

PIOTR ŁUGOWSKI
NARODOWY INSTYTUT POLSKIEGO
DZIEDZICTWA KULTUROWEGO ZA GRANICĄ
POLONIKA

REFORMACKA POMPA FUNEBRIS BENEDYKTA ROSZKOWSKIEGO

Postać Benedykta Roszkowskiego (1735–1791), reformata prowincji wielkopolskiej, została wprowadzona do literatury naukowej już dawno. Jego wydane drukiem kazania pogrzebowe uwzględnił Karol Estreicher w swojej *Bibliografii*¹. Ogólnych informacji biograficznych dostarczają opracowania leksykograficzne. Najpełniej osoba zakonnika została przybliżona przez ojca Anzelma Steinkego, między innymi w *Polskim Słowniku Biograficznym*², a także przez o. Adama Błachutę w *Słowniku artystów reformackich w Polsce*³. Z opracowań tych wyłania się przede wszystkim postać wybitnego kaznodziei. Funkcję tę Roszkowski pełnił w różnych ośrodkach prowincji wielkopolskiej łącznie dwadzieścia jeden lat (między innymi w latach 1777–1779 w katedrze w Poznaniu, 1779–1782 w klasztorze w Warszawie). Wielokrotnie sprawował posługę gwardiana. Wchodził w skład zarządu prowincji jako sekretarz i definitor (1779–1782), a także kustosz, czyli zastępca prowincjała (1785–1788). Poza posługą słowa tworzył oprawy uroczystości kościelnych. Szczególne *theatrum* zaaranżował na uroczystości koronacji obrazu *Święta Rodzina* w kościele Reformatów w Miedniewicach w czerwcu 1767 r.⁴

Poza kazaniem pogrzebowym Roszkowskiego drukiem ukazały się także jego opisy pogrzebów, do których sam projektował oprawę ideową i artystyczną. Znane są dwa wydania opisów pogrzebów: *Widok żałobny dwóch znakomitych pogrzebów... wojewody kaliskiego Augustyna Działyńskiego* (1759) oraz wojewodziny malborskiej Brygidy z Działyńskich Czapskiej (1762)⁵ i *Obwieszczenie wspaniałego pogrzebu... kasztelanowej chełmińskiej Doroty z Działyńskich Czapskiej oraz kasztelana chełmińskiego Franciszka*

¹ K. Estreicher, *Roszkowski Benedykt*, [w:] *Bibliografia polska*, t. XXVI, litera R, Kraków 1915, s. 385–386.

² A.J. Szeinke, *Roszkowski Benedykt*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 32, Wrocław 1991, s. 261–262; idem, *Kościół Świętego Antoniego i klasztor Franciszkanów-Reformatów w Warszawie 1623–1987*, Warszawa 1990, s. 158, 212, 216–217, 221, 527–529, 537.

³ A.J. Błachut, *Słownik artystów reformackich w Polsce*, Warszawa 2006, s. 116–117.

⁴ Oprawa uroczystości przygotowanej przez Roszkowskiego w Miedniewicach była tematem referatu „Jak »świat« dotarł do Miedniewic. O koronacji obrazu św. Rodziny w kościele Reformatów w Miedniewicach”, przedstawionego przez autora niniejszego artykułu podczas sesji naukowej „Drogi, szlaki i bezdroża sztuki nowożytnej” w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą 24 czerwca 2015 r. Uroczystości Miedniewickie najszerszej zostały omówione w: M. i B. Kwiatkowski, *Dzieje Sanktuarium Matki Bożej Świętorodzinnej w Miedniewicach. Jubileusz 250-lecia koronacji Obrazu Świętej Rodziny w Miedniewicach 7 czerwca 1767–7 czerwca 2017*, Niepokalanów–Miedniewice 2017, s. 153–173.

⁵ *Widok żałobny dwóch znakomitych pogrzebów, ś.p. Jasnie Wielmożnego Pana Jegomosci Pana Augustyna na Kościelcu, y Działyńniu Chrabi Działyńskiego, Woiewody Kaliskiego, Kawalera Orderu Orła Białego, Konwentu Pakostskiego Wielebnych OO. Reformatów Fundatora, y Syndyka Apostolskiego, w Dźiedzicznym Fundacyi swoiey Grobie Roku Pańskiego 1759. Dnia 1. Czerwca pochowanego. Y przy godney pamięci Oycu swoim Roku Pańskiego 1762: Dnia 30. Września pogrzebioney ś. p. Jasnie Wielmożney Pani Jey Mosci Pani Brygitty z Działyńskich Czapski, Woiewodziny Malborskiej, Starosciny Koscierzynskiej. Przy ostatniej Domowi Fundatorskiemu powinności, z iak nayspilniejszym usiłowaniem odprawioney, przez X. Benedykta Roszkowskiego, Wielki Polskiej Prowincyi Reformata, Konwentu Poznańskiego Kaznodzieię, za pozwoleniem Zwierzchności do Druku podany.*

Czapskiego (1763)⁶. Opisy uroczystości pogrzebowych oraz towarzyszące im wykonane przez Roszkowskiego akwarele (obecnie przechowywane w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej) zostały już omówione przez Juliusza Chrościckiego w fundamentalnej dla polskiej literatury przedmiotu pracy *Pompa funebris*⁷, a także odwoływano się do nich w późniejszych publikacjach poświęconych temu zagadnieniu⁸.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie unikatowego, dotąd nieanalizowanego rękopiśmiennego dokumentu autorstwa Benedykta Roszkowskiego, przechowywanego w Archiwum Archidiecezjalnym w Warszawie. Opatrzony tytułem *Structurarum funebralium delineatio*, zawiera opisy sześciu uroczystości pogrzebowych, które odbyły się w latach 1758–1762, głównie w kościołach reformackich, a ich oprawę artystyczną wykonał zakonnik⁹.

Wiadomo, że dwudziestoosmiostronicowy dokument, spisany w języku łacińskim¹⁰, był darem o. Benedykta Roszkowskiego dla prowincjała wielkopolskiego o. Dionizego Sydry, pełniącego tę funkcję w latach 1761–1764. Powstał zatem po 1762 r. (po ostatnim z wymienionych pogrzebów), a przed 1764, kiedy zmieniono prowincjała zakonu. Rozpoczyna się on listem, w charakterze laudacji ku czci, wspaniałości i wielkości prowincjała¹¹. W dalszej części Roszkowski przedstawia sześć uroczystości funeralnych. Wszystkie opisy mają podobny układ: przedstawienie przebiegu ceremonii pogrzebowej, a następnie omówienie aranżacji przestrzeni kościoła, w którym odbywała się uroczystość. Głównym elementem występującym w tych relacjach jest opis przygotowanego *castrum doloris*. Jego wygląd ukazuje towarzysząca tekstowi wykonana przez Roszkowskiego akwarela. Najważniejsze elementy składowe kompozycji oznaczone są literami, ich objaśnienie znajduje się w zamieszczonej legendzie¹².

Pierwszą z omówionych w *Structurarum funebralium delineatio* uroczystości jest pogrzeb oboźnicy koronnej Teresy Teofili z Dąbskich Lipskiej. Ceremonia pogrzebowa odbyła się w marcu 1758 r. w poznańskim kościele Reformatów, gdzie było docelowe miejsce pochówku zmarłej. Przewiezienie ciała do świątyni poprzedziła procesja przez miasto, której przewodniczył sufragan poznański, biskup niocheński Józef Pawłowski¹³.

⁶ *Obwieszczenie wspaniałego Pogrzebu ś.p. Jaśnie Wielmożney Jeymości Pani, P. Doroty z Działynskich Czapski, Kasztelanowy Chelminskiej, w Pakostskim domowey Fundacyi Oycow Reformatów Kościele, Roku Pańskiego 1763. Dnia 25. Kwietnia pochowanej. Nie-wytłumaczonym żalem, y kosztownym nakładem Jaśnie Wielmożnego Jegomości Pana, P. Franciszka na Bękowie Czapskiego, Kasztelana Chelminskiego, Kawalera Orderu Orła Białego, Przez wyrażającego żalobną Fundatorskiemu Imieniowi przysługę X. Benedykta Roszkowskiego, Wielkopolskiej Prowincyi Reformata, Konwentu Poznańskiego Kaznodzieię, rozgłoszone. Z dozwoleniem Zwierzchności.*

⁷ J. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, *passim*.

⁸ J. Dziubkova, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*. Katalog wystawy, Poznań, Muzeum Narodowe, listopad 1996 – luty 1997, Poznań 1996, s. 283; *Przeraźliwe echo trąby żalobnej do wieczności wzywającej. Śmierć w kulturze dawnej Polski od średniowiecza do końca XVIII wieku*, red. P. Mrozowski. Katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 15 grudnia 2000 – 15 marca 2001, Warszawa 2000, s. 161; A. Koutny-Jones, *Visual Cultures of Death in Central Europe: Contemplation and Commemoration in Early Modern Poland-Lithuania*, Leiden–Boston 2015, s. 124–125; H. Osiecka-Samsonowicz, *Magia życia i śmierci w pogrzebowym teatrum w Rzeczypospolitej w XVIII wieku*, [w:] *Oświecenie nieoświecone. Człowiek, natura i magia*, red. D. Kowalewska, A. Roćko, F. Wolański, Warszawa 2018, s. 123.

⁹ Warszawa, Archiwum Archidiecezjalne, X. sygn. 1015, Benedykt Roszkowski [dalej cyt.: *Structurarum funebralium delineatio*].

¹⁰ Przekład tekstu Benedykta Roszkowskiego, transkrypcja oraz redakcja wraz z odniesieniami biblijnymi tłumaczonymi z Wulgaty przygotowane zostały przez Tomasza Płóciennika.

¹¹ Dla zobrazowania charakteru dokumentu warto przytoczyć jego fragment: „Żalobne wraz z sobą szczepy do stóp Twoich rzucam, aby tym wyżej powstały przyniecione, nie tylko dlatego, że owe nieszczęsne cienie, piórem serafickim o wiele lepiej niż ołówkiem wymalowane, nic prócz cienia nie okażą, jeśli nie zostaną oświetlone najjaśniejszym spojrzeniem Twojej godności. Blasku zaś Twoich wspaniałych i jaśniejących czynów nikomu nie godziłoby się oglądać suchą żrenicą, jeśli nie byłby on zaciemiony chmurą żalobnego pióra. Nie sądz, że snuł tu będę czcigodnie prometejską opowieść o przodkach, tak jak gdybym chciał – zachwalając promienie Twego jaśniejącego ducha – ożywić żalobnych Memnonów; nie chcę bowiem, żyjąc, aby chwalili Cię zmarli (choćby znajdą się tacy zmarli, którzy będą Cię wysławiać – ci, których gorliwością nauczania wskrzesiłeś z martwych dla niebios, których już to pobożnością, już to modlitwami, już to zapałem w sprawowaniu nabożeństw poprowadziłeś z oczyszczającego ognia ku światłu chwały), lecz ponieważ nic nie rodzi się z jasnego oblicza Twego umysłu, co nie byłoby tak świetliste, bym nie kontemlował tego bezpieczny za spokojną gardą rżęs, uznałem, że nic nie będzie lepsze, niż gdybym zdołał – tak jak w gwiazdy, jaśniejące wśród ciemności nocy – wpatrzeć się wśród tych nieszczęsnych cieni w talenty, którymi obdarzony jest Twój umysł, i w jasny sposób opowiedzieć o nich. Nawet jasne słońca kochają niekiedy delikatne chmurki, zza których – chwilowo osłonięte – ukazują wszystkim wspaniały majestat swego jasnego oblicza. [...] Zaiste jutrzienka Twoich przesławnych narodzin dla świata serafickiego pierwsza była gotowa zagasnąć, chcąc się pokornie skryć w pobożnych cieniach; te jednak jednomyślnie sprzysiężyły się w celu ukazania Twojego Światła, a gdy poczęły zwać Cię DIONIZYM, już wtedy jutrzienka objawiła wróżbę Imienia: że głowa DIONIZEGO będzie GŁOWĄ całej prowincji. [...] Należy Cię chwalić, jeszcze zanim zaczniesz się o Tobie mówić, a Twoje prześwietne talenty pięknie roziadyły się w Twym umyśle niż da się to opowiedzieć. Mało umiałem opowiedzieć ku Twojej chwale, choć dużo powiedziałem: cóż wspaniałego o Tobie wyrazi pióro nawykłe do żalobnych cieni? Rozjaśnisz południowym słońcem, przewielebny Ojcze, te karty zaciemnione chmurą niedoskonałości, jeśli jasnym umysłem popatrzyś na nie, leżące u Twoich ojcowskich stóp, którym dedykuję je oraz siebie samego, padając do nich z całą należną pokorną czią oraz nieśmiałą modlitwą o powodzenie”, *Structurarum funebralium delineatio*, k. 1v.

¹² W dokumencie jest dziewięć ilustracji: sześć to przedstawienia *castra doloris*, trzy to przedstawienia oprawy artystycznej ołtarzy, ścian etc. Legenda do ilustracji znajduje się na kolejnej stronie rękopisu.

¹³ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 3r.

Ciało do kościoła przyjmował o. Michał Ostrowski, ówczesny kaznodzieja katedralny, mowę pogrzebową zaś wygłosił nieokreślony z imienia proboszcz ludomski¹⁴. Roszkowski opisał aranżację zewnętrznej scenografii – wokół kościoła – poczynawszy od wejścia na teren cmentarza przykościelnego, którego mury oświetlone były licznymi latarniami i płonącym światłem w glinianych naczyniach. Opisowi wnętrza świątyni towarzyszy rysunek przedstawiający scenografię uroczystości w postaci perspektywicznego ujęcia oprawy ścian i ołtarzy (il. 1). W centrum kompozycji, pomiędzy ustawionymi ławkami, zlokalizowany jest rzut *castrum doloris* zmarłej.

W opisie aranżacji wnętrza kościoła Roszkowski zaznaczył, że nie tylko ściany, ale i posadzki pokryte były czarną tkaniną. Przy ścianach postawiono kolumny, pomiędzy którymi umieszczono portrety (dosłownie: maski woskowe) przodków rodziny. Prawą stronę zajmowały przedstawienia rodziny Lipskich, lewą zaś rodziny Dąbskich, z których wywodziła się zmarła. Zakonnik zwrócił uwagę także na symboliczną obecność jej śp. męża, któremu wymalowano na tę okazję epitafium – oboźnego koronnego Prokopa Lipskiego, pochowanego rok wcześniej w tym samym kościele¹⁵.

Roszkowski, jak to było w zwyczaju, włączył w program ikonograficzny motywy heraldyczne. Specjalnie na tę okazję wybudowany został nowy ołtarz główny, który: „[...] nie tylko przedstawiał się wspaniale, chętnie się swymi bazami, podporami i szczytami, ale i zapewniał tak wielką dogodność w zakresie zapalania, zawieszania i gaszenia latarni, że zapalenie i gaszenie tychże dokonywało się bez pomocy żadnych schodków”¹⁶. W polu głównym ołtarza: „[...] wznosił się wizerunek ukrzyżowanego, pełnoplastyczny, lecz wykonany z klejonego papieru, przymocowany do drzewa Dąbskich rozrastającego się w trzy konary, pomalowany na kolor perłowy”¹⁷.

Motywy heraldyczne wieńczyły szczyty sześciu ołtarzy bocznych, każdy został z osobna opisany z wytłumaczeniem treści symbolicznych. Towarzystwo im inskrypcje z cytataми z Pisma Świętego oraz ojców Kościoła¹⁸:

Ołtarze znajdujące się po prawej stronie ukazywały w emblematkach śmierć sprawiedliwych, dla duchowego pouczenia widzów, ołtarze po lewej stronie zaś – dla wzbudzenia lęku w grzesznikach – śmierć bezbożnych. [...] Wszystkie te ołtarze oprócz świeżo namalowanych obrazów ozdobione były konstrukcjami, bazami i rzeźbami pomalowanymi na sposób francuski i stosownie oświetlone licznymi latarniami.

Poza ołtarzami widocznymi na rysunku „wystawionych było sześć innych, niewielkiej jakości, ozdobionych symbolami pogrzebowymi”¹⁹. Następnie zakonnik opisał ustawione na środku kościoła, na niewysokiej nieregularnej platformie zbliżonej rzutem do prostokąta, *castrum doloris*. W części centralnej stał bogato ozdobiony rokokowy katafalk. Na nim umieszczone były dwie figury: „[...] orłów Radziwiłłowskich,

¹⁴ *Ibidem*, k. 7v.

¹⁵ *Ibidem*, k. 3v.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Opis ołtarzy zamieszczony przez Roszkowskiego: „Pierwszy ołtarz mniejszy po prawej stronie na wielkim obrazie zawierał następujący emblemat: postać człowieka sprawiedliwego przemieszczała się z wielkim impetem ku nadchodzącej naprzeciw mu śmierci, odpychając glob ziemski, z inskrypcją wymalowaną powyżej (Eccl. 30): »Lepsza jest śmierć niż życie«. Ten tekst Pisma Świętego w dolnym polu wyjaśniał św. Ambroży w takich słowach: »Czemuż tak bardzo troszczymy się o życie, które im jest dłuższe, tym bardziej narażone jest na grzechy? Czyż śmierć nie jest lepsza niż życie?«. Na obrazie drugiego ołtarza ukazywał się oczom taki oto emblemat: śmierć trzymająca w prawym ręku miecz, a w lewym wawrzyn ważyła umieszczoną na wadze duszę, którą z dołu usiłovali pochwycić Świat, Ciało i Szatan, lecz nie zdołali. Dusza zaś takie powyżej wygłaszała słowa (Eccl. 41): »O, śmierci, jakże sprawiedliwy jest twój sąd«. Słowa te objaśniał poniżej obrazu Wincenty z Beauvais, mówiąc: »Jeśli byłoby moją wolą wybrać sobie najsprawiedliwszy sąd, nie znalazłbym słusniejszego od sądu śmierci, który nie ma względu na osoby«. Obraz ołtarza trzeciego zawierał namalowaną śmierć, przystrojoną w purpurę i diadem, otoczoną zewsząd skarbami, która duszy, zbliżającej się pod postacią pielgrzyma, wydzielała z tych skarbów obfitą nagrodę, wedle tekstu Pisma Świętego, Psalmu 115: »Drogocenna jest w oczach Pana śmierć Jego świętych«, poniżej z wyjaśnieniem św. Bernarda: »Drogocenna, zaiste, tak jak zwycięski koniec, kres trudów, początek nagrody«. Lewa strona <kościół> na pierwszym ołtarzu taką oto ukazywała emblematyczną figurę: namalowana śmierć wtrącała do piekielnej otchłani postać kupidyna, wraz z inskrypcją (Ps 33): »Najgorsza jest śmierć grzeszników«. Z tymi słowami korespondowało poniżej wyjaśnienie św. Bernarda: »Zła jest śmierć grzeszników ze względu na utratę świata, gorsza ze względu na utratę życia, najgorsza ze względu na dostęp do mąk piekielnych«. Drugi ołtarz przedstawiał tak oto namalowany emblemat: ponad trumną siedziała postać zamyślona i smutna, trzymając w ręku głowę zmarłego, i patrząc na wykopany u jej stóp grób, wykrzykiwała: »O, śmierci, jak gorzka jest pamięć o Tobie« (Eccl. 41). Wyjaśniał ten tekst w niższej części obrazu <św. Augustyn>: »Boisz się źle umrzeć, a nie boisz się złego życia. Przestań źle żyć i nie bój się źle umrzeć« (S. Aug.). Obraz trzeciego ołtarza namalowany był w postaci takiego emblematu: śmierć uzbrojona w hełm, pancerz i włócznię deptała i niszczyła bezwzględnie zarówno królów, jak i ludzi prostych; korespondowała z tym inskrypcja (Ps 72): »Nie ma względu na ich śmierć«. Duchową naukę z tego tekstu podawał niżej św. Augustyn: »Tymi słowami porażony jest grzesznik, ponieważ nie będzie dla niego względu w jego śmierci, dlatego że nie miał względu na BOGA w swoim życiu«, *ibidem*, k. 4r–4v.

¹⁹ *Ibidem*, k. 4r–4v.



1. *Iconographica delineatio altarium parietumque adornatorum in funere illustrissimae castrametatrix Regni tumulatae in ecclesia Posnaniensi O.M.S.F. Reformatorum. Interpretatio delineationis patet folio retroverso sub litteris A, B, C, D, F etc.* – widok ołtarzy na pogrzebie Teresy Lipskiej, Poznań 1758

rodowych dla matki oboźniny, których skrzydła podtrzymywały drogocenną trumnę zawierającą ciało jaśnie oświeconej oboźniny”²⁰.

Jak widać na załączonej do opisu ilustracji (il. 2), jeden z orłów trzymał w dziobie portret zmarłej. Przed katafalkiem, na osi, siedziała postać kobieca, personifikacja zasmuconej rodziny zmarłej. Towarzyszyła jej inskrypcja z cytatem pochodzącym według Roszkowskiego z Wergiliusza: „Ach, jak pełna bólu jest Iliada”. W czterech narożach platformy znajdowały się personifikacje czterech pór roku. Pierwsza z postaci po lewej symbolizowała Lato. W dłoniach trzymała złożone grabie, herb rodowy rodziny Lipskich, oraz ścięte i połamane kłosa. Umieszczona w rokokowym kartuszu inskrypcja, odnosząca się do tej postaci: „Jęczcie, winnicznicy, ponieważ przepadł zbiór”, odwoływała się do księgi Joela (Jl 1,11)²¹. Po przeciwległej stronie, od przodu, wyrastał herb Godziemba rodziny Dąbskich. Drzewo rodowe było podcinane przez szkielec – symbolizujący Czas i Zimę. Do niego odnosiła się inskrypcja „Nadszedł czas przycinania”²². Dwie personifikacje, umieszczone w tylnych narożach platformy, symbolizowały Wiosnę i Jesień. Przedstawione zostały jako śmierć, w formie szkielec. Po lewej stronie Wiosna ścinała sierpem kwiat róży – „herb pradziadów”, a inskrypcja głosiła: „kwiaty pojawiły się na naszej ziemi”²³. Po prawej stronie Jesień kopała dół (grób), czemu towarzyszyły słowa: „Oto umieram. W grobie, który sobie wykopałem”²⁴. W narożach platformy wznosiły się sterczyny/obeliski zbudowane ze spiętrzonych elementów rocaille’u. Te bogato zdobione elementy, zawierające w sobie umieszczone w rokokowych kartuszach emblematy (na rysunku widoczne jedynie wschodzące słońce i księżyc), zwieńczone zostały popiersiami czterech cnót kardynalnych. Nad całością tego rozbudowanego *theatrum* rozpościerał się błękitny baldachim ze złożoną zasłoną opadającą w kierunku

²⁰ *Ibidem*, k. 7r.

²¹ Jl 1,11: „Ululaverunt vinitores super frumento et hordeo, quia periit messis agri” („Jęknęli winnicznicy nad pszenicą i jęczmieniem, ponieważ przepadł zbiór z pola”).

²² Pnp 2,12: „Tempus putationis advenit” („Nadszedł czas przycinania”).

²³ Pnp 2,12: „Flores apparuerunt in terra” („Kwiaty pojawiły się na ziemi”).

²⁴ Rdz 50,5: „En morior. In sepulchro meo, quod fodi mihi in terra Chanaan, sepelies me” („Oto umieram. W grobie moim, który sobie wykopałem w ziemi Kanaan, pochowasz mnie”).



2. *Iconographica castris doloris delineatio* – *castrum doloris* Teresy Lipskiej, Poznań 1758

czterech naroży konstrukcji, jej brzegi podtrzymywały cztery orły. Poniżej baldachimu umieszczone było putto, które trzymało krucyfiks oraz „księgę w drogocennej oprawie”. *Castrum doloris* pomalowane było na kolor niebieski i ozdobione złożonym bogato rzeźbionym detalem. Wokół stały „liczne świece w posrebrzanych kandelabrach”, co odzwierciedla przedstawiony na rysunku rzut (il. 1)²⁵.

Kolejnego dnia odbyły się właściwe uroczystości pogrzebowe za zmarłą. Mszę świętą sprawował biskup Pawłowski. Kazanie pogrzebowe, w którym odwołano się do jedności małżeńskiej zmarłej i jej zmarłego rok wcześniej męża, wygłosił ówczesny definitor prowincji o. Feliks Strzybski. Miało ono zapewne charakter wprowadzenia w kolejny dzień uroczystości – pogrzebu oboźnego koronnego Prokopa Lipskiego, „syndyka apostolskiego konwentu szamotulskiego”. W opisie tej uroczystości Roszkowski zaznaczył, że scenografia ołtarzy została zachowana z poprzedniego pogrzebu, natomiast zbudowane w centrum świątyni *castrum doloris* Teresy Lipskiej zastąpiono nowym, przygotowanym specjalnie na te egzekwie. Również opisowi *castrum doloris* Prokopa Lipskiego towarzyszy akwarela (il. 3).

Kluczem do opracowania programu artystycznego katafalku były wojskowe urzędy, jakie piastował zmarły: miecznika (1729–1737), chorążego poznańskiego (1737–1742), od 1742 r. oboźnego koronnego. Na środku kościoła stanęła zatem platforma w kształcie warownej cytadeli ujętej z czterech stron charakterystycznymi bastionami. Bastionów strzegły cztery pełnoplastyczne, ubrane w zbroje, personifikacje śmierci (jedna łamała włócznię, druga strzały, trzecia niszczyła chorągiew, czwarta kopała okopy). Trumna ustawiona została ukośnie w stosunku do osi platformy na stopniach przykrytych czerwonymi tkaninami i skórami lamparcimi. Wkoło trumny, na platformie, leżał rozrzucony oręż wojskowy. W centralnej części obok trumny wznosił się słup z zawieszonymi panopliami zwieńczony wizerunkiem zmarłego. Przy trumnie stała postać w zbroi, będąca personifikacją stanu rycerskiego, który żegnał bohatera. Na znajdującym się obok rycerza rokokowym kartuszu wypisany był cytat z księgi Machabejskiej: „Jak mogłeś upaść, mocarzu!”²⁶. Na murze cytadeli w rokokowych kartuszach widniały inskrypcje pisane w imieniu Rzeczypospolitej, rodziny, zakonników oraz przyjaciół. Do wojskowych urzędów zmarłego nawiązywały stojące po bokach cytadeli konstrukcje zbudowane z elementów dekoracji rocaille z wplecionymi w nie licznymi panopliami. Nad całym

²⁵ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 7r–7v.

²⁶ 1 Mch 9,21: „Quomodo cecidit potens, qui salvum faciebat Israhel” („Jak mógł paść mocarz, który wybawiał Izraela?”).



3. *Delineatio Castris Militaris in funere Illustrissimi Castrametatoris exstructi – castrum doloris*
Prokopa Lipskiego, Poznań 1758

castrum rozpościerał się baldachim, pod którym podwieszono zostały postacie Chronosa i Sławy (z jej trąby wychodziła inskrypcja ze słowami: „Dość tytułów grobowi, resztę weź dla siebie”) niosące buławę wodzowską i Order Orła Białego, którym Lipski został odznaczony w 1757 r. Elementy wystroju były w kolorze karmazynu, ozdobione złoceniami.

Opis uroczystości pogrzebowych Teresy Teofili i Prokopa Lipskich Roszkowski podsumował osobistą uwagą:

Cały ten wystrój, jakkolwiek przysporzył zaszczytu jaśnie oświeconej rodzinie LIPSKICH, to jednak nie zysku naszemu konwentowi. Wszystkie bowiem tkaniny, zarówno czarne, jak i purpurowe, poduszki jedwabne itp. zostały w złodziejski sposób zabrane przez spadkobierców²⁷.

Kolejny opis zamieszczony w rękopisie zakonnika dotyczył pogrzebu łowczyni wschowskiej Zofii Gorzyńskiej w 1761 r. w kościele Reformatów w Miejskiej Górcie. Ciało zmarłej zostało złożone w świątyni już w czerwcu 1761 r., jednak uroczystości pogrzebowe sprawowane były dopiero 1 października tego roku. Uroczystą śpiewaną mszę celebrował kanonik gnieźnieński i zarazem kantor ks. Józef Rokossowski, kazanie pogrzebowe zaś wygłosił sam o. Benedykt Roszkowski.

Przygotowany na pogrzeb Zofii Gorzyńskiej wystrój świątyni był w dużej mierze podobny do wystroju poznańskiego kościoła Reformatów podczas uroczystości pogrzebowych Lipskich. Ściany pokryte były czarnymi tkaninami, a wewnątrz oświetlały liczne świece ustawione przypuszczalnie na gzyskach. Jak wskazuje Roszkowski:

Mniejsze ołtarze wymalowane były na wzór poznańskich, co więcej, z takimi samymi emblematami, ze względu na zbyt małą ilość czasu dla wynalezienia nowych pomysłów, tyle że podpisy emblematów oraz wszystkie inskrypcje towarzyszące całemu pogrzebowi były w Poznaniu spisane po łacinie, w Górcie zaś po polsku. Ołtarz główny z kolumnami, wystawiony dla łudzenia wzroku, wyglądał jak rzeźbiony²⁸.

²⁷ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 10v.

²⁸ *Ibidem*, k. 13r.

W polu głównym ołtarza widniał wizerunek Ukrzyżowanego, do którego kierowało się putto trzymające rokokowy kartusz z inskrypcją: „Panie, umiłował piękno domu Twego i miejsce zamieszkania chwały Twojej. Nie gub wraz z bezbożnymi duszy jego”²⁹. Postać ta symbolizowała modlitwę kapłanów w intencji zmarłej łowczyni, która, jak wspomina Roszkowski, była fundatorką licznych drogocennych sprzętów kościelnych. W górnej części nastawy ołtarzowej, jak wykazuje namalowana akwarela, znajdowało się przedstawienie Chronosa. Konstrukcja ołtarza ozdobiona została rokokowym detalem (il. 4).

Zdecydowanie nowym pomysłem była rozbudowana aranżacja *castrum doloris*, które stanęło w centrum świątyni (il. 5). Utworzona została jednostopniowa platforma pokryta purpurowym jedwabiem. Umieszczono tam pięć pełnoplastycznych figur kobiecych będących personifikacjami pięciu zmysłów (wzroku, dotyku, węchu, smaku i słuchu), które zostały ukazane w relacji z nadchodzącą śmiercią. W centrum kompozycji, na podwyższeniu, znajdowała się postać kobieca uosabiająca zmysł wzroku. Prawą dłonią podtrzymywała wizerunek zmarłej oraz krzyż ustawione na rokokowym stoliku. Lewą dłonią ocierała załzawione oczy, odwracając się jednocześnie od wizerunku. Postać ta, wraz ze stojącym przy niej kartuszem z napisem: „Widzenia mojej głowy niepokoją mnie”³⁰, była odpowiedzią na scenę rozgrywającą się pod drugiej stronie stolika, gdzie śmierć przemałowywała portret zmarłej, zmieniając „żywą twarz jaśnie oświeconej łowczyni na twarz trupa”. Towarzyszyło temu pytanie: „Czy jest człowiek, który żył będzie, a nie ujrzy śmierci?”³¹. W czterech narożach platformy umieszczone były pozostałe personifikacje zmysłów. Z prawej strony od przodu znajdowała się leżąca postać kobieca – personifikacja Dotyku. Jak widać na akwareli, trzymała ona zwisającą banderolę, na której widniał napis: „Zmiłujcie się nade mną przynajmniej wy, moi przyjaciele, ponieważ ręka Pana dotknęła mnie”³². Ukazana przy niej śmierć „pod postacią lekarza” wyjmowała z jej boku serce. Odnosząca się do niej inskrypcja w kartuszu przestrzegała: „Strasza to rzecz wpaść w ręce BOGA”³³. Po drugiej stronie na krześle siedziała personifikacja Węchu, która wahała różę, symbol herbowy zmarłej. Znajdująca się przy niej inskrypcja oznajmiała: „Jesteśmy dobrą wonią Chrystusa: dla jednych wonią życia ku życiu”, dalszy ciąg zdania: „dla innych wonią śmierci ku śmierci”³⁴ odnosił się do stojącej obok śmierci, podcinającej kwiat, który spadał do otwartej trumny ustawionej u stóp postaci kobiecej. Na drugim końcu platformy stała postać kobieca personifikująca zmysł smaku. Towarzyszyła jej wyrzeźbiona figura śmierci podającej kielich wypełniony trującym napojem. Postać wzbraniała się przed jego wypiciem, o czym świadczy gest odwrócenia głowy oraz inskrypcja w kartuszu: „Czyż może ktoś próbować tego, co spróbowane przynosi śmierć?”³⁵. Ostatnim ze zmysłów umieszczonych na platformie jest Słuch. Rozgrywająca się w narożu platformy scena przedstawiała śmierć w roli pocztyliona, dmącą w trąbkę, oraz postać kobiecą (Słuch) zakrywającą rękoma uszy, niejako przed nadmiernym hałasem. Pocztylion trzymał w ręku list żałobny z napisem „Dasz mojemu słuchowi”³⁶, a na stojącym u stóp kobiety kartuszu widniała inskrypcja z pytaniem: „Któż uwierzył naszemu słuchowi”³⁷. Z przodu *castrum doloris* znajdowało się, nieukazane na ilustracji, małe putto, które gasiło pochodnię, „przedstawiając tym marność życia”. Po bokach ustawione były zdobione marmoryzowane kolumny, które wieńczyły popiersia z cnotami kardynałnymi. Nad całością tego rozbudowanego *theatrum* rozpościerały się zasłony, w centrum poniżej zaś zawieszona była dmąca w trąbę Sława przytrzymująca kartusz z napisem: „Zapisz to widzenie i objaśnij je, aby zrozumiał, kto czyta”³⁸.

Interesujący jest kolejny opis egzekwii pogrzebowych, które odbyły się 12 lipca 1762 r. również w poznańskim kościele Reformatów. Były to uroczystości pogrzebowe Zofii Puklateckiej, a sprawował je

²⁹ Ps 25(26),8–9: „Domine, dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae, ne perdas cum impiis animam meam” („Panie, umiłowałem piękno domu Twego i miejsce zamieszkania chwały Twojej. Nie gub wraz z bezbożnymi duszy mojej”).

³⁰ Dn 4,2: „Visiones capitis mei conturbaverunt me” („Widzenia mojej głowy zaniepokoiły mnie”).

³¹ Ps 88(89),49: „Quis est homo, qui vivet et non videbit mortem” („Czy jest człowiek, który żył będzie, a nie ujrzy śmierci?”), *Structurarum funebralium delineatio*, k. 13v.

³² Hi 19,21: „Miseremini mei, miseremini mei saltim vos, amici mei, quia manus Domini tetigit me” („Zmiłujcie się nade mną, zmiłujcie się nade mną przynajmniej wy, moi przyjaciele, ponieważ ręka Pana dotknęła mnie”).

³³ Hbr 10,31: „Horrendum est incidere in manus Dei viventis” („Strasza jest wpaść w ręce Boga żyjącego”).

³⁴ 2 Kor 2,15–16: „Quia Christi bonus odor sumus Deo in his, qui salvi fiunt, et in his, qui pereunt. Aliis quidem odor mortis in mortem, aliis autem odor vitae in vitam” („Jesteśmy bowiem miłą Bogu wonią Chrystusa w tych, którzy dostępują zbawienia, i w tych, którzy giną; dla jednych – wonią śmierci ku śmierci, dla drugich – wonią życia ku życiu”).

³⁵ Hi 6,6: „Aut potest aliquis gustare, quod gustatum adfert mortem?” („Lub czy może ktoś próbować tego, co spróbowane przynosi śmierć?”).

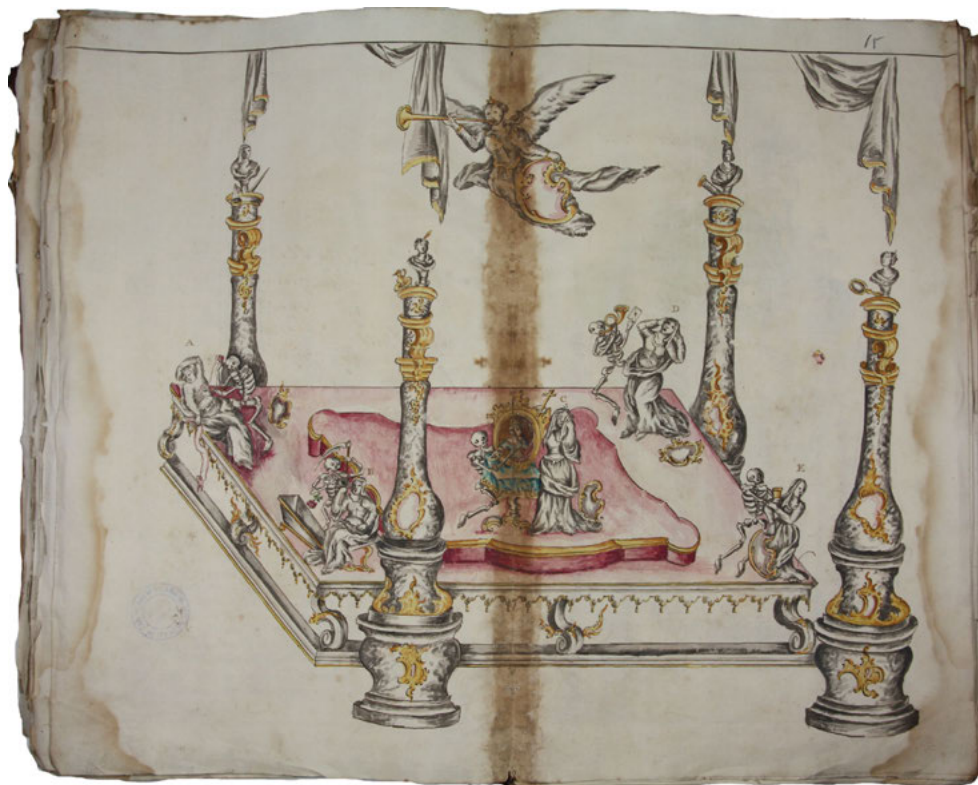
³⁶ Ps 50(51),10: „Auditui meo dabis gaudium et laetitiam” („Słuchowi mojemu dasz radość i wesele”).

³⁷ Iz 53,1: „Quis credidit auditui nostro?” („Któż uwierzył naszemu słuchowi?”).

³⁸ Ha 2,2: „Scribe visum et explana eum super tabulas, ut percurrat, qui legerit eum” („Zapisz to widzenie i objaśnij je na tablicach, aby przebiegł je wzrokiem ten, który je przeczyta”).



4. *Delineatio arae maioris funebris in ecclesia Gorzonsi* – ołtarz główny na pogrzebie Zofii Gorzyńskiej, Miejska Górka 1761



5. *Delineatio sarcophagi a funere perillustris venatricis deprompta – castrum doloris*
Zofii Gorzyńskiej, Miejska Górka 1761

stryjeczny brat zmarłej, opat cystersów w Obrze, o. Jan Nepomucen Bystram³⁹. Kazanie „panegiryczno-pogrzebowe” wygłosił poznański kaznodzieja katedralny o. Ludwik Bejowski OFM⁴⁰. Roszkowski, przystępując do opisu, wyraźnie zaznaczył, iż:

[...] przyozdobienie ołtarzy mniejszych było to samo co przy pogrzebie jaśnie oświeconej obożniny, natomiast ołtarz główny nabrał całkowicie nowego wyglądu, a ściany świątyni ze względu na braki czarnej tkaniny przykryte były oszczędnie. Osobom jednak niespostrzegawczym wydawało się, że cały kościół ozdobiony został czarnymi tkaninami. Dookoła bowiem ścian kościoła od góry tychże spuszczone tkaniny podtrzymywane były i powiązane złoconymi sznurami⁴¹.

Podobnie wybudowane *castrum doloris* „zestawione zostało z *theatrum* pozostałego po pogrzebie jaśnie oświeconej obożniny, pomalowanego jednak innym kolorem, ozdobionego w nowy sposób rzeźbami i na nowo pozłoconego”. Tak jak w pozostałych przypadkach opisowi towarzyszy akwarela (il. 6). Biorąc pod uwagę powyższe zapisy, wyraźnie nasuwa się konieczność zestawienia aranżacji *castrum doloris* Puklateckiej z tym budowanym cztery lata wcześniej dla Teresy Lipskiej. Widać, że Roszkowski, malując akwarelę, pokusił się o dokładne przerysowanie kształtów i profili platformy *castrum doloris* z pogrzebu Lipskiej, opatrując je jednocześnie odmienną dekoracją. Niewykluczone także, że przy tym pogrzebie wykorzystano te same popiersia cnót kardynalnych, które ustawiono w analogiczny sposób na nowych kolumnach ujmujących *theatrum* z czterech naroży. Scena centralna charakteryzowała się pewną dynamiką. Składał się na nią otwarty grób, z którego wylaniały się postaci śmierci i wciągały trumnę zmarłej. Rodzinę zmarłej symbolizowała postać kobieca podchodząca do grobu. Trzymała ona w ręku inskrypcję: „Która cię ziemia przyjmie umierającą, w niej umrę

³⁹ Ojciec Jan Nepomucen Bystram był opatem klasztoru Cystersów w Obrze w latach 1757–1767.

⁴⁰ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 17v.

⁴¹ *Ibidem*, k. 17r.



6. *Delineatio castrum doloris in exequiis funebribus illustris dominae Puklatecka conspecti – castrum doloris Zofii Puklateckiej, Poznań 1762*

i tamże znajdę miejsce pochówku⁴². Znajdujący się u stóp trumny Księżyc – herb rodziny rodziny Bystramów, z której pochodziła zmarła – obserwowany był za pomocą lunety przez putto umieszczone na skraju platformy (w legendzie do rysunku określone jako „matematyk”), któremu przypisano komentarz: „Odrodzi się w innym miejscu”. W tylnej części platformy umieszczono Sławę wzlatającą w górę z inskrypcją w kartuszu: „Anioł zagrał na trąbie i zakryta została trzecia część Księżycy⁴³. Po drugiej stronie platformy, z przodu, na osi Sławy, prezentowany był przez putto wizerunek zmarłej łowczynie, obok zaś drugie putto wykuwało w kamieniu tablicę epitafijną zmarłej („Bogu Bogu Najlepszem Największem / Kamień, który widzisz, jak się wykuwa, / Uznaj za *lydium* [?] złotej cnoty / I najdalszy kres życia / Pani ZOFII Z BYSTRAMÓW PUKLATECKIEJ, / Której życie / Niegodne było śmierci”).

Na wierzchołek *castrum doloris* składały się elementy rzeźbione, artystycznie powyginane, boki zaś wierzchołka zdobiła złota tkanina, podtrzymywana i powiązana złożonymi sznurkami z dzwoneczkami. Żadnego innego w całym sarkofagu nie dało się zobaczyć koloru poza białym i złotym⁴⁴.

Dwie ostatnie uroczystości przedstawione w rękopisie dotyczą pogrzebu siedemnastoletniej Brygidy z Działyńskich Czapskiej, wojewodziny malborskiej, zmarłej (jak wynika z tekstu) wskutek powikłań porodowych. Pogrzeb, który odbył się w pakoskim kościele Reformatów 30 września 1762 r., został już omówiony w literaturze zarówno na podstawie ogłoszonego drukiem tekstu Roszkowskiego, jak i towarzyszących im akwarel, dlatego ograniczyłbym się tutaj do wskazania najważniejszych różnic między rękopisem zakonnika a „oficjalną” wydaną wersją.

⁴² Rt 1,17: „Quae te morientem terra susceperit, in ea moriar ibique locum accipiam sepulturae” („Która cię ziemia przyjmie umierającą, w niej umrę i tamże znajdę miejsce pochówku”).

⁴³ Ap 8,12: „Et quartus angelus tuba cecinit et percussa est tertia pars solis et tertia pars lunae et tertia pars stellarum” („I czwarty anioł zagrał na trąbie, i zakryta została trzecia część Słońca i trzecia część Księżycy, i trzecia część gwiazd”).

⁴⁴ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 17v.

Roszkowski w tekście rękopisu pomija początki uroczystości żałobnych, jakie miały miejsce w dobrach wojewodziny w Konarzewie, zaznacza jednak, że takie się odbyły. Pomija także peregrynację ciała po kościołach Poznania i skupia się od razu na orszaku związanym z wprowadzeniem ciała zmarłej do świątyni w Pakości. Procesja ta, oddana przez Roszkowskiego na akwareli (wielokrotnie publikowanej, przechowywanej w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej) przejeżdżała przez trzy bramy triumfalne. Pierwsza brama, zwieńczona herbem wojewodziny (Ogończyk), postawiona została przy wjeździe do miasta. Druga, w formie obelisków, o czym dowiadujemy się jedynie z akwareli, stała na pakoskim rynku. Trzecią bramą była brama cmentarna. Orszak przekraczał jeszcze wrota do świątyni, na których znajdował się herb Czapskich. Wszystkie bramy triumfalne były bogato ozdobione lampionami i świecami. Ciało zmarłej przekazywał ks. Bieliński, proboszcz kościolecki, przyjmował zaś do świątyni o. Jacek Czerniecki, kaznodzieja świątyni.

Po omówieniu przebiegu procesji autor przeszedł do opisu *castrum doloris* w kościele w Pakości (il. 7). Była to konstrukcja skromniejsza od tych przygotowanych w Poznaniu i Miejskiej Górcie. Przed ozdobną platformą stał przykryty jedwabiem klęcznik, na którym leżała drogocenna księga symbolizująca pobożne życie zmarłej. Po prawej stronie u stóp platformy umieszczono leżącą postać kobiecą – personifikację rodziny Czapskich. W części centralnej platformy, na wyprofilowanym katafalku przykrytym jedwabiem stała trumna wojewodziny. Obok na ozdobnym siedzisku umieszczony był orzeł biały, symbolizujący herb województwa poznańskiego, trzymał w dziobie portret zmarłej. Po drugiej stronie katafalku: „postać dziecięca przedstawiająca niewinność, podnosiła upadłe herby Czapskich”. Po przeciwnej stronie, w rogu, niewidocznym na towarzyszącej akwareli: „wyrzeźbiona śmierć wypróbowała na kamieniu nagrobnym moc klejnotu pierścienia Działyńskich”. Z przodu, w prawym rogu platformy, umieszczono przełamaną kolumnę, która symbolizowała „upadek całego domu”. Informacja o tym, że *castrum doloris* Brygidy Czapskiej utrzymane było w kolorze perłowym ze złożonym detalem i ornamentem, znajduje się jedynie w drukowanej wersji opisu. Skromność tej realizacji zdaje się wyjaśniać zapis Roszkowskiego:

Wreszcie z boku *castrum doloris* nie wznosiła się żadna kolumna, jako że zostałem poproszony przez śmiechu wartych zarządzających, abym nie pozwolił wystawić żadnej kolumny ani przyczepić żadnego napisu. Nic więc przy tym dziele nie mogłem wymyślić ciekawego, skoro należało w całości słuchać się niemądrego polecenia⁴⁵.

W wersji wydanej drukiem Roszkowski ową skromność tłumaczył następująco:

[...] obok kolosów żadnych nie było dla szczupłości miejsca i wydatności Ołtarza Wielkiego, samych tylko świec jarzących, w wadze i liczbie, około katafalku zadość było⁴⁶.

W obydwu wersjach kolejnym elementem jest omówienie przygotowanego na pogrzeb wystroju świątyni (il. 8). W ołtarzu głównym, ozdobionym herbem rodziny Czapskich (Ogończyk), według opisu autora, w polu głównym obrazu był umieszczony św. Jan Ewangelista podczas objawienia, który:

[...] patrząc do góry, wśród innych zjawisk dostrzegł Księżyc, częściowo zasłonięty, oraz gwiazdy. Tak więc wyrysowany ołówkiem wśród chmur Księżyc oraz złota gwiazda CZAPSKICH trzecią swoją część miały zaciemnioną czarną sadzą.

Inskrypcja odnosząca się do tego przedstawienia pochodziła z Apokalipsy: „Zasłonięta została trzecia część Księżycy i trzecia część gwiazd”⁴⁷. Ołtarz miał odzwierciedlać „żałobne oblicze domu Czapskich”⁴⁸. Ołtarz boczny pod wezwaniem św. Franciszka miał w polu głównym wizerunek „proroka Ezdrasza który – wedle tego, co pisze w swojej księdze – wyszedł na pole pełen zdziwienia, ponieważ pod stopami zauważył wykopany grób i insygnia śmierci”. Powyżej znajdowała się inskrypcja, która powtarzała słowa Ezdrasza:

⁴⁵ *Ibidem*, k. 20v.

⁴⁶ *Widok żałobny dwóch znakomitych pogrzebów...*

⁴⁷ Ap 8,12: „Et quartus angelus tuba cecinit et percussa est tertia pars solis et tertia pars lunae et tertia pars stellarum” („I czwarty anioł zagrał na trąbie, i zakryta została trzecia część Słońca i trzecia część Księżycy, i trzecia część gwiazd”).

⁴⁸ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 23 r.



7. *Delineatio castrum doloris in funere illustrissimae palatinae Mariaeburgensis Pacostae erecti*
– *castrum doloris* Brygidy Czapskiej, Pakość 1762

„Wyszedłem na pole i oto widzę coś, czego nie potrafię opowiedzieć”⁴⁹. W ołtarzu bocznym św. Antoniego w pole główne obrazu wpisano elementy herbowe (Ogończyk), a „postać palcem pokazywała widzom rzeźbiony herb, który śmierć opasywała okręgiem wieczności; postać ta mówiła: »Dowiedz się, czyj to pierścień«”⁵⁰. Jak relacjonuje dalej Roszkowski: „Ołtarze te, wzbogacone o świeżo wykonane kolumny i o architektoniczne szczyty, jaśniały od zawieszonych na nich latarni”⁵¹.

Uroczystości pogrzebowe rozpoczęły się kolejnego dnia, po odbytych czuwaniu, w którym uczestniczyli zakonnicy oraz kler świecki. Mszy świętej przewodniczył sufragan gnieźnieński biskup Krzysztof Dobiński, zaś kazanie pogrzebowe („Krótkie są dni człowieka” ogłoszone zostało drukiem wraz z opisem uroczystości) wygłosił o. Roszkowski. Następnie, głos przekazano Antoniemu Mirosławskiemu, staroście kłeckiemu, który wygłosił mowę żalobną ku czci swojej krewnej⁵². Jak relacjonuje zakonnik:

[...] po zakończeniu uroczystości pogrzebowych ciało zdjęte z *castrum doloris* złożyli nasi ojcowie w katakumbie grobowca fundatorskiego, wykutej z prawej strony w ścianie kaplicy Najświętszej Panny MARI, a wkrótce potem na drzwiach grobowca umocowane zostało epitafium wykonane złotymi literami w języku miejscowym w taki sposób:

D. O. M.
GROBOWIEC TEN
Żalowi ciężki, łzom nieużyty, widzom okropny,
Krwi Senatorskiej Rubin,
Oyczysto-Małżeńskiego Pierscienia Perłę,
Świątnicy tuteyszey Węgieł,

⁴⁹ 4 Ezd 10,32: „Exivi in campum et ecce vidi et video, quod non possum enarrare” („Wyszedłem na pole i oto zobaczyłem i widzę coś, czego nie potrafię opowiedzieć”).

⁵⁰ Rdz 38,25: „Cognosce, cuius sit anulus et armilla et baculus” („Dowiedz się, czyj to pierścień i bransoleta, i laska”).

⁵¹ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 23r.

⁵² *Ibidem*, k. 23v.

J. W. BRYGIDĘ z DZIAŁYNSKICH CZAPSKĄ
 Wojewodziną Malborską
 Przyciska.
 Taxuy na nim, Czytelniku, zkruszonego kleynotu szkodę,
 KROLOWI NIESMIERTELNYCH WIEKOW
 Do Niebieskiej zalecay Korony,
 Na którą lat 17 pracuiąc w zyciu, Dnia 10 Wrzesnia
 okrągiem wieczności zaślubiona w Konarzewie
 Do dziedzicznego tu przeniosła się Grobu Dnia 30
 Roku P. 1762⁵³.

Z pogrzebem Brygidy Czapskiej wiąże się jeszcze ostatni opis egzekwii odprawionych w kościele parafialnym w Konarzewie, które wyprawione zostały w dzień imienin zmarłej, 8 października 1762 r., z inicjatywy jej małżonka. Jak podkreślił Roszkowski, dekoracja ołtarzy na tę okoliczność była zwyczajna „oprócz wielkiej liczby latarni”, natomiast uwagę zwracała wymyślona przez zakonnika nietypowa aranżacja *castrum doloris* (il. 9):

Castrum doloris przedstawiało sobą szczególny, bowiem nowy pomysł, jako że jego *theatrum*, wyrócone przez wyrzeźbioną Śmierć, w zakresie pozostałych konstrukcji stanowiło ni mniej, ni więcej jak obraz doskonałego upadku. Albowiem w jego środku martwa ręka wynurzająca się z sarkofagu ścinała kwiat, który spadał do trumny, a ta, otwarta, z daleko odrzuconą pokrywą, zdawała się spadać z *castrum doloris*. Także dwie kobiece postacie, podtrzymujące trumnę, osuwały się w dół, tak że jedna z nich rozbiła już sobie głowę o ziemię, druga zaś, z tyłu trumny, miała zaraz się przewrócić, jako że widać było, że jest nadmiernie pochylona. Przewracała się także postać trzymająca przy trumnie i ściętym kwiecie taką oto inskrypcję (Iob 14): „Człowiek tak jak kwiat wyrasta i ginie”⁵⁴. Ponadto z boku trumny przewróciło się drogocenne siedzisko, spadła również położona na nim księga. Także zasłona była zrzucona z góry, a elementy ją podtrzymujące połamane i potrzaskane. Wreszcie na posadzce leżało kilka rozbitych kandelabrow wraz ze świecami, zwłaszcza w tej części, na którą zrzucony był teatr. Mówiąc krótko, goście wchodzący do kościoła, całkowicie oszołomieni, uważali, że ten stan upadku nie jest zamierzony⁵⁵.

Uroczystą mszę świętą odprawił kanonik poznański ks. Skrzebkowski: „Nie było żadnego kazania ani adhortacji, a to dlatego, by nie powodować dodatkowego bólu u jaśnie oświeconej matki pobożnie zmarłej, wojewodziny kaliskiej”⁵⁶.

Sposoby tworzenia oprawy uroczystości pogrzebowych zostały omówione szczegółowo przez Juliusza Chrościckiego⁵⁷. To on pierwszy wskazał na pewne rodzaje *castrum doloris* powstające na terenie Rzeczypospolitej. Ostatnio w odniesieniu do XVIII w. usystematyzowała je Hanna Osiecka-Samsonowicz, która wyróżniła trzy główne typy *castrum doloris*. Pierwsze w formie platform, na których umieszczano figury cnót czy personifikacji otoczone obeliskami lub kolumnami. Kompozycję wieńczył przeważnie materiałowy baldachim ze spływającymi pasami tkaniny podtrzymywanymi przez geniusze, anioły etc. Drugim typem były katafalki o pewnej strukturze architektonicznej, gdzie platformę wieńczyła konstrukcja drewnianego cyborium, często zwieńczona belkowaniem, ażurową formą w kształcie piramidy lub stykających się wolut. Najrzadszym, a zarazem najciekawszym typem *castrum doloris* było to w pełni architektoniczne, w formie tempietta⁵⁸. Podobny podział przyjęli badacze z Europy Zachodniej⁵⁹. Biorąc pod uwagę przedstawioną przez Hannę Osiecką-Samsonowicz typologię oraz wykonane przez Roszkowskiego opisy i przedstawienia malarskie katafalków, można przyjąć, że w jego projektach dominował pierwszy typ *castrum doloris*. Zatem na kilkustopniowej platformie stała trumna na podniesieniu, a także figury cnót lub personifikacje, po bokach ustawione były obeliski, którym

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Hi 14,1–2: „Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletus multis miseriis, quasi flos egreditur et conteritur” („Człowiek zrodzony z kobiety, krótki czas żyjący, pełen licznych utrapień, tak jak kwiat wyrasta i ginie”).

⁵⁵ *Structurarum funebralium delineatio*, k. 26r.

⁵⁶ *Ibidem*, k. 26v.

⁵⁷ Chrościcki, *Pompa funebris*...

⁵⁸ H. Osiecka-Samsonowicz, „Z wielką pompą do nieba” – pogrzebowe „Theatrum” w Rzeczypospolitej w XVIII wieku, „Rocznik Historii Sztuki”, XLIV, 2019, s. 209–212.

⁵⁹ Liselotte Popelka w swoim opracowaniu nieco rozszerza typologię, zob. L. Popelka, *Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz”*. *Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemer Architektur*, Wien 1994, s. 33–47.



8. *Explicit funus illustrissimae palatinae Mariburgensis, pro quo comparatorum altarium funebralium en adest delineatio* – widok ołtarzy na pogrzebie Brygidy Czapskiej, Pakość 1762



9. *Delineatio sarcophagi pro funere Konarzeviensi comparati* – castrum doloris Brygidy Czapskiej na egzekwie w Konarzewie, Konarzewo 1762

nadawano formę piętrzących się elementów rocaille lub ozdobnych kolumn zwieńczonych popiersiami cnót. Całość konstrukcji wieńczył podwieszony materiałowy baldachim. Typ ten rozpowszechniony był na terenie całej Europy, przykłady takich rozwiązań popularyzowane były za sprawą przekazów pisanych, ale szczególnie dzięki powstałej ikonografii z przedstawieniami architektury okazjonalnej.

Ciekawie elementy wyróżniają *castrum doloris* Teresy Lipskiej z poznańskiego kościoła Reformatów. Orły podtrzymujące trumnę wykorzystywane były wielokrotnie w tradycji *pompa funebris*, ale w tym wypadku autor nawiązał do pochodzenia zmarłej – „orłów Radziwiłłowskich”. Takie wykorzystanie motywu orłów na terenach Rzeczypospolitej wcześniej zastosowano między innymi w *castrum doloris* Jana III i Marii Kazimiery Sobieskich, wykonanym na egzekwie w 1733 r. w kościele warszawskich kapucynów⁶⁰, w katafalku Jakuba Sobieskiego powstałym według projektu Antonia Castello w kolegiacie w Żółkwi w 1743 r. (il. 10)⁶¹, czy też baldachimowym katafalku królowej Marii Józefy (proj. Johann Friedrich Knöbel?), wystawionym w kaplicy pałacu Saskiego w Warszawie w listopadzie 1757 r. (il. 11)⁶². Motyw ten został także rozpropagowany za pośrednictwem wzorów graficznych, mam tu na myśli chociażby rycinę wydaną w popularnej serii *Theatrum Europaeum* z 1718 r., na której przedstawiono wykonane do kościoła św. Augustyna w Wiedniu przez Lucasa von Hildebrandta *castrum doloris* Leopolda I z 1705 r.⁶³ Podtrzymujące trumnę orły ze zwróconymi na boki głowami z katafalku oboźnicy przypominają te z cesarskiego *castrum doloris* (il. 12–13). Również orły podtrzymujące materiałowy baldachim mogły być wzorowane na rycinach.

Z opisanych przez Roszkowskiego aranżacji, które możemy zaliczyć do pierwszego typu *castrum doloris*, szczególną uwagę przykuwa ta wykonana dla Prokopa Lipskiego, w której platforma zrealizowana została w formie twierdzy z czterema bastionami w narożach. Nie sposób nie przywołać nieco wcześniejszego *castrum doloris* Józefa Potockiego z 1751 r., ustawionego w kościele w Stanisławowie, zaprojektowanego przez innego zakonnika – jezuitę Pawła Giżyckiego. Jego opis ogłoszony został drukiem⁶⁴. Niewykluczone, że Roszkowski znał ten druk ulotny i wykorzystał pomysł do przygotowania *castrum* w Poznaniu. Podobnie jak w projekcie Giżyckiego naroża platformy uformowane zostały w bastiony, na których umieszczone były figury. W przypadku Józefa Potockiego byli to waleczni hetmani z rodziny Potockich, natomiast *castrum* Prokopa Lipskiego miało nieco inne przesłanie – ustawione na bastionach figury śmierci, ubrane w zbroje, wskazywały wraz ze śmiercią zmarłego upadek oręża. W obydwu przypadkach na „murach twierdzy” umieszczono kartusze, nad całością zaś rozpościerał się karmazynowy namiot podwieszony pod sufitem.

Odrębnym przykładem *castrum*, reprezentującym drugi typ z wyszczególnionych przez Hannę Osiecką-Samsonowicz, jest katafalk Zofii Puklateckiej z 12 lipca 1762 r. Była to nieco uproszczona realizacja, w której nad częścią centralną Roszkowski umieścił rodzaj cyborium, wykonanego z pojedynczych elementów snycerskich wyprowadzonych z kolumn, uzupełnionych przez przeciągniętą między kolumnami (gdzie zwykle mieściło się belkowanie) złotą draperię. Ze starszych przykładów zastosowania cyborium możemy wyróżnić katafalk Tomasza Zamojskiego, zaprojektowany przez o. Pawła Giżyckiego SJ w kolegiacie zamojskiej (1726)⁶⁵, czy projekt Joachima Daniela Jaucha dla katafalku na egzekwie za Augusta II w 1736 r. wystawionego w kościele warszawskich kapucynów (il. 14). Zwłaszcza w tym drugim możemy odnaleźć pewne zbieżności kompozycyjne z katafalkiem Zofii Puklateckiej – jak słupy zwieńczone przez putta, snycerskie motywy floralne wokół elementów konstrukcji „cyborium” czy zamknięcie od góry impostem z obłokiem, w warszawskiej realizacji uwieńczonym medalionem z wizerunkiem króla, w projekcie zaś Roszkowskiego z umieszczonym herbem rodowym zmarłej. Niewykluczone nawet, że Roszkowski widział to *castrum doloris*, gdyż warszawscy kapucyni przechowywali jego elementy na pewno do 1933 r., co potwierdza zdjęcie archiwalne (il. 15). Mylnie podejrzewano, że zachowane elementy w całości pochodzą z katafalku Jana III i Marii Kazimiery z 1733 r. Rekonstrukcje przy ich użyciu wykonano z okazji 200. rocznicy egzekwii (15 maja 1933 r.). Widzimy natomiast,

⁶⁰ J.A. Chrościcki, *Uroczystości pogrzebowe Sobieskich w kościele oo. Kapucynów w Warszawie (1697–1933). O ceremoniach elekcji, koronacji i pogrzebu*, „Pietas et Studium”, 5, 2013–2014, s. 194.

⁶¹ Osiecka-Samsonowicz, „Z wielką pompą do nieba”..., s. 211–212.

⁶² Chrościcki, *Pompa funebris*..., s. 134.

⁶³ Na temat projektu *castrum doloris* Leopolda I: P.H. Jahn, *Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745): Sakralarchitektur für Kaiserhaus und Adel. Planungsgeschichtliche und projektanalytische Studien zur Peters- und Piaristenkirche in Wien sowie dem Loreto-Heiligtum in Rumburg*, Petersberg 2011, s. 636–638.

⁶⁴ P. Giżycki, *Dyariusz Czterodniowego pogrzebu [...] Józefa z Potoka Potockiego Kasztelana Krakowskiego Hetmana Wielkiego Koronnego w Stanisławowie, w Kościele Kolegiackim, Anno 1751 expedyowanego [...]*, [Począjów 1751]; zob. także A. Betlej, *Paweł Giżycki SJ – architekt polski XVIII wieku*, Kraków 2003, s. 125–127.

⁶⁵ Betlej, *op. cit.*, s. 98–99.



10. Jeden z czterech orłów z *castrum doloris* Jakuba Sobieskiego wystawionego w Żółkwi w 1743 r. Fot. P. Ługowski

że cała zasadnicza konstrukcja pochodziła z *castrum* Augusta II, a jedynie drobniejsze elementy, jak na przykład orły podtrzymujące trumnę, mogły pochodzić z egzekwii z 1733 r.⁶⁶

Juliusz Chrościcki, analizując ogłoszone drukiem relacje Roszkowskiego, uznał go za zapóźnionego kontynuatora konceptów realizowanych przez jezuitę Pawła Giżyckiego⁶⁷. O ile rzeczywiście Roszkowski mógł posłużyć się pewnymi pomysłami zrealizowanymi wcześniej przez Giżyckiego, to trzeba zauważyć, że projektowana przez niego architektura okazjonalna wpisuje się w szerszy kontekst powstających na terenie Rzeczypospolitej tego typu dzieł. Ponadto źródeł inspiracji należałoby się doszukiwać także we wzorach graficznych, bardziej co do sposobu aranżacji przestrzeni niż tworzenia samych treści, które czasem wręcz zaskakiwały (jak chociażby *castrum* na egzekwie w Konarzewie) i nie znajdowały analogii. Jak wynika z relacji reformata, były to jego autorskie aranżacje, w których planował cały program treściowy. Łączył w nim treści heraldyczne z odniesieniami zarówno do Biblii, jak i do mitologii. Mnogość towarzyszących inskrypcji oraz użycie ich w odpowiednim kontekście wskazują na jego erudycję połączoną z gruntowną znajomością Pisma Świętego. Ewidentnie elementem, którego zakonnik nie opanował w takim samym stopniu, był rysunek, co stawia go w kręgu artystów dyletantów. Wykonane przez Roszkowskiego akwarele charakteryzuje pewna dbałość o detal i próba szczegółowego dopracowania elementów. Natomiast brak odpowiedniej znajomości perspektywy malarskiej powoduje, że rysunki są nieporadne, niemal naiwne. Chęć zobrazowania wielu wątków narracyjnych w poszczególnych akwarelach sprawia, że przedstawione *theatrum* urasta do ogromnych rozmiarów, a przecież w rzeczywistości takie nie było. Z pewnością gorzej radził sobie Roszkowski z przedstawieniami figuralnymi, które na akwarelach przybrały karykaturalne formy.

W porównaniu z publikowanymi przez zakonnik drukami ulotnymi rękopis ten wyróżnia się nieformalnym charakterem opisu. Reformat wymienia nie tylko materiały, z których wykonano poszczególne elementy, ale także pokazuje prawdziwy kontekst ich prezentacji. Po raz pierwszy w jednym dokumencie spotykamy opisy tak wielu *pompae funebres* wraz z ich zobrazowaniem wizualnym, wykonanym przez artystę, projektanta i kaznodzieję w jednej osobie. Wszystkie te aspekty sprawiają, że dzieło Roszkowskiego należy potraktować jako szczególne, niemające analogii źródło do badań kultury funeralnej dawnej Rzeczypospolitej.

⁶⁶ Chrościcki, *Pompa funebris...*, s. 159; K. Wiśniewski, *Ceremonie żałobne Augusta II, Jana III i Marii Kazimiery w 1733 i 1734 r.*, „Rocznik Warszawski”, 29, 2000, s. 71; Chrościcki, *Uroczystości pogrzebowe Sobieskich...*, s. 201–202; Osiecka-Samsonowicz, „Z wielką pompą do nieba”..., s. 211. Za wskazanie na ten przykład dziękuję Hannie Osieckiej-Samsonowicz.

⁶⁷ Chrościcki, *Pompa funebris...*, s. 236.



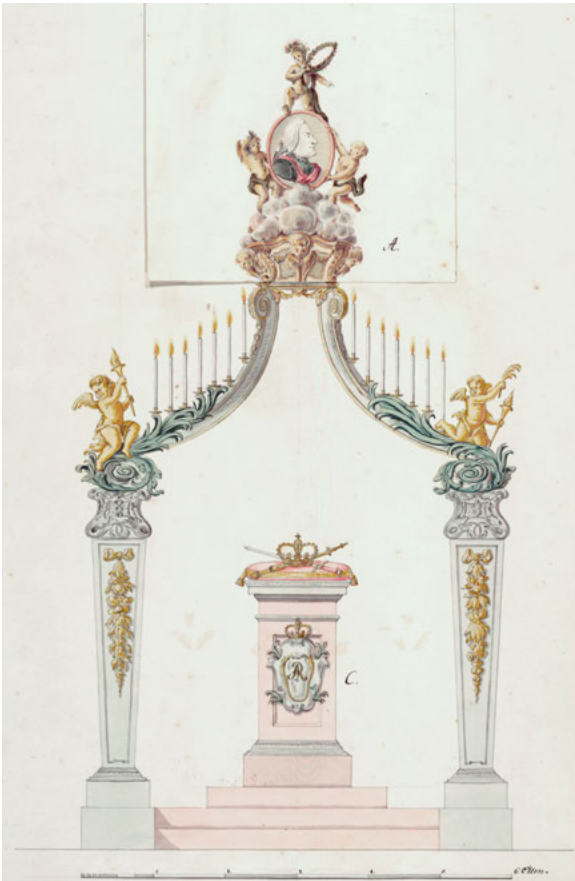
11. Johann Friedrich Knöbel?, katafalk królowej Marii Józefy wystawiony w kaplicy Pałacu Saskiego w Warszawie w listopadzie 1757 r. (fragment), rysunek, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, S.VII, F. 89, nr 5w



12. *Iconographica castris doloris delineatio* – fragment *castrum doloris* Teresy Lipskiej, Poznań 1758



13. Johann Lucas von Hildebrandt, centralna część *castrum doloris* cesarza Leopolda I wystawionego w kościele Augustinianów w Wiedniu w 1705 r. (fragment), miedzioryt Benjaminą Kenckela za Johannem Andreasem Pfeffelem i Christianem Engelbrechtem, w: *Theatrum Europaeum* 1718, tabl. s. 80–81



14. Joachim Daniel Jauch, projekt *castrum doloris* Augusta II Mocnego w kościele Kapucynów w Warszawie w 1736 r., rysunek, Dreżno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, S.VII, F. 91, nr 1, Bl.4



15. Rekonstrukcja z 1933 r. katafalku Jana III Sobieskiego i Marii Kazimiery, z użyciem elementów z katafalku Augusta II Mocnego z 1736 r., neg. Instytut Sztuki PAN

BENEDYKT ROSZKOWSKI'S REFORMED *POMPA FUNEBRIS*

Summary

Benedykt Roszkowski, a reformed friar from the Order of Reformed Friars Minor (Reformati) in the Greater Poland province (*Wielkopolska*), became famous as a religious preacher (sermoniser). He held this position for twenty-one years, in various centres of the province, and held the ministry of guardian a number of times. He was also a member of provincial government in the form of secretary and definator (1779–1782) as well as fulfilling the role of custodian or provincial deputy (1785–1788). The friar also helped create settings for church ceremonies.

This article discusses Roszkowski's hitherto unknown manuscript containing a description of the artistic settings of six funeral ceremonies that took place in the Reformati Churches during the years 1758–1762. The descriptions were illustrated with the friar's own watercolours depicting the *theatrum* created during funeral ceremonies. The document, written in Latin, was made between 1762 and 1764 as Roszkowski's gift to the Provincial Superior of Greater Poland, Father Dionizy Sydry. His descriptions include the funeral of the Crown *Oboźnina* (wife of the Crown Great Camp Leader) Teresa Teofila Lipska née Dąbska, and the funeral rites in memory of the *Oboźny* (Crown Great Camp Leader) Prokop Lipski in the Reformati Church in Poznań (1758); the funeral of the Master of the Hunt's wife from Wschowa, Zofia Gorzyńska, in the Reformati Church in Miejska Górka (1761); the exequies of Zofia Puklatecka in the Reformati Church in Poznań (1762); the funeral of Brygida Czapska née Działyńska, the wife of the Malbork voivode, in the Reformed Church in Pakość, and the funeral rites in the parish church in Konarzewo (1762). For all these funerals, the friar designed both the interior of the church and the *castrum doloris* placed in the centre. The baldachin-type *castrum doloris* dominated: on a multi-step platform (sometimes taking the shape of a fortress with bastions) with a raised coffin were figures of Virtues or personifications, and on its sides were obelisks in the form of *rocaille* or decorative columns crowned with busts of Virtues. The whole structure was topped with a hanging fabric baldachin. In such artistic settings, the friar combined heraldic content with references to both the Bible and mythology. With the informal character of its descriptions, this manuscript differs from the occasional prints published by Roszkowski. Not only does the friar specify the material from which individual elements were made, but he also demonstrates the real context of their presentation. It is the first time we find in one document the descriptions of so many elements of the *pompa funebris*, along with their visual representations, made by a man who was artist, designer and preacher in one. These various aspects make Roszkowski's work a special source for research on the funeral culture of the former Polish-Lithuanian Commonwealth, one which finds no equal.

transl. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek

Keywords: Order of Reformed Friars Minor; Franciscan Order in Poland; 18th Century religious ceremonies; funeral ceremonies; 18th Century occasional decorations; funeral iconography; *pompa funebris* iconography; 18th Century Polish culture;