Na tym ostatnim (1747) Zabielski, kreśląc

wizerunki przodków zmarłego, mówił: „Przeto sławni owi Rzymianie, od których i do nas wiele pięknego dokumentów życia spłynęło, zawsze w zwyczaju mieli, sale i pałace swoje w obrazy antenatów stroić (...) przez co pokazywali, jak który godnie i chwalebnie żyli; wiele za to i urodzeniu byli powinni, częścią żeby pewnie takiej sposobności do dzieł które po sobie zostawili, może nie mieli, gdyby się byli niżej i ubodziej urodzili. Częścią, że wielka to do cnoty i zasług pobudka, przykłady i pochwały antenatów”. Zdarzało się, iż po pogrzebach portrety trumiennie trafiały na ściany kaplic rodowych i wówczas ich odbiór był istotnie podobny do tego, jaki miały konterfekty w pałacowych galeriach portretowych.

Los portretów trumiennych bywał rozmaity, część trafiała z trumną do krypt, inne były przetapiane na kruszec. Niektóre wtórnie umieszczano w epitafiach, a wtedy zaczynały być odbierane w kontekście epitafijnych inskrypcji. W ten sposób zmarły symbolicznie trwał w przestrzeni liturgicznej kościelnego wnętrza. Jest jednak jedna cecha wspólna zachowanych trumiennych konterfektów – szybko stawały się artefaktami, przypominającymi nie tylko o osobie, która odeszła do wieczności, ale w sposób bardziej uniwersalny, także o przemijalnym świecie, uzupełniając tym samym przekaz niejednego staropolskiego tekstu poświęconego tematyce wanitatywnej.

*prof. Krzysztof Gombin*

*Grafika: Castrum doloris prezentowany w Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej im. Alfa Kowalskiego w Międzyrzeczu, fot. Ł. Bednaruk*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---