

artifexnovus

PISMO INSTYTUTU HISTORII SZTUKI UNIWERSYTETU KARDYNAŁA STEFANA WYSZYŃSKIEGO W WARSZAWIE
ISSN 2544-5014

7 / 2023



Od Redakcji / 1

ARCHITEKTURA

Kościół pw. św. Anny i św. Barbary na zamku wileńskim. Nieukończony mauzoleum królewskie *St. Anne's and St. Barbara's Church at the Vilnius Castle. Unfinished royal mausoleum*
Karol Guttmejer / 4

Dom Horodniczego na Zamku Dolnym w Wilnie. Co się kryło za uproszczoną fasadą?

The House of Horodniczy in the Lower Castle in Vilnius. What was behind the simplistic façade?

Birutė Rūta Vitkauskienė / 26

Historia i architektura kościoła Augustianów-Eremitów w Wilnie
History and architecture of the Augustinian Hermits Church in Vilnius
Zuzanna Rejewska / 58

Stary Zamek w Grodnie od końca XVI w. do początków XVIII w. Architektura oraz układ funkcjonalny

The Old Castle in Hrodna at the end of the 16th to the beginning of the 18th century. Architecture and functional layout

Mikola Volkau / 78

Pałac w Różanie i nagrobek Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archanioła w Wilnie – nowe ustalenia. Z badań nad twórczością Giovanniego Battisty Gisleniego i Wilhelma Richtera

The palace in Różana and the tombstone of Jan Stanisław Sapieha in the church of Michael the Archangel in Vilnius – new arrangements. From research on the works of Giovanni Battista Gisleni and Wilhelm Richter
Aleksander Stankiewicz / 106

PLASTYKA

Niezwykłe modello wielkiego ołtarza Bernardynów w Kownie
Unusual modello of the great Bernardine altar in Kaunas

Maria Kałamajska-Saeed / 140

The altars of the Holy Trinity Church of the former Bernardine Convent in Kaunas from the 17th century until 1864: an Outline of the Research
Ołtarze z dawnego kościoła Bernardynek Świętej Trójcy w Kownie XVII w. – 1864 r. Zarys problematyki

Aušra Vasiliauskienė / 150

Marceli Januszewicz, syn Marcina. Sylwetka artysty z Wilnem w tle
Marceli Januszewicz, son of Marcin. Silhouette of the artist with Vilnius in the background

Rūta Janonienė / 174

Rzemieślnicy wileńscy – z życia hafciarzy w XVIII-XX w.
Craftsmen of Vilnius – some facts from the life of embroiderers in 18th-20th c.
Gabija Surdokaitė-Vitienė / 196

HERBY I PORTRETY

Program heraldyczny sarkofagu Zygmunta Augusta i jego litewska wymowa
Heraldic program of the sarcophagus of Sigismund Augustus and its Lithuanian meaning

Katarzyna Kolendo-Korczak / 210

Heraldyczna wycieczka na Litwę – Pacowie w Pożajściu i ich „maltański” krewny
Heraldic trip to Lithuania – the Pacs in Požajslis and their “Maltese” relative
Tadeusz Wojciech Lange / 218

The portraits of Jan Karol Chodkiewicz: a study in iconographic typology
Portrety Jana Karola Chodkiewicza: studium typologiczno-ikonograficzne
Tojana Račiūnaitė / 234

Portrait of Franciszek Piłsudski as a Knight of the Order of Divine Providence. An overview of an award related to the abduction of King Stanisław August
Portret Franciszka Piłsudskiego jako kawalera Orderu Opatrzności Bożej. Przyczynek do rozważań na temat odznaczenia związanego z porwaniem króla Stanisława Augusta
Agnieszka Skrodzka / 264

Z BADAŃ PODSTAWOWYCH HISTORII SZTUKI

Kopia inwentarza kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej sporządzona w roku 1653

A copy of the inventory of the chapel of St. Casimir at the Vilnius Cathedral prepared in 1653

Aleksander Stankiewicz / 300

Visitationum Monasteriorum seu Praepositarum Canoniorum Lateranensium... – niewykorzystane źródło w badaniach historyków sztuki i nie tylko
Visitationum Monasteriorum seu Praepositarum Canoniorum Lateranensium... – an unused source in the research of art historians and others
Iwona Pietrzakiewicz / 310

Inskrypcje z portatyli w podziemiach kościoła pw. Świętego Ducha w Wilnie
Inscriptions from portable altars in the underground of the Church of the Holy Spirit in Vilnius

Kšištof Tolkačevski / 322

O datowaniu nieistniejących katakumb na wileńskim cmentarzu Na Rossie
On the dating of non-existent catacombs at the Rasos cemetery in Vilnius
Anna Sylwia Czyż / 332

WYDARZENIA 2023

- kwiecień – praca mgr Anny Gadzały *Łemkowska tradycja i kultura we współczesnej sztuce polskiej* została wyróżniona w II edycji konkursu NIKIDW na najlepszą pracę magisterską na temat kultury i dziedzictwa obszarów wiejskich w Polsce. Praca została napisana na seminarium prof. ucz. dr hab. Katarzyny Chrudzimskiej-Uhery

- 24 maja oraz 14 listopada – promocja książki dra Aleksandra Stankiewicza *Architekt Krzysztof Bonadura starszy i cech muratorów w Poznaniu*, Wydawnictwo Societas Vistulana 2022 w Galerii u Jezuitów w Poznaniu, a następnie w Oddz. Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki

- 26 maja – dr Magdalena Łaptaś została uhonorowana Srebrnym Krzyżem Zasługi

- czerwiec – książka prof. ucz. dr hab. Katarzyny Chrudzimskiej-Uhery *Rytm natury. O życiu i rzeźbiarstwie Grzegorza Pecucha*, Wydawnictwo Naukowe UKSW 2022, otrzymała nominację do Nagrody Literackiej Zakopanego w kategorii Wyróżnienie dla książki o wybitnych walorach edytorsko-artystycznych

- 11 września – prof. ucz. dr hab. Anna Sylwia Czyż otrzymała Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą

- październik – prof. ucz. dr hab. Anna Sylwia Czyż została członkinią redakcji czasopisma naukowego „Acta Academiae Artium Vilnensis” wydawanego przez Wileńską Akademię Sztuk Pięknych (Vilniaus dailės akademija)

- 23 listopada – dr Aleksander Stankiewicz otrzymał prestiżową nagrodę Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. ks. prof. Szczęsnego Dettloffa dla młodych badaczy z książką o Krzysztofie Bonadurze st., którą wręczono podczas LXXI Ogólnopolskiej Sesji SHS w Toruniu

- 7 grudnia – prof. ucz. dr hab. Anna Sylwia Czyż została wybrana do zarządu Polskiego Towarzystwa Badaczy Wieku Siedemnastego

- grudzień – praca magisterska mgr Magdy Mencwel *Edukacyjna rola sztuki współczesnej na przykładzie działalności Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki* została nagrodzona w 9. edycji Programu „Zachęta”. Praca została napisana na seminarium prof. ucz. dr hab. Katarzyny Chrudzimskiej-Uhery

WYSTAWY 2023

- 25 marca – 10 czerwca „Salon Marcowy 2023: Grzegorz Pecuch – rzeźba. Wojciech Fleck – malarstwo”, Zakopiańskie Centrum Kultury, Miejska Galeria Sztuki im. Wł. hr. Zamoyskiego, Zakopane. Kuratorki: prof. ucz. dr hab. Katarzyna Chrudzimska-Uhery i Lidia Rosińska-Podlesny

- 7 października 2023 – 31 marca 2024 „Zakopane. Wyrzeźbione, namalowane”, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna (Warszawa). Kuratorzy: prof. ucz. dr hab. Katarzyna Chrudzimska-Uhery, dr Paweł Drabarczyk vel Grabarczyk i Maria Muszkowska

Od Redakcji

W roku 2023 Wilno obchodzi jubileusz 700-lecia. W 1323 r. wielki książę Giedymin, pisząc do papieża Jana XXII, wymienił nazwę miasta – stolicy swojego państwa, w którym łączył się świat pogański ze światem prawosławnych Rusinów, katolickich rzemieślników oraz kupców pochodzących głównie z krajów niemieckich. Kreślił w ten sposób testament także dla dzisiejszych czasów.

Pracownicy i studenci z Instytutu Historii Sztuki UKSW już od końca lat 90. zeszłego stulecia współpracują z koleżankami i kolegami z Litwy, prowadząc badania, inwentaryzacje i organizując objazdy naukowe. W roku tak ważnej dla naszych sąsiadów uroczystości Instytut Historii Sztuki UKSW, chcąc uczcić dawną drugą stolicę Rzeczypospolitej, poświęca kolejny numer czasopisma „Artifex Novus” Wilnu i Wielkiemu Księstwu Litewskiemu. Zamieszczone w niniejszym tomie artykuły zarówno polskich, jak i litewskich badaczy oscylują wokół architektury, portretów, ołtarzy, heraldyki oraz źródeł archiwalnych do dziejów sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego. Opowiadają o „Magnetycznej Północy” („Magnetinė šiaurė”) – kraju i jego stolicy, uznawanej za jedno z najpiękniejszych miast Europy. Pod jego urokiem pozostają jednak nie tylko historycy sztuki. Czesław Miłosz widział Wilno „Zawsze w czerwonych piwoniach i późnych bzach, / Pnące się barokowymi wieżami ku niebu” (*W mieście*). Tomas Venclova nazywał je „miastem niesamowicie przyciągającym, wręcz magicznym, a poza tym chaotycznym i dziwacznym”, przytaczając jako najodpowiedniejsze, by je określić „słowo *bizarre*” (*Opisać Wilno*). Kristina Sabaliauskaitė zaś pisała o nim jako o mieście „dziwnego niepokoju”, które jest każdego, kto je kocha, nie należąc do nikogo (*Elegia o wileńskim kasztanowcu*).

Numer 7 czasopisma nieprzypadkowo otwiera artykuł Karola Guttmejera o nieistniejącym kościele pw. św. Anny i św. Barbary, stojącym niegdyś na Dolnym Zamku w Wilnie. Świątynia – nieukończony mauzoleum Zygmunta Augusta i jego żon, wznoszona przez włoskich twórców, jak wykazał autor, odznaczała się europejską klasą i oryginalnością, co potwierdzało wyjątkowy dla władców Rzeczypospolitej status miasta. Z tematyką królewskiego pochówku współbrzmi artykuł Katarzyny Kolendo-Korczak o programie heraldycznym sarkofagu ostatniego z Jagiellonów, w którym mocno zaakcentowano książęcą koronę. Jak twierdzi autorka, stoją za tym istotne treści ideowe. Z problematyką zabudowy Dolnego Zamku wiąże się tekst Birutė Rūty Vitkauskienė, która wieloaspektowo analizuje Dom Horodniczego. Ten niepozorny budynek o szesnastowiecznej metryce został ostatnio poddany szczegółowym badaniom archeologicznym i architektonicznym, a ich wyniki wzbogacone o źródła archiwalne i ikonograficzne autorka publikuje w swoim artykule. Zagadnienie siedzib królewskich podjął także Mikołaj Volkau, który opowiada szczegółowo o Starym Zamku w Grodnie – jego architekturze oraz układzie funkcjonalnym. Oryginalny, bo jedno-wieżowy, kościół Augustianów-Eremitów w Wilnie omawia Zuzanna Rejewska, udatnie sprzeciwiając się dotychczasowym analizom

KONFERENCJE 2023

- 27 kwietnia – konferencja z okazji jubileuszu 50-lecia studiów nad wczesnym chrześcijaństwem w Akademii Teologii Katolickiej/Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Organizatorzy: dr Magdalena Łaptaś, dr Przemysław Nowogórski, prof. Stefan Jakobielski, Marek Steinborn, Ada Szmulik
- 8 grudnia – konferencja *Mundus sanctorum* w 30. rocznicę śmierci ks. prof. Janusza St. Pasierba (organizatorzy: prof. Anna Sylwia Czyż, dr Agnieszka Skrodzka, dr Romana Rupiewicz, dr Magdalena Tarnowska), której towarzyszył koncert poetycko-muzyczny *Dobrze, że jesteś świat jest jeszcze jeden* zorganizowany we współpracy z Fundacją im. ks. prof. Janusza St. Pasierba

PUBLIKACJE KSIĄŻKOWE PRACOWNIKÓW INSTYTUTU



Beata Lewińska,
Dzieło sztuki, jego opis i analiza w kontekście egzaminu maturalnego z historii sztuki,
Wydawnictwo Naukowe UKSW,
Warszawa 2023,
ss. 198



Magdalena Białonowska, Anna Kalinowska,
Irena z Lamezan-Salins Komorowska. Malarstwo 1923-1967,
Wydawnictwo Bellona oraz Fundacja Historia i Kultura,
Warszawa 2023,
ss. 128



Anna Sylwia Czyż, Piotr Jamski,
Szczęśliwe nieba krajów włoskich! Freskant Michelangelo Palloni i jego anioł w kościele pokarmelickim w Warszawie,
Wydawnictwo Instytut POLONIKA,
Warszawa 2023,
ss. 196

zabytku, związanego z tzw. szkołą baroku wileńskiego. O nowych atrybucjach Giovanniego Battisty Gisleniego i Wilhelma Richtera pisze ciekawie i erudycyjnie Aleksander Stankiewicz, przywołując sapieżyński pałac w Różanie oraz nagrobek Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archanioła w Wilnie. Z kolei Anna Sylwia Czyż dodaje do ugruntowanej wiedzy na temat cmentarza Na Rossie propozycje przedatowania nieistniejących już tamtejszych katakumb. Nowe spojrzenie na twórczość wileńskiej rodziny Januszewiczów, a szczególnie Marcelego – syna Marcina (Marcelego), przedstawia Rūta Janonienė, która precyzuje wiele nieścisłości związanych z *oeuvre* tych artystów. O wileńskich hafciarzach zajmująco opowiada Gabija Surdokaitė-Vitienė.

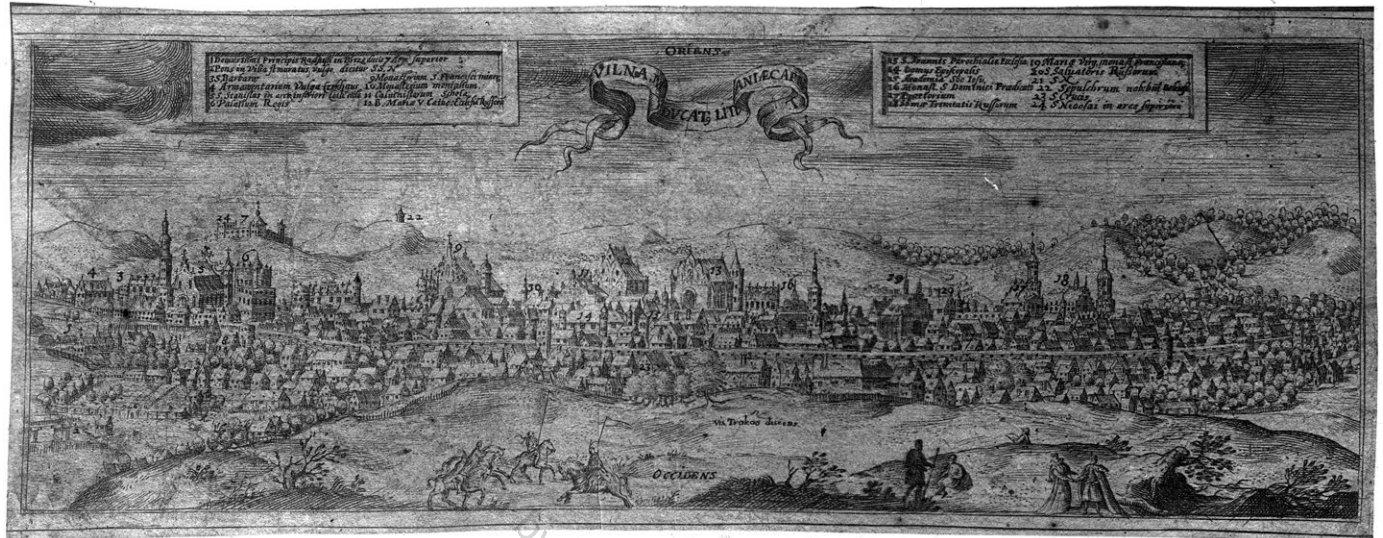
Niezwykły wzorzec dla głównego ołtarza w kościele Bernardynów w Kownie wskazuje w swoim tekście Maria Kałamajska-Saeed, przywołując frontypis Johanna Ulricha Krausa z protestanckiej *Historische Bilder-Bibel*, po raz pierwszy wydanej w 1698 r. w Augsburgu. O ołtarzach z dawnej świątyni Bernardynek w Kownie i ich ikonografii traktuje artykuł Auśry Vasiliauskienė. Heraldyczną wycieczkę do podkowieńskiego Pożajścia proponuje Tadeusz Wojciech Lange w artykule omawiającym maltański wątek w dziejach rodu Paców.

Interesujące ustalenia w odniesieniu do innych znaczących literackich rodzin przynoszą dwa obszernie teksty poświęcone wizerunkom. O portretach Jana Karola Chodkiewicza traktuje wieloaspektowe studium Tojany Račiūnaitė. Całkowicie nierozpoznany temat Orderu Bożej Opatrzności w kontekście konterfektu pochodzącego ze Żmudzi Franciszka Piłsudskiego przedstawia Agnieszka Skrodzka.

„Artifex Novus” kończą teksty z zakresu badań podstawowych historii sztuki. Czytelnik znajdzie tam sporządzoną przez Aleksandra Stankiewicza edycję inwentarza kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej z 1653 r. oraz opracowanie autorstwa Kšištofa Tolkačevskiego dotyczące inskrypcji na leżących luzem w podziemiach podominkańskiego kościoła pw. Świętego Ducha w Wilnie tablicach. O ważnych, nie tylko dla historyków sztuki, źródłach archiwalnych z kręgu kanoników regularnych laterańskich traktuje tekst Iwony Pietrzekiewicz.

Anna Sylwia Czyż
Agnieszka Skrodzka

Numer 7 „Artifex Novus” został objęty patronatem honorowym ambasadora Rzeczypospolitej Polskiej w Republice Litewskiej Konstantego Radziwiłła oraz chargé d'affaires a.i. Republiki Litewskiej w Rzeczypospolitej Polskiej Audronė Markevičienė



Tomasz Makowski, *Widok Wilna*, ok. 1600 r. Fot. Instytut Sztuki PAN

Widok Wilna, ok. 1625-1650, fragm. bordiury nierozpoznanej mapy.
Zbiory i fot. Vilniaus universiteto biblioteka

Kościół pw. św. Anny i św. Barbary na zamku wileńskim. Nieukończzone mauzoleum królewskie

St. Anne's and St. Barbara's Church at the Vilnius Castle. Unfinished royal mausoleum

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13458>

KAROL GUTTMEJER
INSTYTUT POLONIKA
ORCID: 0000-0002-2425-4043

W 1934 r. w „Ateneum Wileńskim” ukazał się obszerny artykuł ks. dr. Piotra Śledziewskiego wprowadzający do obiegu badawczego historii sztuki nieistniejący kościół pw. św. Anny i św. Barbary na Dolnym Zamku w Wilnie¹. Autor na podstawie analizy drukowanych przekazów źródłowych użył kilkakrotnie określenia „kościół-mauzoleum”. Podał wszystkie najważniejsze dane historyczne. Artykuł jest o tyle ważny, że omawiany w nim kościół nie istnieje od połowy XVII stulecia². Stąd też rozważania

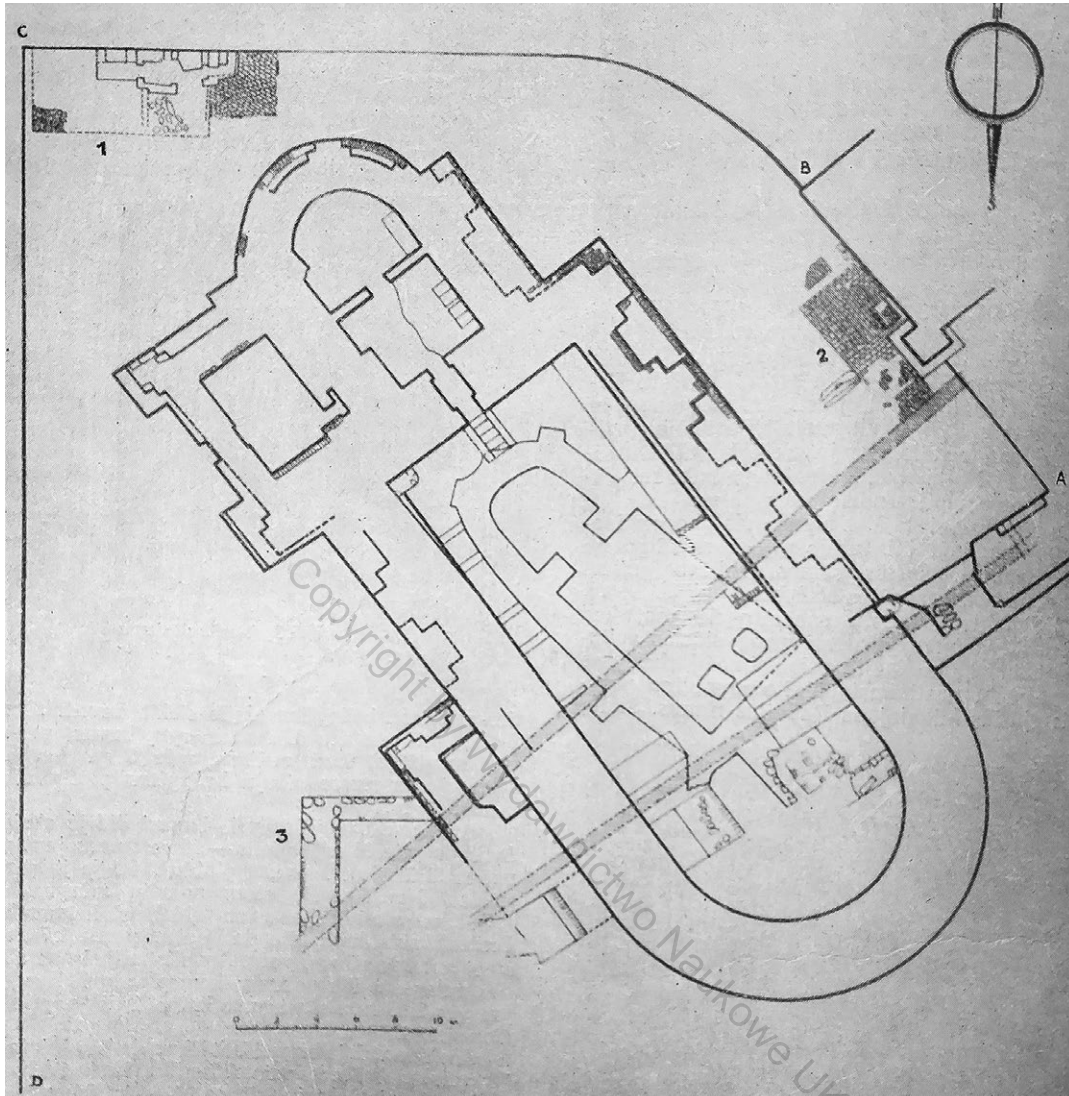
1 P. Śledziewski, *Kościół św. Anny – św. Barbary intra muros castris vilnensis*, „Ateneum Wileńskie”, t. 9, 1934, s. 1–32. Jak zaznaczyłem, Śledziewski wprowadził ten kościół do obiegu naukowego w dziedzinie historii sztuki. Natomiast obiekt ten jest wspomniany w kilku pracach historycznych od kompendium Józefa Ignacego Kraszewskiego, przez Jana Kurczewskiego, po Władysława Zahorskiego. Tę wcześniejszą literaturę przywołują właśnie Śledziewski oraz Kozakiewiczowa.

2 J. Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, cz. 3: *Streszczenie aktów kapituły wileńskiej*, Wilno 1913, s. 180 podaje: „12 maja [1666]. Wklejony oryginalny akt umowy kapituły

wileńskiego badacza na temat wyglądu i lokalizacji tego kościoła nie do końca były trafne³. Uwagi Śledziewskiego rozwinęła w 1968 r. Helena Kozakiewiczowa, wykorzystując wszystkie jego wcześniejsze ustalenia, włącznie z użytymi przez niego cytatami. Badaczka i znawczyni renesansowej rzeźby kamiennej – głównie sepulkralnej – i jej włoskich twórców znaczną część wspomnianej publikacji poświęciła swoim badaniom dotyczącym historii tworzenia nagrobków do tego kościoła, a przeznaczonych dla dwóch żon Zygmunta Augusta: pierwszej – Elżbiety Habsburżanki zmarłej w 1545 r., oraz drugiej – Barbary Radziwiłłówny zmarłej

z murarzem Janem Salvadorem, względem odnowienia katedry. Na zasadzie umowy oddano mu wszystkie cegły z kościoła św. Barbary, oraz wszelkie materiały i zapłacić 2,000 złp., z których on bierze 500 złp., przy zawarciu umowy, a 500 złp. po ustawieniu rusztowania. Salvador się zobowiązuje wytynkować cały kościół, po obiciu tynku pierwotnego, dać nowe gzymsy, gdzie będzie potrzeba, zrobić ramy na ścianach, nad kaplicami, do wielkich obrazów i do herbów sztukatorską robotą; wymościć kościół toruńskimi [sic!] ceglami, urządzić okna wielkie w chórze, wieży i w całym kościele, po wyłamaniu muru. Wszystko wykonać swoim materiałem i robotnikiem, roboty ukończyć do św. Michała (68)”.

3 P. Śledziewski, dz. cyt., s. 19–25.



1. Plan fundamentów kościoła pw. św. Anny i św. Barbary (duży obrys grubszą linią) oraz gotyckiego kościoła pw. św. Anny (wewnątrz nowej świątyni, obrys cienką linią). Fot. wg A. Tautavičius, *Archeologiniai...*, dz. cyt.

w 1551 r. Dokonała też krytycznej analizy źródeł archiwalnych, w tym testamentu Zygmunta Augusta. Przede wszystkim jednak pokazała polskim badaczom wyniki badań litewskiego archeologa Adolfa Tautavičiusa, który w latach 1955–1959 odkrył fundamenty tego kościoła⁴. Ważna jest też

jej konstatacja z początku artykułu: „W działalności budowlanej Zygmunta Augusta [...] wyjątkowym pomysłem był zamiar wzniesienia na terenie zamku wileńskiego budowli sakralnej, która by spełniała tę samą funkcję co kaplica Zygmuntowska w Krakowie, a mianowicie kaplicy-mauzoleum, przeznaczanej dla rodziny królewskiej, w tym wypadku dla obu żon króla i jego samego”⁵. Autorka określa

⁴ H. Kozakiewiczowa, *Z działalności budowlanej Zygmunta Augusta (kościół św. Anny – św. Barbary na dolnym zamku wileńskim)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 30, 1968, nr 4, s. 436–444. Badania archeologów litewskich przedstawił A. Tautavičius, *Archeologiniai kasinėjimai Vilniaus žematinės pilies teritorije 1957–1958 mm*, „Lietuvos TSR Mokslų Akademijos Darbai”, Serija A1(6), 1959, s. 115–134; tenże, *Vilniaus*

pilies teritorijos archeologiniai kasinėjimai, „Valstibinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis”, t. 2, 1960, s. 3–48.

⁵ H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 436.

kilkakrotnie tę budowlę mianem kaplicy grobowej.

Pierwszy, gotycki kościółek pw. św. Anny stojący w obrębie murów zamkowych był wzmiankowany w 1390 r. i następnie w 1398 r.⁶ Jak pokazują odkryte w 1958 r. fundamenty, był to niewielki salowy obiekt z wydzielonym, półkoliście zamkniętym prezbiterium nieznacznie węższym od nawy (il. 1), w której zachodniej części znaleziono fundamenty dwóch filarów empory zachodniej. Wymiary zewnętrzne budynku wynosiły 20,5 m długości i 9,2 m szerokości, nawa wewnątrz miała ok. 10 m długości i 5,5 m szerokości, prezbiterium odpowiednio 4 na 4 m. Kościół, pierwotnie związany z zakonem franciszkanów, został oddany w 1534 r. biskupowi wileńskiemu Pawłowi Holszańskiemu, który w listopadzie 1551 r. przekazał go królowi Zygmuntowi Augustowi. Śledziewski i Kozakiewiczowa słusznie zauważają, że przekazanie królowi kościoła nastąpiło po śmierci królowej Barbary i zapewne miało związek z planowaną przez władzę organizacją mauzoleum obu żon⁷. Gotycki, niewielki kościółek nie nadawał się absolutnie na mauzoleum, stąd decyzja o jego rozebraniu i wybudowaniu nowej świątyni, także pod wezwaniem św. Anny. Data rozpoczęcia budowy nowego kościoła nie jest znana. Zdaniem Heleny Kozakiewiczowej zawarcie kontraktu z Giovannim Cinim z lutego 1553 r. na wykonanie do budowanego kościoła ołtarza, który „extructurus est in ecclesia nunc Vilnae aedificata, altare iuxta contractum („postawi w kościele teraz w Wilnie budowanym ołtarz wedle kontraktu)”⁸, świadczy, że nowa

świątynia była już rozpoczęta⁹. Według Witolde Kieszkowskiego król zamówił u Giovanniego Ciniego projekt nowego kościoła, który wraz z drewnianym modelem był gotowy w 1551 r.¹⁰ Jednak jego artykuł jest pozbawiony przypisów i nie wiadomo, skąd pochodzi ta informacja. Natomiast Birutė Rūta Vitkauskienė w artykule o artystach działających na zamku wileńskim wiąże zapis z Archiwum Skarbu Koronnego właśnie z modelem dla nowego kościoła na zamku wileńskim¹¹. Zapis ten brzmi: „A labore exemplar templi Vilnensis / Die 16 eiusdem [Octobris] Niklowi mensifici de labore Phizernulici ad relacionem Michaelis de Kiezmark soluti fl. 20 (Za pracę nad modelem świątyni wileńskiej / Dnia 16 tegoż [października] Niklowi stolarzowi za pracę przy [wykonaniu] wizerunku wedle relacji Michała z Kiezmarka wypłacono florenów 20)”¹². I z tą interpretacją litewskiej autorki można się zgodzić.

W omówionym i cytowanym przez Helenę Kozakiewiczową testamencie Zygmunta Augusta z 6 maja 1571 r.¹³ nowy kościół występuje zawsze pod wezwaniem

9 H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 437, 441.

10 W. Kieszkowski, *Dolny zamek wileński*, „Arkady”, r. 3, 1937, nr 10, s. 511.

11 B.R. Vitkauskienė, *Amatininkai, architektai ir dailininkai LDK valdovų dvare*, „Lietuvos Piliis”, t. 2, 2006, s. 59, przyp. 47.

12 Archiwum Główne Akt Dawnych Archiwum Skarbu Koronnego RK 1/7/0/1/162a, k. 28 v, https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/17711265?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_reset_Cur=false&_Jednostka_cur=2&_Jednostka_id_jednostki=17711265 [dostęp 4 X 2023]. Według tłumacza Tomasza Płóciennika koniektura *Phizernulici* pochodzi od słowa „wizerunek” (czyli „de labore Wizerunku”), ale kopista nieznaną polskiego przepisał to tak, jak mu się wydawało, że jest dobrze. Odczytał więc *W* jako *Ph* (*izer* odczytał dobrze), *un* jako *nu*, *k* jako *li* oraz *u* jako *ci*. Określenie „fizerunek” pojawia się w testamencie Zygmunta Augusta, gdy jest mowa o ukończeniu kościoła „jako się godzi wedle fizerunku”. Zob. H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 437, nadto w dalszej części niniejszego tekstu.

13 H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 437–439. Oryginał testamentu nie zachował się. Autorka omówiła szczegółowo różne wersje odpisów.

6 Historia tego kościoła: P. Śledziewski, dz. cyt., s. 2–8.

7 Tamże, s. 9–13; H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 440.

8 Tłumaczenie na język polski Tomasz Płóciennik.

św. Anny. Nowe wezwanie św. Barbary pojawia się pierwszy raz w legendzie widoku Wilna w *Civitates orbis terrarum* Geogra Brauna i Fransa Hohenberga, ale w samej panoramie miasta kościół nie został przedstawiony¹⁴. Według Piotra Śledziewskiego w przekazach pisanych taki tytuł występuje po raz pierwszy w 1578 r. w dziele Aleksandra Gwagnina *Sarmatiae Europaeae descriptio* i autor przytacza tę wzmiankę: „kościół św. Barbary pod zamkiem wileńskim, wysokim wielkim, a znamienitym kosztem [Zygmunt August - K. G.] założył”¹⁵. Potem w 1603 r. podobna informacja pojawia się u Krzysztofa Warszewickiego¹⁶. W późniejszych przekazach historycznych świątynia najczęściej występuje pod podwójnym wezwaniem św. Anny i św. Barbary. I tak na ogół przyjęto w literaturze współczesnej. Zdaniem Kozakiewiczowej nowe wezwanie miało związek z konsekracją kościoła między 1573 a 1576 r., kiedy to kościół był już własnością jezuitów¹⁷. Według przypuszczeń badaczy świątynia spłonęła w wielkim pożarze miasta w 1610 r., reszty zniszczeń dokonał najazd Moskwičan w 1655 r. i pięcioletnia okupacja przez nich Wilna. Jak już wspomniano, w 1666 r. resztki budowli zostały rozebrane, a materiały wykorzystano na odbudowę zniszczonej katedry¹⁸. Wszystko jednak wskazuje, że kościół nie został nigdy ukończony¹⁹. W te-

stamencie z 1571 r. Zygmunt August zobowiązuje swoje siostry do ukończenia rozpoczętego dzieła: „będą powinni dobudować kościoła św. Anny wyżej pomienionego przez nas zaczętego i pod wierzch z fundamentu wywiedzionego i dokonać go, jako się godzi wedle fizerunku”²⁰. Sformułowanie „pod wierzch” – czyli pod poziom gzymsu wieńczącego, a nie choćby pod dach, wskazuje, że kościół mógł nie mieć nawet sklepienia. Rok później władca umarł w Knyszynie, od unii lubelskiej należącym do Korony Polskiej, i zgodnie ze swoim testamentem (zob. niżej) został pochowany w mauzoleum swojego ojca – Zygmunta I, przy katedrze wawelskiej. Prace przy kościele wileńskim wstrzymano, a groby obu żon króla pozostały w katedrze. Pożar Wilna w 1610 r. rozpoczął tylko upadek nieukończonego królewskiego przedsięwzięcia, a reszty dokonali po 1655 moskiewscy najeźdźcy.

O randze przyszłego kościoła-mauzoleum świadczy zaangażowanie do wykonania nagrobków obu królowych znakomitych rzeźbiarzy: Giovanniego Marię Padovana i Giovanniego Ciniego. Tego drugiego zatrudniono również do wzniesienia ołtarza głównego, a także zapewne do zaprojektowania omawianego kościoła²¹.

Powróćmy do testamentu króla. Należy przytoczyć jego większy fragment, aby zrozumieć działania władcy i potem wykonawców testamentu. Brzmi on następująco: „To tedy ciało nasze chcemy, aby tam pochowane beło, gdzie nas ostatnia godzina zastanie, to iest ieśliby w Koronie Polskiej

14 Na ten temat zob. uwagi w: P. Śledziewski, dz. cyt., s. 19-20 oraz H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 441.

15 P. Śledziewski, dz. cyt., s. 8.

16 Tamże, s. 8; H. Kozakiewiczowa, *Z działalności...*, dz. cyt., s. 441.

17 H. Kozakiewiczowa, *Z działalności...*, dz. cyt., s. 441.

18 Zob. przyp. 2.

19 Śledziewski w swych rozważaniach podał informację, że w 1563 r. sklepienie kościoła zawaliło się (P. Śledziewski, dz. cyt., s. 12) i jako źródło tej informacji podaje pracę W. Zahorskiego *Kościół św. Anny w Wilnie*, Wilno 1905, s. 21. Jednak ta informacja u Zahorskiego – tak jak cała jego książeczka – dotyczy oczywiście świątyni o tym samym wezwaniu stojącej przy kościele Bernardynów! Błąd Śledziewskiego trudno tłumaczyć nawet

tym, że Zahorski, pisząc swoją pracę, podawał różne historyczne źródła odnoszące się do XIV-wiecznego zamkowego kościoła pw. św. Anny. Za Śledziewskim błędną informację o zawaleniu sklepień powtórzył W. Kieszkowski, dz. cyt., s. 511.

20 H. Kozakiewiczowa, dz. cyt. s. 438.

21 Tamże, s. 437.

2. Fundamenty kościoła pw. św. Anny i św. Barbary
(w kolorze białym) oraz gotyckiego kościoła pw. św.
Anny (wewnątrz białych fundamentów). Widok z Góry
Giedymina. Fot. K. Guttmejer, 2020 r.

będąc na nas Pan Bog śmierć dopuścił, tedy w Krakowie na Zamku w Wielkim Kościele w Kaplicy, gdzie ciało nieboszcika Pana Ojca naszego w Christusie leży w sklepie tamże na dole. A na gorze aby nam także grób albo Deposit wystawiony był pod grobem J.K.M. marmurowym z wyobrażeniem naszym na kształt Grobu J.K.M., jakosz zyczyli nam Pan Bog zdrowia, samiśmy się o niem postarać umyślili. – Ale ieśli nas Pan Bog w Xięstwie Litewskim będące z tego świata zdejmie, chcemy, abyśmy byli [pochowani] w Wilnie na Zamku w Kościele nowym św. Anny, z tej strony chóru w rogu ciała kościelnego podle drzwi zakrystialnich. To czynimy folgując, aby się nie czynił niepotrzebny nakład y pracą ciało po śmierci od państwa do państwa nosząc. Ciała też nieboszczyk Pań Mażzonek Naszych w Panu Bodze zmarłych, chcemy były w kaplicie Świętego Kazimierza, gdzie są do czasu jako w depozyt złożone, do tego kościoła Świętej Anny przeniesione i tam pochowane Jej Mci Królowej Elżbiety po prawej stronie kościoła wchodząc, przy ołtarzu z tej strony chóru w rogu ciała kościelnego a Królowej Jej Mci Barbary także z tej strony chóru w rogu też ciała kościelnego po lewej stronie”²². Zatem król wyraźnie uzależnił lokalizację swego pochówku od miejsca swej śmierci i, jak wspomniałem, zgodnie z zapisem testamentowym został pochowany na Wawelu. Do tematu ukończenia kościoła monarcha wracał kilka razy w swym testamencie: w kopii „wilanowskiej”, ale także poznańskiej i wiedeńskiej, zobowiązującej jego trzy siostry do ukończenia budowy, o czym była już mowa²³.

22 Bibliotek Kórnicka PAN sygn. BK 00974 *Testament króla Jego Mci Zygmunta Augusta, który w Krzyszynie dnia 17 Miesiąca Lipca Roku od Narodzenia Bożego Syna MDLXXII z tego świata zszedł*, k. 1, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/514129/edition/417491/content> [dostęp 4 X 2023]. Kozakiewiczowa, podaje niepełną treść tego fragmentu testamentu. H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 437.

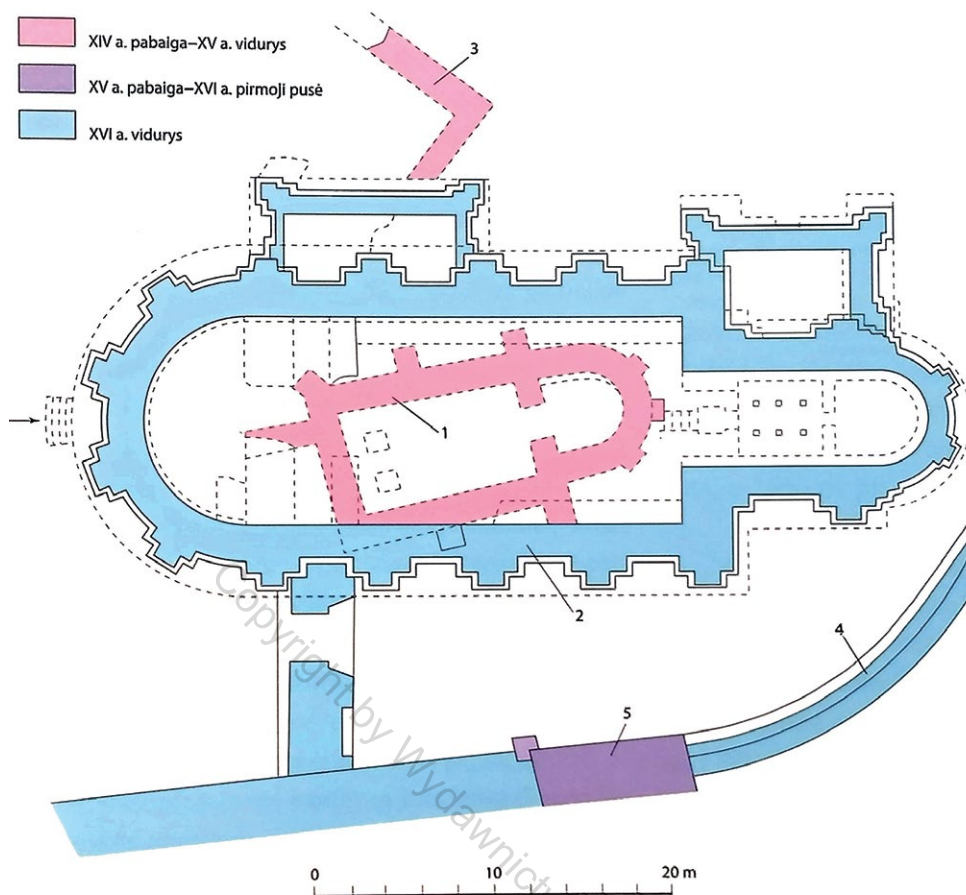
23 Tamże, s. 438.

Zygmunt August w testamencie określił wyraźnie cel budowy kościoła – miało to być miejsce pochówku jego samego i obu żon. A zatem postanowił wybudować świątynię o funkcji królewskiego grobowca, który obecnie nazywamy kościołem-mauzoleum. Na takie określenie pozwala funkcja i forma. Zgodnie z wykładnią Piotra Krasnego określenia „mauzoleum” można używać jedynie w odniesieniu do obiektów spełniających konkretne wymogi. Mianowicie w danej przestrzeni – najczęściej kościoła – muszą być wyraźnie uwidocznione elementy komemoratywne oraz wątki gloryfikacji fundatora i jego rodziny w postaci rozbudowanej formy plastycznej: eksponowanych nagrobków upamiętnianych osób oraz inskrypcji²⁴. Król dokładnie opisał, że „z tej strony chóru w rogu ciała kościelnego” mają być umieszczone trzy nagrobki: jego i dwóch jego żon.

Królewski sepulkralny kościół nie mógł być zwykłym, skromnym kościołem, ale nie wiadomo, jak miała wyglądać jego pełna, trójwymiarowa forma. Plan fundamentów jest obrazem dwuwymiarowym (il. 2), na którym trudno zbudować bryłę ubraną w architektoniczny wystrój wewnętrzny i zewnętrzny. Spróbujmy jednak odtworzyć tę formę niezależnie od prób

24 Piotr Krasny przeprowadził interpretację rangi rodzowego mauzoleum w odniesieniu do kościołów powstałych w 1. poł. XVII w.: kolegiaty w Żółtkwi – mauzoleum hetmana Stanisława Żółkiewskiego (1606–1618); kościoła Bernardynów w Rzeszowie – mauzoleum Ligęzów (1624–1627); kościoła Bernardynów w Sierakowie – mauzoleum wojewody poznańskiego Piotra Opalińskiego (1624–1629) oraz kościoła pw. św. Anny w Kodniu – rodzowego mauzoleum Mikołaja Sapiehy (po 1631). Jednakże jego ustalenia można też odnieść do omawianego w niniejszym artykule obiektu. P. Krasny, *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, t. 140, 1992, z. 20, s. 25–52.





3. Rekonstrukcja planu kościoła pw. św. Anny i św. Barbary (1) oraz gotyckiego kościoła pw. św. Anny (2), z widocznym murem oporowym wyciętym w Górze Giedymina (4). Fot. wg N. Kitkauskas, dz. cyt.

podjętych przez dwóch litewskich badaczy, które zresztą różnią się między sobą przede wszystkim opracowaniem elewacji. W niniejszych rozważaniach interesuje mnie ogólna forma kościoła, nie detale – choćby takie jak prezentowane przez Lasavickasa i Kitkauskasa dyskusyjne formy przypór elewacji (il. 10a–10b), ponieważ są one drugorzędne dla interpretacji ideowego założenia kościoła-mauzoleum²⁵.

25 E. Povilaitytė, B.R. Vitkauskienė, *Architektas Sigitas Lasavickas*, Vilnius 2014, il. 58–63; N. Kitkauskas, *Vilniaus pilis: istorija statyba architektūra*, Vilnius 2012, il. 316–319. Rysunki rekonstrukcyjne litewskich badaczy nie pokazują śladów wewnętrznej artykulacji, półfilarów czy pilastrów, nie pokazują też oczywistej w ówczesnych kościołach arkady tęczęjowej. Natomiast ukazują na elewacjach zewnętrzne, wydatne, zdwojone filary przyściennie wynikające z ich pozostałości na fundamentach. Sigitas Lasavickas na rysunku rekonstrukcyjnym (il. 61) zaznacza zdwojone (nałożone na siebie), wydatne pilastry o kapitelach korynckich. Z kolei Kitkauskas na swojej rekonstrukcji elewacji (il. 317, 319) umieszcza

Na początku należy wyraźnie zaznaczyć, że kościół pw. św. Anny i św. Barbary w Wilnie nie był małym kościółkiem (il. 3). To była duża świątynia, która po obrysie zewnętrznym miała ok. 46,5 m długości i 15 m szerokości, a we wnętrzu sama nawa miała ok. 29 m długości i ok. 11,60 m szerokości, natomiast prezbiterium miało wewnątrz 13,50 m długości i ok. 5,20 m szerokości²⁶. Dla porównania duża renesansowa katedra w Płocku (1532–1539) miała

pojedyncze skarpy, które górą przechodzą uskokowo w odcinek pilastra o korynckim kapitelu, a flankujące go odcinki półfilarów stanowią oprawę głębokiej półkolistie zamkniętej niszy z wąskim oknem w górnej części. Z obu tych koncepcji bardziej prawdopodobna jest wersja Lasavickasa. Zob. il. 8.

26 Dane na podstawie rysunku w: N. Kitkauskas, dz. cyt., s. 315. Podane przez litewskich badaczy wymiary zewnętrzne są liczone wraz z zasięgiem przyściennych półfilarów, stąd u Kitkauskasa jest to 51,5 m. Takie mierzenie rozmiarów budynków jest jednak błędne.

na zewnątrz w całości ok. 50 m długości, nawa główna wewnątrz, bez transeptu, miała wymiary 27 na ok. 9 m²⁷. Kolegiata w Zamościu (1587–1600) ma całkowitej zewnętrznej długości nieco ponad 53 m, przy nawie głównej wewnątrz o wymiarach ok. 30 na zaledwie 9,5 m²⁸. Całkowita długość witoldowej gotyckiej halowej katedry w Wilnie to ok. 58 m, przy nawie głównej o niecałych 10 m szerokości²⁹. Na koniec tych porównań warto przytoczyć dane nieco późniejszego wileńskiego kościoła Bernardynek pw. Michała Archanioła, ufundowanego w 1594 r. (ukończony w 1625) przez kanclerza litewskiego Lwa Sapiehę, która to budowla stała się rodzimym mauzoleum kanclerza i jego rodziny³⁰. Jej ściennofilarowa nawa ma na zewnątrz ok. 37 m długości, wewnątrz 33 m, a szerokość między przyściennymi wewnętrznymi filarami wynosi 11 m. Zatem kościół pw. św. Anny i św. Barbary był budowlą dużą, w której zwraca szczególną uwagę wewnętrzna szerokość nawy – 11,60 m. Było to w warunkach ówczesnej Rzeczypospolitej znacznym osiągnięciem, niewystępującym w świątyniach XVI w. W XVII stuleciu tylko kilka kościołów na tych terenach przekroczyło 12 m szerokości nawy³¹. Przy wspomnianej szerokości nawy wileńskiego kościoła sklepienie było już

27 R. Kunkel, *Renesansowa katedra płocka i jej twórca Bernardinus de Gianotis*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 49, 1987, nr 3–4, s. 230.

28 J. Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968, s. 49.

29 R. Kunkel, dz. cyt., s. 242.

30 W. Zahorski, *Kościół św. Michała i klasztor panien bernardynek w Wilnie*, Petersburg 1911, s. 35–38.

31 Barokowe kościoły z czasu panowania Zygmunta III Wazy mają najbardziej ambitne założenia. Kościół pw. św. Piotra i św. Pawła w Krakowie ma nawę o szerokości 13,20 m, podobną ma kościół jezuitów w Jarosławiu, tegoż zakonu w Lublinie, nieco mniejszą także jezuitski kościół pw. św. Kazimierza w Wilnie. Krakowski, bielański kościół Kamedułów ma 12,50 m. W Polsce najszerszą nawę o szerokości 15,60 m ma świątynia Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej z lat 1668–1702, ale jej magistralne kamienne mury mają ok. 1,2 m grubości, czyli 4 cegły.



4. Odkopane fundamenty zachodnie półkolistej części kościoła pw. św. Anny i św. Barbary o ceglano-kamiennej strukturze, widoczne w lewym górnym narożniku. Widoczne także pozostałości wcześniejszej drewnianej zabudowy. Fot. wg A. Tautavičius, *Archeologiniai...*, dz. cyt.



5. Fragm. zachowanego cokołu kościoła pw. św. Anny i św. Barbary od strony południowej, przykryty zabezpieczającą betonową płytą. Fot. K. Guttmejer, 2023 r.

wyzwaniem konstrukcyjnym. Można by założyć, że toskańscy twórcy chcieli przykryć to wnętrze stropem, powszechnym w ówczesnej architekturze regionu Włoch, z którego pochodzili. Jednak masywne, zewnętrzne filary przyścienne wyraźnie wskazują na zaplanowane tu sklepienie, którego rozpięcie miało być przeniesione właśnie na filary zewnętrzne. O monumentalnym zamierzeniu budowlanym świadczą odkopane fundamenty. Ich grubość, „mięszczość” na całym obwodzie nawy wynosi ok. 4 m. Fotografia z 1961 r. prezentująca wykop archeologiczny od strony półkolistej części



6. Fragm. architektonicznej kamieniarki, zapewne obramień okiennych, odnalezione podczas badań archeologicznych w 2015 r.

Fot. E. Vailionis, Lietuvos nacionalinis muziejus

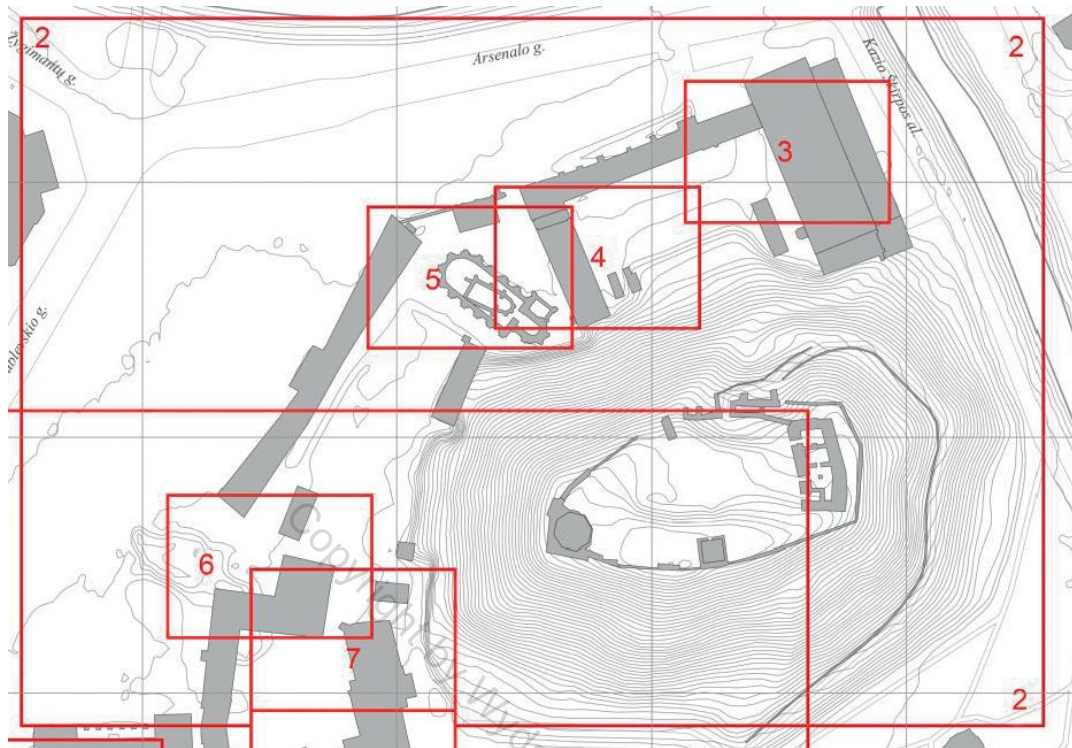
zachodniej pokazuje ceglano-kamienną, warstwową strukturę fundamentu (il. 4). Choć rozbiórka świątyni w 1666 r. była dość skrupulatna, „do gruntu”, to zachowały się małe fragmenty wspomnianych dwóch zewnętrznych filarów przyściennych od strony południowej w pobliżu wschodniego narożnika nawy. Mają one świetny cokół z regularnych, długich ciosów i krótki odcinek kamiennej bazy o wałkowym profilu. Ten fragment przykryty jest obecnie betonową płytą (il. 5). Grubość ścian między tymi filarami według pomiaru archeologicznego wynosi ok. 1,60 m, a więc pięć cegieł. Była ona zatem jednolita na pełnym obwodzie fundamentów, które stanowiły „bazę” naziemnej struktury – ścian wraz z filarami przyściennymi. Zapewne na tej bazie fundamentowej znajdowało się wejście główne od zachodu ze stopniami, a nie tak jak pokazuje to rysunek Napoleona Kitkauskasa, który umieścił stopnie przed fundamentami. Kościół był wzniesiony z cegły. Czy na podstawie ciosowego cokołu z profilowanym piaskowcowym gzymsem można postawić tezę, że wyższe partie ścian elewacyjnych miały być oblicowane piaskowcem, tak jak grobowe mauzolea Krakowa i Małopolski? W rzeczywistości Wielkiego Księstwa Litewskiego, gdzie nie

było złóż takiego kamienia, konieczność kosztownego importu tak olbrzymiej masy materiału czyni tę tezę mało prawdopodobną³². Jednak znalezione w trakcie badań archeologicznych *in situ* fragmenty renesansowej architektonicznej kamieniarki, m.in. profilowanych obramień otworów, wskazują na wprowadzenie co najmniej kamienno-go detalu, prawdopodobnie obramień okiennych³³ (il. 6).

Zwraca uwagę dość nieproporcjonalnie wąskie prezbiterium, węższe od nawy więcej niż dwukrotnie. W ówczesnie wznoszonych kościołach było ono zazwyczaj niewiele węższe od nawy, albo tej samej szerokości co nawa. W katedrze w Płocku prezbiterium i nawa są tej samej szerokości. Jej architekci Bernardinus de Gianotis i Giovanni Cini byli związani z odbudową katedry wileńskiej po jej pożarze w 1530 r., drugi też z zamówieniami dla omawianego kościoła

³² Późniejsze mauzoleum – kaplica św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej, jest w całości oblicowane importowanym zielonkawym piaskowcem gotlandzkim *Burgsvik*, lecz skala tego obiektu jest bez porównania mniejsza niż kościoła pw. św. Anny i św. Barbary.

³³ Pani doc. dr Birucie Rūcie Vitkauskienė bardzo dziękuję za dostarczenie archiwalnych fotografii archeologa i fotografa Evaldasa Vailionisa ze zbiorów Lietuvos nacionalinis muziejus.



7. Mapa warstwicowa historycznego Wilna.
Fot. wg O. Valionienė, dz. cyt.



8. Mur oporowy z fortecznym kordonowym wałkiem, wcięty w naturalny stok Góry Giedymina (Zamkowej), wzniesiony w trakcie budowy kościoła pw. św. Anny i św. Barbary, czyli po 1553 r. Z lewej strony fragm. murów świątyni przykryty betonową płytą, za nim fragm. Domu Horodniczego, przystawionego do wcześniejszego odcinka muru oporowego z lat 1544–1546. Fot. K. Guttmejer, 2020 r.

pw. św. Anny i św. Barbary. Podobnie jest w kolegiacie w Pułtusku (ok. 1560), w kościele w Brochowie (1551–1561) czy w Broku (1542–ok. 1560) – te trzy ostatnie zostały zrealizowane przez budowniczego płockiego Giovanniego Battistę Wenecjanina³⁴. W nieco późniejszej kolegiacie w Zamościu, dziele architekta Bernarda Morando, prezbiterium ma tę samą szerokość, jak nawa główna. Tak też było w XVI-wiecznych kościołach Włoch, w których jeśli nawet prezbiterium jest węższe od nawy, różnica nigdy nie jest tak wielka, jak w wileńskim mauzoleum. Co mogło być przyczyną tak znacznego, niespotykanego ograniczenia szerokości chóru, a tym samym arkady tęczącej? Do tego wątku wrócę w dalszej części artykułu. Od północy do prezbiterium przylegała zakrystia. Od tej samej strony stykała się z nawą wąska, prostokątna kaplica (?), którą Tautavičius, a w ślad za nim Kitkauskas oznaczyli jako wtórnie dobudowaną, gdyż jej fundamenty narysowano jako nieprzewiązane z nawą³⁵. Raczej należy wykluczyć tu funkcję bocznej kruchty, gdyż – o czym będzie jeszcze mowa – obiekt nie miał być publiczną świątynią i jedyne wejście było umieszczone na osi fasady.

Aby kościół mógł się zmieścić w obrębie nowej rezydencji królewskiej na Dolnym Zamku, dokonano dość niebywałego przedsięwzięcia. W stoku Góry Giedymina (Zamkowej) wykrojono znaczny kawałek zbocza, a jego nowo powstały uskoc wzmacniono masywnym kamiennie-ceglany murem, oblicowanym ceglana ścianą o formie nowożytnego muru obronnego z wydatnym wałkowym kordonem. To wycięcie stoku widać dobrze na współczesnej

mapie warstwicowej tego fragmentu miasta³⁶ (il. 7–8).

Co jednak najbardziej intryguje w tym kościele oprócz wielkości? Jest to półkoliste zakończenie zachodniego końca nawy, a więc partii fasady. Nie znam takiego rozwiązania w renesansowych wzdłużnych (niecentralnych) kościołach. Skąd ten pomysł twórcy?

Helena Kozakiewiczowa tę dziwną formę starała się wytłumaczyć następująco: „Charakterystyczne półkoliste zaokrąglenie od zachodu można wytłumaczyć chęcią wzmocnienia murów budowli w tej partii zwróconej w stronę rzeki”³⁷. Trudno się jednak z taką interpretacją zgodzić. Dla króla i architektów tak ważnego dzieła jego forma nie mogła być determinowana warunkami terenowymi. Wspomniałem o „wycięciu” kawałka Góry Giedymina w celu zmieszczenia wielkiego kościoła w obrębie królewskiej rezydencji. Tak sobie radzono z przeszkodami naturalnymi. Przyczyna zaokrąglenia mogła być tylko jedna – ideowa.

Pierwsze skojarzenie prowadzi nas do romańskich kościołów dwuchórowych – czy to wielkich bazylik benedyktyńskich, czy też niektórych katedr i kolegiat. Plan z dwoma – nazwijmy to roboczo – chórami od wschodu i zachodu znamy choćby z zachowanego rysunkowego planu opactwa

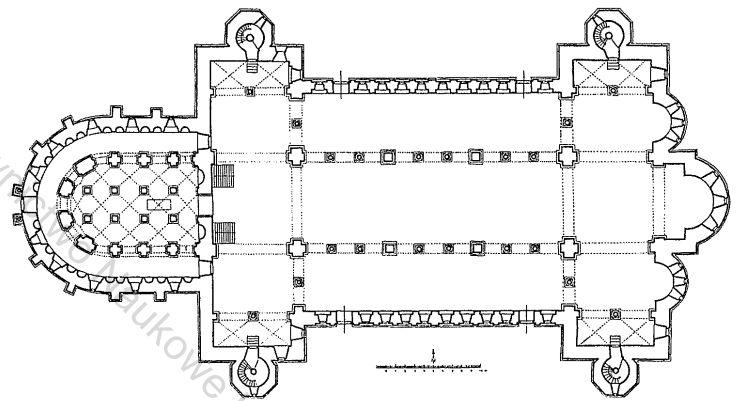
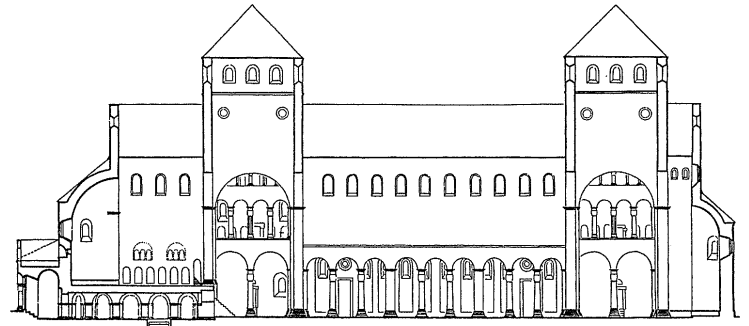
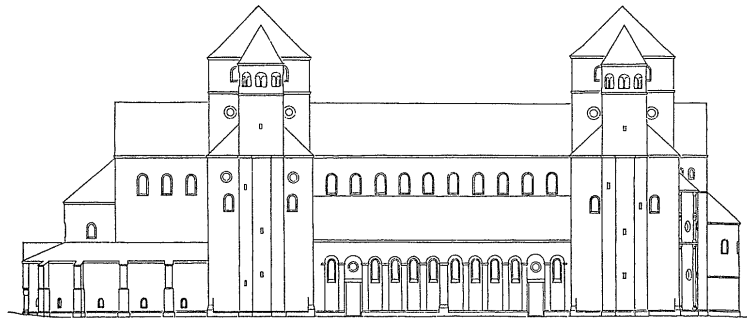
36 O. Valionienė, *Viduramžių Vilnius: Erdvės evoliucija (XIII a. vidurys – XVI a. pirmas ketvirtis)*, Vilnius 2019, cz. 4.4–4.5. Na temat budowy muru oporowego w latach 1544–1546 zob. artykuł Biruty Rūty Vitkauskienė *Dom Horodniczego na Zamku Dolnym w Wilnie. Co się kryło za uproszczoną fasadą?* w tym tomie „Artifex Novus”. Pani doc. dr Rucie Vitkauskienė dziękuję za udostępnienie tekstu przed jego publikacją. Wyraźne wykrojenie terenu w stoku Góry Giedymina i zastosowanie w nowo powstałym murze oporowym fortecznego wałka kordonowego świadczy o tym, że ten odcinek muru powstał później niż wzmiankowany w dokumentach odcinek między Dolnym Zamkiem a późniejszym Domem Horodniczego, który opiera się na murze z lat 1544–1546.

37 H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 442.

34 R. Kunkel, *Jan Baptysta Wenecjanin, budowniczy i obywatel płocki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 45, 1983, nr 1, s. 25–50.

35 A. Tautavičius, *Vilniaus pilies...*, s. 22, il. 22; E. Povilaitytė, B.R. Vitkauskienė, dz. cyt., il. 58 (nazywa tę dobudówkę kaplicą); N. Kitkauskas, dz. cyt., s. 247, il. 316.

benedyktynskiego w St. Gallen (ok. 820), potem z benedyktynskiego kościoła pw. św. Michała w Hildesheim (1010–1033, il. 9). Dwuchórowe zamknięcie miała katedra w Bambergu (1007–1111), w Trewirze (1030–1050), romańska katedra św. Wita w Pradze (po 1060). W Polsce takie rozwiązanie zastosowano w drugiej katedrze wawelskiej (XI/XII w.), zapewne inspirowanej praską, a także wielkiej kolegiacie w Tumie pod Łęczycą (poł. XII w.)³⁸. Drugi chór pojawiał się nawet w gotyku. Taki zachodni chór otrzymały katedry w Augsburgu, a także w Miśni. Badacze tej epoki podkreślają, że przeznaczenie „chóru” zachodniego, po przeciwnej stronie prezbiterium, bywało różne. Warto jednak zaznaczyć, że niejednokrotnie w tych zachodnich przestrzennych aneksach mieściły się krypty grobowe czy to fundatora, czy danego rodu. W Hildesheim w krypcie zachodniej został pochowany fundator, Bernward, biskup tamtejszej diecezji³⁹. W Augsburgu kryptę poświęcono apostołom Piotrowi i Pawłowi, ale była też miejscem pochówku fundatora pierwszej katedry, biskupa Simpera (zm. 807). Do dwuwieżowego masywu zachodniego XIII-wiecznej gotyckiej katedry w Miśni dobudowano ok. 1420 r. wydłużoną, poligonalnie zamkniętą kaplicę Księżęcą pw. Trzech Króli mieszczącą mauzoleum Wettynów⁴⁰. Odminną funkcję zachodnie-



9. Kościół pw. św. Michała w Hildesheim (1010–1033). Fot. wg G. Binding, dz. cyt.

go chóru omówił ostatnio ks. Janusz Nowiński⁴¹.

Czy półkoliste zamknięcie nawy kościoła pw. św. Anny i św. Barbary mogło

38 Na temat tych dwóch polskich dwuchórowych świątyń ostatnio: *Mittelalterliche Architektur in Polen: romanische und gotische Baukunst zwischen Oder und Weichsel*, Hrsg. Ch. Herrmann, D. von Winterfeld, Bd. 1, Petersberg 2015, s. 52–56.

39 G. Binding, *Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als sapiens architectus*, Darmstadt 2013, s. 70–74, 79–95.

40 Na temat przywołanych tu niemieckich dwuchórowych katedr: D. von Winterfeld, mit R. Kroos, R. Neumüllers-Klauser, W. Sage, *Der Dom im Bamberg*, t. 1: *Die Baugeschichte bis zur Vollendung im 13. Jahrhundert*, Mann 1979; D. von Winterfeld, *Der Dom im Bamberg*, t. 2: *Der Befund, Bauform und Bautechnik*, Mann 1979; E. Hütter, G. Kavacs, K. Michael, H. Magirius, *Forschungen zur Bau- und Kunstgeschich-*

chte des Meissner Domes. Das Portal an der Westturmfrente und die Fürstenkapelle, Halle 1999.

41 J. Nowiński, *Policentryczny charakter wnętrza kościołów dwuchórowych w średniowieczu w kontekście funkcji liturgicznych – przykład katedry w Bambergu i kolegiaty w Tumie pod Łęczycą*, „Saeculum Christianum”, t. 28, 2021, nr 2, s. 66–78. W największym skrócie, autor uważa, że w przypadku Tumu forma kolegiaty o dwóch chórach wzbogacona o emporę nad nawami bocznymi miała związek z przepisami dotyczącymi celebracji liturgii i kultu relikwii Drzewa Krzyża przechowywanego w tzw. Staurotece Łęczyckiej.

mieć odniesienie do średniowiecznej tradycji wielkich kościołów centralnej Europy i jakiś wielce uczony teolog-humanista mógł wskazać królowi Zygmuntowi Augustowi taki model grobowego kościoła? Piotr Gryglewski w erudycyjnej dysertacji *De Sacra Antiquitate* przedstawia przykłady ideowe i realizacje takich odwołań do romańskiej i gotyckiej architektury w Polsce właśnie w epoce renesansu⁴². Jednym z bardziej oczywistych jest budowa renesansowej katedry w Płocku. Badacz przytacza za Robertem Kunklem dokument kapituły płockiej, która wyrażając ostatecznie zgodę na rozbiórkę naruszonej zębem czasu romańskiej katedry, zapisała jednak w kontrakcie z Bernardinem de Gianotisem warunek, by budowany od fundamentów kościół był „taki jak dawniej, lub wedle innego planu, jaki sam mistrz przedstawi (*in modo antiquo vel alio*)”⁴³. Zatem czy wileńskie mauzoleum króla i jego żon miało być takim świadomym historyzmem, retrospektywną realizacją architektoniczną, jak to określa Piotr Gryglewski⁴⁴? Czy archetypiczny, romański model mógł egzystować całe cztery stulecia w świadomości oświeconej warstwy duchownych? Nie sądzę. Nie uważam, aby w tym przypadku przyczyną półkolistego zamknięcia nawy była idea nawiązania do średniowiecznej architektury, obcej już w tym czasie nie tylko w Rzeczypospolitej, ale i w Italii. Poza tym pod tą częścią nie znaleziono śladu krypty, natomiast pod prezbiterium, w którym ponoć miały być ustawione królewskie nagrobki, litewscy archeolodzy odkopali pozostałości krypty z dwoma rzędami filarów mających podtrzymywać sklepienie (il. 3). Nadto w XVI w. poza kolegiatą w Tumie pod

Łęczycą nie było na terenie Rzeczypospolitej już żadnego przykładu średniowiecznego kościoła dwuchórowego. Dla pochodzących głównie z Toskanii artystów dworu królewskiego nawiązanie do dwuchórowych, średniowiecznych kościołów byłoby nieznaną im ideą i formą. Nie sądzę także, aby to miało jakiegokolwiek konotacje z późnogotyckimi, wielobocznymi zamknięciami korpusów kościelnych od zachodu. Po pierwsze, różnica formalna między półkolistym a wielobocznym zamknięciem jest tak istotna, jak różnica między półkolistym zamknięciem prezbiterium w Notre Dame w Paryżu, a wielobocznym zamknięciem prezbiterium katedry w Reims. Jest to taka sama różnica jak między centralną budowlą na planie okręgu a tą na planie ośmioboku. Nie może być traktowane jako analogia nieporadne trójboczne zamknięcie zachodnie kościoła pw. Świętego Krzyża w Pułtusk (1531–1539), czy też to w mazowieckim Andrzejewie (1526–1576)⁴⁵. Kościół pw. św. Anny i św. Barbary budowano obok renesansowego nowego zamku dla króla o wyrafinowanym poczuciu estetyki. Forma mauzoleum królewskiego na zamku wileńskim, a więc i jego zachodniej części, jest niewątpliwie demonstracją idei renesansowej.

Płynne przejście wzdłużnej nawy w półkolistę zamknięcie podkreślało spójność dzieła architektonicznego. Wewnątrz to była jedna szeroka przestrzeń o zapewne konchowym zamknięciu sklepienia nawy od zachodu. Na zewnątrz była to jednolita bryła o pionowej artykulacji z masywnych przyściennych filarów. Sądzę, że półkolistę zakończenie nawy nie było przykryte dachem półstożkowym, jak to przedstawiają litewscy badacze, będącym kontynuacją dwuspadowego dachu korpusu głównego,

42 P. Gryglewski, *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012, s. 130–229.

43 Cyt. za R. Kunkel, *Renesansowa katedra...*, dz. cyt., s. 228; P. Gryglewski, dz. cyt., s. 176.

44 P. Gryglewski, dz. cyt., s. 51 i nn.

45 Wieloboczne zamknięcie kolegiaty w Pułtusk nie może w ogóle być brane pod uwagę ze względu na zróżnicowanie planu i bryły oraz funkcji tej części kościoła mieszczącej symetryczne, nieregularne i wieloboczne kaplice rozdzielone wycofaną kruchtą.

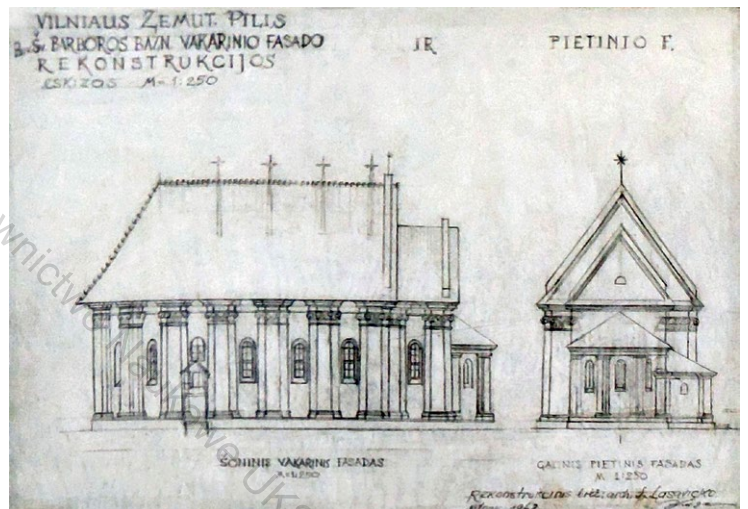
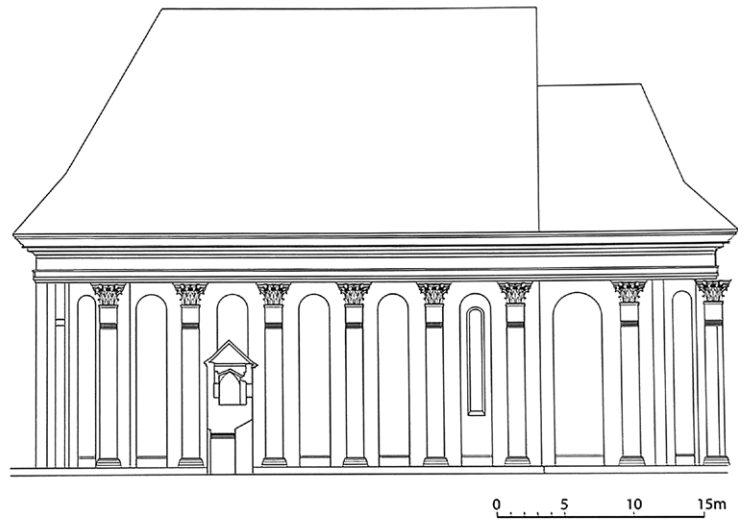
10. Rekonstrukcja bryły kościoła pw. św. Anny i św. Barbary wg N. Kitkauskasa (a) i S. Lasavickasa (b). Widać wyraźne różnice w rekonstrukcji przypór elewacji, form okien oraz kształtu dachu nad prezbiterium

a nawiązującym do gotyckich kościołów⁴⁶ (il. 10a–10b). Przykrycie było raczej renesansowe, w postaci odrębnego półkopułowego dachu, jaki znamy z włoskich renesansowych rozwiązań, takich jak dachy przykrywające prezbiterium i ramiona transeptu florenckiej katedry (1420–1436, Filippo Brunelleschi) oraz przykrycia renesansowych absydialnych zakończeń prezbiterium. Zwłaszcza zaś forma czterech wielkich konchowych absyd kościoła Santa Maria della Consolazione w Todi w Umbrii (zaczęty 1508, ukończony 1608, Cola da Caprarola, il. 11). Twórcy wileńskiej świątyni, nadając zachodniej fasadowej partii korpusu centralizującą formę, nieśli przekaz o jego sepulkralnej funkcji, a także o odmienności w stosunku do wcześniejszej architektury. Ta forma miała być manifestem współczesnej włoskiej myśli architektonicznej. Stanowi ona absolutne *novum* w architekturze nowożytnej Rzeczypospolitej. Unikatowa forma dużego kościoła-mauzoleum jest arcyważnym incydentem artystycznym o wysokiej klasie.

Nasuwa się oczywiste pytanie, dlaczego zostało wybrane takie rozwiązanie, a nie znana wszystkim wówczas – królowi i artystom – centralna kopułowa kaplica?

W epoce *quattrocenta* i *cinquecenta* jako rodowe mauzolea wznoszono kaplice kopułowe dobudowane do istniejących już kościołów, często będących pod patronatem danego rodu. Nie budowano w tym czasie kościołów-mauzoleów rodowych. Jedynym przykładem takiej budowli, jaki przychodzi na myśl, jest kościół San Francesco w Rimini przekształcony przez Albertiego na rodowe mauzoleum księcia Francesco

⁴⁶ Taki stożkowy, gotycki kształt dachu nad częścią pokazują: E. Povilaitytė, B.R. Vitkauskienė, dz. cyt., s. 75, il. 61; N. Kitkauskas, dz. cyt., s. 248, il. 317. Na rekonstrukcjach Lasavickasa i Kitkauskasa dach nad kościołem jest za wysoki, gotycki, a nie nowożytny. Tak samo stożkowy, gotycki kształt dachu nad zachodnią częścią nawy jest nieprawidłowy.



Malatesty (od 1446 r., nigdy nieukończony). Jeśli nawet traktowano jakiś kościół jako związany z danym rodem, to i tak budowano przy nim centralne kaplice rodowe, tak jak było w wypadku San Lorenzo we Florencji: najpierw powstała tam kaplica Medyceuszów wzniesiona przez Michała Anioła (1520–1534), a potem wybudowano za prezbiterium na jego osi olbrzymią Capella dei Principi (1604–1654, Matteo Nigetti). W XVI-wiecznej Rzeczypospolitej kaplica Zygmuntońska określiła na długo model rodowego magnackiego i szlacheckiego mauzoleum. Stała się ona wzorcem do powstania kilkunastu renesansowych i barokowych mutacji rodowych kaplic grobowych⁴⁷.

⁴⁷ J. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973.

Wazowie wiek później wręcz powielili ten wzór w kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej, dwukrotnie powiększając skalę architektoniczną, a także prawie dosłownie skopiowali ją w swojej wawelskiej grobowej kaplicy.

Dlaczego zatem Zygmunt August nie wybudował dla swoich żon centralnej kaplicy grobowej dostawionej do katedry wileńskiej, a tylko złożył tam tymczasowo ich ciała? Miał przecież świetny wzór swego ojca – kaplicę Zygmuntofską. Tak jemu, jak i zatrudnionym przez niego architektom były dobrze znane książęce i patrycjuszowskie grobowe kaplice rodowe wzniesione przy florenckich, toskańskich i lombardzkich świątyniach. Dlaczego królewski grobowiec w postaci wzdłużnego kościoła władca postawił na terenie Dolnego Zamku? Czy tylko dlatego, że chciał mieć go w obrębie rezydencji? Te kwestie postaram się rozstrzygnąć na końcu. Odpowiedź na kolejne pytanie – dlaczego nie wybudował na przykład wolnostojącej centralnej kaplicy na terenie zamku wileńskiego – jest prostsza. W tym czasie w epoce renesansu nie było jeszcze w Polsce i w Litwie żadnej centralnej wolnostojącej kaplicy grobowej, a tym bardziej centralnego kościoła. Jedy- nym chyba wyjątkiem jest wolnostojące, centralne mauzoleum arcybiskupa gnieź- nieńskiego i prymasa polskiego Jana Ła- skiego w Gnieźnie, wystawione w latach 1518–1520 na północ od katedry, dziś nieist- niejące⁴⁸.

48 H. Kozakiewiczowa, *Mecenat Jana Łaskiego. Z zagadnień sztuki renesansowej w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 23, 1961, nr 1, s. 3–17; R. Kunkel, *Dwie centralne kaplice: w Gnieźnie i w Pułtusku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 45, 1983, nr 3–4, s. 287–292; P. Gryglewski, *Wpływ fundacji papieskich na polską architekturę początku XVI wieku. Watykański kontekst mauzoleum prymasa Jana Łaskiego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 68, 2020, s. 109–138. Obiekt ten został rozebrany w 1778 r.; jego funda- menty odkryte w 1931 r. stały się przedmiotem badań naukowych. W epoce baroku taką próbą samodzielnie stojącego w przestrzeni publicznej centralnego

Pora na określenie lokalizacji kró- lewskich pomników grobowych w wileń- skim mauzoleum. W testamencie Zygmunta Augusta z 1571 r. zostało zapisane, że król chce, aby on oraz jego żony byli pochowani „z tej strony choru w rogu ciała kościelne- go”. Chór oznacza oczywiście prezbiterium. Co jest natomiast „rogem ciała kościelne- go”, a dokładnie: czym jest owo „ciało”? Po łacinie termin ciało brzmi *corpus*. Tak poda- je już Jan Mączyński w *Lexicon Latino Polo- nicum* z 1564 r.⁴⁹ W naukowej literaturze przedmiotu, w nomenklaturze dotyczącej historycznej architektury powszechnie używa się do dziś terminu: korpus kościoła, korpus pałacu itp. Testament mówi więc o narożniku korpusu kościoła, w tym wy- padku korpusu nawy. Szeroka i wysoka nawa miała na osi frontowej, półkolistej elewacji zachodniej wejście główne. To ra- czej pewne, gdyż wejście w bocznej elewacji jest niezgodne z osiąwą regułą architekту- ry tej epoki⁵⁰. Nawa była wewnątrz za- mknięta od wschodu prostą ścianą mierzą- cą 11,60 m długości. Na jej osi wykrojono wąską i niską arkadę tęczową o szerokości mniejszej od 5 m – prezbiterium miało ok. 5,20 m szerokości. Z jej boków

kościół, o funkcji rodowego grobowca, był kościół wzniesiony w latach 1686–1689 przez marszałka Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w jego dobrach na Czerniakowie pod Warszawą. Już po wybudowaniu krzyżowo-kopułowego mauzoleum i otrzymaniu od papieża relikwii św. Bonifacego Lubomirski przekazał kościół bernardynom i rozbudował o ośmioboczną konfesję – chór zakonny, do formy dwóch zespolonych układów centralnych. K. Guttmejer, *Kościół Bernardynów na Czerniakowie. Dwie fazy projektowania i budowy*, w: *Miraże natury i architektury. Prace naukowe dedykowane profesoro- wi Tadeuszowi Bernatowiczowi*, red. A. Barczyk, P. Gryglewski, Łódź 2021, s. 307–318.

49 J. Mączyński, *Lexicon Latino Polonicum ex optimis Latinae linguae Scriptoribus concinnatum*, Borussiae 1564, s. 66.

50 Badania archeologiczne ujawniły resztki fundamen- tów kruchty dostawionej wtórnie od strony północnej. Jednak nie wiadomo, czy to była kruchta, czy być może aneks na inną funkcję.

poprowadzono odcinki wschodniej ściany nawowej mierzące lekko powyżej 3 m.

W testamencie król zapisał wyrażnie: „chcemy, abyśmy byli pochowani w Wilnie na Zamku w Kościele Nowym u św. Anny, z tej strony choru w rogu ciała kościelnego [podkr. – K. G.] podle drzwi zakrystii”. Zatem nie w chórze – prezbiterium, lecz w lewym narożniku nawy, po stronie zakrystii, na północnym odcinku wschodniej ściany, przy łuku tęczowym mierzącym ok. 3 m. Nisza mieszcząca nagrobek Zygmunta Starego w wawelskiej kaplicy ma prawie równe 2 m, a z obramieniem archiwolty ok. 2,60 m. Zatem struktura rozbudowanego grobowca króla mieściłaby się tu w pełni. Odnośnie do grobowców obu królowych testament mówi: „Ciała też nieboszczyk Pań Małżonek Naszych [...] do tego kościoła Świętej Anny przeniesione i tam pochowane Jej Mci Królowej Elżbiety po prawej stronie kościoła wchodząc, przy ołtarzu z tej strony choru w rogu ciała kościelnego [podkr. K. G.], a Królowej Jej Mci Barbary także tej strony choru w rogu też ciała kościelnego po lewej stronie”. Z tego wynika, że symetrycznie do grobowca Zygmunta Augusta, na południowym odcinku ściany tęczowej nawy miał stać ołtarz. Zapewne już na wzdłużnej, południowej („po prawej”) ścianie nawy, ale w rogu korpusu nawy, miał stać grobowiec Elżbiety Habsburżanki. Naprzeciwko zaś niego, na północnej ścianie, też w rogu korpusu nawy, tuż przy grobowym pomniku króla grobowiec jego ukochanej Barbary Radziwiłłówny (il. 12).

W wąskim, ale długim na 13,5 m chórze – prezbiterium, odprawiano mszę świętą, gdyż to zapewne tamtejszego ołtarza głównego dotyczy kontrakt podpisany 30 lutego 1553 r.⁵¹ Ale jego nieproporcjonalna długość świadczy jeszcze o innej funkcji. Zapewne mieli tam zasiadać mansjonarze

⁵¹ H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 437.



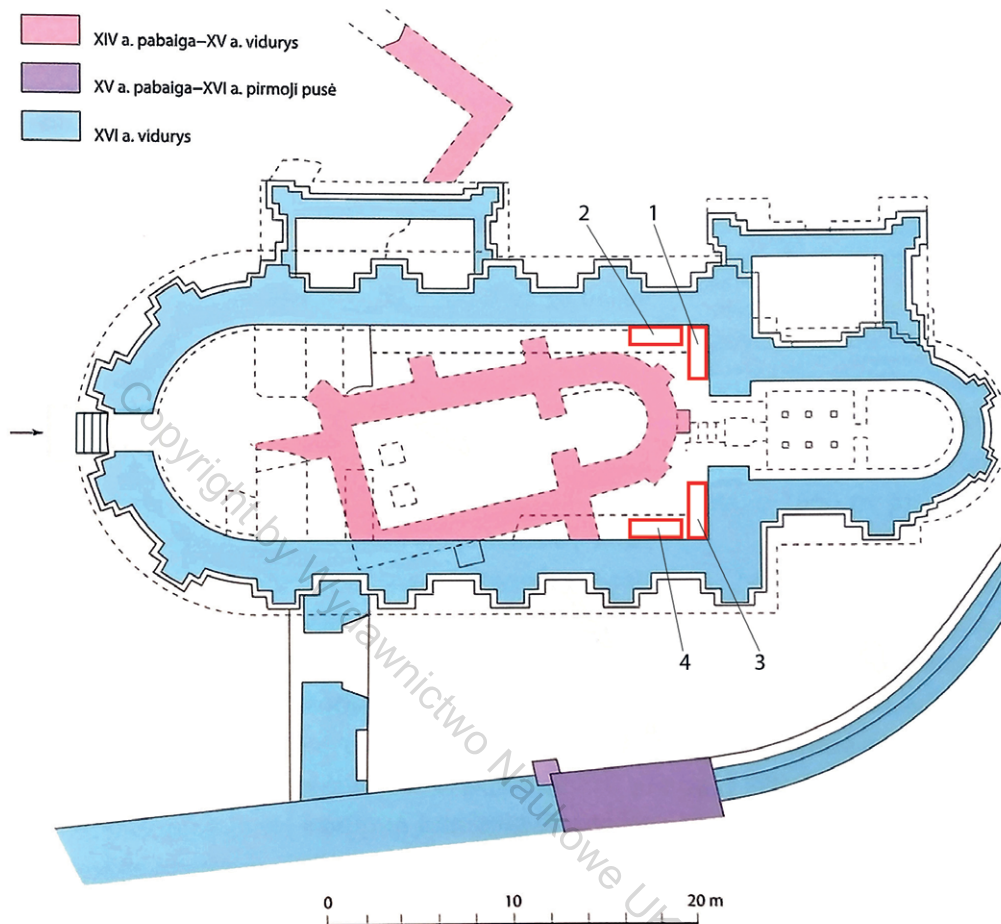
11. Kościół Santa Maria della Consolazione w Todi.

Fot. https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Santa_Maria_della_Consolazione

katedralni, którzy czuwali nad właściwym utrzymaniem kościoła, ale także odprawiali mszę świętą za pochowanych w tej świątyni. Nie można także wykluczyć, że Zygmunt August, wzorem swego ojca, który dla kaplicy Zygmuntońskiej ufundował wiecyste kolegium kapłanów – kapelę rorantystów⁵², podobnie chciał uposażyć swój grobowy kościół. Wówczas rorantysty, śpiewając *a capella*, mogliby modlić się właśnie w prezbiterium.

Witold Kieszkowski i Helena Kozakiewiczowa na podstawie pośrednich przekazów historycznych uważają – i chyba słusznie – że projektantem i budowniczym był

⁵² L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntońskiej*, w: tenże, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 490–491 (pierwotne wydanie: *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntońskiej*, „Studia do Dziejów Wawelu”, t. 2, 1960, s. 1–129).



12. Rekonstrukcja rozmieszczenia nagrobków i ołtarza w kościele

pw. św. Anny i św. Barbary: 1 – nagrobek Zygmunta Augusta, 2 – nagrobek Barbary Radziwiłłówny, 3 – ołtarz boczny, 4 – nagrobek Elżbiety Habsburżanki. Zaznaczono wejście główne od zachodu z przeniesieniem schodów, dorysowano arkadę tęczową. Na podst. rys. N. Kitkauskas oprac. K. Guttmejer, rys. P. Berezowski

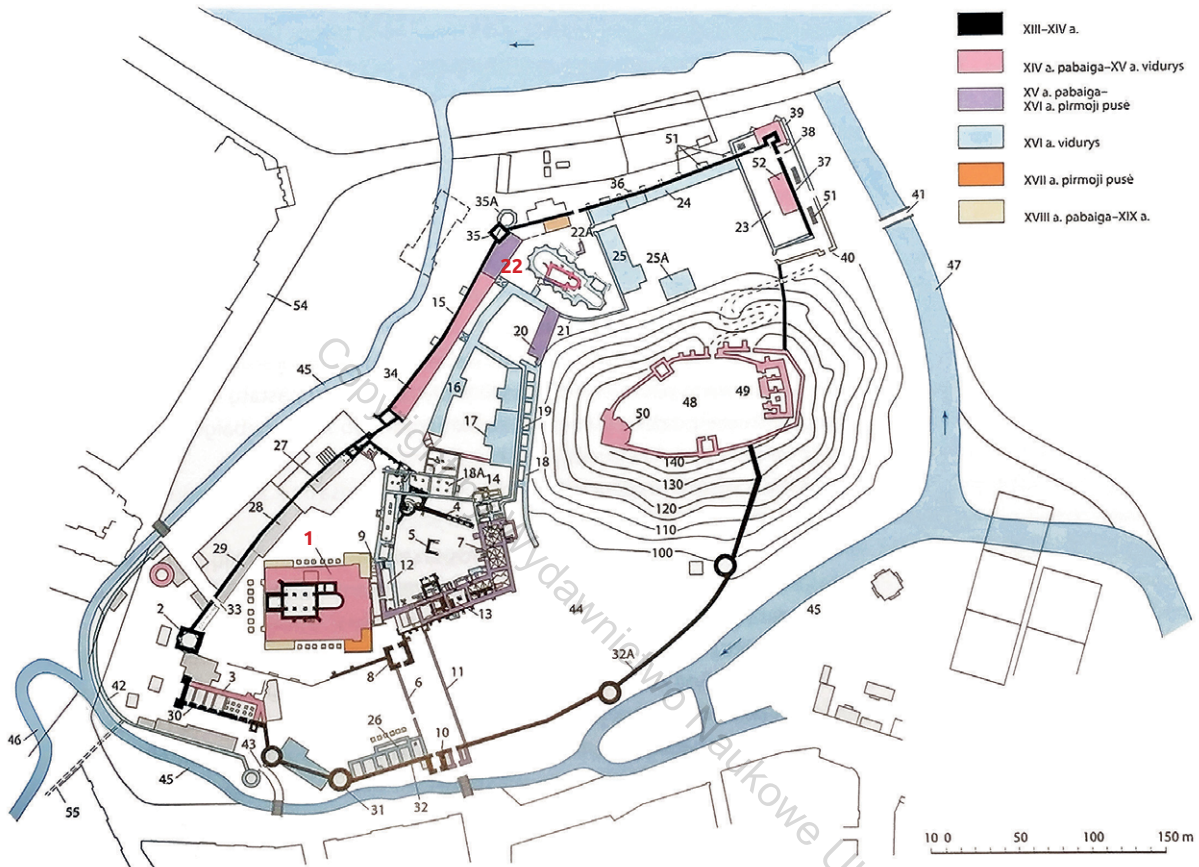
Giovanni Cini ze Sieny, nazywany w dokumentach „murator et lapidaria reginis”⁵³. Cini współpracował z Bernardinem de Gianotisem jeszcze przy budowie kaplicy Zygmuntońskiej. Obaj należeli do ośmioosobowego zespołu artystów sprowadzonych z Italii przez Bartolomea Berrecciego do realizacji królewskiej budowy. Bernardino był twórcą wspomnianej już katedry płockiej,

a następnie od 1534 r. autorem odbudowy wileńskiej po jej pożarze w 1530 r. Po jego śmierci w 1541 r. to właśnie Giovanni Cini przesklepił katedrę wileńską i ukończył jej odbudowę⁵⁴. Sądzę, że bez większych wątpliwości można przyjąć jego autorstwo kościoła pw. św. Anny i św. Barbary⁵⁵.

⁵³ W. Kieszkowski, dz. cyt., s. 511; H. Kozakiewiczowa, dz. cyt., s. 437.

⁵⁴ R. Kunkel, *Renesansowa katedra...*, dz. cyt., s. 238–241.

⁵⁵ Należy w tym miejscu wskazać, że systemowe, szerokie badania sztuki renesansowej w Polsce przestały być prowadzone już kilkadziesiąt lat temu.



13. Plan kompleksu zamkowego, 1 – katedra, 22 – kościół pw. św. Anny i św. Barbary. Por. wielkość obu świątyń.

Fot. wg N. Kitkauskasa, dz. cyt.

Spróbujmy sobie wyobrazić, jak mogłoby wyglądać wnętrze tej świątyni. Wchodzimy przez portal umieszczony w zachodniej, półkolistej, monumentalnej fasadzie. Po wejściu przestrzeń nawy nie ucieka od razu

w boczne narożniki kościoła, lecz łagodnymi łukami rozciąga się na boki, przechodząc w jednoprzestrzenną, szeroką na 11,60 m i długą na prawie 30 m wysoko przesklepioną przestrzeń. W jej zakończeniu widoczne są cztery rzeźbiarskie, przestrzenne struktury królewskich grobowców i ołtarza. Na osi zaś znajduje się wąski i niski tunel prezbiterium – chóru. To nie jest tylko wytwór wyobraźni: wymiary i lokalizacja dzieł rzeźbiarskich wynikają z zachowanego planu kościoła i opisu w testamencie króla.

Brak jest próby podsumowania architektury XVI w. Trafnie ten problem przedstawił niedawno P. Mrozowski, *Białe plamy w historii sztuki w Polsce XVI wieku*, w: *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. M.M. Olszewska, A. Skrodzka, współpr. A.S. Czyż, Warszawa 2015, s. 480-491.



14. Fundamenty kościoła pw. św. Anny i św. Barbary, widok z okna Nowego Arsenału (Lietuvos nacionalinis muziejus). Postać wewnątrz obrysu murów pokazuje skalę wielkości niezachowanej świątyni.
Fot. B.R. Vitkauskienė, K. Glinska, listopad 2023 r.

Monumentalny, jednoprzestrzenny kościół miał być prywatnym, królewskim mauzoleum, służącym do kameralnej celebry dworu władcy i dla duchowieństwa, ale zamkniętym dla ludzi spoza jego otoczenia, niedostępnym dla zwykłych mieszkańców miasta. Stąd jego lokalizacja za murami zamkowymi, w sąsiedztwie rezydencji władców (il. 13). Taki był zapewne zamysł króla i jego architekta Giovanniego Ciniego ze Sieny oraz rzeźbiarzy. Miało powstać wielkie skalą architektoniczną, unikatowe

i wybitne artystycznie dzieło niemające wówczas sobie równego w Europie⁵⁶ – wyprzedzające epokę spektakularnego, efektownego baroku – królewskie mauzoleum ostatniego władcy z dynastii Jagiellonów.

⁵⁶ Omówienie tego kościoła na tle współczesnych europejskich mauzoleów, czy to arystokratycznych, czy też królewskich, choćby habsburskich, znacznie wykracza poza ramy niniejszego tekstu.

STRESZCZENIE

Badania archeologiczne z lat 1955-1959 na terenie Dolnego Zamku w Wilnie odkryły fundamenty renesansowego kościoła pw. św. Anny i św. Barbary. Budowano go od 1571 r. z fundacji króla Zygmunta Augusta jako miejsce pochówku jego i jego dwóch żon. Świątynia nie została ukończona. Jej mury rozebrano w 1666 r.

Miał to być duży kościół z nawą o wewnętrznej długości 29 m i szerokości 11,60 m, z nie-spotykanym w tym czasie półkolistym zamknięciem fasady i bardzo wąskim prezbiterium. Odczytanie testamentu króla z 1571 r. pozwoliło na odtworzenie usytuowania planowanych nagrobków monarchy i jego dwóch żon oraz jednego ołtarza. Miały one stać w narożnikach nawy, na ścianie tęczywej po bokach arkady prezbiterium i na ścianach wzdłużnych. Unikatowe półkoliste zamknięcie fasady zapewne miało odniesienie do funkcji królewskiego kościoła – mauzoleum.

SŁOWA KLUCZOWE

Wilno, kościół pw. św. Anny i św. Barbary, mauzoleum, Zygmunt August, Giovanni Cini

SUMMARY

Archaeological research from 1955 to 1959 in the Lower Castle in Vilnius discovered the foundations of the Renaissance church of St. Anna and St. Barbara. It was built from 1571 on the foundation of King Sigismund Augustus as a burial place for him and his two wives. The temple was not completed. Its walls were demolished in 1666.

It was to be a large church with a nave with an internal length of 29 m and a width of 11,60 m, with a semicircular façade closure, unusual at that time, and a very narrow presbytery. The reading of the king's will from 1571 allowed for the reconstruction of the location of the planned tombstones of the king and his two wives and one altar. They were to be placed in the corners of the nave, on the chancel wall on the sides of the presbytery arcade and on the longitudinal walls. The unique semicircular closure of the façade probably referred to the function of the royal church – a mausoleum.

KEYWORDS

Vilnius, St. Anne's and St. Barbara's church, mausoleum, Sigismund Augustus, Giovanni Cini

BIBLIOGRAFIA**Źródła archiwalne**

Archiwum Główne Akt Dawnych
ASK RK 1/7/0/1/162a.
Biblioteka Kórnicka PAN
BK 00974

Źródła drukowane

Mączyński Jan, *Lexicon Latino Polonicum ex optimis Latinae linguae Scriptoribus concinnatum*, Borussiae 1564.

Opracowania

Binding Günther, *Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als sapiens architectus*, Darmstadt 2013.
Gryglewski Piotr, *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012.
Gryglewski Piotr, *Wpływ fundacji papieskich na polską architekturę początku XVI wieku. Watykański kontekst mauzoleum prymasa Jana Łaskiego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 68, 2020, s. 109–138.

- Guttmejer Karol, *Kościół Bernardynów na Czerniakowie – dwie fazy projektowania i budowy*, w: *Miraże natury i architektury. Prace naukowe dedykowane profesorowi Tadeuszowi Bernatowiczowi*, red. Alina Barczyk, Piotr Gryglewski, Łódź 2021, s. 307–318.
- Hütter Elisabeth, Kavacs Günther, Kirsten Michael, Magirus Heinrich, *Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meissner Domes. Das Portal an der Westturmfront und die Fürstenkapelle*, Halle 1999.
- Kalinowski Lech, *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntowskiej*, w: tenże, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 414–538.
- Kieszkowski Witold, *Dolny zamek wileński*, „Arkady”, t. 3, 1937, nr 10, s. 506–512.
- Kitkauskas Napoleonas, *Vilniaus pilis: istorija statyba architektūra*, Vilnius 2012.
- Kowalczyk Jerzy, *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968.
- Kozakiewiczowa Helena, *Mecenat Jana Łaskiego. Z zagadnień sztuki renesansowej w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 23, 1961, nr 1, s. 3–17.
- Kozakiewiczowa Helena, *Z działalności budowlanej Zygmunta Augusta (kościół św. Anny – św. Barbary na dolnym zamku wileńskim)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 30, 1968, nr 4, s. 436–444.
- Krasny Piotr, *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, t. 140, 1992, z. 20, s. 25–52.
- Kunkel Robert, *Dwie centralne kaplice: w Gnieźnie i w Pułtusk*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 45, 1983, nr 3–4, s. 287–292.
- Kunkel Robert, *Jan Baptysta Wenecjanin, budowniczy i obywatel płocki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 45, 1983, nr 1, s. 25–50.
- Kunkel Robert, *Renesansowa katedra płocka i jej twórca Bernardinus de Gianotis*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 49, 1987, nr 3–4, s. 227–250.
- Kurczewski Jan, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, cz. 3: *Streszczenie aktów kapituły wileńskiej*, Wilno 1913.
- Löffler Fritz, *Der Dom zu Meissen*, Berlin 1973.
- Łoziński Jerzy, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973.
- Mittelalterliche Architektur in Polen: romanische und gotische Baukunst zwischen Oder und Weichsel*, Hrsg. Herrmann Christofer, Dethard von Winterfeld, Bd. 1, Petersberg 2015.
- Mrozowski Przemysław, *Białe plamy w historii sztuki w Polsce XVI wieku*, w: *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane Profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. Magdalena Maria Olszewska, Agnieszka Skrodzka, współpr. Anna Sylwia Czyż, Warszawa 2015, s. 480–491.
- Nowiński Janusz, *Policentryczny charakter wnętrza kościołów dwuchórowych w średniowieczu w kontekście funkcji liturgicznych – przykład katedry w Bambergu i kolegiaty w Tumie pod Łęczycą*, „Saeculum Christianum”, t. 28, 2021, nr 2, s. 66–78.
- Povilaitytė Edita, Vitkauskienė Birutė Rūta, *Architektas Sigitas Lasavickas*, Vilnius 2014.
- Schnell Werner, *Der Dom zu Augsburg*, Passau 2005.
- Śledziwski Piotr, *Kościół św. Anny – św. Barbary intra muros castris vilnensis*, „Ateneum Wileńskie”, t. 9, 1933–1934, s. 1–32.
- Tautavičius Adolfas, *Archeologiniai kasinėjimai Vilniaus žematinės pilies teritorije 1957–1958 mm*, „Lietuvos TSR Mokslų Akademijos Darbai”, Serija A 1(6), 1959, s. 115–134.

- Tautavičius Adolfas, *Vilniaus pilies teritorijos archeologiniai kasinėjimai*, „Valstibinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis”, t. 2, 1960, s. 3–48.
- Valionienė Oksana, *Viduramžių Vilnius: Erdvės evoliucija (XIII a. vidurys – XVI a. pirmas ketvirtis)*, Vilnius 2019.
- Vitkauskienė Birutė Rūta, *Amatininkai, architektai ir dailininkai LDK valdovu dvare*, „Lietuvos Pilis”, t. 2, 2006, s. 54–67.
- Winterfeld Dethard von, *Der Dom im Bamberg*, t. 2: *Der Befund, Bauform und Bautechnik*, Mann 1979.
- Winterfeld Dethard von, mit Renate Kroos, Renate Neumüllers-Klauser, Walter Sage, *Der Dom im Bamberg*, t. 1: *Die Baugeschichte bis zur Vollendung im 13. Jahrhundert*, Mann 1979.
- Zahorski Władysław, *Kościół św. Michała i klasztory panien bernardynek w Wilnie*, Petersburg 1911.

Tekst zaakceptowany do druku 4 sierpnia 2023 r.

Dom Horodniczego na Zamku Dolnym w Wilnie. Co się kryło za uproszczoną fasadą?

The House of Horodniczy in the Lower Castle in Vilnius. What was behind the simplistic façade?

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13459>

BIRUTĖ RŪTA VITKAUSKIENĖ
LIETUVOS NACIONALINIS MUZIEJUS /
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
ORCID: 0009-0000-5101-3862

WSTĘP

Na obszarze horodnictwa wileńskiego wyróżnia się jeden budynek – Dom Horodniczego, który pośród zabudowy na terenie zamku¹ zachował najwięcej murów z XVI–XVII w. Budynek, ściśle związany z Górą Zamkową, w latach 50. ubiegłego wieku został przekazany do użytku nowo powstałej instytucji

¹ Zamek wielkoksiążęcy w Wilnie składa się z dwóch części: górnej i dolnej. W okresie nowożytnym Zamek Górny usytuowany na Górze Giedymina (inaczej Zamkowej) pełnił funkcje militarne i mieszkalne, a Zamek Dolny mieszkalno-reprezentacyjne i to tam znajdowała się właściwa rezydencja – Pałac Wielkoksiążęcy. Zamek Górny do dziś przetrwał w formie ruin, zachowała się m.in. baszta zachodnia, zw. Basztą Giedymina, a pałac na Zamku Dolnym władze carskie rozebrały w latach 1799–1801. Pałac Wielkoksiążęcy stanowiący część Zamku Dolnego został odbudowany w 2018 r.

– Istorijos ir etnografijos muziejus (Muzeum Historii i Etnografii), jak wówczas nazywano dzisiejsze Lietuvos nacionalinis muziejus (Muzeum Narodowe Litwy, dalej jako LNM). Umieszczono w nim biura dyrekcji muzeum oraz pracownie konserwatorskie i fotograficzne. W 2018 r. w związku z pozyskaniem środków finansowych na dostosowanie do celów ekspozycyjnych budynku, który ze względu na bardzo zły stan zachowania od kilku lat nie był już używany, rozpoczęto jego badania architektoniczne i archeologiczne (il. 1). W trakcie badań archeologicznych jesienią 2019 r. odkryto dotąd nieznanne podziemne wejście do, jak się okazało, zasypanej piwnicy domu. Jest to tzw. szyja, czyli murowany, niegdyś zasklepiony, wąski korytarz². W następnym roku zostały

² Raport z badań archeologicznych przy Domu Horodniczego: *Vilniaus pilių teritorijos su įtvirtinimais, pastatais ir jų liekanomis (1791), kiemo priešais Pilininko namą (24707, Arsenalo g. 1, Vilnius) 2019 metų detaliųjį archeologinių tyrimų ataskaita*, t. 1–4, prace przeprowadzone przez VŠĮ „Kultūros paveldo išsaugojimo



1. Fasada Domu Horodniczego na obszarze Zamku Dolnego w Wilnie przed rozpoczęciem badań archeologicznych w 2018 r. Fot. B.R. Vitkauskienė

odnalezione jeszcze trzy podobne wejścia do kolejnych trzech piwnic, ale ich szyje były całkowicie zniszczone. Jesienią 2021 r. zaczęto odkopywać dotychczas nieznaną piwnicę, pierwszą od północy (P-1), a latem 2022 r. wykopaliska w tej części Domu Horodniczego zostały zakończone. Jak wynika z pomiarów budynku z 1958 r.³ (il. 2–3) oraz

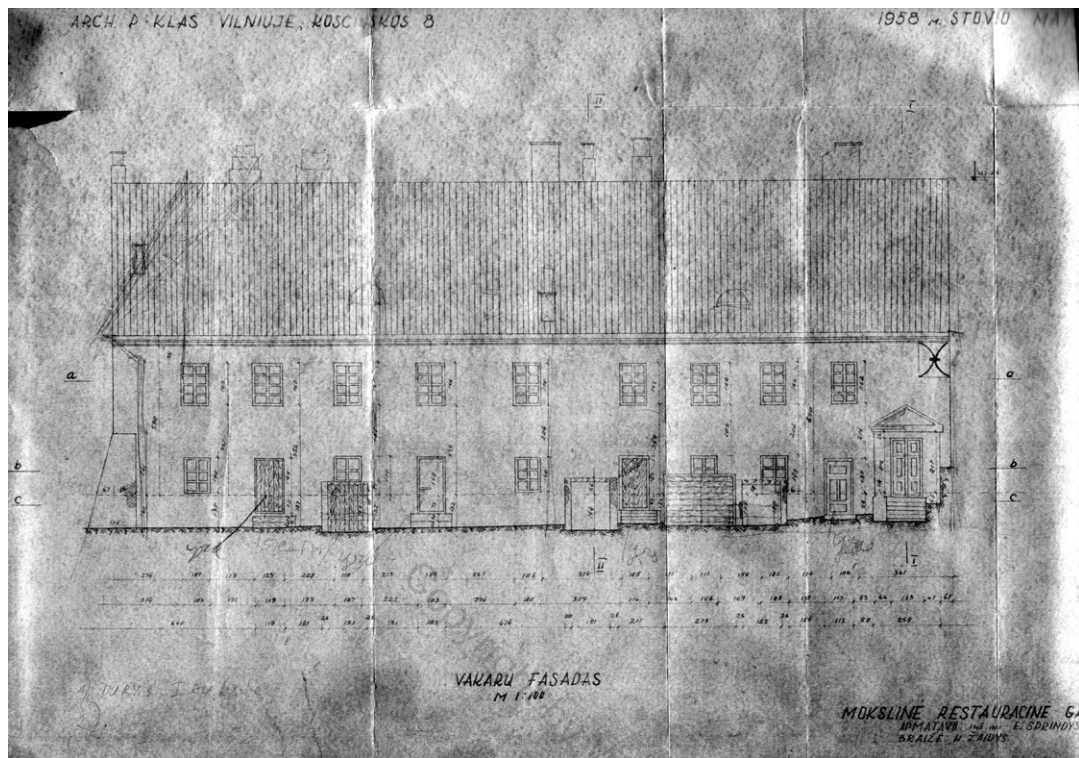
zdjęć jego fasady wykonanych podczas badań archeologicznych fundamentów kościoła pw. św. Anny i św. Barbary⁴ (il. 4 a–b), badacze nie znali pierwotnego kształtu tych wejść. Odkrycie zasypanej szyi i piwnicy całkowicie zmieniło pogląd na architekturę Domu Horodniczego, podniosło jego wartość i skorygowało kierunek konserwacji w stronę większej dbałości o zachowanie oryginalnych części.

pajėgos” pod kierunkiem Algirdasa Kalinauskasa, Vilnius 2021, mpis, LNM. W tym kontekście warto przywołać kontrakt murarza wileńskiego Jerzego Wolotki z mieszczaninem Stanisławem Wiszegurskim: „до пивницы шию склепит, бальки нижеи спустит, комин змуровать” (1560–1562). Za tę pracę zobowiązał się zapłacić 3 kopy gr (Metryka Litewska 262, 147v). R. Ragauskienė, *Vilnius „Aukso amžius”*. *Miesto gyventojai ir svečiai XVI a. 6–7-ajame deš. (Vilniaus vietininko teismo knygų duomenimis)*, Vilnius 2021, s. 124.

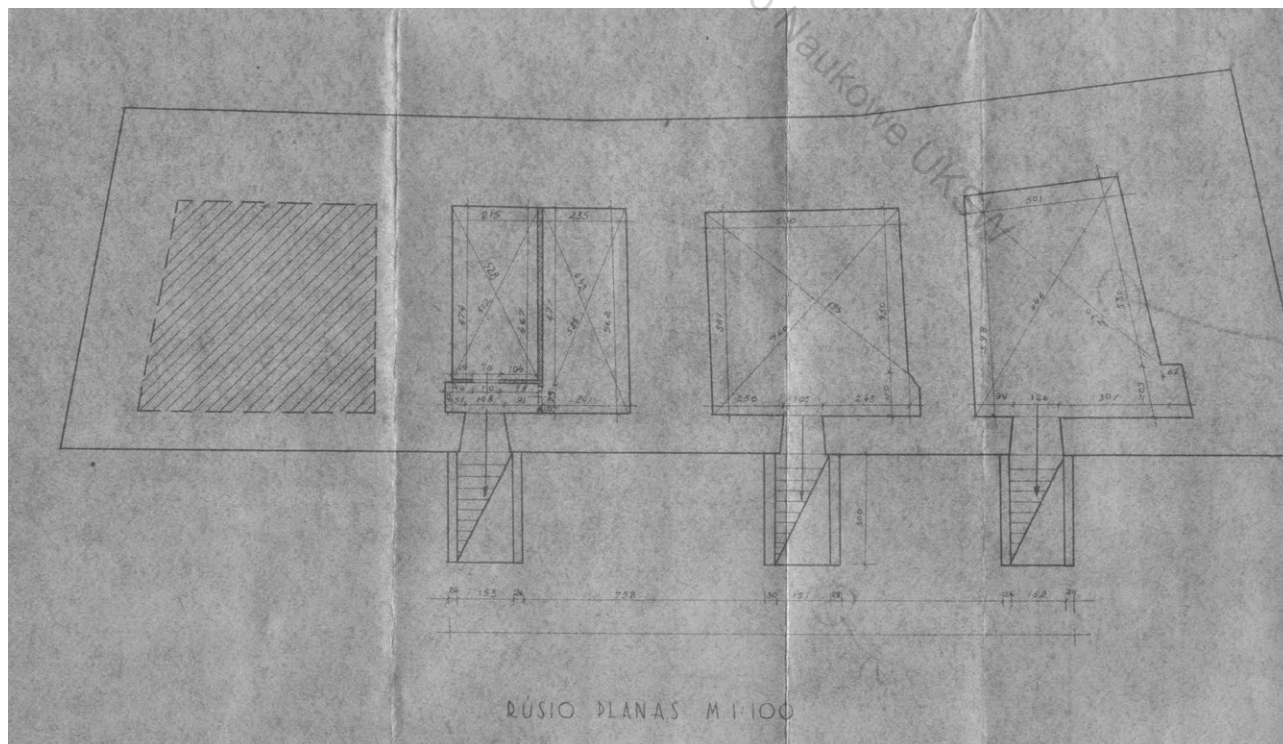
³ Vilniaus Regioninis Valstybės Archyvas (dalej jako VRVA) f. MRGD (Mokslinė gamybinė restauracinė

dirbtuvė) 110-3 (*Šiaurinėje Gedimino kalno papėdės dalyje pastatų rekonstrukcijos ir pritaikymo Istorijos-etnografijos muziejui. 1958 m. stovio apmatavimai*).

⁴ Lietuvos istorijos instituto rankraštynas (dalej jako LIIR) f. 1–105 (*Vilniaus Žemutinės pilies teritorijos, Pilies kalno šiaurinės papėdės (Šv. Onos ir Šv. Barbaros bažnyčios), 1959 m. archeologinių tyrimų (vad. Adolfas Tautavičius) eiga ir rezultatai, apibendrinti ir pateikti archeologinių tyrimų ataskaitoje*).



2. Analiza stanu fasady Domu Horodniczego, rys. H. Žaidys, 1958 r. VRVA f. MRGD 110-3. Fot. VRVA



3. Plan piwnic Domu Horodniczego z trzema wejściami wykonany wraz z pomiarami budynku, rys. E. Sprindys, 1958 r. VRVA f. MRGD 110-3. Fot. VRVA





a.



b.

4. a-b. Widok od wschodu i od północy na fasadę Domu Horodniczego. Widoczne trzy wysokie przybudówki z wejściami do piwnic, wzniesione na miejscu zniszczonych podziemnych sztyj. Fot. z badań archeologicznych prowadzonych przez A. Tautavičiusa, 1959–1960 r., LIIR f. 1–105. Fot. LIIR

HORODNICTWO WILEŃSKIE

Kluczowymi publikacjami na temat horodnictwa wileńskiego i urzędu horodniczego są: artykuł Euzebiusza Łopacińskiego⁵, studium Stasysa Samalavičiusa⁶ oraz poszukiwania archiwalne Raimondy Ragauskienė⁷. O życiu w jurydyce horodnictwa pisał historyk Dominykas Burba⁸. Do nowszych opracowań należy monografia historyka Kamila Frejlicha⁹. W rozdziale poświęconym Domowi Horodniczego autor przywołał jedną publikację z prasy internetowej dziennikarza Ramūnasa Jakubauskasa o nowych odkryciach archeologów w 2020 r. W żadnej z wymienionych publikacji nie zajęto się jednak analizą architektury Domu

Horodniczego, który – zauważmy – nie był dostępny badaczom. Kamil Frejlich mylnie i pochopnie zakładał, że stan budynku w XVII i XVIII w. nie różnił się zasadniczo od sytuacji wcześniejszej¹⁰.

W 1995 r. Sigita Gasparavičienė przeprowadziła pierwsze kwerendy źródeł archiwalnych bezpośrednio dotyczących Domu Horodniczego¹¹. Przetłumaczyła z języka polskiego na litewski *Inwentarz horodnictwa wileńskiego* z 1738 r., nie zamieszczając tekstu oryginału i sygnatury (którą podał Stasys Samalavičius w rękopisie z 1988), przedstawiła też w większej części błędne dane o wyglądzie budynku. W 2006 r. w zbiorze źródeł do dziejów Zamku Dolnego raz jeszcze zostało opublikowane tłumaczenie na litewski tegoż inwentarza, ponownie niezbyt dobre i bez komentarzy¹². Tekst opisu domu został w całości opublikowany przez Kamila Frejlicha¹³.

Obowiązki horodniczego były dość poważne. Obszerna jurydyka horodnictwa wileńskiego obejmowała place miejskie i grunty zasiedlone poza miastem, wioski, dworki i folwarki. Według opartych na rewizji parcel z 1790 r. ustaleń Dominyka Burby możemy rekonstruować część jurydyki horodnictwa obejmującą Zamek Dolny, Szejkiszki i Puzskarnię razem z posesjami o numerach: 161, 264, 457, 467, 504–508, 649–650 i 753, przy ul. Tatarskiej nr 831, 836, 839, 841, dalej nadbrzeżne, wzdłuż Wilii nr 499–502, 654–655, 775 i 778, posesje zamkowe nr 113, 460–494 i 651 oraz na Zawilii nr 1119¹⁴. Ponadto do horodnictwa należały place na Zarczcu, Antokolu i w Rakanciszkach, a także

5 E. Łopaciński, *Horodnictwo wileńskie w latach 1470–1794*, „Wilno”, t. 1, 1939, nr 2, s. 73–88. Autor przedstawił wzmianki o Mikołaju (czynny 1470–1480), którego uznał za pierwszego horodniczego wileńskiego. Powołując się na dokument z archiwum katedry wileńskiej o dochodach z horodnictwa przekazanych po pożarze dla tej świątyni, Łopaciński wysunął tezę, że urząd mógł istnieć już w 1399 r. Tamże, s. 73.

6 S. Samalavičius, *Gedimino aikštė Vilniuje. Istoriniai tyrimai*, Vilnius 1988, t. 1–3 (mpis tekstu i dwa tomy ilustracji, VAA f. 1019, ap. 11, b. 6095–6098). Autor po raz pierwszy omówił każdy budynek Zamku Dolnego w Wilnie. S. Samalavičius, *Kunigaikščių rūmų ir pilių priežiūra XVI–XVIII a.*, „Vilniaus Žemutinės pilies rūmai 1994–1995 metų tyrimai”, t. 2, 1999, s. 12–52. Opierając się na źródłach archiwalnych, autor przedstawił urzędników i obsługę Zamku Dolnego z XVI–XVIII w.

7 R. Ragauskienė, *Su Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmų statybomis ir pastatų priežiūra susijusios pareigybės (pilininkai, statybų prižiūrėtojai, ūkvedžiai, vartininkai, rotmistrai ir kiti)*, w: *Vilniaus Žemutinės pilies XIV a. – XIX a. pradžioje. 2002–2004 m. istorinių šaltinių paieškos*, sud. R. Ragauskienė, Vilnius 2006, s. 180–193. Raimonda Ragauskienė wskazała na nowe źródła o najdawniejszych horodniczych Wilna. W jej badaniach pojawia się Jan Podbipienta (Podbipięta), wymieniony w 1452 r.

8 D. Burba, *Nuskaltimai ir baismės Vilniaus pilininko jurisdikcijoje XVIII amžiaus antrojoje pusėje*, „Lietuvos pilys”, t. 3, 2008, s. 49–65.

9 K. Frejlich, *Pod przysądem horodnictwa wileńskiego*, Toruń 2022, s. 131–133. Autor w oparciu o publikowane wyniki Kitkauskasa i Ragauskienė uważa, że funkcjonowanie kancelarii horodniczego jest poświadczane od 1510 r., a horodniczowie już w czasach Kolendy Chwiedorowicza (1549–1554) mogli dysponować istniejącym do dziś domem.

10 Tamże, s. 133.

11 S. Gasparavičienė, *Nacionalinio muziejaus administracinis korpusas, Arsenalo g. 1. Istorinių tyrimų atskaita*, Vilnius [po 1990], mpis. Poszukiwania przeprowadzono na zamówienie Paminklų restauravimo institutas (dalej jako PKI) f. 5-7168.

12 1738 m. *Vilniaus pilininkystės inventorius (ištrauka)*, w: *Vilniaus Žemutinės pilies...*, dz. cyt., s. 295–296.

13 K. Frejlich, dz. cyt., s. 132.

14 D. Burba, dz. cyt., s. 49–50, mapa.

leżące na przeciwległym brzegu Wilii, obejmując duże obszary wraz z cmentarzem żydowskim (Śnipiszki). Horodnictwo było jedną z największych jurydyk w Wilnie¹⁵.

Dochody od jurydyczan zapełniały kasę horodnictwa. Horodniczy nadzorował stan budynków zamkowych, pilnował więźniów, opiekował się służbami zamkowymi, młynami, wynajmował place i dbał o ich rozgraniczenie. Zajmował się też sprawami sądowymi jurydyczan, a z dokumentów z XVIII w. wynika, że podlegał mu derewniczy wileński. Urząd horodniczego wspierał pisarz i wójt oraz inne służby. Jego społeczna pozycja była dość wysoka, bowiem horodniczy był mianowany przez króla. Horodniczowie wileńscy jednocześnie nosili tytuł i mieli obowiązki budowniczych zamku wileńskiego¹⁶. Horodniczy potrzebował więc siedziby, gdzie mógłby pomieścić kancelarię urzędu i archiwum. Jednak mimo wielu informacji o horodniczych, ich zamożności i obowiązkach brakuje wiedzy na temat budynku, w którym urzędowali.

IKONOGRAFIA

Dom Horodniczego przysunięty do północno-zachodniego stoku Góry Zamkowej został ukazany na planie Wilna Johanna Georga Maximiliana von Fürstenhoffa z 1737 r. (il. 8) jako wzniesiony na rzucie prostokąta (il. 8, nr 2) i połączony z długim budynkiem, obecnie nieistniejącym (il. 8, nr 3), odgradzającym dziedziniec administracji horodnictwa od drogi biegnącej do Bramy Zamkowej¹⁷. Na rysunkach Franciszka Smuglewicza z lat 80. XVIII w. przedstawiających

obszar Zamku Dolnego i Górnego od strony północnej i zachodniej Dom Horodniczego jest niewidoczny, można tylko spostrzec jego wysoki dach.

Od 1794 r. plany Wilna sporządzane były przez wojennych topografów rosyjskich. Pierwszy z tych planów (z 1794 r.), autorstwa kwatermistrza armii rosyjskiej kapitana Fiodora Chomentowskiego, niegdyś był przechowywany w pruskich zbiorach kartograficznych, obecnie znany jest jedynie z fotografii¹⁸. Kolejne plany – z 1797 oraz 1798 r., zostały zdjęte także przez Chomentowskiego i są przechowywane w zbiorach Rosyjskiego Państwowego Archiwum Wojskowego w Moskwie¹⁹. Ostatni interesujący nas plan pochodzi z roku 1799 i wykonany został przez gubernialnego mierniczego wileńskiego Michała Markowicza²⁰. Niestety, na wspomnianych planach nie odnajdujemy niczego nowego poza tym, że długi budynek stojący przy drodze, naprzeciwko Domu Horodniczego, był już wówczas zburzony.

Dalsza ikonografia Domu Horodniczego pochodzi z lat, gdy przy Górze Zamkowej umieszczono oddział tzw. okręgowego arsenału²¹. Wileński oddział powstał w latach 1796–1799 i podlegał Okręgowemu Arsenałowi w Inflantach (Лифляндский артиллерийский округ) z centrum w Rydze. Pierwsze znane rysunki budynków

18 Zob. zdjęcie i opis planu w *Vilniaus miesto planai*, sud. B.R. Vitkauskienė, Vilnius 2016, s. 54–55, il. 13.

19 Российский государственный военно-исторический архив (dalej jako RGWIA) f. 846, ар. 16, b. 21528, cz. 6, (Литовской Губерній Губернскій Городъ Вильна), к. 3; RGWIA f. 846, ар. 16, лр 21813 (Планъ Города Вильны съ Предмѣстями и лежащимъ около онаго Местоположеніемъ. Снятъ и сочинень 1798 года). Obie opublikowane w: *Vilniaus miesto planai...*, dz. cyt., s. 56–63, il. 14–15.

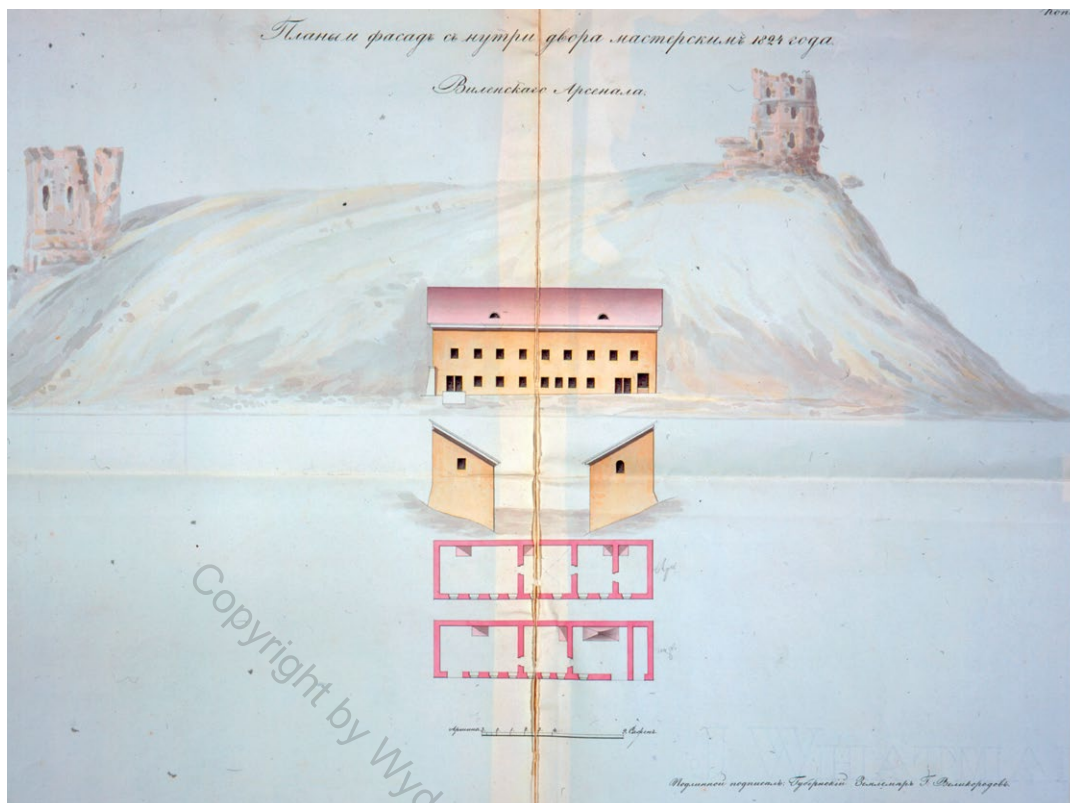
20 RGWIA f. 846, ар. 16, b. 21815 (Планъ Города Вильны съ предмѣстями и близъ лежащею вокругъ онаго ситуациею). Opublikowany w: *Vilniaus miesto planai...*, dz. cyt., s. 66–69, il. 17.

21 Окружные арсеналы zostały wprowadzone w Rosji w 2. poł. XVIII w. Przy ich pomocy prowadzono ekspansję na anektowane terytoria.

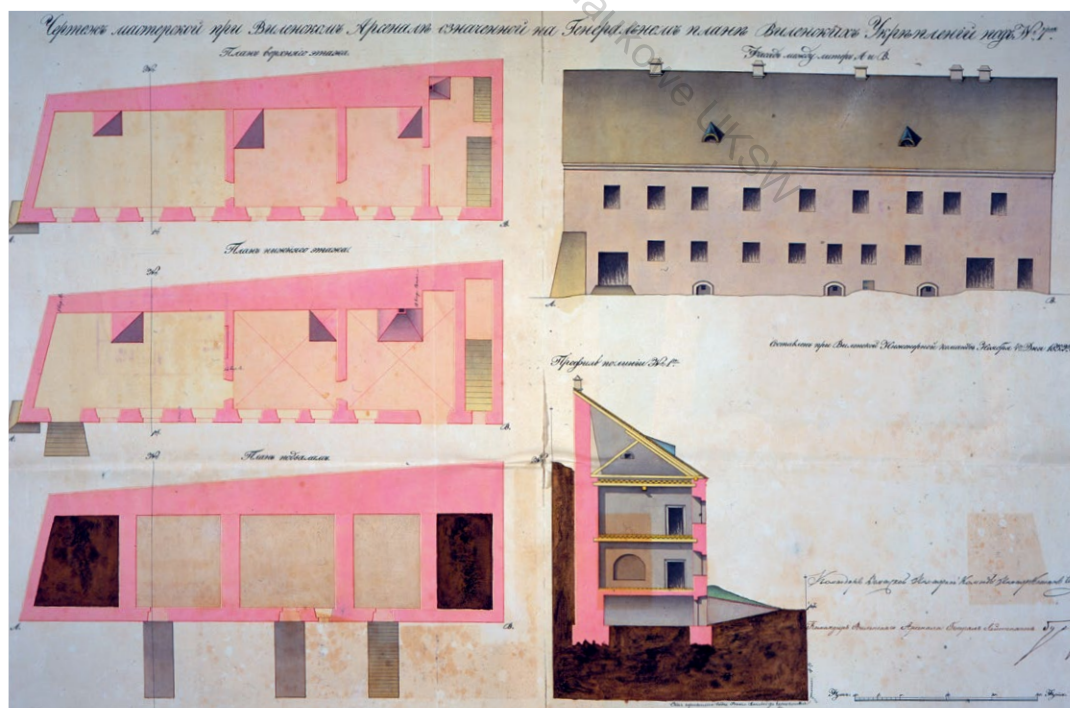
15 K. Frejlich, dz. cyt., s. 127 – tu nowa mapa obszarów jurydyki horodnictwa w XVII w.

16 Zakres obowiązków horodniczych omawiają A. Ragauskas, R. Ragauskienė, *Vilniaus Žemutinės pilies biografinis žodynas*, Vilnius [w druku].

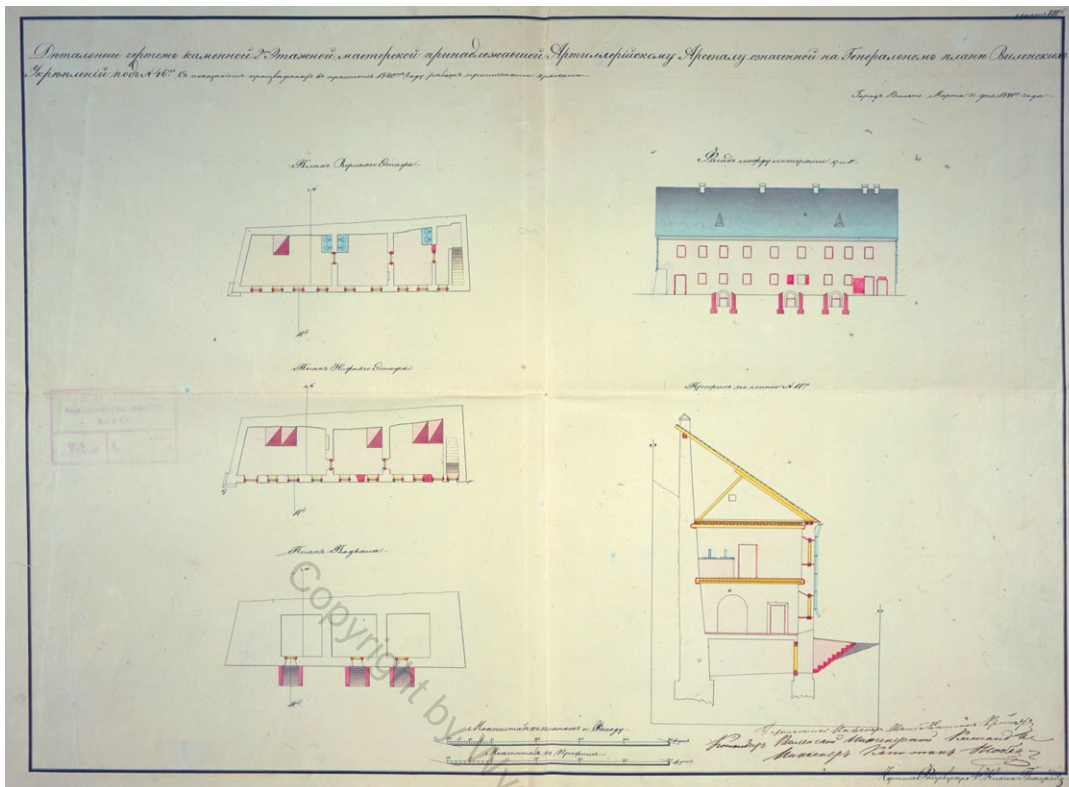
17 O strukturze tej części Zamku Dolnego zob. dalej przy analizie inwentarza horodnictwa z 1738 r. Plan Fürstenhoffa znajduje się w Preußische Staatsbibliothek zu Berlin, Zbiory Kartograficzne X 50203.



5. Grigorij Welikorodow, budynek pracowni artylerii pod Górą Zamkową, 1824 r. RGWIA f. 349, op. 8, nr 256. Fot. RGWIA



6. Fasada, przekrój i plany pięter oraz piwnic Domu Horodniczego, przebudowanego na warsztat oddziału okręgu artylerii, 1832 r. RGWIA f. 349, op. 8, nr 282. Fot. RGWIA



7. Fasada, przekrój i plany pięter oraz piwnic Domu Horodniczego przebudowanego na siedzibę dla żandarmów, 1841 r. RGWIA f. 349, op. 8, nr 503. Fot. RGWIA

zajętych przez arsenał, w tym Domu Horodniczego, zostały wykonane przez wileńskiego gubernialnego mierniczego Grigorija Welikorodowa w 1824 r. Plansza z przedstawieniem Domu Horodniczego zajętego pod pracownię artylerii zawiera rysunek fasady budynku w stanie podobnym do dzisiejszego (il. 5). Jest to budowla piętrowa, przyparta ściśle do Góry Zamkowej, o bardzo prostej bryle, bez żadnego detalu architektonicznego, mająca trzy wejścia na parterze i nakryta dachem pulpitowym. Z lewej strony na skraju widoczna jest przypora. Plan piwnic nie został przez Welikorodowa pokazany.

Adaptowanie zajętych budynków do celów wojskowych odbywało się w Rosji z reguły poprzez przebudowę, kiedy to mocno uproszczano ich kształt. Administracja wojskowa pracowała w trybie oszczędzania, starano się wykładać jak najmniej środków z budżetu, jak najbardziej wykorzystując lokalne zasoby. Dom Horodniczego w wileńskim oddziale artyleryjskim w 1799 r. został opisany następująco:

„ветхой каменной жилой о двухъ этажахъ домъ въ коемъ исправляются разные парка(новъ?) и понтонной команды работы”²². Miał on zatem funkcje mieszane – mieszkalne i warsztatu. Za czasów Welikorodowa w 1824 r. przeznaczenie budynku określono krótko: „Мастерскія” (warsztat). Na projekcie przyszłej wileńskiej twierdzy czy też cytadeli z 1831 r. opisano go jako „мастерская в два этажа с погребами” (warsztat piętrowy z piwnicami)²³. Jedynie na rysunku z roku 1832 (il. 6) widzimy, że budynek mógł mieć pięć piwnic (sic!), ale używane były tylko trzy, te same zresztą zostały w użytku do dziś. Dotąd nie jest jasne, co się dzieje w prawej części budynku, pod schodami.

Podobne inwentaryzacyjne rysunki rosyjscy inżynierowie wykonywali co roku,

22 Takie określenie spotykamy na planie zajętych przez oddział okręgu artylerii budynków z 1799 r. RGWIA f. 846, ap. 16, b. 241 ([Планъ] въ Вильне Артиллерійскимъ Строеніямъ...)

23 Projekt twierdzy zatwierdzony w lipcu 1831 r.: RGWIA f. 846, ap. 16, b. 21818.



8. Fragm. planu Wilna Johanna Georga

Maximiliana Fürstenhoffa, 1737 r.

Fot. Preußische Staatsbibliothek zu Berlin, Zbiory Kartograficzne X 50203, oprac. B.R. Vitkauskienė. Budynki, zaznaczone wg tekstu inwentarza z r. 1738:

wejście na zamek – Brama Cekhauzowa, 1. Brama sklepista, „nad którą dach stary”, 2. „Kamienica o dwóch piętrach pod samą Górą Zamku Starego” – Dom Horodniczego, 3. Stajnie dwie drewniane, 4. „Wschody opadłe na krużganek”, 5 i 5a. Krużganek w koło nad murem, 6. *Domus Radziwillonis* – pałac Radziwiłłów, 7. Galeria – łącznik pomiędzy pałacem Radziwiłłów i oficyną, 8. Oficyna pałacu Radziwiłłów, 9. „Jedne przejście arkuszem przez ulicę dane do murów teraz pustych na drugiej stronie ulicy stojących ku fossie i rzece Wilii”, 10. „Mury teraz puste na drugiej stronie ulicy stojące ku fossie i rzece Wilii” (*Domus nova* Zygmunta Augusta)



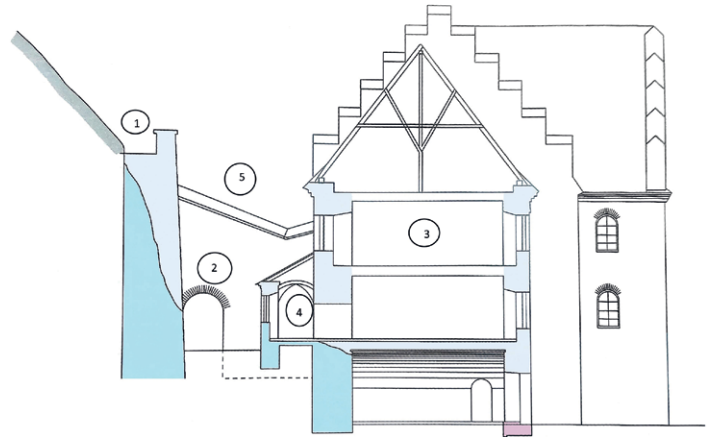
wysyłając je do biura centralnego w Rydze lub w Dyneburgu. Z tego olbrzymiego materiału zachowała się tylko część. Rysunek z 1832 r. odzwierciedla ważne elementy architektury Domu Horodniczego: bardzo gruby mur oporowy od strony Góry Zamkowej, ołówkiem zaznaczono jego grubość – na dole 12 cegieł, a na górze 5, na parterze dwie sklepienie izby, z lewą boczną wielką i niezasklepioną. Przekrój zrobiono przez

szyję prowadzącą do pierwszej używanej piwnicy z lewej strony (P-2). Wyraźnie widać schody na dół, przykryte ochronną blachą. Jednak sklepienie piwnicy nie zostało pokazane. Z prawej strony Domu Horodniczego boczne schody prowadziły aż na poddasze i były nakryte wysokim jednospadowym dachem. Na fasadzie skrupulatnie zaznaczono trzy półokrągłe okienka wentylacyjne do piwnic (P-2, P-3, P-4).

W 1839 r. w związku ze spiskiem Szymona Konarskiego funkcje budynku ponownie zmieniono. Umieszczono w nim oddział żandarmerii, a remontując pomieszczenia na piętrze, zmieniono wykroje okien, postawiono nowe piece dla ogrzewania i gotowania. Najpewniej to wówczas całkowicie zmieniono układ izb mieszkalnych na piętrze. Na rysunku z 1841 r. zarejestrowano stan po przeprowadzonej przebudowie (il. 7). Na parterze zaznaczono kuchnię z dużymi piecami, na piętrze również istniały metalowe kuchenki (widoczne na przekroju) i piec do ogrzewania. Rysunek dostarcza ponadto nowych informacji o szyjach do trzech piwnic: nadal pozostają one zmniejszone i niezasklepione, jednak wymurowano nowe ścianki boczne i schody na dół,

wstawiono też drzwi. Tym razem budynek został nakryty dachem blaszanym, po bokach zrobiono rynny spustowe.

Siedziba żandarmerii w Domu Horodniczego mieściła się niezbyt długo. W latach 1841–1842 przeprowadzono jeszcze jedną reformę, tworząc oddział Okręgu Artylerii i Fortyfikacji w Wilnie, i budynek został przystosowany na kuchnię. Adaptacja została zapewne spowodowana tym, że dużo miejsca w innych budynkach oddziału przeznaczono na areszty, karcery, hauptwachty i sąd wojenny, w związku z czym wzrosły potrzeby wyżywienia zwiększonej obsługi. Na planie fortyfikacji z 1842 r. Dom Horodniczego określono jako „каменная солдатская кухня и пекарня” (mururowana żołnierska kuchnia i piekarnia)²⁴.



9. Przekrój schematyczny zabudowy przy ścianie oporowej góry za pałacem Radziwiłłów: 1. Ściana oporowa, 2. Przejście do Pałacu Wielkoksiążęcego, 3. Pałac Radziwiłłów (*Domus Radziwillonis*), 4. Drugie przejście do Pałacu Wielkoksiążęcego, które mogło być piętrowe, 5. Hipotetyczny arkbutan pomiędzy ścianą oporową i pałacem Radziwiłłów. Rys. P. Berezowski

24 RGWIA f. 349, ap. 8, b. 526 (Генеральный планъ Виленскихъ укреплений съ местностію, съ показаніемъ проєкта къ усиленію ихъ и исправленію, 1842).



10. Restaurowany fragm. galerii przy ścianie oporowej za pałacem Radziwiłłów.

Fot. B.R. Vitkauskienė, 2018 r.



10a. Początek częściowo rekonstruowanej galerii przy ścianie oporowej, wzniesionej przez Jana Hozjusza za pałacem Radziwiłłów i służącej za łącznik z Pałacem Wielkoksiążęcym. Na styku z Domem Horodniczego pod kątem prostym odchodziła dwukondygnacyjna galeria – łącznik z *Domus nova* – pałacem Zygmunta Augusta (ob. Nowy Arsenał). Fot. B.R. Vitkauskienė, 2018 r.

W 1878 r. cytadela została zniesiona, jednak rosyjski wydział inżynierii wojskowej istniał obok Góry Zamkowej do I wojny światowej. Poza drobnymi pracami remontowymi Dom Horodniczego pozostał w stanie z pierwszej połowy XIX w., będąc pod jurysdykcją władz wojskowych aż do 1948 r., kiedy Rada Ministrów Radzieckiej Litwy podjęła decyzję o usunięciu wojska z obszaru zamku.

W latach 60. ubiegłego wieku budynki Zamku Dolnego zostały wyremontowane na cele muzealne, teren przed Domem Horodniczego podniesiono, przybudówki nad trzema wejściami do piwnic (il. 4 a–b), o których nie wiemy kiedy powstały, usunięto zostawiając tylko schody na dół, których stopnie tak jak i wcześniej dla ochrony nakryto blachami (il. 1). Taki stan rzeczy przetrwał ok. 60 lat. Pomiar z 1973 r. z archiwum Lietuvos nacionalinis muziejaus opublikował w książce o historii i architekturze zamku wileńskiego Napoleonas Kitkauskas²⁵.

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE DOTYCZĄCE DOMU HORODNICZEGO

Źródła z XVI w., które były badane przez autorkę niniejszego artykułu w latach 2002–2004²⁶, są niestety fragmentaryczne. Z nie w pełni zachowanych rachunków królewskich z lat 1543–1548 przechowywanych w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, szczególnie ciekawe są zapisy dotyczące przede wszystkim budowy tzw. *Domus nova*, czyli nowej rezydencji Zygmunta Augusta w Wilnie (il. 8, nr 10). Młody władca pełnił już wówczas samodzielnie obowiązki

wielkiego księcia litewskiego²⁷. Zorganizował swój dwór oraz inicjował prace budowlane na obszarze Zamku Dolnego, które sam finansował. Rozpoczął też prestiżowe zakupy – również arrasów, które mogły być przewidziane do jego wileńskiej rezydencji, po kilku wiekach przekształconej w Nowy Arsenał²⁸.

Obecny układ budynków stanowiących obwód Góry Zamkowej z zachodu i północy wskazuje, że nie mogły one powstać bez wzniesienia muru oporowego trzymającego jej bardzo strome stoki. W *Percepta i Exposita* sporządzanych przez podskarbiego koronnego Jana Lutomirskiego od 14 grudnia 1544 r. do 15 listopada 1546 r. znajdują się drobne wzmianki dotyczące prac przy olbrzymim murze oporowym (dł. 112 m, grub. przy fundamentach 3,4 m, a w górnej części 2,4 m), który najprawdopodobniej zaczęto wznosić wcześniej, jeszcze za Zygmunta Starego. W rachunkach są wymienione wydatki na kłody dębowe i deski szalunkowe oraz duże głazy, które służyły umocnieniu muru. Prace przy jego fundamentach trwały dziewięć miesięcy (23 XII 1545 – 24 IX 1546), a sam mur stawiano w dwóch etapach: od 19 marca do 10 listopada 1545 r. i następnie do 21 sierpnia 1546 r.²⁹

27 Szerzej o tym budynku zob. też, Nauji Žygimanto Augusto rūmai Vilniaus Žemutinėje pilyje ir jų koncepcijos paralelės, „Urbanistika ir architektūra”, t. 28, 2004, nr 3, s. 20–27; też, XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai..., dz. cyt., s. 72–110.

28 Na temat tych projektów i szerzej o źródłach zob. M.A. Janicki, *Imagines Biblijne, Alegoryczne, Historyczne i Heraldyczne zamawiane dla Zygmunta Augusta w świetle kilku zapisów rachunkowych z lat 1547–1548 (przyczynek do genezy królewskiej kolekcji arrasów)*, w: *Amicissima. Studia Magdalene Piwocka oblata*, Kraków 2010, s. 139–152.

29 Archiwum Główne Akt Dawnych Archiwum Skarbu Koronnego, dz. I Rachunki Królewskie (dalej jako AGAD ASK I RK), f. 120, k. 270v: „Exposita peccuniarum per Albertum Podolski in edificia murus in monte sub arce superioris facti et ex profundo loco parietis educti”. W całości księga rachunków (AGAD ASK I RK, f. 120) została wydana drukiem: *Lietuvos didžiojo kunigaikščio Žygimanto Augusto dvaro sąskaitos (1543–1548)*, 1 knyga: 1544 XI 15 – 1546 XI 15, sud. D. Antanavičius, paren. S. Narbutas, Vilnius 2009.

25 N. Kitkauskas, *Vilniaus pilys. Statyba ir architektūra*, Vilnius 1989, s. 164, il. 167. Autor przedstawił sprostowanie o murach Domu Horodniczego na podstawie własnej obserwacji.

26 Wyniki kwerendy zostały częściowo opublikowane w zakresie dotyczącym Pałacu Wielkoksiążęcego na Zamku Dolnym: B.R. Vitkauskienė, XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai istoriniuose šaltiniuose, w: *Vilniaus žemutinė pilis...*, dz. cyt., s. 72–128.

W drugiej księdze rachunków odnajdujemy zapłatę dla ślusarza Mikołaja za 38 krat żelaznych wykonanych między 2 sierpnia 1545 r. a 16 marca 1546 r., aby zabezpieczyć „testudinem seu porticum subterraneum”³⁰ (il. 8, nr 5). Owa „podziemna galeria” to dwukondygnacyjna struktura o funkcjach łącznika, umożliwiającego wygodne poruszanie się pomiędzy budynkami Pałacu Wielkksiążęcego i tzw. *Domus Radziwillonis* (o którym niżej), szczególnie w celu zachowania pełnej prywatności, również podczas niepogody. Jednak wbrew określeniu w rachunkach galeria ta nie była zagłębiona w ziemi, a stanowiła częściowo przykryte przejście obok muru oporowego (il. 9–10).

Więcej informacji dostarczają wydatki na wzniesienie dalszego odcinka anologicznej do wspomnianej galerii (il. 8, nr 5a) za *Domus Radziwillonis* (il. 8, nr 7). Nie sposób zlokalizować, odkąd i jakie budowle posiadali Radziwiłłowie na terenie Zamku Dolnego, chociaż pierwsze próby odszukania ich własności prywatnej podejmował już Witold Kieszkowski³¹. Z rachunków skarbu królewskiego Zygmunta Augusta z lat 1544–1548 wynika, że Radziwiłłowie linii Birżańskiej nie posiadali siedziby odpowiadającej ich pozycji na dworze. Od 10 maja do 7 lipca 1544 r. trwała budowa

dworu podczaszego Mikołaja Radziwiłła „Rudego”, brata Barbary Radziwiłłówny („Curia domini Nicolai Radziwil castellanidis”). Przy okazji tego przedsięwzięcia wydał Jan Ulrichowicz Hozjusz, który też poniósł inne drobne wydatki, a pilnujący tej budowy Kolenda Chwiedorowicz wyłożył 100 kop i 39 groszy litewskich³². Charakter zapisanych wydatków pokazuje, że przeprowadzano jakąś przebudowę: wymieniono belki, krokwie oraz glazurowane dachówki dla piętrowego „wielkiego domu” („domus magna”, w innym miejscu: „pro pavimento superiori domus maioris”), przeprowadzono remont pieca, zbudowano nowy drewniany dom przy bramie („Domuncula Denuo edificata denuo in curia dominus castellanidis penes portam”)³³.

Wszystko wskazuje na to, że dla młodego kasztelanica powstawała nowa zabudowa dworu tuż pod Pałacem Wielkksiążęcym, mimo że kilkaset metrów dalej przy ul. Mostowej leżała wielka siedziba jego ojca, kasztelana litewskiego Jerzego Radziwiłła (zm. 1541), której Radziwiłł „Rudy” był dziedzicem. Architektem przy tych robotach był mistrz Benedykt („Magister Murator Benedict”), któremu zapłacono 2 kopy groszy litewskich. Natomiast w zapisach wydatków skarbowych od 7 października 1544 do 13 listopada 1546 r. występuje inna nazwa siedziby Radziwiłłowskiej – *Domus Radziwillonis*, czyli już pałac³⁴. I tu, i w następnej księdze wydatków³⁵ odnotowano znacznie większe sumy wydane na pałac, np. w 1547 r. ponad 315 kop groszy litewskich. Dla kogo był przeznaczony ten

30 AGAD ASK I RK, f. 124b, k. 253v. Prawdopodobnie ten sam rzemieślnik, nazywany Miklasz Ślusarz, 19 V 1544 r. otrzymał zapłatę za 6 krat do budynku („dom drzewnany obmurowany”) wznoszonego na Zamku Dolnym dla Mikołaja „Rudego” Radziwiłła. AGAD ASK I RK, f. 115, k. 141 v.

31 Jak świadczą przedwojenne wypisy Witolda Kieszkowskiego z Metryki Litewskiej przechowywanej w AGAD, „[1514] Bohdana Towtłówna, żona Stanisława Dowkowicza, Janu Mikołajewiczowi Radziwiłłowiczowi Marszałkowi W. X. Litt. Dwór w Zamku Wileńskim leżący [...] sprzedała”, co zostało potwierdzone przez króla Zygmunta Starego w 1518 r. W. Kieszkowski, *Dzieje placu Katedralnego w Wilnie*, s. 532, rkps Instytut Sztuki PAN Zbiory specjalne nr inw. 1255/II; artykuł opublikowany w: „Wilno. Kwartalnik poświęcony sprawom miasta Wilna”, t. 1, 1939, nr 2, s. 89–107.

32 AGAD ASK I RK, f. 115, k. 149–153v. Opublikowane w: *Lietuvos didžiojo...*, dz. cyt., 2 knyga: 1543 VI 21–1544 XI 15, Vilnius 2012.

33 AGAD ASK I RK, f. 115, k. 152 v–153.

34 AGAD ASK I RK, f. 120, k. 268v–269v. Księga rachunków opublikowana: *Lietuvos didžiojo...*, dz. cyt., 1 knyga, Vilnius 2009.

35 AGAD ASK I RK, f. 140, k. 150v, 152, 153, 156, 158v.

budynek (i cały dwór), możemy tylko przypuszczać.

Kilka razy znaczące sumy wypłacono mistrzowi Benedyktowi („Magistro muri Benedicto”), który jesienią 1546 r. dostał ponad 58 kop, a rok później ponad 34 kopy groszy litewskich. Wiosną 1548 r. odnotowano ostatnie rozliczenie z mistrzem – za likwidację skutków osunięcia zbocza Góry Zamkowej, które spowodowało wielkie zniszczenia murów galerii za pałacem Radziwiłłów („pro ruptura murus et montis rupte post domum Radziwilonis”) dostał jeszcze ponad 68 kop groszy litewskich³⁶.

Duży budynek *Domus Radziwillonis*, od strony południowo-zachodniej przylegający do Domu Horodniczego, według danych archeologicznych i ustaleń dendrochronologicznych³⁷ miał zostać wzniesiony w tym samym czasie, co korpus północny Pałacu Wielkksiążęcego oraz ściana oporowa Góry Zamkowej, czyli w latach 1542–1546³⁸. Jeden z zapisów w księdze rachunków Zygmunta Augusta jest bardzo trudny do interpretacji³⁹. Dotyczy on prac przeprowadzonych

od jesieni 1546 r. do wiosny 1548 r. w pobliżu kościoła pw. św. Anny (pierwotnego gotyckiego, małego, o budowie większego pod zmienionym wezwaniem wtedy jeszcze nikt nie myślał!). Wymienione tutaj „domus nove tercie ante delubrum S. Anne” oraz „altero novo circa viam” mogą być utożsamione z „Domus Nova Regie Junioris”, czyli nowym pałacem Zygmunta Augusta (il. 8, nr 10), położonym wzdłuż drogi wiodącej przez północną część Zamku Dolnego ku katedrze, jak również z Domem Horodniczego, którego nazwa w tych rachunkach w ogóle nie występuje. Natomiast jest mowa o wydatkach na „edificium suturi 11 in quibus ganki sittu est”, czyli na specjalne opory dla galerii. Zimą 1546 r. zawaliła się część stoku Góry Zamkowej, co przedłużyło prace przy murze oporowym. Kierownikiem tych robót był horodniczy wileński Jan Hozjusz; pod jego kontrolą znajdowała się też dostawa cegieł i drewna.

Analiza tych kilku zapisów w księgach rachunkowych skarbu Zygmunta Augusta pokazała, że przez mniej więcej dwa lata z przerwami wznoszono bardzo ważną dla zamku budowlę inżynierską – mur oporowy z arkbutanami (łęki oporowe) przy Górze Zamkowej, ujmujący ją za Pałacem Wielkksiążęcym i *Domus Radziwillonis* (il. 9). Do niemal identycznej, lecz pozbawionej przypór konstrukcji muru od północno-zachodniej strony Góry Zamkowej przylegał Dom Horodniczego, który mógł zostać zaprojektowany już wtedy, gdy odbudowywano uszkodzone przez osuwającą się górę partie obwarowania i stawiano nowe budynki⁴⁰. Odnotowano ogromne wydatki na materiały budowlane, wznoszono sklepione pomieszczenia, a budynki były piętrowe. Brak dokładnych danych utrudnia jednak lokalizację wszystkich wystawionych gmachów. Nie możemy na przykład precyzyjnie

36 Tamże, k. 296–298. W tym miejscu należy wnieść jedno ważne sprostowanie: w historiografii litewskiej za Napoleonasem Kitkauskasem i Gintautasem Strišką przypisuje się roboty budowlane w latach 1544–1547 przy ścianie oporowej góry na Zamku Dolnym budowniczem stawów i kanałów Piotrowi Bohemowi („Petrus Bohemus, fossorum et piscinarum magister”). Rzeczywiście, w 1547 r. ten jurgielnik pracował przy wywożeniu zwałów ziemnych zza pałacu Radziwiłłów, jednak w żadnej mierze nie można przypisać mu budowy, a tym bardziej projektowania ściany i arkbutanów, zob. B.R. Vitkauskienė, *Petrus Bohemietis (Petrus Bohemus)*, w: *Vilniaus Žemutinės pilies...*, dz. cyt.

37 R. Pukienė, *Dendrochronologinis medinio XVI amžiaus nuotekų kolektorius Vilniaus Žemutinėje pilyje tyrimas*, w: *Metodai Lietuvos archeologijoje. Mokslas ir technologijos praeičiai pažinti*, sud. A. Merkevičius, Vilnius 2013, s. 418–442.

38 R. Pukienė, dz. cyt., s. 427.

39 AGAD ASK I RK, f. 140, k. 155–156: „In edificium exposita domus nove tercie ante delubrum S. Anne in fundamento 1 antiquo versus fluvium et in altero novo circa viam et delectio turris antique in qua constructi sunt prospectiones et in edificium suturi 11 in quibus ganki sittu est”.

40 B.R. Vitkauskienė, *XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai...*, dz. cyt., s. 72–110.

zidentyfikować nowej budowli przed kościołem pw. św. Anny („domus nove tercie ante delubrum S. Anne”). Można jednak podejrzewać, że to właśnie tego okresu sięgają początki Domu Horodniczego, a w kolejnych wiekach był on wielokrotnie przebudowywany.

Jak wspomniano wyżej, Dom Horodniczego – centrum działalności urzędu pilnującego spraw zamku wileńskiego – mieścił kancelarię z archiwum. Z inwentarza z 1738 r. wynika, że najprawdopodobniej istniały tam także mieszkania horodniczego. W latach 40. XVI w., kiedy miały miejsce opisane wyżej inwestycje, urząd piastował w drugim pokoleniu znany i zasłużony ród Hozjuszów. Należy podkreślić, że Jan Hozjusz, wbrew wcześniejszym opiniom, na Warmię wyjechał dopiero w 1557 r.⁴¹ W 1548 r. został superintendentem prac budowlanych na Zamku Dolnym i to najpewniej on wznosił budynek dla horodnictwa, wpisując go w logicznie zaplanowaną strukturę nowej zabudowy północnej części Zamku Dolnego.

W efekcie prowadzonych pod auspicjami Zygmunta Augusta prac ukształtowały się trzy dziedzińce: obok kościoła pw. św. Anny (il. 8, A), przy Domu Horodniczego (B) oraz przy pałacu Radziwiłłów (C). Budynki te były połączone ze sobą i z nowym pałacem młodego króla Zygmunta Augusta⁴² murowanymi, arkadowymi, dwukondygnacyjnymi galeriami. Do dziś zachował się fragment galerii pomiędzy Domem Horodniczego a pałacem Radziwiłłów, którą wzniesiono między 1546 a 1548 r. pod kierunkiem Jana Hozjusza (il. 10a).

41 Jan Hozjusz urząd horodniczego faktycznie zajmował bez tytułu, jako „starosta wierszupski”, „superintendent” przy pracach budowlanych. Jego nowy biogram: A. Ragauskas, *Hozijus Jonas Ulrikas (Joannes Hosius), w: Vilniaus Žemutinės pilies biografinis žodynas*, Vilnius [w druku].

42 *Domus Nova Regie Junioris*, później przekształcony w *Domus Invalidorum*, a w XIX w. przebudowany w Nowy Arsenał, obecnie mieści sale wystawowe LNM.

INWENTARZ Z 1738 R.

Nowe informacje o Domu Horodniczego przynosi *Inwentarz horodnictwa wileńskiego* datowany na 23 czerwca 1738 r.⁴³ (zob. Aneks). Jest to kopia wciągnięta w inwentarz ciwuństwa wileńskiego wraz z rewizją dochodów ze wszystkich dóbr należących do skarbu spisane w ramach konstytucji sejmu pacyfikacyjnego (1736) przez komisarzy Benedykta Kuprela oraz Józefa Sasina, generała województwa wileńskiego 4 czerwca 1738 r. Oryginał podpisał skarbnik Wielkiego Księstwa Litewskiego i horodniczy wileński Michał Skarbek Ważyński. Inwentarz obejmował cały obszar horodnictwa, w tym sporne z kapitułą place i dworki. Jest to najważniejsze źródło dokumentujące wygląd Domu Horodniczego w pierwszej połowie XVIII w.

W *Inwentarzu horodnictwa wileńskiego* siedziba horodniczego została wydzielona. Przy pomocy planu Fürstenhoffa, w ślad za opisem z 1738 r. można zidentyfikować strukturę budynku i jego najbliższej okolicy (il. 8). Z ulicy prowadzącej na Antokol inwentaryzator wszedł przez Bramę Cekhausową, która istnieje do tej pory, skręcił w lewo, kierując się do „bramy sklepistej, nad którą dach stary, dranicami kryty” (il. 8, nr 1), czyli ku zabudowie oddzielającej dziedzińca Domu Horodniczego od dziedzińca, na którym stał gotycki kościół pw. św. Anny, a później świątynia-mauzoleum fundacji Zygmunta Augusta z 1551 r. Kościół na planie Fürstenhoffa już nie ma, bowiem został rozebrany po 1666 r., a ów dziedziniec w XVIII w. nazywano „uniwersalnym” (il. 8, A). Z dziedzińca horodniczego (il. 8, B), inwentaryzator widział „kamienicę o dwóch piętrach pod samą górą Zamku Starego, nad którą połowa dachu dachówką kryta, druga

43 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) SA f. 3774 (w katalogu Sprogisa; nowa sygnatura f. 11, ap.1, b. 1058), k. 22–27. Dokument był znany Euzebiuszowi Łopacińskiemu, który miał zamiar go opublikować. E. Łopaciński, dz. cyt., przyp. 12.



11. Fragm. kafla z poł. XVI w. z dekoracją kobaltem, znaleziony w 2019 r.
Fot. B.R. Vitkauskienė



12. Fragm. kafla z końca XVI - 1. poł. XVII w.,
znaleziony w 2019 r. Fot. B.R. Vitkauskienė



13. Fragm. rogowego zielonego kafla
z poł. XVII w., znaleziony w 2019 r.
Fot. B.R. Vitkauskienė



14. Detal z wapienia olandzkiego Daelie
z wyspy Olandia, Gilberga, XVI-XVII w.
znaleziony w 2019 r. Fot. B.R. Vitkauskienė



15. Detale architektoniczne z piaskowca
szwedzkiego, znalezione w 2019 r.
Fot. B.R. Vitkauskienė

dranicami reparacji potrzebującego”, a więc właściwie opisał on fasadę budynku (il. 8, nr 2)⁴⁴. Dalej opis został podzielony na dwie części: mieszkanie dolne i górne.

Na parterze były: cztery pomieszczenia, osiem okien i dwoje drzwi prowadzących na dziedziniec. Trzy izby były sklepione, miały po dwa okna i po piecu ze zwykłych kafli, w ostatniej znajdowały się drzwi prowadzące na dziedziniec. Z sytuacją obecną zgadzają się dwa sklepione parterowe pomieszczenia mające po dwa okna oraz dwa wejścia – środkowe i po prawej stronie budynku.

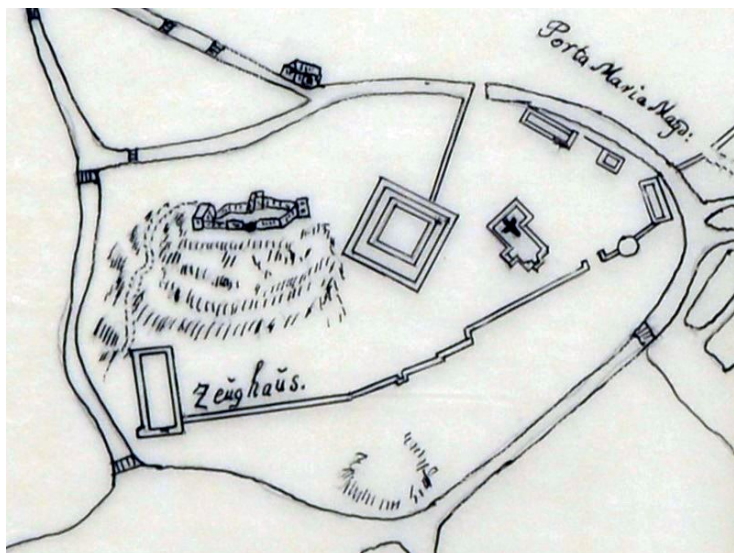
Do „mieszkania górnego” prowadziły schody usytuowane z lewej strony, w galerii łączącej Dom Horodniczego z *Domus nova*, czyli pałacem Zygmunta Augusta. Pod tymi schodami znajdowała się niewielka sieni z kuchnią, a w niej dwa okna. Do schodów prowadziły drzwi i była jeszcze jedna sionka z „okienkiem z kratą żelazną i kuchenką”. Z tej sionki przechodziło się do izdebki o dwóch oknach, z których jedno zabezpieczone było kratą żelazną. Izbę ogrzewał „piecok stary”. Te pomieszczenia nie zachowały się, w trakcie badań archeologicznych były widoczne tylko ich fundamenty. Stromymi schodami wchodziło się do pierwszego pomieszczenia na piętrze, opisanego jako „sien bez drzwi po lewej stronie z niej drzwi na zawiasach z zaszczepeką do prewetu. W tej sieni kuchenka, okna dwa bez szkła”. Na piętrze była więc ubikacja (w ramach zasadniczego obwodu budynku), co wskazuje na dbałość o komfort mieszkańców Domu Horodniczego. Dalej idąc w prawo, wchodziło się do izby o dwóch oknach ze starym piecem zielonym, przy którym był kominek. Za tą izbą w prawo mieściła się komora z jednym oknem i piecem z kominkiem. Stamtąd

inwentaryzator powrócił na parter, przeszedł na prawą stronę budynku i po schodach (zachowanych dotąd, jednak wielokrotnie przebudowanych i mocno przekształconych) ponownie wszedł na górę. Tam znajdowały się wejścia do kolejnych pomieszczeń na piętrze: najpierw do sieni o jednym oknie z kuchenką, z niej przez drzwi czarno malowane do izby o dwóch oknach, z piecem zielonym, a z tej izby – do komory o dwóch oknach, ze starym piecem. Na piętrze były więc dwa oddzielne mieszkania, każde mające swoje wejście schodami z lewej i z prawej strony budynku. Podłogi wszędzie były ceglane, nad dom w ścianie przylegającej do ściany oporowej Góry Zamkowej wywiedziono dziewięć kominów.

Warto zauważyć, że parter Domu Horodniczego był przeznaczony na funkcje urzędowe, a piętro pełniło funkcje mieszkalne. Organizacja pomieszczeń i ich urządzenie wskazuje na dbałość o wygodę. Ponadto fragmenty kafli znalezione w Domu Horodniczego podczas badań archeologicznych w 2019 r. odpowiadają wyżej przedstawionemu datowaniu początku budowy na połowę XVI w. (fragm. kafla z dekoracją niebieską, il. 11) i dalszej przebudowie w końcu XVI – początku XVII w. (w inwentarzu wzmiankowane są dwa stare piece w izbach na piętrze, jeden z nich z kafli zielonych, il. 12-13)⁴⁵. Fragment płytkiego kafla

⁴⁴ Budowla zaznaczona na planie Fürstenhoffa pod nr 2, choć jeszcze widoczna na planie Wilna z 1799 r., nie zachowała się i tylko częściowo zostanie odtworzona w trakcie restauracji Domu Horodniczego.

⁴⁵ W trakcie badań archeologicznych najwięcej ujawnionych kafli pochodziło z końca XVI – początku i poł. XVII w. Są one pokryte zieloną polewą. Kilka odnalezionych fragmentów malowanych z użyciem niebieskiego pigmentu zostało porównanych z dużym zbiorem renesansowych kafli z Pałacu Wielkoksiażęcego. G. Rackevičius, *XVI a. koklinių krosnių rekonstrukcija. XVI a. koklių katalogas*, Vilnius 2012. O datowaniu zielonych kafli z XVI i XVII w. z podobną dekoracją zob. K. Katalynas, *Vilniaus kokliai XV-XVII amžiuje*, Vilnius 2015, il. 9–490, s. 341; 10.52, s. 370 (zielone kafle: płytki, dekorowany gwoździakami, z wykopów na placu Katedralnym w 1989; wkłęsły, rogowy z ornamentem manierystycznym, znaleziony przy ul. Malūnų 4 w 2004).



16. Linia obronna na planie zamku Fryderycha Getkanta z 17 V 1648 r., prowadząca od „Zeughauzu” do bramy naprzeciw katedry i obejmująca „mury puste”, czyli *Domus nova* (pałac Zygmunta Augusta). Fragm. kopii planu wyk. przez Franciszka Walickiego w 1913 r. LNM f. AFP-1419. Fot. LNM

z herbem i inicjałami „IK” tylko potwierdza przedstawioną już hipotezę, że w domu mogły być pokoje mieszkalne urzędników horodnictwa.

W inwentarzu z 1738 r. nie zostały wymienione kamienne detale, jest mowa tylko o kominkach na piętrze. Natomiast w trakcie badań w 2019 i 2020 r. odnaleziono kilkanaście obramień o różnych profilach i z otworami do mocowania. Można przypuszczać, że stanowiły one niegdyś część kominków, obramowań okien i drzwi (il. 14–15), które wykonano z kamieni północnoeuropejskich⁴⁶.

Przy prawym rogu Domu Horodniczego były specjalne schody na galerię, przypartą do muru oporowego Góry Zamkowej (il. 8, nr 4). W inwentarzu są one opisane: „Od prawego rogu budynku ku zamkowi i rezydencji królewskiej wschody opadłe na krużganek w koło nad murem”. Na planie Fürstenhoffa schody na galerię zostały zaznaczone jako niewielka wieżyczka obok prawego rogu Domu Horodniczego. Natomiast krużganek z dziesięcioma oporami łukowymi (il. 8, nr 5–5a) za pałacem Radziwiłłów w inwentarzu nie został opisany, bowiem i pałac, i krużganek nie

46 Zob. M. Wardzyński, H. Kowalski, P.J. Jamski, *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2013, s. 222; B.R. Vitkauskienė, *XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai...*, dz. cyt., s. 122 i nn.

należały do jurydyki horodnictwa⁴⁷. Tę część muru odkopano w latach 70. XX w. i została zabezpieczona palami żelbetowymi wbitymi w stok Góry Zamkowej, jednak konserwacja pozostałości galerii i arkbutanów nie została dokończona w 1998 r. z powodu braku informacji o ich wyglądzie.

Inwentarz następnie podaje, że z krużganek na górze były dwa przejścia przez dziedziniec z arkadami przez ulicę (il. 8, nr 9 – „przed tym było dwoje, teraz jeszcze jest jedną arkuszem przez ulicę dane przejście do murów teraz pustych na drugiej stronie ulicy stojących ku fosie i rzece”). Wiodły one do zbudowanego na potrzeby młodego Zygmunta Augusta *Domus nova*, który w czasie spisania inwentarza już świecił pustkami (il. 8, nr 10)⁴⁸. Na planie Fürstenhoffa widać dwie takie galerie – jedna prowadziła od lewego rogu Domu Horodniczego, druga – od północnego narożnika pałacu Radziwiłłów. Najciekawsze jest, że jak podaje inwentaryzator, minąwszy „arkadę”, znajdującymi się po drugiej stronie ulicy „murami pustymi” można było przejść „aż do bramy naprzeciw cekhauzowi, nad którą izdebka pusta nienakryta”, czyli wrócić do wejścia na dziedziniec A, które na planie Fürstenhoffa zaznaczono numerem 1, skąd zaczynał się opis Domu Horodniczego. Wolno domniemywać,

47 Analiza danych metrologicznych i archeologicznych muru oporowego Góry Zamkowej, których jest bardzo niewiele, zob. G. Striška, *Radvilų rūmai Vilniaus Žemutinėje pilyje. Naujas žvilgsnis į senus tyrimų rezultatus*, „Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae”, t. 4, 2018, s. 320–322.

48 Podobne arkadowe kryte przejście przez ulicę zachowało się w Wilnie przy ul. św. Kazimierza. Łączyło niegdyś dwa domy stojące naprzeciw siebie, należące do małżonki podskarbiego litewskiego Michała Brzostowskiego Kazimierzy z Ogińskich (1729–1790).

że te „przejścia” były krytymi korytarzami wiodącymi nad bramami – jeden korytarz znajdował się nad bramą na dziedziniec Domu Horodniczego (il. 8, nr 1), drugi nad bramą na dziedziniec pałacu Radziwiłłów C (il. 8, nr 7).

Dziedziniec Domu Horodniczego B zamykały dwie drewniane kryte dranicami stajnie (il. 8, nr 3). Na końcu opisu czytamy, że przed oknami domu są „dwie szyje do piwnic, drzwi na zawiasach, wschody porujnowane”. W inwentarzu podkreślono, że cała rezydencja horodniczego stanowi kompleks budynków poustawianych w kwadrat wokół dziedzińca, z którego przez sklepioną bramę o podwójnych wrotach (il. 8, nr 7) wychodziło się na dziedziniec pałacu Radziwiłłów C, w stronę Pałacu Wielkoksiążęcego. Nasuwa się podejrzenie, że cały ten kompleks budynków połączonych galeriami z dziedzińcami A, B i C pełnił nie tylko komfortowe, ale i wojenno-obronne funkcje⁴⁹ (il. 16).

Najbardziej intrygująca wzmianka omawianego inwentarza brzmi następująco: „Z zamkowych murów wychodząc obok z dziedzińcem zamkowym sianożęć Świntorocho, za którą plac p. Kozłowski, który *ut fertur* za przywilejem trzymał, teraz po pożarze pusty mury tylko rozwalone”⁵⁰.

49 Podobną zewnętrzną linię obronną widzimy na planie zamku Frydrycha Getkanta z 17 V 1648 r., prowadzącą od „Zeughauzu” do bramy naprzeciw katedry i obejmującą nasze „mury puste”, czyli *Domus nova* – były pałac Zygmunta Augusta. Zob. kopię planu wykonaną przez Franciszka Walickiego w 1913 r. i opublikowaną w: *Vilniaus miesto planai...*, dz. cyt., s. 32–33, il. 3–4.

50 Plac z budynkami kapitana garnizonu zamkowego Michała Kozłowskiego w źródłach kapituły wileńskiej wzmiankowany między 1685 i 1719 r.; opis terenu z r. 1719 świadczy, że Kozłowski pobudował się na placach księży mansonarzy kaplicy św. Trójcy, którzy mieli przywilej króla Zygmunta Starego nadany w r. 1535, natomiast horodnictwo uważało, że plac Kozłowski od dawna należał do horodnictwa i mieszkał tam podhorodniczy, zob. wypisy V. Drėmy, *Vilniaus namai archyvy fonduose*, t. 5, Vilnius 2002, s. 201–202. W ostatniej ćwierci XVIII w. posesja

Niezwykłe interesujący plac z „sianożęcią Świntorocho” znajdował się między Bramą Zamkową a Pałacem Wielkoksiążęcym. Z nadania króla Zygmunta Starego parcela należała do księży mansonarzy kaplicy królewskiej Świętej Trójcy przy katedrze. Uderza nazwa miejsca, nawiązująca do bałtyjskiej mitologii, z którą wiąże się olbrzymia historiografia, poczynając od dzieł Narbutta, Kraszewskiego i Balińskiego⁵¹. Użycie tak dawnej nazwy pozytywnie zaskakuje i wskazuje na historyczną świadomość osoby spisującej inwentarz.

Po sporządzeniu inwentarza horodniczy Michał Skarbak Ważyński w Grodnie przed komisją pryncypialną Wielkiego Księstwa Litewskiego przedstawił *Excerpt*, czyli wypis z inwentarza, z powiadomieniem, jakie dochody otrzymuje horodnictwo ze swoich dworków, placów i domów⁵². Z dokumentu wynika, że „Kamienica murowana pod cekhauzem żadnego *ad praesens* profitu ani czynić może kiedy jest rezydencją horodniczego. Kiedy się zaś poda okazja arędowania może *ad summam* uczynić złotych 150”. To ważna wiadomość, z której wynika, że horodniczy wileński w czasie pełnienia swoich obowiązków mieszkał w domu i używał go w całości na swoje potrzeby⁵³. Mieszkanie horodniczego

otrzymała nr 463; w lustracji z r. 1790 jest zapis, że posesję nr 463 zajmuje budynek Archiwum Metryki Litewskiej (architekt Marcin Knakfus, budynek niezachowany). *Vilniaus žemutinė pilis...*, dz. cyt., s. 268–269 (wypis z rozliczenia z Knakfusem w 1798).

51 Adomas Juškevičius i Juozas Maceika przytoczyli za Maciejem Strykowskiem litewskie podanie, że świątynia pogańska stała w dolinie Świntorocho niedaleko ujścia Wilenki, gdzie były palone ciała zmarłych, tu też wybudowano katedrę i Zamek Dolny. A. Juškevičius, J. Maceika, *Vilnius ir jo apylinkės*, Vilnius 1991, s. 17.

52 LVIA SA 3774 (f. 11, ap. 1, b. 1058, *Akt z excerptu inwentarza horodnictwa Wileńskiego w Województwie Wileńskim leżącego*, 23 VI 1738), k. 26–27

53 Z innych dworków i domów horodnictwo otrzymało tylko 28 zł pol. za rok. Jako przyczynę zebrania tak małej sumy komisarz Kurlmel wskazał zabieranie



17. Odkopana piwnica P-1 z widocznymi pozostałościami sklepienia.
Fot. B.R. Vitkauskienė, styczeń 2022 r.

w kamienicy na zamku poświadczają obie lustracje – z 1775 i 1790 r.: w obu dokumentach posesja pod nr. 493 przyznana jako „Mieszkania do Horodniczego”⁵⁴.

Nie jest znana dokładna data zniszczeń w Domu Horodniczego i budynków na jego dziedzińcu, które nastąpiły przed 1761 r. Jedynie pośrednio możemy wnioskować ze źródeł, że najprawdopodobniej po pożarze wykonywano prace remontowe nie

placów i dworów „pod pokrywkę Dóbr Ziemijskich”, o co rozpoczął się proces prawny.

54 LVIA, f. 11, ap. 1, b. 635, 636, 674 (dawne sygn. SA 3298, 3299, 3337, *Taryffa Lustratorska Podatku Podymnego W[ojewództwa]*, 1775), k. 10; LVIA f. 458, ap. 1, b. 317 (*Schemma do opisanja obszerności miasta Wilna...*, 1790), k. 15 v.

tylko w samym domu, ale i w innych zabudowaniach. 10 kwietnia 1761 r. horodniczy Michał Horain podpisał konsens z derewniczym zamkiem Ludwikiem Abramowiczem, który swoim kosztem zajął się remontem zrujnowanego muru przy Dziedzińcu Uniwersalnym, obok schodów na piętro Domu Horodniczego z lewej strony fasady⁵⁵. Warto

55 LVIA SA 5363 (*Konsens WJP Abramowiczowi Derewniczemu Wileńskiemu na mur w samym horodnictwie*, 10 IV 1761), k. 38–39: „ponieważ mur nad bramą idąc ku cekhauzowi z horodnictwa przy uniwersalnym dziedzińcu zrujnowany bez dachu na swoją reparację WJP Abramowicz [...] w takowym ograniczeniu zostający: jednym końcem do schodów, które idą do górnych pokoiów, a drugim końcem do ulicy Wielkiej, która idzie z miasta KJMci ku cekhauzowi na Antokole, bokiem jednym do tegoż

dodać, że w obu wzmiankowanych lustracjach z lat 1775 i 1790 mieszkanie derewniczego jest wymienione jako „mieszkanie pokątne nad Bramą” (chodziło tu zapewne o Bramę Cekhauzową czyli wejście na dziedziniec A). Abramowicz rok później przedstawił registr wydatków za prace remontowe części Domu Horodniczego, z którego wynika, że uszkodzenia były bardzo duże, ponieważ trzeba było wywozić gruz, murować nowe ściany, wykonywać stolarskie roboty w trzech izbach, wstawić pięć okien, postawić trzy nowe piece i położyć nowy dach⁵⁶. Po tych pracach remontowych

cekhauzu, a drugim bokiem i przodem na Dziedziniec Uniwersalny wziął i tenże mur podnieść podług potrzeby i dach na nim dobry dać i rezydencję należycie wyreparować obowiązał się. Za czym ja horodniczy [...] takowemu expensowi *indulgendo* a za tym i [fragm. nieczytelny] przydawszy temuż Jmci w końcu stajen placu na sążni pięć dla złożenia drzew i wejścia do tych izb wyreparować mających naprzod od wyreparowania lat pięć wolności od data tego konsensu od wszelkiej placy pozwalam [...] i mocen będzie WJP Abramowicz [...] takową reparacją jako swoją własnością rządzić, dysponować i komu chcąc swoim prawem zastawić i na wieczność zbyć”.

56 LVIA SA 5363 (Akt rejestru WP Abramowiczowi Derewniczemu Wileńskiemu służącego na reparacyi izby z sienmi i piwnicy, 28 IX 1762), k. 51–51v: „Na Urzędzie JKMci horodnictwa wileńskiego przede mną [...] podhorodniczym [...] do spraw potocznych i wieczystych [...] Michała Horaina horodniczego wileńskiego [...] ustanowionym [...] *personaliter* WJP Ludwik Abramowicz derewniczy wileński ten registr reparacyjny sobie służący *ad acta* podał [...]: Registr wyexpensowania pieniędzy na reparację trzech izb w samym horodnictwie wileński *situm* [...] sum w roku 1762 różnemi miesiący i dni. 1-mo złote grosze za wysprzętnienie z gruzu murów zapłaciłem pomocnikom zł 96, mularzom za wyprowadzenie muru aż do rogu ulicy idącej z miasta ku cekhauzowi i inną we środku mularską robotę zł 318, za cegły 16000 każdy tysiąc rachując po zł 18 zapłaciłem zł 272, za stolarską robotę drzwi, ramy zł 100, za tarcicę na stolowanie do trzech izb zł 48, za belki do tychże izb zł 30, za krokwy i murlaty zł 40, za dranicę na wszystkie reparację zł 50, szklarzowi za okien 5 zł 90, za wapna skrzyń 30 każdą rachując po zł 3 zapłaciłem zł 90, kowalom za zawiasy, kruczki i klamki zapłaciłem zł 25, cieślom za pokrycie dachu i inną robotę zł 86, za drzewo na parkan i [fragm. nieczytelny] zł 20, garncarzowi za trzy pieca kaflane zł 28, za nasypianie tychże izb wyreparowanych pomocnikom zł 10, za wożenie żwiru i wódkę mularzom,



18. Strop z wtórnie użytych belek na piętrze.

Fot. B.R. Vitkauskienė, 2021 r.



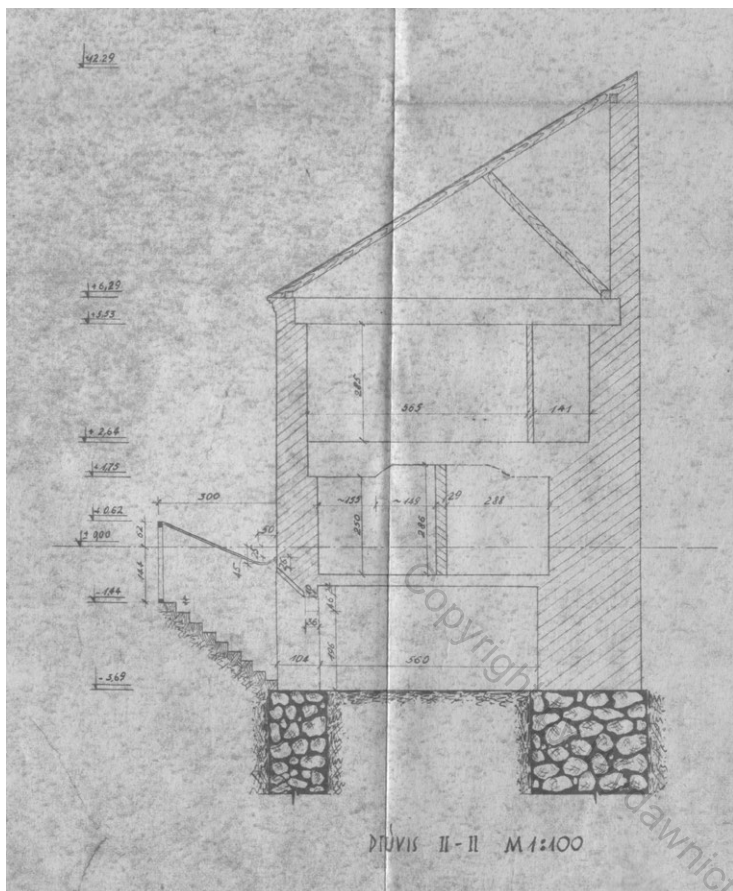
19. Różnica muru na poddaszu budynku.

Strzałki pokazują krawędź, gdzie kończy się mur ściany Domu Horodniczego.

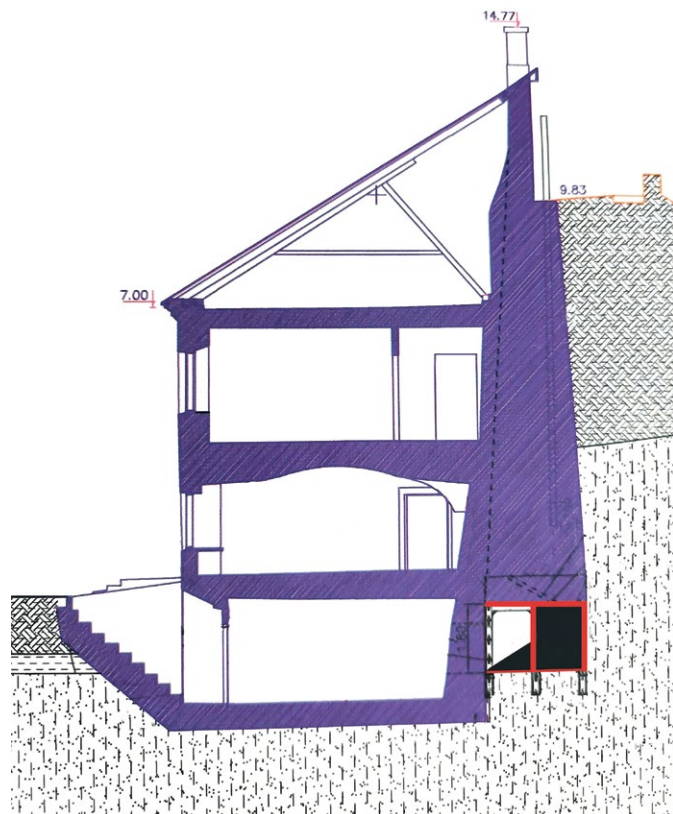
Fot. K. Guttmejer, 2020 r.

mocno zmienił się układ pokoi w lewej części domu. Jak pokazują badania archeologiczne piwnicy P-1 (il. 17), usunięto wówczas nie tylko sklepienie pomieszczenia, ale także przebudowano co najmniej dwa pokoje parteru i piętra. Na strop zmieniono niegdyś późnogotyckie sklepienia parteru.

pomocnikom i cieślom dawaną [fragm. nieczytelny] *ad minimum* za to wszystko zapłaciłem zł 50, wszystkiej sumy wyexpensowanej *latus fecit* zł 1353”.



zo a. Przekrój Domu Horodniczego. Rys. H. Žaidys, 1958 r.
VRVA f. MRGD 110-12. Fot. VRVA



zo b. Przekrój pokazujący rzeczywiste proporcje Domu Horodniczego i ściany oporowej oraz pomysły zabezpieczenia tunelu za piwnicami, pod ścianą. Rys. P. Berezowski

Zgorzałe ściany zostały żywym świadectwem tego wydarzenia⁵⁷.

⁵⁷ Piwnica ma nieregularną formę (5,5 × 6,35 × 6,1 × 7,1 m), zachowały się w niej tylko boczne partie sklepienia. Od poziomu posadzki w głąb na 1,5 m gruz stanowiły warstwy z XIX w., dalej od kamiennej posadzki zwaliska datowano na XVIII w. Wysokość piwnicy to ok. 3,2 m. Sklepienie wpuszczono w ściany na wysokości 0,5 m od posadzki, mur z cegieł o wielkości 32-33/14-15/7-8 cm i grubości ściany 45-48 cm. Od strony fasady wymurowane było oddzielne sklepienie nad wejściem, o szerokości 1 m i głębokości 1,8 m (mur z cegieł 30-31/14-15/7-8 cm). Mur ściany pomiędzy piwnicami P-1 i P-2 ułożony został nie tylko z cegieł (32-33/14-15/7-8 cm), ale i z ułamków cegieł i dachówek. Nad wyjściem widoczne jest okienko przerobione w celu doświetlenia czy wentylacji. Również w ścianie fasady zachował się otwór oświetleniowy (1,2 × 1,5 m). *Arkikatedros bazilikos, Žemutinės ir Aukštutinės pilių pastatų, jų liekanų ir kitų statinių kompleksas (642), kiemo priešais Pilininko namą ir Pilininko namo (24707) (Arsenalų g. 1, Vilnius) 2021-2022 m. detalių ir žvalgomyjū archeologinių tyrimų pažyma*, oprac. J. Račas, Vilnius 2022, mps LNM.

Opierając się na wynikach badań archeologicznych piwnicy P-1, można wnioskować, że w pierwszym etapie jej budowy wykonano drewniany strop, najprawdopodobniej w XVI w., później, możliwe że już w pierwszej połowie XVII w., piwnica została przesklepiena, a przed 1761 r. wskutek nieznanego bliżej wydarzenia sklepienie runęło. Wnętrze wysprzątano, a piwnicę zasypano w drugiej połowie XVIII w., o czym świadczy ogromna ilość fragmentów znalezisk z tego okresu.

Pomieszczenia na piętrze ucierpiały najbardziej. Zostały ślady po piecach i kominach na ścianie przypartej do Góry Giedymina. Drewniane stropy najprawdopodobniej zrobiono w drugiej połowie XIX w. z wtórnie użytych belek (il. 18). Na poddaszu wyraźnie widać, że budynek Domu Horodniczego przyparto do zbudowanej wcześniej, ok. 1545 r., nieco wyższej ściany oporowej (il. 19).

ANALIZA BADAŃ ARCHITEKTONICZNYCH I WNIOSKI KOŃCOWE

Badania architektoniczne ustaliły wiele metrycznych i technologicznych szczegółów domu. Długość budynku obliczono na 33 m, wysokość do grzbietu dachu – ok. 13,40 m, wysokość do gzymsu – 7 m. Dom postawiono na planie nieregularnego prostokąta – jego szerokość wynosi 8 m od strony północnej, a 10 m od południowej, czyli budynek jest wąski w stosunku do wysokości. Niewątpliwie wymusiło to zbudowanie płtykch i stromych schodów na piętro po bokach na zewnątrz budynku od północy i od południa, ponieważ wewnątrz brakowało miejsca. Na temat powstania czterech piwnic i murowanych sztyt do nich postawiono kilka hipotez. Warto

przypomnieć, że nie od razu było jasne, w jaki sposób powstała ściana oporowa za Domem Horodniczego. Przeprowadzone w 2000 r. badania ujawniły, że grubość ściany opierającej się o stok Góry Giedymina na wysokości podłogi parterowego pomieszczenia domu (93,80 Habs) wynosi 3,80 m, a charakter muru i wielkość cegły są identyczne jak w galerii za *Domus Radziwilonis*⁵⁸. Nie postawiono jednak hipotezy, że całe obejście – w rachunkach skarbu Zygmunta Augusta zwane „podziemną galerią” („testudinem seu porticum subterraneum”) – i ściana oporowa za Domem Horodniczego (o wysokości 9,83 m) i za kościołem pw. św. Anny i św. Barbary (o długości 42 m

⁵⁸ G. Striška, *Radvilų rūmai Vilniaus Žemutinėje pilyje...*, dz. cyt., s. 322.



21. Otwór w tylnej ścianie piwnicy P-3 w stronę zbocza góry.
Fot. B.R. Vitkauskienė, 2022 r.



22. Odkopana szyja do zawalonej gruzem piwnicy P-1.
Fot. A.S. Czyż, 2020 r.

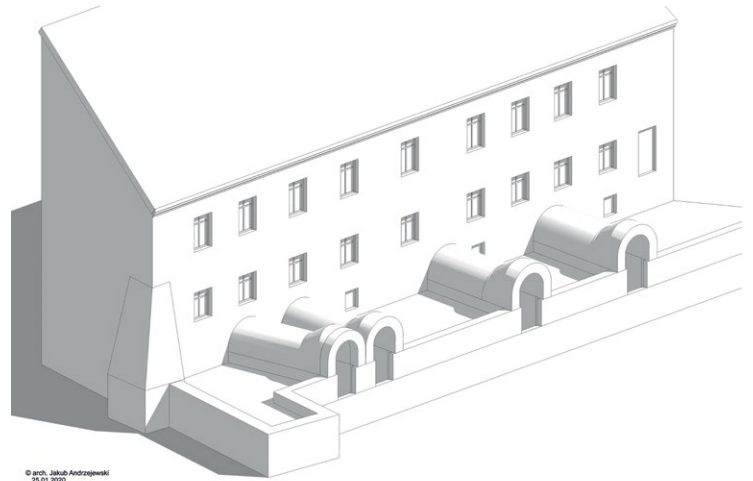


23. Odkopany fundament galerii prowadzącej do kościoła
pw. św. Anny i św. Barbary, 1961 r. LIIR f. 1-92. Fot. LIIR

i wysokości 9 m) są inżynierskim przedsięwzięciem z lat 1544–1548, na kiedy przypadły rządy młodego Zygmunta Augusta w Wielkim Księstwie Litewskim, kontynuowanym wkrótce po 1551⁵⁹. Długość galerii od Pałacu Wielkksiążęcego do Domu Horodniczego wynosi 112 m. Jest to bardzo rzadki na ziemiach Rzeczypospolitej element architektury zamkowej (w zasadzie nie znamy innego takiego przykładu)⁶⁰. Dopiero badania inżynierów i geologów przeprowadzone w latach 2018–2020 pomogły ustalić, że wbrew wcześniejszym propozycjom (jak widzimy na rysunku z 1958) ściana oporowa nie dochodziła do dołu piwnic. Dowodzi to, że budynek z piwnicami został przyparty później (il. 20). Badania i projekty przeprowadzone przez inżynierów Vilniaus Gedimino technikos universitetas pomogły zdefiniować, że piasek spod ściany oporowej został częściowo wyjęty prawdopodobnie w czasach II wojny światowej. Wykopany tunel został obecnie zabezpieczony specjalnymi konstrukcjami. Umocnienia pozwalają wejść do środka i obejrzeć mur ściany piwnic od strony góry. W większości wzniesiony został z wielkich głazów. Od wewnątrz ściany piwnic są murowane porządnie z cegieł wątkiem gotyckim z użyciem niewielu kamieni i są nieotynkowane. W kilku miejscach widać ślady prób demontażu otworów w tylnej ścianie aż do zbocza góry (il. 21). Nie wiadomo jednak, kiedy te wyburzenia miały miejsce, gdyż nie mamy żadnych informacji o użyciu piwnic. Można stąd wnosić jedynie, że już dawno użytkownicy zorientowali się, iż pod ścianą oporową da się wykopać tunel, który służyłby w czasie ucieczki jako potajemny

59 Witold Kieszkowski we wspomnianym w przyp. 31 artykule wysunął propozycję, że „w sklepionych korytarzach podziemnych pod Górą Zamkową [mieściły się] składy amunicji”, co w świetle wiedzy po odkopaniu tych galerii-łączników wydaje się zupełnie nierealne.

60 Opinia dr. Tomasza Ratajczaka.



© arch. Jakub Andrzejewski
25.01.2020

24. Przepuszczalny wygląd fasady Domu Horodniczego z czterema wejściami do piwnic. Rekonstrukcja K. Guttmejer, rys. inż. arch. J. Andrzejewski, 2020 r.

korytarz lub kryjówka⁶¹. Przez otwory widać, że warstwa z cegły ma grubość tylko połowy cegły. Trzy zachowane w dosyć dobrym stanie piwnice mają sklepienia kolebkowe i 3,32 m wysokości. Udało się zrekonstruować wszystkie cztery szyje – były wysokie na 2,5 m, a szerokie na 1,5 m.

W związku z odkryciami powstało kilka pytań, z których najważniejsze są kwestie: 1. czy piwnice powstały współcześnie z budową Domu Horodniczego, czy zostały wykopane później? 2. czy szyje do piwnic powstały razem z nimi?

Badania rozpoznawcze architektury Domu Horodniczego przeprowadzone w styczniu 2020 r. pozwoliły wysunąć przypuszczenie, że piwnice zostały wykopane już po tym, gdy budynek zaczął funkcjonować. Analiza wykonana przez dr. Karola Guttmejera na zamówienie firmy architektonicznej przeprowadzającej prace projektowe powstała na początku prac remontowych, kiedy nie było jeszcze dostępu do wielu

61 Ten tunel nie został do końca wykopany. Pod Górą Zamkową powstała inna wielka kryjówka, zbudowana w czasie II wojny światowej, obecnie zasypana.



25. *Przypiwniczek*, czyli wejście do krypty kaplicy Suzinów.

Fot. B.R. Vitkauskienė, 2023 r.

interesujących szczegółów wykopalisk archeologicznych (np. nie odsłonięto ważnych węzłów architektonicznych i nie odkopano piwnicy P 1, il. 22). Ekspert wyraził opinię, że piwnice zostały wykopane później: „Pewne dane wskazują na to, że przy wznoszeniu budynku horodniczego wszystkie wejścia do 4 piwnic nie miały sztytów piwnicznych i wchodziło się do nich bezpośrednio

z poziomu dziedzińca po lekkim spadku terenu. Może na to wskazywać wtórne przewiązanie murów i sklepienia pierwszej od północy (P-1) sztyt piwnicznej z murem magistralnym budynku”⁶². Dalej dr Guttmejer

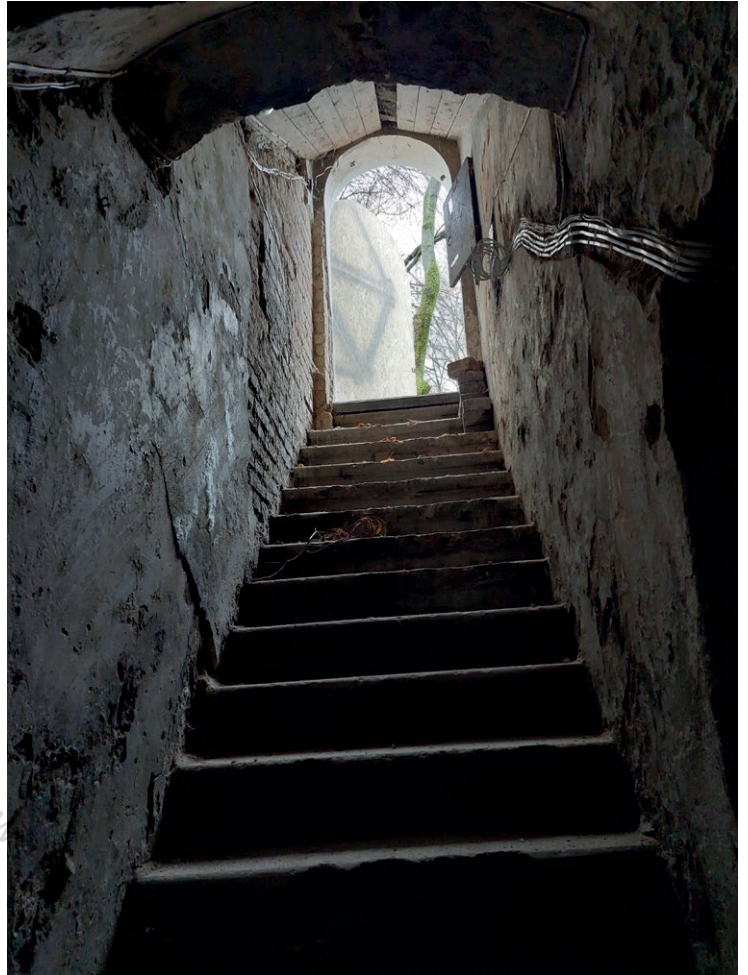
62 K. Guttmejer, *Wilno, Dom Horodniczego. Problematyka konserwatorska odkrytych podczas badań archeologicznych jesienią 2019 r. sztyt piwnicznych. Opinia*

argumentował: „Poza tym skośne ustawienie pierwszej szyi względem budynku wskazuje na to, że w momencie jej budowy musiała ona ominąć blisko usytuowane mury galerii z bramą prowadzącą na ten dziedziniec. Potwierdza to wtórne dobudowanie tej szyi piwnicznej i zapewne trzech pozostałych także”. To jest ważne spostrzeżenie, udowadniające, że i Dom Horodniczego, i piwnice pod nim oraz szyje do piwnic powstały już po zbudowaniu muru odgradzającego cmentarz przy kościołach pw. św. Anny i św. Barbary⁶³ (il. 4a, 23).

W analizie Karol Guttmejer podkreślił, że „szyje nawet dobudowane w późniejszym okresie do budynku horodniczego są zdecydowanie jego historycznym elementem i powinny być zachowane”. Zauważył, że można dostrzec „gniazda niezachowanych stopni osadzonych w bocznych ścianach [szyi] – ślady po 4–5 schodach położonych bezpośrednio na calcu. Ponadto w przypadku pierwszej szyi (piwnica P-1) za tymi schodami zachował się oryginalny bruk szyi z drobnych kamieni polnych (o przeciętnej średnicy nie przekraczającej 8–10 cm)”. Ważny wniosek Karola Guttmejera dotyczył zagadnienia, czy wszystkie cztery szyje do piwnic były widoczne na powierzchni przed domem: „Ukształtowanie terenu przed Domem Horodniczego, pomiędzy szyjami piwnicznymi jest zdeterminowane jednym faktem. W trzech dostępnych piwnicach są po prawej stronie wejścia do piwnicy zamurowane okna,

przygotowana na podstawie oględzin zabytku przeprowadzonych w dniach 16 i 17 stycznia 2020 r., mpis w posiadaniu autorki.

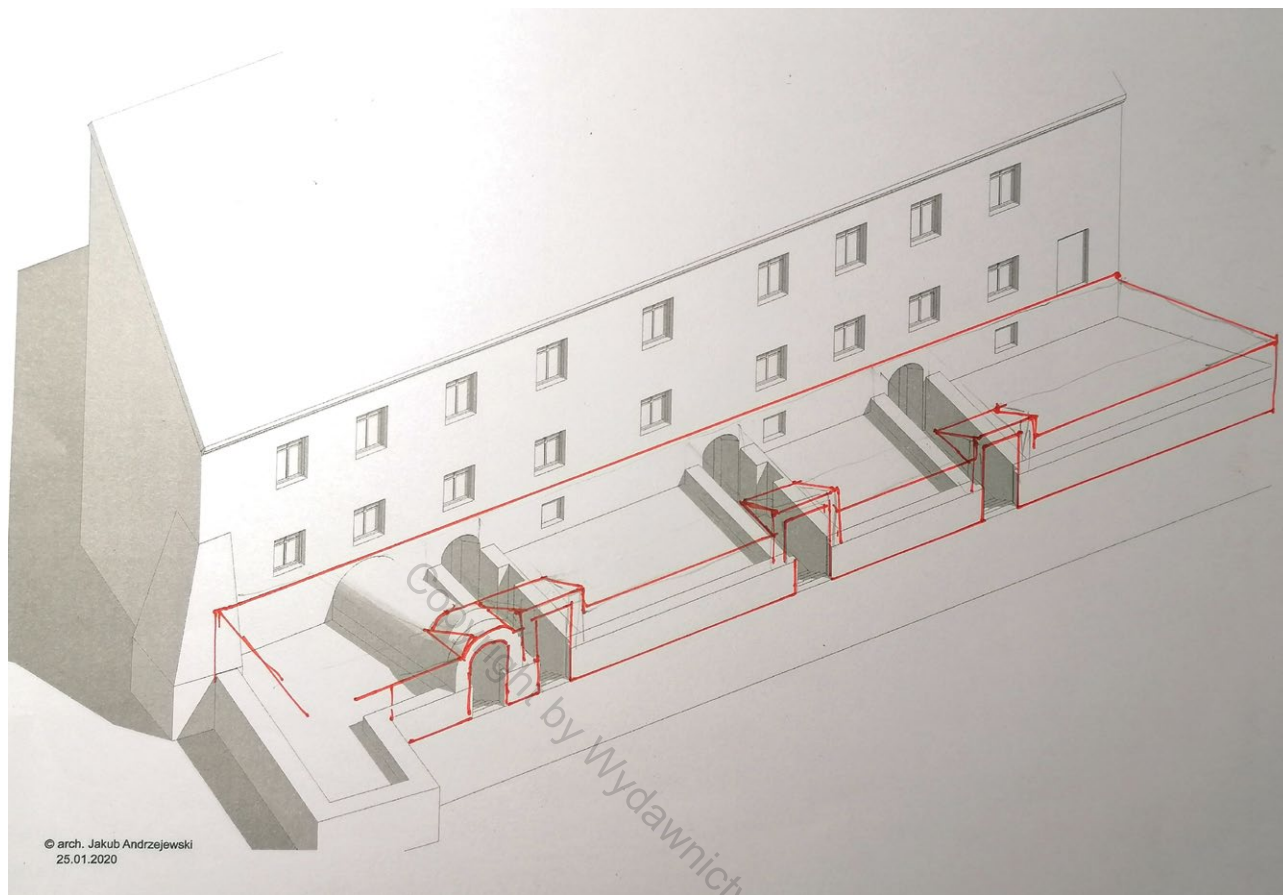
63 Fundamenty obu tych kościołów zostały odkopane w latach 1955–1964 pod kierunkiem archeologa Adolfa Tautavičiūsa. Pochówki są datowane na XIV–XVII w. A. Tautavičius, *Vilniaus pilies teritorijos archeologiniai kasinėjimai*, „Valstybinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis”, t. 2, 1960, s. 13–48. Archeolog udowodnił, że nad murem znajdowała się galeria, czyli przejście do nowego kościoła pw. św. Anny i św. Barbary.



26. Schody do krypty kaplicy Suzinów.
Fot. B.R. Vitkauskienė, 2023 r.

usytuowane w specjalnych wnękach z lunetami wyciętymi w sklepieniu. Jedno z nich jest jeszcze widoczne na rysunku pomiarowym z 1832 r. (il. 6). Ma tam wyraźnie namalowaną drewnianą okiennicę na pasowych zawiasach. A zatem niewątpliwie ta część fasady budynku, przynajmniej do dolnego poziomu tych okien, nie była przysypa ziemią. Tym samym szyje na pewno nie były przykryte ziemią ani tarasem (il. 24). Należy przyjąć, że teren dziedzińca przed Domem Horodniczego był wyrównany, z niezbyt grubą powłoką warstwy kulturowej (ok. kilkunastu cm), jak to pokazują wykopy archeologiczne”.

Myśl o tym, że wszystkie przesklepione szyje i wejścia do nich były widoczne, potwierdza *Inwentarz rewersalny pałacu Wileńskiego hrabini z Rzewuskich Ludowiki*



© arch. Jakub Andrzejewski
25.01.2020

**27. Rekonstrukcja wyglądu tarasu przed fasadą
Domu Horodniczego z czterema wejściami do piwnic.**

Oprac. K. Guttmejer, rys. inż. arch. J. Andrzejewski, 2020 r.

Chodkiewiczowej z 1795 r. Przy opisanu piwnic pałacu znajduje się wzmianka o następującej treści: „drugi sklep po lewej stronie bramy, pojedynkowy z jedną piwnicą, i przy tej szyją czyli przypiwniczkiem, mający drzwi jedne z dziedzińca tarciczne, na zawiasach krukach, i drugie podobne przy piwnicy przy obu zaszczepki na probojach do zamku wiszącego i krata podobnie tamże będąca. [...] Sklepienia w tychże sklepach z cegieł dane, nie mniej i same sklepy z podobnejże cegły murowane”⁶⁴. Jest tu nie tylko dobry opis szyi mającej jedne drzwi od

zewnątrz, a drugie bezpośrednio do piwnicy, ale również zachowała się inna, w dawnych czasach stosowana nazwa tego elementu architektonicznego – *przypiwniczek*.

Wielce prawdopodobne, że jedynym dotąd zachowanym przypiwniczkiem w Wilnie jest wejście do krypty kaplicy Suzinów zbudowanej ok. 1708 r. na terenie cmentarza przy kościele Franciszkanów (il. 25). W tym wypadku do obszernego podziemia wiodły strome schody (il. 26).

Dane przedstawione przez architekta konserwatora Evaldasą Purlysa w zasadzie powtarzają wnioski Karola Guttmejera, choć są pewne różnice⁶⁵. W swoim raporcie autor koncentrował się na analizie murów

⁶⁴ Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie rkpis 861/1 (*Inwentarz rewersalny pałacu Wileńskiego Jaśnie Wielmożnej Hrabini z Rzewuskich Ludowiki Chodkiewiczowej [...] w Wilnie na ulicy Rybnego Końca pod numerem 76 w cyrkułe Pierwszym sytuowany z dołączeniem wsi Markuń pod Wilnem...*, 1795, ob. Lietuvos dailės muziejus, Didžioji g. 4), s. 5.

⁶⁵ E. Purlys, *Architektūriniai 2019 m. archeologinių tyrimų metu atkastų mūrų tyrimai*, Vilnius 2019/2020, mpis LNM.

odkopanych przed fasadą budynku i potwierdził pierwotne spostrzeżenia, że początkowo do tych pomieszczeń schodzono stromymi schodami, a później dobudowano cztery szyje. Purlys podkreślił, że boczne ściany szyj o grubości do 55 cm są za słabe, by utrzymać ciężar sklepień, i powinny były zostać zasypane ziemią. Resztki muru odkopanego pomiędzy szyjami i biegnącego wzdłuż fasady Purlys interpretował jako fundament będącego dawniej w tym miejscu tarasu przykrywającego grunt pomiędzy szyjami i ułatwiającego dostęp do wejść w pomieszczenia parteru. Faktycznie, nie da się dostosować budynku do potrzeb muzealnych bez tarasu przed fasadą, jak w jednej ze swoich koncepcji pokazał Karol Guttmejer (il. 27). Odnotował on w swoim raporcie okienka, usytuowane we wnękach z lunetami wyciętymi w sklepieniu. Stwierdzono, że początkowo stanowiły one otwory pierwotnych wejść do piwnic. Ślady po stopniach na wewnętrznej stronie ścian każdej z szyj pokazują, że schody do piwnic były drewniane. W jednej szyi odnaleziono stopień z ociosanego bloku piaskowca, który na tym miejscu mógł zostać użyty wtórnie.

Restauracja Domu Horodniczego zbliża się ku końcowi. Zrekonstruowane zostały okna i drzwi parteru, wymieniono stropy piętra, belki poddasza i dach. Budynek, w którym na wszystkich piętrach łącznie z piwnicami będą umieszczone ekspozycje muzealne, zostanie zaopatrzone w windę dochodzącą do poddasza. Wprowadzono nowe instalacje, zostanie obniżony poziom gruntu przed wejściami do szyj piwnicznych, w których będą umieszczone drzwi wejściowe. Przed fasadą nad szyjami powstanie taras mogący służyć jako miejsce rekreacyjne.

ANEKS

LVIA SA 3774 (f. 11, ap. 1, b. 1058)⁶⁶

Akt inwentarza horodnictwa wileńskiego w w(ojewó)dztwie wileńskim leżącego, 23 czerwca 1738 r.

[k. 22] Przed nami senatorami, ministrami *pacis et belli* komisarzami województw i powiatów W(ielkiego) Ks(ięstwa) L(i)t(ewskiego) o *vigore* konstytucji sejmu *pacificationis* i uniwersału JKMści na sejmikach *relationis* w roku 1736 obranemi et *ex reassumptione* dekretu *Limitationis Immediate* przeszłego 1737 roku m(ie)s(ią)ca maja 27 dnia ferowanego w roku 1738 na dniu 22 m(ie)s(ią)ca maja do Grodna zgromadzonemi *comparens personaliter*: Wielmożny Jmść Pan Michał Skarbek Ważyński skarbnik W^o. X. Ltt^o., horodniczy województwa wileńskiego *post expletum juramentum super realitatem* inwentarza prosił nas, aby ten inwentarz ad akta komisji prowincjonalnej W^o. X. Ltt^o. był przyjęty i wpisany, który przyjąwszy do ksiąg komisji wpisać rozkazaliśmy, którego *tenor sequitur talis*.

Inwentarz horodnictwa wileńskiego z wyrażeniem dworów, domów, placów do niego należących przeze mnie niżej wyrażonego roku 1738 miesiąca czerwca 4 dnia w Wilnie spisany Wielmożnemu Jmści Panu Michałowi Skarbkowi Ważyńskiemu skarbnemu W^o. X. Ltt^o., horodniczemu w(oje)w(ó)dztwu za przywilejem [k. 22v] JKMści podany.

Opisanie mieszkania *alias* samej rezydencji horodniczej. Od Bramy Cekhauzowej idąc z ulicy do zamku w lewą brama sklepiasta, nad którą dach stary dranicami kryty po lewej stronie, po prawej mur bez dachu. Wrota u tej bramy z tarcic, stare dwoiste, jedna strona na żelaznych wrzęciadkach, druga wyrzucona. Wszedźszy na dziedziniec po lewej stronie kamienica o dwóch

⁶⁶ Tekst uwspółcześniono, poprawiając ortografię i interpunkcję, pozostawiając jednak oboczności stylistyczne charakterystyczne dla dokumentu. Cyframi zapisano daty.

piętrach pod samą górą Zamku Starego, nad którą połowa dachu dachówką kryta, druga dranicami reparacyi potrzebującego.

Mieszkanie dolne. Pod schodami na lewym rogu drzwi na zawiasach do sieni. W sieniach kuchenka, okna dwa bez szkła. Z tej do izby drzwi na zawiasach z klamką okna szklane dwa, piec z prostych kaflów. Z tej izby do drugiej drzwi na zawiasach. W niej okna dwa szklane, piec stary, i drugie drzwi na zawiasach z zaszczipką na dziedzińcu. Obok tej izby trzecia izba drzwi mająca na zawiasach z zaszczipką i klamką od dziedzińca, okna dwa, piec z prostych kaflów. Wszystkie dolne mieszkanie sklepiste.

Mieszkanie górne. Po lewej stronie od tejże bramy do wschodów drzwi na zawiasach, w pół których w lewo sionki, drzwi na biegunach z klamką, okienko z kratą żelazną, kuchenka. Do izdebki drzwi na zawiasach z zaszczipką, okna dwa szklane, u jednego krata żelazna, piec stary. Z tej izdebki i sionek nazad wracając się wschody proste na górę, gdzie sień bez drzwi po lewej stronie. Z niej drzwi na zawiasach z zaszczipką do przywetu. W tej sieni kuchenka, okna dwa bez szkła. Po prawej stronie drzwi do izby na zawiasach z klamką, okna dwa, piec zielony, stary z kominkiem. Z tej izby drzwi na zawiasach z zaszczipką do komory, w której okno jedno, piec zielony z kominkiem. Zszedźmy na dół od ostatniej izby dolnej w drugim końcu budynku drzwi do wschodów na zawiasach z klamką. Wszedźmy na górę sień, w niej kuchenka, okno jedno szklane. Z tej sieni drzwi do izby na zawiasach czarno malowane z zaszczipką i klamką.

W tej izbie okna dwa, piec zielony. Z izby do komory drzwi czarno malowane na zawiasach z zamkiem wewnętrznym, okna dwa, piec stary. Kominów nad tymi mieszkaniami wywiedzonych dziewięć. W całym w tym [k. 23] budowaniu podłoga ceglana.

Od prawego rogu budynku ku zamkowi i rezydencji królewskiej wschody opadłe na krużganek wkoło nad murem, z którego przed tym było dwoje, teraz jeszcze jest jedną arkusem przez ulicę dane przejście do murów teraz pustych na drugiej stronie ulicy stojących ku fosie i rzece Wilii idący aż do bramy naprzeciw cekhauzowi, nad którą izdebka pusta nienakryta. *Ex opposito* mieszkania *alias* kamienicy stajnie dwie drewniane dranicami pokryte, wrota na biegunach. Na dziedzińcu przed oknami dwie szyje do piwnic, drzwi na zawiasach, wschody porujnowane. Wychoząc z tego dziedzińca ku pałacowi królewskiemu brama także sklepista wrota dwoiste na biegunach. Ta cała pozycja w kwadrat⁶⁷. Z zamkowych murów wychodząc obok z dziedzińcem zamkowym sianozęć Swintorocho, za którą plac p. Kozłowski, który *ut fertur* za przywilejem trzymał, teraz po pożarze pusty, mury tylko rozwalone.

Przy tym placu puste mury od budynków ściany mające do Bramy Zamkowej przymurowane. Do tych się interesuje WJmść ksiądz Białożor kanonik wileński⁶⁸.

67 Niejasny dopis innym atramentem „milyśca“.

68 Dalej następuje opis placów i domów horodnictwa (do k. 25v).

STRESZCZENIE

Dom Horodniczego (lit. *Pilininko namas*) na Zamku Dolnym w Wilnie to jedyny budynek, w którym zachowały się w większości mury z XVI i XVII w. W 2019 r. po rozpoczęciu remontu odsłonięto nieznane dotąd części budowli: cztery wejścia przez krótkie korytarze – tunele do piwnic, które nazywano „szyjami”.

Badania archeologiczne i architektoniczne pozwoliły ustalić, że budynek był podtrzymywany przez mur oporowy wspierający zbocze Góry Zamkowej, a cztery piwnice zostały wykopane później. Dostęp do nich umożliwiły z dziedzińca wspomniane szyje. Datowanie budowli ustalono na podstawie źródeł dotyczących majątku wielkiego księcia litewskiego Zygmunta Augusta, z których wynika, że mur oporowy i przylegający do niego pałac Radziwiłłów (*Domus Radziwillonis*) budowano w latach 1544–1545, a następnie prace kontynuowano w latach 1546–1548. Wszystkie nowo powstające budynki połączono galeriami, w tym z pałacem Zygmunta Augusta, dzięki czemu powstało kilka zamkniętych dziedzińców. Sporządzona w 1738 r. inwentaryzacja Domu Horodniczego określa układ wnętrza. Rysunki wykonane przez wojsko rosyjskie w XIX w. pokazały, że budynek został znacznie uproszczony, a wszystkie cztery szyje zostały rozebrane. Budynek przez ponad sto lat służył jako warsztaty i kuchnie. Po renowacji i odbudowie Dom Horodniczego będzie mieścić ekspozycje Litewskiego Muzeum Narodowego.

SŁOWA KLUCZOWE

Wilno, Dom Horodniczego, Zamek Dolny, szyja do piwnicy

SUMMARY

The thesis is dedicated to the architectural analysis of *Horodniczy* or Castle Keeper House (Lit. *Pilininko namas*) in the Lower Castle of Vilnius. It is the only building in the Castle that mostly preserved the 16th and 17th centuries masonry walls. In 2019 after the renovation of the building began, its hitherto unknown parts were revealed – four entrances through tunnels to the cellars, which were called ‘necks’ (*szyje*) or something like a tunnel to the cellar (*przypiwniczka*). Archaeological and architectural research helped establish that the building was supported by a retaining wall supporting the hillside, and the four cellars were excavated later. They were accessed from the yard through four long tunnels. The dating of the construction of the building was determined after examining the accounts of the estate of the Lithuanian Grand Duke Sigismund August (*Žygimantas Augustas*), from which it can be seen that the retaining wall of the mountain and the adjacent Radziwil Palace (*Domus Radziwillonis*) were built in 1544–1545, and the construction continued in 1546–1548. All newly constructed buildings were connected to the Palaces of Sigismund August by galleries, and several closed courtyards were formed. The inventory compiled in 1738 of the *Horodniczy House* revealed the interior structure of the building. The drawings made by the Russian military in the 19th century showed that the building was significantly simplified, and all four tunnels were demolished. The building was used for workshops and kitchens for over 100 years. After the restoration and reconstruction, *Pilininko namas* as it is called now will house the expositions of the Lithuanian National Museum.

KEYWORDS

Vilnius, Keeper of the Castle, Lower Castle, tunnel to the cellar

BIBLIOGRAFIJA**Ūródła archiwalne**

Archiwum Głównie Akt Dawnych
AGAD ASK I RK, f. 115; AGAD ASK I RK, f. 120;
AGAD ASK I RK, f. 124b; AGAD ASK
I RK, f. 140.

Biblioteka XX. Czartoryskich

Rkpis 861/1.

Instytut Sztuki PAN

Zbiory specjalne nr. inw. 1255/II.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas

LVIA SA 3774 (f. 11, ap.1, b. 1058); LVIA SA
5363.

Vilniaus Regioninis Valstybės Archyvas

VRVA f. MRGD 110-3; VRVA f. 1019, ap. 11, b.
6095-6098

Ūródła drukowane

1738 m. *Vilniaus pilininkystės inventorius*
(ištrauka), w: *Vilniaus Žemutinė pilis*
XIV a. – XIX a. pradžioje. 2002–2004 m.
istorinių šaltinių paieškos, sud. Rai-
monda Ragauskienė, Vilnius 2006,
s. 295–296.

Drėma Vladas, *Vilniaus namai archyvų fon-
duose*, t. 5, Vilnius 2002.

*Lietuvos didžiojo kunigaikščio Žygimanto Au-
gusto dvaro sąskaitos (1543–1548)*,

1 knyga: 1544 XI 15 – 1546 XI 15, sud.

Darius Antanavičius, vertė Sigitas
Narbutas, Vilnius 2009, 2012.

Maszynopisy

Lietuvos istorijos instituto rankraštynas
LIIR f. 1–92, 105

Lietuvos nacionalinis muziejus

*Vilniaus pilių teritorijos su įtvirtinimais, pasta-
tais ir jų liekanomis (1791), kiemo priešais*
*Pilininko namą (24707, Arsenalo g. 1, Vil-
nius) 2019 metų detaliųjų archeologinių*
tyrimų ataskaita, t. 1–4, Vilnius 2021.

*Arkikatedros bazilikos, Žemutinės ir Aukštu-
tinės pilių pastatų, jų liekanų ir kitų sta-
tinių kompleksas (642), kiemo priešais*
Pilininko namą ir Pilininko namo (24707)

*(Arsenalų g. 1, vilnius) 2021–2022 m. de-
taliųjų ir žvalgomyjų archeologinių ty-
rimų pažyma*, sud. Justinas Račas, Vil-
nius 2022.

Paminklų restauravimo institutas
PKI f. 5-7168.

Opracowania

Burba Dominykas, *Nusikaltimai ir baismės*
Vilniaus pilininko jurisdikcijoje XVIII
amžiaus antrojoje pusėje, „Lietuvos
pilyš“, t. 3, 2008, s. 49–65.

Frejlich Kamil, *Pod przysądem horodnictwa*
wileńskiego, Toruń 2022.

Janicki Marek Aleksander, *Imagines Biblijne,*
Alegoryczne, Historyczne i Heraldyczne
zamawiane dla Zygmunta Augusta
w świetle kilku zapisów rachunkowych
z lat 1547–1548 (przyczynek do genezy
królewskiej kolekcji arrasów), w: *Ami-
cissima. Studia Magdalena Piwocka*
oblata, Kraków 2010, s. 139–152.

Juškevičius Adomas, Maceika Juozas, *Vil-
nius ir jo apylinkės*, Vilnius 1991.

Katalynas Kęstutis, *Vilniaus kokliai XV–XVI*
amžiuje, Vilnius 2015.

Kieszkowski Witold, *Dzieje placu Katedral-
nego w Wilno*, „Wilno. Kwartalnik po-
święcony sprawom miasta Wilna”,
t. 1, 1939, nr 2, s. 89–107.

Kitkauskas Napoleonas, *Vilniaus pilyš. Staty-
ba ir architektūra*, Vilnius 1989.

Łopaciński Euzebiusz, *Horodnictwo wileń-
skie w latach 1470–1794*, „Wilno. Kwar-
talnik poświęcony sprawom miasta
Wilna”, t. 1, 1939, nr 2, s. 73–88.

Pukienė Rutilė, *Dendrochronologinis medinio*
*XVI amžiaus nuotekų kolektoriaus Vil-
niaus Žemutinėje pilyje tyrimas*, w: *Me-
todai Lietuvos archeologijoje. Mokslas*
ir technologijos praeičiai pažinti, sud.
Algimantas Merkevičius, Vilnius
2013, s. 418–442.

Rackevičius Gintautas, *XVI a. koklinių kro-
snių rekonstrukcija. XVI a. koklių kata-
logas*, Vilnius 2012.

- Ragauskienė Raimonda, *Su Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmų statybomis ir pastatų priežiūra susijusios pareigybės (pilininkai, statybų prižiūrėtojai, ūkvedžiai, vartininkai, rotmistrai ir kiti)*, w: *Vilniaus Žemutinė pilis XIV a. – XIX a. pradžioje. 2002–2004 m. istorinių šaltinių paieškos*, sud. Raimonda Ragauskienė, Vilnius 2006, s. 180–193.
- Ragauskienė Raimonda, *Vilniaus „Aukso amžius“. Miesto gyventojai ir svečiai XVI a. 6–7-ajame deš. (Vilniaus vietininko teismo knygų duomenimis)*, Vilnius 2021.
- Samalavičius Stasys, *Kunigaikščių rūmų ir pilių priežiūra XVI–XVIII a.*, „Vilniaus Žemutinės pilies rūmai 1994–1995 metų tyrimai“, t. 2, 1999, s. 12–52.
- Striška Gintautas, *Radvilų rūmai Vilniaus Žemutinėje pilyje. Naujas žvilgsnis į senus tyrimų rezultatus*, „Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae“, t. 4, 2018, s. 309–327.
- Tautavičius Adolfas, *Vilniaus pilies teritorijos archeologiniai kasinėjimai*, „Valstybinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis“, t. 2, 1960, s. 13–48.
- Vilniaus miesto planai*, sud. Birutė Rūta Vitkauskienė, Vilnius 2016.
- Vitkauskienė Birutė Rūta, *Nauji Žygimanto Augusto rūmai Vilniaus Žemutinėje pilyje ir jų koncepcijos paralelės*, „Urbanistika ir architektūra“, t. 28, 2004, nr 3, s. 20–27.
- Vitkauskienė Birutė Rūta, *XVI–XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai istoriniuose šaltiniuose*, w: *Vilniaus Žemutinė pilis XIV a. – XIX a. pradžioje. 2002–2004 m. istorinių šaltinių paieškos*, sud. Raimonda Ragauskienė, Vilnius 2006, s. 72–128.
- Wardzyński Michał, Kowalski Hubert, Jamski Piotr Jacek, *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamiennarskie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2013.

Tekst zaakceptowany do druku 30 sierpnia 2023 r.

Historia i architektura kościoła Augustianów-Eremitów w Wilnie

History and architecture of the Augustinian Hermits Church in Vilnius

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13460>

ZUZANNA REJEWSKA
 WARSZAWA
 ORCID: 0009-0001-6838-1458

AUGUSTIANIE-EREMICI W WILNIE

Pierwsze założenia augustianów-eremitów na ziemiach litewskich były kolejno fundacją Witolda w Brześciu Litewskim i Aleksandra Jagiellończyka w Grodnie. Wraz z klasztor w Parczewie tworzyły w średniowieczu okręg ruski. Tak wysokie pochodzenie fundatorów wiąże się z misyjnym charakterem zakonu augustianów-eremitów. Zarówno w Brześciu, jak i w Grodnie były to pierwsze katolickie klasztory w mieście. Późniejsze założenia zakonu nie miały już takich protektorów. Choć w Średnikach wymienia się nazwisko magnata – Mikołaja Sapiehy, w Wilnie powstała już fundacja typowo mieszczańska. Natomiast konwikt w Kownie został oddany zakonnikom, gdy na początku XIX w. władza carska zdecydowała o zajęciu budynków klasztoru wileńskiego¹.

* Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej w Instytucie Historii Sztuki UKSW pod kierunkiem prof. ucz. dr hab. Anny Sylwii Czyż.

1 Do Kowna augustianie-eremici przenieśli się z Wilna w 1808 r., gdy zostali zmuszeni do przekazania

W Wilnie augustianie-eremici pojawili się stosunkowo późno, bo w 1670 r. sprowadziły ich z Warszawy² rodziny Sokolińskich

klasztoru Seminarium Głównemu. Zakonnicy otrzymali probostwo z kościołem pw. św. Piotra i św. Pawła. 31 VII 1861 r. zorganizowali uroczystą pamiątkę połączenia Litwy z Polską. Tłum śpiewał hymny o charakterze narodowym, co władza określiła jako podburzające, a całą procesję uznała za rewolucyjną. Za wspieranie ruchów wywoleńczych i pomoc powstańcom rosyjski zaborca objął represjami wielu braci i zlikwidował klasztor w 1864 r. P. Kubicki, *Bojownicy kapłani za sprawę Kościoła i ojczyzny w latach 1861–1915. Materiały z urzędowych świadectw władz rosyjskich, archiwów konsystorskich, zakonnych i prywatnych*, cz. 2: *Dawna Litwa i Białoruś*, t. 3, Sandomierz 1936.

2 Wileńskie założenie augustianów-eremitów kilkakrotnie określane jest w archiwaliach i literaturze mianem marcinkanów. I tak na planie Fürstenhofa z 1737 r. przy ul. Sawicz oznaczono *Closter der Marcicaner*. Kraszewski pisze o pożarze w 1748 r. kościoła marcinkańskiego z klasztorem przy ul. Sawicz, który już miał się nie odrodzić (J.I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1840, s. 93–94), co zapewne wywnioskował z braku dalszych informacji o zgromadzeniu pod tą nazwą. Natomiast w późniejszych testamentach kilkakrotnie spotyka się zapisy na kościół i klasztor marcinkanów przy ul. Sawicz, w tym w testamencie biskupa Michała Jana Zienkowicza zmarłego w 1762 r. B. Manyś, *Uroczystości rodzinne w Wilnie w czasach Augusta III (1733–1763)*, Poznań 2014, s. 89, 304, 309. Augustianie-eremici do Wilna przybyli z Warszawy i byli nazywani marcinkanami od swojego

i Michałowskich³. 2 kwietnia 1671 r. generał zakonu augustianów-eremitów Dominik Valvasorius Mediolańczyk zezwolił na fundację klasztoru wileńskiego. W tym celu rok później, 4 stycznia prowincjał polski Mikołaj Dobrocieski wydał zgodę na wyjazd do Wilna pierwszemu defnitorowi ks. Fulgentemu Dryackiemu, który otrzymał pozwolenie na pozostanie w stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego aż do skutecznienia fundacji, co stało się 8 maja 1675 r. Została ona zatwierdzona 23 czerwca tego roku przez biskupa wileńskiego Mikołaja Stefana Paca. Od tej pory ks. Dryacki z bratem laikiem Klemensem utrzymywali się z kwesty⁴.

Trudności w znalezieniu odpowiedniego miejsca i funduszy na budowę klasztoru sprawiły, że ks. Dryacki starał się u rządu diecezjalnego i kapituły wileńskiej o przejęcie kościoła parafialnego pw. św. Józefa i św. Nikodema wraz ze szpitalem⁵, usytuowanych na przedmieściu za Ostrą Bramą. Wywołało to stanowczy protest proboszcza ks. Jana Kuncewicza i Tadeusza Zakrzewskiego, prefekta bractwa św. Nikodema⁶. Zakon otrzymał negatywną odpowiedź zarówno od biskupa Aleksandra Kotowicza z datą 13 października 1676 r., jak

i od kapituły 26 dnia tego samego miesiąca. Nie chciano zamieniać fundacji dla kleru świeckiego na zakonną, a tym bardziej fundacji szpitalnej⁷.

W sprawie poparcia starań o realizację fundacji augustianów podpisane zostały 26 i 28 października 1675 r. oficjalne pisma do Świętej Rzymskiej Kongregacji Kardynałów od zakonów dominikanów, franciszkanów, karmelitów bosych i trzewickowych, bonifratów, kanoników regularnych laterańskich oraz bernardynów. Benedyktynki i bernardynki wydały zezwolenie na sprowadzenie do miasta nowego zakonu 20 czerwca 1675 r.⁸

HISTORIA ŚWIĄTYNI I KLASZTORU AUGUSTIANÓW-EREMITÓW

Świątynia na rogu ulic Sawicz i Bakszta w Wilnie istniała przynajmniej od 1503 r. Z tego czasu pochodzi najstarsza wzmianka o drewnianej cerkwi pw. św. Kosmy i św. Damiana⁹. Na początku XVI w. kapłan tej świątyni – Jan, był namiestnikiem metropolity w Wilnie¹⁰. Usytuowana była ona na terenie *Civitas Ruthenica*, a więc w południowo-wschodnim obszarze Wilna, gdzie jeszcze przed lokacją istniało osadnictwo prawosławnych Rusinów¹¹. Murowane pozostałości pierwszych budowli, w piwnicach późniejszego klasztoru Augustianów-Eremitów mogły powstać jeszcze w XIV w.¹² Co ważne, w pobliżu świątyni, której wezwanie wiązało się z Kosmą i Damianem, patronami kościoła, archeolodzy odkryli narzędzia

macierzystego kościoła pw. św. Marcina z Tours, stojącego przy ul. Piwnej. W momencie przybycia zakonników do Wilna istniał już na Zarzeczcu klasztor Kanoników Regularnych od pokuty określanych na Litwie mianem augustianów lub augustianów białych (A. Bruździński, *Kanonicy regularni od pokuty na ziemiach polskich*, Kraków 2003, s. 5). Nazwa „marcinianie” służyła więc rozróżnieniu dwóch klasztorów, które leżały blisko siebie i były prowadzone przez zakonników reguły św. Augustyna.

3 Vilniaus Universiteto Biblioteka (dalej jako VUB) f. 4(A-2426)35757 (Kronika klasztoru augustianów-eremitów w Wilnie, 1848).

4 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 385.

5 Była to wówczas drewniana świątynia.

6 Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (dalej jako LMAVB) VKF-459 (*Acta Capituli Vilnensis*, t. XVII, 1673-1681), k. 194, 203; J. Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńskaw jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, cz. 3: *Streszczenie aktów kapituły wileńskiej*, Wilno 1913, s. 217.

7 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 386.

8 Tamże.

9 R. Joannis, *Orthodox Churches in the Civitas Ruthenica Area of Vilnius: the Question of Location*, „Archaeologica Baltica”, t. 16, 2011, s. 118, 121.

10 Ф. Добрянский, *Старая и новая Вильна*, Вильно 1904, s. 158.

11 R. Joannis, dz. cyt., s. 118, 121.

12 L. Girlevičius, *Augustinų vienuolynas Vilniuje*, w: *Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje. 2011 metais*, sud. G. Zabiela, Vilnius 2012, s. 311-316.

związane z tym rzemiosłem¹³. W 1609 r. prawosławna cerkiew przystąpiła do unii brzeskiej¹⁴. Drewniana świątynia spłonęła w wielkim pożarze miasta już rok później. Kres istnieniu parafii przyniosła okupacja moskiewska¹⁵.

Według Józefa Ignacego Kraszewskiego ok. 1677 r. metropolita kijowsko-halicki Cyprian Żochowski nadał karmelitom plac po cerkwi przy ul. Sawicz, co zostało zatwierdzone przez Jana III w 1678 r. Powstała wówczas kaplica pw. Przemienienia Pańskiego. Pozwolenie odprawiania mszy wydał 30 czerwca 1679 r. administrator diecezji ks. Andrzej Kazimierz Ossowski. Jednocześnie prace podjęła komisja do spraw fundacji zakonu w Wilnie, której przewodniczył biskup Mikołaj Stefan Pac¹⁶. Zakończyła ona swoje prace 25 kwietnia 1682 r. decyzją o przekazaniu na rzecz augustianów-eremitów dwóch placów. Pierwszy nadany był przez metropolitę Żochowskiego, a drugi sąsiadujący plac z dworkiem drewnianym przy ul. Sawicz został zakupiony za 2 000 zł pol. od podkomorzego wileńskiego Kazimierza Mintowtta Czyża 6 listopada 1676 r. Stwierdzono, że wielkość obu działek jest wystarczająca do zbudowania kościoła z klasztorem dla dwunastu zakonników. Augustianie-eremici utrzymywać się mieli z funduszy pochodzących z placu z młynem, który otrzymali 5 kwietnia 1677 r. od Jana III, dwóch sum kapitałowych, 8000 zł pol. zapisanych przez podkomorzego starodubowskiego Krzysztofa Zbigniewa Vorbek-Lettowa, 2000 zł pol. od biskupa smoleńskiego Aleksandra Kotowicza oraz zapisów Kazimierza Mintowtta Czyża i Gabriela

Rudominy-Dusiackiego¹⁷. Jednak obwieszczenie o przekazaniu ziemi na rzecz zakonu augustianów-eremitów nastąpiło dopiero 2 maja 1692 r.¹⁸

Zakon stał się też właścicielem trzech przylegających kamienic. Michał Drucki Sokoliński przekazał pierwszą 8 lutego 1679 r. Następną zakupiono za 700 zł pol. od rajcy wileńskiego Stefana Izaaka Dziabilewicza 18 października 1680 r. Ostatnią, przyznaną w 1684 r., zapisała 7 i 20 maja 1683 r. Izabela Katarzyna z Sapiehów Radziwiłłowa¹⁹.

W pożarze Wilna 18 marca 1700 r. ucierpiał klasztor²⁰. W 1710 r. w czasie zarazy zmarło siedmiu braci. Przy życiu pozostał jedynie przeor²¹. Drewniany kościół spłonął w pożarze w 1742 r. Po tej dacie podjęto działania na rzecz wystawienia świątyni murowanej. Prace rozpoczęto w 1746 r., a kościół poświęcił biskup Tomasz Zienkiewicz 26 czerwca 1768 r.²² Świątyni nadano

17 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 387–388.

18 Tamże, s. 386–387. Wówczas stolnik smoleński Michał Zienowicz wystąpił z pozwem sądowym przeciw zakonnikom. Michał Homolnicki (*Do uwag nad dziełem: Wilno od początków jego do roku 1750 przez J.I. Kraszewskiego*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe”, t. 23, 1842, s. 55), podaje następujące uwagi: „Nie wiemy, jak pojmować: że P. Kraszewski, który i sam to opowiada, przydając nawet, iż na pustym placu, niegdyś po cerkwi śś. Kozmy i Damiana pozostałym, OO. Augustyianie z początku byli zbudowali kaplicę drewnianą pod tytułem Przemienienia Pańskiego (Wilno, T. II, str. 386–387); w innym jednakże miejscu twierdzi, jakoby cerkiew ruska śś. Kuźmy i Damiana znikła dopiero aż w pożarze 1748 roku (T. III, str. 74)”.

19 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 387–388.

20 Wedle Kraszewskiego spłonęły wówczas akta fundacji, jednak w kronice zakonnej z 1848 r. stwierdzono, iż papiery zgorzały w czasie pożaru w 1748 r., a informacja o tym została umieszczona w manifestie zanesionym do Trybunału Głównego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Tamże, s. 82, 385.

21 G. Uth, *Szkic historyczno-biograficzny zakonu augustiańskiego w Polsce*, Kraków 1930, s. 141.

22 Dokładna data znana jest z marmurowej tablicy pamiątkowej, która wmurowana została w jeden z filarów, później została ona przeniesiona do kościoła pw. św. Jana Chrzciciela. Obecnie jej los jest nieznan. Świątynia Augustianów-Eremitów musiała jednak

13 R. Joanitis, dz. cyt., s. 118, 121.

14 Ф. Добрянский, dz. cyt., s. 158.

15 R. Joanitis, dz. cyt., s. 118, 121.

16 Zasiedli w niej także biskup smoleński Aleksander Kotwicz, biskup Benedykt Żuchorski, Andrzej Ossowski i Jan Jędrzejewski.

wezwanie Najświętszej Maryi Panny Pocieszycielki (Matki Boskiej Pocieszenia)²³.

W 1759 r. powstał następujący opis: „Na Sawicz ulicy, która od Wielkiej ulicy ku Spaskiej bramie idzie, jest kościół z klasztorem niedawno fundowany i erygowany pod dyktando XX. Augustynów *de larga manica* tam rezydujących, zostający, sławny i ten kościół obrazem cudownym i bractwem Pocieszenia Najświętszej Panny”²⁴.

6 czerwca 1761 r. odbyła się uroczysta introdukcja relikwii trzech nowo beatyfikowanych augustianów: Augustyna Novella, Antoniego z Amanduli i Antoniego z Aquili; procesja przeszła z kościoła katedralnego do kościoła Augustianów-Eremitów. Przewodził sufragani i oficjał wileński Antoni Józef Żółkowski. Uroczystościom nadano odpowiednią oprawę: „Bramy po ulicach misternie wystawione, Kościół pięknym żywota Świętych malowaniem, inskrypcjami i iluminacją ozdobiony”²⁵. Przy tej okazji bracia augustianie-eremici wydali zbiór kazań wygłoszonych w czasie kilkudniowych obchodów dedykowany sędziemu grodzkiemu połockiemu Michałowi Podbipięcie herbu Gozdawa²⁶. Z tej samej rodziny pochodził fundator ołtarza Bolejącego Zbawiciela po prawej stronie od wejścia do kościoła²⁷.

być już w znacznej części ukończona w 1758 r., kiedy to odbyły się w niej egzekwie za duszę arcybiskupa lwowskiego Mikołaja Gerarda Wyżyckiego. Mszę żałobną celebrował infułat mściślawski ks. Reginald Jlicz. „Kurier Polski”, 1757, nr 21, Wilno 12 V.

23 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 388.

24 LMAVB f. 17-41 (*Skarbiec Rozmaitych Scyencyi...*, 1759), k. 616. Jeżeli kościół słynął cudownym obrazem w 1759 r., to wizerunek Matki Bożej nie mógł zostać tu przeniesiony w latach 1762-1763 z kościoła Bernardynów, jak sugerował Vladas Drėma (*Vilniaus bažnyčios. Iš Vlado Drėmos archyvy*, Vilnius 2008, s. 10-15). Obraz musiał więc wisieć w kościele drewnianym.

25 „Kurier Litewski”, 1761, nr 24, Wilno 12 VI.

26 J.F. Brzeziński, J. Charkiewicz, F. Cynkowski, *Wybór najprzedniejszych w metropolii wileńskiej kaznodziejów to jest kazania w kościołach katedralnym wileńskim i WW. Xięży Augustynianów...*, Wilno 1761.

27 E. Nowakowski, *O cudownych obrazach w Polsce*

W pierwszej połowie XVIII w. w wileńskim klasztorze powstał nowicjat dla kandydatów do zakonu z Wielkiego Księstwa Litewskiego. Był jednym z czterech, obok krakowskiego, warszawskiego i lubelskiego, działających w prowincji polskiej²⁸. Z czasem wileńskie założenie augustianów-eremitów stawało się coraz ważniejszym ośrodkiem zakonu nie tylko na Litwie, ale i w całej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. W 1773 r. klasztor wileński był pod względem liczebności drugim co do wielkości w prowincji polskiej – po warszawskim. Wówczas w klasztorze przy ul. Sawicz mieszkało czterestu ojców, dziewięciu kleryków i dziewięciu laików²⁹. Przed drugim rozbiorem Rzeczypospolitej w roku 1786 w powstałej prowincji rosyjskiej wileński konwent był najlepiej obsadzony. Mieszkało w nim czterdziestu dwóch ojców, dziesięciu kleryków i ośmiu laików³⁰. W krótkim czasie przybyło samych ojców dwudziestu ośmiu. Podczas gdy największy zakon w Wilnie – zakon jezuitów – już nie istniał, klasztor Augustianów-Eremitów prężnie się rozwijał.

Mimo to już czterdzieści lat po poświęceniu murowanego kościoła zakonnicy utracili założenie przy ul. Sawicz na rzecz Seminarium Głównego. Pomysł na jego powstanie zrodziła potrzeba zreformowania nauczania kleryków pod koniec XVIII w. Ustalono m.in., że alumni będą brać udział w wykładach na Akademii Wileńskiej, a absolwenci Seminarium Głównego jako jedyni będą mogli objąć wyższe stanowiska kościelne w archidiecezji. Jednak instytucja

Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne przez X. Wacława z Sulgostowa, Kraków 1902, s. 723; V. Drėma, dz. cyt., s. 15.

28 G. Uth, dz. cyt., s. 119-120, 307 (do powstania nowicjatu przyczynił się o. Mikołaj Wodziński, prowincjał w latach 1722-1725, 1731-1734 i 1740-1743).

29 Tamże, s. 149.

30 Tamże, s. 166.

faktycznie zaczęła istnieć dopiero w momencie otrzymania odpowiedniej siedziby 24 maja 1808 r. Wówczas augustianie-eremici, za wskazaniem przez wizytatora szkół okręgu wileńskiego Tadeusza Czackiego, udostępnili swoje założenie dla przyszłych alumnów³¹. Zakonnikom pozostawiono w Wilnie dwie kamienice, za co zobowiązali się utrzymywać i obsługiwać świątynię. W ramach zadośćuczynienia zakon otrzymał probostwo kowieńskie ze świątynią zabudowaniami przykościelnymi, gdzie pomieszczono zgromadzenie z nowicjatem³², choć przeor wileński starał się o przejęcie pojezuickiego kościoła pw. św. Kazimierza³³. Z tego czasu pochodzi opis inwentaryzacyjny budynków Seminarium Głównego z relacją o poczynionych reparacjach³⁴. Klasztor został przerobiony na mieszkania dla pięćdziesięciu alumnów i trzech profesorów oraz sale wykładowe³⁵.

W latach 1812–1816 w związku z wkroczeniem do Wilna wojsk francuskich seminarium nie funkcjonowało³⁶. W klasztorze zorganizowano szpital wojskowy, a gdy brakowało drewna na opał, używano desek z podłogi, drzwi i okien. Późniejsza odbudowa zrujnowanych budynków szła opornie z powodu braku funduszy, przez co Seminarium Główne wznowiło działalność dopiero po czterech latach³⁷. Licząca 337

dział biblioteka zakonna została przeniesiona w 1820 r. do Kowna, a potem powróciła do Wilna. W drugim dziedzińcu, gdzie dawniej były stajnie, dobudowano w 1822 r. mieszkania dla Instytutu Organistów i Nauczycieli Szkółek Parafialnych (zamiast dawnej bursy jezuickiej dla dwustu ubogich uczniów)³⁸. W 1827 r. w Wilnie mieszkało trzydziestu braci augustianów-eremitów i ośmiu nowicjuszy³⁹. W 1832 r., gdy zamknięta została Akademia Wileńska, za staraniem biskupa Andrzeja Benedykta Kłągiewicza połączono fakultet teologiczny z Seminarium Głównym. Założono w ten sposób Akademię Duchowną w Wilnie⁴⁰, którą otwarto w 1833 r. w gmachu Seminarium Głównego. W 1842 r. instytucja została przeniesiona do Petersburga⁴¹.

W raporcie generała gubernatora wileńskiego Fiodora Mirkowicza z 27 listopada 1847 r. doniesiono o odnalezieniu zakazanej literatury w wileńskim klasztorze Augustianów-Eremitów. Zatwierdzona przez cesarza decyzja ministra spraw wewnętrznych o zamknięciu klasztoru została podjęta 15 stycznia 1852 r. Wówczas przeor augustianów-eremitów poprosił o pozwolenie na pozostanie w klasztorze do 25 kwietnia ze względu na stan dwóch ciężko chorych zakonników. Zabudowania klasztorne zostały przekazane władzom miasta, a kościół biskupowi Wacławowi Żylińskiemu, który wyznaczył proboszcza kościoła pw. św. Jana Chrzciciela do sprawowania tam nabożeństw. Biskup za przyzwoleniem generalnego gubernatora wileńskiego założył również plebanię na terenie dawnego klasztoru.

31 L. Piechnik, *Seminaria duchowne w (archi)diecezji wileńskiej do 1939 r.*, „Studia Teologiczne”, t. 5–6, 1987–1988, s. 223.

32 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) f. 694, ap. 1, b. 3615 (Przekazanie klasztoru augustianów-eremitów seminarium, wypis z protokołu Rady Imperatorskiego Uniwersytetu Wileńskiego).

33 LMAVB f. 273-1 (Kopia listu przeora augustianów-eremitów wileńskich do Tadeusza Czackiego).

34 LVIA f. 604, ap. 1, b. 603 (Inwentarz Seminarium Głównego); LVIA f. 604, ap. 1, b. 605 (Opis reparacji Seminarium Głównego); V. Drėma, dz. cyt., s. 21–44.

35 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 391–392.

36 L. Piechnik, dz. cyt., s. 224.

37 M. Baliński, *Pamiętniki o Janie Śniadeckim, jego życiu prywatnym i publicznym, i dziełach jego*, t. 1, Wilno

1865, s. 700–701, 718, 759.

38 J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 391–393.

39 LVIA f. 694, ap. 1, b. 4235 (List prowincjała augustianów-eremitów Leopolda Koryckiego do administratora diecezji).

40 L. Piechnik, dz. cyt., s. 225.

41 B. Snela, *Akademia duchowna w Wilnie*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1985, szp. 210–211.

Pozostałe zabudowania zostały przekazane na wynajem osobom prywatnym 6 czerwca 1852 r. Dochód z tej części zabudowań miał być przekazywany na Katolickie Seminarium Duchowne. Wówczas duchowieństwo postanowiło wydzierżawić zabudowania, na co przystał gubernator wileński⁴².

Jednak już dwa lata później, w 1854 r. rosyjska władza umieściła w dawnych budynkach klasztornych seminarium prawosławne, a kościół przemianowała na cerkiew św. Andrzeja. Umieszczony w niej ikonostas powstał w pracowni Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu⁴³. Zachowały się rysunki autorstwa architekta Tomasza Tyszeckiego z czasów przebudowy kościoła na cerkiew⁴⁴.

W 1918 r. cerkiew przekazano grekokatolikom i odrestaurowano. W dawnym klasztorze natomiast urządzono dormitoria Uniwersytetu Stefana Batorego. W czasie II wojny światowej świątynia spłonęła, a jej wnętrze uległo całkowitemu zniszczeniu. Po wojnie pojawiły się propozycje wyburzenia obiektu. Zdecydowano się jednak zaadaptować w 1962 r. budynek na magazyn. Wówczas świątynię podzielono na trzy kondygnacje, wybito duży otwór drzwiowy na zamknięciu nawy wschodniej. W latach 1976–1977 magazyn odmalowano i naprawiono dach⁴⁵.

Obecnie kościołem zarządza litewskie Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, a na najwyższej kondygnacji budynku urządzono kaplicę wspólnoty Ramintoja. Społeczność pomaga m.in. uchodźcom, a także działa na rzecz integracji i rozwoju osób niepełnosprawnych.

KOŚCIÓŁ AUGUSTIANÓW- -EREMITÓW – OPIS

Świątynia wraz z klasztorem postawiona została na działce o kształcie zbliżonym do prostokąta, który podkreślają budynki klasztorne poprowadzone po granicy posesji. Kościół usytuowano pośrodku, w głębi parceli, z fasadą usytuowaną równoległe do ul. Sawicz, dzięki czemu pojawił się przed nią niewielki plac. Budowla uległa przekształceniom. Po 1945 r. w południowej ścianie wschodniej nawy bocznej wybito wtórny otwór drzwiowy z żelazną bramą. Wnętrze zostało wówczas podzielone na trzy kondygnacje w nawie głównej i dwie w zachodniej nawie bocznej oraz kaplicy. Aby to zrobić, trzecie przęsło nawy głównej z chórem muzycznym oddzielono ścianą działową. W pierwszym przęśle zachodniej nawy bocznej i drugim przęśle wschodniej wprowadzono klatki schodowe. W drugim przęśle nawy głównej zorganizowano windę.

Powstały w latach 1746–1768 kościół jest trójprzęsłową bazyliką położoną na osi północ-południe. Do zamkniętego półkoliscie prezbiterium od strony zachodniej przylega zakrystia z przedsionkiem, wzniesiona przed 1809 r. Trzyprzęsłową nawę poprzedza wieża, flankowana po bokach dwoma aneksami: od wschodu skarbcza, nad którym zorganizowano bibliotekę, od zachodu dwukondygnacyjnej kaplicy, skomunikowanymi z wieżą. Filary międzynawowe mają rzut prostokąta, z dostawionymi od strony nawy głównej parami pilastrów tokańskich, ustawionych na wspólnym cokole i dźwigającymi belkowanie; przy łuku tęczowym są to pojedyncze pilastry, w narożach nawy fragmenty pilastrów (wynik podziału nawy ścianą działową). Arkady międzynawowe są szerokie i półkoliste.

Nawa główna i prezbiterium nakryte są równej wysokości sklepieniami kolebkowymi z lunetami. W nawach bocznych i kaplicy znajdują się sklepienia krzyżowo-żebrowe.

42 A. Katilius, *Vilniaus miesto vienuolynai ir Rusijos imperijos vykdoma politika XVIII a. pabaigoje – XIX a.*, „Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis”, t. 38, 2014, s. 68–69.

43 Ф. Добрянский, dz. cyt., s. 158.

44 VUB f. 78-1005a; VUB f. 78-407, VUB f. 78-1007.

45 G. Daveiko, *Penkių vilniaus barokinių bažnyčių interjero studija*, Vilnius 2012–2013, s. 29.

W ostatnim przęśle wbudowano chór muzyczny, na który prowadziła spiralna klatka schodowa w wieży. W nawie głównej jest on wsparty na czterech filarach, dwóch zewnętrznych dostawionych do ściany, o formach wklęsłych ze ściętymi bocznymi krawędziami, na cokołach, ze spłaszczonymi po bokach konsolami w narożach, pomiędzy którymi znajdują się spływy wolutowe; głowice mają formę uproszczonego belkowania. Pomiedzy filarami rozpięte są półkoliste arkady, między wewnętrznymi podporami profilowane. Murowany parapet chóru jest wyłamany na osi ku górze i wybrzuszony w kierunku przestrzeni nawy głównej. Nad filarami znajdują się imposty o gruszkowatym kształcie. Parapet ujęty został profilowanymi gzymsami.

Okna w nawach głównej i bocznych są prostokątne, zamknięte półkoliście i umieszczone w rozglifieniach. W nawie głównej otwory okienne od wewnątrz zamknięte są łukiem nadwieszonym. Na osi prezbiterium umieszczone jest kwadratowe okno (na wysokości obecnej, wbudowanej wtórnie drugiej kondygnacji). W drugim i trzecim przęśle zachodniej nawy bocznej znajdują się dodatkowe prostokątne okna umieszczone w partii lunet sklepiennych w połowie wysokości ściany świątyni, a obecnie na wysokości pierwszej kondygnacji. Przęsła wschodniej nawy bocznej doświetlają półkoliste okna.

W skarbcu naroże przy wieży zostało ścięte i ukształtowane nakładającymi się pilastrami z gruszkowatymi cokołami. W kaplicy na wschodniej ścianie znajduje się zachowana w większej części architektoniczna rama ołtarza w postaci dwóch par pilastrów w porządku jońskim. Wewnętrzna para pilastrów jest wysunięta do przodu, nad nią na fryzie mieści się relief z motywem wici roślinnej, a nad zewnętrznymi pilastrami na fryzie pary rozet w kwadratowych niszach. Pomiedzy wolutami głowicy i na gzymsie

umieszczono kimation joński z astragalem, natomiast między głowicami a architravem, architravem a fryzem oraz na gzymsie – kimation lesbijski.

W kaplicy znajdują się dwa prostokątne okna. W skarbcu północne okno zamurowano do połowy wysokości, w ścianie wschodniej rozmieszczono dwa prostokątne okna, przy czym to umiejscowione wyżej jest bardzo małe. We wszystkich kondygnacjach wieży są otwory okienne: w pierwszej, drugiej i trzeciej kondygnacji zamknięte je łukiem odcinkowym, w czwartej kondygnacji otwory północne, wschodnie i zachodnie – łukiem nadwieszonym, a otwór południowy czwartej kondygnacji i otwory piątej kondygnacji półkoliście.

Obecnie fasadę tworzą wieża wraz z zewnętrznymi ścianami skarbcza i kaplicy, dodanymi w roku 1809, których wysokość została wyrównana z pierwszą kondygnacją wieży. Fasada została ostatecznie podzielona na trzy pola. Pole środkowe, mieszczące w sobie dwie kondygnacje wieży, zaakcentowano za pomocą ukośnie dostawionych pilastrów toskańskich. Pola boczne ujmują w narożnikach pary, a bliżej portalu znajdują się pojedyncze pilastry toskańskie. Podpory te ustawiono na cokole, a wspierają one pełne belkowanie. Pola boczne zajmują prostokątne, zamknięte półkoliście płyciny, mieszczące czworoboczne otwory okienne. Wejście w przyziemiu wieży obramuje portal zamknięty łukiem wklęsło-wypukłym, ujęty skośnie ustawionymi pilastrami z wyłamanym ku górze gzymsem, który powtarza się we wszystkich kondygnacjach wieży. Powyżej umieszczone jest okno z naczółkiem, ujęte pilastrami. Przyziemie wieży z polami bocznymi fasady łączą skośnie ustawione pilastry z gruszkowatymi cokołami. Ściany boczne fasady wieńczy attyka.

Wieża ma pięć kondygnacji zwężających się ku górze. Najwyższe cztery z nich zostały opisane na czworoboku ze ściętymi



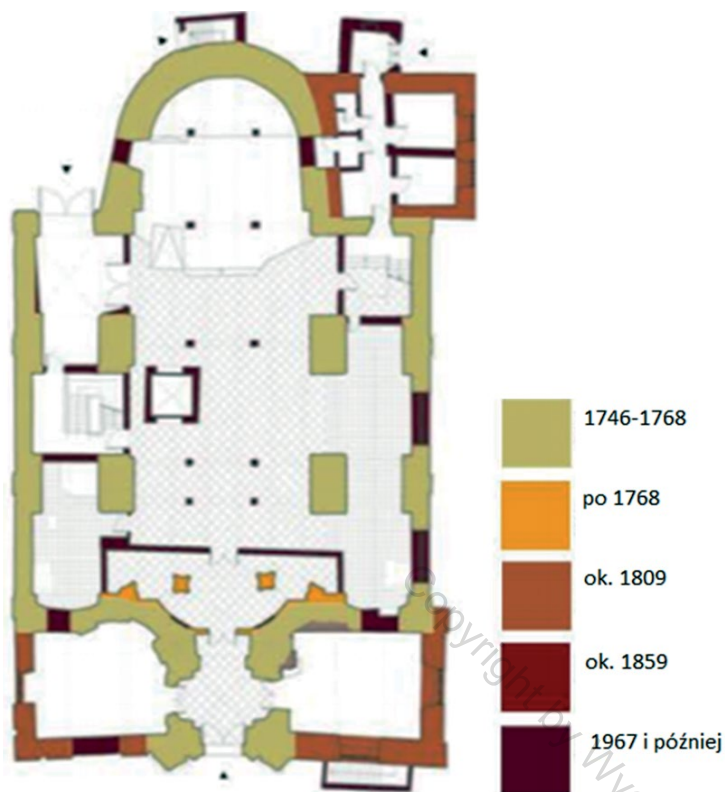
narożnikami, ale skomplikowano ten układ, nieznacznie wybrzuszając każdy z ich szerszych boków. W trzeciej kondygnacji do ściętych narożników dostawiono kolumny kompozytowe, a pole środkowe flankują zdwojone od wewnątrz pilastry tego porządku. Pełne belkowanie, które wspierają, wyłamano na osiach podpór, a przerwano na osi wieży. Ścięte narożniki kondygnacji czwartej ozdobiono lizenami wspierającymi podobnie skonstruowane belkowanie, oraz spływami. W kondygnacji piątej narożniki ujmują kolumny korynckie dostawione do lizen, wspierają odcinki belkowania oraz podwójnie wyłamany na osiach wybrzuszony gzyms. Najwyższa kondygnacja w narożnikach została ozdobiona parami lizen wspierającymi odcinki belkowania i wyłamany na osiach

gzyms, flankowanych przez pojedyncze wkłęsłe lizeny. Czworoboczny w podstawie ujętej przez cokoły, baniasty, blaszany hełm wieży przepruto z każdej strony murałymi lukarnami. Po bokach trzeciej kondygnacji wieży znajdują się spływy wieńczące boczne ściany nawy głównej. We wszystkich kondygnacjach rozmieszczono otwory okienne: w drugiej, trzeciej i czwartej kondygnacji zamknięte łukiem odcinkowym, w piątej kondygnacji otwory północne, wschodnie i zachodnie – łukiem nadwieszonym, otwór południowy piątej kondygnacji i otwory szóstej kondygnacji – półkoliście.

Elewacje boczne nawy głównej zostały opięte wyznaczającymi wewnątrz przęsła parami pilastrów, na ścianach prezbiterium wprowadzono pilastry pojedyncze. Wspierają one pełne belkowanie. Z kolei widoczne ściany naw bocznych opinają pojedyncze pilastry tokańskie wspierające belkowanie.

ARCHITEKTURA KOŚCIOŁA I TZW. BAROK WILEŃSKI

Kościół Augustianów-Eremitów zalicza się do nurtu określanego jako barok wileński (il. 1). Co więcej, jest jedyną świątynią w Wilnie wzniesioną od fundamentów w tym właśnie stylu. Wielu badaczy uznało zjawisko baroku wileńskiego za jedno z najważniejszych osiągnięć polsko-litewskiego schyłku tej epoki. Grupa niemal wyłącznie sakralnych budowli odznacza się niezwykle interesującym przetworzeniem barokowo-rokokowych wzorców. Tak jak kościół Augustianów-Eremitów budowle te charakteryzują się skromnością rzutów. Wyjątkowo prezentuje się dekoracja architektoniczna budująca rozfalowane, dynamiczne, dwuwieżowe fasady. Zwężające się wraz z wysokością kondygnacje wież w połączeniu z nagromadzeniem pionowych nisz, wykrojów, kolumnienek czy pilastrów stanowią o zachwycającej badaczy smukłości brył świątyń. Wypukłości ściany pokrywające się z wyłamanymi gzymsami budują



2. Plan kościoła Augustianów-Eremitów w Wilnie,
oprac. G. Minutoli

wrażenie głębi potęgowane przez grę cieni odstawionych od ścian kolumn i licznych wybrzuszeń. Jest to zapowiedź kształtowania w podobny sposób ołtarzy znajdujących się we wnętrzach świątyń.

Niestety, większość budowli wykazujących cechy baroku wileńskiego nie ma potwierdzonej archiwalnie atrybucji, w tym omawiany kościół pw. Matki Boskiej Pocieszenia. W przypadku świątyni Augustianów -Eremitów wymienia się nazwiska architektów niemieckich Johanna Christopha Glaubitza⁴⁶ albo Johanna Tobiasa de Dyrdersteina, ale również włoskich, jak Guida Antonia Longhiego czy Antoniego Paracciego⁴⁷. Spośród miejscowych twórców szczególną uwagę zwracają ci, którzy odbyli zagraniczne studia, jak ks. Tomasz Żebrowski czy ks. Ludwik Hryniewicz⁴⁸. Nie jest to bo-

46 S. Lorentz, *Jan Krzysztof Glaubitz, architekt wileński XVIII w. Materiały do biografii i twórczości*, Warszawa 1937.

47 M. Karpowicz, *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku*, Warszawa 2012.

48 M. Morelowski, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII*

wiem architektura oderwana od europejskiego kontekstu. Wydaje się, że wzorce sztuki sakralnej płynące z Rzymu, rozposzechnione przez Guarino Guariniego, a następnie rozwinięte w sztuce Piemontu i krajów południowoniemieckich, traktowane były jako najbardziej adekwatne do ukazania jedności z papieską częścią Europy i podkreślenia triumfu Kościoła⁴⁹.

Badacze podjęli próbę usystematyzowania tej szkoły architektury. Piotr Bohdziewicz⁵⁰ dzieli barok wileński na trzy grupy chronologiczne, natomiast Karol Guttmejer⁵¹ wyróżnia dwie grupy formalne, z których jedna jest lekko archaizująca i odznacza się bardziej plastycznym i tektonicznym systemem artykulacji, a druga – bardziej nowatorska, która poprzez ograniczenie artykulacji do minimum i zapłaszczenie jej tworzy element dekoracyjny.

Według podziału Piotra Bohdziewicza kościół Augustianów-Eremitów przypisać należy do trzeciej, chronologicznie ostatniej i obejmującej lata 1750–1775. Istotną cechą wyróżniającą ten okres jest wprowadzenie linii krzywej w rysunku fasad. Architrav i fryz zaczynają się przerywać, a jedynie gzyms tworzy nieprzerwany ciąg. Skoncentrowanie ornamentu w określonych punktach nadaje całości rytm. Budynek sprawia wrażenie wyrzeźbionego z jednej bryły. Okna posiadają najwyżej wąskie, płaskie,

stulecia, Wilno 1940; V. Zubovas, *Działalność architektoniczna Tomasza Żebrowskiego*, „Lituano-Slavica Posnaniensia: Studia Historiae Artium”, t. 5, 1991, s. 139–170.

49 A.J. Baranowski, *Barok wileński na artystycznej mapie Europy Środkowej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 73, 2011, nr 3–4, s. 281–340.

50 P. Bohdziewicz, *O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku*, „Prace Sekcji Historii Sztuki PTP w Wilnie”, t. 3, 1938–1939, s. 175–219.

51 K. Guttmejer, *Tradycjonalizm i nowatorstwo w sakralnej architekturze wileńskiej XVIII w.*, w: *Tradycja i innowacja. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1981, s. 107.



3. Widok na Wilno z okolic dawnego traktu mohylewskiego. Po lewej stronie kościół Jezuitów św. Kazimierza, po prawej kościół Augustianów-Eremitów, Fot. A.S. Czyż, 2018 r.

wysunięte tylko o jeden uskok i obiegające dookoła obramienia, lub są ich całkowicie pozbawione. Szczególnie charakterystycznym motywem jest wprowadzenie krzywej linii w cokołach. Wyżej wymienione cechy charakteryzują obiekty baroku wileńskiego, które Karol Guttmejer przypisał do nurtu lekko archaizującego i bardziej plastycznego.

Jak wspomniano kościół jest trójprzęsłową bazyliką z prezbiterium zamkniętym apsydą (il. 2). Jest to na tle ówczesnie powstających w Europie Zachodniej kościołów, przy realizacji których często sięgano do kształtów zbliżonych do owalu, rozwiązanie archaiczne. Nie dziwi jednak w przypadku zjawiska baroku wileńskiego, gdyż zwykle obiekty reprezentujące ten nurt powstały na planach znanych i stosowanych już w średniowieczu, o niewielkich rozpiętościach naw. Plan bazyliki z półkoliście zamkniętym prezbiterium wykorzystano m.in. w innych zaliczanych do szkoły wileńskiej realizacjach – cerkwiach Bazylianów w Połocku i Borunach⁵². O taki sam schemat oparty jest

kościół Misjonarzy w Wilnie, którego budowę rozpoczęto w ostatniej dekadzie XVII w., a który w latach 1753–1757 zyskał fasadę w stylu baroku wileńskiego⁵³.

Niezwykle ciekawym elementem kościoła Augustianów-Eremitów jest bardzo silnie wysunięta wieża, dzięki której fasada posiadała głębokie uskoki. Wklęsłe ukształtowanie ściany fasady z nałożoną dekoracją architektoniczną i zaokrągleniem naroży sprawiło, że stała się bardzo dynamiczna, przywodząca na myśl fasady wklęsło-wypukłe. Jednak w tym wypadku zostało to osiągnięte również poprzez silnie wysunięty element elewacji, jakim jest wieża, co odróżnia omawiany kościół od pozostałych obiektów związanych ze szkołą baroku wileńskiego. W czasie budowy świątyni wykorzystano gotyckie fundamenty domu, które znajdują się na wysokości trzeciego przęsła kościoła, prostopadle do niego⁵⁴. Być może budowniczy obawiał

53 S. Lorentz, dz. cyt., s. 32–35.

54 Plan kościoła z uwzględnieniem czasu powstania kolejnych warstw, autorstwa Evaldas Purlisa, został

52 Tamże, s. 102.

się o wytrzymałość starych fragmentów i zdecydował się odsunąć wieżę od nawy świątyni.

Wieża kościoła Augustianów-Eremitów jest doskonale widoczna we wschodniej części Wilna, a najpełniej można ją było podziwiać, zbliżając się do miasta traktem wiodącym z Mohylewa. Z tej perspektywy kopuła nieodległego jezuickiego kościoła pw. św. Kazimierza wydaje się jedynie nieznacznie wyższa, a obydwie budowle dopełniają się, czego efektem jest unikalny widok na miasto (il. 3).

Nie tylko widok z daleka udowadnia, że projektant kościoła świetnie radził sobie z wpisywaniem budynków w krajobraz miejski. Kościół Augustianów-Eremitów powstał w głębi działki przy ul. Sawicz. Wierni, aby wejść do świątyni, musieli przejść przez przedkościelny cmentarz. Odsunięcie fasady od pierzei nie jest kwestią przypadku. Ul. Sawicz, znajdująca się pomiędzy placem ratuszowym a ul. Bakszta, jak wiele wileńskich ulic nie była prostym odcinkiem drogi. Działka należąca do augustianów-eremitów zajmująca ok. 1/3 południowej strony ul. Sawicz przylega do ul. Bakszta. Aby umożliwić podziwianie fasady kościoła idącym od strony reprezentacyjnego placu ratuszowego, należało odsunąć ją od linii pierzei. W ten sposób wyeksponowano najpiękniejszy element bryły – wieżę.

Usytuowanie fasady w niedużej odległości od ulicy uwydatniło ją i dało możliwość lepszego oglądu całej świątyni. Odsunięcie kościoła od otaczających go kamienic pozwoliło też uzyskać przeciwagę dla ciasnej zabudowy miasta, choć na taki zabieg mogły mieć również wpływ liczne pożary Wilna w XVIII w. Niszczący ogień starano się wówczas ograniczać zmniejszeniem

zaprezentowany w czasie konferencji *The Church of the Virgin Mary of Consolation and Augustinian monastery in Vilnius: history and visions for the future* (Wilno, 24–25 IX 2021).

gęstości zabudowy i zróżnicowaniem wysokości sąsiadujących dachów⁵⁵.

Układ falistej fasady kościoła czerpie odległe inspiracje z architektury włoskiej. Krzywa linia w rysunku elewacji ma swoją genezę we wklęsło-wypukło-wklęsłej fasadzie Borrominiego kościoła San Carlo alle Quattro Fontane w Rzymie (1664–1667). Później działający architekt Guarino Guarini nadawał falisty kształt kolumnowym fasadom, a także projektował elewacje trójwypukłe. Jerzy Kowalczyk zauważył, że spośród europejskich kontynuatorów myśli Guariniego tylko Filippo Juvara projektował fasady trójwypukłe z wieżami⁵⁶. Krzywa linia w fasadzie występuje także w architekturze zakonu augustianów-eremitów. Warszawski kościół tego zgromadzenia (il. 4) po przebudowie w latach 1728–1741 autorstwa Karola Baya, który często w swoich projektach nawiązywał do dzieł Francesca Borrominiego i Filippa Juvara⁵⁷, otrzymał fasadę z cofniętym środkowym przęsłem⁵⁸. Świątynie Augustianów-Eremitów w Warszawie i Wilnie zostały zaprojektowane tak, aby wyróżnić je w zwartej zabudowie miasta.

Z kolei wybruszony, gruszkowaty cokół zainspirowany został Bazyliką św. Piotra, skąd zaczerpnęli ten motyw artyści pracujący m.in. w Pradze. Później rozprószył się on w innych krajach Europy Środkowej. Wykorzystywali go w swoich architektonicznych projektach także członkowie rodu Galli-Bibiena. Na wileńskich

55 „Wiadomości Literackie” (dodatek do „Kurierza Litewskiego”), 1760, nr VIII, s. 4.

56 J. Kowalczyk, *Guarino Guarini a późnobarokowa architektura w Polsce i na Litwie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 42, 1997, nr 3, s. 193–194.

57 R. Zdziarska, *Bay Carlo Antoni*, w: *Encyklopedia...*, dz. cyt., t. 2, Lublin 1985, szp. 122.

58 T. Bernatowicz, *Kościół wizytek w Warszawie a Benedykt de Renard i architektura późnobarokowego eklektyzmu rzymskiego przełomu XVII i XVIII wieku*, w: *Sztuka Polski Środkowej*, t. 6, red. A. Barczyk, P. Gryglewski, Łódź 2016, s. 59.

elewacjach pojawia się zaledwie dwukrotnie – w fasadzie kościoła Augustianów-Eremitów i dzwonnicy kościoła Karmelitów Trze-wiczkowych pw. Wszystkich Świętych⁵⁹ (il. 5). Znacznie częściej ten motyw pojawia się we wnętrzach. Takie cokoły widać na obrazie Kanuta Rusieckiego *Litwinka z palmą*, na którym ukazano ołtarz z cudownym obrazem Matki Boskiej Pocieszenia.

Bywa, że gruszkowate cokoły tworzą filary podtrzymujące chór muzyczny, jak ma to miejsce choćby w wileńskich kościołach jezuitów i dominikanów. Inaczej jest w kościele pw. Matki Boskiej Pocieszenia w Wilnie – chór muzyczny podtrzymują filary o wklęsłych ścianach i ściętych krawędziach bocznych, z profilowanymi głowicami. Należy zauważyć, że kapitele różnią się zupełnie od tych, które tworzą pilastry czy kolumny na fasadzie⁶⁰. Archeolodzy ustalili, że chór jest późniejszy – powstał już po konsekracji świątyni. Filary podtrzymujące chór przypominają raczej prowincjonalne realizacje. Jednocześnie „wycinankowe” arkady przywodzą na myśl wileńską bramę klasztoru Bazyliańców.

Wspomniany brak profilowanych obramień lub jedynie płaskie opaski obiegające okna występują w Wilnie najwcześniej w dzwonnicy kościoła Karmelitów Trze-wiczkowych pw. Wszystkich Świętych, powstałej przed 1743 r. Po pożarze miasta w 1748 r. motyw ten pojawia się wielokrotnie. Występuje m.in. w wieżach jezuickiego kościoła pw. św. Rafała (1751–1752), w kopułowej kruchcie świątyni Misjonarzy (1755), w tamburze i lukarnach kopuły jezuickiego kościoła pw. św. Kazimierza, w nadbudowanych partiach fasady kościoła

⁵⁹ Tamże, s. 149–151.

⁶⁰ Warto dodać, że projektant aneksów po bokach wieży zastosował układ ukośnych pilastrów, przez co fasada w obecnym kształcie odwołuje się do znanego schematu artykulacji zastosowanego pierwszy raz przez Berniniego w rzymskim kościele S. Maria dei Sette Dolori.



4. Fasada kościoła Augustianów-Eremitów pw. św. Marcina w Warszawie.

Fot. Z. Rejewska, 2019 r.



5. Fragm. przyziemia dzwonnicy kościoła Karmelitów Trzewickowych w Wilnie. Fot. Z. Rejewska, 2019 r.

karmelickiego w Głębokiem (1753–1756), w wieżyczkach dominikańskiego kościoła w Posiniu (1761–1770), w świątyniach Bazylianów w Berezowcu (1751–1767) i Połocku (1748–1762), a także w wykazującej cechy wspólne z barokiem wileńskim podwarszawskiej Kobyłce (1736–1740)⁶¹. Jest to więc motyw obiegowy. Jedynie bardziej rozbudowane obramienie okienne w wileńskim kościele Augustianów-Eremitów pojawia się w pierwszej kondygnacji wieży.

Świątynie baroku wileńskiego łączy forma dwuwieżowej fasady. Tej podstawowej cechy nie wykazuje omawiany kościół. Należy jednak pamiętać, że jest to fundacja przede wszystkim mieszczańska. Środki na budowę były zbierane przez długi czas i nie było od początku określonej sumy, jaka mogła zostać przeznaczona na ten cel. W związku z tym zakonnicy, wykazując się pragmatyzmem, mogli zlecić wzniesienie tylko jednej wieży,

co jednak wystarczyło do wyeksponowania kościoła w pejzażu Wilna. Nad prezbiterium świątyni nie powstał również charakterystyczny szczyt znany z wielu innych wileńskich realizacji⁶². Taka decyzja także zmniejszała koszty budowy kościoła.

Świątynia miała być siedzibą jednego z trzech okręgów prowincji polskiej zakonu augustianów-eremitów, obejmującego terytory Wielkiego Księstwa Litewskiego. Do tego momentu taką rolę odgrywał kościół w Brześciu Litewskim. Istniała tam budowla salowa z wieżą dostawioną na osi kościoła⁶³. Jedna wieża w fasadzie występuje również w kościele Augustianów-Eremitów

62 Np. kościół Benedyktynów pw. św. Katarzyny, kościół pw. św. Jana Chrzciciela.

63 M. Zgliński, *Kościół garnizonowy p.w. św. Kazimierza Królewicza w Brześciu*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 5: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, red. tenże, t. 1, Kraków 2013, s. 107.

61 K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 2006, s. 170–171.

św. Tomasza w Pradze czy kościele św. Augustyna w Wiedniu. Natomiast w Warszawie dzwonnica oddalona jest od bezwieżowej świątyni. Motyw jednej wieży pojawia się więc w architekturze zakonu augustianów-eremitów, zaliczanego przecież do zakonów mendykanckich, które z początku wyróżniało powściągliwe budownictwo. Jednak w XVIII w. już nie zawsze przestrzegano tej tradycji.

Trzeba przy tym zauważyć, że w Wielkim Księstwie Litewskim, szczególnie w małych ośrodkach, kościoły z jedną wieżą stanowią nurt uproszczonego budownictwa sakralnego. Do dziś zachowało się wiele jednowieżowych, nowożytnych świątyń na tym terenie, choćby takich jak w Mirze (1605), Różanie (1617), Derewnie (1590–1598, wieża ok. 1639), kościół pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Słoniemiu (1665–1670), Bernardynów w Kretyndze (1603–1619, wieża z 1672), kościół pw. św. Dominika w Poławieniu (po 1671), kościół pw. Świętej Trójcy w Drui, Zasławiu (1774), Krzywiczach (1777) czy Niemenczynie (1848).

Mariusz Karpowicz zauważył, że „wieża augustiańska jest jakimś spotęgowaniem do pięciu pięter doświadczeń z Posinia i Berezwecza, z zachowaniem tej samej sekwencji w narożach – kolumny, woluty, pilastry, rozbudowanej jedynie o dodatkową, dolną kondygnację z wiązką kolumn”⁶⁴. Jednak wileńska fasada ma nielogiczne wysokości poszczególnych kondygnacji. Druga kondygnacja wieży stanowi ok. połowy wysokości pierwszej, tak jak w Brześciu Litewskim, i jest niższa od trzeciej. Przeważająca większość wież reprezentujących szkołę baroku wileńskiego zbudowana jest z kondygnacji zwężających się i obniżających wraz z wysokością. Tak też jest w kościele Augustianów-Eremitów



6. Hofkirche w Dreźnie, arch. G. Chiaveri, 1739–1751.
Fot. domena publiczna

w Wilnie, ale dopiero od trzeciej kondygnacji w górę. Trzeba również w tym miejscu zaznaczyć, że rzadko spotykane jest aż pięć kondygnacji wieży. Zwykle są trzy lub cztery. Ponadto ściany dwóch dolnych kondygnacji wieży kościoła w Wilnie są jakby spłaszczone, a ich gzymsy w znacznie mniejszym stopniu wyłamują się ku górze niż w pozostałych. W przypadku obiektów takich jak cerkiew Bazylianów w Berezweczu gzymsy wszystkich kondygnacji wyłame są dokładnie w tym samym stopniu.

Przy zestawieniu tych wszystkich faktów nie wydaje się prawdopodobne, aby omawiany kościół powstał pod bezpośrednim wpływem słynnego Hofkirche Gaetana Chiaverego (il. 6). Wielokrotnie powtarzana przez badaczy zachodnią inspirację sugerował w 1940 r. Marian Morelowski. Zauważył, że wedle monografii augustianów-eremitów ks. Grzegorza Utha, przeor klasztoru wileńskiego ks. Erazm Bartołt

64 M. Karpowicz, *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 73, 2011, nr 3–4, s. 395.

sześć lat studiował w Bolonii i Rzymie⁶⁵: „w Bolonii oddawał się studiom filozofii i teologii, a w Rzymie zajmował się prawem kanonicznym, historią, oraz sztuką kościelną”⁶⁶. Wedle Morelowskiego miał się wstawić na dworze papieskim, gdy dla papieża Benedykta XIV pracował wspomniany już Gaetano Chiaveri. Tezę o autorstwie ks. Bartoła ma poświadczać fakt, że dopiero po jego powrocie do Wilna zaczęto stawiać kościół Augustianów-Eremitów⁶⁷. Jednak ks. Uth, na którego pracę powołuje się Marian Morelowski, relacjonuje tylko, że „przed wyjazdem swym z wiecznego miasta dał wyraz swej głębokiej wiedzy w czasie jednej z dysput, na której byli obecni wszyscy uczeni zakonu z kurją generalną, pięciu kardynałów, oraz wielu biskupów i prałatów”⁶⁸. Nie ma więc tu mowy o studiach architektonicznych czy też znajomości z Chiaverim. Warto również zauważyć, że nie wiemy nic o praktyce budowlanej ks. Bartoła. Można natomiast spotkać informacje o jego zasługach na polu teologii i filozofii. W 1751 r. otrzymał tytuł doktora teologii. Jest także autorem sześciotomowego dzieła *De disciplinis sacris ex sententia S. Augustini*⁶⁹. Należy więc go wykluczyć jako projektanta świątyni.

Kościół Augustianów-Eremitów z Hofkirche łączy tylko wzniesienie jednej wieży dostawionej na osi głównej świątyni. Inna jest liczba kondygnacji wieży – Hofkirche ma cztery, a omawiany kościół pięć. Różne są także bryła i rzuty świątyni. Odmienne są w końcu dekoracja architektoniczna i sposób kształtowania ścian.

Wielokrotnie wspomniany w kontekście świątyni Augustianów-Eremitów

kościół Karmelitów Trzewiczkowych pw. Wszystkich Świętych w Wilnie niedawno został atrybuowany Abrahamowi Würtznerowi. Wojciech Boberski w artykule poświęconym temu budowniczemu przywołuje dowody źródłowe potwierdzające działania Würtznera w Wielkim Księstwie Litewskim, w tym w Wilnie. Wieżę świątyni Karmelitów Trzewiczkowych, tak jak kościoła Augustianów-Eremitów, ujmują u dołu gruszkowate cokoły. Nie wolno więc pominąć tej znaczącej informacji, choć pozostałe elementy dekoracji architektonicznej i sposób formowania bryły nie sugerują działalności tego samego architekta przy obu obiektach. Wojciech Boberski datuje kościół pw. Wszystkich Świętych na początek lat 40. XVIII w., a więc znacznie wcześniej nim zaczęto wznosić świątynię Augustianów-Eremitów⁷⁰.

Kościół pw. Matki Boskiej Pocieszenia zaskakuje. Wykazuje niemal wszystkie cechy tzw. baroku wileńskiego, z wyjątkiem tej najbardziej podstawowej, jaką jest dwuwieżowa fasada. Niemal każdy badacz mierzący się z tym obiektem określa go jako jeden z najpiękniejszych przykładów wileńskiego budownictwa. Ciekawa bryła kościoła inspiruje, by szukać dla niej ważnych wzorców. Jednak w tym wypadku to ograniczone fundusze i praktyka budowlana augustianów-eremitów sprawiły, że powstało zupełnie odmienne, węższe i smuklejsze lico świątyni. Nie umniejsza to jednak znaczenia kościoła, a jego architekta należy postrzegać jako doskonale znającego się na swoim fachu. Umiejętnie wpisał świątynię w pejzaż Wilna, pomimo jej niewielkich rozmiarów wyeksponował bryłę świątyni poprzez dynamiczną konstrukcję nad wyraz wysokiej wieży.

65 M. Morelowski, dz. cyt., s. 30.

66 G. Uth, dz. cyt., s. 312.

67 M. Morelowski, dz. cyt., s. 30.

68 G. Uth, dz. cyt., s. 312.

69 J.D. Janocki, *Lexicon derer itztlebenden Gelehrten in Polen*, t. 1, Wrocław 1755, s. 6-9; G. Uth, dz. cyt., s. 313.

70 W. Boberski, *Architekt Abraham Würtzner (?)*.

Przyczynek do dziejów wileńskiego baroku, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 3, s. 645-682.

ANEKSY

Aneks. 1. Wykaz znanych przeorów wileńskiego klasztoru Augustianów-Eremitów⁷¹

Imię i nazwisko	Lata sprawowanej funkcji
Feliks Orawski (zm. 1700)	1691–1694
Heronim Bukowski	1694
Deodatus Goffard (Adeodat Goffart, zm. 1704)	przed 1700, 1701
Wincenty Wasilewski (zm. 1710)	ok. 1709
Tomasz Pernerowski	1710, 1719
Antoni Wyrzykowski	ok. 1720
Franciszek Kukrzyński	1722
Feliks Massalski	1760, 1769
Erazm Bartolt (1716–1786)	1765–1767
Walenty Móravski	1782
Tomasz Kobylański (1731–1805)	1769–1777, 1790
Jakób Lelentha	po 1796
Placyd Winsz (1752–1812)	1808–1810
Wilhelm Bijejko (ok. 1766–ok. 1817)	1812
Leopold Korycki (ur. 1778)	1808, 1817–1842
Rajmund Pietkiewicz (zm. po 1864)	1848

71 Zestawienie na podstawie: Biblioteka Instytutu Badań Literackich PAN Wibl rkps. 227; LMAVB f. 151-1335; LMAVB f. 151-1335; LMAVB f. 151-1336; LMAVB f. 151-1520; LMAVB f. 151-1520; LMAVB f. 273-197; LVIA f. 694, ap. 1, b. 4235; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3615; VUB f. 4(A-2426)35757; G. Uth, dz. cyt.; J.I. Kraszewski, dz. cyt.; P. Kubicki, dz. cyt.

Aneks 2. Zapisy i testamenty dla wileńskiego klasztoru Augustianów-Eremitów⁷²

Ofiarodawca	Data	Wartość zapisu
Kazimierz Mittow Czyż	7 XI 1676	dworek z placem przy ul. Sawicz
Jan III Sobieski	5 IV 1677	młyn
Michał Drucki Sokoliński	8 II 1679	kamienica przylegająca do kościoła
bp smoleński Jan Kotowicz	20 XII 1680	750 zł
Izabela Katarzyna Radziwiłł	7 i 20 V 1683	kamienica przylegająca do kościoła
Wawrzyniec Montowtt	31 XII 1683	650 zł 15 gr
Bazyli Sawicki	22 II 1687	33 zł
Kewłowa z Tyzenhauzów	II 1684	18 535 zł
Jan Skorobohaty	4 IX 1697	100 tynfów
Hrehory Wargalowski	12 II 1700	200 tynfów
Rafał Jerzy Dobożyński	31 III 1701	70 talarów

72 Zestawienie na podstawie: VUB f. 4(A-2426)35757; B. Manyś, dz. cyt.; J.I. Kraszewski, dz. cyt.

Ofiarodawca	Data	Wartość zapisu
ks. Krzysztof Głębocki	15 II 1704	100 talarów
Anna Zofia Tasorowska	18 V 1702	300 zł
Aleksandra Rymwiłowa	22 VIII 1702	20 000 zł
Daniel, Jan, Michał i Kazimierz Platerowie	25 VI 1709	kamienica z placem przy ul. Sawicz
Michał Kazimierz Skorobohaty	13 VIII 1710	1000 tynfów, kamienica przy ul. Sawicz
Władysław Kewlicz	10 X 1714	folwark Surpiły
Stanisław Ejdziałowicz	26 VII 1715	plac z murem starym
Krystyna Szemiotowa	20 II 1717	3356 zł
Remigiusz i Helena Sieliccy	9 VII 1717	połowa kamienicy przy ul. Końskiej
Melchior Felkerzamb	3 VIII 1717	200 talarów bitych
Marianna Wawrzecka	27 V 1818	połowa kamienicy przy ul. Końskiej
sukcesorowie Krzysztofa Vorbek-Lettowa	30 VI 1718	18 000 zł
Wojciech Patkowski	25 IV 1719	2000 zł
Zofia Juchnowska	23 VI 1723	połowa kamienicy przy ul. Sawicz
Barbara Filipowiczowa	31 VI 1723	dworek nad Wilią
Krystyna Szemiotowa	18 XII 1724	7000 zł (z zapisem na budowę kościoła)
Marianna Bielikowiczowa	20 IX 1726	60 000 zł
Krystyna Hryniewiczowa	20 III 1730	dom z łaźnią
Stanisław Kazimierz Skołdeyko	20 VII 1730	2 talary bite
Jan Szydłowski	14 IV 1738	2000 zł
Kazimierz Dominik Królikowski	21 VII 1738	24 000 zł
Franciszek Zabielski Szczytt	10 VII 1741	plac z kamienicą przy ul. Sawicz
Kazimierz Dowgiałło Narbutt	14 I 1745	28 000 zł
Tadeusz Świdziński	7 V 1747	5000 zł
Petronella z Podbereskich Szunk	19 VI 1748	50 zł
Kazimierz i Rozalia Hawryłkowiczowie	5 XII 1748	1500 zł
Piotr Będkowski	5 XII 1748	41 452 zł 16 gr
Adam Białożor	13 XI 1751	100 zł
Antoni Czyż	1752	6000 zł
Michał Szalkiewicz	4 V 1752	10 zł
Antoni Masłowski	19 I 1756	1000 zł
Adam Tadeusz Kołtąj	4 X 1756	400 zł
Samuel Rodkiewicz	14 IX 1758	100 zł
Katarzyna Chorużyna	1 III 1759	10 talarów bitych
Felicjana z Bukowskich	6 X 1959	30 talarów bitych
bp Michał Jan Zienkiewicz	18 V 1761	500 zł
ks. Andrzej Lenartowicz	14 I 1772	12 000 zł
Benedykt Stempkowski	11 II 1773	23 000 zł
Józef Świrski	26 XII 1796	1600 zł
ks. Fulgenty Szemiot	?	6000 zł

STRESZCZENIE

Augustianie-Eremici, zwani w Wilnie także marcinkanami, przybyli do stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego w 1670 r. Liczne, jednak nie dość wysokie, zapisy pozwoliły na wzniesienie trwalszej, murowanej świątyni dopiero kilkadziesiąt lat po przybyciu zakonników do miasta. Nie był to wynik chęci ukazania znaczenia i zamożności zakonu, a raczej potrzeba chwili związana z pożarem, który strawił wcześniejsze, drewniane zabudowania.

Architekt, któremu powierzono zaprojektowanie nowej świątyni, najpiękniejszym i najbardziej oryginalnym jej elementem uczynił wieżę. Doskonale wpisał kościół w zastany, nieregularny układ urbanistyczny. Dekoracja architektoniczna wieży i sposób kształtowania jej zwężających się wraz z wysokością kondygnacji nakazują przypisać obiekt do szkoły baroku wileńskiego, chociaż bryła świątyni nie wykazuje podstawowej cechy zjawiska, jaką jest dwuwieżowa fasada. Genezy wspomnianych cech baroku wileńskiego badacze doszukują się we Włoszech lub w krajach południowoniemieckich. Idąc tym tropem, odnaleziono inspirację dla omawianego kościoła ze wspomnianych terenów – Hofkirche w Dreźnie. Dwie świątynie łączy fakt istnienia wieży na głównej osi kościoła. Różnią się natomiast planem, liczbą kondygnacji wież czy dekoracją architektoniczną. Wielokrotnie powtarzana w literaturze teza wydaje się łatwa do obalenia. Na wzniesienie tylko jednej wieży w fasadzie wpływ miały ograniczone fundusze wileńskiego konwentu augustianów-eremitów jako fundacji mieszczańskiej, a także praktyka budowlana zakonu. Należy przy tym zauważyć, że kościoły z jedną wieżą w fasadzie stanowiły pewien rodzaj tradycyjnego budownictwa na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej Rzeczypospolitej.

SUMMARY

Augustinian hermits, also called “Marcinkans” in Vilnius, arrived in the capital of the Grand Duchy of Lithuania in 1670. Numerous donations made it possible to erect a brick temple several decades after their arrival in the city. It was not the result of the desire to show the importance and wealth of the order, but the need related to the fire that destroyed the earlier wooden buildings.

The architect who designed the new temple made the tower its most beautiful and original element. He perfectly inscribed the church in the existing, irregular urban layout. The architectural decoration and the way the tower is shaped, with the storeys narrowing along with the height, indicate that the building belongs to the Vilnius Baroque school. Although the body of the temple does not show the basic feature of the phenomenon, which is the two-tower façade. Researchers trace the genesis of the above-mentioned features of the Vilnius Baroque in Italy or in the South German countries. Inspiration was found for the Vilnius church from the aforementioned areas – the Hofkirche in Dresden. The two temples are connected by the existence of a tower on the main axis of the church. However, they differ in terms of the plan, number of storeys of towers, or architectural decoration. The thesis repeated many times in the literature seems easy to refute. The erection of only one tower in the façade was influenced by the limited funds of the Vilnius convent of Augustinian hermits as a bourgeois foundation, as well as the order's construction practice. It should be noted that churches with one tower in the façade constituted a kind of traditional construction in the Grand Duchy of Lithuania and the entire Commonwealth.

SŁOWA KLUCZOWE

Wilno, kościół pw. Matki Boskiej Pocieszenia, barok wileński, augustianie-eremici

KEYWORDS

Vilnius, church of the Blessed Virgin Mary of Consolation, Vilnian Baroque, the Augustinian-Hermits

BIBLIOGRAFIA**Źródła archiwalne**

Biblioteka Instytutu Badań Literackich PAN
Wibl rkps. 227.

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių
biblioteka

LMAVB f. 17-41; LMAVB f. 151-1172; LMAVB
f. 151-1335 - 1336; LMAVB f. 151-1520;
LMAVB f. 273-1; LMAVB f. 273-197;
LMAVB f. VKF-459.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas

LVIA f. 604, ap. 1, b. 603; LVIA f. 604, ap. 1, b.
605; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3615; LVIA f.
694, ap. 1, b. 4235; LVIA f. 694, ap. 1, b.
4235; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3615.

Vilniaus Universiteto Biblioteka

VUB f. 4(A-2426)35757

Źródła drukowane

Brzeziński Jan Feliks, Charkiewicz Juwenali, Cynkowski Franciszek, *Wybór najprzedniejszych w metropolii wileńskiej kaznodziejów to jest kazania w kościołach katedralnym wileńskim i WW. księży Augustyniaków...*, Wilno 1761.

Janocki Jan Daniel, *Lexicon derer itztlebenden Gelehrten in Polen*, t. 1, Wrocław 1755.

„Kurier Litewski”, 1761, nr 24, Wilno 12 VI.

„Kurier Polski”, 1757, nr 21, Wilno 12 V.

„Wiadomości Literackie” (dodatek do „Kuriera Litewskiego”), 1760, nr VIII, s. 4.

Opracowania

Baliński Michał, *Pamiętniki o Janie Śniadeckim, jego życiu prywatnym i publicznym i dziełach jego*, t. 1, Wilno 1865.

Baranowski Andrzej Józef, *Barok wileński na artystycznej mapie Europy Środkowej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 73, 2011, nr 3-4, s. 281-340.

Bernatowicz Tadeusz, *Kościół wizytek w Warszawie a Benedykt de Renard i architektura późnobarokowego eklektyzmu rzymskiego przełomu XVII i XVIII wieku*, w: *Sztuka Polski Środkowej*, t. 6, red. Alina Barczyk, Piotr Gryglewski, Łódź 2016, s. 31-77.

Boberski Wojciech, *Architekt Abraham Würtzner (?). Przyczynek do dziejów wileńskiego baroku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 3, s. 645-682.

Bohdziewicz Piotr, *O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku*, „Prace Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie”, t. 3, 1938-1939, s. 175-219.

Bruździński Andrzej, *Kanonicy regularni od pokuty na ziemiach polskich*, Kraków 2003.

Daveiko Greta, *Penkių vilniaus barokinių bažnyčių interjero studija*, Vilnius 2012-2013.

Добр्यानский Флавиан, *Старая и новая Вильна*, Вильно 1904.

Drėma Vladas, *Vilniaus bažnyčios. Iš Vlado Drėmos archyvų*, Vilnius 2008.

Girlevičius Linas, *Augustinų vienuolynas Vilniuje*, w: *Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje. 2011 metais*, sud. Gintautas Zabiela, Vilnius 2012, s. 311-316.

Guttmejer Karol, *Guido Antonio Longhi. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 2006.

- Guttmejer Karol, *Tradycjonalizm i nowatorstwo w sakralnej architekturze wileńskiej XVIII w.*, w: *Tradycja i innowacja. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1981, s. 101–114.
- Homolnicki Michał, *Do uwag nad dziełem: Wilno od początków jego do roku 1750 przez J.I. Kraszewskiego*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe”, t. 23, 1842, s. 5–207.
- Joanitis Rytis, *Orthodox Churches in the Civitas Rutenica Area of Vilnius: the Question of Location*, „Archaeologica Baltica”, t. 16, 2011, s. 110–128.
- Karpowicz Mariusz, *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 73, 2011, nr 3–4, s. 371–414.
- Karpowicz Mariusz, *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku*, Warszawa 2012.
- Katilius Algimantas, *Vilniaus miesto vienuolynai ir Rusijos imperijos vykdoma politika XVIII a. pabaigoje – XIX a.*, „Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis”, t. 38, 2014, s. 50–91.
- Kowalczyk Jerzy, *Guarino Guarini a późnobarokowa architektura w Polsce i na Litwie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 42, 1997, nr 3, s. 179–200.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1840.
- Kubicki Paweł, *Bojownicy kapłani za sprawę Kościoła i ojczyzny w latach 1861–1915. Materiały z urzędowych świadectw władz rosyjskich, archiwów konsystorskich, zakonnych i prywatnych*, cz. 2: *Dawna Litwa i Białoruś*, t. 3, Sandomierz 1936.
- Kurczewski Jan, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, cz. 3: *Streszczenie aktówkapituły wileńskiej*, Wilno 1913.
- Lorentz Stanisław, *Jan Krzysztof Glaubitz, architekt wileński XVIII w. Materiały do biografii i twórczości*, Warszawa 1937.
- Manys Bernadetta, *Uroczystości rodzinne w Wilnie w czasach Augusta III (1733–1763)*, Poznań 2014.
- Morelowski Marian, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia*, Wilno 1940.
- Nowakowski Edward, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne przez X. Wacława z Sulgostowa*, Kraków 1902.
- Piechnik Ludwik, *Seminaria duchowne w (archi)diecezji wileńskiej do 1939 r.*, „Studia Teologiczne”, t. 5–6, 1987–1988, s. 201–231.
- Snela Bogdan, *Akademia duchowna w Wilnie*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. Feliks Gryglewicz, Romuald Łukaszyk, Zygmunt Sułowski, Lublin 1985, szp. 210–211.
- Stankiewicz Aleksander, *Refleks dzieł Dientzenhoferów na pograniczu Wielkopolski. Architektura kościoła pw. św. Marii Magdaleny w Zamysławie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 1, s. 5–29.
- Uth Grzegorz, *Szkic historyczno-biograficzny zakonu augustiańskiego w Polsce*, Kraków 1930.
- Zdziarska Romana, *Bay Carlo Antoni*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. Feliks Gryglewicz, Romuald Łukaszyk, Zygmunt Sułowski, Lublin 1985, szp. 122.
- Zgliński Marcin, *Kościół garnizonowy pw. św. Kazimierza Królewicza w Brześciu*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 5: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, red. tenże, t. 1, Kraków 2013.
- Zubovas Vladas, *Działalność architektoniczna Tomasza Żebrowskiego*, „Lituanosla-
vica Posnaniensia: Studia Historiae Artium”, t. 5, 1991, s. 139–170.

Stary Zamek w Grodnie od końca XVI w. do początków XVIII w. Architektura oraz układ funkcjonalny

The Old Castle in Hrodna at the end of the 16th to the beginning of the 18th century. Architecture and functional layout

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13461>

MIKOLA VOLKAU
EUROPOS HUMANITARINIS UNIVERSITETAS,
VILNIUS
ORCID: 0000-0003-1840-4145

Stary Zamek w Grodnie to jedna z ważniejszych rezydencji królewskich na terenie dawnej Rzeczypospolitej, a dla dzisiejszej Białorusi unikatowy zabytek: jedyna w jej granicach monarsza siedziba z czasów nowożytnych (wraz z saskim pałacem Nowy Zamek). Murowana – najstarsza – część twierdzy powstawała etapami w XIV–XV w. Dogodnie położona siedziba, ulokowana przy drodze z Polski do Wilna, chętnie była użytkowana przez Jagiellonów. W końcu XVI w. Stefan Batory wzniósł tu okazałą renesansową rezydencję, rozpoczynając

największą świetność Starego Zamku jako królewskiej rezydencji, którą po połowie XVII w. brutalnie przerwała okupacja moskiewska. Po wojnie zamek został przekształcony w siedzibę sejmową, funkcję tę pełnił jednak krótko, bowiem w czasie wielkiej wojny północnej został ponownie spustoszony. W czasach saskich podjęto jego przebudowę i modernizację, ale funkcję królewskiej rezydencji przejął Nowy Zamek. Dlatego okres od powstania renesansowej siedziby w końcu XVI do jej upadku w początku XVIII w. stanowi przydatną czasową cezurę dla badań nad historią i architekturą tego zabytku.

STAN BADAŃ I ŹRÓDŁA

Stan badań z zakresu historii i architektury Starego Zamku nie odpowiada jego znaczeniu w dziejach Rzeczypospolitej i jej gmachów publicznych. Przyczyna tego leży w skomplikowanej historii zabytku,

* Artykuł został przygotowany w ramach stażu w Instytucie Sztuki PAN (dalej jako IS PAN) w latach 2021–2022 przy wsparciu Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej.

głównie w jego XX-wiecznych losach oraz w położeniu na pograniczu trzech współczesnych państw. W czasach międzywojennych, gdy Grodno znajdowało się w II Rzeczypospolitej, po raz pierwszy pojawił się pomysł odbudowy rezydencji królewskiej, co szczególnie promował założyciel muzeum w zamku Józef Jodkowski¹. W ramach tych działań Jarosław Wojciechowski przygotował pierwsze poważne opracowanie historii i architektury Starego Zamku². Jednak wkrótce po publikacji rozprawy Wojciechowskiego wybuchła II wojna światowa, a w jej wyniku zmieniły się granice i Grodno weszło w skład radzieckiej Białorusi. W nowych warunkach królewska rezydencja nad Niemnem przez długi czas nie była uważana za istotny dla ideologii państwowej i narodowej dumy zabytek. Badacze białoruscy zwrócili uwagę na Stary Zamek dopiero w latach 80. XX w., wtedy też odrodził się pomysł jego odbudowy. Opis zamku sporządzony przez zespół białoruskich badaczy przygotowujących ówczesny projekt rekonstrukcji³ nawiązywał do opracowania Jarosława Wojciechowskiego oraz nieco późniejszych tekstów Andrzeja Fischingera i Jerzego Lileyki, którzy zwracali uwagę na Stary Zamek w Grodnie na marginesie swoich szerszych studiów nad

rezydencjami władców i siedzibami parlamentów⁴. W opracowaniu białoruskich badaczy brakuje przede wszystkim krytycznej oceny dorobku poprzedników i samodzielnego opracowania źródeł. W 2013 r. w badania nad architekturą Starego Zamku zaangażował się autor niniejszego artykułu⁵. Ostatnio do grona badaczy tego obiektu dołączyła Olga Hajduk, która zwróciła uwagę na problem autorstwa projektu przebudowy⁶.

Zespół pisanych źródeł dotyczących Starego Zamku i jego ikonografia, które zostały zebrane i częściowo opublikowane przez wcześniejszych badaczy, stanowią podstawową bazę dla badań nad architekturą obiektu⁷. Jeszcze przed przebudową zamku przez Stefana Batorego powstały ważne dokumenty, które rzucają światło na wygląd średniowiecznej warowni. Z 1568 r.

4 A. Fischinger, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 34–36; J. Lileyko, *Przebudowa starego zamku w Grodnie na cele sejmowe w latach 1673–1678*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 129–145.

5 Нр. *Аб некаторых аспектах архітэктуры Старога замка ў Горадні часоў Стэфана Баторыя*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 9, 2013, s. 16–20; *Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта ў Горадні*, „Беларускі гістарычны часопіс”, 2014, nr 2, s. 17–34; *Архітэктура Старога замка ў Гродна ў XVI – XVIII стст.: выгляд і прызначэнне збудаванняў размешчаных уздоўж нёманскай сцяны*, „Беларускі гістарычны часопіс”, 2015, nr 11, s. 5–22. W ramach dyskusji o projekcie rekonstrukcji pałacu w 2018 r. przedstawiłem referat, który został wysłany do urzędów i organizacji, zaangażowanych w proces przebudowy tego zabytku: *Внешний вид и внутреннее устройство дворца и флигеля Старого замка в Гродно в середине XVII – первой половине XVIII в. (критика эскизного проекта реконструкции памятника на основе письменных и графических источников)*, 2018, s. 1–49, mpis.

6 O. Hajduk, *Kilka uwag w sprawie batoriańskiej przebudowy Starego Zamku w Grodnie oraz jej współczesnej rekonstrukcji*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 4, s. 843–858.

7 W poszukiwaniu inwentarzy i materiału źródłowego bardzo pomogli Aliaksandr Chacko, Jerzy Gordziejew, Natallia Kiziukievich, Piotr Lasek, Dzianis Liseichykau, Yahor Surski, Aliaksandr Yarash, którym chcę złożyć szczerze podziękowania.

1 J. Jodkowski, *Grodno*, Wilno 1923; tenże, *Królewski Zamek Stary i muzeum w Grodnie*, w: *Województwo białostockie: przeszłość, zabytki*, Białystok 1929, s. 22–23.

2 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie*, cz. 1, „Biuletyn Historji Sztuki i Kultury”, 1938, nr 2, s. 119–142; tenże, *Stary zamek w Grodnie*, cz. 2, „Biuletyn Historji Sztuki i Kultury”, 1938, nr 3, s. 229–270.

3 U. Bachkou, R. Baravy, A. Trusau, *Гродзенскі Стары замак*, „Мастацтва Беларусі” 1989, nr 6, s. 47–48; A. Trusau, V. Sobal, N. Zdanovich, *Стары замак у Гродне XI–XVIII стст.: гісторыка-археалагічны нарыс*, Мінск 1993; A. Trusau, *Цень Вітаўта тут блукае...*, „Мастацтва” 1993, nr 4, s. 25–34; U. Bachkou, *Королевская резиденция на Замковой горе*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 9, 2013, s. 21–35; tenże, *Алебастровый зал в Старом замке*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 10, 2016, s. 23–28.

1. Matthias Zündt, *Vera designatio urbis in Littavia Grodnae*, Nürnberg 1568 (fragm.).
Kolekcja dr. Tomasza Niewodniczańskiego,
sygn. 5241. Fot. ZKW

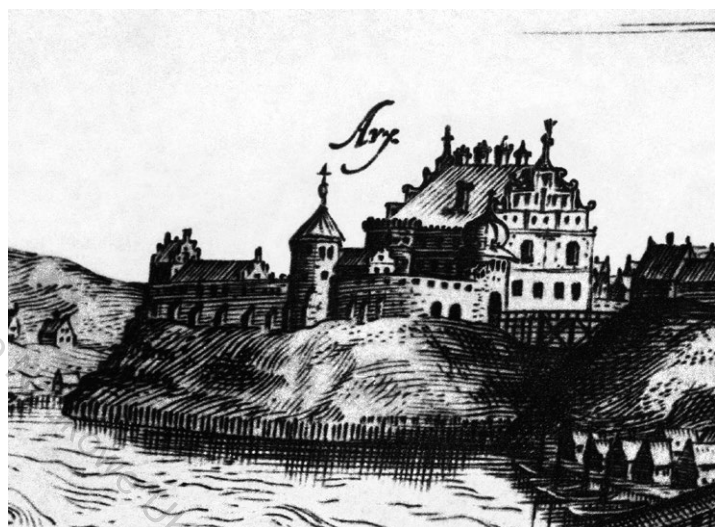
pochodzi rycina z widokiem Grodna autorstwa Matthiasa Zündta, który sporządził ją na podstawie rysunków Johanna Adelhauera powstałych w 1567 r.⁸ (il. 1). W 1578 r., a zatem kilka lat przed batoriańską przebudową, powstał pierwszy znany inwentarz zamku⁹. Wkrótce po wzniesieniu nowej siedziby Tomasz Makowski w 1600 r. wykonał rycinę z widokiem Grodna¹⁰ (il. 2), a najwcześniejsze inwentarze przebudowanej rezydencji pochodzą z lat 1650–1653¹¹. Grafika oraz wspomniane inwentarze przedstawiają Stary Zamek w okresie największej świetności, kiedy pełnił on funkcję

8 M. Zündt, J. Adelhauer, *Vera designatio urbis in Littavia Grodnae*, Nürnberg 1568. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum (dalej jako ZKW), Kolekcja dr. T. Niewodniczańskiego (sygn. 5241), dep. Deutsch-Polnische Stiftung Kulturpflege und Denkmalschutz (Görlitz).

9 Źródło znane z XVIII-wiecznej kopii: Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (dalej jako AGAD) AKam dz. 1, sygn. 1/10, k. 6–7. Zob. także: J. Jodkowski, *Grodno...*, dz. cyt., s. 56–57; H. Siemianchuk, *Гарадзенскія замкі ў 1578 г.*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 9, 2013, s. 53–55.

10 *Civitatis Grodnae vera erecta delinatio facta Anno 1600*. Miejsce przechowywania oryginału nieznane. Reprodukacja ryciny wg kopii z IS PAN nr neg. 75590. Widok niepodpisany, jednak za jego autora badacze uznają Tomasza Makowskiego. E. Kvitnitskaya, *Планировка Гродно в XVI–XVIII вв.*, „Архитектурное наследство”, t. 17, 1964, s. 30, przyp. 3; D.J. Kutý, *Etapy budowy pobernardyńskiego kościoła w Grodnie*, w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. J. Lilejko, Lublin 2000, s. 397.

11 Obecnie znane są 3 inwentarze, które faktycznie są kopiami z niewielkimi zmianami. Pierwszy pochodzi z 1650 r. i wcześniej był znany z kopii sporządzonej dla Józefa Jodkowskiego (AGAD f. 459, dz. 1, sygn. 5, k. 1–19). Ostatnio z pomocą Kiryła Karluka i Patrika Granholma z Kungliga biblioteket w Sztokholmie odnaleziony został kolejny inwentarz (KB MS D. 1477, br. paginacji). W 1651 r. powstała kopia tego inwentarza (Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі, dalej jako NHAB f. 1822, op. 1, ark. 1–6). Ostatnia kopia sporządzona w 1653 r. została opublikowana: *Инвентарная опись Гродненского королевского замка. 1653*, w: *Писцовая книга Гродненской экономии с прибавлениями, изданная Виленскою комиссиею для разбора древних актов*, cz. 2, Вильно 1882, s. 1–12. Szczegóły datowania i zestawienie inwentarzy zob. M. Volkau, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 17–18, przyp. 5, s. 19–22.



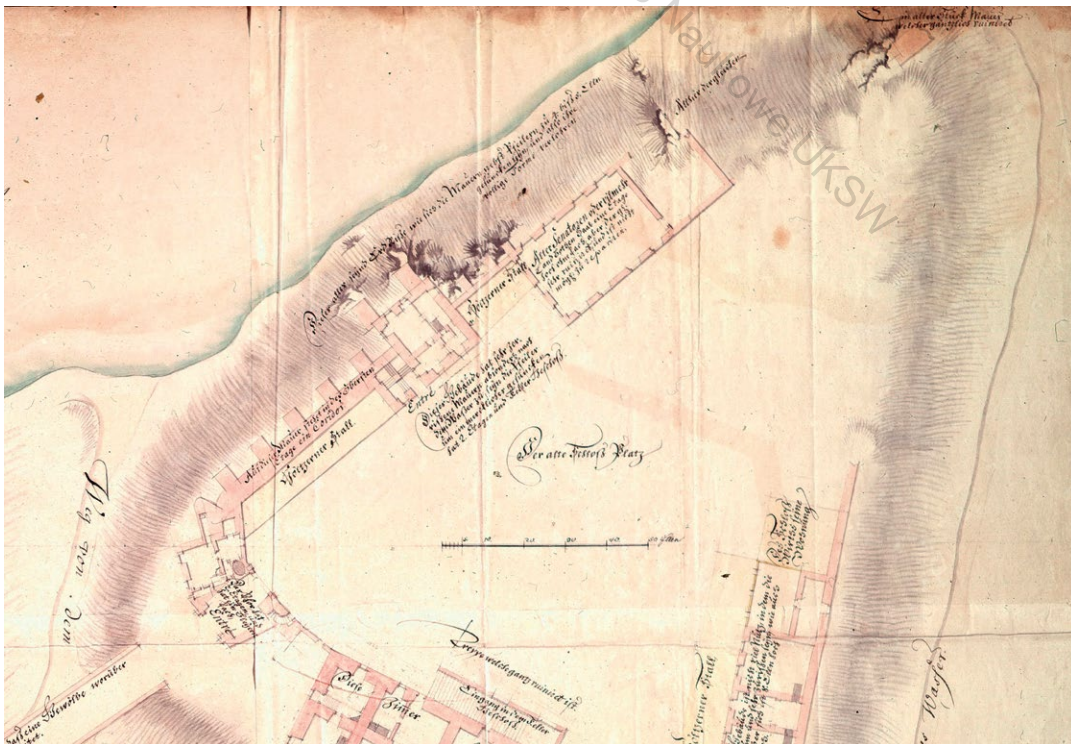
2. Tomasz Makowski, *Civitatis Grodnae vera erecta delinatio facta Anno 1600* (fragm.).
Fot. IS PAN, nr neg. 75590



3. Fragm. planu Grodna Marcusa Heinsohna, pocz. XVIII w. Fot. IS PAN, nr neg. 51122

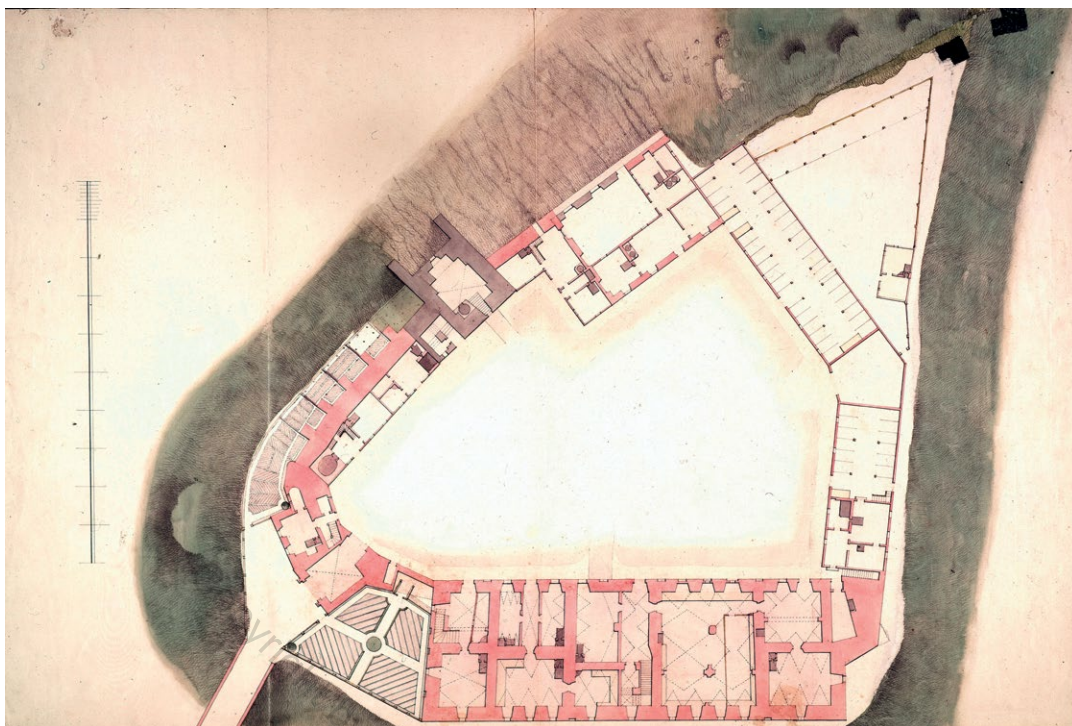


4. Plan des Retrenchement fait devant Grodno par l'armée de la Majeste K. Zariene 1655 (? fragm.), koniec 1705 – pocz. 1706 r. Krigsarkivet, Sveriges krieg, 05:35. Fot. Riksarkivet

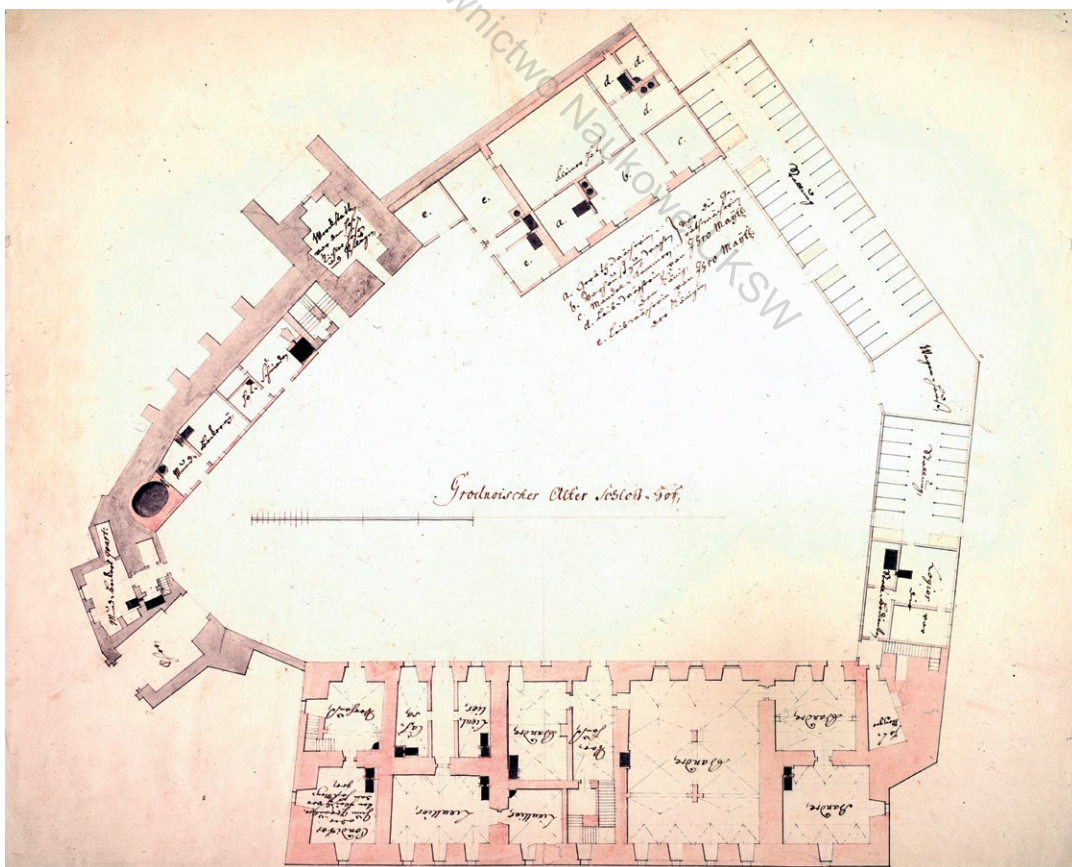


5. Rzut parteru, fragm. planu, 1735-1738 r. SSHD 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5b (MF 12113). Fot. SSHD

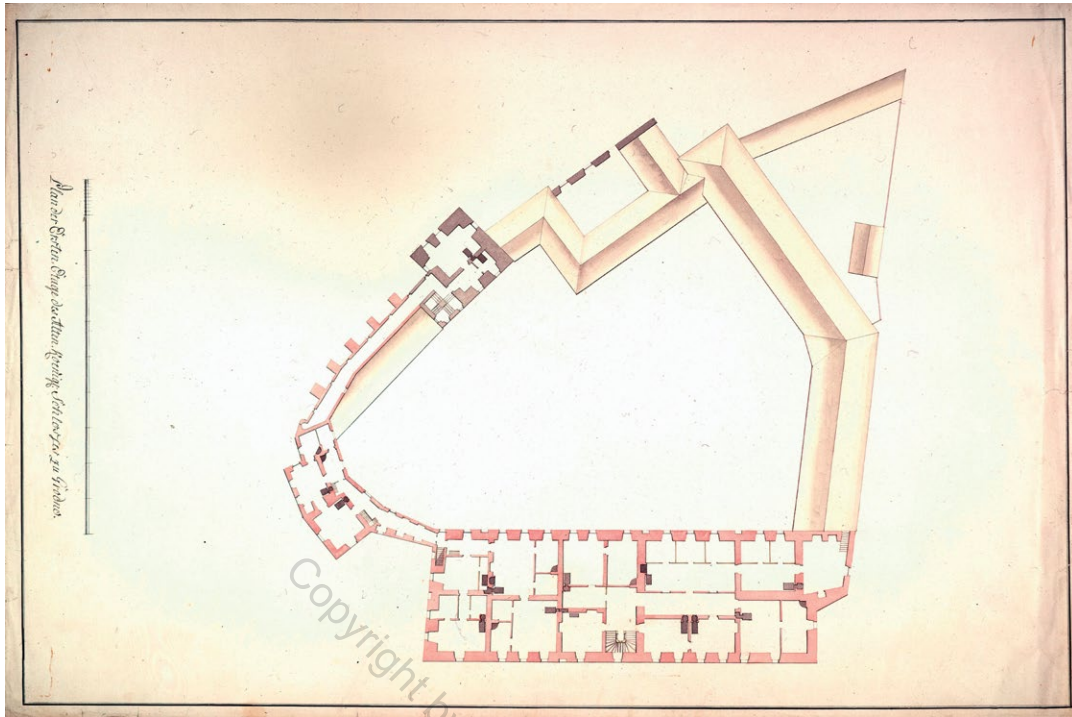




6. Rzut parteru, fragm. planu, poł. XVIII w. SSHD 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5d (MF 12115). Fot. SSHD



7. Rzut parteru, fragm. planu, poł. XVIII w. SSHD 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5c (MF 12114). Fot. SSHD



8. Rzut piętra, fragm. planu, poł. XVIII w. SSHD 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5f (MF 12117). Fot. SSHD

królewskiej siedziby. Proces przekształcenia gmachu w siedzibę sejmową ukazują inwentarze z 1675¹² i 1680 r.¹³ Jeszcze niezniszczoną rezydencję obrazują plany sporządzone przez oficerów armii rosyjskiej na początku wielkiej wojny północnej¹⁴ (il. 3-4). Później nie

była wykorzystywana już na cele sejmowe, jednak w 1708¹⁵, 1712¹⁶, 1730¹⁷ i 1735¹⁸ r. została opisana. Bardzo cenne są też plany, wykonane w trakcie przygotowania przebudowy i po dokonaniu jej przez Augusta III. Pomędzy 1735 a 1738 r. został sporządzony plan obydwu zamków, który miał pomóc w projektowaniu nowej rezydencji przez architektów saskich¹⁹ (il. 5).

12 Zachował się tylko początek dokumentu, który został już opublikowany: N. Slizh, *Инвентарь Старого замка ў Гродні 1675 г.*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne”, 2019, nr 51, s. 20-26.

13 Odnaleziono dwie kopie: Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) f. 110, ap. 1, b. 3, k. 2-3v; Zakład Narodowy im. Ossolińskich (dalej jako ZNOss) 5620/II, s. 7-13.

14 Plan obozu rosyjskiego z końca 1705/początku 1706 r. znany w wielu kopiach, na których układ Starego Zamku zasadniczo się nie różni: *Планы Гродни како тамо его царского величества воиска... 1706*, Российский государственный военно-исторический архив (dalej jako RGWIA) f. 846, op. 16, d. 1466; *Plan des Retrenchement fait devant Grodno par l'armée de la Majeste KZariene 1655*, Krigsarkivet, Sveriges krieg, 05:35. Ostatni plan jest błędnie datowany, bowiem musiał powstać na początku XVIII w. W tym samym czasie sporządzono plan okolic Grodna, którego kopia przechowywana jest w IS PAN nr neg. 51122. Na nim został schematycznie podany widok miasta i zamku od strony Niemna. Podobny plan z podpisem autora, przedstawiający okolice Drui, zachował się w Staatsbibliothek zu Berlin (Kart. Q17454). Wykonawcą obu planów był duński pułkownik Marcus

Heinsohn, który w latach 1704-1708 służył w Rosji. *Dansk biografisk Lexikon*, ed. C.F. Bricka, b. VII, Kjøbenhavn 1893, s. 277; B. Miegorskiy, „*Подробное описание полков, занятых в осаде Нарвы 1704 года*”, „История военного дела: исследования и источники”, t. 1, 2012, s. 406, 414, przyp. 15, http://www.milhist.info/2012/06/30/megorskiy_1 [dostęp 17 V 2021]. Dziękuję Kiryłowi Karlukowi za pomoc w ustaleniu autorstwa planu.

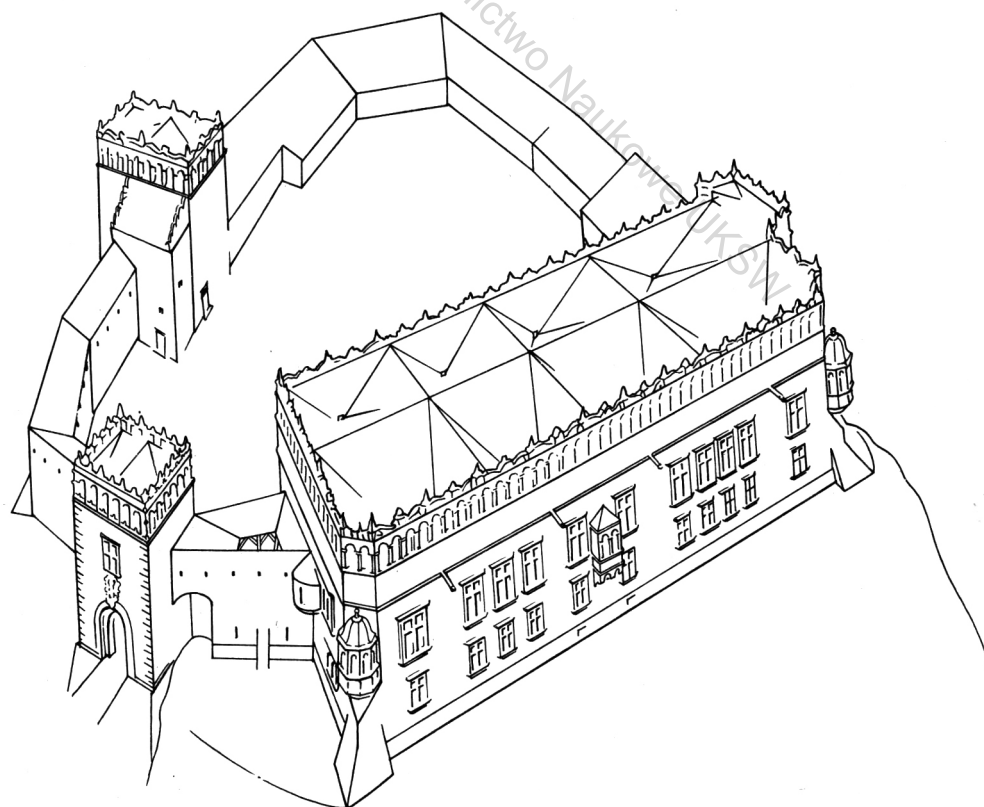
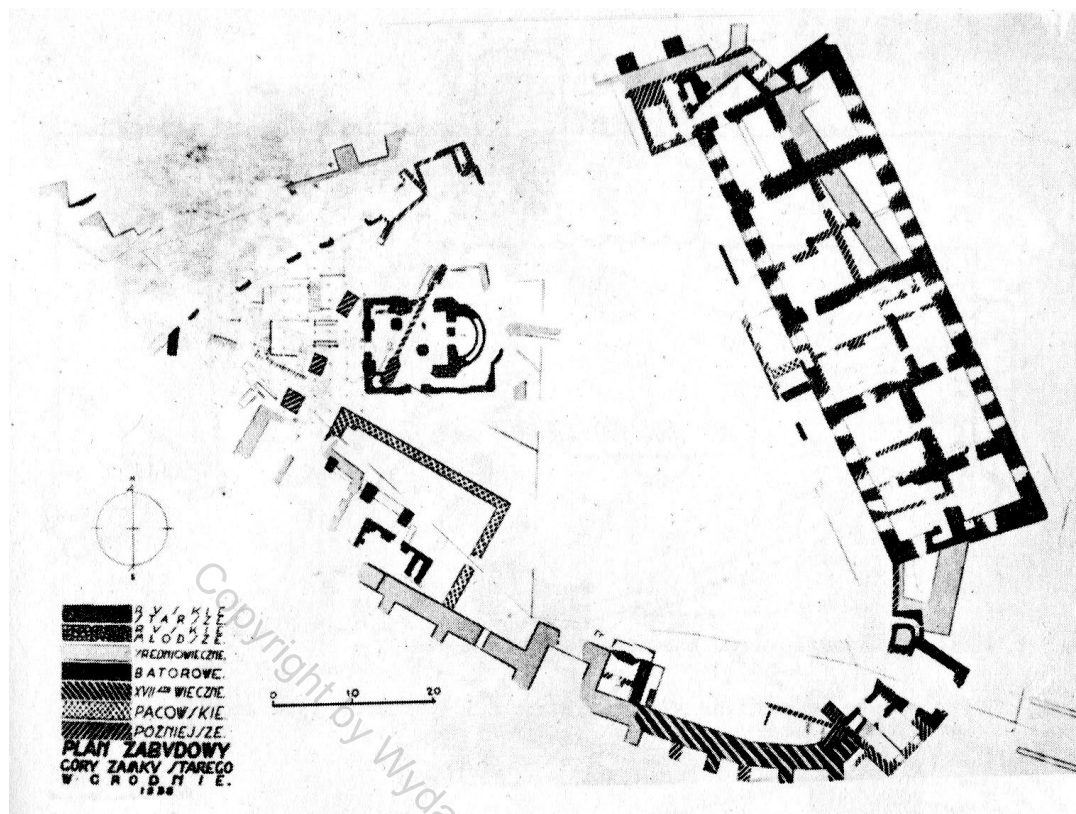
15 LVIA SA 11290, k. 1. Opis zamku jest bardzo krótki, lecz zawiera ważne szczegóły.

16 LVIA SA 11291, k. 2v-5.

17 Inwentarz znany z kopii, sporządzonej dla Józefa Jodkowskiego. AGAD f. 459, dz. 1, sygn. 5, k. 33-41.

18 AGAD AKam dz. 1, sygn. II/185, s. 4.

19 Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (dalej jako SSHD) 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5b (MF 12113). O datowaniu tego planu M. Volkau, *Архитектура Старого замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 7.



10. Pałac w czasach Stefana Batoro, rekonstrukcja
T. Andrzejczaka i M. Kuzmy. Fot. wg J. Wojciechowski, *Stary
zamek w Grodnie...*, cz. 2, dz. cyt., ryc. 149

9. Plan zabudowy, 1938 r. Fot. wg J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 1, ryc. 57

Z okresu po przebudowie pochodzą dwa plany parteru²⁰ (il. 6–7) i jeden piętra²¹ (il. 8). Ilość źródeł zebranych przez badaczy z końca XIX w. jest zatem znacząca i pozwala podjąć próbę głębszego zbadania architektury oraz układu funkcjonalnego Starego Zamku. Dostępne źródła umożliwiają scharakteryzować dwa podstawowe okresy w dziejach zabytku: rezydencji królewskiej – od przebudowy w końcu XVI w. do wojny z Moskwą 1654–1667 r.; siedziby sejmowej – od renowacji w latach 70. XVII w. do wielkiej wojny północnej na początku XVIII w., gdy zamek został zdewastowany, po czym jeszcze przez kilka dziesięcioleci był ruiną, czekającą na ponowną rekonstrukcję.

REZYDENCJA KRÓLEWSKA

Jedynym źródłem, które bezpośrednio wskazuje na budowę rezydencji Stefana Batorego na miejscu dawnego gotyckiego zamku²² w Grodnie, jest *Krojniczka albo Sumariusz* Jana Chaszkowskiego. Według niej król „zamek w Grodnie zaczął murować” w 1583 r., a w 1586 r. „zamku dobudowano”²³. Wiadomo też o dostawie kamienia do Grodna w latach 1584–1586²⁴. We wspomnianym źródle mamy też wzmiankę o erygowaniu przez monarchę w 1586 r. kościoła pw. św. Stefana²⁵. Ponieważ nie wiadomo o istnieniu takiej świątyni w Grodnie, możemy przyjąć, że chodzi o kaplicę na piętrze bramy zamkowej, która miała być

dedykowana patronowi Batorego. Nie jest jasne, czy chodzi o budowę całej bramy czy tylko o urządzenie w niej miejsca prywatnej modlitwy.

Budowy zamku najprawdopodobniej nie dokończono do śmierci króla 12 grudnia 1586 r. O niezakończonych pracach wspominał w dzienniku niemiecki podróżnik Samuel Kiechel, który odwiedził Grodno w czerwcu 1586 r.²⁶ Niemniej pałac był wykorzystywany, bowiem w ostatnim roku swego życia często przebywał w nim Stefan Batory²⁷. Kwestia autorstwa projektu przebudowy zamku jest złożona. Nie odnaleziono dotychczas źródeł, które jednoznacznie ją rozwiązały²⁸.

Źródła pisane wskazują, że Stefan Batory zmarł w pałacu w Starym Zamku²⁹. Mając to na uwadze, w relacjach o jego śmierci warto szukać najwcześniejszych

26 „Kön. Majestät us Polen ein haus in gemelten stättlin Grodnau, so er von neyem hat lassen bauen, wüe es dann noch nicht zum ende gebracht war”. *Die Reisen des Samuel Kiechel: aus drei Handschriften Autor*, Hrsg. K. Haszler, Stuttgart 1866, s. 99.

27 Tamże, s. 100; M. Wrede, *Itinerarium króla Stefana Batorego 1576–1586*, Warszawa 2010, s. 134–135.

28 Ostatnio swoją opinię na ten temat przedstawiła Olga Hajduk, która podważyła hipotezę, jakoby autorem projektu był działający w Polsce florencki artysta Santi Gucci. O. Hajduk, dz. cyt., s. 845–849, 856.

29 Teodor Jewłaszewski w pamiętniku napisał, że król umarł „на замку городемском в милых палацах своих, от него збудованых”. Cytat za: *Мемуары относящиеся к истории Южной Руси*, t. 2, Киев 1896, s. 27. Podkanclerzy Lew Sapieha odnotował, że król zmarł „przy bytności naszej na zamku”. Cytat za: *Archiwum domu Radziwiłłów: (listy ks. M. K. Radziwiłła Sierotki, Jana Zamoyskiego, Lwa Sapiehy)*, Kraków 1885, s. 184–185. O tym, że obaj podkanclerze – litewski i koronny – przybyli na zamek na wieść o nagłej chorobie króla, wspominał Mikołaj Bucella. Po śmierci monarchy na zamek wezwano również podskarbiego litewskiego, a rano następnego dnia w zamku zaczęli się gromadzić inni urzędnicy państwowi, szlachta oraz mieszczanie. *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz z listami oryginalnemi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*, oprac. J.U. Niemcewicz, t. 2, Warszawa 1822, s. 448, 450.

20 SSHD, 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5c (MF 12114), Nr 5d (MF 12115).

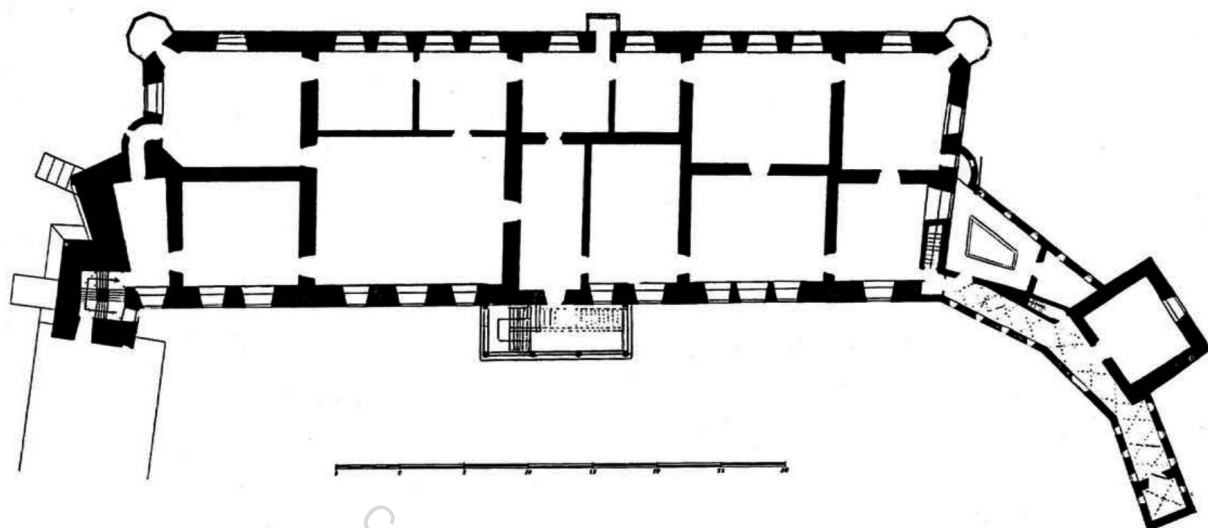
21 SSHD 12884 Karten und Risse, Schr 7 F 90 Nr 5f (MF 12117).

22 Więcej o murowanym gotyckim zamku zob. A. Trusau, V. Sobal, N. Zdanovich, dz. cyt., s. 26–27; M. Volkau, *Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта...*, dz. cyt., s. 17–34.

23 *Хроніка Іаана Хаішкоўскага 1569–1615 гг.*, „Беларуская даўніна”, t. 2, 2015, s. 207.

24 Archiwum Państwowe w Gdańsku f. 300 Akta miasta Gdańska, op. 53, t. 52, nr 8. Więcej na ten temat: O. Hajduk, dz. cyt., przyp. 11.

25 *Хроніка Іаана Хаішкоўскага...*, dz. cyt., s. 207.



opisów grodzieńskiej rezydencji³⁰. Lew Sapieha pisał, że w nocy z 7 na 8 grudnia, gdy stan Stefana Batorego się pogorszył, król szedł „z owej komnatki małej sam dalej do komory, z której jest zaraz i potrzebna komórka i przechodzenie do wielkiej stołowej izby”³¹. W relacji Jakuba Goślawskiego (znanego też pod pseudonimem Jerzy Chiakor) czytamy, że Stefan Batory upadł, „idąc do stolca przez komórkę, która jest między miejscem stolca abo wychodka, a między komnatką, gdzie leżał”³². Zupełnie inaczej sprawę opisał Mikołaj Bucella, według którego król poszedł „do pobocznego małego alkierza, gdzie okna były zawsze otwarte, żeby się ochłodzić”³³.

30 Pierwszą informację na temat okoliczności śmierci Stefana Batorego w Grodnie opracował Tadeusz Jankowski, który zebrał podstawowe źródła. Jednak jego praca poprzedziła badania samego zabytku, stąd nie wspominał on o architekturze zamku. T. Jankowski, *Śmierć Stefana Batorego w Grodnie*, Grodno 1930.

31 *Archiwum domu Radziwiłłów...*, dz. cyt., s. 184–185.

32 Wersje relacji różnią się nieco: „Idąc od stolca przez komórkę, która jest między miejscem stolca a między komnatką, gdzie leżał; idąc stamtąd [tj. z ubikacji – M. V.] przez komórkę, która jest przed komnatką, gdzie leżał”. Ostatnio przedstawiła drukiem różne warianty relacji i ustaliła ich autorstwo A. Pawłowska-Kubik, *Śmierć Stefana Jagomości króla polskiego w Grodnie 12 Decembra Anno Domini 1586 (Prawdziwa sprawa o chorobie i śmierci nieboszczyka Stefana Batorego króla polskiego) – źródło do losów Stefana Batorego i historii medycyny*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 56, 2018, s. 138–153.

33 *Zbiór pamiątek historycznych...*, dz. cyt., s. 443.

Na podstawie analizy inwentarzy z połowy XVII w. plan piętra pałacu przedstawił Jarosław Wojciechowski (il. 11). Rekonstrukcja odpowiada znanym źródłom pisanim, a więc jest ona przekonująca³⁴. Ubikacja królewska, z której korzystał Stefan Batory, znajdowała się pośrodku zachodniej bryły pałacu od strony miasta i mogła częściowo występować poza obwód murów (il. 14). A zatem „komorą” było pomieszczenie przyległe do ubikacji, a „komnatka” Batorego zapewne znajdowała się na prawo od niej. Za tym, że sypialnia nie mogła być z lewej strony, przemawiają dwa argumenty. Po pierwsze, apartamenty królewskie zajmowały prawą stronę pałacu. Po drugie, Lew Sapieha pisał, że pomiędzy ową komorą a izbą stołową istniało jeszcze dodatkowe „przejście”, czyli nie tyle drzwi, co pomieszczenie – sionka. O tym, że pierwotna sypialnia królewska była niewielka, świadczy opis rzeczy zmarłego monarchy³⁵, według którego w „komnacie, gdzie król umarł”, znajdowało się sześć opon i po dwa poławniki i kobierce. W tym samym czasie

34 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, ryc. 168. Przedstawiony w niniejszym artykule plan piętra bezpośrednio nawiązuje do rekonstrukcji Wojciechowskiego.

35 *Pamiętniki do historii Stefana króla polskiego, czyli korespondencja tego monarchy, oraz zbiór wydanych przez niego urzędzeń*, wyd. E. Raczyński, Warszawa 1830, s. 159.

11. Rekonstrukcja planu piętra pałacu.

Fot. wg J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, ryc. 168

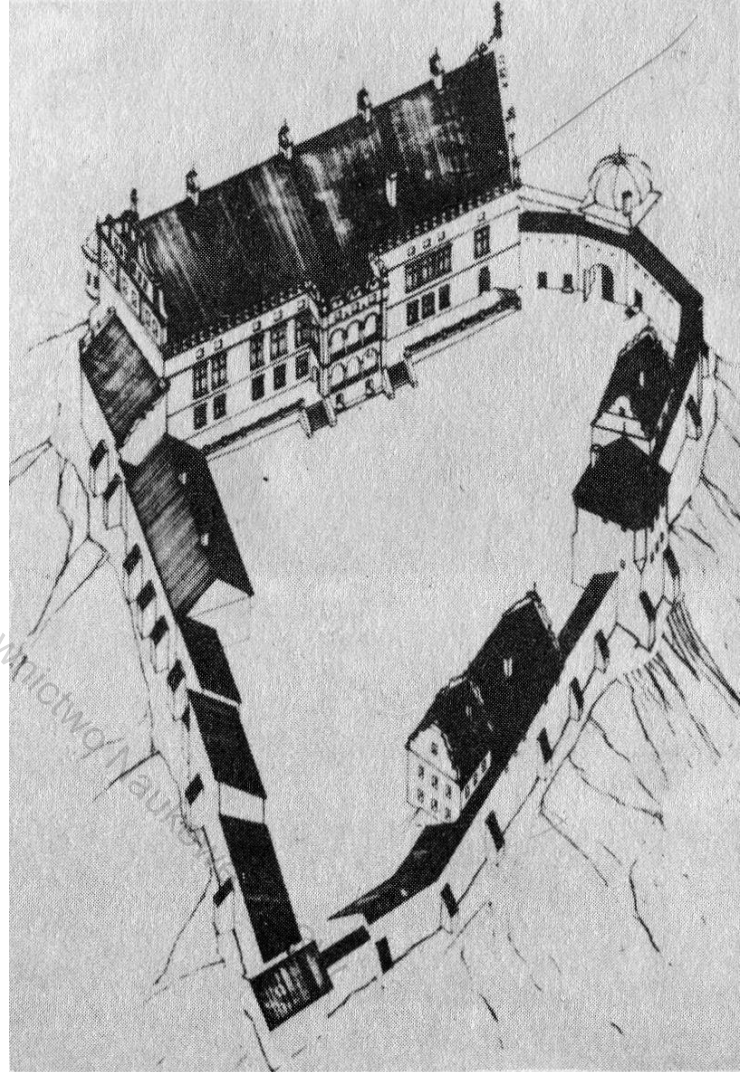
w „komnacie z izby pokojowej” było dziewięć opon, pięć poławników i dwa kobierce. Moim zdaniem chodzi tu o pokój z trzema oknami na prawo od sypialni Batorego, który mógł pełnić funkcję gabinetu. Oprócz tego w dokumencie wspomina się jeszcze o „trzeciej komnacie”, w której wisiły opony i kobierce. Lokalizacja sypialni królewskiej w niewielkim pokoju mogła być czasowym rozwiązaniem, ponieważ prace nad budową zamku nie były jeszcze skończone. Z listu Lwa Sapiehy wiemy, że w pałacu znajdowały się także: „wielka” izba stołowa i „większa komnata narożna, gdzie król siedał”, czyli sala audiencyjna³⁶. Izba stołowa na pewno znajdowała się w tym samym miejscu, w którym opisują ją inwentarze z połowy XVII w., czyli na lewo od sieni, do której prowadziły zewnętrzne schody główne. Na potrzeby królewskich audiencji wykorzystywano zapewne pokój w narożu w północnej, czyli publicznej części pałacu. Oznaczenie „większa komnata”, jak się wydaje, wskazuje na porównanie z niewielką sypialnią Batorego, o której w tym samym liście pisał podkanclerzy. A zatem relacje o śmierci Batorego stanowią najwcześniejsze źródła informacji o samym pałacu, a zwłaszcza pozwalają zlokalizować sypialnię królewską. Właśnie w tym pokoju monarcha zmarł 12 grudnia 1586 r.

Jesienią 1588 r. do Grodna na dłuższy czas przyjechał Zygmunt III. Ta wizyta miała symboliczne znaczenie jako akt przejęcia spuścizny poprzedniego władcy³⁷, później grodzieńska rezydencja nie miała dla niego większego znaczenia³⁸. W ramach przygotowania wizyty monarchy w 1588 r. i nieco później mogły być prowadzone jakieś prace budowlane, na co wskazują pośrednie świadectwa. Wiadomo, że w 1588 i 1593 r.

³⁶ Archiwum domu Radziwiłłów..., dz. cyt., s. 185.

³⁷ M. Wrede, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III*, Warszawa 2013, s. 19.

³⁸ Zob. tenże, *Itinerarium...*, dz. cyt.

**12. Rekonstrukcja pałacu w 1. poł. XVII w. Oprac. U. Starascina.**

Fot. wg A. Trusau, V. Sobal, N. Zdanovich, dz. cyt., ryc. 29

w mieście nadal działał murator zamkowy Antonio de Grepy del Ronco. Pod rokiem 1589 w księgach lwowskich wspomina się natomiast Józefa Rojtena jako „Sacrae Regiae Maiestatis Murator et Architectus in Area Grodnensis”³⁹. Nie przesądza to o autorstwie jednego z nich.

Na pewne zmiany w architekturze pałacu wkrótce po śmierci Batorego może

³⁹ O. Hajduk, dz. cyt., przyp. 22–32.

wskazywać rycina Tomasza Makowskiego z 1600 r. (il. 2), na której widoczny jest komin po zachodniej stronie dachu pałacu. Ten element najprawdopodobniej świadczy o zmianie wystroju wewnętrznego, gdyż cztery pierwotne kominy zostały wyprorowadzone nad środkiem dachu na poprzecznych ścianach nośnych. To uzupełnienie można połączyć z hipotezą Andrzeja Fischingera o istnieniu pierwotnie wielkiej sieni kwadratowej, do której prowadziły główne schody zewnętrzne. Później została ona podzielona dodatkową ścianą poprzeczną, a w jej większej części powstała izba dla drabantów, o której donoszą inwentarze z połowy XVII w.⁴⁰ W związku z tym musiały zaistnieć potrzeba budowy nowego pieca oraz wyprowadzenia nad dach dodatkowego komina, ponieważ pierwotnie sienie nie były ogrzewane. Jednak wedle opisów zamku z połowy XVII w. w żadnej z trzech sieni nie było pieców.

Szczególnie interesującą w historii Starego Zamku w Grodnie jest osoba królewicza Władysława Wazy, który za życia swojego ojca został nominowany carem Rosji. Prawdziwym władcą w Moskwie nie był, jednak mając taki status, mógł używać grodzieńskiego zamku jako swojej siedziby. Według Michała Wardzyńskiego królewicz korzystał z rezydencji w latach 1620–1632⁴¹. Z rachunków królewskich wynika, że w latach 1640–1641 na zamku prowadzono jakieś bliżej nieokreślone prace budowlane, a pod nadzorem Wilhelma Pohla układano rury do przepływu wody⁴².

Zmiany w architekturze rezydencji, które zaszły za panowania Zygmunta III i Władysława IV, da się uchwycić na drodze analizy inwentarzy z lat 1650–1653 oraz ich porównania z wcześniejszą ryciną Tomasza Makowskiego⁴³. Dla zbadania ważnych szczegółów dotyczących architektury Starego Zamku w końcu XVI i pierwszej połowie XVII w. warto również sięgnąć do informacji z późniejszych inwentarzy z lat 1675–1735 i planów z połowy XVIII w. (il. 5–8).

Opis królewskiej rezydencji zaczynaemy od parteru pałacowego (il. 14). Już ze źródeł z czasu śmierci Stefana Batorego wynika, że on był podzielony na kilka „sklepów”, które miały znaczenie gospodarcze (magazyny). W trzech sklepach umieszczone zostały wszystkie rzeczy zmarłego Batorego. Przy tym jeden z nich służył jako skarbiec⁴⁴. W inwentarzach Starego Zamku pojęcia „sklep” używano na dwa sposoby: po pierwsze, dla oznaczenia poszczególnych pomieszczeń na dole pałacu, po drugie, dla ujęcia grup pomieszczeń, podzielonych głównymi poprzecznymi ścianami pałacu. W obu wypadkach były to pomieszczenia sklepione. Według drugiej zasady sklepy zostały wyodrębnione i ponumerowane w 1730 r. i do tej numeracji będę się odnosił poniżej. Ten podział oraz brak wzmianek o drzwiach w ścianach poprzecznych wskazują, że grupy sklepów nie były połączone ze sobą, mając wejścia tylko od strony dziedzińca. Na planie z lat 1735–1738 (il. 5) widzimy tylko jedne drzwi

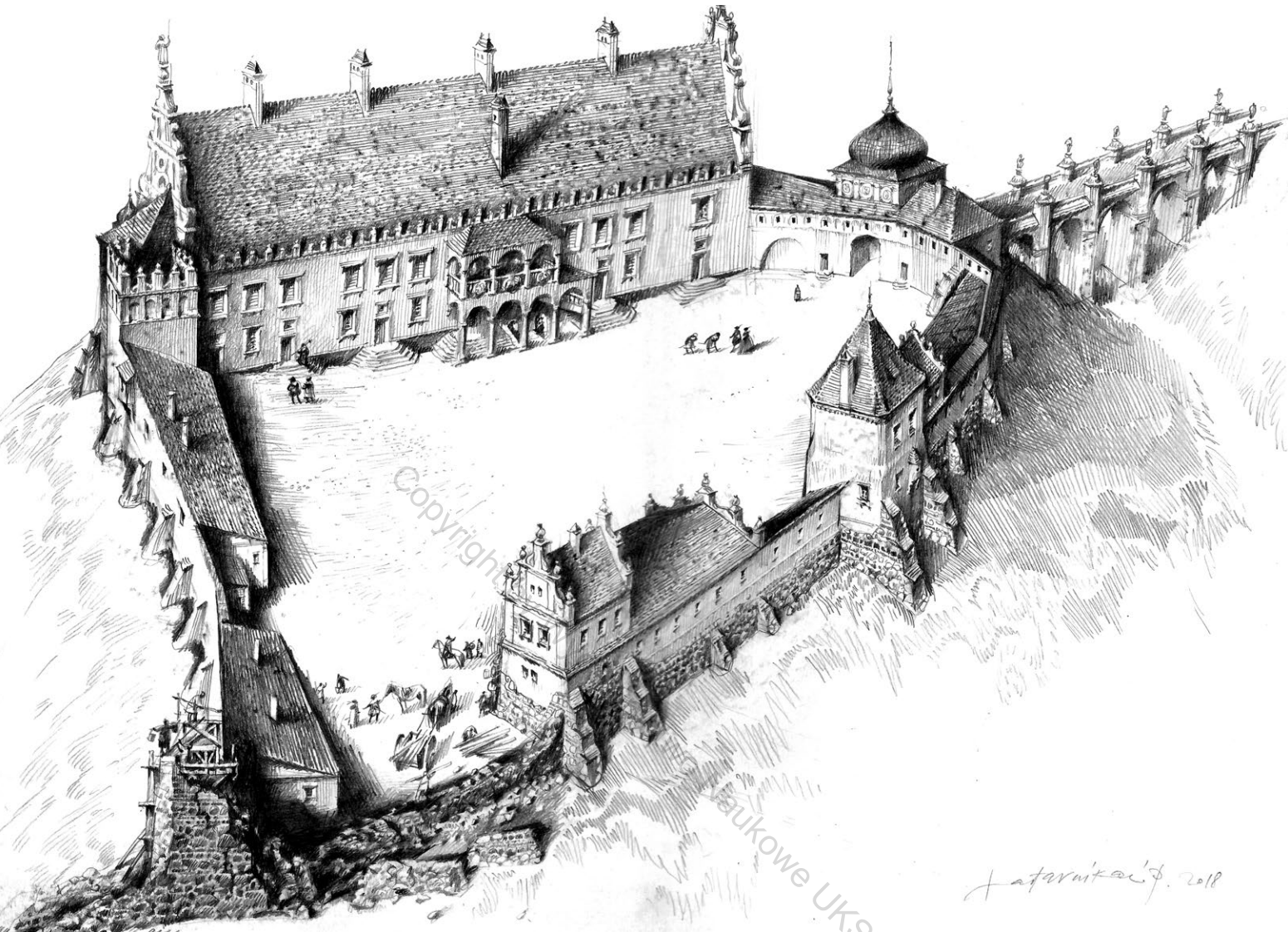
40 A. Fischinger, dz. cyt., s. 34, 124.

41 M. Wardzyński, *Rezydencje królewskie Wazów – europejskie inspiracje architektury i rzeźby*, w: *Świat polskich Wazów. Eseje*, red. J. Żukowski, Z. Hundert, Warszawa 2019, s. 264.

42 AGAD AR dz. II, sygn. 1211, s. 26, 63, 64; A. Śałańda, *Прыватны ліст віленскага цыфкварта Вільгельма Поля ад 6 мая 1641 г. аб водаправадзе і арсенале ў Горадні*, w: *Гарадзенскі палімпсест XII–XX ст.*, рэд. А. Смалянчук, Н. Сліж, Горадня–Беласток 2008, s. 211–212.

43 Po koronacji na króla Polski Władysław IV nadal odwiedzał Grodno, jednak już z mniejszą częstotliwością, podobnie było w przypadku jego następcy Jana II Kazimierza. M. Wrede, *Abiejų Tautų Respublikos sostinės: Vilnius ir Gardinas valdovų Jogailaičių ir Vazų itinerarijuose*, w: *Lietuva-Lenkija-Švedija. Europos dinastinės jungtys ir istoriniai-kultūriniai ryšiai*, sud. E. Saviščevas, M. Uzorka, Vilnius 2014, s. 414–433.

44 *Pamiętniki do historii Stefana króla...*, dz. cyt., s. 157–158; *Zbiór pamiętników historycznych...*, dz. cyt., s. 450; M. Baliński, *Historia miasta Wilna*, t. 2, Wilno 1836, s. 188–189.



13. Rekonstrukcja pałacu w 1. poł. XVII w.
Oprac. P. Tatarnikau, 2018 r.

między drugim a trzecim sklepem. Prawdopodobnie prowadziły one do pokoju szatnego, o którym wspomina się w opisach 1650–1653 r. Drzwi te mogły powstać nieco później, w czasach wazowskich. Izolacja pomieszczeń oraz żelazne drzwi zewnętrzne zapewniały najlepszą ochronę dla składowanych w nich rzeczy⁴⁵. Skarbiec zapewne

już w czasach Batorego znajdował się w południowym narożnym pomieszczeniu, czyli w końcu pierwszego sklepu, dokładnie pod pokojem, do którego Wazowie przenieśli sypialnię królewską. Według inwentarzy było to jedyne pomieszczenie na parterze zamykane żelaznymi drzwiami. Inwentarze z połowy XVII w. informują, że pod

⁴⁵ Jarosław Wojciechowski uważał wiele wewnętrznych drzwi na parterze pałacu za pierwotne, czego dowodzi przedstawiona przez niego rekonstrukcja planu parteru, chociaż plan z lat 1735–1738 był mu dobrze znany. Jednak badacz błędnie datował na pocz. XVIII w. plany, które powstały w czasie przebudowy

dokonanej przez Augusta III. J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 1, s. 124; cz. 2, ryc. 166–167. O datowaniu planów zob. Dz. Vicko, *Дя питання пра выгляд Верхняга замка ў Горадні часоў Вітаўта. Заўвагі да варыянтну рэканструкцыі Міколы Волкава*, „Arche”, 2014, nr 11, s. 218–219.

apartamentami królewskimi mieszkali słu-dzy: szatny – w końcu trzeciego sklepu, „srebrowi” – przy wejściu do drugiego sklepu. O tym też świadczy istnienie ubikacji w pierwszym sklepie, w którym też znajdowały się małe schody wiodące na piętro. Pod sklepami drugim i trzecim znajdowały się piwnice, do których wchodziło szczyt, zaczynając się pod schodami głównymi.

Największym był czwarty sklep, gdzie w połowie XVII w. przechowywano broń. O przechowywaniu w jednym ze sklepów zamkowych zbroi oraz muszkietów wspomina się w 1641 r.⁴⁶ Jednakże nie był to zwykły arsenał zamkowy, który wskazywałby na walory obronne rezydencji królewskiej. Wąska nomenklatura broni, o której wspomina się w 1641 r. oraz w inwentarzach z lat 1650–1653, świadczy, że był to po prostu magazyn wojskowy. Grodno stanowiło ważny punkt logistyczny dla zaopatrzenia w broń wojska litewskiego z miast polskich i pruskich, co szczególnie było widać podczas wojny z Kozakami z lat 1648–1653⁴⁷.

Z północnej strony w bryłę pałacu została częściowo włączona kwadratowa średniowieczna wieża⁴⁸. Na poziomie parteru było w niej pomieszczenie bez okien, które według inwentarzy z lat 1650–1730 wykorzystywano dla przechowywania ksiąg sądowych, czyli jako archiwum.

46 A. Śałańda, dz. cyt., s. 213.

47 W tym czasie w Grodnie rezydował podskarbi litewski Gedeon Michał Tryzna, do spraw którego należało m.in. dostarczenie wojsku litewskiemu broni i amunicji. *Korespondencja wojskowa hetmana Janusza Radziwiłła w latach 1646–1655*, cz. 1: *Diariusz kancelaryjny 1649–1653*, oprac. M. Nagielski, K. Bobiatyński, P. Gawron, K. Kossarzewski, P. Kroll, A.A. Majewski, D. Milewski, Warszawa 2019, s. 218–220, 323, 415, 453, 471–472, 485–486, 532–533, 550–551. Zapewne w Starym Zamku przechowywano też armaty w 1670 i 1676 r. T. Nowak, *Inwentarz artylerii Wielkiego Księstwa Litewskiego z 1676 r.*, „Zeszyt Naukowy Muzeum Wojska”, 1988, z. 1, s. 112–113; N. Sliżh, dz. cyt., s. 25.

48 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, s. 261.

Od zachodu do starej wieży została przybudowana nowa klatka schodowa, za pomocą której wchodziło na piętro i poddasze pałacu. Do niej dostawiono jednokondygnacyjną oficynę nazwaną w inwentarzach z lat 1650–1653 „mieszkanem dolnym”, co wyraźnie mówi o jej funkcjach. Mieściła ona wąską sień pośrodku, po dwie izby mieszkalne po obu stronach, ubikację oraz kuchnię, dobudowaną w połowie XVII w.

Na piętro pałacu prowadziły zewnętrzne jednobiegowe schody, które widoczne są na planie zamku z lat 1735–1738 (il. 5). Jarosław Wojciechowski doskonale znał ten plan, lecz uważał, że pokazane na nim schody powstały później w wyniku przebudowy zamku w końcu lat 70. XVII w.⁴⁹ Hipoteza ta w dużej mierze wiąże się z przeszacowaną przez badacza skalą przekształceń architektonicznych po wojnie z Rosją z lat 1654–1667. Dla przykładu Wojciechowski uważał, że wtedy zostały przerobione okna i drzwi pałacu, które straciły swoje pierwotne kamienne obramienia⁵⁰. Jednak z inwentarzy z 1708 i 1712 r., których badacz nie znał, wynika, że pierwotna kamieniarka pozostawała na miejscu do czasu wielkiej wojny północnej, kiedy to celowo została zdewastowana przez żołnierzy rosyjskich. Szczegółowa analiza opisów z lat 1650–1735 wskazuje, że pierwotne schody nie uległy zmianom i to one są pokazane na planie 1735–1738 r. (il. 5). Zwłaszcza inwentarze z lat 1650–1730 zgodnie poświadczają, że schody zaczynały się od drzwi do drugiego sklepu. Dalej pod klatką schodową było wejście do piwnicy, za nią komórka i wejście do trzeciego sklepu. Na planie widać, że schody całkowicie zakrywały ten sklep, a inwentarze z lat 1650–1653, 1680, 1730 informują także, że znajdował się on „pod schodami” lub „pod gankiem”. Klatka schodowa stała więc przynajmniej na dwóch

49 Tamże, s. 245–248.

50 Tamże, s. 237.

arkadach, które zostały częściowo odkryte w czasie wykopalisk⁵¹ (il. 9). Z opisów z lat 1650–1653, 1712 wynika, że schody były z „kamieni piłowanych” lub „ciosanych”. Wedle inwentarzy z połowy XVII w. były one nakryte gontem, z czego wynika, że na wysokości piętra miały z pewnością lekką konstrukcję, wyżej zaś nie wieńczyła ich attyka, ponieważ gontów nie mógłby widzieć sporządzający inwentarz⁵². W czasie przebudowy saskiej schody te zostały całkowicie rozebrane. Jarosław Wojciechowski uważał ponadto, że wzdłuż całej fasady pałacu ciągnął się murowany taras⁵³, co nie znajduje potwierdzeń w źródłach.

Schody główne prowadziły do sieni, która dzieliła piętro pałacu na część publiczną po lewej i na prywatne apartamenty królewskie po prawej stronie (il. 14). Najbardziej reprezentacyjnym pomieszczeniem całego pałacu była izba stołowa, o której wspominał już Lew Sapieha w 1586 r.⁵⁴ Znajdowała się ona na lewo od sieni i miała trzy okna. Od strony miasta przylegały do niej dwa niewielkie pomieszczenia. W czasie przystosowania pałacu na cele sejmowe ściany pomiędzy tymi trzema pomieszczeniami zostały wyburzone, a na ich miejscu powstała obszerna izba senatorska⁵⁵. Andrzej Fischinger zasugerował,

że tak wielka sala istniała pierwotnie, a jej podział jest wynikiem późniejszych przeróbek⁵⁶. Jednak źródła pisane i analiza architektury pałacu przemawiają za przeciwnym rozwiązaniem. Już Lew Sapieha pisał, że między komorą obok ubikacji a izbą stołową było „przejście”, czyli pomieszczenie. Po wyburzeniu ścian powstała sala, w której z jednej strony były trzy okna, a z drugiej – cztery. Jest więc mało prawdopodobne, że przy projektowaniu zdecydowano na takie niekonsekwentne rozbitcie osi okiennych. Warto też przypomnieć, że według inwentarzy z połowy XVII w. izba stołowa miała „połap snickerskiej roboty z różami i kulkami złocistymi”, podczas gdy w sąsiednich pokojach o dekoracjach takiego kształtu się nie wspomina⁵⁷.

Drzwi w izbie stołowej prowadziły do pokoju narożnego, w którym sądząc z relacji Lwa Sapiehy, pierwotnie znajdowała się sala audiencyjna. Dlatego też dwa pokoje obok izby stołowej od strony miasta mogły służyć do komunikacji prywatnych apartamentów monarchy z salą audiencyjną. Poprzez sionkę i klatkę schodową przystawioną do starej wieży przechodzono na poddasze oficyny, gdzie znajdowała się ubikacja. Miała ona najpewniej formę wykusza lub była umieszczona w zewnętrznej ścianie, żeby odprowadzać odchody na zewnątrz zamku. Dlatego oficyna musiała mieć jednospadowy dach zwrócony w stronę dziedzińca (il. 13).

Prywatne królewskie apartamenty zajmowały prawą część pałacu. Obok sieni znajdowała się „izba drabantów”, czyli strażnicy królewskiej. Sypialnia królewska po śmierci Stefana Batorego została

51 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 1, ryc. 57. Fundamenty schodów zostały ponownie zbadane w 2021 r. przez Natalię Kiziukievich, której składam podziękowania za konsultację na ten temat.

52 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, s. 248.

53 Tamże, dz. cyt., cz. 2, s. 246. Z inwentarza z 1712 r. wynika, że z piwnicy w stronę dziedzińca wychodziło okno z kamiennym obramieniem, czyli pierwotne. Ten fakt nie zgadza się z koncepcją tarasu.

54 *Archiwum domu Radziwiłłów...*, dz. cyt., s. 184.

55 Pisał o tym już Jarosław Wojciechowski, nie zgadzał się z nim jednak Jerzy Lileyko, który proponował lokalizację izby senatorskiej w południowej części zamku. J. Lileyko, dz. cyt., s. 136–140. Natomiast nieznanie badaczowi inwentarze z roku 1680, 1712 i 1730 zgodnie mówią o tym, że mieściła się ona w pałacu.

56 A. Fischinger, dz. cyt., s. 35, ryc. 41.

57 Należy jednak zauważyć, że wykończenie wielu pomieszczeń pałacu mogło powstać z inicjatywy Wazów. Zwłaszcza według zacytowanego opisu stropu izby stołowej w Starym Zamku przypominał dekoracje stropu Sali Senatu w nowo zbudowanym zamku w Warszawie, uwiecznionej na rycinie Tomasza Makowskiego z 1613 r.

14. Rekonstrukcja układu pomieszczeń w pałacu Starego Zamku, koniec XVI – poł. XVII w.
 Parter: I–VI – „sklepy”, Ar – archiwum, Ars – arsenał, Sk – skarbiec, Sr – „izdebka dla srebrowych”, Sz – mieszkanie szatnego. Piętro: A – sala audiencyjna, B – sypialnia Batorego, D – izba drabantów, G – gabinet, K – komora, S – sień, St – izba stołowa, U – ubikacja, W – sypialnia Wazów. Oprac. M. Volkau

przeniesiona do pokoju w narożniku pałacu. Z inwentarzy z lat 1650–1653 wynika, że miała ona bogate zdobienia w szaro-złoty barwach. O tym, że pokój mógł pierwotnie pełnić inne funkcje i nieco później został przerobiony na sypialnię, świadczy zamurowanie jednego z otworów okiennych i urządzenie w tym pomieszczeniu kaplicy. Z opisów z połowy XVII w. wynika, że na zewnętrznych narożach obydwu skrajnych pokoi pałacu, czyli sypialni królewskiej i sali audiencyjnej, istniały alkierze⁵⁸. Z sąsiedniego pokoju od strony dziedzińca możliwe było wyjście na galerię wiodącą do bramy, na piętrze której w końcu XVI i w pierwszej połowie XVII w. znajdowała się kaplica. W ścianie tego pokoju były też schody wiodące na dół, co ułatwiało obsługiwanie apartamentów królewskich i komunikację ze skarbcem, mieszczącym się pod sypialnią.

Charakter zwieńczenia pałacu aż do odnalezienia kopii ryciny Tomasza Makowskiego nie był jasny. Jarosław Wojciechowski dopuszczał nawet, że dach mógł być zakryty potężną attyką⁵⁹ (il. 10). Jednak na wspomnianej rycinie wyraźnie widać wysoki dwuspadowy dach z masywnymi murańskimi szczytami na końcach (il. 2). Według inwentarzy z połowy XVII w., na gotyckiej wieży, włączonej w gmach pałacu, znajdowała się sala z dwunastoma oknami, która na pewno musiała pełnić jakieś rekreacyjne funkcje. Z sali tej wchodziło na górę nad „pałacami”. Widoczne jest zatem wykorzystanie części starej budowli do celów praktycznych. Na górne piętro wieży wchodziło poprzez nową klatkę schodową. Interesującym jest jej opis w inwentarzach z lat 1650–1653, według których „wschod na trzecim [piętrze – M. V.] na samym wierzchu

balasami toczonemi opierzone”. Trudno jednoznacznie wyjaśnić ten fragment opisu, nie wiadomo, czy chodzi tu o coś w rodzaju attyki lub belwederu⁶⁰. Jednak pozwala on spojrzeć świeżym okiem na rycinę Makowskiego, na której widzimy masywną i nieco wyższą niż pałac przybudówkę. Białoruscy badacze, zwłaszcza Uladzimir Bachkou, utożsamiali ją ze schodami głównymi⁶¹ (il. 12). Jak jednak wspominałem, opisy z połowy XVII w. wskazują, że schody nie mogły być zwieńczone czymś masywnym, np. attyką. Przybudowa widoczna na rycinie Makowskiego jest zatem klatką schodową, która musiała być wyższa niż pałacowe piętro, ponieważ nią wchodziło na starą wieżę i dalej na strych gmachu głównego (il. 13).

Prywatne królewskie pokoje w południowej części pałacu poprzez murańską korytarz na średniowiecznej ścianie były ściśle związane z kaplicą nad bramą, łaźnią i Salą Alabastrową w przebudowanej bramie gotyckiej w południowej części zamku. Właśnie tu możemy mówić o przedłużeniu apartamentów królewskich w południowo-zachodnią stronę. Renesansowa brama została wybudowana w pobliżu wyburzonej okrągłej wieży gotyckiego zamku⁶², ułatwiając komunikację z sąsiednim wzgórzem. Pierwotna brama znajdowała się pośrodku elewacji od strony Niemna, a prowadził do niej długi drewniany most, co powiększało walory obronne średniowiecznej warowni⁶³ (il. 1).

W źródłach nie ma bezpośrednio wzmianki o kaplicy na piętrze nad bramą.

60 Podobnie opisane zwieńczenie północno-zachodniej wieży zamku w Mirze w 1688 r.: „w trzeciej sali na samym wierzchu stol [tj. strop – M. V.] nowa wymoszczona na słupach, w wierzchu balasami wkoło opierzona, dachówką pokryta, na której orzeł ze ściany z żelaznym prętem”. NHAB f. 694, op. 2, ark. 17.

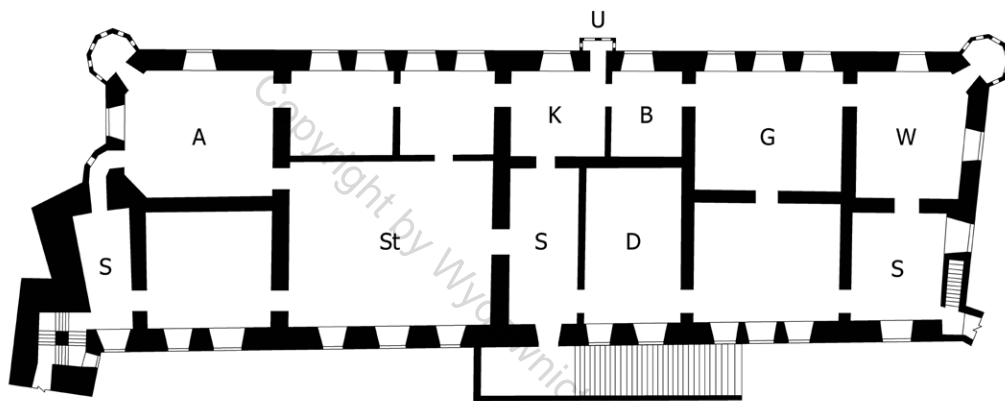
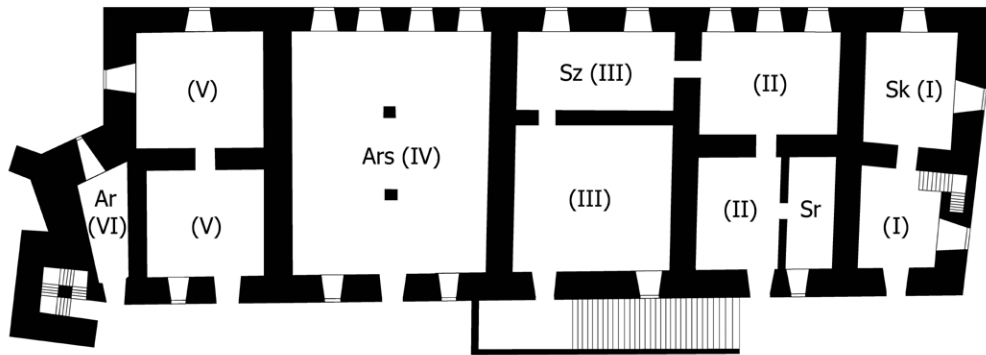
61 U. Bachkou, *Королевская резиденция...*, dz. cyt., s. 24–25.

62 A. Trusau, V. Sobal, N. Zdanovich, dz. cyt., s. 21.

63 M. Volkau, *Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта...*, dz. cyt., s. 25–26; tenże, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 13–15.

58 Próbę rekonstrukcji wyglądu narożnych alkierzy podjął J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, s. 231–235.

59 Tamże, s. 239–245.



Z inwentarzy z lat 1650–1653 wynika, że wtedy jej tam już nie było, ponieważ opisy te dokładnie wzmiankują istnienie kaplicy w sypialni, a pomieszczenie nad bramą opisują jako zwykły pokój. W źródłach tych wspomina się jednak, że w drzwiach pomiędzy górnymi pokojami bramy i przybudowy było okienko „dla słuchania mszy”. Na istotne znaczenie pomieszczenia nad bramą wskazuje też marmurowa posadzka, o której wiadomo z inwentarzy⁶⁴. Budowę oraz uposażenie kaplicy wiązać należy jednak już z działalnością Wazów, na co wskazują architektura i układ całego budynku bramnego. Sondáže architektoniczne i archeologiczne przeprowadzone jeszcze przez

polskich badaczy pokazały, że już po wznie- sieniu nowej bramy od południowej strony została do niej dostawiona przybudówka⁶⁵ (il. 9), która zwiększyła jej funkcjonalność i była z nią organicznie związana. Na pię- trze znajdował się pokój, z którego, jak wspomniano, wolno było *incognito* słuchać mszy świętej. Na parterze mieścił się pokój dla straży z ubikacją, z którego wiodły drzwi do przejazdu w bramie z marmuro- wym obramieniem, co wskazuje na wyko- rzystanie kamiennych detali dekoracyj- nych za czasów Wazów. Po prawej stronie wychodzącego z bramy na dziedziniec znaj- dowały się schody na piętro. Nad przejaz- dem przed zewnętrznymi wrotami wisiała „krata drzewniana”, czyli brona, a obsługi- jąca ją winda znajdowała się na parterze i piętrze przybudowy. W inwentarzach z lat 1650–1651 zaznacza się, że brona była

64 W literaturze wiąże się z kaplicą w bramie wspo- mniany wyżej „kościół świętego Stefana” w Grodnie, który miał zostać założony w ostatnim roku życia Batorego. Niemniej należy zauważyć, że takie fundacje pojawiały się najczęściej u schyłku życia, a bywało, że nie były podejmowane ze względu na brak odpowiedniego zabezpieczenia funduszy. *Хроника Іаана Хаикоўскага...*, dz. cyt., s. 207.

65 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 1, s. 252; cz. 2, ryc. 57.

złamana, a opis 1653 r. już o niej nie wspomina. Nie odnotowano tam też windy do jej podnoszenia⁶⁶. Cały ten mechanizm razem z południową przybudową do bramy musiał zatem powstać w pierwszej połowie XVII w.

Porównanie ryciny Tomasza Makowskiego z treścią inwentarzy z połowy XVII w. świadczy o tym, że szeroko zakrojone prace budowlane na Starym Zamku miały miejsce w pierwszej połowie XVII w., zwłaszcza że na rycinie jeszcze nie ma przybudowy do bramy i murowanego mostu z szesnastoma dekoracyjnymi wieżyczkami, który opisują inwentarze z połowy XVII w. Oprócz tego na rycinie Makowskiego nie widzimy systemu galerii pomiędzy bramą i pałacem oraz alkierza w narożu pałacu, których istnienie odnotowywane jest w opisach z lat 1650–1653. Według analizowanej ryciny za czasów Stefana Batorego lub w pierwszych latach panowania Zygmunta III brama została zwieńczona kopułą⁶⁷.

Pokoje królewskie w pałacu były połączone z bramą systemem ganków, których wygląd nie jest do końca jasny. Nie wiadać ich na rycinie Makowskiego, a inwentarze z lat 1650–1653 są jedynym źródłem, w którym zostały opisane. Z treści inwentarzy wiemy, że jedna galeria od strony dziedzińca była murowana, a druga od strony miasta na pewno była drewniana.

66 Zestawienie inwentarzy: M. Volkau, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 19.

67 Wśród badaczy istnieje przekonanie, że na bramie pierwotnie istniała jeszcze jedna kondygnacja, czyli drugie piętro. Autorem tej hipotezy jest Jarosław Wojciechowski, a jej źródłem jest plan 1735–1738 r., na którym czytamy, że brama miała dwa piętra („hat 2. Etage”). Badacz myślał, że chodzi o górne piętra, pominął przy tym parter. J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, s. 254. Podobne rozumienie pojęcia *etage* występuje też u Jerzego Lileyki, który uważał, że wspomniany plan wskazuje na istnienie parteru i piętra w Izbie Poselskiej („eine Etage hoch”). J. Lileyko, dz. cyt., s. 138. Jednak analiza napisów na samym planie i informacje z inwentarzy wskazują, że *etage* liczono razem z parterem. M. Volkau, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 7.

Sądząc po opisach, druga galeria służyła do bezpośredniego połączenia sypialni królewskiej z kaplicą nad bramą, a więc jej budowę należy wiązać z przeniesieniem sypialni do narożnego pokoju. Skoro nie widzimy jej na rycinie Makowskiego, musiała zostać zrealizowana w pierwszej połowie XVII w.

Sporo uwag do kwestii tych galerii poczynił Jarosław Wojciechowski, który uznał, że drewniana galeria miała obronny charakter i była zaopatrzona w otwory strzelnicze. Ten pomysł wynika z przekonania badacza, że zamek Batorego miał obronny charakter i był opatrzony gankami obronnymi po całym go obwodzie⁶⁸ (il. 10). Jednak źródła pisane wskazują na odwrotną sytuację. Wiemy z treści inwentarzy, że oprócz wrót w bramie była tam też brona i w końcu mostu murowanego wzwód, czyli most zwodzony, który nie był połączony z bramą. Należy tutaj raczej mówić o pewnej iluzji obronności, która pozostawała ważną cechą renesansowych i wczesnobarokowych rezydencji⁶⁹. Wielki pałac z dużymi otworami okiennymi z zewnętrznej strony najlepiej świadczy o tym, że przebudowany zamek miał raczej charakter przejściowy do „otwartej rezydencji”. Do tego z inwentarzy z lat 1650–1653 wiemy, że pomiędzy pałacem a bramą istniał niewielki ogród, który miał swoje własne częściowo murowane, a częściowo drewniane ogrodzenie, które w tym czasie zaczęło opadać, a więc całe to założenie musiało powstać najpóźniej na początku XVII w. Po wojnie ogród przestał istnieć, jednak na jednym z planów z połowy XVIII w. jest pokazany, co sugeruje, że został odnowiony w tym samym miejscu (il. 6). Założenie ogrodowe było ważnym elementem wzmacniającym

68 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, s. 261.

69 U. Schütte, *Zur fiktiven und realen Wehrhaftigkeit hessisch-thüringischer Schloßbauten zwischen 1550 und 1750*, w: *Frühneuzeitliche Hofkultur in Hessen und Thüringen*, Hrsg J.J. Berns, Erlangen 1993, s. 46–47.

funkcje rekreacyjne prywatnej królewskiej części zamku, a jednocześnie miał on funkcje *stricte* użytkowe.

Od bramy korytarzem można było przejść do łaźni. Według inwentarzy z połowy XVII w. w tym miejscu pod ścianą znajdował się drewniany budynek mieszkalny dla sług z dwoma izbami „miarowymi”, czyli pomieszczeniami średnich pomiarów. Tu, jak i we wszystkich innych mieszkalnych budynkach przebudowanej rezydencji, była ubikacja. Łaźnia została umieszczona w budynku dawnej bramy, którą całkowicie przebudowano do 1600 r., gdy ją już widzimy na rycinie Tomasza Makowskiego⁷⁰. Według inwentarzy z lat 1650–1653 wieża miała parter i dwa górne piętra. Dolną kondygnację nazywano sklepem lub piwnicą, co wskazuje, że była ona zagłębiona w ziemi. Na pierwszym piętrze, którego rozplanowanie uwidacznia plan z połowy XVIII w., od strony Niemna była ulokowana łaźnia, a od strony dziedzińca mieściły się dwie mniejsze sienie do jej obsługi (il. 8). Drugie piętro było podzielone na dwa pomieszczenia: od strony Niemna była sala, którą według inwentarzy z połowy XVII w. pierwotnie nazywano Alabastrową, a później Marmurową. Wprowadzenie dekoracji marmurowych nastąpiło więc w czasach Wazów i chociaż samo pomieszczenie było użytkowane, nazwa Sala Alabastrowa wskazuje na materiał wystroju/wyposażenia, które wpisuje się w czasy Zygmunta III. Obok tej sali od dziedzińca był mniejszy pokój. Pomieszczenia drugiego piętra miały drewnianą podłogę, co wskazuje, że pierwsze piętro nie było sklepione i miało drewniany strop. Istotnym elementem modernizacji starej wieży było przybudowanie do niej od wschodu kwadratowej klatki schodowej⁷¹. Do niej

prowadziła z bramy murowana galeria. Wejść do klatki schodowej można było także z dziedzińca i drewnianego mieszkania obok wschodniej ściany. Do łaźni na pierwszym piętrze wchodziło przez sień, a na drugim piętrze schody wiodły do sali od strony Niemna. Na rycinie Tomasza Makowskiego widać, że wieża miała szutrowe zwieńczenie, a trochę niższa klatka schodowa – dwuspadowy dach z niewielkim szczytem od wschodniej strony⁷² (il. 2).

O budynkach wzdłuż południowej ściany Starego Zamku wiadomo niewiele. W wyniku podnoszenia się wody Niemna wzgórze zamkowe stopniowo się obsuwało. Już w inwentarzu z 1578 r. znajdujemy wzmiankę o obaleniu się części muru w zachodnim narożu dziedzińca. Do czasu spisania pierwszych inwentarzy przebudowanej rezydencji w połowie XVII w. poważnej destrukcji uległo także przęsło ściany i wieża z dwuspadowym dachem i szczytami na końcach, którą widzimy na rycinie Tomasza Makowskiego na zachód od wieży z łaźnią (il. 2). Problemem było nawet ustalenie jej dokładnej lokalizacji. Jednak ze szczegółowej analizy źródeł pisanych i badań archeologicznych wynika, że była to przebudowana wieża mieszkalna zamku gotyckiego, którą w nieco zmienionej postaci widać na rycinie Matthiasa Zündta z lewej strony od bramy (il. 1), a jej piwnica została odkryta jeszcze przez Józefa Jodkowskiego w międzywojniu⁷³ (il. 9). Według inwentarza z 1578 r. budynek ten oprócz piwnicy miał jeszcze dwa górne piętra. Na rycinie

70 M. Volkau, *Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта...*, dz. cyt., s. 22, 24–26.

71 J. Wojciechowski, *Stary zamek w Grodnie...*, dz. cyt., cz. 2, s. 254.

72 Na rycinie Tomasza Makowskiego klatka schodowa ma podobny rozmiar, jak wieża z łaźnią. Jest to błąd, który uwidacznia się przy analizie źródeł pisanych i reliktyw archeologicznych. Jednak białoruscy badacze przez pewien czas uważali, że istniał w tym miejscu dodatkowy murowany budynek. A. Trusau, V. Sobal, N. Zdanovich, dz. cyt., s. 26–27; U. Bachkou, *Королевская резиденция...*, dz. cyt., s. 23; M. Volkau, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 14–15.

73 Więcej zob. M. Volkau, *Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта...*, dz. cyt., s. 26–27.

Tomasza Makowskiego widzimy, że wieża była połączona korytarzem z łaźnią, a obok niej istniał bliżej nieokreślony gmach, którego dwuspadowy dach był większy niż ściana. Z inwentarzy z lat 1650–1653 wiadomo, że od strony łaźni była drewniana wozownia, a za nią pięć sklepów o funkcjach gospodarczych oraz spiżarnia z „piwniczką”. W ostatnim przypadku z pewnością chodzi o pozostałości gotyckiej wieży mieszkalnej, której parter w wyniku przyrostu nawarstwień na dziedzińcu wrósł w ziemię. Oznaczenie „sklep” wskazuje, że pomieszczenia były murowane i zapewne przesklepione, a na górze mogło istnieć jeszcze jedno piętro⁷⁴. O pierwotnych funkcjach wspomnianych budynków możemy sądzić tylko z pośrednich wzmianek. Do czasu przebudowy starą wieżę mieszkalną gotyckiego zamku wykorzystywano do przechowywania ksiąg sądowych⁷⁵. Ze źródeł z końca XVI – pierwszej połowy XVII w. zebranych przez Alaksieja Śaładę wynika, że w Starym Zamku „na zwykłym miejscu” odbywały się posiedzenia sądów grodzkiego i ziemskiego. Wspomina się też o izbie sądowej, więzieniu („w wieży na dnie”), kancelarii oraz archiwum, które prawdopodobnie znajdowały się w budynkach za łaźnią królewską. W 1611 r. powstał pomysł budowy „domu sądowego” na tzw. Dolnym Zamku (później znany jako Nowy Zamek), jednak nie został on zrealizowany⁷⁶. Osunięcie góry zamkowej do Niemna spowodowało destrukcję tej części budowli, wówczas archiwum mogło zostać przeniesione do pałacu.

74 Wskazałem wyżej, że budynek obok wieży został po wojnie z Moskwą przebudowany na Izbę Poselską, jednak hipoteza ta potrzebuje weryfikacji w oparciu o materiały archeologiczne. M. Volkau, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 15–16. Zob. też: N. Slizh, dz. cyt., s. 22.

75 M. Volkau, *Архітэктура Старога замка ў Гродна...*, dz. cyt., s. 16.

76 A. Śałada, *Sąd grodzki grodzieński za czasów Wazów (1587–1668): stan badań i źródła*, „Rocznik Lituanistyczny”, t. 3, 2017, s. 54, 65–66, 75.

Według inwentarzy z połowy XVII w. w zachodnim narożu dziedzińca zamkowego znajdowała się ruina „starej zniszonej baszty”, której istnienie jest jednak wątpliwe⁷⁷. Jak się wydaje, prace budowlane w tej części obwodu murów zamkowych nie zostały skończone ze względu na osunięcie góry zamkowej w stronę Niemna i wskutek ogólnej nietrwałości gruntu (il. 13). Prawie od samego narożnika wzdłuż północnej strony zaczynał się wielki budynek kuchenny, w którym oprócz izby kuchennej były trzy izby mieszkalne z dwoma ubikacjami, a pod nim – piwnica.

REZYDENCJA SEJMOWA

Bardzo trudny dla Starego Zamku był okres okupacji moskiewskiej (1655–1661)⁷⁸. Dawna rezydencja królewska została zajęta przez załogę moskiewską i przekształcona na warownię⁷⁹. Inwentarz z 1675 r. zachował się fragmentarycznie, ale wynika z niego, że królewska rezydencja została poważnie zdewastowana. Zwłaszcza w bramie i jednym ze sklepów pałacu zawaliły się sklepienia, a więc budynki przez długi czas nie miały dachu. Po wojnie nie wspomina się o alkierzach narożnych i galeriach pomiędzy pałacem a bramą, które utracono zapewne w wyniku zniszczeń wojennych. Zniknął też ogród. „Ruderą” w opisie 1675 r. nazwano budynek kuchni królewskich. Jednak zamek nie został całkowicie zdewastowany przed kapitulacją w 1661 r., na co wskazuje m.in. to, że na moście przed bramą nadal znajdował się drewniany wzwód, który wkrótce potem

77 Dyskusja na ten temat zob. D. Vicko, *Да пытання пра выгляд Верхняга замка...*, dz. cyt., s. 230–233.

78 Grodno zostało zajęte w sierpniu 1655 r., a w marcu 1659 r. miasto i zamek wyzwolono. Rządy moskiewskie wróciły już w grudniu 1659 r., a załoga moskiewska broniła się w zamku do marca 1661 r. P. Borowik, *Jurydyki miasta Grodna w XV–XVIII wieku: stanowy podział nieruchomości*, Supraśl 2005, s. 31.

79 N. Slizh, dz. cyt., s. 21; AGAD f. 395, sygn. 42, s. 39–40.

rozebrano. Znaczna dewastacja, którą opisuje inwentarz z 1675 r., była spowodowana nie tylko działaniami wojennymi, lecz także brakiem starań po pierwotnej naprawie budynków i odnowieniu dachów. Po wojnie w pojedynczych pomieszczeniach mieszkali tylko wrotny, kowal i stolarz, którzy byli zobowiązani do prac na zamku, jednak ich możliwości były ograniczone. Z powodu opłakanego stanu rezydencji Jan Kazimierz po wojnie nie zatrzymywał się w Grodnie na dłuższy czas⁸⁰.

W 1673 r. została podjęta decyzja o prowadzeniu każdego trzeciego sejmiku na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jako miasto sejmowe wybrano Grodno, które było dogodnie ulokowane na dawnej drodze z Litwy do Polski, tuż przy granicy obu krajów. Zapewne wzięto także pod uwagę, że już istniała tutaj murowana rezydencja, którą można było przystosować na potrzeby obrad sejmowych. Prace budowlane na Starym Zamku zaczęły się zaraz po uchwale sejmowej⁸¹. Jak świadczy inwentarz z 1675 r., nie były one zbyt intensywne, jednak rezydencję przebudowano konsekwentnie według projektu nieznanego architekta. Najpierw postawiono dachy, po czym zaczęto prace wewnętrzne. W pałacu w pierwszej kolejności odnowiono pomieszczenie dla przechowywania ksiąg sądowych, a w dalszym ciągu inne sklepy wraz z odbudową sklepień. Zmiana układu pomieszczeń na piętrze i organizacja większej sali dla posiedzeń senatu była łatwa ze względu na zniszczenia wojenne, ponieważ brak dachu spowodował destrukcję górnych części ścian i sklepień parteru. Wzdłuż południowej pierzei dziedzińca zamkowego powstał budynek izby poselskiej⁸². Jej sień była dostawiona

do dawnej gotyckiej wieży mieszkalnej, której piwnice nadal wykorzystywano. Na wejściu wstawiono marmurowy portal z „inskrypcją na kamieniu po łacinie złotymi literami”, o którym wspomina opis z 1712 r. Z sieni wchodziło w wielką salę z jedenastoma oknami. Według inwentarza z 1675 r. nad budynkiem jeszcze nie było dachu.

Wiosną 1676 r. na sejmie znowu podniesiono kwestię odnowienia zamku grodzieńskiego, jednak w następnym roku sejm zwołano do Warszawy, ponieważ prace budowlane w Starym Zamku jeszcze nie były skończone. Po raz pierwszy obradowano w Grodnie w grudniu 1678 – kwietniu 1679 r., następne sejmy na Starym Zamku odbyły się w styczniu – marcu 1688 r. i styczniu – lutym 1693 r.⁸³ Ówczesny stan rezydencji opisuje inwentarz z 1680 r., kiedy podstawowe prace budowlane były już skończone. Naprawiono most, a na bramie została zawieszona tablica upamiętniająca zakończenie restauracji zamku i początek pierwszego sejmiku w Grodnie⁸⁴. Na piętrze pałacu oprócz

napisów na planie z lat 1735–1738 oraz z nieznanymi inwentarzy z 1680, 1712 i 1730 r., które zgodnie piszą o rozmieszczeniu sali senatorskiej na piętrze pałacu. Tamże, s. 136, 138.

83 Tamże, s. 130, 132, 142.

84 W czasie przebudowy zamku w XIX w. tablicę zdjęto, później zginęła. Jej tekst został skopiowany i opublikowany w: J. Jodkowski, *Grodno...*, dz. cyt., s. 59. Tekst na tablicy brzmiał: „AUGUSTUS SUMMIS / POLONI AC LITUANI SENATUS / PURPURATORUM PATRUM CAPITIBUS / GRODNAM REDUCIBUS ASSURGO CAPITOLIUM / QUOD / OBSCURO BELLONA TOGAE INSIDIATRIX RUDERA INTER / CONDIDERAT BUSTO AC DEFORME DEDERAT, / HOC / AD MONUMENTUM PACIS ET POPULORUM AEQUALITATIS, / AD SACRA / SERENISSIMORUM REGUM / MICHAELIS ET JOANNIS III / COMITALIA SANCITA / CHRISTOPHORUS PAC CANCELL[ARIUS] M. D. L. DONIS BISVICIS AD / COMITIA / NUNCIUS BRESTAO MARESCALCUS / OFFICIOSO IN PATRIAM CULTU SUSCITARIT / ITA / DEO, REGI, PATRIAE, LEGI / AUGUSTO SUB SEUTO REGALI SECURUM / LILIO PACIANO DECORUM / AERARIO M. D. L. PERENNA-BO RESTAURATUM / AGITE POLONAE DECORA PURPURAE / SANIS CONSILIIIS / REGUM ET LEGUM MAIESTATEM / FULCITE / ANNO DOMINI MDC-

80 M. Wrede, *Abiejū Tautų Respublikos sostinės...*, dz. cyt., s. 414–433.

81 J. Lileyko, dz. cyt., s. 129, 132, 134.

82 Jerzy Lileyko dopuszczał, że budynek był piętrowy: na parterze znajdowała się izba poselska, na piętrze – senatorska. Wynikało to z niedokładnego rozumienia

urządzenia izby senatorskiej wyremontowano wszystkie pokoje. Według inwentarza z 1735 r. od strony wielkich schodów został wstawiony portal z inskrypcjami na górze. Przez niego wchodziło do sieni i dalej do izby senatorskiej. W opisie z 1735 r. wspomina się też o ganku, dostawionym do zewnętrznej ściany pałacu w kierunku na północ, zaczynając od wielkich schodów.

Do funkcji mieszkalnej zostały przystosowane również pokoje nad bramą i dwa piętra na następnej wieży, którą nadal nazywano łaźnią królewską. O ich nowym przeznaczeniu jako odrębnych apartamentów mieszkalnych świadczy urządzenie w nich „ryteradek”, czyli ubikacji: jednej na piętrze przybudowy przybramnej, drugiej – w dawnej łaźni. W opisach z 1712 i 1735 r. pokoje nad bramą nazywano „królewskimi”, z czego możemy wnosić, że w tym miejscu znajdowały się apartamenty króla Jan III Sobieskiego. W jednym ze sklepów pałacu nadal przechowywano księgi sądowe, a sklep, do którego przylegały wielkie schody, wykorzystywano jako stajnie. Inne pomieszczenia na dole pałacu, sądząc z inwentarza 1712 r., przeznaczone były na mieszkania. Jak świadczą późniejsze opisy, pierwotne kamienne obramienia okien i drzwi pozostały.

Zapewne w czasie oblężenia zostały uszkodzone, a później rozebrane masywne szczyty na dachu pałacu. Później pałac i wieże od strony Niemna nakryto dachówką. Budynek bramny według opisów z pierwszej połowy XVII w. miał dach z ołowianej blachy, a oznaczenie „stary” w inwentarzu z 1730 r. świadczy, że zbudowano go w latach 70. XVII w. Budynek izby poselskiej i oficynę obok pałacu, a na pewno i kuchnię nakryto gontem. Według opisu z 1712 r.

później oficynę też nakryto dachówką. Wszystkie więc budynki dostały nowe dachy, które, sądząc po widoku Grodna Marcusa Heinsohna z początku XVIII w. i inwentarzach, były czterospadowe i miały na końcach po dwa wietrzniki blaszane w formie gwiazd (il. 3).

W czasie wielkiej wojny północnej Stary Zamek nie uległ zniszczeniu, jednak działania żołnierzy rosyjskich w latach 1705–1708 spowodowały jego dalszy upadek. Murowaną rezydencję prawdopodobnie wykorzystywano jako magazyn wojenny, co było zwykłą praktyką ówczesnej armii rosyjskiej. Z zewnątrz rezydencję ujęto drewnianym parkanem, który widać na planie z początku XVIII w. (il. 4). Poważniejsze fortyfikacje powstały na sąsiednim wzgórzu: usypano wał ziemny oraz baterie artyleryjskie. W 1708 r., czyli gdy Rosjanie odeszli na wschód przed natarciem armii Karola XII, powstał krótki opis Starego Zamku, z którego wynika, że rezydencja została celowo spustoszona. Nie było okien, drzwi, sufitów, drewniane i marmurowe podłogi „powybijano”, a wszystkie żelazne detale „powydzierano”, w wyniku czego zostały poważnie uszkodzone pierwotne kamienne obramienia okien i drzwi. Inwentarz z 1708 r. informuje o rozbieraniu dachów, lecz jak ukazują późniejsze opisy, nakrycie na wielu budynkach zostało.

Stacjonowanie żołnierzy i celowe uszkodzenie budynków zamkowych spowodowały ich dalszą destrukcję, którą opisują inwentarze z lat 1712, 1730 i 1735. W wyniku „wydzierania” detali żelaznych z murowanego mostu przed bramą zaczął się on rysować, później go naprawiono, jednak do 1735 r. znowu zaczął się psuć. W 1712 r. opadło nakrycie na oficynie obok pałacu i budynku izby poselskiej, bez dachu też stały dawne kuchnie królewskie. Dla budynków wzdłuż południowej strony ciągłym zagrożeniem był Niemen, który podmywał górę zamkową. Już inwentarz z 1708 r.

LXXVIII M[E]NSE XBRI CIRCA INCHOATIONEM COMITIORUM DIE XIV”. O jej interpretacji zob. A.S. Czyż, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana Paców. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”*, Warszawa 2016, s. 257.

wspominał o destrukcji murów budynku izby poselskiej, a do połowy XVIII w. cała jego południowa ściana runęła do rzeki.

Na pałacu, bramie i na dawnej łaźni dachy pozostały, jednak w opisie z 1712 r. zaznaczono, że są one w złym stanie, dlatego górne części murów i sklepienia parteru zaczęły się rysować. Ten opis świadczy, że w zamku zaczęto prowadzić prace remontowe, lecz były one dość ograniczone, a z inwentarzy z 1730 i 1735 r. wynika, że poważnych starań po renowacji zamku nadal nie podejmowano. Już wkrótce po wojnie zrezygnowano z pomysłu odnowienia rezydencji sejmowej na dawnym miejscu, a sejm, który obradował w Grodnie w październiku i listopadzie 1718 r., przeniesiono do pałacu Sapiehów na rynku⁸⁵. W 1730 r. połowa dachu pałacu Starego Zamku była naprawiona i nakryta dranicami, a druga się zawaliła. Według planu z lat 1735–1738 cały gmach nie miał już żadnego nakrycia (il. 5), które mogło zostać zniszczone ogniem⁸⁶. Na pewno już w 1708 r. zaczął się walić dobudowany do wielkich schodów ganek, o czym wspomina opis z tego roku. W 1712 r. większość górnych pokoiów nie miała już drzwi, okien i pieców. Do 1730 r. sytuacja nie bardzo się zmieniła. Pomieszczenia próbowano konserwować, lecz procesy destrukcyjne trwały nadal. Sufit w dawnej senatorskiej izbie walił się i był podparty belkami, obok wyremontowano parę pokoiów, z których jeden przerobiono na kuchnię. Po wojnie zostały też odnowione pomieszczenia nad bramą. Zwraca uwagę, że w 1712 r. nazywano je jeszcze „królewskimi”, a w 1730 r. znajdował się tam już odrębny apartament mieszkalny. Dwa mieszkania z kuchniami ulokowano na piętrach dawnej

łaźni. W 1730 r. pokoje na drugim wyższym piętrze już były opuszczone.

Zaraz po wojnie północnej w pałacu odnowiono sklep do przechowywania ksiąg sądowych i dwa sklepy od strony bramy pod mieszkania. W dalszym ciągu, jak wynika z opisu z 1730 r., pomieszczenia od strony bramy zajmował piekarz, a w sklepie pod dawną izbą senatorską składowano ziarno. Po wojnie w dolnych pomieszczeniach bramy wstawiono nowe drzwi, okna i piec. Sądząc po inwentarzu z 1730 r. i planach z połowy XVIII w. (il. 5–7), nieco później parter przybudowy bramnej rekonstruowano pod kordegardę. Do niej przebito nowe drzwi od strony dziedzińca, a obok nich wstawiono nowe schody na piętro. W inwentarzu z 1735 r. zaznacza się, że tu było też więzienie. Według opisu z 1712 r. obok oficyny od strony dawnych kuchni królewskich postawiono drewniane mieszkanie dla „gospodarza”, czyli ekonoma, a pomiędzy wieżą a budynkiem izby poselskiej – drewnianą stajenkę. Niedługo przed 1730 r. nową drewnianą „wielką” stajnię dostawiono do ściany oficyny, która nadal pozostawała w stanie ruiny. Wkrótce jeszcze jedną drewnianą stajnię zbudowano pomiędzy bramą a łaźnią. Opis z 1735 r. nazywa zamek „pustym”, tam też wprost wspomina się, że wszystkie pokoje na piętrze pałacu oraz pomieszczenia w bramie i wieży od Niemna były opuszczone. O całkowitym upadku rezydencji na górze zamkowej świadczy, że nawet „gospodarski budynek”, wzniesiony wkrótce po wojnie północnej, stał pusty. W tym samym roku, kiedy został spisany ostatni inwentarz, część Starego Zamku strawił ogień⁸⁷. Po 1736 r. August III zdecydował się na wzniesienie nowej rezydencji w Grodnie⁸⁸, skutkiem

85 J. Lileyko, *Przebudowa grodzieńskich pałaców Batoriańskiego i Sapieżyńskiego na gmach sejmowy w 1717–1718 r.*, w: *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, red. M. Boberska, W. Boberski, Warszawa 1993, s. 263–282.

86 Tamże, s. 136.

87 J. Lileyko, *Przebudowa Starego zamku w Grodnie...*, dz. cyt., s. 136, 142.

88 S. Szymański, *Pałac królewski w Grodnie*, „Rocznik Białostocki”, t. 6, 1966, s. 311.

czego dokończono przebudowy Starego Zamku, który stał się pomocniczym zbiorem budynków dla głównej rezydencji, którą nazwano Nowym Zamkiem.

ZAKOŃCZENIE

Przeanalizowane źródła pisane oraz ikonograficzne dają możliwość dość wnikliwego zbadania architektury oraz układu funkcjonalnego Starego Zamku w Grodnie w końcu XVI i na początku XVIII w., gdy pełnił on funkcję ważnej siedziby państwowej dla całej Rzeczypospolitej. Po przebudowie dokonanej przez Stefana Batorego w latach 80. XVI w. zaczął się czas największej świetności zamku, nad którym pieczę następnie przejęli Zygmunt III oraz Władysław IV. Jednak źródła nie dają możliwości wyodrębnienia prac wykonanych za Batorego i dalszych przekształceń dokonanych za Wazów. Po zajęciu przez żołnierzy moskiewskich oraz oblężeniu przez wojsko litewskie w latach 1655–1659, 1660–1661 zamek został zdewastowany i przez jakiś czas

stał w ruinie. Reforma ustroju politycznego Rzeczypospolitej i podjęcie decyzji w 1673 r. o prowadzeniu sejmów w Grodnie spowodowały, że w ostatniej ćwierci XVII w. Stary Zamek przekształcono w rezydencję sejmową. Funkcje budynków zostały częściowo zmienione, jednak przemiany architektoniczne nie były znaczne ze względu na ograniczone środki. Po wielkiej wojnie północnej ranga budowli wyraźnie spadła, część pomieszczeń stała pusta, a część wykorzystywano do celów mieszkalnych i gospodarczych. W końcu lat 30. XVIII w. urzędnicy Augusta III ponownie zwrócili uwagę na Stary Zamek i został on zrekonstruowany, lecz stracił status głównej rezydencji na rzecz okazałego pałacu zbudowanego obok, znanego później jako Nowy Zamek. Zapewne kolejne znaleziska archiwalne i ikonograficzne przyniosą nowe ustalenia, a z całą pewnością ciekawą perspektywę rysują dalsze badania archeologiczne oraz architektoniczne na Górze Zamkowej w Grodnie.

STRESZCZENIE

Stary Zamek w Grodnie jest jedną z ważniejszych rezydencji królewskich na terenie dawnej Rzeczypospolitej. Okres jej największej świetności zaczął się z końcem XVI w., kiedy Stefan Batory wzniósł na miejscu dawnego murowanego zamku książąt litewskich okazałą renesansową rezydencję. Zespół pisanych i graficznych źródeł zebranych i częściowo opublikowanych przez badaczy jest podstawową bazą dla badań nad architekturą Starego Zamku. Stefan Batory na pewno nie zdołał sfinalizować budowy swojej siedziby, chociaż został ukończony główny gmach – pałac, w którym monarcha spędził ostatni rok życia i zmarł. Grodzieńską rezydencję

SUMMARY

The Old Castle in Grodno (Гродна) is one of the most important royal residences in the former Polish-Lithuanian Commonwealth. The period of its greatest splendour began at the end of the 16th century, when Stephen Báthory built a magnificent Renaissance residence on the site of the former defensive castle of the Dukes of Lithuania. The set of written and graphic sources collected and partly published by the researchers is the main basis for research into the architecture of the Old Castle.

Stephen Báthory had certainly not completed the construction of his residence, although the main palace, where the monarch spent the last year of his life and died, had been

wykorzystywali także królowie z dynastii Wazów. Szczególnie ważną rolę odegrał król Władysław, który kontynuował jej przebudowę.

Parter pałacu był podzielony na kilka „sklepów”, które pełniły funkcję gospodarczą. Na piętro prowadziły główne zewnętrzne jednobiegowe schody, dodatkowe klatki schodowe były też po obu stronach pałacu. *Piano nobile* podzielono na publiczną część po lewej stronie i prywatne królewskie apartamenty po prawej. Na lewo od sieni znajdowały się izba stołowa, która była najbardziej reprezentacyjnym pomieszczeniem pałacu, i sala audiencyjna w narożnym pomieszczeniu. Sypialnia królewska, w której zmarł Stefan Batory, znajdowała się w niewielkim pokój pośrodku pałacu od strony miasta, obok niej był gabinet. W czasie Wazów sypialnia królewska została przeniesiona do większego pokoju na rogu pałacu, a obok głównego wejścia został ulokowany pokój dla straży królewskiej. Prywatne pokoje królewskie były przedłużone na południowy zachód, poprzez murowany korytarz w średniowiecznej ścianie łączyły się z kaplicą nad bramą, łaźnią i Salą Alabastrową w dawnej dwupiętrowej wieży-bramie w południowej pierzei zamku. Na zachód od niej istniała jeszcze jedna przebudowana wieża dawnego zamku gotyckiego, którą razem z piętrowym budynkiem obok przeznaczono na posiedzenia sądów grodzkiego i ziemskiego. Ostatnie budynki były jednokondygnacyjne: murowane oficyna i wielkie kuchnie królewskie wzdłuż północnej strony i drewniane mieszkania dla sług pomiędzy bramą a łaźnią.

Trudnym czasem dla rezydencji grodzieńskiej była okupacja moskiewska w latach 1655–1661. Znaczna dewastacja była spowodowana działaniami wojennymi i brakiem starań o szybką naprawę. W 1673 r. została podjęta decyzja o prowadzeniu każdego trzeciego sejmku Rzeczypospolitej w Grodnie, po czym na Starym Zamku ruszyły

finished. The Grodno residence was also used by the kings from the Vasa dynasty. Prince Ladislaus played a particularly important role as the continuer of its reconstruction.

The ground floor of the palace was divided into a number of rooms that served a domestic function. The main external single flight staircase led to the first floor, and there were additional staircases on both sides of the palace. The piano nobile was divided into a public area on the left and private royal flats on the right. To the left of the hallway were the dining chamber, which was the most representative room of the palace, and the audience chamber in the corner room. The royal bedroom where Stefan Batory died was located in a small room in the middle of the palace on the city side, with a cabinet next to it. During the Vasa period, the royal bedroom was moved to a larger room in the corner of the palace, and a room for the royal guard was located next to the main entrance. The king's private rooms were extended to the south-west, through a brick corridor on the medieval wall connecting to the chapel above the gate, the baths and the Alabaster Room in the former two-storey tower-gate in the south frontage of the castle. To the west of this was another converted tower of the former medieval castle, which together with the two-storey building next door was used for court sessions. The last buildings were single-storey: a brick outbuilding and large royal kitchens along the north side and wooden servants' flats between the gate and the bathhouse.

A difficult time for the Grodno residence was the Moscow occupation in 1655-1661. Much of the devastation was due to the war effort and the lack of attempts at repair. In 1673, a decision was taken to host each third session of the sejm of the Polish-Lithuanian Commonwealth in Grodno, after which the construction work began on the Old Castle. In addition to the restoration of the roofs

prace budowlane. Oprócz odnowienia dachów i sklepień został zmieniony układ pomieszczeń na piętrze pałacu w celu stworzenia większej sali dla posiedzeń senatu, a z południowej strony dziedzińca zamkowego ulokowano izbę poselską. Większość innych pomieszczeń na parterze i piętrze pałacu, w bramie i dawnej łaźni przekazano na cele mieszkalne.

W czasie wielkiej wojny północnej Stary Zamek nie został zniszczony, jednak celowe uszkodzenie budynków przez żołnierzy rosyjskich spowodowało jego dalszy upadek. Pomieszczenia próbowano konserwować, lecz poważnych starań w kierunku renowacji zamku nie podejmowano. Na pewno już wkrótce po wojnie zrezygnowano z pomysłu odnowienia siedziby sejmowej na dawnym miejscu, a po 1736 r. August III zdecydował się na wzniesienie rezydencji na Nowym Zamku.

SŁOWA KLUCZOWE

rezydencje królewskie, rezydencje sejmowe, zamki, Stefan Batory, Wielkie Księstwo Litewskie, Grodno

and vaults, the layout of the rooms on the first floor of the palace was changed to create a larger hall for the Senate, and a parliamentary chamber was located on the south side of the castle courtyard. Most of the other rooms on the ground and first floors of the palace, the gatehouse and the former bathhouse were given over to residential use.

During the Great Northern War, the Old Castle was not destroyed, but the deliberate damage to the buildings by Russian soldiers caused its further decline. Conservation attempts to preserve the premises were made without serious efforts to renovate all the castle. The idea of restoring the parliamentary seat on its former site was abandoned soon after the war, and after 1736 the king August III decided to build a residence in the New Castle.

KEYWORDS

royal residences, parliamentary residences, castles, Stefan Batory, Grand Duchy of Lithuania, Grodno (Гродна)

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

- Archiwum Główne Akt Dawnych
AGAD f. 395, sygn. 42; AGAD f. 459, dz. 1, sygn. 5; AGAD AKam dz. 1, sygn. II/185; AGAD AR dz. II, sygn. 1211.
- Archiwum Państwowe w Gdańsku
f. 300, op. 53, t. 52, nr 8.
- Kungliga biblioteket w Sztokholmie
KB MS D. 1477.
- Lietuvos valstybės istorijos archyvas
LVIA SA 11291; LVIA f. 110, ap. 1, b. 3.
- Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі
NHAB f. 1822, op. 1, ark. 1-6; NHAB f. 694, op. 2, ark. 17.
- Zakład Narodowy im. Ossolińskich
ZNOss 5620/II.

Źródła drukowane

- Archiwum domu Radziwiłłów: (listy ks. M. K. Radziwiłła Sierotki, Jana Zamoyckiego, Lwa Sapiehy)*, Kraków 1885.
- Хроніка Іаана Хашкоўскага 1569–1615 гг.*, „Беларуская даўніна”, т. 2, 2015, s. 201–211.
- Korespondencja wojskowa hetmana Janusza Radziwiłła w latach 1646–1655*, cz. 1: *Diariusz kancelaryjny 1649–1653*, oprac. Marian Nagielski, Konrad Bobiatyński, Przemysław Gawron, Krzysztof Kossarzecki, Piotr Kroll, Andrzej Majewski, Dariusz Milewski, Warszawa 2019.
- Мемуары относящиеся к истории Южной Руси*, т. 2, Киев 1896.
- Nowak Tadeusz, *Inwentarz artylerii Wielkiego Księstwa Litewskiego z 1676 r.*

- „Zeszyt Naukowy Muzeum Wojska”, t. 1, 1988, s. 107–117.
- Pamiętniki do historii Stefana króla polskiego, czyli Korespondencja tego monarchy, oraz zbiór wydanych przez niego urzędzeń*, wyd. Edward Raczyński, Warszawa 1830.
- Писцовая книга Гродненской экономии с прибавлениями, изданная Виленскою комиссиею для разбора древних актов*, cz. 2, Вильно 1882.
- Pawłowska-Kubik Agnieszka, *Śmierć Stefana Jegomości króla polskiego w Grodnie 12 Decembra Anno Domini 1586 (Prawdziwa sprawa o chorobie i śmierci nieboszczyka Stefana Batorego króla polskiego) – źródło do losów Stefana Batorego i historii medycyny*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 56, 2018, s. 138–153.
- Slizh Natallia, *Инвентар Старога замка ў Гародні 1675 г.*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne”, t. 51, 2019, s. 20–26.
- Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz z listami oryginalnemi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*, oprac. J.U. Niemcewicz, Warszawa 1822.
- Opracowania**
- Bachkou Uladzimir, *Алебастровый зал в Старом замке*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 10, 2016, s. 23–28.
- Bachkou Uladzimir, *Королевская резиденция на Замковой горе*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 9, 2013, s. 21–35.
- Bachkou Uladzimir, Rastsislau Baravy, Aleh Trusau, *Гродзенскі Стары замак*, „Мастацтва Беларусі”, 1989, nr 6, s. 47–48.
- Baliński Michał, *Historia miasta Wilna*, t. 2, Wilno 1836.
- Borowik Przemysław, *Jurydyki miasta Grodna w XV–XVIII wieku. Stanowy podział nieruchomości*, Supraśl 2005.
- Czyż Anna Sylwia, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana Paców*, „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”, Warszawa 2016.
- Dansk biografisk Lexikon 7*, ed. Carl Frederik Bricka, Kjøbenhavn 1893.
- Die Reisen des Samuel Kiechel: aus drei Handschriften Autor*, Hrsg Konrad Haszler, Stuttgart 1866.
- Fischinger Andrzej, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969.
- Hajduk Olga, *Kilka uwag w sprawie batoriańskiej przebudowy Starego Zamku w Grodnie oraz jej współczesnej rekonstrukcji*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 4, s. 843–858.
- Jankowski Tadeusz, *Śmierć Stefana Batorego w Grodnie*, Grodno 1930.
- Jodkowski Józef, *Grodno*, Wilno 1923.
- Jodkowski Józef, *Królewski Zamek Stary i muzeum w Grodnie*, w: *Województwo białostockie: przeszłość, zabytki*, red. Adam Chętnik, Białystok 1929.
- Kuty Dorota Joanna, *Etapy budowy pobernaldyńskiego kościoła w Grodnie*, w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. Jerzy Lileyko, Lublin 2000, s. 393–426.
- Kvitnitskaya Elena, *Планировка Гродно в XVI–XVIII вв.*, „Архитектурное наследство”, t. 17, 1964, s. 11–38.
- Lileyko Jerzy, *Przebudowa grodzieńskich pałaców Batoriańskiego i Sapieżyńskiego na gmach sejmowy w 1717–1718 r.*, w: *Między Padwą a Zamościem: studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, red. Marta Boberska, Wojciech Boberski, Warszawa 1993, s. 263–282.
- Lileyko Jerzy, *Przebudowa Starego zamku w Grodnie na cele sejmowe w latach 1673–1678*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. Jerzy Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 129–145.

- Miegorskij Boris, „*Подробное описание полков, занятых в осаде Нарвы*” 1704 года, „История военного дела: исследования и источники”, t. 1, 2012, s. 391–420.
- Siemianchuk Hienadz, *Гарадзенскія замкі ў 1578 г.*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 9, 2013, s. 53–55.
- Schütte Ulrich, *Zur fiktiven und realen Wehrhaftigkeit hessisch-thüringischer Schloßbauten zwischen 1550 und 1750*, w: *Frühneuzeitliche Hofkultur in Hessen und Thüringen*, Hrsg. Jörg Jochen Berns, Erlangen 1993, s. 44–67.
- Szymański Stanisław, *Pałac królewski w Grodnie*, „Rocznik Białostocki”, t. 6, 1966, s. 297–333.
- Šaŭanda Alaksiej, *Прыватны ліст віленскага цэйкварта Вільгельма Поля ад 6 мая 1641 г. аб водаправодзе і арсенале ў Горадні*, w: *Гарадзенскі палімпсест XII–XX ст.*, рэд. Алесь Смалянчук, Наталля Сліж, Горадня–Беласток 2008, s. 211–213.
- Šaŭanda Alaksiej, *Sąd grodzki grodzieński za czasów Wazów (1587–1668). Stan badań i źródła*, „Rocznik Lituanistyczny”, t. 3, 2017, s. 47–80.
- Trusau Aleh, *Цень Вітаўта тут блукае....*, „Мастацтва”, 1993, nr 4, s. 25–34.
- Trusau Aleh, Valancin Sobal, Nina Zdano-vich, *Стары замак у Гродне XI–XVIII стст.: гісторыка-археалагічны нарыс*, Мінск 1993.
- Vicko Dzmitry, *Да пытання пра выгляд Верхняга замка ў Горадні часоў Вітаўта. Заўвагі да варыянту рэканструкцыі Міколы Волкава*, „Arche”, 2014, nr 11, s. 213–234.
- Volkau Mikola, *Аб некаторых аспектах архітэктуры Старога замка ў Горадні часоў Стэфана Баторыя*, „Краязнаўчыя запіскі”, t. 9, 2013, s. 16–20.
- Volkau Mikola, *Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта ў Горадні*, „Беларускі гістарычны часопіс”, 2014, nr 2, s. 17–34.
- Volkau Mikola, *Архітэктура Старога замка ў Гродна ў XVI – XVIII стст.: выгляд і прызначэнне збудаванняў размешчаных уздоўж нёманскай сцяны*, „Беларускі гістарычны часопіс”, 2015, nr 11, s. 5–22.
- Wardzyński Michał, *Rezydencje królewskie Wazów – europejskie inspiracje architektury i rzeźby*, w: *Świat polskich Wazów. Eseje*, red. J. Żukowski, Z. Hundert, Warszawa 2019, s. 257–273.
- Wojciechowski Jarosław, *Stary zamek w Grodnie*, cz. 1, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1938, nr 2, s. 119–142.
- Wojciechowski Jarosław, *Stary zamek w Grodnie*, cz. 2, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1938, nr 3, s. 229–270.
- Wrede Marek, *Abiejū Tautų Respublikos sostinės: Vilnius ir Gardinas valdovų Joga-ilaičių ir Vazų itinerarijuose*, w: *Lietuva-Lenkija-Švedija: Europos dinastinės jungtys ir istoriniai-kultūriniai ryšiai*, sud. Eugenijus Saviščevas, Marijus Uzorka, Vilnius 2014, s. 414–433.
- Wrede Marek, *Itinerarium króla Stefana Batoriego 1576–1586*, Warszawa 2010.
- Wrede Marek, *Itinerarium króla Zygmunta III 1587–1632*, Warszawa 2019.
- Wrede Marek, *Rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie przez Zygmunta III*, Warszawa 2013.



Zygmunt Mieczysław Czajkowski, *Fasada kościoła Augustianów-Eremitów w Wilnie*, 1940 r.
Zbiory i fot. Kultūros paveldo centro paveldosaugos biblioteka

Pałac w Różanie i nagrobek Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archanioła w Wilnie – nowe ustalenia. Z badań nad twórczością Giovanniego Battisty Gisleniego i Wilhelma Richtera

The palace in Różana and the tombstone of Jan Stanisław Sapieha in the church of Michael the Archangel in Vilnius – new arrangements. From research on the works of Giovanni Battista Gisleni and Wilhelm Richter

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13462>

ALEKSANDER STANKIEWICZ
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW
ORCID: 0000-0001-6707-7166

PAŁAC KAZIMIERZA LEONA SAPIEHY W RÓZANIE

Dzieje rezydencji w Różanie budziły ciekawość badaczy już od końca XVIII w.¹ W międzywojennej literaturze krajoznawczej i popularnonaukowej wspomniano ruiny rezydencji Sapiehów, jej dzieje i projekty

1 K. Kognowicki, *Życia Sapiehów i listy od monarchów, książąt i różnych panujących do tychże pisane*, t. 3, Wilno 1790, s. 98-99; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. B. Chlebowski, W. Walewski, wg Filipa Sulimierskiego, t. 9, Warszawa 1888, s. 852-853; M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym*, t. 4, Warszawa 1886, s. 558-561.

przebudowy autorstwa Jana Samuela Beckera². Po II wojnie światowej zabytek prezentowano w syntetycznych opracowaniach o architekturze XVIII-wiecznej z terenów Białorusi³. Historię pałacu w świetle ustaleń swoich poprzedników oraz część projektów przebudowy rezydencji przez Beckera, ryciny XIX-wieczne i zdjęcia zabytku z okresu

2 S. Lorentz, *Wycieczki Słonimskie*, Słonim 1933; W. Par, *Dwa sapieżyńskie miasta*, „Kurier Literacko-Naukowy” (dodatek do „Kuriera Codziennego”, nr 42), 15 X 1934, nr 286, s. XII.

3 В.А. Чантурия, *Архитектура Белоруссии конца XVIII-начала XIX*, Минск 1962, s. 37; Т.В. Ходыко, *Дворцовый комплекс у Ружанах*, „Строительство і архітэктура Беларусі”, 1973, nr 3, s. 36-39; Т.В. Супрун, *Палац в Ружанах*, „Помнікі гісторыі і культуры Беларусі”, 1972, nr 3, s. 15-21; В.А. Чантурия, *История архитектуры Белоруссии*, t. 1, Минск 1985, s. 158-162.

międzywojennego zaprezentował zasłużony badacz rezydencji na wschodnich kresach Rzeczypospolitej Roman Aftanazy⁴.

Najwięcej na temat pałacu w Różanie ustalił Walenty Kałnin. Wiele informacji, jak dotąd nieznanymi polskim badaczom, zawiera jego niepublikowana praca poświęcona architekturze XVI–XVIII w. na terenie obwołu brzeskiego. Na podstawie dwóch zachowanych planów rezydencji z przełomu XVII i XVIII w., które według niego miały być opisane po francusku w połowie XVIII w., oraz inwentarza z 1728 r., ustalił przeznaczenie pomieszczeń pałacowych. Nie podał niestety miejsca przechowywania tych źródeł⁵. Autor zdecydował się jednak na opublikowanie w języku polskim jedynie fragmentu opracowania, poświęconego działalności architekta Jana Samuela Beckera, nie dodając do części swoich kwerend źródłowych stosownych przypisów⁶. Uznał, że ogólna dyspozycja pomieszczeń pierwotnej budowli fundacji kanclerza wielkiego litewskiego Lwa Sapiehy, układ ryzalitów na osi głównej budynku oraz jego położenie wyraźnie nawiązują do pałacu biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego w Książu Wielkim. Autorstwo XVII-wiecznego projektu pałacu różańskiego przypisał więc Santi Gucciemu⁷. Swoją propozycję starał się uprawdopodobnić, powołując się na domniemane prace Gucciego przy rozbudowie Starego Zamku w Grodnie za czasów

Stefana Batorego⁸, która zresztą w świetle ostatnich badań nie jest wiązana z osobą Włocha⁹. Z czasem przyjął, że autorem modernizacji pałacu w Różanie mógł być Giovanni Battista Gisleni. Dowodzić tego miały opis różańskiego pałacu z roku 1728, przypisanie projektu kościoła Kartuzów w Berezie Gisleniemu oraz związku tego architekta z Kazimierzem Leonem Sapiehą. Uznał także, że autorem projektu rozbudowy w połowie XVIII w. był Johann Sigmund Deybel, omówił też pokrótce modernizację rezydencji przeprowadzoną przez Jana Samuela Beckera i co najważniejsze, reprodukował jeden z planów pałacu, rejestrujących jego wygląd z połowy XVIII w. sprzed rozbudowy Aleksandra Michała Sapiehy¹⁰. W polskiej literaturze fakt ten przeszedł zupełnie bez echa. W opracowaniach białoruskich przyjęto atrybucje Gucciemu, Gisleniemu i Beckerowi za Kałninem¹¹. Niedługo po publikacji Kałnina Katarzyna Mikocka-Rachubowa zaproponowała datowanie budowy pałacu różańskiego na lata przed 1644 r. i przyjęła, że piętro budynku było podzielone na dwa apartamenty – pani i pana domu¹².

W ciągu ostatniej dekady wydano dwie ważne prace omawiające dzieje i architekturę pałacu w Różanie. Dorota Piramidowicz zebrała i częściowo zacytowała dotychczasowy stan badań. Miała

4 R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2: *Województwo brzeskolitewskie, nowogródzkie*, Kraków–Warszawa 1991, s. 336–343.

5 В. Ка́лнин, *Памятник архитектуры XVI–XVIII в. в. – Дворцовый ансамбль в г. н. Ружаны Пружанского райа, на Брэстской области*, Мінск 1991, тps, s. 5, 42–45.

6 W. Kałnin, *Nurt barokowy w twórczości J.S. Beckera architekta domu Sapiehów*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 213–228.

7 Tamże, s. 214, 218; W. Kałnin, *Architektura J.S. Beckera. Pałacowy kompleks w Różanach*, „Спадчына”, 1998, nr 4, s. 74–88.

8 Tenże, *Nurt barokowy...*, dz. cyt., s. 218.

9 O.M. Hajduk, *Kilka uwag o batoriańskiej przebudowie Starego Zamku w Grodnie oraz jej współczesnej rekonstrukcji*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 4, s. 843–858. Zob. także artykuł Mykoli Volkaua w niniejszym numerze „Artifex Novus”.

10 W. Kałnin, *Architektura Białorusi w świetle mecenatu Radziwiłłów i Sapiehów*, „Przegląd Wschodni. Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie”, t. 7, 2001, z. 3, s. 652–653, il. 11, s. 661.

11 А.Т. Федарук, *Старынные усады Берастейчыны*, Мінск 2006, s. 246.

12 K. Mikocka-Rachubowa, *Rezydencje magnackie w Wielkim Księstwie Litewskim w XVII wieku*, „Przegląd Wschodni. Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie”, t. 4, 1997, z. 3, s. 539.

wątpliwości co do projektowania pałacu przez Gisleńiego, nie wspomniała o pracach prowadzonych w połowie XVIII w.¹³ Z kolei Walenty Gołubiej wydał fragment dochodów i wydatków majątności różańskiej z 1604 r., lat 1648–1649 oraz z 1765 r., w których znalazły się wzmianki na temat pałacu Sapiehy¹⁴.

Różana (Ружаны), położona w dawnym powiecie słonimskim w województwie brzeskoliteńskim, została zakupiona w roku 1598 przez Lwa Sapiechę od Bartosza Brzuchańskiego za 30 000 kop groszy polskich¹⁵. W 1614 r. Sapieha uposażył istniejący tu szpital, a w 1624 r. ufundował w Różanie kościół katolicki¹⁶. Magnat był wyraźnie przywiązany do tej wioski, skoro w dziale majątkowym z najstarszym synem Janem Stanisławem w roku 1620 zapisał sobie dożywno Kosów i Różanę¹⁷. Miejscowość szybko zaczęła być kojarzona jako jedna z najważniejszych, jeśli nie najważniejsza, posiadłość Sapiechów. Jak pisał Szymon Starowolski, „Różana, gniazdo Sapiechów, słynie z budowli przewspaniałych, a także dróg równiuteńko wytyczonych”¹⁸.

Nie dysponujemy żadnymi informacjami na temat tego, jak wyglądała

różańska siedziba Lwa Sapiehy. Wiadomo, że w sierpniu 1617 r. podejmował w niej królewicza Władysława Wazę zmierzającego na wojnę z Moskwą¹⁹. W tym czasie magnat dysponował pokaźnym księgozbiorem, co pozwala przypuszczać, że jakaś większa budowla mieszkalna należąca do Sapiehy musiała w Różanie istnieć²⁰. Po śmierci kanclerza Lwa Iwanowicza w roku 1633 Różana przeszła na własność jego pierwszego syna, Jana Stanisława, a po zgonie tegoż w 1653 r. na własność jego przyrodniego brata, Kazimierza Leona. W 1637 r. nowy dziedzic, awansowany na urząd nadwornego marszałka litewskiego, nadał miejscowości magdeburskie prawa miejskie²¹. Wydaje się to dowodzić, że dopiero syn Lwa, wzorem innych magnatów²², zdecydował się na zorganizowanie w Różanie centrum swoich latyfundiów. Niewykluczone, że po odziedziczeniu posiadłości i po awansie na wysoki urząd senatorski, zaplanował inwestycje budowlane, podkreślające jego status.

Z kolei w styczniu 1644 r., jak odnotował Stanisław Albrycht Radziwiłł, w Różanie Kazimierz Leon Sapieha z „niezwykłym przepychem” podejmował króla Władysława IV i jego żonę Cęcylię Renatę²³. Wydarzenie to uwieczniła pamiątkowa tablica

13 D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1605–1656)*, Warszawa 2013, s. 172–176.

14 В. Голубеў, *Старонкі з гісторыі маёнтка Ружаны XVII-XVIII ст.*, w: *Сапегі. Асобы, кар’еры, маёнкі: зборнік навуковых артыкулаў*, уклад. А.А. Скеп’ян, Мінск 2018, s. 220–239.

15 S. Lazutka, *Leonas Sapiega*, Vilnius 1998, s. 76; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 172.

16 B. Gryko-Andrejuk, *Typologia obiektów sakralnych fundacji sapiezańskich w Wielkim Księstwie Litewskim na przełomie XVI i XVII w.*, „Białostockie Teki Historyczne”, t. 10, 2012, s. 68, 70.

17 *Testament Lwa Sapiehi w-dy Wileńskiego i hetmana wielkiego*, w: *Sapiehowie. Materiały historyczno-genealogiczne i majątkowe wydane nakładem rodziny*, t. 1, Petersburg 1890, s. 402.

18 S. Starowolski, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, tłum. A. Piskadło, Kraków 1976, s. 102.

19 Z. Ossoliński, *Pamiętnik*, oprac. J. Długosz, Warszawa 1983, s. 82.

20 A. Rachuba, *Archiwa Sapiechów, ich losy i stan obecny*, „Miscellanea Historico-Archivistica”, t. 9, 1999, s. 102–103; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 175.

21 D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 175.

22 Rezydencje magnackie, pełniące też funkcję centrów zarządzania administracją oraz posiadłościami, zakładano z reguły w miastach, czasem specjalnie do tego celu lokowanych. Z. Bania, *Pojęcie rezydencji w architekturze polskiej XVII i XVIII wieku na przykładzie Podhorzec i Brodów*, w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 384, 385.

23 A.S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, tłum. i oprac. A. Przyboś, R. Żelewski, t. 2, Warszawa 1980, s. 383–384; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 176.

we wnętrzu pałacu²⁴. Najwyraźniej władca z małżonką odwiedzili Sapiehę już po przeprowadzeniu zasadniczych prac budowlanych. Nowy wystrój i wyposażenie apartamentów Sapiehy powstały dopiero po wyjeździe monarchów.

Taką chronologię potwierdzają zachowane źródła. W wydatkach majątności różańskiej prowadzonych za okres od września r. 1644 do czerwca 1645 r. zawarto informacje o sumach wydanych na wykończenie wystroju i wyposażenia wnętrza pałacu²⁵. Autor dokumentu, Mikołaj Ruszczyk, odnotował oszklenie okien przez szklarza Iwaskowicza²⁶, wykonanie w nowych pokojach pańskich drzwi i „lisztew i ram do struktury w pokoju Jego Mości nowym”, „żelaza do ram przybijania do stropu tej struktury” czy „lisztew, które przy murze mają być przybite w alkierzu JeMci nowym przy kamienicy” przez stolarzy Antona i Stefana, oraz zamków, klamek i zawiasów w drzwiach komnat pałacowych i bramy zwierzyńca przez Daniela Hrycewicza, Siemiona Sielukowicza i Hawryła Kiślicę²⁷. Wspomniana „struktura” była dziełem malarza imieniem Daniel²⁸. Nowe piwnice zostały również zaopatrzone w drzwi

i zamki²⁹. Prócz tego „za kwitem Marcina Balcerowicza mularza” wymurowany został nowy komin w pokoju Sapiehy³⁰, mularze Juraszkowie naprawili pozostałe kominy³¹, a Paweł garncarz uzupełnił kafle w piecach znajdujących się we dworze³². Położono dachówkę na „kamienicę”, a gont na „cekauz”, stajnię, browar, nową i starą kuchnię, dom urzędników, „domek, gdzie P. Radułtowski mieszka”, „dom, gdzie Pan Stauta mieszka” oraz „osobliwie na kopułę przy kamienicy”³³. W pobliżu pałacu znajdowały się stawy, ogród, w którym pracował ogrodnik Piotr Skupniewski³⁴, a także sad, zarządzany przez niewymienionego z imienia sadowniczego³⁵.

Nie był to koniec ówczesnych prac modernizacyjnych. „Za kwitem Kaspra Gunttera i Hanusa Harma, kamienników, którzy ze Gdańska zaciągnięni byli do Różanej na robotę, gdzie do czterech pokojów, a sionek piątych posadzki położyli, do pięciorga drzwi uszaki kamienne wprawili, kominów dwa postawili, w sieni compartment w mur wprawili, przy której robocie doszło ich z rozkazania Jego Mci, według postanowienia pana Kulmińskiego, za niedziel 55 na każdy tydzień od roboty ze strawą po zł 18, co uczyni od 29 Maia A(nno) 1644 do 18 Junij A(nn) 1645 zł 990. Na którą to sumę dał pan Kulmiński zadatku onym we Gdańsku zł 200. A tu w Rożanej im dano zł 890, do której roboty za wiadomością tych kamienników na różne potrzeby wyrobili kowale żelaza wozów 15 z których za siedm wozów zapłacono po zł 20 a za osm wozów po zł 9 [czyli za wozy razem

24 „Vladislaus rex et Ceclilia regina, quattor dierum gratiosissimi hospites Rosani(a)e (prae)sentia et humanitate regna has aedes illustrarunt. MDCXLIV Januar(ii) X”. A.S. Naruszewicz, *Dyaryjusz podróży Najjaśniejszego Stanisława Augusta króla polskiego na Ukrainę i bytności w Krakowie aż do powrotu do Warszawy dnia 22 lipca roku 1787*, Warszawa 1787, s. 56; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 176.

25 Vilniaus universiteto biblioteka (dalej jako VUB) f. 4(A-1305)39610 (*Liczba pieniędzy z majątności Różańskiej za urzędu mnie Mikołaja Roszczyca z prowentów tej majątności za rok 1644 których i wydatek od 26 7embra A(nno) 1644 do 26 July A(nn) 1645*). Chciałbym serdecznie podziękować dr. Karolowi Żojdźowi za zwrócenie uwagi na to cenne źródło archiwalne.

26 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 2.

27 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 2-2v.

28 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 2v.

29 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 2v.

30 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 3.

31 VUB f. 4(A-1305)39610.

32 VUB f. 4(A-1305)39610.

33 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 4v.

34 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 3.

35 VUB f. 4(A-1305)39610.

– przyp. A. S.] zł 142³⁶. Nad montażem kamiennych dekoracji w pałacu w Różanie czuwał Bazyli Dorobinicz³⁷, zapewne jeden z urzędników posiadłości.

Dalsze prace nad wystrojem i wyposażeniem prowadzone były od 6 lipca 1648 do 6 lipca 1649 r. Malarz Daniel otrzymał w tym czasie 200 zł pol. za sporządzenie „konterfektów i zakończenie struktury” w pokoju Sapiehy³⁸. Biorąc pod uwagę długi czas powstawania tej „struktury” i konieczność pracy przy niej stolarzy i malarza, można się domyślać, że tworzyły ją plafony. Niestety, nie wiadomo, czyje portrety malarz namalował. Zapewne chodziło o podobizny członków rodziny Sapiehy, być może także jego samego. W źródłach odnotowano jeszcze prace szklarza Iwaszkiewicza, kotlarza Fiodora i ślusarza Walentego, który wykonał zamek do szafy w bibliotece³⁹.

Rozbudowany i zmodernizowany ostatecznie pałac w Różanie podziwiał w 1648 r. nuncjusz apostolski, jezuita Giovanni de Torres, który był gościem Kazimierza Leona z okazji poświęcenia kamienia węgielnego świątyni Kartuzów w Berezie⁴⁰. W trakcie najazdu wojsk moskiewskich, w 1655 r. przewieziono z Wilna do pałacu różańskiego relikwie św. Kazimierza. Fakt ten uwieczniono kolejną pamiątkową tablicą⁴¹. Rezydencja sapieżyńska przeczekała okres potopu szwedzkiego w stanie nienaruszonym.

Pałac nie przetrwał natomiast wojny domowej na Litwie i III wojny północnej.

Gdy w kwietniu 1706 r. do opustoszałego miasta wkroczył Karol XII, budowla była uszkodzona przez wojska Ogińskich⁴². Z inwentarza sporządzonego w 1728 r. wynika, że część pomieszczeń rezydencji uległa zniszczeniu⁴³. W latach 40.–50. XVIII w. przeprowadzono kolejne prace w pałacu, w trakcie których wybuchł kilkakrotnie pożar⁴⁴. Kolejny etap modernizacji założenia rezydencjonalnego, tym razem na polecenie Aleksandra Michała Sapiehy, prowadził w latach 1784–1786 Jan Samuel Becker⁴⁵. Jego projekty zostały zrealizowane tylko częściowo, ale i tak cała siedziba Sapiehy była niezwykle monumentalna. W dobudowanych oficynach został wzniesiony teatr, w którym przedstawienia oglądali król Stanisław August Poniatowski oraz Adam Czartoryski⁴⁶. Kolejny właściciel Różany Franciszek Sapieha planował dokonać jeszcze jednej modernizacji pałacu, ale nie doszło już do jej realizacji⁴⁷. Magnat ostatecznie zamieszkał w Dereczynie⁴⁸. Po jego śmierci Różanę odziedziczył syn Eustachy Kajetan Sapieha. Jeszcze za jego czasów rezydencja była zamieszkała. W 1819 r. w pałacu znajdowała się część zbiorów archiwalnych i bibliotecznych Sapiehów⁴⁹, ale w 1834 r., po konfiskacie majątku przez rząd carski za udział Eustachego Kajetana w powstaniu listopadowym budynek został

36 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 3v.

37 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 4v.

38 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) f. 11, ap. 2, b. 118, k. 30v; B. Голубеѣ, dz. cyt., s. 12.

39 B. Голубеѣ, dz. cyt., s. 232. Zapłacono także za szkatułkę dla aptekarza Jana Brandta z Warszawy oraz aptekarzowi Barojskiemu na wikt na jego podróż z Różany do Nowogródka. Tamże, s. 233.

40 K. Kognowicki, dz. cyt., s. 98–99; R. Aftanazy, dz. cyt., s. 338; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 176.

41 R. Aftanazy, dz. cyt., s. 339.

42 G. Adlerfeld, *The Military History of Charles XII King of Sweden*, t. 2, London 1740, s. 219; *Starożytności Polskie*, t. 2, Poznań 1852, s. 370; *Słownik geograficzny...*, dz. cyt., s. 853.

43 B. Калнин, *Памятник архитектуры...*, dz. cyt., s. 44.

44 Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka f. 1798-6 (*Registr reparacyj pałacu po powtórnych pożarze kontynuowany w roku 1750*); W. Kałnin, *Nurt barokowy...*, dz. cyt., s. 218.

45 W. Kałnin, *Nurt barokowy...*, dz. cyt., s. 218; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 173.

46 J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, Lipsk 1868, s. 67.

47 W. Kałnin, *Architektura Białorusi...*, dz. cyt., s. 653.

48 R. Aftanazy, dz. cyt., s. 339.

49 J.U. Niemcewicz, *Podróże historyczne*, Paryż 1858, s. 294.



opuszczony⁵⁰. Wygląd zabytku z tego czasu zilustrował Napoleon Orda w 1860 r.⁵¹ (il. 1). Pałac sprzedano na fabrykę sukna, w 1914 r. ostatecznie spłonął i odtąd znajdował się już w ruinie⁵² (il. 2–3), choć wspomniana fabryka funkcjonowała w nim do 1944 r. W 1989 i w 1992 r. prowadzono badania archeologiczne na terenie rezydencji, a w 2008 r.

po kolejnych wykopaliskach rozpoczęto mozolną rekonstrukcję założenia pałacowego, prowadzoną z przerwami do dziś. W 2010 r. odbudowywano wschodnią oficynę⁵³. Po dłuższej przerwie, od roku 2017, prace restauracyjne są kontynuowane⁵⁴.

Rekonstrukcja XVII-wiecznego wyglądu pałacu w Różanie nie byłaby właściwie możliwa, gdyby nie wzmiankowany

50 L. Potocki, *Wspomnienia o Swistłoczy Tyszkiewiczowskiej, Dereczynie i Różanie*, Petersburg 1910, s. 148; R. Aftanazy, dz. cyt., s. 339.

51 D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 173.

52 *Słownik geograficzny...*, dz. cyt., s. 852; R. Aftanazy, dz. cyt., s. 339.

53 А.А. Башкоў, *Археалагічнае вывучэнне рэзідэнцыі Сапегай у Ружанах экспедыцыя А.С. Пушкіна*, „Вестнік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 2. Гісторыя. 24 Эканоміка. Права”, 2019, nr 2, s. 20.

54 Tamże, s. 21.



2. Pałac w Różanie, fot. pocz. XX w. Domena publiczna



3. Pałac Sapiehów w Różanie, fot. 1918–1928. NAC, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/149332/>

wcześniej spis wydatków z lat 1644–1645 oraz przerysowane przez Kałnina i nieznaną jak dotąd polskim badaczom zajmującym się siedzibą Sapiehów dwa plany budowli, do których dotarł. Co zaskakujące, owe dwa plany pałacu, przechowywane są w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego⁵⁵, wśród innych, publikowanych już wielokrotnie projektów Beckera na przebudowę rezydencji

⁵⁵ *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, cz. 2: Miejscowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. T. Sulczyńska, Warszawa 1969, s. 170, nr 744, 745.

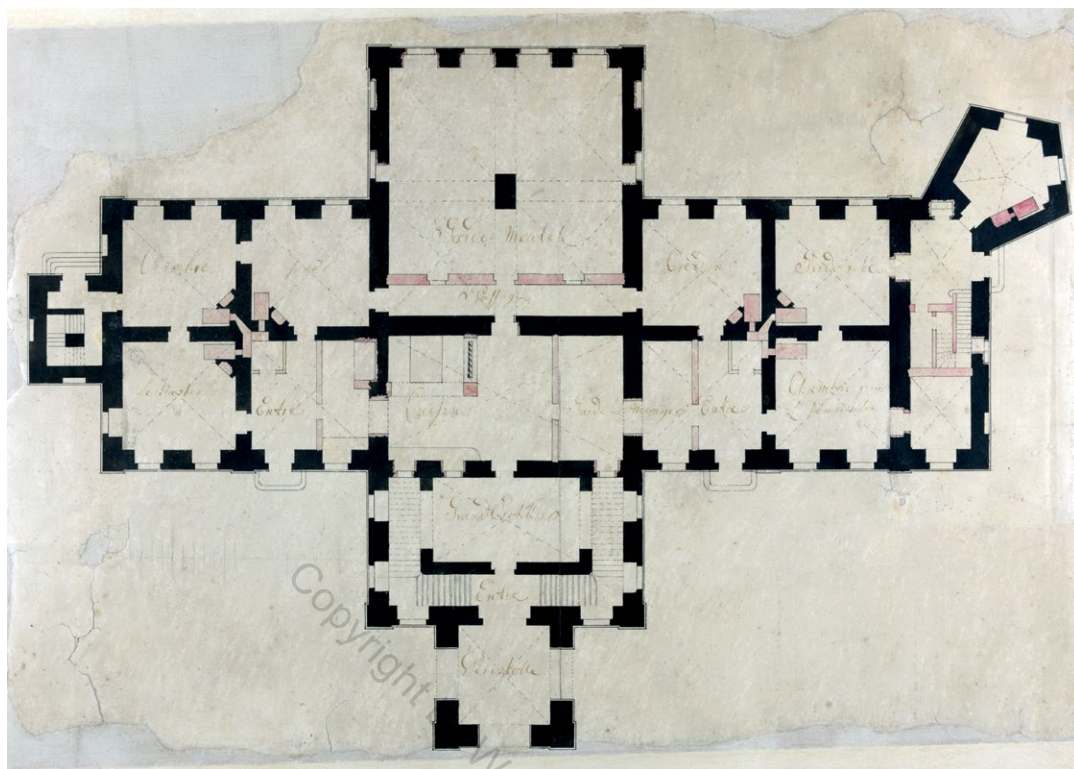
różańskiej⁵⁶. Ze względu na sporządzone w języku francuskim objaśnienia i sposób wykonania należy je datować na wiek XVIII, jednak ze względu na różnice w charakterze pisma i opracowaniu nie należy ich wiązać z pracami modernizacyjnymi podjętymi przez Beckera w 1784 r. Niestety nie są one sygnowane. Prezentowana na nich budowla posiada partie niezarejestrowane na planach z lat 80. XVIII w., należałoby je więc wiązać z modernizacją z połowy tego stulecia (il. 4–6). Anonimowy architekt zaprezentował na nich osobno plan pierwszej i drugiej kondygnacji. Na planie parteru kolorem czarnym zaznaczył istniejące partie budynku, natomiast na specjalnie doklejonych i zaginanych partiach planu kolorem jasnoróżowym te, które planował dobudować bądź rozebrać. Plan piętra został z kolei sporządzony w całości za pomocą barwy jasnoróżowej. Obydwa plany różnią się od tych autorstwa Beckera brakiem kolumn w fasadzie głównej i ogrodowej oraz brakiem galerii kolumnowych otaczających dziedziniec przed pałacem. Na jednym z projektów Beckera widać, że budynek już powiększono o zaplanowane na obu wcześniejszych planach partie, odsłonięto we wnętrzu ryzalitu także schody, burząc ściany wewnątrz ryzalitu frontowego⁵⁷.

W świetle wydatków z lat 1644–1645 cały kompleks pałacowy Kazimierza Leona w Różanie składał się z kamienicy, dworu, arsenału, stajni, browaru, dwóch kuchni i domów urzędników. Zabudowę uzupełniały sad, ogród, sadzawki oraz zwierzyniec. Ostatnie badania archeologiczne pozwoliły ustalić, że faktycznie, w pewnym oddaleniu od obecnego głównego korpusu pałacu,

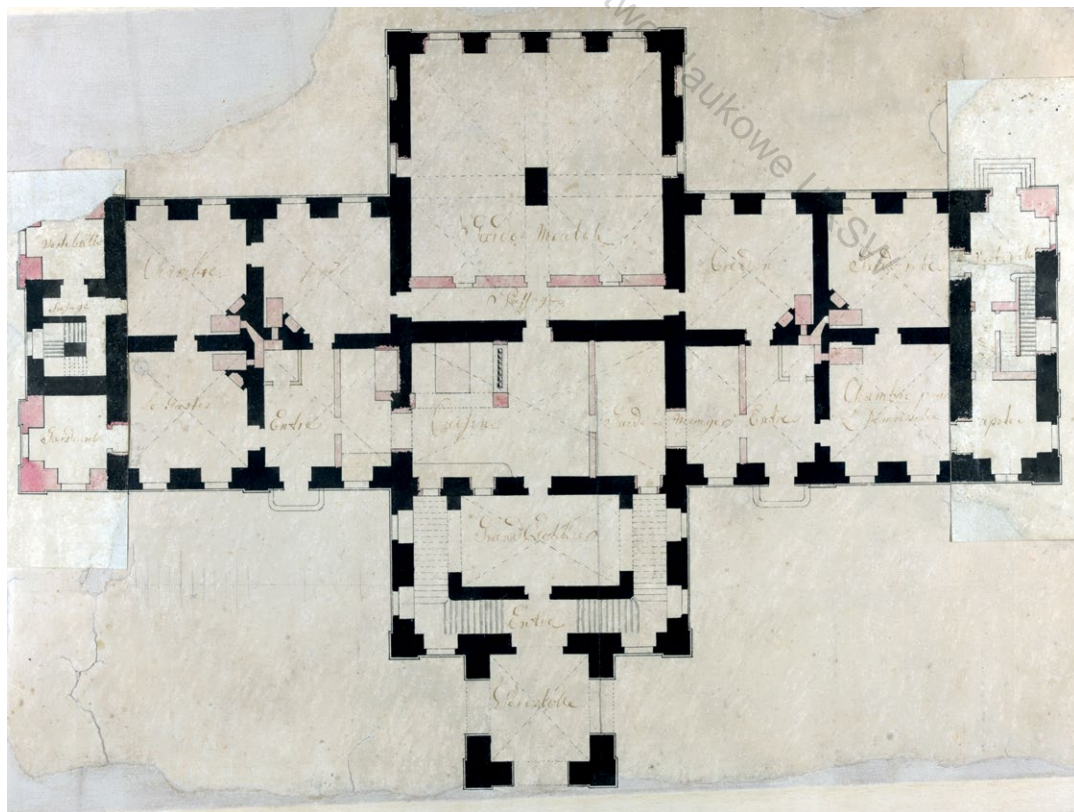
⁵⁶ Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Gabinet Rycin (dalej jako GR BUW), sygn. 777 oraz 778.

Chciałbym serdecznie podziękować p. Antonowi Artsiukowi za wskazanie mi źródła, na podstawie którego Kałnin sporządził swoje schematy pałacu, oraz za udostępnienie mi literatury białoruskiej o Różanie.

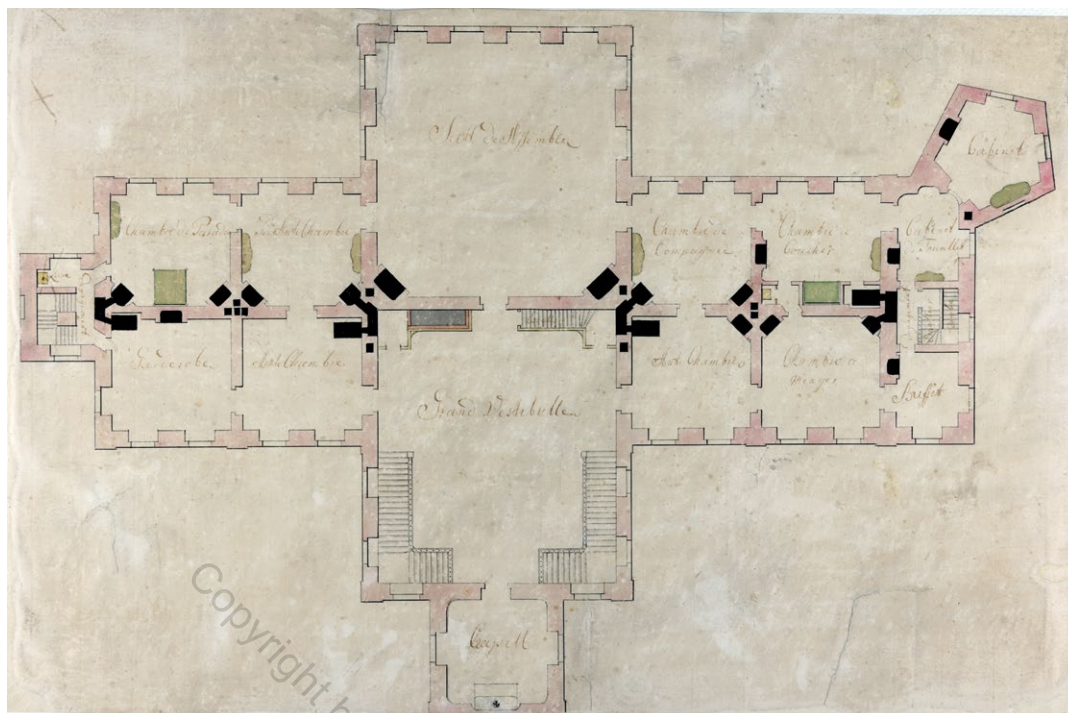
⁵⁷ GR BUW sygn. 779.



4. Rzut parteru pałacu w Różanie. GR BUW, sygn. 778.
Fot. BUW



5. Rzut parteru pałacu w Różanie (po rozwinięciu). GR BUW
(sygn. 778). Fot. BUW



6. Rzut piętra pałacu w Różanie. GR BUW, sygn. 777. Fot. BUW

pierwotnie będącego rezydencją Sapiehy, w miejscu, gdzie obecnie znajduje się oficyna wschodnia, stał drewniany budynek posadowiony na podmurówce⁵⁸. Biorąc pod uwagę, że w wydatkach wymieniono też bibliotekę, która nie była wzmiankowana w rozkładzie pomieszczeń pałacu z 1728 odnalezionym przez Kałnina, można zaryzykować hipotezę, że wspomniane przez badaczy projekty murowanego pawilonu bibliotecznego autorstwa Giovanniego Battisty Gisleniego były przeznaczone właśnie do Różany⁵⁹. Za taką lokalizacją biblioteki

przemawia jeszcze jeden argument. Wiadomo dzięki opublikowanemu niedawno inwentarzowi Sapiehy, że Kazimierz Leon już w 1648 r. miał w swoim posiadaniu ogromną ilość archiwaliów rodowych przechowywanych właśnie w Różanie, w specjalnej szafie⁶⁰. Bardzo prawdopodobne, że we wspomnianym pawilonie poza księgozbiorem mogły się znaleźć dokumenty, potrzebne nie tylko przy okazji spraw majątkowych, ale także przy zarządzaniu latyfundiem.

Usytuowanie w pobliżu murowanego pałacu drewnianego dworu nie było niczym wyjątkowym i okazywało się praktyczne, zwłaszcza gdy potrzebowano dużej liczby kwater dla gości. Czasem takie dodatkowe budynki mieszkalne pełniły rolę wygodniejszych siedzib, łatwiejszych w ogrzaniu

58 A.A. Башкоў, *Археалагічнае вывучэнне...*, dz. cyt., s. 19–24; A. Baszkow, *Archeologiczne tajemnice pałacu w Różanie*, „Echa Polesia”, 2016, <https://polesia.org/5038/archeologiczne-tajemnice-palacu-w-rozanie/> [dostęp 4 III 2023].

59 Hipotezę mogłyby zweryfikować dalsze badania archeologiczne. Gdyby została potwierdzona, można by przesunąć powstanie projektu pawilonu z poł. XVII w. na okres przed 1644 r. M. Karpowicz, *Giovanni Battista Gisleni i Francesco de Rossi. Z dziejów współpracy architekta i rzeźbiarza*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 36, 1991, nr 1, s. 16–17; D. Piramidowicz, dz. cyt., s. 191–193. Badaczka postawiła hipotezę, że pawilon biblioteczny był zbudowany przy wileńskim pałacu Kazimierza Leona.

Z najnowszych badań wynika, że taki budynek nie funkcjonował przy żadnej z wileńskich siedzib Sapiehów. A.S. Czyż, *Pałace Wilna XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2021, s. 507–510.

60 Kazimiero Leono Sapiegos archyvo inventorine knyga (1647/1648 m.), sud. D. Antanavicius, A. Baliulis, Vilnius 2014.

i utrzymaniu. Funkcjonowały one często równocześnie przy murowanych, reprezentacyjnych, nierzadko monumentalnych siedzibach, czego przykładem były dwory wznoszone w pierwszej połowie XVII w. przez biskupów krakowskich przy ich pałacach w Kielcach, Bodzentynie i Iłży⁶¹ czy przez magnatów, np. Radziwiłłów w Birżach⁶² lub Paców w Jeznie⁶³.

Osobnego komentarza wymaga natomiast układ przestrzenny pałacu Sapiehy. Jego bryła, przeznaczenie i usytuowanie pomieszczeń, wykorzystane ciągi komunikacyjne wydają się być w odbiorze zachowawcze i jednocześnie bardzo postępowe na tle innych siedzib magnaterii polsko-litewskiej XVII w. Opisanie budowli, jaką Becker miał za zadanie zmodernizować, jest możliwe w świetle wspomnianych już dwóch planów pochodzących z połowy XVIII w. Naniesione na nie ówczesne funkcje pomieszczeń są zapewne w jakimś stopniu wtórne do pierwotnego założenia, ale z planów wyraźnie wynika, że zmiany wprowadzone w zasadniczą konstrukcję pałacu były niewielkie. Można przyjąć, iż istniejący wówczas budynek powstał w trakcie prac sprzed 1644 r.

Pałac, określane w rachunkach mianem „kamienicy”, składał się z dwukondygnacyjnego, prostokątnego budynku, wąszymi bokami zorientowanego na osi wschód-zachód. Na osi głównej jego szerszych elewacji usytuowane zostały mocno zaakcentowane ryzality północny oraz południowy. Wschodnie skrzydło budowli

było nieco dłuższe od zachodniego. W narożniku północno-wschodnim skrzydła wschodniego umieszczono dwukondygnacyjny, pięcioboczny alkierz. Z kolei dwa czworoboczne, piętrowe alkierze zostały dostawione na osi południowego ryzalitu oraz przy ścianie zachodniej skrzydła zachodniego⁶⁴. Wedle źródła którąś z partii budynku zdobiła „kopuła” z gontu. Najpewniej była to bania wieńcząca frontowy alkierz z kaplicą na piętrze. Do wnętrza pałacu wchodziło się przez przedsionek usytuowany w pierwszej kondygnacji alkierza ryzalitu południowego. Za przedsionkiem w alkierzu znajdowała się prostokątna sień, poprzedzona przejściem usytuowanym między dwoma tunelowymi, jednobiegowymi klatkami schodowymi. W głębi za sienią znajdowały się kuchnia i spiżarnia, pierwotnie połączone z wielką, zbliżoną do kwadratu salą mieszczącą się w drugim, północnym ryzalicie. Jej sklepienie miało wspierać się na pojedynczym, czworobocznym filarze⁶⁵ (il. 4). Wschodnie i zachodnie skrzydła pałacu były dwutraktowe i podzielone na dwie pary pomieszczeń, skomunikowanych przejściami w układzie amfiladowym. Sale flankujące kuchnię i spiżarnię miały osobne, boczne wejścia. Połączone z nimi były trzy pokoje oraz niewielka, jednobiegowa klatka schodowa w alkierzu zachodnim wiodąca na piętro. Druga strona pierwszej kondygnacji budynku nie była już tak symetryczna.

61 M. Sobala, *Dwór kielecki: rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach w świetle nieznanego inwentarza z 1635 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 25, 2010, s. 49.

62 U. Augustyniak, *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640). Mechanizmy patronatu*, Warszawa 2001, s. 238–242.

63 A.S. Czyż, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana*, „*Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum*”, Warszawa 2016, s. 228–231.

64 Badania archeologiczne przeprowadzone dotychczas potwierdziły istnienie przy korpusie pałacu wspomnianych aneksów, zinterpretowanych przez białoruskich uczonych jako wieże. А.А. Башкоў, *Археалагічнае вывучэнне...*, dz. cyt., s. 19.

65 Takie pierwotne rozplanowanie pomieszczeń potwierdza przekrój poprzeczny przez zaprojektowany pałac ilustrujący kolejny etap przebudowy autorstwa Jana Samuela Beckera. Układ sklepień kolebkowych parteru pokrywa się w nim ze schematem zilustrowanym przez Kałnina i widocznym na obu analizowanych planach, zob. GR BUW sygn. 782 <http://egr.buw.uw.edu.pl/node/32420> [dostęp 6 XII 2022].

Składała się z dwutraktowego, bliźniaczego układu czterech pomieszczeń, według planu z połowy XVIII w. mieszczących salę dla straży, kredens, garderobę oraz pokój dla pani domu, ale od strony wschodniej dostawiony do nich był korytarz biegnący przez szerokość całego skrzydła, skomunikowany ze wspomnianymi salami oraz z pierwszą kondygnacją pięciobocznego alkierza.

Układ pomieszczeń piętra w znacznym stopniu powtarzał rozplanowanie pierwszej kondygnacji (il. 6). Schody główne w ryzalicy prowadziły do obszernej, czworobocznej sieni, poprzedzającej salę wielką, która swoją powierzchnią odpowiadała niżej położonej sali z filarem. W sieni w narożniku północno-wschodnim znajdowały się drewniane schody, najpewniej prowadzące na galerię muzyków i strych. Na piętrze alkierza południowego znajdowała się kaplica. Skrzydło zachodnie składało się z dwóch par komnat w układzie dwutraktowym, tworzących jeden apartament złożony z dwóch antykamer, garderoby i komnaty paradnej. W alkierzu zachodnim na tym piętrze, obok wejścia na schody znajdował się *locus secretus*. W skrzydle wschodnim dwie pary pomieszczeń w układzie dwutraktowym zajmowały dwie antykamery, pokój kompanii oraz sypialnię. Skomunikowane były z analogicznym jak na parterze korytarzem wiodącym do gabinetu w pięciobocznym alkierzu.

Piętro pałacu pełniło rolę *piano nobile* rozdzielonego pomieszczeniami reprezentacyjnymi na dwa apartamenty. Po stronie zachodniej znajdował się ten należący do pani domu, a po stronie wschodniej – pana domu. Skrzydło wschodnie wydaje się być zresztą najstarszą częścią założenia rezydencjonalnego, być może pamiętającą czasy Lwa Iwanowicza, o czym świadczą nieregularny układ pomieszczeń oraz pięcioboczny, dwukondygnacyjny alkierz (pawilon). Ponieważ badania archeologiczne oraz architektoniczne nie zostały opublikowane,

trudno powiedzieć na ten temat coś bardziej wiążącego, ale wzmianki w wydatkach dowodzą, że część pałacu była niedawno wzniesiona⁶⁶, co pozwala na wydzielenie części starszej. W każdym razie zaprezentowany układ pomieszczeń pałacu w Różanie wydaje się nawiązywać do dyspozycji wewnątrz najważniejszych ówczesnych rezydencji – królewskiej *Villa Regia* (1637–1644) w Warszawie czy pałacu biskupów krakowskich w Kielcach (1637–1641)⁶⁷. W budowlach tych również mamy do czynienia z układem sieni i wielkiej izby stołowej, które rozdzielają pomieszczenia mieszkalne i prywatne⁶⁸. Opisany na planach z połowy XVIII w. podział apartamentów mieszkalnych różańskiej siedziby Sapiechów na antykamery, sypialnię i gabinet kopiuje schemat, który został po raz pierwszy w rozwiniętej formie zastosowany we wspomnianych rezydencjach oraz w zamku w podwarszawskim Ujazdowie, a potem zalecany był przez anonimowego autora *Krótkiej nauki budowniczej*⁶⁹. Wzmianki zawarte w przytoczonych wcześniej rachunkach z lat 1644–1645 pozwalają przyjąć, że poza wprowadzeniem

66 Narożne gabinety usytuowane w alkierzach lub wieżach na rzucie sześcioboków zrealizowano w rezydencji Radziwiłłów w Nieświeżu (1582–1600), pałacu Rafała Leszczyńskiego w Lublinie (1619), zamku Radziwiłłów w Białej Podlaskiej (1622), w podwarszawskim Ujazdowie (po 1624), rezydencji biskupów krakowskich w Kielcach (1637–1641), pałacu kanclerza wielkiego koronnego Jerzego Ossolińskiego w Warszawie (1640–1643), pałacu Tarłów w Podzamczu Piekoszowskim (1645–1650). A. Stankiewicz, *Architektura pałacu biskupów krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 31, 2016, s. 85, 86.

67 A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980, s. 196, 204.

68 J. Lewicki, *Warszawska architektura rezydencjonalna I. poł. XVII w. Wyniki najnowszych badań i dalsze postulaty badawcze*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, red. Z. Michalczyk, A. Pieńkos, M. Warzyński, Warszawa 2010, s. 19.

69 *Krótką nauką budowniczą dworów, pałaców, zamków, podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. A. Miłobędzki, Warszawa 1957, s. 10.

podziału na apartamenty Kazimierz Leon Sapieha zdecydował się także na naśladownictwo wystroju, znanego mu najpewniej z autopsji z apartamentu Władysława IV z Zamku Królewskiego w Warszawie. Jego modernizacja polegająca na zamontowaniu na stropach plafonów oraz na wykonaniu nowego, marmurowego, stiukowego i stolarskiego wystroju miała miejsce w latach 1637 – ok. 1641⁷⁰. Prace wówczas przeprowadzane mogą więc stać u genezy wykonania nowego, naśladującego je wystroju niedawno rozbudowanego pałacu różańskiego.

Taka hipoteza wydaje się być uprawniona, skoro najwyraźniej część magnaterii wzorowała się na zmodernizowanych wnętrzach zamku warszawskiego lub ujazdowskiego. Przykładem może być magnat z drugiego krańca Rzeczypospolitej, reprezentujący to samo pokolenie, co Kazimierz Leon, a mianowicie Krzysztof Opaliński, który w liście z 1651 r. do swojego brata Łukasza, pisząc o modernizacji rezydencji w Sierakowie, wspominał o próbie naśladownictwa warszawskiego Zamku Królewskiego i pałacu w Ujazdowie w zakresie wystroju i przeznaczenia komnat⁷¹.

Trudno zgodzić się z propozycją Kałnina, który uważał, że pałac różański nawiązywał do rezydencji biskupa Piotra Myszkowskiego w Książu Wielkim. Ogólne podobieństwo jest po prostu przypadkowe, a różnice zasadnicze. Po pierwsze, w zamku biskupim schody w ryzalicie są wtórne i pochodzą z XVIII w.⁷² Inne są też w konstrukcji klatki schodowe dostawione z boku obu budowli, choć mają

podobną genezę. Po drugie, inny i nie tak regularny, jak to prezentowano dotąd w literaturze, jest układ pomieszczeń w biskupiej siedzibie⁷³. Wreszcie po trzecie, rezydencja Myszkowskiego została wzniesiona od podstaw, natomiast Sapiehy wydaje się ze względu na wcześniej opisane nieregularności w planie zawierać w sobie mury starszej budowli. Różański układ pomieszczeń i ciągów komunikacyjnych jest o wiele nowocześniejszy od zamku Mirów, który powstał wszak w ostatnich dekadach XVI w., ponad trzydzieści lat wcześniej.

Dwuaktowy, symetryczny układ obu skrzydeł pałacu w Różanie odwołuje się do propozycji zagospodarowania przestrzeni wewnątrz budowli mieszkalnych zaprezentowanych w traktatach architektonicznych Pietra Catanea oraz Sebastiana Serlia⁷⁴. Ten dość zachowawczy, ale bardzo praktyczny, regularny system podziału wewnątrz w układzie amfiladowym wcześniej występował już w polskiej architekturze rezydencjonalnej, m.in. pałacu Zamoyskich w Zamościu (1579–1586), w Starym Zamku w Grodnie (1583–1586), zamku w Książu Wielkim (1585–1600), rezydencjach Żółkiewskich w Żółkwi (przed 1606) i Sobieskich w Złoczowie (1634–1636)⁷⁵.

Z planów przechowywanych w Gabinecie Rycin BUW wynika, że w pałacu

70 J. Lileyko, *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984, s. 121.

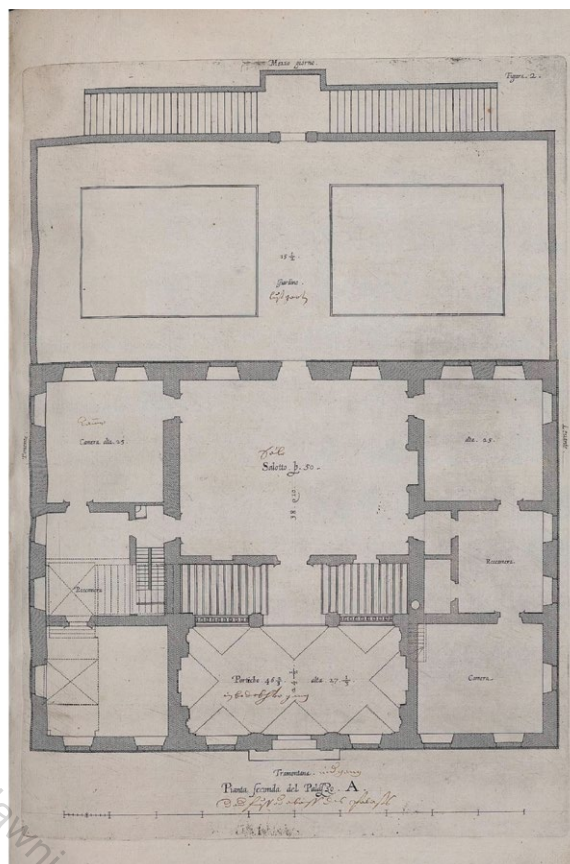
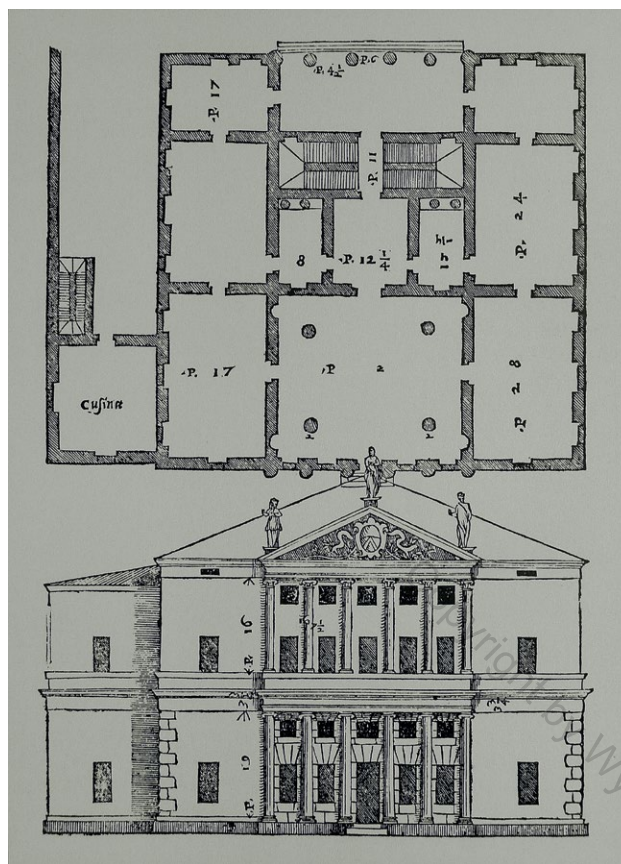
71 A. Stankiewicz, „Chętka mię napadła budować i pięknie mieszkać”. *Stosunek Krzysztofa Opalińskiego (1609–1655) do architektury*, „Saeculum Christianum”, t. 28, 2021, nr 2, s. 143; tenże, *Architekt Krzysztof Bonadura starszy i cech muratorów w Poznaniu*, Kraków 2022, s. 120–121.

72 E. Madeyski, *Pałac Myszkowskich w Książu Wielkim*, „Ochrona Zabytków”, t. 9, 1950, nr 3, s. 43–44.

73 W przypadku pałacu biskupiego przywoływano rekonstrukcje reprodukowane w: A. Fischinger, *Santi Gucci, architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, il 10–12. Układ komnat piętra, pamiętający czasy Gucciego, jest inny niż Fischinger prezentował. Po wyjściu z bocznej klatki schodowej goście wchodzili do obszernej sali, szerokiej na szerokość całego skrzydła budynku, a dopiero z niej mogli przez parę kolejnych pomieszczeń przejść do izby stołowej lub pokojów biskupa.

74 J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 194.

75 A. Klimek, *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 25, 1980, s. 107–114.



w Różanie przed jego modernizacją w połowie XVIII w. funkcjonowały dwie klatki schodowe – jedna w ryzalicie zachodnim, druga – reprezentacyjna, w głównym, od frontu. Pierwsza z nich swoim układem nawiązywała do tradycyjnych rozwiązań stosowanych już wcześniej w architekturze XVI w., a mających swoją genezę w architekturze późnośredniowiecznej. Podobne, ale o wiele bardziej zaawansowane konstrukcyjnie rozwiązanie zastosowano wcześniej w zamku biskupa Myszkowskiego w Książu Wielkim. Tam schody wewnętrznie przybudówki obiegają doświetlającą duszę. Najbliższym Różanie przykładem były schody umieszczone w wieży dostawionej do budynku tzw. kamienicy w założeniu rezydencjonalnym Krzysztofa Mikołaja „Sierotki” Radziwiłła w Nieświeżu (1590–1604)⁷⁶. Ten sposób połączenia kondygnacji nie został z czasem zarzucony.

76 T. Bernatowicz, *Miles Christianus et peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświejskiej*, Warszawa 1998, s. 32.

W Zamku Królewskim w Warszawie schody wiodące z dziedzińca do apartamentu króla znajdowały się w ośmiobocznej Wieży Władysławowskiej⁷⁷.

Drugie schody, o wyraźnie bardziej reprezentacyjnym znaczeniu, usytuowane były w pałacu w Różanie w ryzalicie frontowym. Jak wynika z planu z połowy XVIII w., były one obudowane ścianami i nakryte sklepieniem. Wprowadzenie ich z obu stron wnętrza ryzalitu, niejako wokół sieni wejściowej było zabiegiem nowatorskim. Inaczej jednak przedstawia się sprawa samych ryzalitów. Pomijając przykład z Książa Wielkiego, ryzality, ale w o wiele mniejszej skali, wprowadzono w drewnianej willi króla Zygmunta III w Ujazdowie pod Warszawą i powtórzono następnie, ale jedynie w elewacji od strony Wisły, w jego nowej, letniej siedzibie ujazdowskiej (po 1624)⁷⁸.

77 J. Lileyko, dz. cyt., s. 75.

78 A. Lutostańska, *Rezydencja Wazów w Ujazdowie pod Warszawą*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 7, 1962, z. 1, s. 31–32.

7. Zestawienie: a) Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, plan Palazzo Antonini w Udine. Fot. domena publiczna; b) Peter Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Antwerp 1622, plan Palazzo Carega-Cataldi. Fot. domena publiczna

Trójboczne ryzality na osi pałacu zrealizowano w pałacu hetmana Stanisława Koniępczolskiego w Podhorcach (1634–1640).

Zryzalicowane pawilony środkowe na osi głównego budynku pałacowego często występowały w rezydencjonalnej architekturze we Francji. W dwóch księgach traktatu architektonicznego z lat 1559 i 1572 autorstwa Jacquesa Androueta Du Cerceau główna klatka schodowa umieszczona była na osi głównej pałacu. Podobne rozwiązania zaprezentował w swoim traktacie *Les Fortifications et artifices, architecture et perspective* z 1594 r. Jacques Perret⁷⁹. Z najbardziej znanych, zrealizowanych przykładów tego typu rozwiązań należy wymienić Pałac Luksemburski (po 1615, proj. Salomon de Brosse), gdzie klatka schodowa znalazła się tuż za sienią łączącą skrzydła boczne rezydencji⁸⁰. W kontekście naszych rozważań, istotny wydaje się również pałac Balleroy w Normandii (1631–1637, François Mansart)⁸¹. Pośrodku tej dwukondygnacyjnej budowli wznosi się trójkondygnacyjny pawilon, podzielony na sień sąsiadującą z klatką schodową oraz salą jadalną. W dwóch bocznych skrzydłach umiejscowiono po parze pomieszczeń mieszkalnych i niewielkie sale w ryzalitech dostawionych do ich ścian bocznych.

Jednak w żadnej z tych budowli ryzalit nie mieścił w sobie dwóch jednobiegowych, tunelowych schodów rozdzielonych przejściem do przedsionka, wiodących na piętro do sieni poprzedzającej izbę stołową, jakie najwyraźniej zrealizowano w Różanie. Tego typu rozwiązanie w Rzeczypospolitej

wcześniej nie występowało. W największych ówczesnych siedzibach króla lub magnaterii funkcjonowały dwubiegowe schody zewnętrzne lub klatki dwubiegowe i tunelowe, wzorowane na tej projekcie Giovanniego Trevano z Zamku Królewskiego na Wawelu⁸². Trudno też znaleźć pierwotny wzór schodów różańskich, umiejscowionych pośrodku budowli. Takie położenie wydaje się nawiązywać do architektury francuskiej, jednak ze względu na specyficzne rozplanowanie o wiele bardziej prawdopodobne, że wzorowano się na architekturze włoskiej. Zbliżony układ schodów położonych po bokach wejścia do przedsionka, zaprezentował Andrea Palladio w pierwszym wydaniu traktatu *I quattro libri dell'architettura* z 1570 r., w planie zaprojektowanego przez siebie Palazzo Antonini w Udine⁸³. W reprodukowanym w traktacie Petera Paula Rubensa *Palazzi di Genova* z 1622 r. Palazzo Carega-Cataldi (1558–1561, proj. Giovanni Battista Castello) para schodów jednobiegowych, prowadzących do komnat na piętrze znalazła się nad przejściem z przedsionka do dolnej sali reprezentacyjnej⁸⁴ (il. 7a–b). Obydwie te koncepcje w połączeniu z propozycjami architektów francuskich mogły stać się inspiracją dla projektanta pałacu w Różanie.

Identyczny układ schodów umieszczonych w ryzalicie, po bokach wejścia głównego został zaprezentowany na dwóch rysunkach nieznanego autorstwa Giovanniego Battisty Gisleniego, w tzw. drezdeńskim szkicowniku architekta (il. 8a–b) oraz dwóch, opartych o te prace planach pałaców zachowanych w zbiorach sir John Soane's Museum w Londynie (il. 9). Na pierwszym wspomnianym rysunku artysta ukazał budynek dwukondygnacyjny,

79 Z. Bania, *Pałac w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 13, 1981, s. 146.

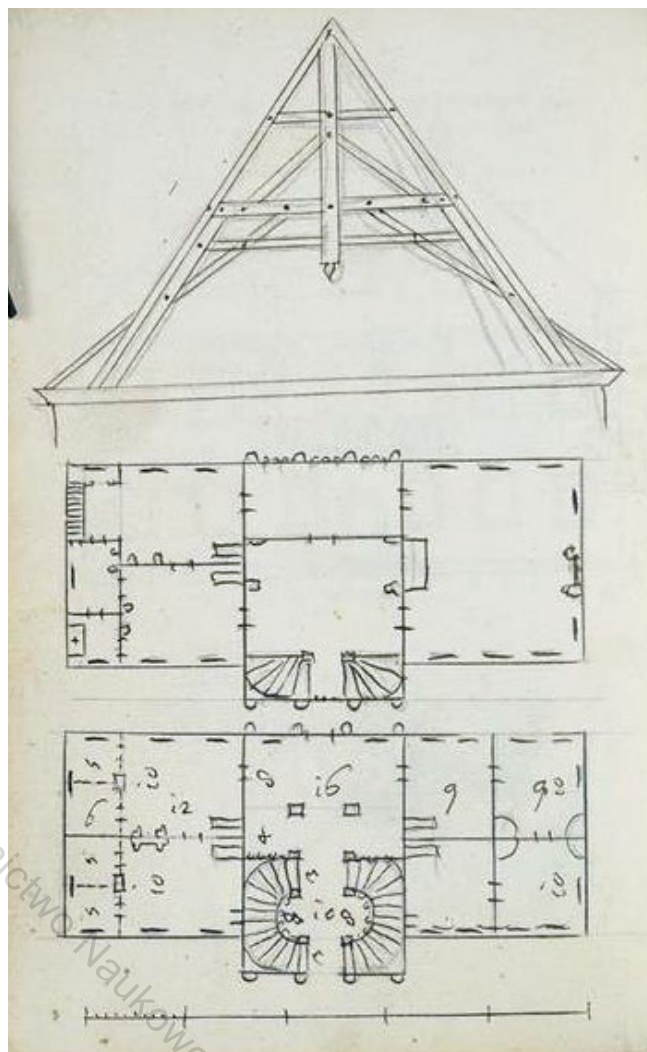
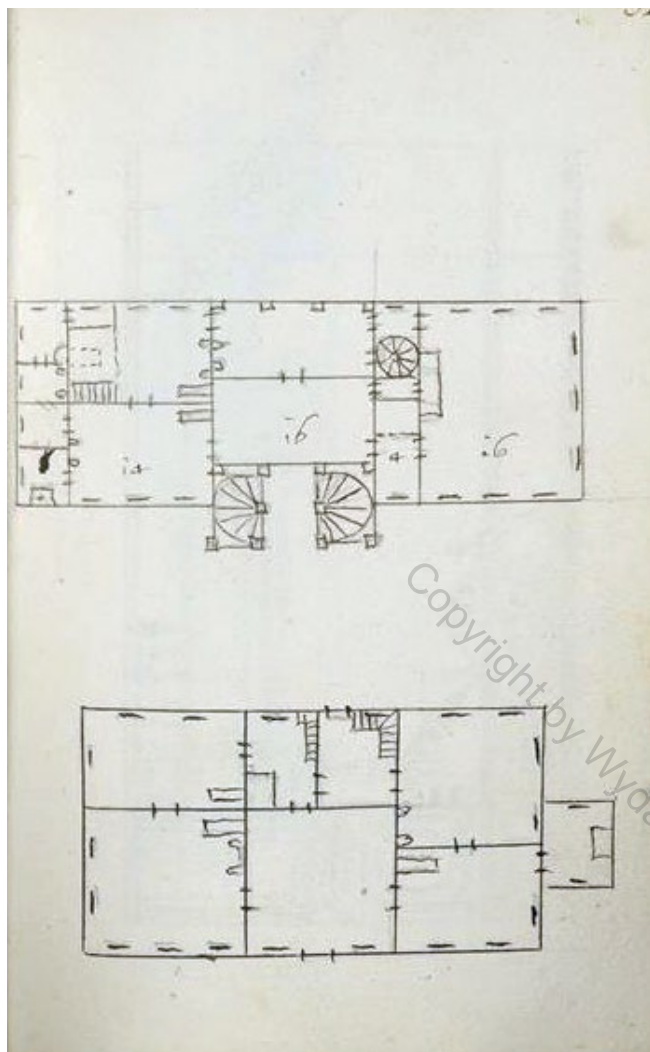
80 N.T. Whitman, *Fontainebleau, the Luxembourg, and the French Domed Entry Pavilion*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, t. 46, 1987, nr 4, s. 356–373.

81 E. Faisant, *Balleroy. Nouveaux documents sur la construction du château (1631–1637)*, „Bulletin Monumental”, 2007, no. 165, s. 377–378.

82 A. Miłobędzki, dz. cyt., s. 72.

83 A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, cz. 2, Venezia 1570, s. 80.

84 P.P. Rubens, *Palazzo di Genova*, Antwerp 1622, fig. 1.



z dwoma ryzalitami na osi głównej mieszczącymi sień z paradnymi schodami oraz salą reprezentacyjną, z parami pomieszczeń po bokach. Układ piętra odpowiadał parterowi. Na osiach węższych ścian budowli usytuowane były piętrowe, mniejsze ryzalitty, mieszczące kaplicę, a po drugiej stronie budynku prewety. Z kolei na drugim projekcie ryzalit jest już tylko jeden, a schody są umieszczone po bokach głównego wejścia. Natomiast za parami pomieszczeń flankujących przedsionek poprzedzony ryzalitem i izbę stołową znalazły się z jednej tylko strony budynku cztery niewielkie pomieszczenia.

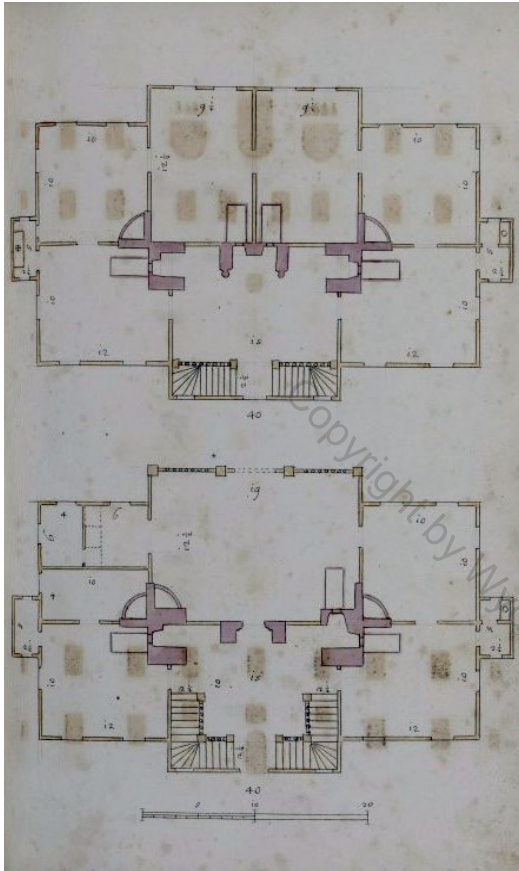
Wieże alkierzowe, podobne do tych w Różanie, wznoszone w murowanych dworach i pałacach na terenie Rzeczypospolitej w XVII w. nie były rzadkością.

Z przykładów należy wymienić wieżę na osi fasady z przedsionkiem w jej dolnej kondygnacji w dworze obronnym Piotra Nonhardta w Gojcieniszkach (1611–1612)⁸⁵ oraz jego siedzibę na wileńskim Antokolu (po 1619)⁸⁶. Z kolei w siedzibie Gajewskich

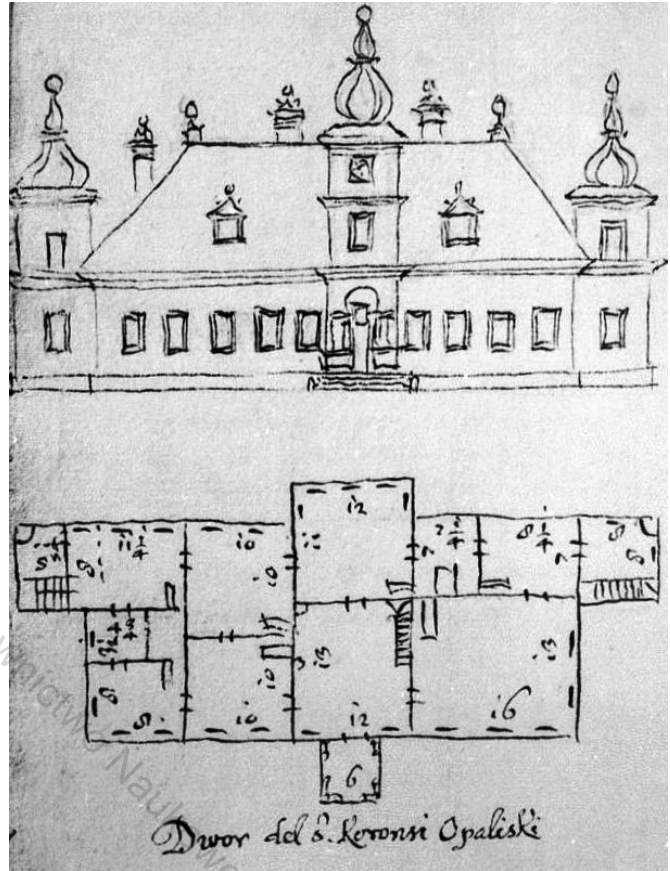
85 В.А. Чантурия, *История архитектуры...*, dz. cyt., s. 83–84; J. Minkevičius, *Lietuvos architektūros istorija*, t. 1: *Nuo seniausių laikų iki XVII a. vidurio*, Vilnius 1987, s. 238; M. Brykowska, *Dwór obronny w Gojcieniszkach w świetle źródeł i analizy porównawczej*, w: *Studia z historii architektury i urbanistyki poświęcone Profesorowi Józefowi Tomaszowi Frazikowi*, red. K. Kuśnierz, Z. Tołłoczko, Kraków 1999, s. 57–60.

86 M. Kałamajska-Saeed, *Antokolski dwór Piotra Nonhardta*, w: *Astrasi Vilnių: skirima Vladui Drėmai*, sud. G. Jankevičiūtė, Vilnius 2010, s. 101–115; R. Janonienė, E. Purlys, *Nauji Sapiegų rūmų Antakalnyje interjerų tyrimų duomenys*, w: *Pasaulietiniai interjerai: idėja, dekoras, dizainas*, red. D. Klajumienė, Vilnius 2014, s. 56–57; A.S. Czyż, *Pałace Wilna...*, dz. cyt., s. 516.

8. Zestawienie dwóch szkiców do projektów z tzw. drezdeńskiego szkicownika Giovanniego Battisty Gisleniego, Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie: a) dwie budowle rezydencjonalne (k. D32); b) dwie kondygnacje pałacu i przekrój więźby dachowej (k. D31v). Fot. SKD



9. Giovanni Battista Gisleni, plan budowli rezydencjonalnej, *Varii disegni d'architettura inventati et delineati da Gio. Gisleni Romano*. Zbiory i fot. Sir John Soane's Museum w Londynie



10. Giovanni Battista Gisleni, projekt dworu Opalińskich. Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie (k. D48v). Fot. SKD

w wielkopolskim Czaczu, pochodzącej z pierwszej połowy XVII w. wieżę alkierzową usytuowano na osi budynku, przegradzając ją zewnętrznymi schodami, a dwie pozostałe, nieco cofnięte, flankowały gmach⁸⁷. Warto jednak zaznaczyć, że układ wież w przypadku różańskiego pałacu bliższy jest propozycji Gisleniego przedstawionej na rysunku zachowanym w tzw. drezdeńskim szkicowniku architekta, datowanym na połowę XVII w. i łączonym z którymś z członków rodziny Opalińskich (il. 10).

Ukazany na nim został warszawski parteryowy dwór, który posiadał trzy wieże alkierzowe zwieńczone hełmami – na krótszych bokach budynku i na jego osi, ponad wejściem głównym⁸⁸. Wydaje się więc, że zaawansowane formy klatki schodowej i dyspozycji wnętrza pałacu oraz fakt, że Gisleni projektował dla Kazimierza Leona Sapiehy pawilon biblioteczny, pozwalają przyjąć, że ów rzymski architekt był autorem projektu rezydencji w Różanie. Powstanie obu projektów musiało nastąpić na przełomie lat 30.-40. XVII w., gdy Gisleni wykonał już

87 A. Stankiewicz, *Architekt Krzysztof Bonadura starszy...*, dz. cyt., s. 120.

88 Tenże, „Chętka mię napadła...”, dz. cyt., s. 146.

swoje pierwsze rysunki architektoniczne i pomiary inwentaryzacyjne i przygotował niezrealizowane ostatecznie plany kościoła Karmelitów Bosych w Warszawie⁸⁹. W każdym razie gładkie elewacje pałacu pozbawione podziałów porządkowych i pilastry z gzymsami połączonymi z parapetami okien dowodzą, że obydwa projekty musiały powstać raczej przed 1643 r., bowiem później Gisleni w Rzymie zapoznał się z twórczością Gianlorenza Berniniego⁹⁰.

Wymienieni w wydatkach „kamienicy” Kacper Gunther oraz Hans Harm, odpowiedzialni za przywiezienie oraz montaż w pałacu gotowych już elementów uszakowanych portali oraz kominków, pochodzili z gdańskiego cechu kamieniarzy. Gunther jako czeladnik jest uchwytny w gdańskich źródłach cechowych w latach 1626–1646. W 1647 r. udał się na praktykę do Sztokholmu, a mistrzem został dopiero w 1653 r.⁹¹ Znany jest z samodzielnych prac z lat 60. XVII w.⁹² Nie mógł być więc projektantem zamówienia realizowanego w Różanie. Podobnie nie mógł nim być Harm, kamieniarz wzmiankowany w Gdańsku w latach 1642–1646, o którym właściwie nic ponadto nie wiemy⁹³. Natomiast wiadomo, że Gunther był uczniem znanego gdańskiego

rzeźbiarza Wilhelma Richtera z Bielefeld⁹⁴, którego powinno się uznać za projektanta kamiennego wyposażenia i wystroju pałacu różańskiego z tego czasu. Artysta w latach 1640–1644 wykonywał portal gdańskiego Ratusza Głównego⁹⁵. W 1645 r. pracował przy dekoracjach z okazji przybycia do Gdańska Marii Ludwiki Gonzagi⁹⁶. Kazimierz Leon Sapieha korzystał z jego usług przy okazji zamówienia sześciu marmurowych portali do swojego wileńskiego pałacu w 1655 r. Umowę tę zawarł Richter z pełnomocnikiem Sapiehy, wspomnianym w rachunkach Marcinem Kulmińskim⁹⁷. Richter wykonywał później dla Sapiehy także dwa sarkofagi i dekorację kamieniarską, zapewne przeznaczone do kościoła Kartuzów w Berezie⁹⁸. Zamówienia do kościoła Bernardynek w Wilnie i pałacu w Różanie otworzyły więc Richtero wi drogę do kolejnych zleceń dla jednego z najważniejszych magnatów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Tę listę potwierdzonych źródłowo prac dla Sapiehy można jednak poszerzyć o jeszcze jedno, ważne zamówienie.

NAGROBEK JANA STANISŁAWA SAPIEHY W KOŚCIELE PW. MICHAŁA ARCHANIOLA W WILNIE

Jak czytamy w cytowanych już wydatkach majątności różańskiej: „Za listem Jego M(o)ścia do Wilna do Pana

89 S. Mossakowski, *Projekt kościoła karmelitów bosych w Warszawie autorstwa G.B. Gisleniego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 59, 1997, nr 1–2, s. 92–103.

90 H. Osiecka-Samsonowicz, *Gisleni (Ghisleni) Giovanni Battista*, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 167.

91 J. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej*, Gdańsk 2019, s. 209.

92 M. Łodyńska-Kosińska, *Günther Kaspar*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 2, red. J. Maurin-Białostocka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 521.

93 J. Pałubicki, dz. cyt., s. 216.

94 Tenże, *Richter Wilhelm*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 31, red. E. Rostworowski, Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 284.

95 F. Skibiński, *Przyczynki do dziejów nowożytnego budownictwa i kamieniarstwa w Gdańsku na podstawie historii budowy Spichrza Królewskiego (1606–1608) tzw. Starej Apteki (1636–1638) i Małej Zbrojowni (1643–1645)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 48, 2018, s. 67.

96 D. Piramidowicz, *Nieznanne realizacje gdańskiego rzeźbiarza Wilhelma Richtera w Wielkim Księstwie Litewskim*, „Menotyra”, t. 21, 2014, nr 1, s. 2.

97 Tamże, s. 4–5.

98 D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego...*, dz. cyt., s. 165; tamże, *Nieznanne realizacje...*, dz. cyt., s. 5.

11. Wilhelm Richter (atryb.), nagrobek Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archanioła w Wilnie, 1637-1645.
Fot. A. Stankiewicz

Marcinkiewicza na poprawę kamienia na grobowe S. Michała przez kamienników odesłano zł 100⁹⁹. Za prace te odpowiadali wspomniani już wcześniej Kacper Gunther oraz Hans Harm. Można więc przyjąć, że jeszcze na przełomie lat 1644 i 1645 jakieś prace kamieniarskie lub rzeźbiarskie w kościele Bernardynek w Wilnie były prowadzone. Trudno jednak przesądzać, czy w przytoczonym źródle mowa o dokończeniu lub wprowadzeniu bliżej nieokreślonych poprawek w którymś z nagrobków w kościele, czy może raczej położeniu posadzki, również sfinansowanej przez Kazimierza Leona, a zniszczonej potem w trakcie najazdu moskiewskiego¹⁰⁰. Istnieje mimo to duża szansa, że Gunther i Harm kontynuowali wcześniejsze zamówienia, a położenie posadzki wieńczyło proces inwestycji. Należy wykluczyć prace przy epitafium Krzysztofa Mikołaja czy nagrobku Teodory Krystyny z Tarnowskich, gdyż nie pochodzą one na pewno ze wspomnianego w źródle czasu. Na okres najbliższy omawianym pracom w kościele datuje się pomnik Jana Stanisława Sapiehy, którego atrybucja w ciągu ostatnich dwóch dekad dość mocno podzieliła badaczy (il. 11).

Pomnik ten był wspominany w literaturze naukowej w XIX w. i w początku ubiegłego stulecia¹⁰¹. Po II wojnie światowej doczekał się większego zainteresowania. Osobne studium na jego temat napisała Maria Matuśakaitė¹⁰². Ze względu na niezwykłą



formę łączącą w sobie funkcje nagrobka i portalu do zakrystii został wymieniony przez Jana Białostockiego w kontekście jego rozważań o symbolice nagrobków portalo-wych¹⁰³. Niewiele lat potem Stanisław Lorentz proponował związanie architektury pomnika z Constante Tencallą, a popiersia Sapiehy z Sebastianem Salą¹⁰⁴. Według części litewskich autorów cytowanych przez

99 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 4.

100 M. Kałamajska-Saeed, *Kronika Bernardynek Świętomichalskich w Wilnie*, „Nasza Przeszłość”, t. 101, 2004, s. 340.

101 J.I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1940, s. 339-340; Z. Hendel, *Kościół św. Michała w Wilnie*, w: *Sprawozdanie Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami za rok 1905*, Kraków 1906, s. 16; W. Zahorski, *Kościół św. Michała i klasztor panien Bernardynek w Wilnie*, Petersburg 1911, s. 32-33.

102 M. Matuśakaitė, *Retas portalinio antkapio pavyzdys*, „Statyba ir architektura”, 1970, nr 6, s. 25.

103 J. Białostocki, *Drzwi śmierci: antyczny symbol grobowy i jego tradycja*, w: tenże, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 179 (o włoskich przykładach tego typu nagrobków: s. 176-179).

104 S. Lorentz, *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej*, Warszawa 1989, s. 7.

Henryka Lulewicza nagrobek został wykonany przez Franciszka Krakowczyka¹⁰⁵. Birutė Rūta Vitkauskienė datowała powstanie nagrobka na lata 1638–1643¹⁰⁶. Propozycje interpretacyjne Jana Białostockiego przyjęła Maria Matuśakaitė¹⁰⁷. Maria Kałamajska-Saeed dostrzegła natomiast, że rysy twarzy z popiersia zmarłego podobne były do tych z portretu z galerii kodeńskiej¹⁰⁸.

Późniejsi badacze skoncentrowali się głównie na wskazaniu projektanta i wykonawców nagrobka Sapiehy, a także na analizie formalnej samej rzeźby. Mariusz Karpowicz proponował, by uznać pomnik za jedno z pierwszych dzieł Giovanniego Battisty Falconiego¹⁰⁹. Wyznaczył także czas powstania nagrobka na okres po 1637 r., gdy brat zmarłego, Kazimierz Leon został marszałkiem nadwornym litewskim, ale przed 1645 r., kiedy awansował na urząd podkanclerzego¹¹⁰. Dorota Piramidowicz, która podjęła próbę omówienia fundacji artystycznych Kazimierza Leona Sapiehy, zdecydowała się zacytować dotychczasowy stan badań, również dotyczący proveniencji wykonawcy rzeźb¹¹¹.

Odejście od orientacji włoskiej w przypadku atrybucji nagrobka Sapiehy przyniosły późniejsze badania Michała Wardzyńskiego, który wskazał ośrodek gdański lub elbląski jako miejsce wykonania wileńskiego monumentu i utożsamił nieznanego twórcę z anonimowym autorem nagrobka Anny Wazówny w Toruniu¹¹². Wykazał też, że przy powstaniu sapieżyńskiego pomnika wykorzystano marmury olandzkie¹¹³.

W dotychczasowych badaniach nad nagrobkiem Sapiehy badacze nie podjęli próby rekonstrukcji jego pierwotnego wyglądu, która jest możliwa w świetle zachowanej dokumentacji fotograficznej, ilustrującej postępującą dewastację zabytku. Nie podjęto też szerzej zakrojonych kwerend archiwalnych, które pozwoliłyby na dokładne ustalenie okoliczności powstania pomnika.

Kościół Bernardynek pw. Michała Archanioła w Wilnie, ufundowany i wzniesiony dzięki hojności kanclerza wielkiego litewskiego Lwa Sapiehy, początkowo nie był planowany na mauzoleum rodzinne – funkcję tę miała pełnić jedna z kaplic przy wileńskiej katedrze. Stał się jednak nekropolią Sapiechów od momentu pochowania w świątyni obu żon Lwa Iwanowicza w 1629 r.

Karpowicza, który częściowo zmienił atrybucję, przypisując Falconiemu projekt pomnika i wykonanie obu aniołków. Według niego niezachowane popiersie miałyby być dziełem rzeźbiarza będącego również autorem rzeźb m.in. Jana Kochanowskiego w Zwoleniu oraz Żółkiewskich z kolegiaty w Żółkwi. Tamże, s. 151. Zob. także: D. Piramidowicz, *Artyści włoscy w Wilnie – jeszcze raz o sapieżyńskich nagrobkach z kościoła pw. św. Michała*, w: *Artyści z nad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karpowicza*, red. R. Sulewska, M. Smoliński, Warszawa 2015, s. 305–307.

112 M. Wardzyński, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015, s. 261.

113 Tamże, s. 490.

105 H. Lulewicz, *Sapieha Jan Stanisław*, w: *Polski słownik...*, dz. cyt., t. 34, red. W. Konopczyński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992–1993, s. 628. Informację bezrefleksyjnie powtórzono niedawno, zob. A. Ziober, „Dwa lwi klejnot sapieżyński...”. *Propaganda i tradycja w kazaniach pogrzebowych Lwa, Jana Stanisława i Pawła Stefana Sapiechów*, w: *Relacje międzypokoleniowe w epoce staropolskiej*, red. M. Czaplinski, P. Borowy, Łódź 2018, s. 11, 12.

106 B.R. Vitkauskienė, *Katalog*, w: *Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja*, red. J. Sito, W. Boberski, P. Jamski, Marburg-Warszawa 2005, s. 86.

107 M. Matuśakaitė, *Išėjusiems atminti. Laidosena ir kapų ženklainimas LDK*, Vilnius 2009, s. 192–194.

108 M. Kałamajska-Saeed, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006, s. 147.

109 M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del'600*, Ticino 2002, s. 198–199.

110 Tenże, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013, s. 229–230.

111 D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego...*, dz. cyt., s. 152–153. Zacytowała też ustną informację od prof.

Swoją wolę, by być pochowanym w kościele, kanclerz zapisał w testamencie z roku 1632¹¹⁴. Kolejne pochówki członków rodziny kanclerza – jego dwóch synów: Krzysztofa Mikołaja (zm. 1631) i Jana Stanisława (zm. 1635), usankcjonowały ostatecznie nową funkcję zakonnej świątyni. Znaczącą rolę w realizacji ojcowskiej decyzji odegrał więc finalnie trzeci syn kanclerza Kazimierz Leon, który miał decydujący wpływ na artystyczny charakter rodzinnej nekropolii. Należy podkreślić, że wypełnienie wnętrza świątyni Bernardynek epitafiami i nagrobkami utrzymanymi w kolorystyce czarno-biało-czerwonej ewidentnie miało nawiązywać do wnętrza świątyń, jakie magnat odwiedził we Flandrii w 1625 r. w trakcie swojej podróży edukacyjnej¹¹⁵.

Według zdobiącej nagrobek Jana Stanisława Sapiehy inskrypcji dzieło to mogło powstać jedynie po jego zgonie. Wspomniany w niej fundator nagrobka Kazimierz Leon jest wymieniony jako marszałek nadworny litewski, którym został w 1637 r. Kolejny, znaczniejszy urząd – podkanclerstwo litewskie, uzyskał w roku 1645. Zatem na pewno pomnik powstał na przestrzeni lat 1637–1645, jak proponował już Mariusz Karpowicz. Niewykluczone, że można by ten przedział jeszcze zawęzić na podstawie cytowanej wzmianki w wydatkach majątności różańskiej za lata 1644–1645¹¹⁶. Za wspomniane tam prace odpowiadali Kacper Gunther oraz Hans Harm. Przy okazji tego zlecenia wzmiankowano także organizowanie transportu z Wilna do Gdańska,

w czym pośredniczył wspomniany już w wydatkach z lat 1644–1645 Kulmiński: „Na furmana z Wilna do Gdańska według postanowienia pana Kulmińskiego zł 20. Sumą tych wszystkich pieniędzy, co ich doszło i na różne potrzeby wydano, oprócz tych sto złotych od Pana Kulmińskiego wzięli 1203 zł¹¹⁷. Z pewnością nie były to wszystkie wydatki związane z pracami w wileńskim kościele. Dzięki kronice zakonnej wiemy, że koszt nagrobka Jana Stanisława wynosił „pod 15 tysięcy złotych¹¹⁸.

W trakcie najazdu wojsk moskiewskich na Wilno w bliżej nieokreślonym stopniu pomnik Jana Stanisława został uszkodzony, a ciała zmarłych Sapiehów wydobyto z krypty pod ołtarzem głównym i powyrzucano z cynowych trumien¹¹⁹. Po wyzwoleniu miasta groby zostały uporządkowane. Niewiele wiadomo o późniejszych losach nagrobka. W 1886 r. władze carskie zamknęły klasztor Bernardynek, a w dwa lata później także kościół. W 1892 r. Sapiehowie podjęli starania o odzyskanie świątyni, które trwały trzynaście lat. W latach 1906–1912 przeprowadzono pod kierunkiem architekta Zygmunta Hendla prace restauratorskie¹²⁰. W 1948 r., gdy Wilno znalazło się w granicach ZSRR, kościół przeznaczono na muzeum architektury¹²¹. Dzięki zachowanym fotografiom z 1880 i 1934 r. wiadomo, że nagrobek Jana Stanisława utracił niektóre elementy kamiennej dekoracji. Konserwację nagrobka Sapiehy przeprowadzono w latach 2005–2008¹²².

Nagrobek złożony jest z dwóch elementów – portalu oraz rozbudowanego

114 A.S. Czyż, *Pompa funebris Halszki z Radziwiłłów, żony Lwa Sapiehy. Na marginesie badań nad kościołem pw. Michała Archanioła w Wilnie*, w: *Miraże natury i architektury. Prace naukowe dedykowane profesorowi Tadeuszowi Bernatowiczowi*, red. A. Barczyk, P. Gryglewski, Łódź 2021, s. 22–23.

115 A. Rachuba, *Sapieha Kazimierz Leon*, w: *Polski słownik...*, dz. cyt., t. 35, red. H. Markiewicz, Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1994, s. 71.

116 VUB f. 4(A-1305)39610, k. 4.

117 Tamże.

118 M. Kałamajska-Saeed, *Kronika Bernardynek Świętomichalskich...*, dz. cyt., s. 346.

119 Tamże, s. 364.

120 B.R. Vitkauskienė, *Katalog...*, dz. cyt., s. 86.

121 Obecnie mieści się w nim Bažnytinio paveldo muziejus.

122 M. Baužienė, *Pasivaikščiojimas po senojo Vilniaus mūrus*, Vilnius 2012, s. 101.



12. Fragm. nagrobka Jana Stanisława Sapiehy.
Fot. A. Stankiewicz



13. Fragm. nagrobka Jana Stanisława Sapiehy.
Fot. A. Stankiewicz

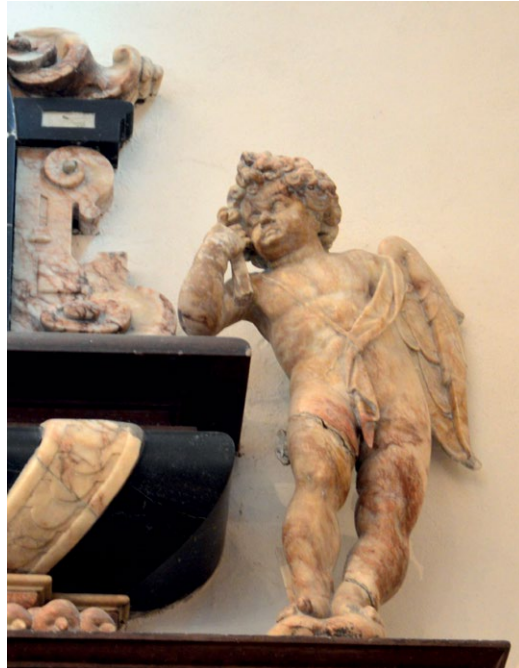
zwieńczenia. Prostokątny otwór wejściowy został ujęty w fazowane obramienie z uszkami w górnych narożnikach. Flankowany jest przez parę kolumn toskańskich, ujętych po bokach lizenami. Podpory te wspierają belkowanie złożone z architrawu, wyłamanego na osiach kolumn fryzu pokrytego prostokątnymi płycinami i mocno wysuniętego gzymsu. Zwieńczenie ponad belkowaniem składa się z dwóch części – płyty z łacińską inskrypcją wystawiającą Jana Stanisława¹²³ oraz nagrobka z miejscem na niezachowane popiersie zmarłego. Prostokątna płyta z napisem ujęta została w proste obramienie, flankowane hermami. Ich

123 Treść inskrypcji zob. D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego...*, dz. cyt., s. 314; też, *Artyści włoscy w Wilnie...*, dz. cyt., s. 306.

skrajne boki ujęte są parą wolut, zdobionych ornamentem okuciowym, którego sploty przeistaczają się częściowo w ornament małżowinowy, uzupełniony o owoce granatu i winogron (il. 12). Hermy dźwigają wyłamany na ich osiach fryz, ozdobiony pośrodku niewielką konsolą oraz mocno wyłamany, fazowany gzyms. Na nim ustawiony został wsparty na dwóch lwich łapach sarkofag zwieńczony półkoliście zamkniętą wnęką, w której znajdowało się pierwotnie popiersie Jana Stanisława. Fazowane obramienie wnęki otaczają sploty ornamentu rollwerkowo-okuciowego o, podobnie jak w spływach, zmięczonych wyraźnie splotach, ozdobionego w najwyższej partii palmetą (il. 13). Po bokach sarkofagu stoją dwa aniołki o wygiętych nieco sylwetkach. W zachowanych rękach trzymają chusty, którymi ocierają swoje łzy (il. 14a-b). Wymakowaną formę zwłaszcza partii figuralnej i ornamentalnej podkreśla barwa zastosowanego kamienia. Obramienie portalu i płyty, architraw, fryzy a także trzony kolumn są barwy kawowej, przy czym te ostatnie zdobiją naturalne żyłkowania. Głowice kolumn, partie ornamentalne i figuralne wykonano



14. Fragment nagrobka Jana Stanisława Sapiehy.
Fot. A. Stankiewicz



w białym, przełamany szarymi inkluzjami marmurze, natomiast pozostałe elementy odkuto w czarnym w barwie materiale. Umiejętne operowanie kontrastowo dobranymi kolorami materiału było jeszcze czytelniejsze w przypadku nieistniejącego już popiersia z jasnego kamienia, eksponowanego na tle czerni wnęki.

Na fotografii z 1880 r. widoczne są jeszcze kartusze podtrzymywane przez aniołki, popiersie Jana Stanisława oraz uszkodzony kartusz herbowy zdobiący fryz nad wejściem (il. 15a). Z kolei na zdjęciu autorstwa Jana Bułhaka z 1934 r. ukazującym już tylko płytę oraz portal wyraźnie widać ślady po elementach dekoracyjnych zdobiących hermy oraz po metalowym mocowaniu kartusza herbowego (il. 15b). Na obu fotografiach widoczne są także zdobiące fryz płaskie plakiety, w miejscu których obecnie są płyciny.

Można się jedynie domyślać, co widniało na brakujących kartuszach. Na tym znad wejścia umieszczony był zapewne herb złożony Jana Stanisława. Na pieczęci magnata oraz na drzeworycie zdobiącym panegiryk *Laurus immortalitatis* Rafała

Skorulskiego z 1622 r.¹²⁴ (il. 16) w jego herbie wyobrażono w polu sercowym tarczy rodowy herb Lis, a w kolejnych polach Ramię Zbrojne, herb babki ojczystej Bohdany Druckiej-Sokolińskiej Druck, herb babki macierzystej Barbary Szreńskiej Dołęga oraz herb matki Doroty Firlej, czyli Lewart. Układ ten nie był podporządkowany zasadzie budowy herbów złożonych, mających za zadanie prezentować pochodzenie właściciela. Przetawienie kolejności znaków miało podkreślać przede wszystkim wysoki status społeczny Sapiehy¹²⁵. Ramię Zbrojne jako znak sapieżyński pojawiło się

124 R. Skorulski, *Laurus immortalitatis* [...] ad Ioannis Caroli Chodkiewicz palatini vilnen(sis) [...] cenotaphium positum ab Ioanne Stanisalo Sapieha M.D.L. archimarschalco [...] in ecclesia Nesvisien..., [Nieśwież] 1622.

125 Kolejność zgodna z regułami byłaby następująca: w tarczy sercowej Lis, następnie herb matki – Lewart, potem babki ojczystej Druck i babki macierzystej Dołęga i herb prababki ojczysto-ojczystej Pogoni. Znamienne jest, że Sapieha odrzucił atrakcyjny z punktu widzenia propagandowego znak Pogoni, a zdecydował się na wprowadzenie Ramienia Zbrojnego. A. Stankiewicz, *Treści propagandowe herbu złożonego Jana Stanisława Sapiehy z 1617/1620 roku*, w: *Źródła staropolskie i nauki pomocnicze historii*, red. J. Rogulski, Kraków 2013, s. 295–340.



15. Fotografie archiwalne: a) nagrobek Jana Stanisława w 1880 r. Fot. domena publiczna; b) fragm. nagrobka w 1934 r. Fot. J. Bułhak, domena publiczna



16. Drzeworyt z herbem wielopolowym Jana Stanisława Sapiehy, 1622 r. R. Skorulski, dz. cyt. Fot. Polona

na pieczęciach przedstawicieli tej rodziny w latach 80. XVI w. i według autorów staropolskich herbarzy i panegirystów miało odwoływać się do domniemanego rzymskiego pochodzenia przodków Sapiehów¹²⁶. Natomiast herb Druck wskazywał na pochodzących z ruskich książąt antenatów zmarłego¹²⁷. Takie wyeksponowanie fantastycznych i jednocześnie prawdziwych korzeni upamiętnionego mogło mieć duże znaczenie dla fundatora pomnika – Kazimierza Leona Sapiehy, który budując swój propagandowy wizerunek, starał się najważniejsze fundacje opatrywać własnym herbem złożonym¹²⁸.

Jak wynika z powyższej rekonstrukcji niezachowanej dekoracji, wyraz artystyczny dzieła był zupełnie inny niż

¹²⁶ Tamże, s. 320–321.

¹²⁷ Tamże, s. 324–326.

¹²⁸ D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego...*, dz. cyt., s. 26, 167.

obecnie. O ile sama koncepcja nagrobka-portalu mogła w przypadku wileńskiego zabytku mieć włoską proveniencję¹²⁹, to już szczegóły dekoracyjne trudno zestawiać z zachowanymi zabytkami – dziełami artystów włoskich działających wówczas w Rzeczypospolitej. Przyjmując, że to gdańscy rzeźbiarze pracowali wtedy w kościele, można porównać nagrobek Sapiehy z dziełami ośrodka rzeźbiarskiego znad Motławy.

Popiersiowe przedstawienia zmarłych w gdańskiej, elbląskiej i królewieckiej rzeźbie nagrobkowej nie należą do rzadkości. Wśród zachowanych przykładów należy na pierwszym miejscu wymienić epitafium Anny Marii Brunswickiej z katedry w Królewcu (ok. 1570, Cornelis Floris). Popiersiowe wizerunki zmarłych umieszczono również na epitafiach Hansa i Dorotei Brandesów (1587, Willem van den Blocke) i rodziny Schachmannów z kościoła Mariackiego w Gdańsku (1607, Abraham van den Blocke) oraz Martina Michaela z dawnego klasztoru dominikanów w Elblągu (1623, Abraham van den Blocke)¹³⁰.

Również dekoracje zdobiące nagrobek wyraźnie nawiązują do dzieł warsztatów gdańskich potwierdzonych źródłowo lub im atrybuowanych. Nieistniejące już podłużne elementy dekoracyjne na hermach – przypuszczalnie chusty, oraz charakterystyczne, zwężone u podstawy konsolki połączone z prostokątnymi i okrągłymi plaketami pojawiały się zarówno w pracach zmarłego w 1628 r. Abrahama van den Blocke, jak i w dziełach potwierdzonych źródłowo lub przypisywanych jego spadkobiercy Wilhelmowi Richterowi – w nagrobku Andrzeja Nowodworskiego (zm. 1634) oraz w portalach gnieźnieńskiej katedry (il. 17)¹³¹. Wystę-

pujące w toruńskim nagrobku Anny Wazówny woluty zdobione ornamentem okuciowym i małżowinowym uzupełnionym o pęki owoców znacząco się różnią od tych z Wilna. W pomniku Sapiehy prócz granatów mamy też winogrona, z większym artyzmem opracowano dekorację ornamentalną. Wileńskie sploty rollwerku wyrastające z ornamentu okuciowego swobodnie rozwijają się, odstając od pomnika. Te zdobiące obramienie nieistniejącego popiersia przeistaczają się na końcach w małżowinę. O wiele większe podobieństwo do nich można dostrzec w wolutach zdobiących epitafia Piotra Odorowskiego oraz Aleksandra Głębowskiego z ambitu katedry gnieźnieńskiej, również związane z Richterem¹³².

Wydaje się, że o zaprojektowaniu i wykonaniu nagrobka Jana Stanisława Sapiehy przez Wilhelma Richtera poza wzmiankami źródłowymi przesądzają zachowane rzeźby aniołów. Decydujące znaczenie mają szczegóły, a konkretnie sposób opracowania twarzy oraz włosów. Anioły mają małe, nieco zadarte i perkate noski, niewielkie usta, wyraźnie zarysowane, pucołowate policzki i odstające nieco brody, do tego głęboko osadzone, okrągłe oczy. Z kolei ich fryzury to sploty falujących pukli, które w przypadku aniołka z prawej strony nagrobka tworzą nad czołem spiętrzone loki. Bardzo podobny sposób opracowania detalu rzeźby, charakteryzujący się głęboko osadzonymi, okrągłymi gałkami ocznymi, pojawił się w kilku przedstawieniach nagrobnych wielmożów, w pomnikach prymasa Henryka Firleja w Łowiczu¹³³ (1627, il. 18), wspomnianego już Andrzeja Nowodworskiego (ok. 1634, il. 19), Piotra Wiesiołowskiego w kościele Bernardynów w Wilnie (1634, il. 20), Jędrzeja

129 Dokładną genezę tego typu dzieł już omówiono, zob. J. Białostocki, dz. cyt., s. 176–179.

130 M. Wardzyński, dz. cyt., s. 171, 180, 244, 254.

131 J. Pałubicki, *Richter...*, dz. cyt., s. 285; M. Wardzyński, dz. cyt., s. 165; A. Scheffs, *Wilhelm Richter i jego dzieła w katedrze gnieźnieńskiej*, „Porta Aurea”, 2017, nr 16,

s. 27–28.

132 A. Scheffs, *Wilhelm Richter...*, dz. cyt., s. 37–38.

133 A.S. Czyż, *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Warszawa 2010, s. 66.



17. Wilhelm Richter, portal kaplicy Kołudzkich w katedrze gnieźnieńskiej, 1652 r.
Fot. A. Stankiewicz



18. Abraham van den Blocke, Wilhelm Richter, fragm. nagrobka prymasa Henryka Firleja w katedrze w Łowiczu, 1627 r. Fot. A.S. Czyż



19. Fragm. nagrobka biskupa Andrzeja Nowodworskiego w katedrze w Poznaniu, 1634 r. Fot. A. Stankiewicz



20. Fragm. nagrobka Piotra Wiesiołowskiego w kościele Bernardynów w Wilnie, 1634 r. Fot. A. Stankiewicz

Chądzyńskiego w Pęcicach pod Raszynem (po 1632) i niezachowanego niestety, ale znanego z dokumentacji fotograficznej pomnika Zygmunta Kazanowskiego (ok. 1634) znajdującego się w rozebranym kościele Bernardynek warszawskich¹³⁴. Identyczną z płaczącymi aniołami z Wilna fizjonomię mają uskrzydłone główki anielskie oraz postaci aniołów z ołtarza w kaplicy Kołudzkich (il. 21–22) przy katedrze w Gnieźnie (przed 1652)¹³⁵.

Niestety, nie wiadomo, jak dokładnie wyglądało niezachowane popiersie Jana Stanisława. Ze zdjęcia wykonanego w roku 1880 wynika, że był przedstawiony w zbroi przepasanej szarfą, niestety, nie wiadomo,

134 M. Wardzyński, dz. cyt., s. 165–166.

135 A. Saar-Kozłowska, *Problem autorstwa wyposażenia architektoniczno-rzeźbiarskiego kaplicy Kołudzkich w katedrze w Gnieźnie. Próba rozpoznania cech warsztatu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 38, 2010, s. 18, 29, 33, 37.

co trzymał w już utraconej ręce. Być może dzierżył laskę marszałkowską. Nie da się jednak z całą pewnością powiedzieć nic więcej na temat rysów twarzy. Fotografie nie oddają szczegółów, informują jedynie o jasnej barwie materiału, z którego popiersie wykonano. Według Zahorskiego, było ono wręcz białego koloru¹³⁶. Gdyby potraktować tę informację dosłownie, można by przyjąć, że podobnie jak podobizny Krzysztofa Mikołaja i Teodory Krystyny, było ono odkute w *marmo bianco ordinario* z Carrary. Z tego samego materiału wykonana została postać zmarłego duchownego w nagrobku biskupa Baranowskiego czy podobizny Chądzyńskiego i Wiesiołowskiego¹³⁷, co można interpretować jako kolejny argument za udziałem Richtera w pracach nad nagrobkiem Sapiehy.

136 W. Zahorski, dz. cyt., s. 32.

137 M. Wardzyński, dz. cyt., s. 165–166.



21. Fragm. dekoracji ołtarza w kaplicy Kołudzkich w katedrze gnieźnieńskiej, przed 1652 r. Fot. wg A. Saar-Kozłowska, dz. cyt., il. 7



22. Fragm. dekoracji ołtarza w kaplicy Kołudzkich w katedrze gnieźnieńskiej, przed 1652 r. Fot. wg A. Saar-Kozłowska, dz. cyt., il. 27

Omówione realizacje Wilhelma Richtera nie tylko uzupełniają *œuvre* tego gdańskiego rzeźbiarza, ale pozwalają lepiej zrozumieć kontekst pozostałych zamówień realizowanych dla Kazimierza Leona

Sapiehy. Magnat znał się z Richterm już przynajmniej od pierwszej połowy lat 40., jeśli nie w końcu lat 30. XVII w., skoro otrzymywał on tak poważne zamówienia, jak dekoracje różańskiego pałacu i odkucie nagrobka Jana Stanisława. Z drugiej strony dowodzi to jeszcze większego, niż dotąd uważano, wpływu, jaki ośrodek gdański wywierał na rzeźbę nagrobkową nie tylko Wielkiego Księstwa Litewskiego. Zgromadzone w wileńskim kościele pw. Michała Archanioła dzieła rzeźbiarskie ukazują dynamiczne zmiany wpływów artystycznych w Wilnie, gdzie italianizujący nurt sztuki był równoważony przez niderlandzką stylistykę.

Z kolei ustalenie pierwotnego wyglądu pałacu Sapiehów w Różanie, z którego wystrojem należy łączyć nazwisko Richtera i przypuszczalnie także Gisléniego, pozwala wyznaczyć na nowo miejsce tej rezydencji w panoramie architektury XVII w. Była to budowla, której bryła oraz oryginalna główna klatka schodowa nawiązywały do zagranicznych, przede wszystkim italianizujących rozwiązań. Pałac różański był jednocześnie mocno osadzony w tradycji budowlanej wieku poprzedniego, co w pewien sposób charakteryzuje postawę wobec sztuki przyjętą przez jego fundatora – Kazimierza Leona Sapiehę. Połączenie nowatorskich i zachowawczych rozwiązań było wówczas cechą wielu rezydencji magnackich, co chyba najlepiej podsumowuje anonimowa *Krótką nauka budownicza* wydana w kilkanaście lat po ukończeniu prac w pałacu w Różanie¹³⁸. „Niebo i obyczaj polski” determinowały najnowocześniejsze osiągnięcia architektów zagranicznych. Nie można jednak odmówić architekturze siedziby Sapiehy nowatorstwa, co pozwala ją uznać za jedną z ważniejszych realizacji w Rzeczypospolitej pierwszej połowy XVII w.

¹³⁸ *Krótką nauka budownicza...*, dz. cyt., s. XXIX-XXXII.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest dwóm istotnym fundacjom Kazimierza Leona Sapiehy, marszałka nadwornego litewskiego oraz podkanclerzego litewskiego – jego rezydencji w Różanie oraz nagrobkowi jego brata, Jana Stanisława Sapiehy w kościele pw. Michała Archanioła w Wilnie. Obydwa zabytki doczekały się licznych wzmianek w literaturze polskiej, litewskiej i białoruskiej, lecz jak dotąd brakowało odpowiednich źródeł archiwalnych, które pozwoliłyby rzucić światło na okoliczności ich powstania. W przypadku pałacu w Różanie badacze polscy nie byli pewni, jak tak naprawdę wyglądała pierwotna rezydencja Sapiehy. Rekonstrukcja jej układu przestrzennego jest możliwa dzięki zachowanym projektom ilustrującym wygląd budynku sprzed modernizacji w XVIII w. Układ przestrzenny budowli odwoływał się do włoskiej i francuskiej architektury rezydencjonalnej. Zastosowane w budowli rozwiązania w postaci niezwykle nowatorskiej klatki schodowej umieszczonej w ryzalicie budowli wskazują na autorstwo Giovanniego Battisty Gisleniego. Wśród jego projektów udało się wskazać te, które stały się inspiracją dla rozplanowania siedziby Sapiehy. W świetle zachowanych rachunków wystrój kamieniarski wewnątrz pałacu został wykonany przez członków warsztatu Wilhelma Richtera, m.in. Kacpra Gunthera. Na podstawie analizy formalnej oraz wspomnianego źródła udało się także związać z Richterm wileński nagrobek Jana Stanisława Sapiehy.

SŁOWA KLUCZOWE

Kazimierz Leon Sapieha, Wilhelm Richter, Giovanni Battista Gisleni, Różana, architektura rezydencjonalna, nagrobek Jana Stanisława Sapiehy

SUMMARY

The article is devoted to two foundations of Kazimierz Leon Sapieha, the Lithuanian court marshal and the Lithuanian deputy chancellor: his residence in Różana (Ружаны) and the tombstone of his brother, Jan Stanisław Sapieha, in the church of St. Michael the Archangel in Vilnius. Both monuments were mentioned in Polish, Lithuanian, and Belarusian literature, but so far there are no exact archival sources that would shed light on the circumstances of their creation. In the case of the palace in Różana, Polish researchers were not sure what the original residence of Sapieha was really like. Reconstruction of its spatial layout is possible thanks to the preserved project, which illustrates the appearance of the building before the beginning of the 18th century. The spatial layout of the building referred to Italian and French residential architecture. The solutions used in the construction in the form of a highly characteristic staircase were introduced in the avant-corps of the structure, indicating the authorship of Giovanni Battista Gisleni, among whose designs the ones that inspired the layout of Sapieha managed to pass. In the system of preserved accounts, the masonry equipment of the inner palace was made by the Wilhelm Richter's workshop team, e.g., Kacper Gunther. Based on a formal analysis and the source, which was also found, it is possible to link the tombstone of Jan Stanisław Sapieha in Vilnius with Richter.

KEYWORDS

Kazimierz Leon Sapieha, Wilhelm Richter, Giovanni Battista Gisleni, Różana (Ружаны), residential architecture, tombstone of Jan Stanisław Sapieha

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka

f. 1798-6.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas
LVIA f. 11, ap. 2, b. 118; LVIA f. 1798, ap. 6.

Vilniaus universiteto biblioteka

VUB f. 4(A-1305)39610

Źródła drukowane

Adlerfeld Gustavus, *The Military History of Charles XII King of Sweden*, t. 2, London 1740.

Kognowicki Kazimierz, *Życia Sapiehów i listy od monarchów, książąt i różnych panujących do tychże pisane*, t. 3, Wilno 1790.

Krótką nauką budowniczą dworów, pałaców, zamków, podług nieba i zwyczaju polskiego, oprac. Adam Miłobędzki, Warszawa 1957.

Skorulski Rafał, *Laurus immortalitatis [...] ad Ioannis Caroli Chodkiewicz palatini vilnen(sis) [...] cenotaphium positum ab Ioanne Stanisalo Sapieha M.D.L. archimarschalco [...] in ecclesia Nesvisien...*, [Nieśwież] 1622.

Niemcewicz Julian Ursyn, *Pamiętniki czasów moich*, Lipsk 1868.

Ossoliński Zbigniew, *Pamiętnik*, oprac. Józef Długosz, Warszawa 1983.

Palladio Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, t. 2, Venezia 1570.

Potocki Leon, *Wspomnienia o Swiśłoczy Tyszkiewiczowskiej, Dereczynie i Różanie*, Petersburg 1910.

Radziwiłł Albrycht Stanisław, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, tłum. i oprac. Adam Przyboś, Roman Żelewski, t. 2, Warszawa 1980.

Rubens Peter Paul, *Palazzo di Genova*, Antwerp 1622.

Starowolski Szymon, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, tłum. Antoni Piskadło, Kraków 1976.

Testament Lwa Sapiehi w-dy Wileńskiego i hetmana wielkiego, w: Sapiehowie. *Materiały historyczno-geneologiczne i majątkowe wydane nakładem rodziny*, t. 1, Petersburg 1890.

Opracowania

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2: *Województwo brzeskolitewskie, nowogródzkie*, Kraków-Warszawa 1991.

Augustyniak Urszula, *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585-1640). Mechanizmy patronatu*, Warszawa 2001.

Baliński Michał, Lipiński Tadeusz, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym*, t. 4, Warszawa 1886.

Bania Zbigniew, *Pałac w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 13, 1981, s. 97-168.

Bania Zbigniew, *Pojęcie rezydencji w architekturze polskiej XVII i XVIII wieku na przykładzie Podhorzec i Brodów*, w: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, red. Jerzy Lileyko, Lublin 2000, s. 381-391.

Baszko Aleksander, *Archeologiczne tajemnice pałacu w Różanie*, „Echa Polesia”, 2016, <https://polesie.org/5038/archeologiczne-tajemnice-palacu-w-rozanie/> [dostęp 4 III 2023].

Башкоў Аляксандр, *Археалагічнае вывучэнне рэзідэнцыі Сапегаў у Ружанах экспедыцыя А.С. Пушкіна*, „Вестнік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 2. Гісторыя. 24 Эканоміка. Права”, 2019, nr 2, s. 19-24.

Baužienė Morta, *Pasivaikščiojimas po senojo Vilniaus mūrus*, Vilnius 2012.

Bernatowicz Tadeusz, *Miles Christianus et peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświeckiej*, Warszawa 1998.

Białostocki Jan, *Drzwi śmierci: antyczny symbol grobowy i jego tradycja*, w: tenże, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 158-186.

- Brykowska Maria, *Dwór obronny w Gojciniszkach w świetle źródeł i analizy porównawczej*, w: *Studia z historii architektury i urbanistyki poświęcone Profesorowi Józefowi Tomaszowi Frazikowi*, red. Kazimierz Kuśnierz, Zdzisław Tołłoczko, Kraków 1999, s. 57–60.
- Ходыко Т. В., *Дворцовый комплекс у Ружанах*, „Строительство і архітэктура Беларусі”, 1973, nr 3, s. 36–39.
- Чантурия Владимир, *Архитектура Белоруссии конца XVIII-начала XIX*, Мінск 1962.
- Чантурия Владимир, *История архитектуры Белоруссии*, t. 1, Мінск 1985.
- Czyż Anna Sylwia, *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Warszawa 2010.
- Czyż Anna Sylwia, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana*. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”, Warszawa 2016.
- Czyż Anna Sylwia, *Pompa funebris Halszki z Radziwiłłów, żony Lwa Sapiehy. Na marginesie badań nad kościołem pw. Michała Archanioła w Wilnie*, w: *Miraże natury i architektury. Prace naukowe dedykowane profesorowi Tadeuszowi Bernatowiczowi*, red. Alina Barczyk, Piotr Gryglewski, Łódź 2021, s. 15–26.
- Czyż Anna Sylwia, *Pałace Wilna XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2021.
- Gryko-Andrejuk Beata, *Typologia obiektów sakralnych fundacji sapieżańskich w Wielkim Księstwie Litewskim na przełomie XVI i XVII w.*, „Białostockie Teki Historyczne”, t. 10, 2012, s. 59–78.
- Faisant Etienne, *Balleroy. Nouveaux documents sur la construction du château (1631–1637)*, „Bulletin Monumental”, 2007, nr 165, s. 377–378.
- Федарук А. Т., *Старынные усадьбы Берастейщины*, Мінск 2006.
- Fischinger Andrzej, *Santi Gucci, architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969.
- Голубеў Валянцін, *Старонкі з гісторыі маёнтка Ружаны XVII–XVIII ст.*, w: *Сянегі. Асобы, кар’еры, маёнтки: зборнік навуковых артыкулаў*, уклад. Анастасія Скеп’ян, Мінск 2018, s. 220–239.
- Hajduk Olga M., *Kilka uwag o batoriańskiej przebudowie Starego Zamku w Grodnie oraz jej współczesnej rekonstrukcji*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 83, 2021, nr 4, s. 843–858.
- Hendel Zygmunt, *Kościół św. Michała w Wilnie*, w: *Sprawozdanie Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami za rok 1905*, Kraków 1906, s. 3–22.
- Janonienė Rūta, Purlys Evaldas, *Nauji Sapiegų rūmų Antakalnyje interjerų tyrimų duomenys*, w: *Pasaulietiniai interjerai: idėja, dekoras, dizainas*, sud. Dalia Klajumienė, Vilnius 2014, s. 51–89.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Kronika Bernardynek Świętomichalskich w Wilnie*, „Našza Przeszłość”, t. 101, 2004, s. 331–436.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Antokolski dwór Piotra Nonharta*, w: *Astrasi Vilnių: skirima Vladui Drėmai*, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius 2010, s. 101–115.
- Kałnin Walenty, *Nurt barokowy w twórczości J.S. Beckera architekta domu Sapiehów*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. Jerzy Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 213–228.
- Kałnin Walenty, *Architektura J.S. Beckera. Pałacowy kompleks w Różanach*, „Спадчына”, 1998, nr 4, s. 74–88.
- Kałnin Walenty, *Architektura Białorusi w świetle mecenatu Radziwiłłów i Sapiehów*, „Przegląd Wschodni. Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie”, t. 7, 2001, z. 3, s. 647–669.

- Калнин Валянцін, *Памятник архитектуры XVI-XVIII в. в. – Дворцовый ансамбль в г. п. Ружаны Пружанского райо, на Брэстской области*, Мінск 1991, mps.
- Karpowicz Mariusz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del'600*, Ticino 2002.
- Karpowicz Mariusz, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013.
- Karpowicz Mariusz, *Giovanni Battista Gisleni i Francesco de Rossi. Z dziejów współpracy architekta i rzeźbiarza*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 36, 1991, nr 1, s. 3–21.
- Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 2: *Miejscowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa Sulczyńska, Warszawa 1969.
- Kazimiero Leono Sapiegos *archyvo inventorine knyga (1647/1648 m.)*, sud. Darius Antanavicius, Alagierdus Baliulis, Vilnius 2014.
- Klimek Adam, *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 25, 1980, s. 107–115.
- Kowalczyk Jerzy, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Wilno pod początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1940.
- Lazutka Stasys, *Leonas Sapiega*, Vilnius 1998.
- Lewicki Jakub, *Warszawska architektura rezydencjonalna 1. poł. XVII w. Wyniki najnowszych badań i dalsze postulaty badawcze*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII-XXI w.*, red. Zbigniew Michalczyk, Andrzej Pieńkos, Michał Wardzyński, Warszawa 2010, s. 13–24.
- Lileyko Jerzy, *Zamek warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984.
- Lorentz Stanisław, *Wycieczki słonimskie*, Słonim 1933.
- Lorentz Stanisław, *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej*, Warszawa 1989.
- Lulewicz Henryk, *Sapieha Jan Stanisław*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 34, red. Władysław Konopczyński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992–1993, s. 628.
- Lutostańska Alicja, *Rezydencja Wazów w Ujazdowie pod Warszawą*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 7, 1962, z. 1, s. 27–42.
- Łodyńska-Kosińska Maria, *Günther Kaspar*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. *Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 521.
- Madeyski Eugeniusz, *Pałac Myszkowskich w Księżu Wielkim*, „Ochrona Zabytków”, t. 9, 1950, nr 3, s. 38–51.
- Matušakaitė Marija, *Išėjusiems atminti. Laidosena ir kapų ženklinitimas LDK*, Vilnius 2009.
- Matušakaitė Marija, *Retas portalinio antkapio pavyzdys*, „Statyba ir architektura”, 1970, nr 6, s. 25.
- Mikocka-Rachubowa Katarzyna, *Rezydencje magnackie w Wielkim Księstwie Litewskim w XVII wieku*, „Przegląd Wschodni. Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie”, t. 4, 1997, z. 3, s. 523–545.
- Miłobędzki Adam, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980.
- Minkevičius Jonas, *Lietuvos architektūros istorija*, t. 1: *Nuo seniausiu laiku iki XVII a. vidurio*, Vilnius 1987.
- Mossakowski Stanisław, *Projekt kościoła karmelitów bosych w Warszawie autorstwa G.B. Gisleniego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 59, 1997, nr 1–2, s. 92–103.
- Osiecka-Samsonowicz Hanna, *Gisleni (Ghisleni) Giovanni Battista*, w: *Słownik*

- architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa 2016, s. 167.
- Pałubicki Janusz, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytniej*, Gdańsk 2019.
- Pałubicki Janusz, *Richter Wilhelm*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 31, red. Emanuel Rostworowski, Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 284.
- Par Waclaw, *Dwa sapieżyńskie miasta*, „Kurier Literacko-Naukowy” (dodatek do „Kuriera Codziennego”, nr 42), 15 X 1934, nr 286, s. XII.
- Piramidowicz Dorota, *Artyści włoscy w Wilnie – jeszcze raz o sapieżyńskich nagrobkach z kościoła pw. św. Michała*, w: *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karłowicza*, red. Renata Sulewska, Mariusz Smoliński, Warszawa 2015, s. 301–312.
- Piramidowicz Dorota, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1605–1656)*, Warszawa 2013.
- Piramidowicz Dorota, *Nieznane realizacje gdańskiego rzeźbiarza Wilhelma Richtera w Wielkim Księstwie Litewskim*, „Menotyra”, t. 21, 2014, nr 1, s. 1–13.
- Rachuba Andrzej, *Archiwa Sapiehów, ich losy i stan obecny*, „Miscellanea Historico-Archivistica”, t. 9, 1999, s. 101–108.
- Rachuba Andrzej, *Sapieha Kazimierz Leon*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 35, red. Henryk Markiewicz, Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1994, s. 31–37.
- Saar-Kozłowska Alicja, *Problem autorstwa wyposażenia architektoniczno-rzeźbiarskiego kaplicy Kołudzkiej w katedrze w Gnieźnie. Próba rozpoznania cech warsztatu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 38, 2010, s. 15–87.
- Scheffs Alicja, *Wilhelm Richter i jego dzieła w katedrze gnieźnieńskiej*, „Porta Aurea”, 2017, nr 16, s. 23–39.
- Skibiński Franciszek, *Przyczynki do dziejów nowożytnego budownictwa i kamieniarstwa w Gdańsku na podstawie historii budowy Spichrza Królewskiego (1606–1608), tzw. Starej Apteki (1636–1638) i Małej Zbrojowni (1643–1645)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 48, 2018, s. 57–72.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. Bolesław Chlebowski, Władysław Walowski, wg Filipa Sulimierskiego, t. 9, Warszawa 1888.
- Sobala Michał, *Dwór kielecki: rezydencja biskupów krakowskich w Kielcach w świetle nieznanego inwentarza z 1635 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 25, 2010, s. 27–70.
- Stankiewicz Aleksander, *Architekt Krzysztof Bonadura starszy i cech muratorów w Poznaniu*, Kraków 2022.
- Stankiewicz Aleksander, *Architektura pałacu biskupów krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 31, 2016, s. 65–98.
- Stankiewicz Aleksander, „Chętką mię napadła budować i pięknie mieszkać”. *Stosunek Krzysztofa Opalińskiego (1609–1655) do architektury*, „Saeculum Christianum”, t. 28, 2021, nr 2, s. 141–156.
- Stankiewicz Aleksander, *Treści propagandowe herbu złożonego Jana Stanisława Sapiehy z 1617/1620 roku*, w: *Źródła staropolskie i nauki pomocnicze historii*, red. Jakub Rogulski, Kraków 2013, s. 295–340.
- Супрун Т.В., *Палац в Ружанах*, „Помнікі гісторыі і культуры Беларусі”, 1972, nr 3, s. 15–21.
- Vitkauskienė Birutė Rūta, *Katalog*, w: *Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja*, red. Jakub

- Sito, Wojciech Boberski, Piotr Jamski, Marburg–Warszawa 2005, s. 86–95.
- Wardzyński Michał, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015.
- Whitman Nathan T., *Fontainebleau, the Luxembourg, and the French Domed Entry Pavilion*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, t. 46, 1987, nr 4, s. 356–373.
- Zahorski Władysław, *Kościół św. Michała i klasztor panien Bernardynek w Wilnie*, Petersburg 1911.
- Ziobar Aleksandra, „Dwa lwi klejnot sapieżyński...”. *Propaganda i tradycja w kazaniach pogrzebowych Lwa, Jana Stanisława i Pawła Stefana Sapiehów*, w: *Relacje międzypokoleniowe w epoce staropolskiej*, red. Marcin Czapliński, Paweł Borowy, Łódź 2018, s. 9–32.
-
- Tekst zaakceptowany do druku 30 sierpnia 2023 r.
-



Edmund Zdanowski, *Widok na kościół pw. Michała Archanioła z ul. Bernardyńskiej w Wilnie*, lata 40. XX w.
Zbiory i fot. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Niezwykłe *modello* wielkiego ołtarza Bernardynów w Kownie

Unusual *modello* of the great Bernardine altar in Kaunas

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13463>

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED
INSTYTUT SZTUKI PAN
ORCID: 0000-0002-6931-0889

Termin *modello* według definicji słownikowej oznacza „przestrzenne odwzorowanie projektowanego dzieła w zmniejszonych rozmiarach i w zastępczym materiale”¹. Nie można więc określić tym mianem obiektu dwuwymiarowego. Z pełną świadomością, że użycie go (nawet osłabionego cudzysłowem) stanowi złamanie reguł, przekornie jednak przy nim pozostanę w odniesieniu do ryciny autorstwa Johanna Ulricha Krausa (1655–1719), którą pragnę przedstawić jako wzór dla głównego ołtarza w kowieńskim kościele Bernardynów (il. 1).

Czas powstania ołtarza, określany w dotychczasowej literaturze na rok 1703, sprostowała ostatnio Rima Valinčiūtė-Varnė, współautorka monografii kościoła², dowodząc, że była to data powzięcia zamiaru fundacji, na którą dobrodziej klasztoru – wojewoda witebski Andrzej Kryszpin Kirszensztein (zm. 1704) – zapisał testamentem 3000 zł pol.³ W 1705 r. wdowa po nim

Rachela z Brzostowskich kwotę tę powiększyła o 2000 zł pol., a do fundacji przyczynili się też bracia testatora: w 1707 r. Jerzy Hieronim Kirszensztein (ok. 1673–1736), starosta orszański, finansował pozłocenie tabernakulum, a biskup żmudzki Jan Kryszpin Kirszensztein (zm. 1708) przekazał portatył. Realizacji przedsięwzięcia dokonał gwardian Daniel Bogdanowicz (pełniący tę funkcję przez trzy kolejne kadencje 1698–1706).

Powyższe informacje pochodzą z kroniki klasztornej, z której wynika też, że nastawa jeszcze długo pozostawała niewykończona, gdyż wzmianka o tym, że ołtarz został pomalowany i wyzłocony, zamieszczona jest dopiero w opisie dokonań gwardiana Hipolita Rupeyki, obranego 24 czerwca 1744 r. i sprawującego ten urząd do 1747 r. Za jego kadencji „ołtarz wielki pozłocono i malowano z niemałym kosztem dobrodziejów i bardzo pięknie odmalowano, do tego struktury pięknej, bo jest tron Salomonowy z wielką osobami i z balasami na drugiej kondygnacji. Na tronie na górze Najświętszej Panny statua siedząca, gwiazdami otoczona, *in summitate* Dawid grający na arfie; godnaby rzecz cały opisać ołtarz dla pamięci, który niech zdobi *in perpetuum* chwałę Bożą”⁴.

Miedzioryt autorstwa Johanna Ulricha Krausa, augsburskiego rytownika i wydawcy, pochodzi z liczącej 146 tablic

1 Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1997, s. 264.

2 L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė, *Kauno Šv. Jurgio Kankinio pranciškonų observantų konventas*, Vilnius 2018, s. 107–108.

3 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) SA 51 (Testament Andrzeja Kryszpina Kirszenszteina, Puńsk 12 VII 1703, aktykowany 13 V 1705 w Trybunale Głównym Wielkiego Księstwa Litewskiego), k. 571–576v.

4 Vilniaus universiteto biblioteka f. 4(A-316)438883 (*Archivium loci Caunensis ad Sanctum Georgium Ordinis S. Francisci de Observantia post susceptionem Anno Domini 1471*), s. 177.



1. Johann Ulrich Kraus, frontispis *Historische Bilder-Bibel*, Bd. 3, Augsburg 1705.
Fot. Universitätsbibliothek Heidelberg

protestanckiej *Historische Bilder-Bibel*, po raz pierwszy wydanej w 1698 r. w Augsburgu. Po sukcesie pierwszego wydania szybko ukazały się kolejne, w roku 1700, 1702, 1705 i 1715. Prezentowana rycina stanowi frontispis części trzeciej zawierającej ilustracje do Ksiąg Samuela, Królewskich i Kronik, co tłumaczy wybór formy i treści. Przedstawia dwukondygnacyjny, pięcioprzęsłowy łuk tryumfalny dedykowany królom Judy, choć tytuł głosi *Königen in Jerusalem* w medalionie umieszczonym nad półkolistym sklepieniem otworem przejazdu (il. 1). Figura Dawida (il. 3 a-b) – protoplasty dynastii – stoi na szczycie kopuły wieńczącej środkowe przęsło, rozpiętej nad szerokim prześwitem, w którym pod zwieszającym się z kopuły baldachimem ukazano Salomona (il. 4) zasiadającego na 6-stopniowym tronie, ściśle odpowiadającym opisowi biblijnemu⁵.

⁵ 1 Krl 10,18-20 i 2 Krn. „Następnie król sporządził wielki tron z kości słoniowej, który wyłożył szczerem złotem. Tron miał sześć stopni i podnózek ze złota oraz



2. Ołtarz główny kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r. Fot. ze zbiorów M. Kałamajskiej-Saeed, 2022 r.

Wyróżnionej w ten sposób postaci najwybitniejszego władcy towarzyszą przedstawienia dziewiętnastu jego następców. Każdą z postaci opatrzone wypisanym na cokole imieniem i numerem określającym pokolenie, co nie tylko umożliwia identyfikację osoby, ale pozwala też dostrzec, że figury zostały rozmieszczone dosłownie w porządku zstępującym. Jest to zasada generalna, choć nie do końca konsekwentnie przestrzegana. Pomiędzy szczytem zajmowanym przez Dawida, a dolną kondygnacją, gdzie znaleźli się dwaj ostatni królowie z jego rodu, panuje spory bałagan, gdyż autor ryciny dość swobodnie się odniósł do kolejności następstwa. Dokonał też zadziwiającej korekty kompozycyjnej i treściowej: figura Roboama (ustawiona na osi balustrady rozdzielającej kondygnacje)

poręcze po obu stronach siedzenia, a przy poręczach stały dwa lwy. Na sześciu stopniach stało tam po obu stronach dwanaście lwów. Czegoś takiego nie uczyniono w żadnym królestwie” (2 Krn 9, 1-19).



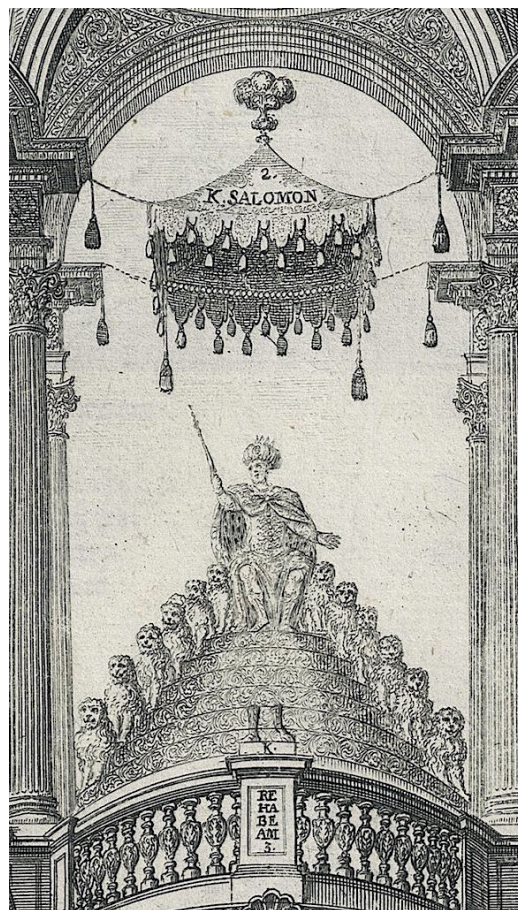
3. Dawid (1Krn 29,27; Mt 1,6)

a. Fragm. miedziorytu J.U. Krausa, 1705 r.

b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.

widocznie zbyt przesuwała stopnie tronu Salomona, bo na płycie miedziorytniczej została prawie całkowicie wyretuszowana (il. 5). Skutkiem tego zabiegu na rycinie jako *pars pro toto* pozostały tylko nogi i cokół z napisem identyfikacyjnym.

Powyższe zestawienie nie pozostawia miejsca na wątpliwości, że struktura ołtarza w kowieńskim kościele Bernardynów jest dokładnym, acz artystycznie słabszym odwzorowaniem frontispisu z *Biblii* Johanna Ulricha Krausa (il. 2). Już na pierwszy rzut oka zwracają uwagę odmienne proporcje, na rycinie znacznie smuklejsze. Kolejna różnica polega na istotnej zmianie układu przestrzennego. Środkowe przęsło ołtarza, założone na łuku wklęsłym, stanowi bowiem niejako negatyw pierwowzoru, w którym ta część struktury jest szersza i silnie wysunięta. Podobnie jest w wypadku ujmujących tę część wąskich przęseł z parą kolumn na wspólnym cokole, który w ołtarzu jest dość niezdarnie wycięty dla ułatwienia dostępu do przejść w cokole przęseł skrajnych – na rycinie płaskich, ujętych w pilastry, w ołtarzu niezbyt szczęśliwie wzbogaconych o wysunięte przed nie kolumny (il. 1). Do zmian wprowadzonych z inwencji wykonawców należy też zaliczyć zamknięcie przelotu bramnego, wykorzystanego jako pole dla obrazu, umieszczenie nad nim kartusza z tytułem ryciny w miejsce ulokowania herbu pary fundatorskiej



4. Salomon, syn Dawida (2 Krn 9,30; Mt 1,7), fragm. miedziorytu J.U. Krausa, 1705 r.



5. Rehoboam, syn Salomona (2 Krn 12,13; Mt 1,7), fragm. miedziorytu J.U. Krausa, 1705 r. (cokół i nogi)

oraz wprowadzenie dwóch dodatkowych nisz zamiast kartuszy nad niskimi przejściami w przęsłach skrajnych.

Potężna struktura architektoniczna, wypełniająca całą szerokość i wysokość prezbiterium, aczkolwiek znacznie cięższa, można nawet powiedzieć toporniejsza od pierwowzoru, jest jednak ewidentnie



6. Abasz, syn Rehoboama
(2 Krn 13,2; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



7. Asa, syn Abjasza (2 Krn 16,13; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



8. Jozafat, syn Asy (2 Krn 20,31; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



9. Joram, syn Jozafata
(2 Krn 21,20; Mt 1,8),
fragm. miedziorytu



10. Achazjasz, syn Joatama (2 Krn 22,2; Mt 1,8)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie, 1707 r.



11. Joasz, syn Achazjasz (2 Krl 12,1; 2 Krn 24,1; pominięty w Mt 1)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



12. Amazjasz, syn Joasza (2 Krn 25,1; pominięty w Mt 1)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



13. Azarjasz / Uzjasz, syn Amazjasza (2 Krn 26,1-23; Mt 1,9)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



14. Jotam, syn Azarjasza (2 Krn 27,1; Mt 1,9)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



15. Achaz, syn Jotama (2 Krn 28,1; 2 Krl 16,2; Mt 1,9)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



16. Ezechiasz, syn Achaza (2 Krn 29,1; Mt 1,10)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



17. Manasses, syn Ezechiasza (2 Krn 33,1; Mt 1,10)
 a. Fragm. miedziorytu
 b. Rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



18. Amon, syn Manassa
(2 Krn 33,21; Mt 1,10),
fragm. miedziorytu



19. Jozjasz, syn Amosa (2 Krn 34,1;
Mt 1,11)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



20. Joachaz / Jehoniasz, syn Jozjasza
(2 Krn 36,2-3; Mt 1,12)
a. Fragm. miedziorytu
b. Rzeźba z ołtarza głównego
kościół Bernardynów w Kownie,
1707 r.



21. Jehojakim / Eljakim,
syn Jozjasza, brat
Jehoniasza (2 Krn 36,4-8;
pominięty w Mt 1, bo
był bratem Jehoniasza,
więc tylko jeden z nich
mógł być zaliczony do
przodków Jezusa), fragm.
miedziorytu; w ołtarzu
postać pominięta



22. Jehojakin, syn Jehojakima
(2 Krn 36,9-10; pominięty w Mt
1, jako syn Jehojakina) fragm.
miedziorytu; w ołtarzu postać
pominięta



23. Sedecjasz, syn Jozjasza
(2 Krn 36,11; pominięty w Mt 1)
fragm. miedziorytu; w ołtarzu
postać pominięta



24. Maryja, rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie zajmująca miejsce Salomona, 1707 r.



25. Rachel, rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.



26. Judyta, rzeźba z ołtarza głównego kościoła Bernardynów w Kownie, 1707 r.

od niego zależna, natomiast diametralnej zmianie uległ program treściowy. Mimo że w kronice klasztornej ołtarz określono jako „Tron Salomonowy”, tytuł ten nabrał innego znaczenia, gdyż postać tronujszego Salomona zastąpiła Maryja – sama obdarzana tytułem Tronu Salomona⁶. Maryja postrzegana jako *Sedes Sapientiae* jest tronem Chrystusa – Mądrości Przedwiecznej. W sztuce termin ten określa typ ikonograficzny tronujszej Maryi z Dzieciątkiem Jezus siedzącym frontalnie na jej kolanach.

Na ołtarzu ukazano następców Salomona (il. 5–23). Nie rozważamy tu zgodności z prawdą historyczną: chociaż współczesna nauka uważa niektóre z ukazanych na rycinie i ołtarzu postaci za legendarne (np. Roboama, syna Salomona, il. 5)⁷, w omawianym

przypadku nie ma to istotnego znaczenia. Autor programu nie dysponował taką wiedzą, nie była mu zresztą potrzebna, gdyż jedyną i niepodważalną źródło stanowiła dlań Biblia. Można przy tym zauważyć, że kierował się głównie świadectwem ksiąg Starego Testamentu, uwzględnił bowiem Joasza (il. 11), Amazjasza (il. 12), Jehojakima (il. 21), Jehojakina (il. 22) i Sedecjasza (il. 23), pominiętych w genealogii Jezusa przedstawionej w Ewangelii św. Mateusza.

W ołtarzu program ten uległ znaczącej modyfikacji. Postać Salomona zastąpiła Maryja (il. 24), której tytuł Tron Salomona wynika z roli w planie zbawienia jako narzędzia w ręku Boga, aby przez Jej pośrednictwo wydać *Logos*, Słowo odwiecznej Mądrości.

Bez zmian pozostawiono przedstawienia wszystkich pozostałych królów, ale ich obecność otrzymała nowe znaczenie, występują tu bowiem jako przodkowie Jezusa. Przydano nadto dwie postaci kobiece, które należy zidentyfikować jako

⁶ *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny*, hymn *Na tercję*: „Witaj Arko Przymierza, Tronie Salomona”. Zob. także Iz 6,1; Łk 1,32.

⁷ Ł. Niesiołowski-Spanò, K. Stebnicka, *Historia Żydów w starożytności. Od Thotmesa do Mahometa*, Warszawa 2020.

Rachelę i Judytę (il. 25–26), starotestamentowe prefiguracje Maryi, a jako tekst źródłowy wskazać *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu NMP*, konkretnie zaś hymn *Na nonę*, w którym występują:

„Judyt wojująca.

Od niewoli okrutnej lud swój ratująca.

Rachel ożywiciela Egiptu nosiła,

Nam Zbawiciela świata Maryja powiła”.

Poza względami teologicznymi, które miały oczywiste pierwszeństwo, należy wziąć pod uwagę chęć uhonorowania fundatorki – Racheli z Brzostowskich, żony Andrzeja Krzyszpina Kirszenszteina. W ołtarzu znalazły się oczywiście herby pary fundatorskiej⁸, umieszczone w tym miejscu, gdzie na omawianej rycinie Johanna Ulricha Krausa znajduje się kartusz z tytułem.

Zmiany te, formalnie niewielkie choć istotne treściowo, z biegiem czasu uległy pogłębieniu wynikającemu z niedostatecznej wiedzy późniejszych pokoleń. W wizytacji z 1804 r. jako tytuł ołtarza podano *Tron Salomona*, jednobrzmiący z tytułem Maryi, ale już w 1830 r. świadomość ta zanikła, zastąpiona określeniem opisowym „ołtarz z obrazami św. Jerzego i Najśw. Panny z Dzieciątkiem, z figurami króla Dawida i 12 polskich [sic!] królów”. W 1851 r. ołtarz nosił już tytuł *Matki Boskiej Częstochowskiej* i św. Jerzego.

Figury z dolnej kondygnacji uległy zniszczeniu w 1812 r., kiedy w kościele kwaterowali żołnierze armii napoleońskiej⁹, a podczas naprawy szkód w 1818 r. nie zostały już odtworzone. Zastąpiły je niemające związku z pierwotnym programem

8 L. Šinkūnaitė, R. Valinčiūtė-Varnė, dz. cyt., s. 119, przyp. 45 z powołaniem na wizytację z 1830 r.: „Obraz Najświętszej Maryi Panny Częstochowskiej na płótnie malowany, w ramach drewnianych, nad którym dwa herby fundatorów, jeden z blachy posrebrzanej, drugi drewniany”. LVIA f. 694, ap. 1, b. 3775, k. 523.

9 M. Kałamajska-Saeed, *Archivum loci Caunensis. Rok 1812*, „Przegląd Wschodni”, t. 10, 2007, z. 3, s. 767–776. Ich bezbożne zachowanie z oburzeniem odnotował gwardian w kronice klasztornej.

statuy św. Kazimierza, św. Franciszka, klaryski św. Agnieszki z Asyżu, św. Elżbiety Węgierskiej. Niektóre z pozostałych (zapewne przy kolejnych remontach) zostały poprzestawiane. W drugiej połowie XIX w. z kartusza nad polem głównym usunięto herb fundatorski i zastąpiono go cyfrą



27. Ołtarz główny w kościele Bernardynów w Kretyndze. Fot. M.M. Olszewska

Imienia Maryi. Pierwotny układ, a zatem i wymowa treściowa zostały w ten sposób zniweczone.

Dalsze losy ołtarza, jego dewastację i rozproszenie rzeźb za czasów sowieckich, a także podjętą w ostatnich latach mozolną drogę przywracania go do stanu pierwotnego, znajdzie Czytelnik w artykule dr Rimy Valinčiūtė-Varnė¹⁰. Jest to fascynujący, ale odrębny wątek, wykraczający poza tematykę niniejszego opracowania, którego celem było wskazanie źródła inspiracji i przedstawienie zabiegów, dzięki którym frontispis z protestanckiej Biblii stał się bezpośrednim wzorem dla katolickiego ołtarza. Na zakończenie dodam jeszcze, że miało to miejsce nie tylko w Kownie, gdyż warta uwagi jest wyraźna zależność, jaką względem kowieńskiego wykazuje górna kondygnacja głównego ołtarza kościoła Bernardynów w Kretyndze¹¹. Podobieństwo

10 Artykuł w trakcie przygotowania do druku.

11 Wskazanie tej analogii zawdzięczam uprzejmości dr Rūty Vitkauskienė, której serdecznie za to dziękuję.

dotyczy nie tylko struktury, ale i doboru oraz formy rzeźb do tego stopnia, że można wręcz mówić o kopii (il. 27). Oba kościoły należały do bernardynów prowincji litewskiej, nic zatem dziwnego, że zakonnik konwentu w Kretyndze Joachim Dobroczyński (ur. 1729), rzeźbiarz i malarz, który odnawiał tutejsze ołtarze, w tym ołtarz główny¹², sięgnął po gotowy wzór z bratniego Kowna. Niewykluczone, że okazją do zapoznania się z nim było wspomniane tu malowanie i złożenie kowieńskiego ołtarza w latach 1744–1747. Rozstrzygnięcie tej kwestii wymaga jednak dalszych badań, co sugeruję i pozostawiam litewskim kolegom.

12 R. Janonienė, *Kretingos bernardinų vienuolynas ir Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia*, w: *Lietuvos vienuolynai: vadovas*, Vilnius 1998, s. 143–144; też, *Bernardinaiškasis dailės paveldas Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje*, w: *Kretingos Pranciškonų bažnyčia 400. Istorijos, kultūros paveldas, žymūs asmenys*, sud. J. Kanarskas, Vilnius 2017, s. 134.

STRESZCZENIE

Wielki ołtarz w kościele Bernardynów w Kownie, wyróżniający się formą i rozmiarami, nie był dotąd przedmiotem szczególnej uwagi badaczy. Data uznawana za czas jego powstania okazała się być datą samej fundacji ołtarza, a nie jej realizacji. Artykuł prezentuje nierozpoznany dotąd wzór tego ołtarza, którym była jedna z rycin *Historische Bilder-Bibel* autorstwa Johanna Ulricha Krausa, wydanej w 1705 roku. Stopień zależności od oryginału jest wyjątkowy, o czym świadczy nie tylko powtórzenie struktury architektonicznej, ale również programu, a nawet układu gestów i ubioru figur, choć z wyraźnym prowincjonalizmem wykonania.

SUMMARY

The great altar in the Kaunas Bernardine Church, distinctive in its form and size, has received little attention from researchers. The date considered as the time of its construction turned out to be the date of the altar's foundation itself, not its actual realization. This article presents a hitherto unrecognized model for this altar, which was one of the engravings of *Historische Bilder-Bibel* by Johann Ulrich Kraus published in 1705. The degree of dependence on the original is exceptional, as evidenced not only by the repetition of the architectural structure, but also program, and the arrangement of the figures' gestures and clothing, albeit with a distinct provincialism of execution.

Rycina zatytułowana *Königen in Jerusalem* stanowiła frontispis do Ksiąg Królewskich Biblii. Na uwagę zasługuje diametralna zmiana układu treściowego kompozycji poprzez zastąpienie postaci Salomona figurą Maryi oraz dobór postaci królów Judy nie w oparciu o wzór z ryciny, lecz z genealogii Jezusa, podanej w Ewangelii, a także dodanie dwóch kobiecych figur starotestamentowych – prefiguracji Maryi: Racheli i Judyty.

The engraving, entitled *Königen in Jerusalem*, constituted a frontispiece to the Books of Kings of the Bible. Noteworthy is the fundamental rearrangement of the composition's structure by replacing the figure of Solomon with that of the Virgin Mary, and selecting the figures of the kings of Judah not based on the pattern in the engraving but on the genealogy of Jesus given in the Gospel, as well as adding two female figures of Old Testament – prefigures of Virgin Mary: Rachel and Judith.

SŁOWA KLUCZOWE

Kowno, Kretynga, kościół Bernardynów, ołtarz, rzeźba barokowa, Johann Ulrich Kraus

KEYWORDS

Kaunas, Kretynga, Bernardine church, altar, baroque sculpture, Johann Ulrich Kraus

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Lietuvos valstybės istorijos archyvas LVIA SA 51; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3775. Vilniaus universiteto biblioteka f. 4(A-316)438883.

Opracowania

Janonienė Rūta, *Bernardiniškasis dailės paveldas Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje*, w: *Kretingos Pranciškonų bažnyčiai 400. Istorijos, kultūros paveldas, žymūs asmenys*, sud. Julius Kanarskas, Vilnius 2017, s. 132–143.

Janonienė Rūta, *Kretingos bernardinų vienuolynas ir Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčia*, w: *Lietuvos vienuolynai: vadovas*, Vilnius 1998, s. 141–149.

Kałamajska-Saeed Maria, *Archivum loci Cauenensis. Rok 1812*, „Przegląd Wschodni”, t. 10, 2007, z. 3, s. 767–776.

Niesiołowski-Spanò Łukasz, Stebnicka Krystyna, *Historia Żydów w starożytności. Od Thotmesa do Mahometa*, Warszawa 2020.

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Monika Bielska-Łach, Anna Manteuffel-Szarota, Warszawa 1997.

Šinkūnaitė Laima, Valinčiūtė-Varnė Rima, *Kauno Šv. Jurgio Kankinio pranciškonų observantų konventas*, Vilnius 2018.

Tekst zaakceptowany do druku 30 sierpnia 2023 r.

The altars of the Holy Trinity Church of the former Bernardine Convent in Kaunas from the 17th century until 1864: an Outline of the Research

Ołtarze z dawnego kościoła Bernardynek Świętej Trójcy w Kownie XVII w. – 1864 r. Zarys problematyki

<https://doi.org/10.21697/an.13464>

AUŠRA VASILIAUSKIENĖ
VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS
ORCID: 0002-1607-6419

The former ensemble of Bernardine Monastery in Kaunas (curr. Priest Seminary) and the church of the Holy Trinity has long been a significant part of the Kaunas Old Town quarter, formed between the Town Hall Square, the Kaunas Castle moat, Franciscan Observants Convent of St. George the Martyr and the former Royal Manor street

* This article is a modified version of the text *Kauno buvusio bernardinių vienuolyno Švč. Trejybės bažnyčios altorių ikonografija nuo XVII a. iki 1864 m.: tyrinėjimų kontūrai* ("Menotyra", vol. 7, 2020, no 4, p. 243-261). The article was prepared while carrying out a project of scientific research "The History and Art of Kaunas Bernardine Sisters". The research has been funded by the Lithuanian Science Council (agreement No. S-LIP-20-17). My sincere thanks go to Vaida Kamuntavičienė, Rima Valinčiūtė-Varnė, Gabija Surdokaitė-Vitienė and all contributors for their help in preparing this article.

(curr. A. Jakšto g.). Although the buildings of the ensemble are surrounded on three sides by a high brick fence, which is a reminder of a cloistered lifestyle of the Bernardine Sisters, the roofs, the tower and part of the façades of the Holy Trinity Church are perfectly visible from any side of the Town Hall Square and form an integral part of the Kaunas Old Town panorama (Fig. 1). From the Kaunas Castle, one can see the buildings of the former monastery, some of which underwent significant architectural changes since the seminary has been established there. In the context of sacral architecture, this ensemble is one of the most valuable in Lithuania, representing the style between late Gothic and Renaissance, and has often been the focus for researchers.

Brief references to the monastery in various sources reach us from the 17th century onwards, mainly in review publications about the city of Kaunas or churches



1. Kaunas Church of the Holy Trinity (Seminary).

Phot. A. Baltėnas, 2020

in Lithuania. An increasing number of descriptions at various levels began to appear in the late 19th and the first half of the 20th century, the most appreciated being those provided by Motiejus Valančius (Maciej Wołoncewski)¹. In the second half of the 20th century, the historian and public figure Jurgis Oksas made a significant contribution to the research of the Monastery's history. A certain part of his works on the historical research has been published², though a number of articles remained in the form of manuscripts. Perhaps the most valuable contribution is his thorough

analysis of the formation of the monastery territory, identifying the former possessions, their owners and streets. Oksas' work is still relevant for further research today. Formal architectural studies on the stylistic characteristics of the architectural ensemble were being carried out in the Soviet period, as well, in this context we should mention the research³ carried out by Vytautas Levandauskas. After the Restoration of Independence, the material was supplemented with recent facts and insights, newly published handbooks, manuals, databases also provided important information, e.g. texts by Rūta Janonienė, Vaida

1 M. Valančius, *Namų užrašai*, ed. A. Prašmantaitė, Vilnius 2003, p. 661–667; idem, *Pastabos pačiam sau*, trans. J. Tumas [Vaižgantas], Vilnius 1996 (first ed. Kaunas 1929), p. 139–142.

2 J. Oksas, *Buvusio bernardinų vienuolyno ansamblio Kaune (dab. Tarpdiecezinė kunigų seminarija) istoriniai tyrimai*, "Kauno istorijos metraštis", vol. 1, 1998, p. 203–243.

3 V. Levandauskas, *Švenčiausiosios Trejybės bažnyčia ir bernardinų vienuolynas Rotušės a. 22, Trakų g. 1, 1a, 3, Papilio g. 5*, in: *Kauno architektūra*, ed. A. Jankevičienė, V. Levandauskas, A. Miškinis, J. Minkevičius, Vilnius 1991, p. 267–276; T. Adomonis, K. Čerbulėnas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, vol. 1: *Nuo seniausių laikų iki 1775 metų*, Vilnius 1987, p. 130.



2. Interior of Kaunas Church of the Holy Trinity.

Phot. A. Baltėnas, 2020

Kamuntavičienė, Dalia Ramonienė and other authors⁴. No doubt, the Kaunas Bernardine Nunnery has been included in more important theoretical works by Polish scholars, the most important of which being *Bernardyni polscy* ('The Polish Bernardines') by Kamil Kantak and the book *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych* ('The Bernardine Monasteries on the Borders of Historical Poland'), published in 1985 on the initiative of Hieronim Wyczawski including a short essay on the Kaunas Bernardine Nunnery by Wiesław Murawiec⁵. The texts mentioned above do not provide exhaustive studies, essential historical data repeat, but they complement each other from the point of view of different sources applied.

There is still no comprehensive study dedicated to this unique object and to the history of the monastery itself, various aspects need to be explored and developed. One of them concerns the furnishings and art of the interior, the reconstruction of which is important not only for identifying the former values but also for revealing the connection between the Bernardine Sisters' spirituality and art. A more detailed

analysis of the evolution of the old interior before the closure of the monastery has not yet been carried out. This can be explained primarily by the fact that the complete Bernardine archive did not survive and probably burnt down after the closure of the monastery in 1864⁶, individual documents or groups of documents in various Lithuanian and Polish archives were found. In the context of the above mentioned historiography, more abundant data on the interior were provided by Jurgis Oksas, who relied on the inventories and visitation documents of 1821–1864. The author had identified the altars of the church, although did not go into more detail⁷. The text by Polish author Wiesław Murawiec is significant in that it contains the only known more detailed description of the early 17th century altars mentioned in the 1453–1656 chronicle of the province of the Order of the Observant Friars of Lesser Poland and the Grand Duchy of Lithuania⁸. There are only several, but important references to the church altars in the documents of the 18th century. It is to be regretted that very few artefacts testifying to the Bernardine Sisters have survived in the church, today its interior is dominated by modern solutions (Fig. 2). A few artefacts have found their way into the Kaunas Archdiocese Museum. The side altar of the Blessed Virgin Mary and two other altars together with several paintings were taken to the church of the Transfiguration of Christ in Alksninė (Olszyna), their structure and decor were analysed by Regimanta Stankevičienė⁹. Parts of one

4 R. Janonienė, *Kauno buvęs bernardinių vienuolynas ir Švč. Trejybės bažnyčia*, in: eadem, *Lietuvos vienuolynai. Vadovas*, Vilnius 1998, p. 88–92; V. Kamuntavičienė, *Fundatoriai Masalskiai ir Kauno bernardinės*, "Kauno istorijos metraštinis", vol. 18, 2020, p. 7–22, <http://www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1101> [access 2.04.2023]; K. Misius, R. Šinkūnas, *Lietuvos katalikų bažnyčios (žinynas)*, Vilnius 1993, p. 160–161; D. Ramonienė, *Trys altoriai. Sakykla. Paveikslas „Švč. Trejybė“ su aptaisais. Paveikslas „Jėzaus Atsimainymas“*, in: *Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, vol. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, part 1: *Marijampolės dekanatas*, ed. G.M. Martinaitienė, Vilnius 1996, p. 42–54; I. Vaišvilaitė, *Moterys vienuolės XVII a. Lietuvoje*, in: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai*, ed. D. Klajumienė, Vilnius 2003, p. 69–76.

5 S.K. Kantak, *Bernardyni polscy*, vol. 1: *1453–1572*, vol. 2: *1573–1795–1932*, Lwów 1933; W. Murawiec, *Końno*, in: *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, ed. H.E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 513–517.

6 V. Kamuntavičienė, op. cit., p. 2.

7 J. Oksas, op. cit., p. 220–221.

8 Archiwum Prowincji OO. Bernadynów (Archive of the Bernardine Province in Cracow, further as APB) B.25 (*Chronicle of the Province of the Order of the Observant Friars of Lesser Poland and the Grand Duchy of Lithuania in 1453–1656*), p. 299–300; W. Murawiec, op. cit., p. 514–515.

9 R. Stankevičienė, *Alksninės Kristaus Atsimainymo*

3. Portrait of the Voivode of the Grand Duchy of Lithuania Aleksander Massalski, late 18th – early 19th c. Kaunas Archdiocese Museum BMT 64. Phot. A. Kapčius, 2023

Baroque altar and a picture of the Holy Trinity of the high altar, as well as several sculptures, were transferred to the Daukšiai Church (Dauksze), rebuilt in 1958. The altarpieces of the Daukšiai Church were analysed by the art historian Dalia Ramonienė, who made an exhaustive description of the application of details in the artworks of Kaunas Church, and the artistic peculiarities of the Holy Trinity painting¹⁰. Another uniquely carved altar has been placed in Išlaužas (Išlauž) Church of the Blessed Virgin Mary, the Help of Christians¹¹.

Despite the poor survival of old documents and artefacts, the reconstruction of the church interior was possible due to the analysis of inventories and visitation acts, and the surviving altars of the first half of the 19th century, as well as the clues in documents from the 17th and 18th century. According to Jurgis Oksas, the church after the fire of 1668 was furnished with rich Baroque altars, which “had survived until recently”¹². It is not entirely clear what exact period the historian was referring to, but, as it will be seen later, there is little doubt that the essential elements of the interior decoration and iconography could have survived from the second half of the 17th century until the closure of the monastery.

The aim of this article is to analyse, as far as the surviving few sources and valuables allow, the iconographic programme of the interior of the Kaunas Church of the Holy Trinity of the former Bernardine Convent until its closure in 1864, focusing on the clarification of the expression of

spirituality in ecclesiastical art. The following objectives were set: to perform the reconstruction of the former interior of the altar ensemble, to bring to light the most important characteristics of the Bernardine Sisters’ spirituality, and, by means of an icono-theological approach, to highlight logical links between art and Bernardine spirituality. The main sources used to reveal the theme were found in the 19th century visitations and inventories before the closure of the monastery in 1864¹³, documents from the 17th and 18th centuries, and iconographic material. Various literature sources were of great aid for disclosing the contextual aspects, among them a monograph by Rima Valinčiūtė-Varnė and Laima Šinkūnaitė *The Kaunas Convent of Franciscan Observants of St. George the Martyr. Vision of the Past*¹⁴. Publications by Polish researchers about Bernardine Nunneries in Poland and Belarus were also of great importance while preparing the text.

The Bernardine Monastery was funded by the Marshal of Kaunas Province, Aleksander Massalski (Aleksandras Masalskis) (Fig. 3), and his wife Apolonia Jasińska-Massalska (Apolonija Jasinskaitė-Masalskienė) after their daughter Klara had taken her vows in the Nunnery. The Massalski family also financed the building of a brick church in 1624–1634. The first more detailed description of the interior of the church in

bažnyčios *Didysis altorius; Šoniniai Šv. Antano ir Šv. Juozapo altoriai; Paveikslas „Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelė Marija“; Paveikslas „Paskutinė vakariėnė“*, in: *Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, vol. 1, part 2, ed. T. Jurkuvienė, Vilnius 1997, p. 46–59.

10 D. Ramonienė, op. cit., p. 42–52.

11 My thanks for the information about the altar in Išlaužas Church go to Rima Valinčiūtė-Varnė.

12 J. Oksas, op. cit., p. 216.

13 Kauno arkivyskupijos kurijos archyvas (Archive of Kaunas Archdiocese Curia, further as KAKA) b. 142 (*Visitation of Kaunas Bernardine Nunnery*, 1804), p. 848–854; Lietuvos valstybės istorijos archyvas (Lithuanian State Historical Archives, further as LVIA) f. 691, ap. 1, b. 3669 (*Visitation of Kaunas Bernardine Nunnery*, 1820), p. 324–358; KAKA b. 142 (*Visitation of Kaunas Bernardine Nunnery*, 1851), p. 845–847; LVIA f. 1671, ap. 4, b. 2 (*Inventory of Kaunas Bernardine Nunnery*, 1861), p. 21–26; LVIA f. 669, ap. 2, b. 356 (*Inventory of Kaunas Bernardine Nunnery*, 1864), p. 418–423, etc.

14 R. Valinčiūtė-Varnė, L. Šinkūnaitė, *Kauno Šv. Jurgio Kankinio pranciškonų observantų konventas. Praeities vizija*, Kaunas 2018.



the early 17th century, as mentioned above, comes from the *Chronicle of the Province of the Order of the Observant Friars of Lesser Poland and the Grand Duchy of Lithuania in 1453–1656*¹⁵. From this text we learn that the church, built by the funders, was decorated inside and outside with impressive works of art, and had five altars – the high altar with sculptures and four altars near the pillars. Of all the altars, only one was described in a specific detail – the picture of the Blessed Virgin Mary, famous for her graces, and votives next to it: “Ibidem[que] in uno Altari conspicitur Imago B[eatae] V[irginis] M[ariae] filiolum IESUM in sinistra manu gestantis statura[e] iusta[e] et pictura[e] elegantissima[e], qua[e] populi frequentia et devotione colitur, ut testantur plurima[e] ibi appensa[e] tabella[e] argentes”¹⁶. The relic of the True Cross was also held in high esteem in the church, as it is written, it was approximately one inch¹⁷ in size and kept in a *pacifical* decorated with jewels. The relic was publicly displayed for veneration on the high altar twice a year, on the feast of the Discovery and Exaltation of the Holy Cross.

The church also had precious golden and silver liturgical vessels, including a golden chalice with a paten, decorated with precious stones and diamonds. These items were acquired for one thousand florins by Anna Maria Ancilla Rudomina-Dusiacka Pac (Ona Marcibela Rudomina-Dusiacka itė Pacas) and her husband, Stefan Pac (Steponas Pacas), the Vice-Chancellor of the Grand Duchy of Lithuania (GDL), on the

occasion of the vows taken by their daughter¹⁸ Katarzyna (Kotryna, s. Maria Aniela)¹⁹ at the monastery. Since the 17th century, the church also had two Gothic monstrances with the inscribed date 1617. They are mentioned in the inventory of 1922. One of them, the larger, also had an inscription in Latin indicating that the monstrance was acquired by Kaunas Bernardine Sisters at their own expense²⁰.

The same chronicle also mentions that on the right side of the church a flag of damask hung with a memorial inscription dedicated to the funder, asking the worshippers to pray for him when they entered the church:

“D. O. M.
Eheu quam brevi memoria(m) clauduntur
Longa vita(e) merita.
Ill(ustri)ssimi Viri Senatoris amplissimi
D(omin)i Alexandri
Mossalski, Palatini Minscensis etc. etc.
Nihil tamen eius Virtuti non praeivium
Nihil Polona(e) Gloria(e) non qua(e)situm
Literas, Bella, Amicitias, Iudicia Reipubli-
ca(e) munera
Vitam deniq(ue) totam, Sigismundi III et
Vladislai IV.
Serenissimorum Polonia(e) Regum officiis
impensam
Feliciter decurrit.
Bonus (Ubi)que Patria(e) Civis.
Vixit Annos 63, quos pietate Singulari, cultis
Defensisq(ue) Religionibus, profusis in pau-
peres
Largitionibus, magis quam diebus implevit.
Ereptus tandem ma(e)sta(e) familia(e) A(nno)
D(omini) 1647 die 25
Februarii, nihil de se pra(e)ter nomen, Cineres,
et Uberes

15 APB B.25, p. 299; W. Murawiec, op. cit., p. 514.

16 „There is also an altar with a painting of the Blessed Virgin Mary holding the infant Jesus in her left hand, and, next to the amazing painting, which is highly adored by worshippers, hangs a large number of silver votive offerings”. APB B.25, p. 299. My thanks for the translations from Latin here and further on go to Vaiva Vasiliauskaitė.

17 Inch – 2,54 cm.

18 APB B.25, p. 299; W. Murawiec, op. cit., p. 514–515.

19 V. Kamuntavičienė, *Fundatoriai...*, op. cit., p. 5; eadem, *Biograms of Kaunas Bernardine Sisters*, manuscript of Kamuntavičienė's personal archive, 2020, p. 4.

20 LVIA f. 1671, ap. 8, b. 272 (*Inventory of Kaunas Church of the Holy Trinity, 1922*), p. 5; J. Oksas, op. cit., p. 211.

Amicorum, egenorum(que) Lachriimas, reliquit, et desideria.

Bene precare hospes magne, Ill(ustri)ssimi Viri Anima(e)”²¹.

Following the Baroque tradition, the funders were appointed their place in the iconography of the church as well: the figures of Aleksander and Apolonia Massalski were painted in the triumphal arch of the presbytery, including the date of the construction of the church. There were also easel portraits of the two Massalski in the church²².

Taken together, these brief details manifest that the image of the Virgin Mary was highly venerated in the monastery church in the first half of the 17th century. The fact that it had already earned fame indicates that the image and the veneration tradition had existed for a certain period of time, so it might have been painted at the beginning of the 17th century, at the latest. The following text from Juozas Vaišnora's book *Marijos garbinimas Lietuvoje* ('The Adoration of Mary in Lithuania') provides additional insight to the image of the second half of the 17th century: the drawing (13 × 10 cm) by Ramoška published in 1677 suggests that there was in this church

21 "To the Most Majestic and Best Lord / A long, full of merits life of the noblest man, Senator, / The most honourable Sir Aleksander Massalski, Voivode of Minsk, etc. / Ends, however, so unexpectedly. / Nothing compares to his bravery. / He, eager for the glory of Poland, devoted to his service, throughout the life / Of Sigismund III and Vladislaus IV, the noblest kings of Poland. / His writings, wars, friendships, decisions, duties to the Republic / And, finally, his whole life end fruitfully. / A virtuous citizen of his Homeland forever / He lived sixty three years of exceptional mercy, / Upholding and preserving the Faith, generous donations to the poor / More abundantly than he filled with his days. / Finally, he was torn away from his grieving family in the year of the Lord 1647, / On the 25th day of February, leaving nothing behind but his name and ashes, / The tears and sorrows of his friends and the poor. / Honorable guest, pray for the Noble Man's soul." APB B.25, p. 300.

22 LVIA, f. 1671, ap. 8, b. 272, p. 4.

a miracle-working picture of Virgin Mary. Mary is depicted *en face*, wearing a peculiarly shaped crown on her head, two angels hold it with one hand and have a branch with flowers in the other. There are flowers around the wreath, as well. Mary's hair is loose, covers her neck, which is adorned with pearls. Mary holds the royal sceptre in her right hand, and with the left one embraces the Child, who holds Mother's hand with his left hand and makes a blessing with two outstretched fingers of his right hand. There is a Polish inscription below the picture (in translation): "The image of the Virgin Mary, famous for special graces and gifts from God, in Kaunas at the Holy Trinity Church of St. Francis Sisters; for a deeper devotion to the Blessed Virgin Mary, printed in 1677"²³.

The composition of the painting with a fitting on the altar in the left nave of the church nowadays corresponds to the description, the positions of Mary and the Child coincide, except for the absence of a wreath and angels holding it (Fig. 4). Votive offerings attest to the veneration of the image. However, it is hardly probable that the image of Our Lady with votive wreaths could have survived to the present day from the first half of the 17th century, moreover, after the mid-century disasters. It is likely that in the second half of the 17th century, the church already had a new picture, which was depicted in a graphic form as in the above-mentioned picture. The stylistics of the image and the fittings would bear witness to this. However, more detailed studies (chemical and physical) of the painting are still required to draw more precise conclusions, as there is evidence that the picture has been repainted. This might have resulted in losses of some of the above-mentioned details and the quaint

23 J. Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma 1958, p. 335.



4. The Blessed Virgin Mary – Consoler of the Afflicted, second half of the 17th c., overpainted. Church of the Holy Trinity in Kaunas. Phot. A. Baltėnas, 2020

treatment of the background, uncharacteristic of the works of the period.

The wooden Relic of the True Cross and the tradition of its veneration in the Church of the Holy Trinity reveal one of the fundamental factors as regards the Bernardine Sisters' piety – the mindfulness to the Crucified and His passion. The main

aspects of the Bernardine Sisters' piety were taken over from the Friars Minor, who first of all called to concentrate one's gaze on the Crucified, encouraging to follow St. Francis' example, reflecting on Christ's passion²⁴.

24 R. Janonienė, *Bernardinų...*, op. cit., p. 41.



5. Interior of Kaunas Holy Trinity Church, until 1932. Phot. J. Marčiukaitis, Maironis Museum of Lithuanian Literature GEK 136343

Today, the only known documents of the 17th and 18th centuries that mention the altars provide but rather fragmentary data. More exhaustive information on the titles and a number of altars is presented in the letter of 19 October 1787 of the bishop of Vilnius Ignacy Jakub Massalski (Ignotas Jokūbas Masalskis), confirming the indulgence of Pope Pius VI, i.e. the document granting indulgences. According to this letter, indulgences were granted for a ten-year period, from 1787 to 1797. Among the mentioned altars were: the high altar of the Holy Trinity, the Crucifixion altar, altars of the Blessed Virgin Mary, St. Francis Seraph, St. Anthony of Padua, St. Joseph, and St. Clare²⁵. Additional information about the altars of the 17th and 18th centuries can be found in the 19th-century documents,

25 KAKA b. 79 (*Pope's Indulgences to the Convent of the Sisters of the Third Order of St. Francis of Assisi, the Church of the Holy Trinity Church in Kaunas, 1637–1787*), p. 2.

which mention that the porticoes of six altars with relics were consecrated in the 17th century: the Great altar – on 7 January 1676, the altar of Our Lady of Sorrows – on 3 May 1663, the altar of Jesus Christ at the Pillar, the altar of the Crucified and the altar of the Visitation of the Blessed Virgin Mary – on 3 May 1670, and the altar of St. Anthony – on 7 June 1678²⁶. The porticoes of some of the altars were consecrated in the 18th century: the altarpiece dedicated to St. Joseph – on 13 July 1704, to St. Francis – on 3 July 1760, and to St. Elizabeth on 20 June 1767²⁷.

26 LVIA f. 694, ap. 1, b. 3734 (*Visitation of Kaunas Bernardine Convent, 1828*), p. 463–464; Rossijskij gosudarstvennyj istoriceskij archiv (The Russian State Archive of History, further RGIA, the microfilm used is preserved at the Lithuanian Institute of History in the fund of Leonidas Žilevičius – F50-P15) f. 822, ap. 12, b. 2983 (*Visitation of Kaunas Bernardine Convent, 1830*), p. 157–158.

27 LVIA f. 694, ap. 1, b. 3734, p. 463–464; RGIA, f. 822, ap. 12, b. 2983, p. 157–158.

6. The Holy Trinity, early 18th c. – second quarter of the 18th c. The Daukšiai Church. Phot. S. Poligienė, 2015, Archive of Cultural Heritage Centre

The descriptions are not detailed, but this information reveals that the altar ensemble highlighting the main features of the Bernardine Sisters' spirituality had already been formed by the end of the 18th century, and, as mentioned above, the baroque altars were most probably installed at the end of the 17th century – the first quarter of the 18th century and survived almost unchanged until its closure. The altars were wooden, painted, and richly decorated with carvings (Fig. 5).

At that time, the high altar might have been adorned with the image of the Holy Trinity painted in the first half of the 18th century²⁸, still present in Daukšiai, and the image of St. Joseph which today can be seen on the altar in the right nave of Kaunas Church of the Holy Trinity. Both paintings, as well as the aforementioned image of the Virgin Mary, have preserved their authentic framing.

The titles of the altars and the images on them are related to the main devotional practices of the Kaunas Bernardine Sisters: the celebration of the Holy Trinity, the feasts of St. Joseph, St. Clare, St. Elizabeth, the Discovery and Exaltation of the Holy Cross. Every Sunday and on festive days, the Chaplet of the Holy Trinity (*Koronka do Najświętszej Trójcy*) was sung holding the Blessed Sacrament. The Brotherhoods of the Holy Trinity and St. Joseph were present in the church of Kaunas, which were obliged to sing on Sundays and festive days²⁹. The Brotherhood of the Holy Trinity is supposed to have been active since the church was built, while St. Joseph's Brotherhood was established in 1703 at the St. Bernardine church. Pope Clement XI confirmed this brotherhood in a bull and granted it indulgences on 12 January 1703.

The bull bears the date of its approval on 26 September 1709 by Konstanty Kazimierz Brzostowski (Konstantinas Kazimieras Bžostovskis), bishop of Vilnius³⁰. The cult of the Holy Trinity and St. Joseph, as well as the Franciscan saints, was, undoubtedly, prominent not only in the devoutness of Kaunas Bernardine Sisters but also of Bernardines in general, altars titled after them were installed in many churches of women's and men's monasteries. The Bernardine Sisters' spirituality was primarily based on the core aspects of the piety of the male Bernardine monasteries at which they were being established.

Obviously, a special emphasis in Kaunas was laid on the devotion to the Holy Trinity – not only the high altar but also the Bernardine Church bore this title. The composition of the altarpiece of the Holy Trinity is traditional, painted according to the recommendations of post-Tridentine treatises on Christian art of the period (Fig. 6). A detailed description of the proper representation of the Holy Trinity, which is consistent with Kaunas and many other Lithuanian depictions of this scene, is given by Francisco Pacheco (1564–1644), one of the interpreters of the Council of Trent's provisions on art, in his book *On the Art of Painting* (1649): "The Holy Trinity must be painted following the sacred scripture, with a focus on the Holy Father who is to be depicted as a handsome, majestic, not at all bald elderly man with a long white beard, as described in Daniel's vision (Dan 7:9), wearing a deep-coloured robe of brocade or other material, with a light blue tunic. On his right, as David says and as the Holy Church affirms in the Creed, there must be the image of our Lord Christ. He [should be

28 D. Ramonienė, op. cit., p. 47.

29 KAKA b. 142 (1804), p. 848, 851; KAKA b. 142 (1851), p. 845.

30 LVIA f. 1671, ap. 4, b. 2 (*The Bull of Clement XI*, 12.01.1703), p. 62; V. Kamuntavičienė, *Kauno Švč. Trejybės bernardinių bažnyčia ir vienuolynas*, p. 4, <http://www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1101> [access 2.04.2023].





7. Fragment of the painting “The Holy Trinity”, early 18th c. – second quarter of the 18th c. The Dauksiai Church. Phot. S. Poligienė, 2015, Archive of Cultural Heritage Centre

depicted] at 33 years of age, with a harmonious face and the most beautiful nakedness, with wounds on his hands, feet, and a flank, and wearing a scarlet robe. The Holy Spirit in the form of a dove shall be centered over them, the angels and seraphim should assist them with reverence and wonder”³¹.

31 S. Maslauskaitė, Švč. Trejybės vaizdavimas. *Potridentiniai traktatai apie krikščioniškąjį meną*, in: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*, ed. G. Surdokaitė-Vitienė, Vilnius 2008, p. 161–162; R. Valinčiūtė-Varnė, L. Šinkūnaitė, op. cit., p. 133.

The Kaunas picture, like other paintings of the Holy Trinity that spread in the GDL, was influenced by the composition of Rubens³². An exceptional detail in the image of Kaunas painting is that the globe, usually depicted at the feet of the Holy Trinity, here is held and blessed by Jesus Christ and God the Father (Fig. 7).

The nearby church of Kaunas St. George the Martyr Franciscan Observant Convent³³ also had an altar of the Holy Trinity with a picture of a similar triangular composition on it. Established a bit earlier than in Kaunas, the high altar of the church of St. Michael the Archangel of Vilnius Bernardine Sisters contained the iconography of the Holy Trinity, as well, though developed in a distinctive way, with the gaze being directed primarily at the Crucified. The figures of the Holy Trinity are situated at different levels of the altar retable – the image of the Crucified in a central part, the Throne of God’s the Father Grace on the second level above, and at the very top – the Holy Spirit³⁴. Images of the Holy Trinity were also frequent depictions in other Bernardine Convents in Lithuania – in Vilnius, Kretinga (Kretynga), Tytuvėnai (Cytowiany), Troškūnai (Trąszkuny)³⁵. Looking further afield at the Bernardine monasteries of the GDL, we come to know that the painting of the same title was on a high altar of the Slanimas Bernardine Church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary (Słonim, Слонім), and the image of the Holy Trinity on the top³⁶; the high altar of

32 D. Ramonienė, op. cit., p. 51.

33 R. Valinčiūtė-Varnė, L. Šinkūnaitė, op. cit., p. 152–153.

34 Exhaustive analysis of the altar’s iconography: I. Šurkutė, *Vilniaus Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus ikonografija*, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės moterų vienuolijos: istorija ir paveldas*, ed. A. Vasiliauskienė, Kaunas 2014, p. 211–226.

35 R. Valinčiūtė-Varnė, I. Šinkūnaitė, op. cit., p. 155–156.

36 M. Kałamajska-Saeed, *Kościół parafialny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Marii Panny i klasztor*

the Brest-Litovsk Bernardine Church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary (Brześć Litewski, Брэст) was adorned with a replica of Częstochowa Virgin Mary depicting the image of the Blessed Virgin Mary, highly revered by worshippers, on the second level there was a picture of the Holy Trinity and one more on the second level of the altar of the Crucifixion Chapel³⁷. It is interesting to note that in all of the above-mentioned sanctuaries, with the exception of Vilnius and Kaunas Bernardine Churches, the images of the Holy Trinity were mainly situated on second levels of the altars, therefore the observation that Trinitarian iconography was dominant, though not the most important theme among the Franciscan Observants can be approved³⁸. Actually, the examples of Bernardine Churches in Kaunas and Vilnius testify to the Holy Trinity as the dominant aspect of devoutness in them. The popularity of the Holy Trinity in the Bernardine tradition is primarily related to the person of Jesus Christ, the post-Tridentine conception states that “God in the Old Testament is a manifestation of the Son, but not of the Eternal Father or the Holy Spirit”³⁹. For an even more suggestive revelation of Christ and his torture, as mentioned above, the Kaunas Bernardine Church had an altar of the Crucified and, as it will be noticed further, an altar of Jesus at the Pillar – a venerated relic of the True Cross.



8. St. Joseph, second half of the 17th c. – early 18th c., overpainted.
Phot. A. Baltėnas, 2020

bernardynek, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, part 2: *Kościół i klaszory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogrodzkiego*, vol. 3: *Miasto Słonim*, ed. eadem, Kraków 2013, p. 96, 122.

37 M. Zgliński, *Zarys dziejów i urbanistyki Brześcia oraz rysy historyczne jego nieistniejących kościołów i klasztorów rzymskokatolickich*, in: *Materiały...*, op. cit., part 5: *Kościół i klaszory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, vol. 1, ed. idem, Kraków 2013, p. 58, 66-67.

38 R. Valinčiūtė-Varnė, I. Šinkūnaitė, op. cit., p. 156.

39 S. Maslauskaitė, op. cit., p. 160.

The image of St. Joseph is depicted according to one of the canonical iconographic schemes – a full-figured image, the arms embracing the Infant Jesus against a low-lying horizon landscape. In the 19th-century descriptions of visitations, a silver lily, the main attribute of the saint and a symbol of chastity, was also mentioned, which is absent both in today's

pictorial version and in a framing (Fig. 8). The painting, likewise the image of the Virgin Mary, has probably been repainted, but more research is to be made to confirm this. The veneration of St. Joseph in the monasteries of the GDL may have been influenced by the exceptional devotion of the Cracow Bernardines to this saint. The first Bernardine nuns came and settled in Lithuania just from Cracow. The church of the Cracow Monastery, which still functions today, is the Church of St. Joseph with an image on the high altar of this saint⁴⁰. In Cracow, as well as throughout Poland and the GDL, St. Joseph was highly adored as the Lord's Nourisher and as a Fiancé of the Blessed Virgin Mary. The wars of the mid-17th century, the war with Sweden, particularly encouraged the devotion to St. Joseph. The whole country, including Cracow, went through many hardships, disease and famine spread and decimated the city. The magistrate asked the Holy See to grant the city a special protection of St. Joseph. The Holy Father Clement XI responded positively to this request and on 23 March 1715 granted the city a special patronage of him. The religious life of the Bernardine Sisters was shaped by following the virtues of St. Joseph and relying entirely on his protection. Sister Teresa Zadzik, the founder of the monastery, recommended establishing the cult of St. Joseph in the monastery as early as 1649. St. Joseph was referred to as "the patron and protector of this place"⁴¹. From the 17th century onwards, the fraternities of St. Joseph were extremely popular in Lithuania and Poland. The veneration of this saint can be explained by the fact that St. Joseph is not only the patron saint of

families and craftsmen but also the patron saint of a happy death or the dying. It is believed that his dying was blessed by the Virgin Mary and Jesus. At the time when Poland and Lithuania were racked by wars and plague epidemics, people lived under the constant threat of death and tried to get ready for it. They created St. Joseph brotherhoods of happy death, for example, in Lviv or Stary Miadzioł Carmelite monasteries (Miadziel, Мядзел). The brotherhood in Lviv was later renamed to the Brotherhood of the Dying, emphasizing its main purpose – the prayer for the dead⁴². Returning to the Bernardine Sisters, it should be noticed that images of St. Joseph were also present in the churches of the Bernardine monasteries of Slanimas and Brest.

Other altars of Kaunas Church of the Holy Trinity were dedicated to the Franciscan saints – St. Francis of Assisi, St. Anthony of Padua, and St. Clare of Assisi. St. Francis is described as a Seraph in the above-mentioned source. This indicates that the subject of the painting must have depicted the stigmatization of St. Francis. According to the narrative of Thomas of Celano, he saw a vision while praying on Mount Alverna in 1224 – a seraph-like creature with six wings, outstretched arms, and crossed legs. At the same time, wounds appeared on his body in the same places as those of the crucified Jesus Christ. St. Bonaventure later identified the creature with the Crucified, and this had an influence on the widespread depiction of the crucified Christ in the sky, with rays connecting his wounds to the wounds of the kneeling and praying man below, i.e. Francis⁴³, and the original vision of Francis of Assisi is reminded by the fact that Christ

40 R.M. Gustaw, A.K. Sitnik, *Klasztor i kościół św. Józefa ss. Bernardynek w Krakowie. 1646–2009*, Kraków 2013, p. 163.

41 *Kult św. Józefa. Klasztor sióstr bernardynek w Krakowie*, <https://bernardynki.com/kult-sw-jozefa/> [access 2.04.2023].

42 A. Vasiliauskiene, *Šiluvos bazilikos Šventosios Šeimos paveikslas*, "Meno istorija ir kritika", vol. 5, 2009, p. 69–70.

43 *Krikščioniškiosios ikonografijos žodynas*, ed. D. Ramonienė, Vilnius 1997, p. 264–265.

was often depicted with seraph's wings.

St. Anthony of Padua was St. Francis' disciple and follower. He was known as an assiduous scholar of the Bible, a renowned pilgrim, a missionary, and one of the most popular saints not only in the context of the Bernardine monasteries but of the Church in general. St. Clare, the founder of the Clarissan Order, is naturally venerated in the Bernardine monasteries as a zealous follower and companion of St. Francis of Assisi, who adopted the ascetic Franciscan way of life. The saint was dressed in the habit by Francis of Assisi himself in a small church of St. Mary of the Angels (Portiuncula)⁴⁴. Images of St. Clare, representing the female part of the Franciscans, can be found in every Bernardine church of the GDL, but it must be remembered that she was not the founder and a nun of the Sisters' monastery of the Third Regular Order of St. Francis but of the Clarissan Order.

The documents of the 19th century provide a more detailed description of the altar ensemble at Kaunas Church of the Holy Trinity. The visitations and inventories of 1804–1861 mention all the altars and the works, and describe the fittings in detail thus imparting additional data on the iconography of the altars. The sources illustrate that the high altar was decorated with wood carvings, painted, and adorned with a picture of **The Holy Trinity**. The altarpiece was supplemented with silver mouldings and gilded details, a silver cross, gilded rays of the Holy Spirit and Christ's nimbus, and a silver gilded Mitre of God the Father. The Mensa was wooden, and a carved wooden ciborium was white-lacquered ("biało lakierowane"). A little further on, behind the Mensa, there was a three-levelled stone retable and a wooden level next to the altar. On either side of the high altar, there were two altars: the first one –

of **St. Joseph** with an altarpiece dedicated to St. Joseph, the picture had silver fittings, a silver lily, and silver gilded crowns of St. Joseph and Infant Jesus, on top there was also an old painting of St. Rose [from Viterbo]. The second altar – of **St. Elizabeth** [of Hungary], with the image of St. Catherine on the second level. The third altar had a sculpture of **Jesus Christ at the pillar**, with an image of St. Clare (from the mid-19th century onwards, St. Agnes, mentioned from 1851) on top. The fourth altar was dedicated to **St. Anthony**, with a painting on canvas with silver panels, silver bands, and a lily; the Infant Jesus' crown and the rays of the saint's nimbus were also silvered and gilded. The image of St. Barbara was placed on top. The fifth altar had the image of the **Blessed Virgin Mary, Mother of Sorrows**, painted on canvas and decorated with silver gilt trimmings, a gilded silver sceptre, and a crown. Above was a canvas painting of the Blessed Virgin Mary of the Immaculate Conception. The sixth altar was decorated with the **Crucifix** bearing the initials I.N.R.I. in silver gilt lettering, the rays and crown were also silvered, and there were two silver gilt hearts and two small crowns. A wooden ciborium containing a relic of the True Cross (the relic mentioned above was in the church since the 17th century). There were three other altars near the pillars: the first one, the altar of the **Visitation of the Blessed Virgin Mary** (according to the visitations of 1804 and 1821), and from 1851 onwards **St. Clare**, on the second level – the image of St. Onuphrius. The second altar of **St. Francis** was topped with the image of St. John Nepomuk. And the third – the altar of **Our Lady of Sorrows** had a canvas painting with a silver crown and a sword.

All the altars were wooden, decorated with wood carvings, most of them had stone retables, and the mensas were wooden as well. The church also had a portable

⁴⁴ Ibidem, p. 157.

carved altar, one side of which depicted the Holy Trinity and another – the Holy Family. In the choir at the back, above “the women’s place”, there was a sculpture of Jesus Christ, and the Stations of the Cross painted on the walls⁴⁵.

The provisions described in the visitations and inventories of the first half and the middle of the 19th century should have reflected the situation that had gradually developed since the second half of the 17th century. In this period, the same altars, as listed in the afore-mentioned document of 1787, were preserved, with the exception of the St. Clare altar – in the first half of the 19th century there was only the image of St. Clare on the second level of the altar of Jesus at the Pillar. The altar appeared again in the middle of the 19th century (mentioned since 1851), probably replacing the altar of the Visitation of the Virgin Mary, present in the first half of the 19th century. The image of St. Clare on the second level of the altar of Jesus at the Pillar was replaced by the image of St. Agnes. According to Jurgis Oksas, the image of St. Clare may have been moved to the new altar⁴⁶. The reasons for this change are not yet clear, but it is evident that the altar of St. Clare has become more harmoniously integrated into the overall iconography of the Bernardine shrine.

In the Church iconography, apart from the above-discussed focus on the Crucified, the Holy Trinity, the Blessed Virgin Mary, St. Joseph, the main saints of the Order of Friars Minor of Francis of Assisi, Anthony of Padua and Clare of Assisi – Francis’ closest follower, another group of more characteristic saints, or rather female

saints, for the Bernardine Sisters became evident. First of all, mention should be laid on St. Elizabeth of Hungary, who was designated her own altar in the church. Although the sources refer to the altar as the one of St. Elizabeth, but delving deeper into the saint’s life and her importance to the Sisters of the Third Order of the Regula leaves little doubt that it was the altar dedicated to St. Elizabeth of Hungary. With her life she bore witness to the Gospel, fervently following the example of St. Francis. Despite her royal descent, like him, she was famous for having refused all kinds of wealth, for her charity and care for the sick, and for the hospital she founded in Marburg, where she was a nurse. Pope Gregory IX named Elizabeth of Hungary the second Clare and declared her a saint in 1235⁴⁷. St. Elizabeth’s of Hungary relationship with St. Francis and St. Clare was particularly well developed in the iconography of St. Elizabeth Church in Marburg, built in the 13th century. All three are sometimes figuratively referred to as the Franciscan tercet⁴⁸. St. Elizabeth of Hungary is considered the heavenly patroness of the Sisters of the Third Regula of the Order of St. Francis of Assisi.

Single altars and images, despite the significance of a saint, were not as common in the Bernardine churches of the GDL as they were in the main Franciscan ones. A separate altar was arranged in the Church of Brest, the image of St. Elizabeth of Hungary located in the altar of the Crucifixion, together with a sculptural group on the second level was present in the Slanimas Bernardine Church. In Kaunas, the Church of St. George the Martyr had a sculpture of St. Elizabeth of Hungary on

45 KAKA b. 142 (1804), p. 848; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3669 (1820), p. 324, 326; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3734 (1828), p. 462–464; KAKA b. 142 (1851), p. 845; LVIA f. 1671, ap. 4, b. 2 (1861), p. 21–22; LVIA f. 669, ap. 2, b. 356 (1864), p. 418–419; J. Oksas, op. cit., p. 220–221.

46 J. Oksas, op. cit., p. 221.

47 R. Janonienė, *Bernardinų...*, op. cit., p. 329.

48 A.E. Kędracka, *Święta Elżbieta Węgierska z Turynгии 1207–2007. 800-lecie urodzin*, Łowicz 2006, p. 74–75.

the altar of St. Rose of Viterbo⁴⁹, the Vilnius Bernardine Church – a painted image in the vault of the monastery corridor⁵⁰. Even in St. Joseph Church of the Bernardine Monastery in Kraków, the image of St. Elizabeth is incorporated only on the second level of St. Anthony's altar⁵¹. But, for example, St. Elizabeth of Hungary was highly revered by the Łowicz Bernardine Sisters and on the occasion of the 800th birth anniversary of the saint, the nuns, on their own initiative, published a book on the life of St. Elizabeth of Hungary⁵². Detailed research is necessary for a broader and more accurate generalization of the cult of St. Elizabeth of Hungary in the context of the Bernardine monasteries in the GDL.

We come across a similar situation as concerns the image of St. Rose on the second level of St. Joseph's altar – the sources do not specify which saint is depicted, but the context of the Franciscan and Bernardine devoutness indicates to St. Rose of Viterbo, a representative of the Third Regula of the Order of St. Francis, one of the most eminent Franciscan saints, although without having taken the monastic vows she was not admitted to the Clarisse Convent because she had no dowry. St. Rose died very young, at the age of seventeen, but her life was devoted to the service of God and full of miracles. The church of the Convent of St. George the Martyr had a separate altar of St. Rose of Viterbo⁵³, this aspect had undoubtedly impacted the appearance of her image among the Bernardine Sisters.

The second level of St. Anthony Altar at Kaunas Church of the Holy Trinity had the image of St. Barbara, whose cult in

Lithuania was particularly prominent in the Bernardine monasteries. The altar of St. Barbara, as well as the fraternity that was one of the first to be established in Lithuania (1674), was also located in the nearby Church of St. George the Martyr, and in many other Franciscan observant churches in Vilnius, Kretinga, Tytuvėnai, Telšiai (Telsze), and Dotnuva (Dątnów)⁵⁴. St. Barbara, like St. Joseph, is known as a protector against sudden and unexpected death and an example of happy death.

Another saint of importance to Bernardine piety is St. Agnes of Assisi, whose image was incorporated on the second level of the altar of Jesus at the Pillar. Although she is not specifically interpreted in the sources, except for mentioning her name, her relation to the main Franciscan friars, as well as the presence of the statue of St. Agnes at the Church of St. George the Martyr in Kaunas, in the Gallery of Saints, leaves little doubt as to the identity of this saint. St. Agnes of Assisi was Catherine, Clare's sister, who followed the same path of poverty and penance, becoming the first follower of Clare. Like Clare, Francis of Assisi himself put her in the habit. The saint founded the convents of the Sisters of the Poor in Mantua, Venice, and Padua. She was buried together with her sister in the Basilica of St. Clare in Assisi⁵⁵.

A photograph of the former interior taken in the first third of the 20th century and artefacts from the Daukšiai Church, as well as valuables belonging to the Kaunas Archdiocese Museum (Fig. 9) provide additional data on the iconography of the altars: on either side of the high altar there were two Franciscan sculptures, but only one, the sculpture of St. Francis, located on the right, has been identified and survived (Fig. 10). At least two statues of Bernardine

49 R. Valinčiūtė-Varnė, I. Šinkūnaitė, op. cit., p. 276.

50 R. Janonienė, *Bernardinų...*, op. cit., p. 329.

51 R.M. Gustaw, A.K. Sitnik, op. cit., p. 163.

52 A.E. Kędracka, *Łowickie bernardynki*, Łowicz 2005.

53 R. Valinčiūtė-Varnė, I. Šinkūnaitė, op. cit., 271-272.

54 Ibidem, p. 164-165.

55 Ibidem, p. 275.



9. Interior of Kaunas Church of the Holy Trinity.
Phot. 1939–1940, after reconstruction, Archive
of Cultural Heritage Centre



10. St. Francis of Assisi, 18th c.
Kaunas Archdiocese Museum
BMs 193. Phot. A. Baltėnas, 2020



11. Pope Alexander (?), first half of the 17th c.
Kaunas Archdiocese Museum
BMs 24. Phot. R. Ropytė, 2018



12. St. Apollonia (?), first half of the 17th c.
Kaunas Archdiocese Museum BMs 23.
Phot. R. Ropytė, 2018

women were also placed near the high altar, but there is no exact identification of them today. The wooden pulpit at the pilaster on the left, closer to the high altar, contained the statues of the Fathers of the Church, which are today in the Daukšiai Church – St. Ambrose, St. Jerome, St. Augustine, and St. Gregory⁵⁶. The church also had two more primitive wooden sculptures, presumably of Pope Alexander and St. Apollonia

⁵⁶ D. Ramonienė, op. cit., p. 42–44.

(probably patron saints of the monastery founders) from the Kaunas Archdiocese Museum⁵⁷ (Figs. 11–12).

With reference to the data from the sources analysed in the article, it is possible to draw conclusions on the main iconographic peculiarities of the altarpieces of the Bernardine Church in Kaunas and their links with the Bernardine devotion. The

⁵⁷ The artefacts from the Church of the Holy Trinity, currently at Kaunas Archdiocese Museum, have been identified by Rima Valinčiūtė-Varnė.

earliest sources indicate that in the first half of the 17th century, the shrine was a place for a distinguished veneration of the Blessed Virgin Mary. The image of the Virgin Mary and the relic of the True Cross were held in high esteem by the worshippers, and the Feast of the Discovery and Exaltation of the Holy Cross was celebrated. These clues suggest that the devotion to the Crucified and to the Mother of God was dominant at that time. The cult of the Crucifix is associated with the general origin of Franciscan religious devotion, which encouraged believers to follow St. Francis' example by contemplating the suffering of Jesus Christ. It is not complicated to predict that the high altar was dedicated to the Holy Trinity according to the name of the church, therefore there must have been appropriate devotional practice already at that time. It is believed that the fraternity of the Holy Trinity has been active since the opening of the church.

The main aspects of altar iconography of the Kaunas Bernardine Church had formed after the disasters of the mid-17th century, the last one being the fire of 1668. The dominant element of devotion was the Holy Trinity. The high altar of the same name was decorated with an image dating to the early 18th century, in line with the post-Tridentine recommendations for artistic representation. In the early 18th century, an exceptional piety to St. Joseph gained prominence: in 1703, St. Joseph's brotherhood was established, with a dedication of a separate altar to this saint, and festive days of the Holy Trinity and St. Joseph were celebrated. It is believed that the devotion to the Holy Trinity was influenced by the Vilnius Bernardine Sisters whose altar was distinguished by its highly developed and majestic iconography, with a visual emphasis on the figure of the Crucified, while the cult of St. Joseph was probably influenced by Bernardine Sisters in Vilnius. The cult of St. Joseph might have been extolled by

a distinctive devotion of the Cracow Bernardine Sisters. The first Bernardine nuns came to Lithuania from Cracow, and the Lithuanian nuns must have kept in touch with them.

Devotion to the Virgin Mary and the Crucifix was further developed. Two altars were dedicated to the Mother of God (Mary, Consoler of the Afflicted and Our Lady of Sorrows), and altars to Jesus at the Pillar and the Crucifix. The latter was the place where the relic of the True Cross, mentioned since the first half of the 17th century, was preserved and venerated. The Feast of the Discovery and Exaltation of the Holy Cross was celebrated.

The Bernardine nuns venerated the main Franciscan saints, close followers, and brothers of St. Francis – the church had altars dedicated to St. Francis of Assisi (with a stigmatization plot), St. Clare, and St. Anthony of Padua.

A closer study into the lives of lesser-known saints, who can be easily confused with other popular saints of the same name, revealed a rich gallery of Franciscan saints, especially female ones. The Bernardine nuns had a separate altar and a feast dedicated to St. Elizabeth of Hungary, patroness of the Sisters of the Third Order of St. Francis, one of the most venerable followers of St. Francis' life. In other Bernardine monasteries in the GDL context, the Bernardine Sisters stand out for their attitude towards this saint. The Bernardines also distinguished St. Rose of Viterbo, St. Agnes of Assisi, and St. Barbara whose cult is linked to the general active devotion of the Lithuanian Bernardines to this saint.

It is evident that the iconography of the Bernardine Church was influenced by the Convent of St. George the Martyr, the church was naturally richer and its iconographic programme covered a broader spectrum. Interestingly, it also contained

images or sculptures of all the saints associated with the Franciscan Observants mentioned above, including those of women saints less known to other faith communities, while individual altars were dedicated to St. Rose of Viterbo and St. Barbara. Following the tradition of the Baroque

period, the funders were also incorporated in the iconography of the church space. The altar ensemble of the church and devotional practices, which were gradually evolving from the 17th century onwards, remained little changed until the closure of the monastery in 1864.

STRESZCZENIE

Prezentowany artykuł poświęcony jest dawnej świątyni Bernardynek pw. Świętej Trójcy w Kownie, aż do jej zamknięcia w 1864 r. Powstał na podstawie zachowanych źródeł i analizy zabytkowej tkanki zespołu ołtarzowego kowieńskiego kościoła. Główny akcent położono na ikonografię i religijne treści, stawiając za cel rekonstrukcję wezwań zespołu ołtarzy w kontekście duchowości i życia bernardynek oraz nowożytniej sztuki kościelnej.

SŁOWA KLUCZOWE

Kowno, kościół pw. Świętej Trójcy, bernardynki, bernardyni, franciszkanie, ołtarze, ikonografia

SUMMARY

The present article deals, as far as the surviving sources and valuables allow, with the analysis of the altar ensemble at the Kaunas Church of the Holy Trinity of the former Bernardine Nunnery until its closure in 1864, focusing on the expression of spirituality in ecclesiastical art. The following objectives were set: to perform the reconstruction of the former interior of the altar ensemble, to bring to light the most important peculiarities of the Bernardine Sisters' spirituality, and, through the icono-theological approach, to highlight logical links between art and Bernardine spirituality in the ecclesiastical art.

KEYWORDS

Kaunas, the Church of the Holy Trinity, the Bernardine Nunnery, the Bernardines, the Franciscans, altars, iconography

BIBLIOGRAPHY

Archival Sources

Archiwum Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie

APB B. 25.

Kauno arkivyskupijos kurijos archyvas KAKA b. 79; KAKA b. 142.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas LVIA f. 669, ap. 2, b. 356; LVIA f. 691, ap. 1, b. 3669; LVIA f. 694, ap. 1, b. 3734; LVIA

f. 1671, ap. 4, b. 2; LVIA f. 1671, ap. 8, b. 272.

Lietuvos istorijos instituto Leonido Žilėvičiaus fondas

f. 50-P15 (RGIA f. 822, ap. 12, b. 2983).

Literature

Adomonis Tadas, Čerbulėnas Klemensas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, vol. 1: *Nuo seniausių laikų iki 1775 metų*, Vilnius 1987.

- Gustaw Romuald Michał, Sitnik Aleksander Krzysztof, *Klasztor i kościół św. Józefa ss. Bernardynek w Krakowie. 1646–2009*, Kraków 2013.
- Janonienė Rūta, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, Vilnius 2010.
- Janonienė Rūta, *Kauno buvęs bernardinų vienuolynas ir Švč. Trejybės bažnyčia*, in: *Lietuvos vienuolynai. Vadovas*, Vilnius 1998, p. 88–92.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Kościół parafialny p.w. Niepokalaniego Poczęcia Najśw. Marii Panny i klasztor bernardynek*, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, part 2: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Nowogrodzkiego*, vol. 3: *Miasto Słomim*, ed. eadem, Kraków 2013, p. 87–130.
- Kamuntavičienė Vaida, *Fundatoriai Masalskiai ir Kauno bernardinės*, “Kauno istorijos metraštis”, vol. 18, 2020, p. 7–21.
- Kamuntavičienė Vaida, *Kauno Švč. Trejybės bernardinų bažnyčia ir vienuolynas*, <http://www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1101> [access 2.04.2023].
- Kantak Stefan, *Bernardyni polscy*, vol. 1–2, Lwów 1933.
- Kędracka Anna Ewa, *Łowickie bernardynki*, Łowicz 2005.
- Kędracka Anna Ewa, *Święta Elżbieta Węgierska z Turynii. 1207–2007. 800-lecie urodzin*, Łowicz 2006.
- Krikščioniškosios ikonografijos žodynas, ed. Dalia Ramonienė, Vilnius 1997.
- Kult św. Józefa. Klasztor siostr bernardynek w Krakowie*, <https://bernardynki.com/kult-sw-jozefa/> [access 2.04.2023].
- Levandauskas Vytautas, *Švenčiausiosios Trejybės bažnyčia ir bernardinų vienuolynas Rotušės a. 22, Trakų g. 1, 1a, 3, Papičio g. 5*, in: *Kauno architektūra*, ed.
- Algė Jankevičienė, Vytautas Levandauskas, Algimantas Miškinis, Jonas Minkevičius, Vilnius 1991, p. 267–276.
- Maslauskaitė Sigita, Švč. *Trejybės vaizdavimas. Potridentiniai traktatai apie krikščioniškąjį meną*, in: *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*, ed. Gabija Surdokaitytė-Vitienė, Vilnius 2008, p. 151–169.
- Misius Kazys, Šinkūnas Romualdas, *Lietuvos katalikų bažnyčios (žinynas)*, Vilnius 1993.
- Murawiec Wiesław, *Kowno*, in: *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, ed. Hieronim Eugeniusz Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 513–517.
- Oksas Jurgis, *Buvusio bernardinų vienuolyno ansamblio Kaune (dab. Tarpdiecezinė kunigų seminarija) istoriniai tyrimai*, “Kauno istorijos metraštis”, vol. 1, 1998, p. 203–243.
- Ramonienė Dalia, *Trys altoriai. Sakykla. Paveikslas „Švč. Trejybė“ su aptaisais. Paveikslas „Jėzus Atsimainymas“*, in: *Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, vol. 1: *Vilkaviškio vyskupija, part 1: Marijampolės dekanatas*, ed. Gražina Marija Martinaitienė, Vilnius 1996, p. 42–54.
- Stankevičienė Regimanta, *Alksninės Kristaus Atsimainymo bažnyčios Didysis altorius; Šoniniai Šv. Antano ir Šv. Juozapo altoriai; Paveikslas „Nekaltojo Prasiidėjimo Švč. Mergelė Marija“; Paveikslas „Paskutinė vakarienė“*, in: *Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, vol. 1, part 2, ed. Teresė Jurkuvienė, Vilnius 1997, p. 46–59.
- Šurkutė Indrė, *Vilniaus Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios didžiojo altoriaus ikonografija*, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės moterų vienuolijos: istorija ir paveldas*, ed. Aušra Vasiliauskienė, Kaunas 2014, p. 211–226.
- Vaišnora Juozas, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma 1958.

- Vaišvilaitė Irena, *Moterys vienuolės XVII a. Lietuvoje*, in: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai*, ed. Dalia Klajumienė, Vilnius 2003, p. 69–76.
- Valančius Motiejus, *Namų užrašai*, ed. Aldona Prašmantaitė, Vilnius 2003.
- Valančius Motiejus, *Pastabos pačiam sau. Iš lenkiškosios vykupo Motiejaus rašliavos sulasė ir savo pastabų pridėliojo doc. J. Tumas [Vaižgantas]*, Vilnius 1996.
- Valinčiūtė-Varnė Rima, Šinkūnaitė Laima, *Kauno Šv. Jurgio Kankinio pranciškonų observantų konventas. Praeities vizija*, Kaunas 2018.
- Vasiliauskienė Aušra, *Šiluvos bazilikos Šventosios Šeimos paveikslas*, “Meno istorija ir kritika”, vol. 5, 2009, p. 69–70.
- Zahorski Władysław, *Kościół św. Michała i klasztor panien Bernardynek w Wilnie*, Petersburg 1911.
- Zgliński Marcin, *Zarys dziejów i urbanistyki Brześcia oraz rysy historyczne jego nieistniejących kościołów i klasztorów rzymskokatolickich*, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, part 5: *Kościóły i klasztorzy rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, vol. 1, ed. idem, Kraków 2013, p. 17–68.

Text accepted for print on September 25, 2023

Marceli Januszewicz, syn Marcina. Sylwetka artysty z Wilnem w tle

Marceli Januszewicz, son of Marcin. Silhouette of the artist with Vilnius in the background

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13465>

RŪTA JANONIENĖ
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
ORCID: 0000-0002-2080-2911

W panoramie życia artystycznego Wilna ważnym elementem są artystyczne dynastie, takie jak rodziny Smuglewiczów, Rusieckich, Römerów, Sleńdzińskich. Możemy do nich dołączyć i skromniejszą rodzinę o nazwisku Januszewicz. Obecnie znamy trzech artystów z tej rodziny: Marcina (Marcelego)¹ – ojca, oraz jego syna Marcelego i wnuka Jakuba Stanisława². Najwięcej

¹ O problemach z imieniem ojca rodziny Marcin (Marceli) zob. niżej. Aby uniknąć nieporozumień w niniejszym artykule będzie on nazywany Marcinem, tym bardziej że w ten sposób jest najczęściej wymieniany w dokumentach Uniwersytetu Wileńskiego. Co do nazwiska artystów – jedyna prawidłowa forma to Januszewicz. Należy zauważyć, że mimo czasem błędnie zapisanych nazwisk w źródłach sami artyści nie podpisywali się formą „Januszkiewicz”, dlatego właśnie tak sygnowana litografia *Turek spadający z konia* wzbudza duże wątpliwości, czy można wiązać ją z Marcelim Januszewiczem.

² V. Drėma, Z. Prószyńska, *Januszewicz (Januszkiewicz) Marcin*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1979, s. 230; V. Drėma, *Januszewicz Marceli*, w: tamże, s. 229–230; V. Gasiūnas,

uwagi w niniejszym artykule poświęcono osobie Marcelego Januszewicza (1805–po 1864) – głównego twórcy cyklu znanego pod nazwą *Starożytności miasta Wilna*. Składają się na niego rysunki i akwarele, które tworzyły ikonografię XIX-wiecznego miasta i kształtowały nie tylko emocjonalne, ale i naukowe spojrzenie na jego historyczne pamiątki.

Rozpoczynając pracę nad artykułem, chciałam przede wszystkim zająć się biografią artystów z tej rodziny – odnaleźć nowe dane, ustalić daty urodzenia i śmierci, uporządkować ich dorobek artystyczny, przypisując go do trzech przedstawicieli Januszewiczów. Jest to o tyle ważne, że Marceli Januszewicz i jego ojciec Marcin są często myleni, a w słowniku artystów Litwy Marceli został błędnie utożsamiony ze Stanisławem³. Poszukiwania w archiwach

Januševičius Marcelijus Jokūbas Stanislovas, w: *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2: 1795–1918, sud. J. Širkaitė, Vilnius 2012, s. 170–171; tenże, *Januševičius Martynas*, w: tamże, s. 171–172. Zob. także R. Janonienė, *Marcin Januszewicz (Januszkiewicz)*, w: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, red. J. Malinowski, R. Janonienė, M. Woźniak, Toruń–Wilno 1996, s. 36, 264–265.

³ *Januszewicz Stanisław*, w: *Słownik...*, dz. cyt., s. 231; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, dz. cyt., s. 172.

przyniosły odpowiedzi na wiele pytań, ale paradoksalnie jeszcze bardziej skomplikowały odpowiedź na inne.

MARCELI JANUSZEWICZ I JEGO RODZINA – ZARYS BIOGRAFII

Przede wszystkim należy sprostować wspomniany wyżej błąd z *Lietuvos dailininkų žodynas*, który powstał w wyniku założenia, że Marceli i Jakub Stanisław Januskiewicz, syn Marcina Januskiewicza i Wincenty Świącickiej, urodzony w Wilnie w 1802 r.⁴, to ta sama osoba. Po dokładnym zbadaniu ksiąg metrykalnych można z całą pewnością stwierdzić, że wileńska rodzina Marcina i Wincenty Januskiewiczów, mimo podobieństwa imion i nazwisk, nie ma nic wspólnego z rodzicami Marcelego – Marcinem (Marcelim) Januszewiczem, studentem Uniwersytetu Wileńskiego, i jego żoną Julianną Świątlicką, którzy dopiero na początku XIX w. przybyli do Wilna z Podola. Kwestia została ostatecznie rozwiązana dzięki poprawkom w metryce chrztu córki malarza Agrypiny Małgorzaty. Urodzona w Wilnie 10 lipca 1809 r. siostra Marcelego została ochrzczona 4 listopada w kościele pw. św. Jana Chrzyciela, zresztą przy udziale w ceremonii prof. Jana Rustema. W metryce chrztu ojciec dziewczynki jest określony jako „szlachetny Martino Januskiewicz”. Przy tym imię „Martino” przekreślono i poprawiono na „Marcelli”, natomiast nazwisko poprawiono na „Januszewicz”⁵. W księdze protokołów posiedzeń

konsystorza pod datą 21 czerwca 1837 r. czytamy, że dworzanin Marcelli Januszewicz, artysta sztuk pięknych, podał dokumenty (wymienione: *skazka* z 1816; *Dekret legitimacyjny 1802 Xbra 1*, w *deputacji ferowany*; patent Uniwersytetu Wileńskiego z 1810; Akt metryki ślubu z Julianną ze Świątlickich w kościele jałtuszkowskim w gub. podolskiej, pow. mohylewskim z 1801) oraz „uprasza, aby na podstawie tych dowodów poprawić mylnie nazwisko jego w metryce chrztu córki jego, to jest Marcellego nie Marcina, Januszewicza nie zaś Januskiewicza, z żony jego Julianny ze Świątlickich”⁶.

Dokumenty Marcelego Januszewicza młodszego, które obejmują patronimie, w tym wpisy metrykalne czy spis obywateli honorowych Wilna z 1844 r.⁷, potwierdzają że był synem Marcina (Marcelego). Ten fakt trzeba mieć na uwadze, zwłaszcza przypisując ojcu lub synowi wydarzenia oparte o źródła archiwalne oraz przy atrybucji dzieł.

Marcin Januszewicz, uważany za jednego z najlepszych uczniów Rustema, studiował rysunek i malarstwo niezwykle długo. Rozpocząwszy studia w 1804 r., jeszcze w 1821 uczęszczał na zajęcia⁸. Od 1820 do 1826 r. był nauczycielem rysunków w pensji Hausteinów dla panien⁹, później zajmował się malarstwem i konserwacją obrazów, możliwe że uczył rysunku także prywatnie.

Dotąd nie udało się ustalić miejsca i czasu śmierci Marcina. Nie mamy też informacji o dalszych losach jego córki Agrypiny Małgorzaty. Julianna Januszewiczowa

4 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) f. 604, ap. 10, b. 19 (Księga metryk chrztów kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Wilnie, 1792–1805), k. 215; LVIA f. 604, ap. 10, b. 8 (Księga metryk ślubnych kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Wilnie, 1737–1796), k. 312; LVIA f. 604, ap. 10, b. 212 (Księga metryk kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Wilnie, 1802–1818), k. 6v.

5 LVIA f. 604, ap. 10, b. 223 (Księga metryk chrztów kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Wilnie, 1805–1815), k. 119 (dopisek na marginesie ręką Mamerta Herburta informuje, że sprostowania dokonano w 1837, na podstawie dekretu konsystorza wileńskiego).

6 LVIA f. 604, ap. 3, b. 183 (Księga protokołów konsystorza katolickiego w Wilnie, 1837), k. 486–487.

7 LVIA f. 515, ap. 15, b. 717 (Spis obywateli honorowych miasta Wilna, 1844), k. 186–187.

8 R. Janonienė, *Martynas Januševičius*, w: *Jonas Rustemas. Dailininkas ir pedagogas. Katalogas*, sud. L. Skripkienė, Vilnius 2013, s. 405.

9 I. Zaleska Stankiewiczowa, *Pensje żeńskie w Wilnie (1795–1830)*, Wilno 1935, s. 43.

zmarła 17 października 1835 r., „pozostałego ur. Marcellego [tj. Marcina – przyp. R. Janonienė] małżonka, mająca lat wieku od urodzenia czterdzieści pięć, zostawiła po sobie syna Marcelego i córkę Kamilę [sic!]”¹⁰.

Marceli Januszewicz młodszy urodził się w 1805 r. 18 czerwca został ochrzczony w kościele w Jałtuszkowie¹¹. Po przybyciu do Wilna uczył się w gimnazjum, równocześnie od 1819 r. rozpoczął studia rysunków na uniwersytecie. W 1820 r. razem z ojcem brał udział w pierwszej wystawie prac studenckich. Oficjalnie na uczelnii wpisał się tylko w 1823 r.¹² Uczęszczał na zajęcia z literatury polskiej, architektury, historii powszechnej, rzeźby, rysunków malarzkich, geometrii wykreślnej, a w latach 1825–1826 dodatkowo studiował fizykę, chemię, mineralogię, botanikę i zoologię¹³. W 1828 r. Marceli uzyskał stopień kandydata sztuki i 28 października tego samego roku poślubił Joannę Białozorównę¹⁴. Kilka lat później, 5 sierpnia 1834 r., będąc wdowcem, ożenił się z Marią Burzyńską (ok. 1814–1842)¹⁵. Z drugą żoną jeszcze 21 sierpnia tego samego roku w Wilnie doczekał się syna, którego ochrzczono 26 sierpnia w kościele bernardyńskim jako Stanisława Wawrzyńca¹⁶. Ten właśnie Stanisław w przyszłości stanie się trzecim artystą w rodzinie.

Niestety, drugie małżeństwo Marcelego również nie trwało długo. Maria

Januszewiczowa zmarła 12 marca 1842 r. w Wilnie, w domu Pomarnackiego na pl. Dworcowym (pochowana na cmentarzu Bernardyńskim)¹⁷. Trzecią małżonką Marcelego została 18-letnia Julia Głębocka, którą poślubił w kościele pw. św. Jana Chrzyciela 3 maja 1842 r.¹⁸

Po ogłoszeniu przez rząd carski ustawy *O podziale i urzędzeniu szlachty w zachodnich guberniach* osoby niemogące udowodnić szlacheckiego pochodzenia, zostały wydzielone jako odrębna klasa tzw. *odnodworców* i obywateli. Jeśli zajmowali się oni „działalnością naukową”, do której zaliczono także działalność artystyczną, stawali się grupą tzw. obywateli honorowych¹⁹. Do tej kategorii zaliczono i Marcelego Januszewicza. W spisie mieszkańców Wilna z 1844 r. zanotowano, że mieszka on w mieście, zajmuje się malarstwem, lecz dowodu swojego szlachectwa jeszcze nie przedstawił²⁰.

Jesienią 1842 r. Marceli Januszewicz podał prośbę do zwierzchności białoruskiego okręgu szkolnego o zezwolenie na nauczanie kartografii w domach prywatnych i pensjach, dopuszczenie go do egzaminu z geografii w zakresie domowego nauczyciela tego przedmiotu oraz o dopuszczenie do egzaminu z geografii, uprawniającego do nauczania w gimnazjach. Równocześnie przedstawił w gimnazjum wileńskim rysunki na egzamin pozwalający uczyć w tego typu szkołach²¹. 7 kwietnia 1843 r. artysta złożył prośbę o nieetatowe stanowisko

10 LVIA f. 604, ap. 10, b. 272 (Księga metryk pogrzebowych kościoła Bernardynów w Wilnie, 1833–1840), k. 44. Pochowana na cmentarzu Bernardyńskim.

11 LVIA f. 515, ap. 15, b. 717, k. 187.

12 Vilniaus universiteto biblioteka (dalej jako VUB) f. 2-KC 104, k. 72–73.

13 LVIA f. 721, ap. 1, b. 1096 (Spis studentów Uniwersytetu Wileńskiego, 1825–1826), k. 17.

14 LVIA f. 604, ap. 10, b. 261 (Księga metryk ślubnych kościoła pw. św. Rafała w Wilnie, 1827–1839), k. 12.

15 LVIA f. 604, ap. 10, b. 262 (Księga metryk ślubnych kościoła pw. św. Bartłomieja w Wilnie, 1827–1845), k. 17av.

16 LVIA f. 604, ap. 20, b. 27 (Księga metryk chrztów kościoła Bernardynów w Wilnie, 1834), k. 208v.

17 LVIA f. 604, ap. 10, b. 283 (Księga metryk pogrzebowych kościoła Bernardynów w Wilnie, 1840–1847), k. 58v.

18 LVIA f. 604, ap. 10, b. 278 (Księga metryk ślubnych kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Wilnie, 1838–1842), k. 95.

19 T. Bairašauskaitė, *Luominės paradigmos konfigūracija: buvusi šlėkta Vilniuje (1832–1873)*, „Lietuvos istorijos metraštis”, t. 52, 2007, nr 1, s. 23.

20 LVIA f. 515, ap. 15, b. 717, k. 187.

21 LVIA f. 567, ap. 2, b. 5033 (O egzaminie Marcelego Januszewicza na nauczyciela geografii, Wilno 1842), k. 1–2.

nauczyciela rysunków w gimnazjum wileńskim, lecz bezskutecznie, ponieważ Rada Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu 25 maja nadała mu tylko tytuł nauczyciela szkół powiatowych (świadczenie z 10 VI 1843)²². Nie mając środków na utrzymanie żony i dzieci, Januszewicz starał się (bezskutecznie) o stanowisko nauczyciela w realnej klasie gimnazjum wileńskiego. Dochody z pracy w teatrze, z którym artysta współpracował w latach 1848–1855, były nieregularne i niewystarczające²³. 16 maja 1851 r. artysta zwrócił się z kolejną prośbą o zezwolenie na egzamin z rysunków uprawniających do nauczania w gimnazjum²⁴. W końcu w 1859 r. Marcelego Januszewicza został ostatecznie mianowany nauczycielem rysunków w progimnazjum w Mołodecznie²⁵. W piśmie dyrektora szkół wileńskiej guberni do kuratora okręgu szkolnego wileńskiego zanotowano, że Januszewicz podał niepotwierdzoną przez konsystorza metrykę chrztu, gdyż z powodu skrajnego ubóstwa nie był w stanie zapłacić za wypisanie metryk formalnych. 9 grudnia 1859 r. nadeszło pozwolenie na objęcie stanowiska. Długo wyczekiwana nominacja będzie miała takie konsekwencje, jakich nikt nie mógł przewidzieć. W 1860 r. Marcelego Januszewicza skreślono z listy honorowych obywateli Wilna, zaliczając go do urzędników²⁶.

W Mołodecznie Marcelego Januszewicza wykładał rysunek i kaligrafię.

22 LVIA f. 567, ap. 2, b. 5266 (Prośba Marcelego Januszewicza o miejsce nauczyciela rysunków w gimnazjum, Wilno, 1843); LVIA f. 515, ap. 15, b. 717, k. 185.

23 H. Šabasevičius, *Pasaulis, mokykla, gyvenimas, šventovė... XIX a, vidurio Lietuvos scenografija*, „Darbai ir dienos“, t. 39, 2004, nr 3, s. 134.

24 LVIA f. 574, ap. 1, b. 299 (Prośba Marcelego Januszewicza o zezwolenie na egzamin rysunków, Wilno 1851), k. 2.

25 LVIA f. 567, ap. 3, b. 664 (Teczka osobowa Marcelego Januszewicza, 1859–1864), k. 3.

26 LVIA f. 567, ap. 3, b. 664, k. 19.



1. Marcin Januszewicz wg Szymona Czechowicza, *Wizja św. Ignacego Loyoli*, 1836 r. LMAVB f. 320-427. Fot. LMAVB

Dodatkowo w 1861 r. został szkolnym bibliotekarzem. Rok później wydarzyła się nie do końca jasna sytuacja, która zwróciła uwagę carskiej administracji. Dowiadujemy się o niej z dokumentu *O ukrytych wydarzeniach w progimnazjum w Mołodecznie*, zachowanego w archiwum wileńskiego okręgu szkolnego. Sprawa wyszła na jaw, kiedy 30 września 1863 r., na krótko odwiedzwszy Wilno, sam Januszewicz nieostrożnie opowiedział komuś o wydarzeniu sprzed roku, że w jego szkole spadł i został uszkodzony portret cara Mikołaja I. Rozpoczęte śledztwo wykazało, że inspektor szkoły nie zgłosił incydentu władzom „z litości dla biednej rodziny Januszewicza”²⁷. Według oficjalnej wersji wiszący w kancelarii portret władcy spadł z powodu zardzewiałego gwoźdźca, a nauczyciel rysunków Januszewicz go poprawił, przeniósł do biblioteki i nikomu nie pokazywał. Po otrzymaniu od inspektora szkolnego zapewnienia o zachowaniu tajemnicy Januszewicz wyznał, że portret został uszkodzony przez jednego z uczniów. Inspektor, nie myśląc o danym słowie, natychmiast rozpoczął przesłuchania. Nauczyciel języka rosyjskiego Sergiej Kozłowski zeznał, że Januszewicz w bibliotece schował nie tylko portret, ale i linijkę, którą uszkodzono płótno²⁸. Oburzony Januszewicz na posiedzeniu rady pedagogicznej wszystkiemu kategorycznie zaprzeczył i powtórzył, że portret spadł sam. Dalsze śledztwo nie przyniosło żadnych rezultatów, dlatego nie oskarżono żadnego ucznia. Sam Januszewicz przez pewien czas obawiał się o swoje życie, nocując z km od Mołodeczna, w Nasiłowie, u swojego przyjaciela Soroki, popa tamtejszej cerkwi. Niedługo potem progimnazjum w Mołodecznie zostało zlikwidowane.

27 LVIA f. 567, ap. 3, b. 1257 (O ukrytych wydarzeniach w progimnazjum w Mołodecznie, 1863), k. 2.

28 LVIA f. 567, ap. 3, b. 1257, k. 16v.

Marceli Januszewicz zgodził się przyjąć stanowisko nauczyciela w drohiczyńskiej szkole powiatowej, ale ostatecznie został skierowany do szkoły szlacheckiej w Drohiczyźnie²⁹.

Z listu generał-gubernatora do kuratora okręgu szkolnego z 22 czerwca 1864 r. dowiadujemy się, że nauczyciel „Markeli” Januszewicz dokonał konwersji na prawosławie i prosi o przeniesienie do innej guberni, żeby uniknąć „nieprzyjemności ze strony społeczeństwa”³⁰. Trudno odgadnąć prawdziwe motywy tej decyzji. Być może wpłynęła na nią przyjaźń z prawosławnym duchownym, a może nadzieja na zachowanie posady w szkole, czy po prostu lęk towarzyszący inteligencji żyjącej w zaborze rosyjskim. Jednak nie pomogło to w utrzymaniu pracy. Wedle opinii dyrektora szkół w Białymstoku Januszewicz „choć ma pewne zdolności pedagogiczne”, to „w sensie moralnym jego osoba [jest] daleko nie bez zarzutu” i już w lipcu 1864 r. został odwołany³¹. O dalszych losach artysty brak informacji. Nie udało się też ustalić daty jego śmierci, co jednak musiało nastąpić wkrótce po jego zdymisjonowaniu.

Wiadomości o dzieciach Marcelego Januszewicza są bardzo skąpe, głównie zaczerpnięte z ksiąg metrykalnych czy też spisów parafian. Pierworodny Stanisław Wawrzyniec w 1844 r. z ojcem i macochą mieszkał w domu Gosławskiego³², w 1845 r. u stolarza Daniszewskiego³³, w 1848 r. w domu Krzemińskiego przy ul. Subocz³⁴,

29 LVIA f. 567, ap. 1, b. 139 (O zamknięciu progimnazjum w Mołodecznie, 1863), k. 49; LVIA f. 567, ap. 3, nr 664, k. 12.

30 LVIA f. 567, ap. 3, b. 664, k. 16.

31 LVIA f. 567, ap. 3, b. 664, k. 18.

32 LVIA f. 515, ap. 15, b. 717, k. 184.

33 LVIA f. 604, ap. 10, b. 286 (Księga metryk chrztów kościoła Ostrobramskiego, 1844–1848), k. 11v.

34 LVIA f. 604, ap. 10, b. 301 (Księga metryk chrztów kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Wilnie, 1848–1853), k. 1v; LVIA f. 604, ap. 10, b. 279 (Księga metryk

a w latach 1852–1854 w domu należącym do misjonarzy³⁵.

Z Julią Głębocką Marceli Januszewicz miał gromadkę dzieci, ale smutna statystyka pokazuje, że większość z nich zmarła jeszcze w niemowlęctwie. W latach 1845–1856 na cmentarzu św. Stefana zostali pochowani: Józef, Karol, Benedykta, Tekla, Julian, Maria, drugi Józef³⁶. Prócz Stanisława pełnoletności doczekali się jego przybrani bracia: Władysław Hugon (1 IV 1843 – 31 I 1879)³⁷, Henryk Nikodem (15 VII 1844 – 14 V 1874)³⁸ oraz siostra Julia (7 I 1858 – 1 IV 1898)³⁹. Władysław Hugon Januszewicz poślubił szlachciankę Marię Teszyńską (zm. po 1879) i mieszkał w Wilnie (m.in. w domu Tyszkiewiczów przy ul. Trockiej)⁴⁰. Julia Januszewiczówna wyszła za włościanina Wincentego Mackiełłę⁴¹. Małżeństwo mieszkało

w wileńskiej parafii Wszystkich Świętych. Henryk Nikodem pozostał bezżenny.

Ostatnią wzmiankę w źródłach o Stanisławie stanowi opis służbowy jego ojca z 8 lipca 1864 r., gdzie zanotowano, że on, jak i inne dzieci Januszewicza oraz ich matka, pozostali przy wierze rzymsko-katolickiej⁴².

KILKA UWAG NA TEMAT SPUŚCIZNY ARTYSTYCZNEJ JANUSZEWICZÓW

O pracach Januszewiczów pisano dotąd niewiele. Ich dorobek artystyczny znany jest fragmentarycznie, a atrybucja dzieł niepewna. Ten artykuł też nie pretenduje do wyczerpującej analizy. Jest raczej próbą zwrócenia uwagi na niektóre aspekty dorobku Januszewiczów (zwłaszcza na najwięcej trudności sprawiający podział spuścizny artystycznej pomiędzy Marcinem i Marcelim) i okazją do podzielenia się niektórymi spostrzeżeniami.

Marcin Januszewicz był utalentowanym malarzem, zdaniem Wincentego Smokowskiego – jednym z najlepszych uczniów Smuglewicza i Rustema, lecz „okolicznościami [został] do stanu kopisty przyprowadzony”⁴³. Współcześni wysoko cenili działalność Marcina Januszewicza w sferze konserwacji malarstwa⁴⁴. „Znawcy i sami artyści powszechnie uznają szczególną biegłość P. Januszewicza w restaurowaniu starych lub uszkodzonych obrazów”, zaznaczył Michał Homolicki⁴⁵.

pogrzebowych kościoła pw. Wszystkich Świętych w Wilnie, 1838–1848), k. 98v.

35 Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (dalej jako LMAVB) f. 318–3057 (Spis parafian kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Wilnie, 1852–1854), k. 73v, 129, 154v.

36 LVIA f. 604, ap. 10, b. 286, k. 11v; LVIA f. 604, ap. 10, b. 279, k. 72, 98v, 110; LVIA f. 604, ap. 10, b. 301, k. 1v; LVIA f. 604, ap. 10, b. 313 (Księga metryk pogrzebowych kościoła pw. Wszystkich Świętych w Wilnie, 1849–1856), k. 27v, 44v, 71v; LVIA f. 604, ap. 20, b. 56 (Księga metryk chrztów dekanatu wileńskiego, 1846), k. 297; LVIA f. 604, ap. 20, b. 80a (Księga metryk kościelnych dekanatu wileńskiego, 1856), k. 601.

37 LVIA f. 604, ap. 10, b. 285 (Księga metryk chrztów kościoła Bernardynów w Wilnie, 1841–1847), k. 38; LVIA f. 604, ap. 20, b. 207 (Księga metryk kościelnych dekanatu wileńskiego, 1879), k. 90.

38 LVIA f. 604, ap. 20, b. 57 (Księga metryk chrztów dekanatu wileńskiego, 1847), k. 88v; LVIA f. 1669, ap. 1, b. 55 (Księga metryk pogrzebów kościoła pw. św. Piotra i św. Pawła w Wilnie, 1872–1877), k. 49.

39 LVIA f. 604, ap. 20, nr 83 (Księga metryk kościoła pw. Wszystkich Świętych w Wilnie, 1858), k. 5v–6; LVIA f. 1667, ap. 1, b. 22 (Księga metryk pogrzebów kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Wilnie, 1895–1898), k. 111.

40 LVIA f. 604, ap. 20, b. 161 (Księga metryk pogrzebowych kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Wilnie, 1865–1872), k. 108v; LVIA f. 604, ap. 20, b. 182; LVIA f. 604, ap. 20, b. 195 (Księga metryk pogrzebowych kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Wilnie, 1877–1881), k. 79v.

41 LVIA, f. 604, ap. 20, b. 192 (Księga metryk ślubnych

kościół pw. św. Jana Chrzciciela w Wilnie, 1876–1885), k. 35.

42 LVIA f. 567, ap. 3, b. 664, k. 19–20.

43 R. Podbereski, *Sztuki Piękne*, „Tygodnik Petersburski”, 1842, nr 71, s. 488.

44 Więcej o jego pracach konserwatorskich: J. Blažiūnas, *XIX a. pradžios – XX a. pradžios Vilniaus bažnyčių paveikslų restauratoriai*, „Acta Academiae Artium Vilnensis”, t. 57: *Meninis Vilnius: įtakos ir jva-izdžiai*, 2010, s. 89–104.

45 M. Homolicki, *Katedra wileńska*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe. Poczet nowy drugi”, t. 1, 1838, s. 77.

Dionizy Jakutowicz, wzmiankując restaurowane obrazy z Werek, nazwał go „znakomitym artystą”⁴⁶. Trzeba przyznać że dzięki fachowym zabiegom konserwatorskim Marcina Januszewicza ocalało niejedno płótno z wileńskich kościołów⁴⁷.

Inny obszar działalności Marcina Januszewicza był związany z umiejętnościami kopisty. Nieprzypadkowo profesor grafiki Joseph Saunders w 1824 r. proponował wysłać go na koszt uniwersytetu za granicę celem kopiowania obrazów do galerii Katedry Rysunku i Malarstwa (niestety, projekt nie został zrealizowany)⁴⁸. Zachowane płótna, takie jak portrety malowane dla Józefa Bogusławskiego⁴⁹ czy kopia portretu Michała Walickiego⁵⁰, potwierdzają słuszność przychylniej opinii współczesnych. Trzeba zauważyć, że i w obrazach własnych Marcina Januszewicza cytaty z dzieł innych artystów są łatwo czytelne, a granica między kopią i własnym dziełem jest bardzo wąska. Dowodem są choćby obrazy w ołtarzach wileńskiego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela, namalowane według inspiracji Guido Renim⁵¹.

Biorąc pod uwagę te okoliczności, warto odnotować kilka rysunków tuszem pochodzących ze zbiorów Eustachego Tyszkiewicza (później Alberta Ludwika Zasztowta), przechowywanych w Bibliotece im. Wróblewskich w Wilnie. Są to szkicowe

przerysy uznanych obrazów Franciszka Smuglewicza (*Pożegnanie świętych apostołów Piotra i Pawła z kościoła kanoników regularnych laterańskich na Antokolu*⁵², *Rozmnożenie chlebów i nakarmienie ludu na puszczy*, *Męczeństwo św. Stanisława*, *Św. Piotr w więzieniu* i *Św. Jan Nepomucen przed królem czeskim Wacławem z katedry wileńskiej*⁵³) oraz Szymona Czechowicza (*Wizja św. Ignacego Loyoli*⁵⁴, il. 1)⁵⁵. Wymienione rysunki są sygnowane nazwiskiem i datą („M. Januszewicz 1836”). Przypisuje się je Marcelemu Januszewiczowi, co budzi jednak pewne wątpliwości. Napisy pod kompozycjami (ręką Tyszkiewicza lub Zasztowta) określają rysunki jako kopie, a pod rysunkiem *Św. Piotr w więzieniu* zacytowane jest zdanie Michała Homolickiego o zdolnościach Marcina Januszewicza w odnawianiu obrazów, co sugeruje, że w XIX w. rysunki były uważane za dzieła Januszewicza starszego. Porównując je z oryginałami, łatwo zauważyć, że kopie nie są dokładne. Na przykład w kompozycji *Rozmnożenie pięciu chlebów i nakarmienie ludu na puszczy* pozycja głowy Chrystusa i gest jego prawej ręki znacznie różni się od obrazu Franciszka Smuglewicza. Różnice w szczegółach płótna Szymona Czechowicza zauważył i któryś z wcześniejszych właścicieli w komentarzu pod kompozycją *Wizja św. Ignacego Loyoli*, wpisawszy przypuszczenie, że malarz rysował kopię nie z obrazu, a ze szkicu artysty. Rysunki te powinno więc się traktować nie jako kopie w sensie reprodukcji, lecz jako szkice własnych wersji obrazów, opartych na nieco modyfikowanych kompozycjach znanych poprzedników. Potwierdza to autorstwo Marcina, a nie Marcelego Januszewicza.

46 D. Jakutowicz, *O Werkach i o galerii obrazów tam będącej*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego”, 1841, nr 171, s. 1044.

47 Jak pokazuje historia z portretem w Mołodecznie, restauratorem był także Marcelem Januszewicz.

48 LVIA f. 721, ap. 1, b. 1115 (Protokoły z posiedzeń Wydziału Literatury i Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego, 1823–1828), k. 33.

49 J. Polanowska, *Wileńska Galeria Obrazów Sławnych Polaków Józefa Bogusławskiego (1788?–1820)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 73, 2012, nr 4, s. 45–66.

50 N. Mizerniuk–Rotkiewicz, *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, Warszawa–Toruń 2016, s. 127–137.

51 V. Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius 1997, s. 185, 188, 193.

52 LMAVB f. 320–382.

53 LMAVB f. 320–428, 429, 430, 431.

54 LMAVB f. 320–427.

55 Przerysowane obrazy w różnym czasie były konserwowane przez Marcina Januszewicza.

Oczywiście, Marceli Januszewicz uprawiał malarstwo olejne. W relacji wydażeń z Mołodeczna przytoczono słowa artysty o portretach olejnych, które kiedyś malował „u samego generał-gubernatora”⁵⁶. Prawdopodobnie z Marcelim Januszewiczem należy wiązać obraz *Kobieta ze świecą* (1859), w którym motywy etnograficzne łączą się ze studium efektów świetlnych⁵⁷. Prawdopodobnie artysta malował też obrazy ołtarzowe. Trudno potwierdzić, czy obraz na zasuwie cudownej figury Jezusa Nazareńskiego w kościele Trynitarzy na Antokolu oraz antepedium do wielkiego ołtarza w tej świątyni w źródłach wymieniane jako dzieła Marcelego Januszewicza z 1841 r.⁵⁸ są ojca Marcina czy jednak syna Marcelego. Podobnego rodzaju pracę (*Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny* na zasuwie cudownego obrazu Matki Boskiej Kongregackiej) w 1830 r. Marcin namalował dla kościoła parafialnego w Grodnie⁵⁹. Pewne wątpliwości budzi utożsamianie Marcelego z osobą „malarza Januszewicza”, który w latach 1844–1850 „pięknie pokrył werniksem” oraz pozłocił ołtarze w Kalwarii Żmudzkiej⁶⁰. Możliwie, że chodzi tu o innego twórcę o tym samym imieniu i nazwisku. Z drugiej strony fakt, że jeden z Januszewiczów był na Żmudzi, może udowodnić rysunek *Pomnik kościelny w Szkudach* (1859) ofiarowany do zbiorów Muzeum Starożytności⁶¹. Ofiarodawca w spisie wymieniony jest

tylko nazwiskiem, ale biorąc pod uwagę datę, mógł to być Marceli lub Stanisław.

Należy podkreślić, że Marceli chętnie podejmował małe formy, rysunki czy akwarele, których celem było udokumentowanie obiektu. Właśnie tego typu prace składają się na serię *Starożytności miasta Wilna*. Prenumerata na zeszyt litografii pod taką nazwą została ogłoszona 12 marca 1837 r.⁶² Ze względu na podpis Marcela Januszewicza pod ogłoszeniem kwestia autora tej inicjatywy nigdy nie budziła wątpliwości. Dziś ta sprawa nie wydaje się tak oczywista. Zresztą, to nie była pierwsza prenumerata związana z Januszewiczami. Jeszcze w 1826 r. Marceli Januszewicz ogłosił prenumeratę na zeszyt litografowanych wizerunków profesorów Uniwersytetu Wileńskiego⁶³. Projekt nie został zrealizowany z nieznanych przyczyn. Prenumeratę tę wydał najpewniej Marcin, tj. Marceli Januszewicz starszy, który miał duże doświadczenie w kopiowaniu portretów. Prawdopodobnie do tej serii miał należeć graficzny portret profesora Augusta Bécu, kopiowany z Rustema⁶⁴.

Zbiór *Starożytności miasta Wilna* zaplanowany został jako zeszyt 40 litografii z komentarzami i miał obejmować: „1) Kościoły zewnątrz, a niektórych i wewnątrz. 2) Monumenta znakomitych ludzi. 3) Pałace w ruinach już zbite, i pałace dziś exystujące. 4) Basreliefy, portrety, i sławniejsze obrazy chroniące się po kościołach. 5) Widoki miasta z nowo odkrytych placów, a mianowicie: gór Zamkowej, Bekieszowej i Trzykrzyskiej”⁶⁵. W anonsowanym formacie zeszyt

56 LVIA f. 567, ap. 3, b. 1257, k. 9v.

57 Lietuvos nacionalinis dailės muziejus T2001 (ol., pł.; 63 × 52 cm).

58 R. Stankevičienė, *Antakalnio Jėzus ir kiti stebuklingojo Jėzus Nazariečio atvaizdai Lietuvoje*, Vilnius 2017, s. 52.

59 M. Kałamajska-Saeed, *Katedra w Grodnie*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 4: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa trockiego*, red. taż, t. 2, Kraków 2015, s. 59, 98.

60 D. Vasiliūnienė, *Žemaičių Kalvarija: piligriminio centro istorija ir dailė XVII–XIX a.*, Vilnius 2009, s. 248.

61 VUB f. 46-5, k. 12v. Wymieniony pomnik – to kapliczka

przy kościele, wymurowana na pamiątkę chrztu Litwy.

62 „Tygodnik Petersburski”, 1837, nr 29, s. 6.

63 V. Drėma, *Dingęs Vilnius*, Vilnius 1997, s. 46.

64 Muzeum Narodowe w Warszawie (dalej jako MNW) Gr.Pol.18496 MNW. Dotąd za autora litografii uważany był Marceli Januszewicz. Autorstwo Marcina wydaje się jednak bardziej przekonujące.

65 „Tygodnik Petersburski”, 1938, nr 29, s. 6.



2. Józef Oziębłowski wg Marcellego Januszewicza, Sir Moise Montefiore, 1846 r. VUB Ozij IB-1. Fot. VUB

litografii Józefa Oziębłowskiego nie wyszedł, choć są pojedyncze litografie, wyraźnie wykonane na podstawie rysunku lub akwareli Marcellego Januszewicza. Przy okazji można dodać, że w 1844 r. Januszewicz otrzymał pozwolenie na wydanie w litografii Oziębłowskiego *Wizerunku cudownego obrazu Matki Boskiej z kościoła Wszystkich Świętych w Wilnie*⁶⁶, a w 1846 r., w związku z wizytą w Wilnie Moseasa Montefiore z żoną Judith, Januszewicz wydał

66 LVIA f. 1240, ap. 1, b. 45 (Rejestr dzieł zgłoszonych do Komitetu Cenzury w Wilnie, 1844), k. 101, 129v.

portrety finansisty-filantropa (il. 2) i jego żony⁶⁷. Z atmosferą zainteresowania sprawami żydowskimi, odczuwaną podczas wizyty Montefiorego, prawdopodobnie możemy powiązać kilka rysunków tuszem Marcellego Januszewicza ze scenami życia domowego Żydów⁶⁸.

Wracając do *Starożytności miasta Wilna*, trzeba powiedzieć, że w formie akwarelowej cykl był konsekwentnie kontynuowany przez Marcellego, a później przez jego syna Stanisława. Pożornie te drobne dzieła są do siebie bardzo podobne, przy nierównym poziomie wykonania, a czasami z błędami w rysunku. Sygnatury na niektórych akwarelach dowodzą, że Stanisław uczył się rysunku, kopiując prace ojca. Zdolności kilkunastoletniego chłopaka demonstruje *Widok Gieranon* z ok. 1846 r.⁶⁹ Pośród niesygnowanych lub tylko nazwiskiem podpisanych akwarelowych widoków Wilna na pewno znajdują się wczesne prace Stanisława.

Zbiór Starożytności miasta Wilna zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na wartość ikonograficzną, tym bardziej że niektóre z przedstawionych zabytków już nie istnieją.

67 LVIA f. 1240, ap. 1, b. 67 (Rejestr dzieł zgłoszonych do Komitetu Cenzury w Wilnie, 1846), k. 99v, 100, 103; L. Lempertienė, *Mozė Montefiore Vilniuje*, „Krantai”, 2012, nr 4, s. 62-65. Rzadka litografia Józefa Oziębłowskiego z 1846 r. (17,4 × 13,3 cm) wg rysunku Marcellego Januszewicza znajduje się w VUB Ozij IB-1.

68 Jonas Rustemas..., dz. cyt., s. 266-267.

69 K. Kolendo-Korcza, *Kościół parafialny p. w. Św. Mikołaja Biskupa w Gieranonach*, w: *Materiały...*, dz. cyt., cz. 3: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, red. M. Kałamajska-Saeed, t. 1, Kraków 2005, s. 59.

W akwarelach cyklu znajdziemy niemal wszystkie znaczniejsze pomniki Wilna z okresu Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz pierwszej połowy XIX w. Niektóre akwarele są oznaczone numerami, pomagającymi prześledzić kolejność powstawania. Zrekonstruować całości na razie nie można, ponieważ duża część oryginalnych prac przechowywana jest w zbiorach moskiewskich⁷⁰. Należy jednak zaznaczyć, że zeszyt zaczynał się od malowanych z natury panoramicznych widoków *Katedra Wileńska i jej okolice* (nr 1)⁷¹ oraz *Góra zamkowa w Wilnie*

(nr 2)⁷². Dalej były przedstawione poszczególne pałace, kościoły itd. Nie ma pewności, czy do cyklu należy seria rysunków wyobrażających drzwi do skarbcza w kościele Bernardyńskim⁷³ albo widok ołtarza kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej⁷⁴. Te subtelne, niemal monochromatyczne, lekko podbarwione sepią czy akwarelą rysunki tuszem, prawdopodobnie są nakreślone ręką Marcina Januszewicza.

Niektóre akwarele z cyklu *Starożytności miasta Wilna* były powtarzane lub kopiowane. Dużą popularnością cieszyły się widoki obserwatorium astronomicznego,

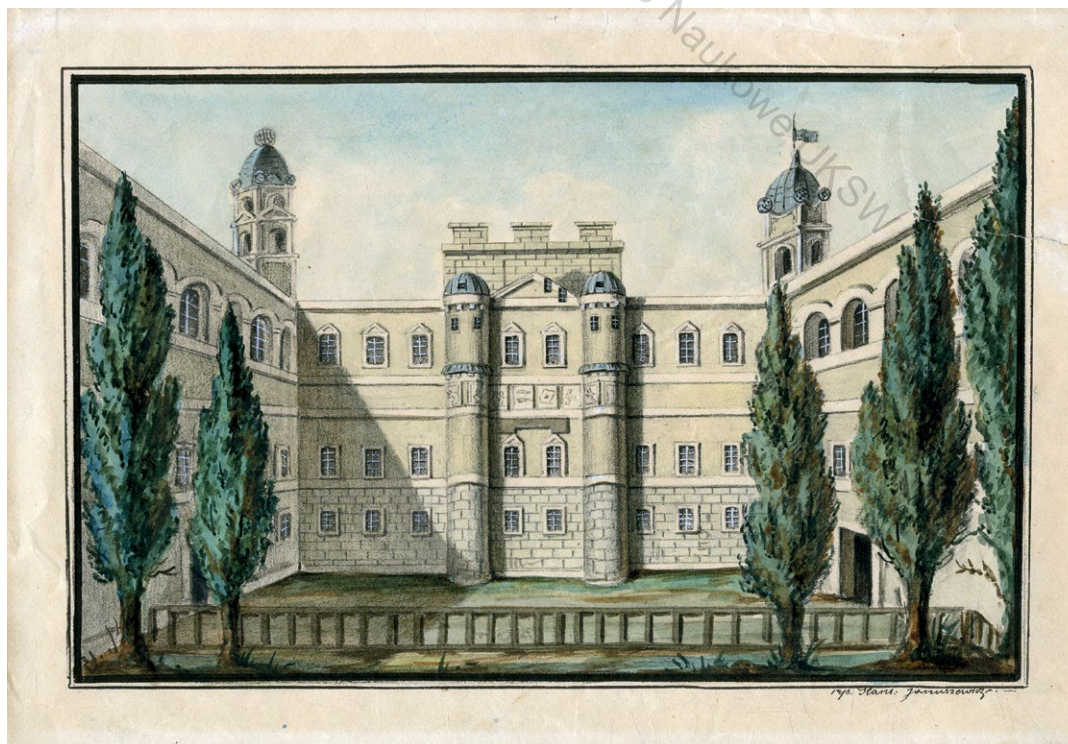
70 N. Mizerniuk-Rotkiewicz, dz. cyt., s. 216–222.

71 Lietuvos nacionalinis muziejus (dalej jako LNM) T392 (akw., pap.; 13 × 20,5 cm). https://www.limis.lt/eksponatai/perziura/-/exhibit/preview/411890478?s_id=CdevZy1d67R8qr0u&s_ind=110&valuable_type=EKSPONATAS [dostęp 31 I 2023].

72 LNM T393 (akw., pap.; 13 x 20,5 cm). https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/411895465?s_id=RkKRbEN92CQYZGHs&s_ind=3&valuable_type=EKSPONATAS [dostęp 31 I 2023].

73 MNW Gr.Pol.6000/360, 362–363, 365–366 MNW.

74 LMAVB f. 320–434; Jonas Rustemas..., dz. cyt., s. 244.



3. Stanisław Januszewicz, *Obserwatorium astronomiczne w Wilnie*, poł. XIX w. VUB GK-14. Fot. VUB



4. Marcelego Januszewicza, *Sala Obserwatorium w Wilnie*,
ok. 1836 r. MNW Gr.Pol.6000/69 MNW. Fot. MNW

znamy bowiem pięć wersji akwareli z wyobrażeniem tego budynku⁷⁵, jedna z nich sygnowana przez Stanisława (il. 3). Do dorobku Marcelego Januszewicza należy dodać rysunek *Sala Obserwatorium w Wilnie*⁷⁶ (il. 4), który stanowi *pendant* z sygnowanym widokiem obserwatorium⁷⁷ (il. 5). Niejednokrotnie malowano pałac w Werkach (il. 6). Zachowały się trzy wersje akwareli oraz zdjęcie czwartej⁷⁸. Przy okazji należy zauważyć, że akwarela ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, mylnie tytułowana *Werki*⁷⁹, w rzeczywistości przedstawia *Dom Dzieciątka Jezus*. Bardzo podobny widok przytułku, namalowany zapewne

przez Stanisława Januszewicza, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego Litwy⁸⁰. Kilkakrotnie też malowano *Zamek Barbary Radziwiłłówny w Wilnie* czy *Widok ratusza w Wilnie*. Z tym ostatnim widokiem w parze występuje kolorowany akwarelą rysunek *Plan Ratusza w Wilnie*⁸¹, sygnowany „Rysował z planu autentycznego M. Januszewicz”.

Do spuścizny Marcelego Januszewicza należy unikalna praca *Pokój Tyszkiewicza Eustachego jakim był przed założeniem Muzeum*⁸² (il. 7), stylistycznie bliska *Sali Obserwatorium w Wilnie*. Adam Honory Kirkor podaje, że w 1835 r. Eustachy Tyszkiewicz przywiózł swoje zbiory do Wilna i umieścił je w kupionym domku na Antokolu, później przeniósł je do domu Żamejta, a następnie do domu Tyszkiewiczów przy Trockiej,

75 VUB f. 78-3, 19, 166; VUB GK-14 (sygnowany przez Stanisława Januszewicza); MNW Gr.Pol.1836/100 MNW.

76 MNW Gr.Pol.6000/69 MNW (jako artysta nieznan), ok. 1836 r. (tusz, pióro, oł., pap.; 32 × 45,2 cm).

77 VUB f. 78-166 (tusz, akw., pap.; 26,6 × 33,7 cm).

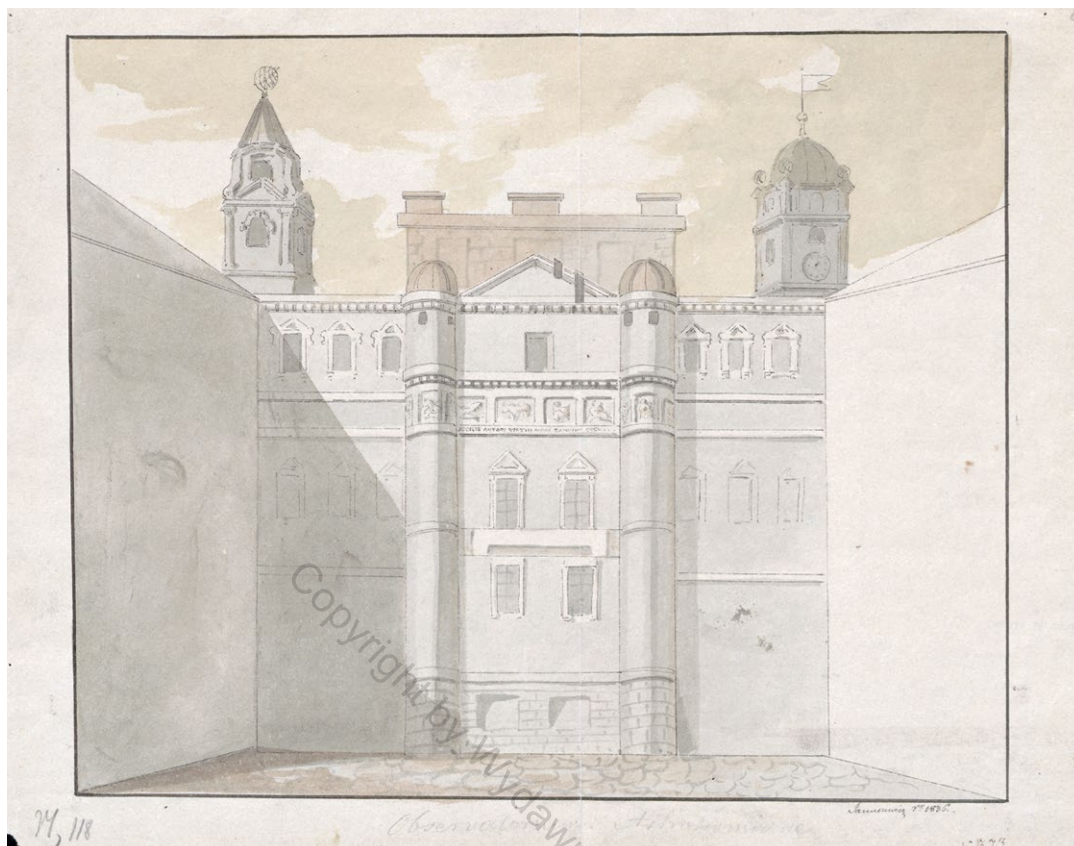
78 LNDM T218; VUB f. 78-1, 182; VUB f. 46-1406.

79 MNW Gr.Pol.1836/103 MNW.

80 LNM T136; V. Drėma, *Dingės Vilnius...*, dz. cyt., s. 249.

81 MNW Gr.Pol.6000/111 MNW.

82 MNW Gr.Pol.6000/67 MNW (jako artysta nieznan), ok. 1845 r. (tusz, pióro, oł., pap.; 38 × 55,4 cm).



5. Marcei Januszewicz, *Obserwatorium astronomiczne w Wilnie*, 1836 r. VUB f. 78-166. Fot. VUB



6. Marcei Januszewicz, *Werki*, ok. 1839 r. LNDM T218. Fot. LNDM



7. Marcelego Januszewicza, Pokój Tyszkiewicza Eustachego, jakim był przed założeniem Muzeum, ok. 1845 r. MNW Gr.Pol.6000/67 MNW. Fot. MNW

a przed samym przeniesieniem ich do muzeum złożył je w domu Pomarnackiego⁸³. Prawdopodobnie na rysunku widzimy wnętrze tego ostatniego mieszkania. Nie wiemy, kiedy Januszewicz poznał Eustachego Tyszkiewicza. Z całą pewnością ogłoszenie prenumeraty *Starożytności miasta Wilna* nie mogło nie zwrócić uwagi założyciela Muzeum Starożytności, tym bardziej że hrabia troszczył się o dokumentację kolekcji i o wzbogacenie „skarbnicy nauki”, dlatego każdy nowy obiekt chciał ogłosić „rysunkiem, sztychem lub drukiem”⁸⁴.

Trudno ustalić, jakie było najwcześniejsze zamówienie Eustachego Tyszkiewicza u Marcelego Januszewicza. Może

były to tablice z rysunkami do dzieła *Rzut oka na źródła archeologii krajowej* (wyd. 1842, il. 8)⁸⁵. Na litografiach Józefa Oziębłowskiego nie ma nazwiska rysownika, lecz nie trudno go zidentyfikować, porównując rysunki z przygotowanymi przez Marcelego Januszewicza planszami *Kartony archeologiczne ułożone z wykopalisk dokonanych na Litwie i Rusi Litewskiej przez Konstantego hr. Tyszkiewicza w 1862 roku ze zbiorów Łohoj-skich*⁸⁶ albo z tablicami wydanymi

85 E. Tyszkiewicz, *Rzut oka na źródła archeologii krajowej, czyli opisanie zabytków niektórych starożytności, odkrytych w zachodnich guberniach cesarstwa rosyjskiego*, Wilno 1842.

86 MNW Rys.Pol.29171/1-14 MNW; Z. Michalczyk, *Album narodowy w pozytywistycznej Warszawie. Zbiór graficzny Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, w: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P.J. Jamski, t. 2, Warszawa 2014, s. 177.

83 A.H. Kirkor, *Muzeum starożytności w Wilnie*, Wilno 1856, s. 227.

84 *Zbiór Eustachego Tyszkiewicza*, „Gazety Warszawskie”, 1854, nr 116, k. 29.



8. Tablica I. litografii Józefa Oziębłowskiego wg Marcellego Januszewicza. Fot. wg E. Tyszkiewicz, *Rzut oka na źródła archeologii...*, dz. cyt.

przy *Badaniach archeologicznych* Eustachego Tyszkiewicza⁸⁷.

Z innych prac wykonanych na zlecenie Tyszkiewicza można wymienić widok grobowca Wincentego Gosiewskiego w kościele pw. św. Kazimierza w Wilnie (rys. w 1844, litografowany w Petersburgu)⁸⁸ oraz widok samej świątyni i jej dzwonów⁸⁹. Podobnych zamówień mogło być więcej, skoro Tyszkiewicz tak cenił Januszewicza, że zlecił mu narysowanie uroczystości otwarcia muzeum⁹⁰.

Wiele akwarel Eustachy Tyszkiewicz przekazał do Muzeum Starożytności⁹¹. Jedynie część z nich jest wpisana do katalogu z wymienionym nazwiskiem artysty, m.in. *Pałac Sapieżyński na Antokolu*⁹². Większość prac Marcelego Januszewicza możemy identyfikować, opierając się na opisanju treści. Z prac jego syna Stanisława obok akwareli z widokami Wilna w muzeum znajdowały się rysunki inwentaryzacyjne nagrobka Wolskich w Krzemienicy (1853)⁹³ oraz domniemany nagrobka Jana Tęczyńskiego i Cecylii Wazówny w Kraśniku⁹⁴. Bardzo prawdopodobnie, że Stanisław rysował nagrobki Sapieżyńskie, a następnie

były one litografowane w Berlinie i wydane przez Wileńską Komisję Archeologiczną.

Niektóre rysunki i akwarele „starożytności”, jakie Eustachy Tyszkiewicz planował publikować, zostały w jego rękopisach. W zbiorach Biblioteki im. Wróblewskich znajduje się egzemplarz z korektami dzieła o klasztorach, a między kartami zachowało się kilka rysunków Marcelego Januszewicza z widokami kościoła pw. św. Teresy i kaplicy Pocijów oraz rysunki nagrobków⁹⁵. Z niewiadomych przyczyn publikacja ukazała się bez ilustracji⁹⁶. Kilka ciekawych, niepublikowanych rysunków zachowało się też w egzemplarzu z korektami już wzmiankowanej książki Tyszkiewicza *Rzut oka na źródła archeologii krajowej*⁹⁷. Rysunków takiego rodzaju, wykonanych dla Tyszkiewicza czy dla Adama Honorego Kirkora, można wymienić więcej. W 1863 r. podczas śledztwa w progimnazjum w Mołodecznie w rozmowie z inspektorem Januszewicz podkreślał swoje wileńskie koneksje i z dumą opowiadał, że jego samego, „małego człowieka [...] zna i hrabia Tyszkiewicz, a metropolita Żyliński jest jego przyjacielem, siedział z nim na tej samej ławce na Uniwersytecie Wileńskim”, dodając że były minister oświaty publicznej Jegor Kowalewski osobiście zapłacił mu 50 rubli srebrem, ale za to musiał pracować dla muzeum „dzień i noc”⁹⁸.

Rysunki archeologiczne Januszewicza nadal czekają na uwagę badaczy. Może kiedyś uda się odszukać również albumy Konstantego Tyszkiewicza z oryginalnymi rysunkami Marcelego Januszewicza

87 E. Tyszkiewicz, *Badania archeologiczne nad zabytkami przedmiotów sztuk i rzemiosł i t. d. w dawnej Litwie i Rusi Litewskiej*, Wilno 1850.

88 Lietuvos literatūros ir meno archyvas (dalej jako LLMA) f. 96, ap. 1, b. 277 (Katalog zbioru sztuki wileńskiego Muzeum Starożytności), poz. 66; Sulimczyk [L. Uziębło], *Zabytki kościoła św. Kazimierza*, „Kurier Nowogródzki”, 1933, nr 199, s. 2-3.

89 LMAVB f. 320-1321; LMAVB f. 151-1611.

90 VUB G 0011491 (pap., sepia; 45 × 59,5 cm). Drugi wariant znajduje się w Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie (ГИМ 22045 Ир 4214).

91 N. Mizerniuk-Rotkiewicz, dz. cyt., s. 219.

92 LLMA f. 96, ap. 1, nr 277, poz. 86.

93 N. Mizerniuk-Rotkiewicz, dz. cyt., s. 219.

94 Tamże, s. 222; D. Piramidowicz, *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor Kanoników Regularnych Laterańskich w Krzemienicy*, w: *Materiały...*, dz. cyt., cz. 2: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogrodzkiego*, red. M. Kałamajska-Saeed, t. 2, Kraków 1993, s. 54.

95 M. Paknys, *Eustachijus Tiškevičius – Lietuvos vienuolijų tyrėjas*, w: *Eustachijus Tiškevičius – darbai ir kontekstai*, sud. Ž. Bučys, R. Griškaitė, Vilnius 2014, s. 142; LMAVB f. 18-187 (E. Tyszkiewicz, *Materiały do historii klasztorów diecezji wileńskiej*, 1850).

96 E. Tyszkiewicz, *Wiadomość historyczna o zgromadzeniach i fundacjach męskich i żeńskich rzymsko-katolickich klasztorów w diecezji wileńskiej*, Wilno 1857.

97 LMAVB f. 31-1440 (E. Tyszkiewicz, *Rzut...*, dz. cyt.).

98 LVIA f. 567, ap. 3, b. 1257, k. 9v.

robionymi podczas wyprawy Wilią, odbytej zresztą „pod sztandarem Komisji Archeologicznej”⁹⁹. Liczne widoki brzegów rzeki, pomników przyrody i architektury oraz typy mieszkańców były niegdyś przechowywane w zbiorach Tyszkiewiczów w Łohojsku, a obecnie znane są jedynie z nienajlepszych reprodukcji drzeworytniczych¹⁰⁰. Kończąc pobieżny przegląd prac Marceliego Januszewicza, warto też zwrócić uwagę na „winięty patriotyczną”, która zdobi kartę tytułową „Pamiętników Kommissji Archeologicznej Wileńskiej”¹⁰¹. Jak większość litografii powstałych na podstawie jego rysunków, została wydana anonimowo. Istnieją jednak egzemplarze z podpisem artysty.

Chociaż Marceli Januszewicz nie był członkiem Komisji Archeologicznej ani oficjalnym współpracownikiem Muzeum Starożytności, jego związek z tymi instytucjami był trwały. Od początku działalności muzeum Januszewicz jest wymieniany wśród darczyńców¹⁰². W 1856 r. ofiarował osiem starożytnych monet: siedem miedzianych i jedną srebrną, w 1863 r. garnek i topór z czasów pogańskiej Litwy znalezione w kurhanach nad brzegami Wilii, w 1864 r. książkę *Geografia*, wydaną w Warszawie w 1761 r., „42 znaczki ołowiane z hieroglificznymi znakami, znalezione w Drohiczyźnie nad Bugiem”¹⁰³ [...], 27 paciorek szklanych, bursztynowych i kamiennych, kluczyk, nóż, brusek, łyżeczkę żelazną oraz muszelek znalezione nad Bugiem, także dwie miedziane

monety, gwiazdę szychową orła białego i pięć drobnych sztychów i litografii”¹⁰⁴.

W 1865 r. Januszewicz miał ofiarować resztę drohiczyńskich plomb, ponieważ w katalogu muzeum wymieniona jest podarowana przez niego skrzynka z 175 plombami oraz kilka glinianych i srebrnych paciorków¹⁰⁵.

Nie wiadomo, co stało się z rękopisem, o którym Marceli Januszewicz pisał w 1863 r. w liście do kustosa okręgu oświatowego Szachmatowa Szyryńskiego, twierdząc, że wynalazł naukową i „łatwą metodę rysowania figur wszystkich krajów świata liniami prostymi, która pomoże nauczycielom geografii uczyć dzieci reprezentacji figur geograficznych, oraz przygotował nowy poradnik dla nauczycieli rysunku i kreślenia, jak uczyć dzieci systematycznego przedstawiania figur geograficznych i różnych przedmiotów”¹⁰⁶. Natomiast rysunki zabytków Wilna przez długi czas kształtowały pogląd społeczeństwa na dziedzictwo architektoniczne i artystyczne stolicy Litwy (il. 9). Czytając *Przechadzki* Adama Honnorego Kirkora¹⁰⁷, nie sposób nie zauważyć oczywistych nawiązań do rysunków Marceliego oraz Marcina Januszewiczów, które doskonale zilustrowałyby tę książkę. Wystarczy zwrócić uwagę na szczegółowo opisane drzwi do skarbcza bernardyńskiego¹⁰⁸. Błędem byłoby jednak traktowanie Marceliego jedynie jako beznamiętnego rejestratora zabytków kultury i ocenianie jego spuścizny wyłącznie pod kątem dokumentalnej dokładności i ikonograficznej wartości jego rysunków. W niektórych przypadkach jego prace są subtelne i wrażliwe, zdolne do emocjonalnego oddziaływania na widza. Na przykład w pejzażu przedstawiającym

99 LVIA f. 380, ap. 14, b. 157 (W sprawie poparcia dla hr. Tyszkiewicza w misji zbadania rzeki Wilii, 1857), k. 1.

100 K. Tyszkiewicz, *Wilija i jej brzegi pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym i etnograficznym*, Drezno 1871.

101 „Pamiętniki Kommissji Archeologicznej Wileńskiej”, 1856, nr 1.

102 VUB f. 46-5, k. 8, 40v, 107, 117, 118.

103 Drohiczyńskie plomby (płaskie i ostemplowane skrawki ołowiu) znalezione zostały latem 1864 r. Sześćdziesiąt pierwszych do zbiorów Muzeum Wileńskiego ofiarował Mieczysław Ambrożewski.

104 VUB f. 46-5, k. 118.

105 LLMA f. 96, ap. 1, b. 277, s. 65.

106 LVIA f. 567, ap. 3, b. 664, k. 12v.

107 A.H. Kirkor, *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Wilno 1856.

108 Tamże, s. 83.



miejsce pochówku Śniadeckich w Horodnikach (il. 10), w którym panuje aura delikatnego smutku; elegijny nastrój i poetyckie spojrzenie przeważają nad obiektywizmem dokumentalnego zapisu. Podobny charakter ma akwarela *Nagrobek profesora Augusta Bécu i jego córki Aleksandry Mianowskiej na Rossie*¹⁰⁹ (il. 11).

Podczas przygotowywania tego artykułu okazało się, że w prywatnej kolekcji w Wilnie znajduje się niesygnowana akwarela *Wileński ogród botaniczny i Góra Trzech Krzyży*, stylistycznie bardzo bliska pejzażom Marcela Januszewicza i na pewno malowana jego ręką (il. 12). Ledwo czytelny zapis ołówkiem u dołu po prawej stronie

10. Józef Oziębłowski wg Marcelego Januszewicza, *Widok kaplicy w Horodnikach i grobowca Jędrzeja Śniadeckiego*, po 1839 r. Zbiory i fot. VUB

109 LMAVB f. 320–1215 (pap., akw.; 20,3 x 25,3 cm).

9. Marceli Januszewicz, *Kościół Bonifratrów w Wilnie*, 1854 r.

Zbiory i fot. VUB

Миловидов, jak sędzę, wskazuje raczej na właściciela niż na autora pracy. Aleksander Miłowidow, opiekun zbiorów Muzeum Starożytności Wileńskiej Biblioteki Publicznej, na pewno zainteresował się tą pracą ze względu na swoje historyczne aspiracje.

Rysunki Marcelego Januszewicza funkcjonowały w Wilnie w bardzo różny sposób i do dziś nie straciły na aktualności. W 1909 r., gdy na scenie wileńskiej wznowiono sztukę opartą na dramacie Ludwika Kondratowicza, scenografię z wyobrażeniem starego ratusza wileńskiego namalowano na podstawie akwareli Januszewicza, którą wypożyczył w tym celu Bolesław Szulski¹¹⁰. Z kolei akwarela *Nagrobek profesora Augusta Bécu i jego córki Aleksandry*

Mianowskiej na Rossie zainspirowała Lucjana Uziębłą do odkopania i odrestaurowania zapadniętego pomnika¹¹¹. W ostatnich latach rysunki Januszewicza były wykorzystywane przy renowacji pałacu Sapiehów na Antokolu, a w 2022 r. jego akwarele posłużyły do stworzenia repliki zaginionej ikony Matki Boskiej Wileńskiej, która wisi w bazylikańskiej cerkwi Najświętszej Trójcy.

PODSUMOWANIE

Nowo odkryte źródła pisane dostarczyły istotnych danych do biografii Marcelego Januszewicza, a także pozwoliły ustalić tożsamość mało znanego dotąd

110 L. Uziębło, *Możnowładcy i sierota*, „Kurier Wileński”, 1909, nr 218, s. 2.

111 B. Gutowski, *XX a. Rasų kapinių istorija ir menas*, w: *Rasų kapinės Vilniuje. Istorija, menas, gamta*, sud. A.S. Czyż, B. Gutowski, vert. G. Deprati, I. Szulska, Warszawa 2019, s. 54.

11. Marceli Januszewicz, *Nagrobek profesora Augusta Bécu i jego córki Aleksandry Mianowskiej na Rossie*, ok. 1860 r.

LMAVB f. 320–1215. Fot. LMAVB



12. Marceli Januszewicz, *Widok na Ogród Botaniczny i Górę Trzech Krzyży w Wilnie*, ok. 1830 r. Kolekcja prywatna. Fot. A. Petraitis

Stanisława Januszewicza. Rodzina Marcina (Marcelego) Januszewicza, który przybył do Wilna z Podola, aby studiować sztukę, odegrała wyjątkową rolę w życiu kulturalnym miasta w pierwszej połowie XIX w. Sam Marcin, jego syn Marceli i wnuk Stanisław wnieśli znaczący wkład w zachowanie i popularyzację sztuki oraz zabytków starej stolicy Litwy. O ile głównym polem działalności Marcina była renowacja malarstwa, Marceli i Stanisław najbardziej znani są jako malarze zabytków architektury, sztuki i archeologii. O wszystkich trzech można powiedzieć, że mają swoje korzenie w spuściźnie pracy pedagogicznej i sztuki

pierwszego profesora Katedry Rysunku i Malarstwa Uniwersytetu Wileńskiego Franciszka Smuglewicza, u którego Marcin studiował. Z kolei cykl akwarel Marcelego Januszewicza *Starożytności miasta Wilna* mógł być inspirowany zainteresowaniami naukowymi i kulturalnymi Eustachego Tyszkiewicza, a szerzej – działalnością Komisji Archeologicznej i Muzeum Starożytności w Wilnie. Zbiór *Starożytności miasta Wilna* konsekwentnie odzwierciedlał ideę sztuki jako środka utrwalania pamięci historycznej. Pełną realizację idei utrudniała nie tylko sytuacja polityczna w kraju, ale także zła osobista sytuacja finansowa artysty, brak mecenasów i słabość rynku sztuki.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest malarzowi Marcelemu Januszewiczowi (1805–po 1864) i jego rodzinie. Przyjechawszy na studia do Wilna z Podolia w młodym wieku, wiele lat poświęcił na rysowanie zabytków miasta.

Jego ojciec Marcin Januszewicz (ok 1780–po 1842) również studiował na Uniwersytecie Wileńskim u Franciszka Smuglewicza i Jana Rustema; znany był jako utalentowany kopiaista i konserwator obrazów. Trzeci artysta z rodziny – Stanisław (1834–po 1864), syn Marcelego, urodził się w Wilnie, był utalentowanym rysownikiem, który w młodości kopiował prace ojca. Najobszerniej omówiona została droga życiowa Marcelego Januszewicza, która doprowadziła go do szkoły w prowincjonalnym Mołodecznie, co miało fatalny wpływ na losy artysty.

Biografie twórców z rodziny Januszewiczów zostały uzupełnione o nowe dane pozyskane w archiwach, a niektóre fakty lub daty wyjaśniono i doprecyzowano. Istotnym odkryciem jest to, że prawdziwym imieniem Marcina Januszewicza było Marceli, którego używał w dokumentach osobistych, natomiast w środowisku uniwersyteckim nazywano go Marcinem. Fakt ten jest istotny dla interpretacji materiału źródłowego.

Dруга część artykułu poświęcona jest omówieniu twórczości Marcelego Januszewicza młodszego, kwestiom autorstwa oraz prezentacji nowo przypisanych mu dzieł.

Akwarele z cyklu *Starożytności miasta Wilna* omawiane są w kontekście związków artysty z Eustachym Tyszkiewiczem. Podsumowując dane z różnych źródeł, można stwierdzić, że choć Januszewicz nie był członkiem Komisji Archeologicznej, miał bliskie związki z działalnością Muzeum Starożytności.

SŁOWA KLUCZOWE

Wilno, Marcin Januszewicz, Marceli Januszewicz, Mołodeczno, Eustachy Tyszkiewicz, Muzeum Starożytności

SUMMARY

This article is dedicated to the painter Marcelem Januszewicz (1805 – after 1864) and his family. Having come to study in Vilnius from Podolia at a young age, he devoted many years to drawing the city's monuments. His father Marcin Januszewicz (c. 1780 – after 1842) also studied at Vilnius University under Franciszek Smuglewicz and Jan Rustem; he was known as a talented copyist and picture restorer. The third artist in the family, Stanisław (1834 – after 1864), son of Marcelem, was born in Vilnius and was a talented draughtsman who copied his father's works in his youth. Marcelem Januszewicz's life path, which led him to a school in the provincial town of Molodechno, which had a fatal impact on the artist's fate, is discussed most extensively.

Biographies of the artists from the Januszewicz family have been supplemented with new data obtained in the archives, some facts or dates have been clarified and made more precise. An important discovery is that Martin Januszewicz's real name was Marceli, which he used in his personal documents, while in university circles he was called Marcin. This fact is important for the interpretation of the source material.

The second part of the article is dedicated to a discussion of the works of Marcelem Januszewicz the younger, questions of authorship and the presentation of newly attributed works to him. Watercolors from the series "Antiquities of the City of Vilnius" are discussed in the context of the artist's relationship with Eustachy Tyszkiewicz. Summarizing the data from various sources, it can be concluded that although Januszewicz was not a member of the Archaeological Commission, he maintained close ties with the activities of the Museum of Antiquities.

KEYWORDS

Vilnius, Marcin Januszewicz, Marceli Januszewicz, Mołodeczno, Eustachy Tyszkiewicz, Museum of Antiquities

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Lietuvos literatūros ir meno archyvas

LLMA f. 96, ap. 1, b. 277

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka

LMAVB f. 18–187; LMAVB f. 31–1440; LMAVB f. 318–3057

Lietuvos valstybės istorijos archyvas

LVIA f. 380, ap. 14, b. 157; LVIA f. 515, ap. 15, b. 717; LVIA f. 567, ap. 2, b. 5033; LVIA f. 567, ap. 2, b. 5266; LVIA f. 567, ap. 3, b. 664; LVIA f. 567, ap. 3, b. 1257; LVIA f. 574, ap. 1, b. 299; LVIA f. 604, ap. 3, b. 183; LVIA f. 604, ap. 10, b. 8; LVIA f. 604, ap. 10, b. 19; LVIA f. 604, ap. 10, b. 212; LVIA f. 604, ap. 10, b. 223; LVIA f. 604, ap. 10, b. 261; LVIA f. 604, ap. 10, b. 262; LVIA f. 604, ap. 10, b. 272; LVIA f. 604, ap. 10, b. 278–279; LVIA f. 604, ap. 10, b. 283; LVIA f. 604, ap. 10, b. 285–286; LVIA f. 604, ap. 10, nr 301; LVIA f. 604, ap. 10, nr 313; LVIA f. 604, ap. 20, nr 27; LVIA f. 604, ap. 20, b. 56–57; LVIA f. 604, ap. 20, b. 80a; LVIA f. 604, ap. 20, b. 83; LVIA f. 604, ap. 20, b. 161; LVIA f. 604, ap. 20, b. 192; LVIA f. 604, ap. 20, b. 195; LVIA f. 604, ap. 20, b. 207; LVIA f. 721, ap. 1, b. 1096; LVIA f. 721, ap. 1, b. 1115; LVIA f. 1667, ap. 1, b. 22; LVIA f. 1669, ap. 1, b. 55; f. 1240, ap. 1, b. 45; LVIA f. 1240, ap. 1, b. 67.

Vilniaus universiteto biblioteka

VUB f. 2-KC 104; VUB f. 46–5.

Opracowania

Bairašauskaitė Tamara, *Luominės paradigmos konfigūracija: buvusi šlėkta Vilniuje (1832–1873)*, „Lietuvos istorijos metraštis“, t. 52, 2007, nr 1, s. 21–46.

Blažiūnas Juozapas, *XIX a. pradžios – XX a. pradžios Vilniaus bažnyčių paveikslų restauratoriai*, „Acta Academiae Artium Vilmensis“, t. 57: *Meninis Vilnius: įtakos ir įvaizdžiai*, 2010, s. 89–105.

Drėma Vladas, *Dingęs Vilnius*, Vilnius 1991.

Drėma Vladas, *Januszewicz Marceli*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3, red. Jolanta Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1979, s. 229–230.

Drėma Vladas, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius 1997.

Drėma Vladas, Prószyńska Zuzanna, *Januszewicz (Januszkiewicz) Marcin*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Wrocław 1979, s. 230–231.

Griškaitė Reda, *Konstantinas Tiškevičius ir Neris. Kelionė ir knyga*, Vilnius 2009.

Gutowski Bartłomiej, *XX a. Rasų kapinių istorija ir menas*, w: *Rasų kapinės Vilniuje. Istorija, menas, gamta*, sud. Anna Sylwia Czyż, Bartłomiej Gutowski, vert. Greta Deprati, Inesa Szulska, Warszawa 2019, s. 17–256.

Homolicki Michał, *Katedra wileńska*, „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe. Poczety nowy drugi“, t. 1, 1838, s. 1–113.

Jakutowicz Dionizy, *O Werkach i o galerii obrazów tam będącej*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego“, 1841, nr 171, s. 1042–1044.

Janonienė Ruta, *Marcin Januszewicz (Januszkiewicz)*, w: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, red. Jerzy Malinowski, Ruta Janonienė, Michał Woźniak, Toruń–Wilno 1996, s. 36, 264–265.

Janonienė Ruta, *Martynas Januševičius*, w: *Jonas Rustemas. Dailininkas ir pedagogas. Katalogas*, sud. Liuda Skripkienė, Vilnius 2013, s. 405.

Januszewicz Stanisław, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3, red. Jolanta

- Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, Wrocław 1979, s. 231.
- Kirkor Adam Honory, *Muzeum starożytności w Wilnie*, Wilno 1856.
- Kirkor Adam Honory, *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Wilno 1856.
- Kolendo-Korczak Katarzyna, *Kościół parafialny p. w. Św. Mikołaja Biskupa w Gieranonach*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 3: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, red. Maria Kałamajska-Saeed, t. 1, Kraków 2005, s. 25-66.
- Lempertienė Lara, *Mozė Montefiore Vilniuje*, „Krantai”, 2012, nr 4, s. 62-65.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2: 1795-1918, sud. Jolanta Širkaitė, Vilnius 2012.
- Michalczyk Zbigniew, *Album narodowy w pozytywistycznej Warszawie. Zbiór graficzny Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, w: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. Ewa Manikowska, Piotr Jacek Jamski, t. 2, Warszawa 2014, s. 175-198.
- Mizerniuk-Rotkiewicz Natalia, *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, Warszawa-Toruń 2016.
- Paknys Mindaugas, *Eustachijus Tiškevičius – Lietuvos vienuolijų tyrėjas*, w: *Eustachijus Tiškevičius – darbai ir kontekstai*, sud. Žygintas Bučys, Reda Griškaitė, Vilnius 2014, s. 131-143.
- Piramidowicz Dorota, *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor Kanoników Regularnych Laterańskich w Krzemienicy*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej*, cz. 2: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogrodzkiego*, red. Maria Kałamajska-Saeed, t. 2, Kraków 2006, s. 23-66.
- Polanowska Jolanta, *Wileńska Galeria Obrazów Sławnych Polaków Józefa Bogusławskiego (1788?-1820)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 73, 2012, nr 4, s. 45-66.
- Sulimczyk [Uziębło Lucjan], *Zabytki kościoła Św. Kazimierza*, „Kurier Nowogrodzki”, 1933, nr 199, s. 2-3.
- Šabasevičius Helmutas, *Pasaulis, mokykla, gyvenimas, šventovė... XIX a, vidurio Lietuvos scenografija*, „Darbai ir dienos”, t. 39, 2004, nr 39, s. 131-139.
- Tyszkiewicz Eustachy, *Badania archeologiczne nad zabytkami przedmiotów sztuk i rzemiosł i t. d. w dawnej Litwie i Rusi Litewskiej (z tablicami rycin na kamieniu rżniętymi)*, Wilno 1850.
- Tyszkiewicz Eustachy, *Groby rodziny Tyszkiewiczów*, Warszawa 1873.
- Tyszkiewicz Eustachy, *Rzut oka na źródła archeologii krajowej, czyli opisanie zabytków niektórych starożytności odkrytych w zachodnich guberniach Cesarstwa Rosyjskiego*, Wilno 1842.
- Tyszkiewicz Eustachy, *Wiadomość historyczna o zgromadzeniach i fundacjach męskich i żeńskich rzymsko-katolickich klasztorów w diecezji wileńskiej*, Wilno 1857.
- Tyszkiewicz Konstanty, *Wilija i jej brzegi pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym i etnograficznym*, Drezno 1871.
- Uziębło Lucjan, *Możnowładcy i sierota*, „Kurier Wileński”, 1909, nr 218, s. 2.

Tekst zaakceptowany do druku 30 sierpnia 2023 r.

Rzemieślnicy wileńscy – z życia hafciarzy w XVIII–XX w.

Craftsmen of Vilnius – some facts from the life of embroiderers in 18th–20th c.

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13466>

GABIJA SURDOKAITĖ-VITIENĖ
LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
ORCID: 0000-0002-3830-4742

Źródła dotyczące hafciarstwa w Wilnie, jak i w całym Wielkim Księstwie Litewskim, mają charakter wrywkowy, fragmentaryczny, dlatego najczęściej nazwiska twórców kompozycji wyszywanych m.in. na strojach liturgicznych i na ubraniach świeckich pozostają nieznane. Przegląd tej szerokiej gałęzi rzemiosła w XVII–XX w. pozwala jednak na wyróżnienie pięciu kategorii tego zawodu: rzemieślnicy skupieni w cechach, zakonnice hafciarki, hafciarki we dworach, pracownicy i pracownice wyspecjalizowanych wytwórni szat liturgicznych oraz hafciarki ludowe. Dwie ostatnie kategorie rozwinęły się dopiero w XIX w.

W niniejszym artykule przyjrzą się rzemieślnikom pracującym w Wilnie, należącym do cechów i mającym specjalistyczne przygotowanie do wykonywania zawodu hafciarza. Profesjonalni przedstawiciele tego rzemiosła pracowali też na dworach władców, magnatów oraz zamożnych szlachciców, ale zagadnienie to nie zostanie omówione, gdyż jego zbadanie wymagałoby wykorzystania szerszej bazy źródłowej. W centrum uwagi znalazły się nie prace hafciarskie, ich forma czy jakość, ale sami hafciarze wileńscy: ich liczebność,

organizacja w XVII i XVIII w. Przedmiotem zainteresowania są również zmiany zapotrzebowania na wyroby hafciarskie w kontekście przemian politycznych i gospodarczych pierwszej połowy XIX w.

W niektórych krajach Europy hafciarze jako wolni rzemieślnicy skupiali się we własnych cechach. Tak było m.in. w Hiszpanii, gdzie najczęściej tworzyli organizacje o charakterze bractw religijnych¹. W Pradze i w wielu miastach holenderskich hafciarze należeli natomiast do cechów malarzy, a w Wiedniu – do cechu złotników². W Polsce takie cechy działały w drugiej połowie XVII w. w Poznaniu, Krakowie, Warszawie, Lwowie czy Lublinie. Już w połowie tego samego stulecia zaprzestały one swojej działalności, gdyż – jak pisze Zygmunt Gloger – wyszywanie stało się powszechnym zajęciem szlachcianek i mieszczek³.

W Litwie hafciarze nigdy nie powołali osobnego cechu. W I Statucie Litewskim (1529) wymieniani są jako osobna grupa

1 M. Newman-Laguardia, *The Confraternity of Embroiderers in Salamanca during the Sixteenth century: Its Members and Their Work*, „Textile Society of America Symposium Proceedings”, t. 197, 1998, s. 323–331.

2 E. Wetter, *Mittelalterliche Textilien III: Stickerei bis um 1500 und figürlich gewebte Borten*, Riggisberg 2012, s. 308.

3 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 2, Warszawa 1901, s. 227; T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku*, Wrocław 1954, s. 23–27.

rzemieślników⁴. Przywilej wydany przez Władysława IV w 1633 r., a potwierdzony przez Jana Kazimierza w 1650 r. zalicza tych rzemieślników do grona pasamoników. Hafciarzy obowiązywały takie same jak pasamoników zapisy statutu, np. zakaz podmieniania złotych i srebrnych nici i zastępowania ich tańszym szychem weneckim (stop metali pospolitych) czy stosowania zwyczajnego jedwabiu zamiast karmazynu. Za jednorazowe oszustwo na materiale rzemieślnikowi groziła kara w wysokości 20 zł pol., za powtórne – drugie tyle, a za kolejne – trzykrotność tej sumy. Nieuczciwość za czwartym razem kosztowała rzemieślnika wyrzucenie z cechu, co oznaczało, że w stolicy litewskiej nie mógł już dłużej trudnić się hafciarstwem (przynajmniej oficjalnie). Członkami cechu mogli być tylko chrześcijanie, którzy mieli prawo wyszywania odzieży dla duchownych i ozdabiania szat liturgicznych⁵. Wytwórcy niebędący członkami cechu nie mogli swobodnie wykonywać swego zawodu w miastach, chyba że były to miasta kościelne, królewskie czy dygnitarские, za pozwoleniem właściciela. Statut pozwalał hafciarzom na pracę na dworach szlacheckich i magnackich, ale tylko na potrzeby ich właścicieli i bez prawa wywieszenia szyldu⁶. Wiedza o cechu pasamoników jest nikła, bo nie zachowały się jego księgi z XVII i XVIII w.

Cech hafciarzy w Wilnie nie powstał zapewne także ze względu na małą liczbę wytwórców w mieście. W dodatku wyszywanie szat liturgicznych, jako codzienne prace ręczne, było częstym zajęciem w zakonach żeńskich. Ten rodzaj aktywności był uwzględniany w regułach

i konstytucjach każdej z kongregacji zakonnych. Dziennie poświęcano na nie ok. czterech godzin, pomiędzy obiadem a nieszporami⁷.

Wydaje się, że rynek hafciarski w Wilnie nie należał do najłatwiejszych, bowiem w XVII i XVIII w. hafciarze nie figurują ani w rejestrach miejskich właścicieli budynków, ani w spisach podatkowych magistratu. Oznacza to, że żaden hafciarz nie był ówczesnie właścicielem domu, chociaż spis właścicieli nieruchomości zawiera nazwiska nielicznych przedstawicieli zawodów, związanych z produkcją tekstylną: krawców, pończoszników, tkaczy, kuśnierzy, farbiarzy⁸. Badacz napływowego mieszczaństwa wileńskiego Agnius Urbanavičius stworzył listę 4353 nowych mieszczan, którzy przybyli do Wilna w latach 1661–1759 jako rzemieślnicy i kupcy z zamiarem wykonywania tych zawodów. Jest na niej odnotowany tylko jeden przybyły do stolicy litewskiej hafciarz – Onufry (Onofrius) Bielecki. W 1668 r. złożył on przysięgę, a poświadczył za niego krawiec – Jan

7 Национальный исторический архив Беларуси в г. Гродно f. 1783, ap. 1, b. 22 (*Regula Sancti Salvatoris Additiones Domini Petri Prioris Regula S. Augustini [...] Anno 1678 in Monasterio Mariae Fontis Gedani [...] Translata vero in hunc librum Anno Dni 1765*), k. 156–157v; Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka f. 147–924 (*Comes Honoratus Vicecomes z Bożej i Stolice Apostolskiej Łaski Arcybiskup Laryssenski i w szerokim Królestwie Polskim i Wielkim Księstwie Litewskim z Władzy najwyższego pasterza poseł umiłowany w Chrystusie córkom Wielebnej Pudencianie Woyniance i Siostróm zakonnym Świętego Franciszka...*, 1633), k. 11v; *Regulamen zakonny albo konstytucje panien zakonnych, prowincji W.K. Litewskiego świętego Kazimierza zakonu świętego Franciszka...*, Supraśl 1740, s. 67–68.

8 Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) f. 458, ap. 1, b. 24–26 (Spisy podatkowe, 1667, 1669, 1670); LVIA f. 458, ap. 1, b. 68 (*Percepta podatku podymnego magistratu wileńskiego, 1717*); LVIA f. 458, ap. 1, b. 249 (Regestr wyboru podymnego magistratu wileńskiego, 1768); M. Paknys, *Vilniaus miestas ir miestiečiai 1636 m.: namai, gyventojai, svečiai*, Vilnius 2006, s. 35, 85, 135, 137, 143, 153, 167, 174, 187, 189–190, 194, 198; D. Frick, *Wilnianie: żywoty siedemnastowieczne*, Warszawa 2008.

4 Lietuvos TSR istorijos šaltiniai, t. 1: *Feodalinis laikotarpis*, sud. P. Pakarklis, K. Jablonskis, J. Jurginis, V.I. Neupokojevas, Vilnius 1955, s. 140.

5 H. Łowmiański, *Akty cechów wileńskich, 1495–1759*, zebrał i oprac. tenże, współpraca M. Łowmiańska, S. Kościakowski, wstęp i skorowidze J. Jurkiewicz, Poznań 2006, s. 254–256, nr 259.

6 Tamże, s. 325.

Kaszewski⁹. Nieco wcześniejsze, pochodzące z połowy XVII w. źródło potwierdza, że przedstawiciele rzemiosła hafciarskiego w Wilnie byli bardzo nieliczni albo w ogóle nieobecni: dysponujemy spisem uchodźców z Wielkiego Księstwa Litewskiego do Prus z 1656 r. Choć zawiera on nazwiska aż 950 osób i ich rodzin, nie wymienia się w nim ani jednego hafciarza¹⁰.

Na mocy przywileju z 1633 r. wileńscy hafciarze mieli należeć do cechu pasamoników, jednak już na początku XVIII w. są oni w księgach magistratu wymieniani nie jako członkowie cechu, ale jako pojedynczy rzemieślnicy mieszkający w Wilnie i płacący podatki. Prawdopodobnie w tym czasie działalność cechu już zamarła, bo nawet czynni w mieście pasamonicy i wytwórcy guzików pracowali samodzielnie¹¹. W pierwszej połowie XVIII w. w Wilnie zawód hafciarza wykonywało siedmiu chrześcijan – mistrzów tego rzemiosła, ale źródła wskazują, że nie pracowali oni w stolicy na stałe, gdyż ich nazwiska nie pojawiają się co roku w rejestrach podatkowych miejscowego magistratu. Michał Brylewski, Jan Kuczborski, Szymon Sałowicz i Olszewski (imię nie zostało wymienione) występują w spisie tylko z 1702 r. Nie ma ich ani we wcześniejszych, ani późniejszych¹². W 1718 r. z kolei pojawia się nazwisko Estkin – mistrz hafciarski zamieszkały przy ul. Sawicz, w domu Rulbowicza¹³. Tylko dwa lata spędził w Wilnie Paweł Miranowicz (1722

i 1725), a Andrzej Ignatowicz – trzy (1722, 1724–1725)¹⁴. Najdłużej w Wilnie pracował Szymon Jurkiewicz, także zamieszkały przy ul. Sawicz. Jest on wzmiankowany wśród płatników podatku gromnicznego i innych danin w latach 1715, 1718, 1721–1722, 1724–1725, 1737, ale – jak widać – nie uiszczają ich co roku. Nie ma go w spisach¹⁵ za lata: 1716–1717, 1719–1720, 1723 i 1726–1736, co pozwala przypuszczać, że nie mieszkał w stolicy na stałe. Być może był zapraszany do wykonywania zleceń w innych miejscowościach.

W dokumentach powstałych od 1738 r. do końca XVIII w. nie znalazłam żadnych innych nazwisk hafciarzy wyznań chrześcijańskich¹⁶. Od drugiej połowy XVIII w. w tym zawodzie zaczęła wzrastać liczba Żydów, ci jednak nie mieli prawa wyszywania strojów przeznaczonych do liturgii chrześcijańskiej. Prawdopodobnie popyt na katolickie, unickie i prawosławne szaty liturgiczne – ich szycie i zdobienie wyszywaniem, zaspokajały pracownie przy zakonach i rosnąca liczba córek szlachcianek i mieszczanek, które się tym zajmowały. Jednocześnie chrześcijańscy i żydowscy hafciarze, podobnie jak przedstawiciele innych rzemiosł, np. złotnictwa, konkurowali ze sobą (w przypadku złotników Żydzi okazali się skuteczniejsi)¹⁷.

14 LVIA f. 458, ap. 1, b. 79 (*Percepta podatku podymnego magistratu wileńskiego*, 1723), k. 15v; LVIA f. 458, ap. 1, b. 82 (*Regestr wyboru podymnego magistratu wileńskiego*, 1724), k. 12a; LVIA f. 458, ap. 1, b. 86 (*Percepta podatku podymnego magistratu wileńskiego*, 1725), k. 22v.

15 LVIA f. 458, ap. 1, b. 64 (*Pobór podatku podymnego magistratu wileńskiego*, 1715), k. 4v; LVIA f. 458, ap. 1, b. 69 (*Regestr wyboru podymnego*, 1718), k. 7v; LVIA f. 458, ap. 1, b. 128 (*Percepta i expensa publica...*, 1737), k. 1; LVIA f. 458, ap. 1, b. 70, k. 8v; LVIA f. 458, ap. 1, b. 79, k. 15v; LVIA f. 458, ap. 1, b. 82, k. 12a; LVIA f. 458, ap. 1, b. 86 (*Percepta podatku podymnego magistratu wileńskiego*, 1725), k. 22v; LVIA f. 458, ap. 1, b. 88 (*Regestr wyboru podymnego magistratu wileńskiego*, 1726), k. 92, 97, 100, 102, 108, 110, 116; LVIA f. 458, ap. 1, b. 143 (*Regestr wyboru podymnego magistratu wileńskiego*, 1742), k. 14.

16 Twierdzenie oparte jest na kwerendzie rejestrów podatkowych magistratu wileńskiego.

17 Szerzej na temat złotników: E. Laucevičius, B. Vitkauškienė, *Lietuvos auksakalystė, XV–XIX amžius*, Vilnius 2001, s. 166–172.

9 A. Urbanavičius, *Vilniaus naujieji miestiečiai 1661–1795 metais. Sąrašas*, Vilnius 2009, s. 50.

10 XVII a. vidurio Maskvos okupacijos Lietuvoje šaltiniai, t. 4: *Pabėgėlių iš Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Prūsijoje 1656 m. sąrašai*, sud. M. Čiurinskas, I. Ilarienė, A. Kaminskas, E. Meilus, E. Rimša, Vilnius 2016.

11 Wytwórcy guzików w tym samym 1633 r. zostali włączeni do cechu pasamoników. H. Łowmiański, dz. cyt., s. 254–256, nr 259.

12 LVIA f. 458, ap. 1, b. 58 (*Rejestr podymnego magistratu wileńskiego*, 1702), k. 3v, 6, 7, 8.

13 LVIA f. 458, ap. 1, b. 70 (*Regestr wyboru podymnego magistratu wileńskiego*, 1718), k. 6.

W drugiej połowie XVIII w. w Wilnie wszyscy hafciarze nosili żydowskie nazwiska. Mimo obostrzeń wytwórcy staroza-konni zaspokajali w pełni zapotrzebowanie świeckie i własnego wyznania w tym względzie¹⁸. Jeszcze w XVI w. na mocy przywileju wielkiego księcia litewskiego Aleksandra Jagiellończyka z 1503 r., potwierdzonego później przez Zygmunta Starego w 1514 r., Żydzi mieli prawo trudnić się bez żadnych ograniczeń rzemiosłami i handlem, jednak w miastach w pierwszej połowie XVII w. ich działalność zaczęto hamować, choć nie wydawano jednolitych norm prawnych. W XVII w. określono Żydom zakres dostępnych dla nich rzemiosł. W porozumieniu z 1633 r. wileńscy Żydzi wymieniani są jako szklarze, kuśnierze i pasamonicy, a w innych dokumentach potwierdzono ich prawo do zajmowania się masarstwem i krawiectwem, jednak na potrzeby społeczności żydowskiej mogli oni trudnić się bez ograniczeń wszystkimi rzemiosłami¹⁹.

Ze źródeł wynika jednak, że również na wyroby hafciarskie wytwórców żydowskich popyt był niewielki, bo w spisach Żydów Wielkiego Księstwa Litewskiego z lat 1764–1765 figurują tylko czterej hafciarze – wszyscy oni pracowali w Wilnie²⁰. Dane

za lata 1764–1765 wskazują, że wśród rzemieślników wyznania mojżeszowego przeważali kuśnierze, krawcy i pasamonicy. Z badań Elmantasa Meiliusa dotyczących miasteczek żmudzkich w drugiej połowie XVII w. i w XVIII w. wynika, że Żydzi zajmowali się głównie krawiectwem, piwowarstwem, rzeźnictwem i szklarstwem²¹. Poza stolicą litewską w spisach za lata 1764–1765 hafciarze w ogóle nie występują²².

Po trzecim rozbiore (1795) działalność cechów podlegała regulacjom rosyjskim z lat 1785 i 1799 dotyczącym rzemiosł. Na ich gruncie zaczęto od nowa tworzyć statuty poszczególnych cechów zawierające zasady, które miały regulować wzajemne relacje przedstawicieli danego rzemiosła, kwestie wytwórstwa i zarządzania. Cechy przyjmowały uczniów, a ich praca i nabywanie przez nich umiejętności były ściśle reglamentowane i prowadzone wewnątrz cechu²³. W 1811 r. zniesiono przywileje dla cechów wileńskich, a w 1812 r. zaczął funkcjonować Zarząd Rzemiosł, który kontrolował aktywność wszystkich cechów i drobnych wytwórców²⁴. Zmiany te nie miały jednak znaczenia dla działalności hafciarzy wileńskich²⁵.

LVIA f. 11, ap. 1, b. 1014 (Spis Żydów województwa wileńskiego i miasta Wilna, 1765), k. 10v, 12, 15.

21 J. Šiaučiūnaitė-Verbickienė, dz. cyt., s. 23; E. Meilus, *Žemaitijos kunigaikštystės miesteliai XVII amžiaus II pusėje – XVIII amžiuje (raidai, gyventojai, amatai, prekyba)*, Vilnius 1997, s. 83.

22 LVIA f. 11, ap. 1, b. 1021 (Spis Żydów powiatu kowieńskiego, 1765); LVIA f. 11, ap. 1, b. 1024 (Spis Żydów powiatu upickiego, 1765); LVIA f. 11, ap. 1, b. 1037 (Spis Karaimów i Żydów województwa trockiego, 1765).

23 Np. w 1890 r. Zalenski, zarządca rzemiosł w Wilnie, ogłosił zasady dotyczące czasu pracy w warsztatach rzemieślniczych: we wszystkich – za wyjątkiem piekarni – uczniowie i podmistrzowie mieli zaczynać pracę nie wcześniej niż o godz. 6 rano i pracować nie dłużej niż do godz. 6 wieczór, z półgodzinną przerwą na śniadanie i półtoragodzinną na obiad i odpoczynek. *Lietuvos TSR istorijos šaltiniai*, t. 2 (1861–1917), sud. L. Mulevičius, E. Griškūnaitė, A. Tyla, Vilnius 1965, s. 230.

24 E. Laucevičius, B. Vitkauskienė, dz. cyt., s. 140.

25 O przepisach, wprowadzonych wraz z włączeniem ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego do Imperium

18 W 1779 r. starosta Suboczny Jan Plater zamówił w Wilnie u Żyda Mendla (możliwe, że Mendla Izakowicza, wspomnianego w spisie z 1765) wyszywanie pasa kontuszowego. LVIA f. 1276, ap. 1, b. 446 (*Rachunek z żydami rzemieślnikami wileńskimi r. 1779 miesiąca Aprila 25 dnia uczyniony*), k. 53v. Szerzej na temat rodzajów wyszywanych tekstyliów kultowych w synagodze: A. Niunkaitė-Račiūnienė, *Hidur micva ir puošnumo siekis tradiciniame Lietuvos žydų mene*, „Kultūrologija”, t. 14: *Rytai-Vakarai: komparatyvinės studijos* 5, 2006, s. 294–319.

19 J. Šiaučiūnaitė-Verbickienė, *Žydų ūkinės veiklos varžymai Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestuose: poveikis žydų ekonominės veiklos kryptių formavimuisi*, w: *Žydai Lietuvos ekonominėje-socialinėje struktūroje*, sud. V. Sirutavičius, D. Staliūnas, Vilnius 2006, s. 13–18.

20 Berko Izakiewicz, Israel Rubinowicz, Mendel Izaakowicz, Abraham z Wasiliszek (uczeń Berka Izakiewicza).

W Litwie cechy zostały zlikwidowane w 1893 r., jednak od razu po zniesieniu pańszczyzny władze rosyjskie zainteresowały się rozwojem rzemiosła w celu zapewnienia zubożałej ludności jakichkolwiek źródeł utrzymania. Inaczej niż w Niemczech, Francji czy Anglii, gdzie rozwój rzemiosła i praca rzemieślnika były kojarzone z dążeniem do osiągnięcia dobrostanu materialnego i duchowego, a przy tym były przeciwstawiane ujednoliconej produkcji przemysłowej, w Imperium Rosyjskim wspieranie rzemiosła miało znaczenie czysto użyteczne i nie było poparte żadnego rodzaju refleksją czy uzasadnieniami typu ideowego²⁶.

Na obszarze Litwy, jak i na innych obszarach wchodzących w skład Imperium Rosyjskiego rozwój rzemiosła był związany z dążeniem do likwidacji cechów. Jednocześnie w drugiej połowie XIX w. znaczenie określenia „rzemieślnik” ulegało szybkiej zmianie. Miał na to wpływ ruch *Arts and Crafts* oraz związane z nim postulaty oświatowe, dotyczące rzemieślników²⁷. Na początku zaproponowano im możliwość uczęszczania na kursy rysunku, gdzie mogli się nauczyć m.in. ornamentyki, kopiowania modeli gipsowych i podstaw rysunku, np. w 1873 r. w Kownie połączono klasy i kursy rysunku w celu powołania szkoły rysunku, do której uczęszczali głównie rzemieślnicy²⁸. W Wilnie, w latach 1866–1915 działała szkoła rysunku. W 1893 r. w jej oddziale rzemieślniczym powołano bezpłatne klasy kreślarnictwa i rysunku technicznego

(*Бесплатный класс технического рисования и черчения для виленских ремесленников*)²⁹. Nauczanie przebiegało w dwóch etapach. Pierwszy, ogólny przygotowawczy kurs rysunku i kreślarnictwa dla wszystkich trwał dwa lata, po których następował etap specjalizacji, gdzie nauczanie odbywało się w grupach zgodnie ze specjalnością słuchaczy. Na drugim etapie uczniów przygotowywano do samodzielnej pracy i kształcono umiejętności doboru odpowiednich wzorców i szablonów³⁰. Sprawozdania z działalności tej szkoły pozwalają stwierdzić, że zawód hafciarza nie był popularny i nie było zbyt wielu chętnych, by się go uczyć. W 1898 r. w klasach rysunku i kreślarnictwa był tylko jeden hafciarz, wyszywający złotem, a na wcześniejszym roku nie było ani jednego, podczas gdy stolarzy było ponad 30 (w 1898 aż 39). Mniej licznie reprezentowani byli kamieniarze, rzeźbiarze czy fotografowie³¹. Na przełomie XIX i XX w. podobne klasy powstały w Kownie (1895), Poniewieżu i Wiłkomierzu³².

Rosyjskiego i zmianach w działalności cechów rzemieślniczych: V. Pugačiauskas, *Vilniaus amatininkų cechų „biurokratija” XIX a.: struktūra, funkcijos, tradicijos*, „Lietuvos istorijos metraštis”, 2015, nr 1, s. 47–66.

26 J. Mulevičiūtė, *Moderniojo amatininko idėja pobaudžiavinėje Lietuvoje*, „Kultūrologija”, t. 9: *Lietuvos menas permainų laikais*, 2002, s. 227–229.

27 Tamże, s. 226–252; L. Šatavičiūtė, *Amatų sąjūdis XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvoje: tautinis aspektas*, „Meno istorija ir kritika”, t. 4, 2008, s. 88–100.

28 L. Šatavičiūtė, *Amatų sąjūdis...*, dz. cyt., s. 89.

29 Od 1904 r. nazywana była klasą rysunku J. Montwiłła. R. Rutkauskienė, *Nemokamos techninio piešimo ir braižybos klasės Vilniuje*, „Acta Academiae Artium Vilmensis”, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo ir sklaidos centras*, 2003, s. 86; O. Mastianica, *Profesinis lavinimas Lietuvoje XX a. pradžioje: tarp visuomenės poreikių ir žmogaus galimybių*, „Istorija”, 2016, nr 101, s. 57; J. Širkaitė, *Vilniaus piešimo mokykla, 1866–1915*, Vilnius 2018, s. 59.

30 R. Rutkauskienė, *Nemokamos techninio piešimo...*, dz. cyt., s. 91.

31 LVIA f. 567, ap. 11, b. 2751 (*Отчетъ по бесплатному классу технического рисования и черчения для Виленскихъ ремесленниковъ за 1897 годъ*, Вильна 1898), k. 82–82v; LVIA f. 567, ap. 11, b. 2751 (*Отчетъ по бесплатному классу технического рисования и черчения для Виленскихъ ремесленниковъ за 1898 годъ*, Вильна 1899), k. 53–53v.

32 O. Mastianica, *Profesinis lavinimas Lietuvoje...*, dz. cyt., s. 57. W 1895 r. przy kowieńskim gimnazjum męskim utworzone zostały wieczorowe kursy rysunku, których kierownikiem był Mikołaj Leonidow, absolwent szkoły rysunku technicznego Stroganowa. L. Šatavičiūtė, *Amatų sąjūdis...*, dz. cyt., s. 89.

Hafciarstwo cieszyło się nieco większą popularnością w społeczności żydowskiej. W 1905 r. Wileńskie Towarzystwo Artystyczno-Przemysłowe powołało Szkołę Rysunku im. Marka Antokolskiego (Рисовальные классы, учрежденные Виленским художественно-промышленным обществом в память Марка Матвеевича Антокольского в г. Вильне), do której mogli uczęszczać także żydowscy rzemieślnicy. W ciągu pięciu lat swojej działalności wykształciła ona 302 uczniów, wśród których 14 było hafciarzami³³.

Małe zainteresowanie zawodem hafciarza mogło wynikać z faktu wprowadzenia prac ręcznych do programów nauczania szkolnego. W dodatku w XIX w. wyszywanie stało się bardzo popularnym zajęciem wśród kobiet. Praktykowała je wtedy niemal każda zamożniejsza mieszcianka, szlachcianka, a mogła to robić w zasadzie każda dziewczyna, która miała podstawowe przygotowanie. W drugiej połowie XIX w. prace ręczne były przedmiotem obowiązkowym we wszystkich szkołach żeńskich Imperium (a więc także w Litwie)³⁴, choć w praktyce nie wszystkie placówki edukacyjne miały je w planie lekcji. Haftu i innych prac ręcznych uczono w szkołach początkowych i powszechnych oraz w placówkach przygotowujących do pracy w gospodarstwie. W 1857 r. w Kownie, Poniewieżu i Rosieniach działały pensjonaty dla panien, gdzie prace ręczne były jednym z przedmiotów nauczania obok katechizmu, historii, języków obcych, geografii, kaligrafii, rysunku, arytmetyki czy muzyki³⁵. Po 1864 r.

przy szkołach powszechnych guberni: wileńskiej, kowieńskiej, grodzieńskiej oraz mińskiej w szkołach powszechnych zaczęto powoływać tzw. żeńskie zmiany. Gdy lekcje kończyli chłopcy, w szkole gromadziły się dziewczynki. Uczyły się według tego samego co chłopcy programu, ale w wielu placówkach miały jeszcze dodatkowo zajęcia prac ręcznych. W roku szkolnym 1896/1897 funkcjonowało dwanaście szkół ludowych, z nich dziesięć miało żeńskie zmiany, w pięciu zaś prace ręczne zostały wymienione jako osobny przedmiot nauczania. W innych szkołach dziewczynki uczyły się śpiewu albo w ogóle nie miały żadnych dodatkowych zajęć³⁶. W szkołach wiejskich większą wagę przywiązywano do nauki szycia, szydełkowania czy dziergania, a w miastach częściej uczono je wyszywania, zwłaszcza na kanwie³⁷. Nieco później, w latach 1871–1874 kuratorium wileńskie zaczęło tworzyć parafialne dwuklasowe szkoły żeńskie, z trzecią klasą rzemieślniczą. Stały się one popularne³⁸ i powstały w Wilnie, Kownie i Poniewieżu. W 1899 r. w guberni wileńskiej działało już 18 takich klas, a w kowieńskiej – 29.

W XIX w. na Litwie otwarto kilka szkół prywatnych uczących dziewczęta prac ręcznych. Powstały też warsztaty szkolne przeznaczone dla dzieci mniej zamożnych rodziców, gdzie wykształcenie ogólne nie było w centrum nauczania, a główny cel stanowiło przygotowanie do wykonywania rzemiosła i nabycie umiejętności praktycznych. Najdłużej działała Szkoła Prac Ręcznych pw. Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej (1860–1915), gdzie istniały klasy praczek i krawcowych, a umiejętności zdobywały przyszłe pokojówki i służące. Szkoła przyjmowała córki

33 Poza hafciarzami szkołę skończyło też 56 farbiarzy, 79 ślusarzy, 37 sztyldziarzy, 22 stolarzy, 37 rzeźbiarzy w drewnie, 19 krawców, 14 hafciarzy, 10 grawerów, 8 fotografów, 5 zecerów, 4 blacharzy, 4 tapicerów i 7 jubilerów. O. Mastianica, *Profesinis lavinimas Lietuvoje...*, dz. cyt., s. 57.

34 Tenże, *Pravėrus namų duris: moterų švietimas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius 2012, s. 252–253.

35 Д.Ф. Афанасьев, *Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Ковенская губерния*, Санкт-Петербург 1861, s. 548.

36 *Памятная книжка Виленского учебного округа на 1896/7 годъ. Издание Управления Виленского учебного округа*, Вильна 1897, s. 30–32.

37 A. Endzinas, *Apie specialųjį mergaičių mokymą Lietuvoje XIX a.*, „Kraštotyra”, t. 5, 1969, s. 49–50.

38 Tamże, s. 50.

niezamożnych rodzin, by zapewnić im umiejętności samodzielnego utrzymania się w przyszłości. Co ciekawe, wyszywania uczono tam w klasach praczek. Szkoła uzyskiwała dochody przyjmując zamówienia osób prywatnych, które były realizowane przez uczennice. Takie szkoły-pracownie istniały także w innych miastach³⁹. Pod koniec XIX w. zaczęły powstawać szkoły gospodarstwa domowego, gdzie przyszłe pracownice uczyły się przede wszystkim pisać, ale także wyszywać, dziergać, szyć, szydełkować, prac, łątać, przygotowywały się do prac w gospodarstwie domowym, opieki nad dziećmi oraz rachunków niezbędnych w domu i gospodarstwie⁴⁰.

Szkoły tego rodzaju wyrastały nie tylko z inspiracji ruchem *Arts & Crafts*, ale także ze znacznie starszych tradycji – praktyki opieki nad biednymi. W Rzeczypospolitej przy klasztorach były fundowane przytułki dla podrzutek. W 1786 r. wojewodzina trocka – Jadwiga Teresa z Załuskich Ogińska ufundowała w Wilnie przytułek dla podrzutek pod wezwaniem Dzieciątka Jezus⁴¹. Dzieci uczyły się tu czytania i pisania oraz stolarstwa, ślusarstwa, tkactwa i hafciarstwa⁴². Znacznie wcześniej, w 1746 r. starościna nurska Teresa z Lanckorońskich Ossołińska i jej córka Katarzyna Jabłonowska ufundowały podobny ośrodek w Ciechanowcu. Jak w Wilnie, podopiecznymi zajmowały się tam siostry szarytki, należące do litewskiej prowincji tej kongregacji. Nauka obejmowała katechizm, czytanie, pisanie, pranie oraz wyszywanie⁴³.

39 A. Endzinas, *Specialiojo mokslo raidos Lietuvoje bruožai*, t. 1, Vilnius 1974, s. 190.

40 Tenże, *Apie specialijū mergaičių mokymą...*, dz. cyt., s. 46–47.

41 M. Jakulis, *Šv. Vincento Pauliečio gailėstingumo dukterų draugija*, w: *Dangaus miestas: Vilniaus vienuolynų palikimas Bažnytinio paveldo muziejuje*, sud. D. Vasilūnienė, Vilnius 2020, s. 324.

42 A. Endzinas, *Specialiojo mokslo raidos ...*, dz. cyt., s. 124.

43 A. Średzińska, *Miasta prywatne ziemi drohickej i miel-*

Oddziaływanie ruchu *Arts & Crafts* na przełomie XIX i XX w. w Europie Środkowej i Wschodniej, także w Litwie, wpłynęło na rozwój pracowni i wytwórni sprzętów liturgicznych i kościelnych. Powstawały one licznie, np. w guberniach wileńskiej, kowieńskiej i suwalskiej. Omówię tylko te placówki w Wilnie, w których wytwarzano i ozdabiano tekstylia do użytku kościelnego. Zakonnice ze Zgromadzenia Najświętszego Imienia Jezusowego założyły dwa takie zakłady w stolicy Litwy, w latach 1892 i 1913. W latach 1892–1908 działały w Wilnie także pracownie utworzone przez siostry westiarki Jezusowe⁴⁴.

Na początku XX w. pojawiło się wiele lokalnych wytwórni szat liturgicznych, a jednocześnie pojedynczy, nigdzie niezrzeszeni rzemieślnicy podjęli profesjonalne szycie i wyszywanie tekstyliów kościelnych, reklamując się w prasie. Poza wspomnianymi wyżej zakładami zakonnymi w Wilnie jeszcze osiem innych przedsiębiorstw szyło i wyszywało szaty liturgiczne lub sprzedawało już gotowe. Ich właścicielami byli: Zofija Stankevičiūtė⁴⁵, Barbora Žižytė⁴⁶, Michał Newiadomski (*Mykolas Neviadomskis*)⁴⁷, Kazimieras Drumstas⁴⁸,

nickiej do końca XVIII wieku, Białystok 2011, s. 213, mpis rozprawy doktorskiej.

44 R. Laukaitytė, *Lietuvos vienuolijos: XX a. istorijos bruožai*, Vilnius 1997, s. 184–187.

45 Ogłoszenie w prasie o pracowni Zofiji Stankevičiūtė: „Vienybė”, 1908, nr 34, s. 2.

46 Ogłoszenia w prasie o pracowni kościelnej Barbory Žižytės: „Viltis”, 1911, nr 120(605), s. 4; nr 121(606), s. 4; nr 122(607), s. 4; „Vienybė”, 1908, nr 52, s. 4; 1909, nr 15; „Šaltinis”, 1911, nr 40–51, s. 16; *Barboros Žižytės bažnytinijų apdarų dirbtuvės Vilniuje katalogas*, Vilnius 1913; S. Smilingytė-Žeimienė, *XX a. pradžios bažnytinijų reikmenų dirbtuvių apžvalga*, w: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, t. 4, sud. V. Berenis, Vilnius 1998, s. 219.

47 Ogłoszenie w prasie o pracowni Michała Newiadomskiego: „Vilniaus žinios”, 1905, nr 12, s. 4.

48 Ogłoszenie w prasie o pracowni Kazimieras Drumstasa: „Vilniaus žinios”, 1904, nr 5, s. 4; S. Smilingytė-Žeimienė, dz. cyt., s. 220.

M. Zelbaitė⁴⁹, Arnold Mozer⁵⁰, M. Noreikienė⁵¹, A. Laurinavičius⁵². W tym samym czasie w Kownie takich zakładów było piętnaście, w Mariampolu – trzy, w Szawłach – dwa, po jednym (czasem – jednoosobowym) – w Janiszkach, Kiejdanach, Pługianach, Szweksznie i Żoślach. Przy niektórych pracowniach działały szkoły zakładane na wzór tego typu przedsiębiorstw działających w innych krajach. Na przykład Barbora Žižytė w swojej wytwórni szat liturgicznych prowadziła też działalność oświatową: przyjmowała uczennice, które szkoliła w kroju, szyciu, szydełkowaniu i wyszywaniu⁵³. Podobnie Apolonija Smailytė miała u siebie dziewczęta, które przygotowywała do zawodu⁵⁴.

W ówczesnej prasie najwięcej można przeczytać o dwóch takich szkołach. W 1908 r. w Kownie, w domu organisty Jonasa Garalevičiausa rozpoczęła działalność szkoła robótek ręcznych i gospodarstwa domowego Stanislavy Čiunkytė. Jej wychowanki uczyły się dziergania i szycia strojów (świeckich i kościelnych), ale także rysunku, malarstwa,

pedagogiki oraz historii mody⁵⁵. 24 listopada 1909 r. Petronėlė Uogintaitė otworzyła w Mariampolu szkołę robótek ręcznych i gospodarstwa domowego z warsztatami. Nauka trwała tu dwa lata, a program drugiego roku obejmował zajęcia z wyszywania drogimi niciami (złotą i jedwabną). Na uroczystości otwarcia szkoły przemówienie wygłosił ks. Motiejus Gustaitis (1870–1927) podkreślając znaczenie i potrzebę istnienia takich szkół⁵⁶. W 1911 r., na pierwszej wystawie litewskiej w Mariampolu szkoła panny Uogintaitė została wyróżniona srebrnym medalem⁵⁷. Z okazji powstania tych dwóch szkół Antanas Jaroševičius (1870–1956) – artysta i pedagog, ogłosił artykuł, w którym wskazywał na rolę takich placówek dla rozwoju twórczego i uwrażliwiania na styl narodowy⁵⁸. Uważał, że ich programy powinny uwzględniać kształtowanie wyczucia estetycznego, uczyć stylu ornamentu ludowego oraz sposobów jego wykorzystania. Wyrażał też obawy, że choć szkoły te dobrze przygotowują swoje wychowanki pod względem technicznych umiejętności, będą przy tym powielać wzorce z zagranicznych czasopism, tym samym przyczyniając się do zaniżeniu sztuki ludowej. Opierając się na przykładach zaczerpniętych z wystawy prac wychowanek szkół cerkiewnych w Rosji (1909), argumentował, że brakuje w nich oryginalności i twórczego indywidualizmu⁵⁹.

49 Ogłoszenie w prasie o pracowni M. Zelbaitė: „Viltis”, 1915, nr 11(24), nr 80, s. 1.

50 Reklamy wyrobów haftowanych i dzianiny Arnolda Mozera: „Vilniaus žinios”, 1905, nr 92, s. 4; nr 105, s. 4; nr 131, s. 4; nr 143, s. 4; nr 156, s. 4; nr 168, s. 4; nr 182, s. 4; nr 195, s. 4; nr 209, s. 4; nr 215, s. 4; nr 218, s. 4; nr 221, s. 4; nr 228, s. 4; nr 235, s. 4; nr 245, s. 4; nr 252, s. 4; nr 255, s. 4; nr 261, s. 4; nr 273, s. 4; nr 279, s. 4; nr 285, s. 2; nr 289, s. 4; Reklamy fabryki haftów Mozer i synowie: „Dziennik Wileński”, 1906, nr 1, s. 12; *Вся Вильна: адресная и справочная книга гор. Вильны и путеводитель по городу и его окрестностей*, Вильна 1914.

51 Ogłoszenie w prasie o pracowni M. Noreikienė: „Vilniaus žinios”, 1905, nr 238, s. 4.

52 Ogłoszenie w prasie o pracowni A. Laurinavičiausa: „Viltis”, 1912, nr 53, s. 4.

53 Ogłoszenia w prasie o pracowniach kościelnych Barbory Žižytė: „Viltis”, 1909, nr 50, s. 4; 1911, nr 120 (605), s. 4; nr 121(606), s. 4; nr 122 (607), s. 4; „Vienybė”, 1908, nr 52, s. 4; 1909, nr 15; „Šaltinis”, 1911, nr 40–51, s. 16; *Barboros Žižytės bažnytiniių apdarų dirbtuvės Vilniuje katalogas*, Vilnius 1913; S. Smilingytė–Žeimienė, dz. cyt., s. 219.

54 Zob. wyżej.

55 L. Šatavičiūtė, *Lietuvių dailės parodos ir tautiskumo paieškos XX a. pradžios dailiuosiuose amatuose*, „Lietuvos dailės muziejaus metraštis”, t. 12, 2009, s. 73.

56 A. Jaroševičius, *Gyvi šių dienų mūsų dailės klausimai*, „Lietuvos žinios”, 1910, nr 7, s. 2.

57 Reklamy Szkoły Żeńskiej Robótek Ręcznych i Gospodarstwa Domowego P. Uogintaitė: „Šaltinis”, 1911, nr 48, s. 2; nr 49, s. 2; 1912, nr 8, s. 2; nr 9, s. 2; nr 10, s. 2; nr 35, s. 2; nr 36, s. 2; nr 37, s. 2; nr 38, s. 2; nr 39, s. 2; nr 40, s. 2; nr 41, s. 2; T. Š., *P. Uogintaitės rankų darbo, namų ruošos ir ūkio mergaičių mokykla*, „Šaltinis”, 1939, nr 48, s. 882; T. Š., *Vienos mokyklos 30 metų sukaktis*, „XX amžius”, 1939, m. lapkričio 28 d., s. 10.

58 L. Šatavičiūtė, *Lietuvių dailės parodos...*, dz. cyt., s. 73.

59 A. Jaroševičius, *Gyvi šių dienų mūsų dailės klausimai...*, dz. cyt., s. 2–3.

Obawy Jaroševičiusa miały uzasadnienie. Kopiowanie publikowanych w ówczesnej prasie szablonów hafciarskich było popularne. Na przełomie XIX i XX w. zdobnictwo strojów liturgicznych naznaczone jest powtarzalnością wzorów.

Nie zagłębiając się w ten problem, trzeba jednak zaznaczyć, że wprowadzenie wyszywania do programów szkolnych od drugiej połowy XIX w. w dłuższej perspektywie skutkowało pojawieniem się całej kategorii tekstyliów liturgicznych, udekorowanych pracami prowincjonalnych rzemieślników czy nawet amatorów wyszywania. Charakteryzują się one uproszczeniem kompozycji, wzorów i technik wykonania. W perspektywie rozwoju rzemiosła hafciarskiego ważne jest dostrzeżenie zmian, jakie przyniósł XIX w. w kształceniu kobiet i ich pracy związanej z wytwarzaniem szat liturgicznych, także w kontekście licznie powstających zakładów na przełomie XIX i XX w. Nastąpił istotny przełom ilościowy w proporcji mężczyzn i kobiet pracujących w tym rzemiośle. Do połowy XIX w. hafciarstwem zarobkowo zajmowali się przede wszystkim mężczyźni (kobiety pracowały co najwyżej na potrzeby własnego domu czy we dworach), a od połowy XIX w. zaczęła wzrastać liczba kobiet, które utrzymywały się z wyszywania strojów liturgicznych, a nawet – zakładały ich wytwórnie. Nie można kategorycznie stwierdzić, że mężczyźni porzucili tę dziedzinę rzemiosła, ale analiza ogłoszeń prasowych w gazetach wileńskich na początku XX w. pozwala wnosić, że zajmowali się oni raczej wyszywaniem strojów świeckich i służbowych (np. mundurów). W tym obszarze najczęściej pracowali twórcy narodowości żydowskiej, stosując nie tylko złote nici, ale także biały haft⁶⁰.

60 *Вся Вильна: адресная и справочная книга гор. Вильны и путеводитель по городу и его окрестностей*, Вильна 1909, s. 52, 75; *Całe Wilno: księga adresowo-informacyjna i przewodnik po mieście i okolicach*, Wilno 1910, s. 75; *Вся Вильна: адресная и справочная книга гор.*

PODSUMOWANIE

Nieliczni chrześcijańscy rzemieślnicy-hafciarze Wilna nigdy nie zrzeszyli się w osobnym cechu. Od 1633 r. należeli do cechu pasamoników, jednak już w pierwszej połowie XVIII w. zrezygnowali z tej przynależności, by rozliczać się z podatków miejskich jako samodzielni mistrzowie hafciarscy. W dokumentach z drugiej połowy XVIII w. brakuje jakichkolwiek wzmianek o rzemieślnikach wyznań chrześcijańskich, trudniących się hafciarstwem. Nie wytrzymali oni konkurencji z hafciarzami wyznania mojżeszowego, jednak nawet ci byli w mieście nieliczni. Dysponujemy miejskimi rejestrami właścicieli domów w Wilnie i nie ma w nich ani jednego nazwiska hafciarza, co wskazuje, że było to rzemiosło mało dochodowe.

Pod koniec XVIII w. wzrosła liczba chrześcijańskich hafciarzy. Ta zmiana spowodowana była systemem edukacji, np. przytułki dla sierot przygotowywały swoich podopiecznych do pracy rzemieślniczej, również hafciarstwa. W Litwie, tak jak w całym Imperium Rosyjskim tradycyjny system cechów został formalnie rozwiązany dopiero w 1893 r., ale już wcześniej, po zniesieniu pańszczyzny państwo podjęło starania o rozwój rzemiosł. Władze carskie upatrywały w nim szansę na przeciwdziałanie ubożeniu, powstałemu na skutek likwidacji pańszczyzny, próbę zapewnienia możliwości pozyskania środków do życia tej części ludności, która w jej wyniku je utraciła. Otwierano szkoły i organizowano kursy, służące przygotowaniu do pracy w rzemiośle, jednak zawód hafciarza nie uchodził za intratny i nie cieszył się popularnością (nieco więcej chętnych do uczenia się go było w społeczności żydowskiej).

Вильны и путеводитель по городу и его окрестностей, Вильна 1911, s. 39; *Вся Вильна: адресная и справочная книга на 1912 годъ*, Вильна 1912, s. 155; *Вся Вильна: адресная и справочная книга гор. Вильны 1914 годъ*, Вильна 1914, s. 246; *Вся Вильна на 1915 годъ*, Вильна 1915, s. 214.

W drugiej połowie XIX w. i na początku XX w. nastąpiła specjalizacja: mężczyźni najczęściej zajmowali się wyszywaniem tekstyliów świeckich, a hafciarki dekorowały szaty i wyposażenie liturgiczne, pracując w wytwórniach produkujących na potrzeby kultu.

Z języka litewskiego przełożyła
Katarzyna Korzeniewska

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł jest przeglądem historii rzemieślników hafciarzy w mieście Wilnie od wieku XVII do początku XX w. Koncentrują się na wytwórcach, którzy w Wilnie pracowali, należeli do cechów i mieli formalne przygotowanie do zawodu hafciarza. Chrześcijańscy hafciarze nigdy nie byli liczni w stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego, dlatego nie powołali osobnego cechu. Od 1633 r. skupiali się w cechu pasamników, jednak już w pierwszej połowie XVIII w. wystąpili z niego i podatki na rzecz miasta uiszczali jako samodzielni mistrzowie. W drugiej połowie XVIII w. w dokumentach w ogóle brakuje wzmianek o hafciarzach wyznań chrześcijańskich w gronie rzemieślników wileńskich. Nie wytrzymali oni konkurencji z hafciarzami żydowskimi. Z dostępnych danych wynika, że praca hafciarza była bardzo słabo dochodowa. Żaden taki rzemieślnik nie jest wymieniany w rejestrach magistratu wileńskiego jako właściciel domu.

Pod koniec XVIII w., w wyniku powstania nowych instytucji edukacyjnych, pojawili się też liczniejsi hafciarze – chrześcijanie. Przykładem takiej placówki jest ufundowany w 1786 r. przytułek dla podrzutków Dzieciątka Jezus. Wychowankowie uczyli się tam rzemiosł, także hafciarstwa. W połowie XIX w., kiedy zubożenie dotknęło szerokie masy ludności w wyniku zniesienia pańszczyzny, władze carskie upatrywały w rzemiośle możliwości zapewnienia im zatrudnienia i środków do życia. Taki był

SUMMARY

The publication reviews the history of craftsmen embroiderers in Vilnius from the 17th through early 20th centuries. The main focus is devoted to those embroiderers who worked in Vilnius and belonged to guilds and those who especially learned this craft. Christian craftsmen embroiderers in Vilnius were never numerous, so they did not create their own guild. From 1633, they belonged to the posament makers' guild. However, in the first half of the 18th century, the embroiderers separated from the posament makers and paid taxes to the city treasury as individual craftsmen working there. In the documents of the second half of the 18th century, Christian embroiderers are not mentioned among Vilnius craftsmen as they lost to Jewish craftsmen in the competitive struggle. According to the available data, we can state that the embroidery craft was very poorly paid because none of the embroiderers is mentioned among the owners of houses in the city of Vilnius.

New educational institutions affected the rise of Christian embroiderers in the late 18th century. For example, the Baby Jesus shelter for abandoned children was founded in 1786, where children, among other crafts, were taught the profession of the embroiderer. In the mid-19th century, immediately after the abolition of serfdom, the development of crafts was taken care of, which was carried out throughout Russia and Lithuania as well in order to provide at

cel wspierania rzemiosł w Imperium Rosyjskim, a więc także w Litwie. Powołano odpowiednie szkoły i organizowano kursy, mające na celu kształcenie rzemieślników. Zachowane sprawozdania z ich działalności potwierdzają, że zawód hafciarza nie uchodził za intratny i że było niewielu chętnych, by się go uczyć. Od połowy XIX w. po początek XX w. nasilił się podział specjalizacji ze względu na płeć: hafciarze zajmowali się głównie zdobieniem odzieży świeckiej, a większość hafciarek stanowiły pracownice wytwórni szat liturgicznych, gdzie wytwarzały tekstylia liturgiczne.

SŁOWA KLUCZOWE

rzemiosło, hafciarstwo, cechy wileńskie, rzemieślnicy żydowscy, rzemieślnicy chrześcijańscy

least an elementary source of livelihood to the poorest people of the country. Separate courses and schools were established for the education of craftsmen. However, from the surviving school reports, we can conclude that the profession of embroiderers did not seem to be in demand, and not many people wanted to acquire it. In the second half of the 19th and early 20th centuries, men embroiderers were more engaged in decorating secular textiles, while a greater proportion of women were employed in ecclesiastical workshops and embroidering liturgical textiles.

KEYWORDS

crafts, embroiderers, Vilnius guilds, Jewish craftsmen, Christian craftsmen

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Lietuvos valstybės istorijos archyvas
LVIA f. 11, ap. 1, b. 1014; LVIA f. 11, ap. 1, b. 1021;
LVIA f. 11, ap. 1, b. 1024; LVIA f. 11, ap. 1, b. 1037; LVIA f. 458, ap. 1, b. 24-26; LVIA f. 458, ap. 1, b. 58; LVIA f. 458, ap. 1, b. 64; LVIA f. 458, ap. 1, b. 68-70; LVIA f. 458, ap. 1, b. 79; LVIA f. 458, ap. 1, b. 82; LVIA f. 458, ap. 1, b. 86; LVIA f. 458, ap. 1, b. 88; LVIA f. 458, ap. 1, b. 92; LVIA f. 458, ap. 1, b. 97; LVIA f. 458, ap. 1, b. 100; LVIA f. 458, ap. 1, b. 102; LVIA f. 458, ap. 1, b. 108; LVIA f. 458, ap. 1, b. 110; LVIA f. 458, ap. 1, b. 116; LVIA f. 458, ap. 1, b. 128; LVIA f. 458, ap. 1, b. 143; LVIA f. 458, ap. 1, b. 249; LVIA f. 567, ap. 11, b. 2751; LVIA f. 1276, ap. 1, b. 446.

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka

f. 147-924.

Национальный исторический архив Беларуси
в г. Гродно
f. 1783, ap. 1, b. 22.

Źródła drukowane

*Barboros Žižytės bažnytinių apdarų dirbtuvės
Vilniuje katalogas*, Vilnius 1913.

*Całe Wilno: księga adresowo-informacyjna
i przewodnik po mieście i okolicach*,
Wilno 1910.

„Dziennik Wilenski”, 1906, nr 1, s. 12.

Федорович Афанасьев Дмитрий, *Материалы
для географии и статистики России,
собранные офицерами Генерального
штаба. Ковенская губерния*, Санкт-
Петербург 1861.

Frick David, *Wilnianie: żywoty siedemnastowieczne*, Warszawa 2008.

Lietuvos TSR istorijos šaltiniai, t. 1: *Feodalinis laikotarpis*, sud. Povilas Pakarklis, Konstantinas Jablonskis, Juozas Jurginis, Valentinas I. Neupokojovas, Vilnius 1955.

- Lietuvos TSR istorijos šaltiniai*, t. 2: 1861–1917, sud. Leonas Mulevičius, Emilija Griškūnaitė, Antanas Tyla, Vilnius 1965.
- Łowmiański Henryk, *Akty cechów wileńskich, 1495–1759*, Poznań 2006.
- Paknys Mindaugas, *Vilniaus miestas ir miestiečiai 1636 m.: namai, gyventojai, svečiai*, Vilnius 2006.
- Памятная книжка Виленского учебного округа на 1896/7 годъ. Издание Управления Виленского учебного округа*, Вильна 1897.
- Regulamen zakonny albo konstytucje panien zakonnych, prowincji W.K. Litewskiego świętego Kazimierza zakonu świętego Franciszka...*, Supraśl 1740.
- „Šaltinis”, 1911, nr 40–nr 51, s. 16; 1911, nr 48, s. 2; 1911, nr 49, s. 2; 1912, nr 8, s. 2; 1912, nr 9, s. 2; 1912, nr 10, s. 2; 1912, nr 35, s. 2; 1912, nr 36, s. 2; 1912, nr 37, s. 2; 1912, nr 38, s. 2; 1912, nr 39, s. 2; 1912, nr 40, s. 2; 1912, nr 41, s. 2.
- XVII a. vidurio Maskvos okupacijos Lietuvoje šaltiniai*, t. 4: *Pabėgėlių iš Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Prūsijoje 1656 m. sąrašai*, sud. Mintautas Čiurinskas, Inga Ilarienė, Algimantas Kaminskas, Elmantas Meilus, Edmundas Rimša, Vilnius 2016.
- Urbanavičius Agnius, *Vilniaus naujieji miestiečiai 1661–1795 metais. Sąrašas*, Vilnius 2009.
- „Vienybė”, 1908, nr 34, s. 2; 1908, nr 52, s. 4; 1909, nr 15.
- „Vilniaus žinios”, 1904, nr 5, s. 4; 1905, nr 12, s. 4; 1905, nr 92, s. 4; 1905, nr 105, s. 4; 1905, nr 131, s. 4; 1905, nr 143, s. 4; 1905, nr 156, s. 4; 1905, nr 168, s. 4; 1905, nr 182, s. 4; 1905, nr 195, s. 4; 1905, nr 209, s. 4; 1905, nr 215, s. 4; 1905, nr 218, s. 4; 1905, nr 221, s. 4; 1905, nr 228, s. 4; 1905, nr 235, s. 4; 1905, nr 238, s. 4; 1905, nr 245, s. 4; 1905, nr 252, s. 4; 1905, nr 255, s. 4; 1905, nr 261, s. 4; 1905, nr 273, s. 4; nr 279, s. 4; 1905, nr 285, s. 2; 1905, nr 289, s. 4.
- „Viltis”, 1909, nr 50, s. 4; 1911, nr 120, s. 4; 1911, nr 121, s. 4; 1911, nr 122, s. 4; 1912, nr 53, s. 4; 1915, nr 80, s. 1.
- Вся Вильна на 1915 годъ*, Вильна 1915.
- Вся Вильна: адресная и справочная книга на 1912 годъ*, Вильна 1912.
- Вся Вильна: адресная и справочная книга гор. Вильны 1914 годъ*, Вильна 1914.
- Вся Вильна: адресная и справочная книга гор. Вильны и путеводитель по городу и его окрестностей*, Вильна 1909, 1911, 1914.

Opracowania

- Endzinas Arnoldas, *Apie specialųjį mergaičių mokymą Lietuvoje XIX a.*, „Kraštotyra”, 1969, t. 5, s. 46–55.
- Endzinas Arnoldas, *Specialiojo mokslo raidos Lietuvoje bruožai*, cz. 1, Vilnius 1974.
- Gaigalienė Liuda, *Pozumentininkai*, „Kultūros barai”, 1991, nr 6, s. 77–78.
- Gloger Zygmunt, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 2, Warszawa 1901.
- Jakulis Martynas, *Šv. Vincento Pauliečio gailėtingumo dukterų draugija*, w: *Dan-gaus miestas: Vilniaus vienuolynų palikimas Bažnytinio paveldo muziejuje*, sud. Dalia Vasiliūnienė, Vilnius 2020, s. 323–325.
- Jaroševičius Antanas, *Gyvi šių dienų mūsų dailės klausimai*, „Lietuvos žinios”, 1910, nr 7, s. 2.
- Laucevičius Edmundas, Vitkauskienė Birutė, *Lietuvos auksakalystė, XV–XIX amžius*, Vilnius 2001.
- Laukaitytė Regina, *Lietuvos vienuolijos: XX a. istorijos bruožai*, Vilnius 1997.
- Mańkowski Tadeusz, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku*, Wrocław 1954.
- Mastianica Olga, *Pravėrus namų duris: moterų švietimas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius 2012.
- Mastianica Olga, *Profesinis lavinimas Lietuvoje XX a. pradžioje: tarp visuomenės poreikių ir žmogaus galimybių*, „Istorija”, 2016, nr 101, s. 48–68.

- Meilus Elmantas, *Žemaitijos kunigaikštystės miesteliai XVII amžiaus II pusėje – XVIII amžiuje: (raida, gyventojai, amatai, prekyba)*, Vilnius 1997.
- Mulevičiūtė Jolita, *Moderniojo amatininko idėja pobaudžiavinėje Lietuvoje*, „Kultūrologija“, t. 9: *Lietuvos menas permainingų laikais*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius 2002, s. 226–252.
- Newman-Laguardia Marta, *The Confraternity of Embroiderers in Salamanca during the Sixteenth century: Its Members and Their Work*, „Textile Society of America Symposium Proceedings“, t. 197, 1998, s. 322–331.
- Niunkaitė-Račiūnienė Aistė, *Hidur micva ir puošnumo siekis tradiciniame Lietuvos žydų mene*, „Kultūrologija“, t. 14: *Rytai–Vakarai: komparatyvistinės studijos 5*, sud. Antanas Andrijauskas, 2006, s. 294–319.
- Pugačiauskas Virgilijus, *Vilniaus amatininkų cechų „biurokratija“ XIX a.: struktūra, funkcijos, tradicijos*, „Lietuvos istorijos metraštis“, 2015, nr 1, s. 47–66.
- Rutkauskienė Rima, *Nemokamos techninio piešimo ir braižybos klasės Vilniuje*, „Acta Academiae Artium Vilnensis“, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo ir sklaidos centras*, sud. Vidmantas Jankauskas, Vilnius 2003, s. 85–94.
- T. Š., *P. Uogintaitės rankų darbo, namų ruošos ir ūkio mergaičių mokykla*, „Šaltinis“, 1939, nr 48, s. 882.
- T. Š., *Vienos mokyklos 30 metų sukaktis*, „XX amžius“, 1939, m. lapkričio 28 d., s. 10.
- Smilingytė-Žeimienė Skirmantė, *XX a. pradžios bažnytinių reikmenų dirbtuvių apžvalga*, w: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, t. 4, sud. Vytautas Berenis, Vilnius 1998, s. 199–229.
- Średzińska Aneta, *Miasta prywatne ziemi drohickiej i mielnickiej do końca XVIII wieku*, Białystok 2011, mpis rozprawy doktorskiej.
- Šatavičiūtė Lijana, *Amatų sąjūdis XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvoje: tautinis aspektas*, „Meno istorija ir kritika“, 2008, t. 4, s. 88–100.
- Šatavičiūtė Lijana, *Lietuvių dailės parodos ir tautiškumo paieškos XX a. pradžios dailiuosiuose amatuose*, „Lietuvos dailės muziejaus metraštis“, 2009, t. 12, s. 62–76.
- Šiaučiūnaitė-Verbickienė Jurgita, *Žydų ūkinės veiklos varžymai Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestuose: poveikis žydų ekonominės veiklos kryptių formavimuisi*, w: *Žydai Lietuvos ekonominėje–socialinėje struktūroje*, sud. Vladas Širutavičius, Darius Staliūnas, Vilnius 2006, s. 13–18.
- Širkaitė Jolanta, *Vilniaus piešimo mokykla, 1866–1915*, Vilnius 2018.
- Wetter Evelin, *Mittelalterliche Textilien III: Stickerei bis um 1500 und figürlich gewebte Borten*, Riggisberg 2012.

Tekst zaakceptowany do druku 4 czerwca 2023 r.



Józef Czechowicz, Kościół św. Piotra i św. Pawła na Antokolu w Wilnie, 1872-1875.
Zbiory i fot. Muzeum Narodowe w Warszawie



Program heraldyczny sarkofagu Zygmunta Augusta i jego litewska wymowa

Heraldic program of the sarcophagus of Sigismund Augustus and its Lithuanian meaning

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13467>

KATARZYNA KOLENDO-KORCZAK
INSTYTUT SZTUKI PAN
ORCID: 0000-0002-8523-576X

W Grobach Królewskich w katedrze na Wawelu znajduje się misternie dekorowany, cynowy sarkofag króla Zygmunta Augusta z 1572 r. Jest on dziełem ze wszech miar wyjątkowym. Był pierwszą z serii bogato zdobionych metalowych trumien królewskich złożonych w wawelskich kryptach. Zamówiony został jeszcze za życia monarchy, który najpewniej brał udział w tworzeniu koncepcji jego dekoracji. Jednocześnie jest on jednym z najstarszych sarkofagów wykonanych z metalu, o rozbudowanym programie ideowym, zrealizowanych nie tylko na terenie Rzeczypospolitej, ale zapewne również w całej Europie. Znane obiekty metalowe, o metryce starszej lub zbliżonej do sarkofagu Zygmunta Augusta, zdobią jedynie inskrypcje, herby i skromne motywy ornamentalne. Wybór materiału – naśladującej srebro, subtelnie złożonej cyny z laserunkową polichromią przypominającą emalię, wyraźnie nawiązuje do dzieł złotniczych. Wydaje się on być związany z zamówieniem Zygmunta Augusta do wyrobów

jubilerskich i złotniczych, których ogromny, jeden z największych w Europie zbiór monarcha zgromadził¹.

Szczególną uwagę zwraca oryginalny program ikonograficzny, ukazujący uśpionę zmysły i czuwającą nieśmiertelną duszę, który nawiązuje do bliskiego renesansowemu antropocentryzmowi dyskutowanego wówczas problemu relacji duszy i ciała². Wymowa ideowa obiektu w tym aspekcie już wielokrotnie stała się przedmiotem zainteresowania badaczy³.

Cynowy sarkofag znajdujący się w wawelskiej krypcie przez lata uległ poważnym uszkodzeniom, do których

1 K. Kolendo-Korczak, A. Trzos, *Sarkofagi metalowe w Grobach Królewskich na Wawelu*, Katowice-Kraków 2022, s. 15; E. Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*, Lublin 2006, s. 72–83.

2 S. Mossakowski, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Warszawa 2007, s. 269–270.

3 Zagadnienie to obszernie omawiały B. Tuchołka-Włodarska, *Z badań nad sarkofagiem króla Zygmunta Augusta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 48, 1986, nr 2–4, s. 221–245; A.S. Czyż, *Śpiące Zmysły i Nieśmiertelna Dusza, czyli wizja życia wiecznego na sarkofagu Zygmunta Augusta*, „Saeculum Christianum”, t. 7, 2000, nr 2, s. 181–197; K. Kolendo-Korczak, A. Trzos, dz. cyt., s. 48–49 – tam pełna literatura.

przyczyniły się niekorzystnie dla obiektu warunki panujące w podziemiach. W związku z tym trumna Zygmunta Augusta poddawana była licznym naprawom i ingerencjom, które doprowadziły do poważnych zmian w jej wyglądzie. W 1840 r. trumnę reperowano na zlecenie cesarza austriackiego Ferdynanda I. Rozpadający się w spojeniach obiekt zespolono, zdjęto wówczas znajdujący się na wieku kartusz herbowy i umieszczono go, być może przez pomyłkę, na wieku również poddanego wtedy naprawie sarkofagu Anny Jagiellonki. Taki stan utrzymano podczas kolejnych działań względem zabytku w 1868 r. i 1929 r.

Pierwotny wygląd trumny królewskiej znany był z opisu datowanego na ok. 1573 r. i przechowywanego w Archiwum Głównym Akt Dawnych⁴ oraz wykonanego w 1814 r. przez malarza Michała Stachowicza rysunku dokumentacyjnego⁵. Z obu tych źródeł wynika, iż na wieku znajdował się monogram króla oraz kartusz herbowy. Pozwoliło to na podjęcie decyzji o przywróceniu kartusza na pierwotne miejsce podczas przeprowadzonej w 2016 r. gruntownej konserwacji wykonanej w pracowni Agnieszki i Tomasza Trzosów. W trakcie działań konserwatorskich, po usunięciu na warstwień tlenków na blasze wieka sarkofagu zlokalizowano negatyw kartusza⁶.

Umieszczony na wieku trumny herb, który do tej pory nie zwrócił uwagi zajmujących się obiektem badaczy⁷, zasługuje

na szczególne zainteresowanie (il. 1). Jest to sześciopolowy kartusz w części górnej z Orłem Białym i Pogonią, a w dolnej z herbami ziemskimi – kijowskim (Archaniołem), smoleńskim lub żmudzkiem (Niedźwiedziem)⁸ i wołyńskim (Krzyżem)

restauracyjne w katedrze na Wawelu, cz. 2, „Rocznik Krakowski”, t. 23, 1932, s. 163.

8 Niedźwiedź został zidentyfikowany przez Zenona Piecha jako herb ziemi smoleńskiej: Z. Piech, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*,



1. Herb na wieku sarkofagu Zygmunta Augusta, 1572 r. Fot. K. Kolendo-Korczak

4 AGAD Zbiór Branickich z Suchej nr 36 a/50 (dok. bez daty), k. 8–9; B. Tuchołka-Włodarska, dz. cyt., s. 225–226.

5 Z. Michalczyk, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 2, Warszawa 2011, s. 20, 188.

6 K. Kolendo-Korczak, A. Trzos, *Cynowe sarkofagi Zygmunta Augusta i Anny Jagiellonki. Konserwacja, restauracja, wymowa ideowa*, „Ochrona Zabytków”, r. 71, 2018, nr 2, s. 82.

7 Barbara Tuchołka-Włodarska nie porusza problemu kartusza herbowego, jedynie Kruszyński pisze omyłkowo o „Krzyżu Jagiellonów”. T. Kruszyński, *Roboty*



oraz herbem matki króla – Wężem Sforzów w polu sercowym. Powyżej znajduje się monogram króla SA zwieńczony królewską koroną.

Skomponowany w ten sposób herb, ale z mitrą książęcą w zwieńczeniu, wprowadzony został przez Zygmunta Augusta jako złożony herb wielkiego księcia litewskiego. Owa identyczna z umieszczoną na sarkofagu sześciopolowa kompozycja heraldyczna występowała głównie na monetach – dukatach i półkópkach litewskich wybijanych w mennicy wileńskiej pod imieniem Zygmunta Augusta z przerwami od 1547 do 1571 r. Najwcześniejsze egzemplarze dukatów litewskich z tym herbem pochodzące z lat 1547–1549 notowane przez kompendia numizmatyczne są niezwykle rzadkie⁹ (il. 2). W roku 1547, kiedy wprowadzono herb, Zygmunt August rozpoczął re-

Warszawa 2003, s. 313–314. Przez Tadeusza Kałkowskiego i Stefana K. Kuczyńskiego był interpretowany jako herb Żmudzi: T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków 1974, s. 89; S.K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993, s. 128.

9 Z. Piech, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003, s. 313–314; T. Kałkowski, dz. cyt., s. 88–89; S.K. Kuczyński, dz. cyt., s. 128, il. 128 (półkówek litewski Zygmunta Augusta z 1564); M. Męcłewska, *Wileńska mennica młodego*

2. Dukat litewski Zygmunta Augusta, 1563 r.
Fot. wg Wikipedia

dzono herb, Zygmunt August rozpoczął reformy administracyjne w Wielkim Księstwie Litewskim, gdzie w 1544 r. objął samodzielne rządy¹⁰. Skomponowano wówczas na polecenie młodego monarchy ów złożony sześciopolowy herb wielkiego księcia. Jednocześnie analogicznie skomponowany herb z innym zestawem herbów ziemskich (Rusi i Prus Królewskich) zwieńczony koroną odpowiadał statusowi króla polskiego. W ten sposób stworzono zestaw herbów władcy ziem polskich i litewskich.

Inspiracją dla takiej kompozycji heraldycznej były herby z wielkiej pieczęci Wielkiego Księstwa od czasów Aleksandra. Identyczny zestaw herbów ziemskich znajdował się m.in. na pieczęci większej sporządzonej dla Zygmunta I Starego jako wielkiego księcia, gdzie w centrum umieszczono Pogoń, a wokół niej pięć herbów – dwa rodowe i trzy ziemskie¹¹, był on umieszczany również na monetach¹². Jednocześnie herb macierzysty jako jedyny herb rodowy był używany również przez córki Bony i Zygmunta Starego – Annę (np. portret koronacyjny, po 1576) i Katarzynę (np. nagrobek z katedry w Uppsali, po 1583)¹³.

Poza mennictwem istnieje niewiele przykładów użycia tego herbu.

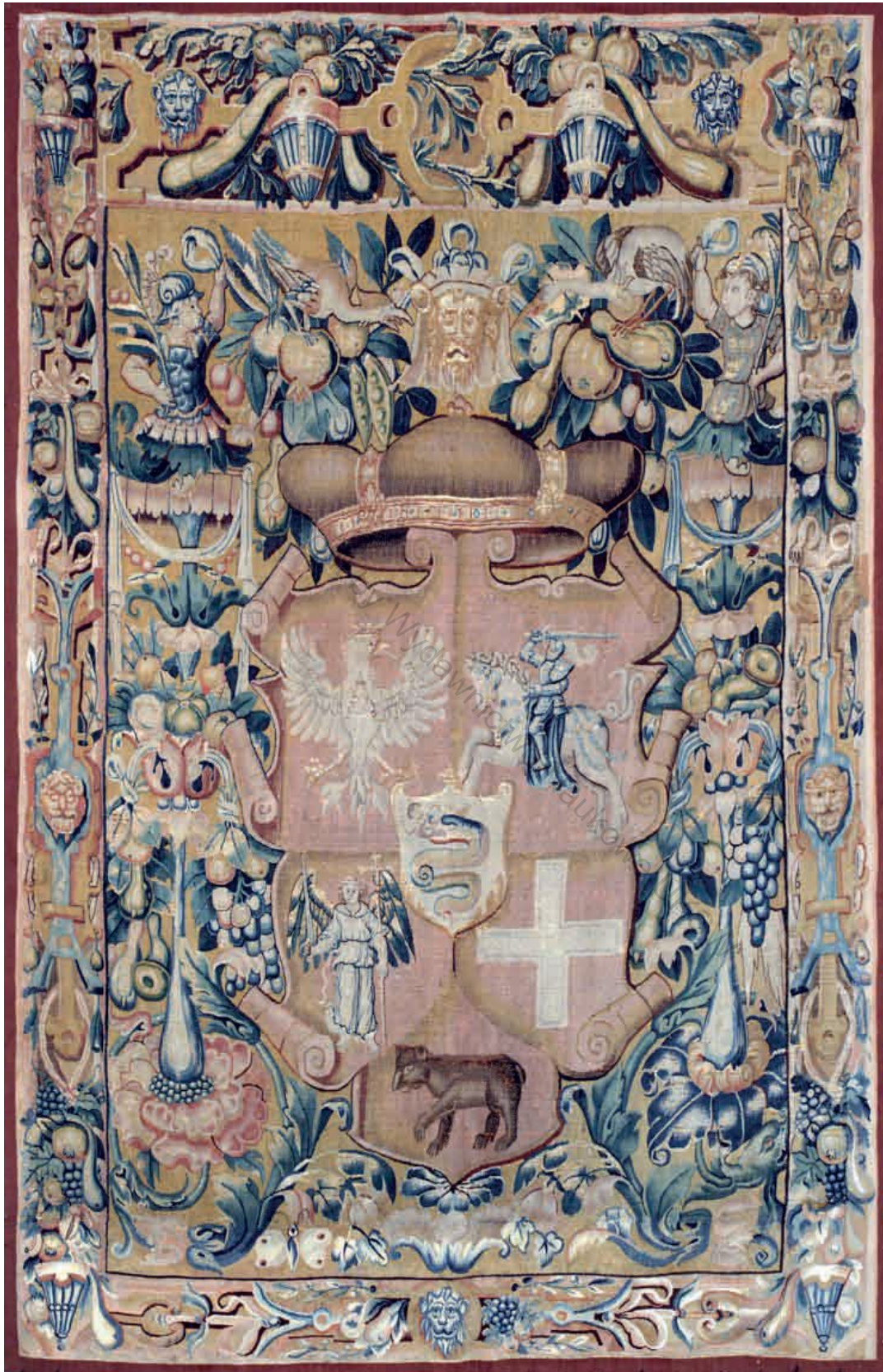
króla, w: *Nummus et historia. Pieniądz Europy średniowiecznej*, red. S.K. Kuczyński, S. Suchodolski, Warszawa 1985, s. 318 – autorka podkreśla fakt, że na bitych przez Zygmunta Augusta monetach litewskich, w przeciwieństwie do litewskich monet jego ojca, rzadko pojawiał się Orzeł Biały.

10 L. Kolankowski, *Zygmunt August wielki książę Litwy do roku 1548*, Lwów 1913, s. 235–347.

11 Odmienny był oczywiście herb rodowy w polu sercowym. Z. Piech, dz. cyt., s. 106–107.

12 Tamże, s. 312–313. Podobnie kompozycja herbu Korony z herbami ziemskimi Rusi i Prus Królewskich używana była wcześniej, m.in. na monetach – dukatach Zygmunta I Starego.

13 M. Piwocka, *Arras z herbem Wielkiego Księstwa Litewskiego pod rządami Zygmunta Augusta*, w: *Arras herbowy Zygmunta Augusta ze zbiorów wileńskich. Pokaz w zamku królewskim na Wawelu 17 października 2015–17 stycznia 2016*, red. J. Zietkiewicz-Kotz, Kraków 2015, s. 23.



3. Arras herbowa Zygmunta Augusta, ok. 1544–1548. Zbiory i fot. Nacionalinis muziejus Lietuvos didžiosios kunigaikštystės valdovų rūmai



4. Mathis Zündt, herb Zygmunta Augusta na widoku Grodna, 1568 r. Fot. Polona

Interesującym przykładem jest powstały ok. 1544–1548 r. arras herbowy Zygmunta Augusta, zakupiony w 2009 r. do zbiorów Muzeum Narodowego Pałacu Wielkich Książąt w Wilnie. W środkowej części arrasu znajduje się omawiany złożony herb pod mitrą książęcą otoczony owocowymi i kwiatowymi festonami podtrzymywany przez ukazane w półpostaci przedstawienia wojowników w rzymskich zbrojach. Arras ujęty jest bordiurą z motywem okucioowego ornamentu z maskami i owocowymi festonami. Tkaninę Zygmunt August zamówił do dekoracji swojej wileńskiej

rezydencji, przebudowywanej i powiększanej w latach 1545–1553. Stanowiła ona zapewne fragment serii¹⁴ (il. 3).

Wyjątkowa odmiana tego herbu – zwieńczona koroną królewską, znajduje się na rycinie Mathisa Zündta z 1568 r. według rysunku Hansa Adelhausera, ukazującej panoramę Grodna – miasta znajdującego się przecież na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego¹⁵ (il. 4).

Dlaczego więc zdecydowano o zastosowaniu tego herbu na królewskim sarkofagu? Na nagrobku Zygmunta Augusta w kaplicy Zygmuntońskiej znajdują się pięciopółowe tarcze herbowe ze skwadrowaną Pogonią i Orłem (z monogramem króla na piersi) oraz Wężem Sforzów w polu sercowym, zwieńczone koroną. Wydawałoby się, że taki herb jednoznacznie odnoszący się do osoby Zygmunta Augusta jako władcy Rzeczypospolitej – króla polskiego i wielkiego księcia litewskiego – powinien zostać umieszczony również na sarkofagu.

Zygmunt August w swoim testamencie zapisał, że miejsce jego pochówku ma być uzależnione od miejsca śmierci. Jeśli więc umrze na terytorium Korony – ma zostać pochowany w Krakowie w katedrze wawelskiej obok ojca, jeśli w Litwie – w Wilnie, w kościele pw. św. Anny i św. Barbary, gdzie przeniesione mają być ciała jego żon – Elżbiety i Barbary, pochowanych w kościele katedralnym, w krypcie pod kaplicą królewską¹⁶. Zapis testamentowy

14 Tamże, s. 22–34; I. Jedzinskaitė-Kuiznienė, *Gobeliny pałacu wielkich książąt litewskich*, vert. B. Piasecka, Vilnius 2013, s. 87–89.

15 *Portrety miast europejskich od starożytności po wiek XIX na monetach, medalach i rycinach* [kat. wyst. w Muzeum Narodowym w Krakowie, czerwiec–sierpień 2000], red. B. König, Kraków 2000, s. 94–95; Z. Piech, dz. cyt., s. 314.

16 „To tedy ciało nasze chcemy by tam pochowane beło, gdzie nas ostatnia godzina zastanie, to jest jeśliby tu, w Koronie Polskiej będąc, na nas Pan Bóg śmierć dopuścił, tedy w Krakowie na Zamku w wielkim kościele, w kaplicy gdzie ciało nieboszczyka pana ojca

powodowany był chęcią ograniczenia kosztów pogrzebu, które przy konieczności dalekiego transportu zwłok w uroczystym kondukcie znacznie rosły¹⁷. Testamentem król uposażył również wileński kościół pw. św. Anny i św. Barbary. Miejscu swojego możliwego pochówku zapisał m.in. księgi i liczne liturgiczne przedmioty kruszcowe¹⁸.

Zygmunt August zmarł w Knyszynie¹⁹, który po unii lubelskiej znalazł się w granicach Korony. Być może umieszczenie na trumnie herbu Wielkiego Księstwa mogło być nawiązaniem do ostatniej woli króla, w kontekście zmian granic Litwy i Polski. Jednocześnie wieńcząca kartusz korona zmienia jego jednoznacznie litewski charakter, jest czynnikiem łączącym dwa organizmy państwowe, wskazując na posiadany przez zmarłego status króla Polski²⁰.

Postawienie pytania o znaczenie umieszczenia takiego herbu na królewskim sarkofagu należy traktować jako zasygnalizowanie problemu, a nie próbę udzielenia jednoznacznej odpowiedzi. Można jeszcze odwołać się do faktu, iż podobnie skomponowany herb – pięciopolowy kartusz z Orłem i Pogonią w części górnej i z herbami

naszego w Krystusie zmarłego leży w sklepie, tamże na dole [...]. A jeśli nas Pan Bóg w Księstwie Litewskim będąc z tego świata zdejmie, chcemy abyśmy byli pochowani w Wilnie na zamku, w kościele nowym św. Anny, z tę stronę chór w rogu ciała kościelnego podle drzwi zakrystyjej”. *Testament Zygmunta Augusta*, opr. A. Franaszek, O. Łaszczyńska, S.E. Nahlík, Kraków 1975, s. XIV, 4; L. Kolankowski, dz. cyt., s. 267, przyp. 426.

17 „To czynimy folgując, aby się nie czynił niepotrzebny nakład i praca, ciało po śmierci od państwa do państwa wożąc”. *Testament...*, dz. cyt., s. 4; A. Sucheni-Grabowska, *Zygmunt August król polski i wielki książę litewski 1520-1562*, Warszawa 1996, s. 270.

18 *Testament...*, dz. cyt., s. XIV, 7, 9, 22.

19 A. Gąsiorowski, *Itineraria dwóch ostatnich Jagiellonów*, „Studia Historyczne”, t. 16, 1973, z. 2, s. 273.

20 Jest to jedynie stawiana przez autorkę hipoteza, która wymaga wyjaśnienia przez historyków.



5. Herb na sarkofagu Stefana Batorego, 1587 r.
Fot. K. Kolendo-KorczaK

ziemskimi – kijowskim (Archaniołem) i wołyńskim (Krzyżem), w dolnej oraz rodowym – Wilcze Zęby – w polu sercowym, zwieńczony koroną królewską umieszczony został na cynowym sarkofagu Stefana Batorego, sprawionym w 1587 r.²¹ (il. 5). Zwrócić tu należy uwagę, iż król ten zmarł w Grodnie, czyli również na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego²². Czy więc było to również nawiązanie do miejsca śmierci króla i świadome powtórzenie zabiegu zastosowanego w programie heraldycznym sarkofagu Zygmunta Augusta i być może próba stworzenia nowej praktyki? To kolejne pytanie, które można postawić na zakończenie.

21 K. Kolendo-KorczaK, A. Trzos, dz. cyt., s. 68.

22 Ziemia kijowska i wołyńska stanowiły przedmiot sporu między Litwą i Koroną i po unii lubelskiej ostatecznie zostały wcielone do Korony – co w pewnym sensie „zdezaktualizowało” herb jako identyfikujący Litwę, tym bardziej, że w kompozycji tej zabrakło herbu ziemi smoleńskiej, jedynej pozostającej w Wielkim Księstwie.

STRESZCZENIE

Metalowy sarkofag Zygmunta Augusta znajdujący się z podziemiach katedry wawelskiej jest nadzwyczaj ciekawym obiektem, zarówno ze względu na oryginalny program ideowy, jak i na materiał, z którego został wykonany. Jako pierwszy z zespołu metalowych sarkofagów królewskich był już obiektem zainteresowania historyków sztuki i historyków. Równie interesującym elementem jest umieszczony na nim kartusz z zespołem herbów, który nie zwrócił do tej pory uwagi badaczy. Tworzy on kompozycję heraldyczną wprowadzoną przez Zygmunta Augusta jako złożony herb wielkiego księcia litewskiego. Znany jest on głównie z monet, a jego użycie poza mennictwem jest niezmiernie rzadkie.

SŁOWA KLUCZOWE

Sarkofag Zygmunta Augusta, Wawel, herb wielkiego księcia litewskiego

SUMMARY

The tin sarcophagus of Sigismund Augustus in the crypt of Wawel Cathedral is an exceptionally interesting object, both for its original ideological agenda and the material from which it was made. As the first of the group of royal metal sarcophagi, it was already of interest to art historians and historians. Equally intriguing is the cartouche placed on it, representing a set of coats of arms that has not yet attracted the attention of researchers. It forms a heraldic composition introduced by Sigismund Augustus as the composite coat of arms of the Grand Duke of Lithuania. It is mainly known from coins, and its use besides numismatics was extremely rare.

KEYWORDS

Sigismund Augustus' sarcophagus, the Wawel Royal Castle, the Grand Duke of Lithuania's coat of arms

BIBLIOGRAFIA**Źródła archiwalne**

Archiwum Główne Akt Dawnych
Zbiór Branickich z Sucheju nr 36 a/50.

Źródła drukowane

Testament Zygmunta Augusta, opr. Antoni Franaszek, Olga Łaszczyńska, Stanisław Edward Nahlik, Kraków 1975.

Opracowania

Czyż Anna Sylwia, *Śpiące Zmysły i Nieśmiertelna Dusza, czyli wizja życia wiecznego na sarkofagu Zygmunta Augusta*, „Saeculum Christianum”, t. 7, 2000, nr 2, s. 181–197.
Gąsiorowski Antoni, *Itineraria dwóch ostatnich Jagiellonów*, „Studia Historyczne”, t. 16, 1973, z. 2, s. 249–275.

Jedzinskaite-Kuizniene Ieva, *Gobeliny pałacu wielkich książąt litewskich*, vert. Barbara Piasecka, Vilnius 2013.
Kałkowski Tadeusz, *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków 1974.
Kolankowski Ludwik, *Zygmunt August Wielki Książę Litwy do roku 1548*, Lwów 1913.
Kolendo-Korczak Katarzyna, Trzos Agnieszka, *Cynowe sarkofagi Zygmunta Augusta i Anny Jagiellonki. Konserwacja, restauracja, wymowa ideowa*, „Ochrona Zabytków”, r. 71, 2018, nr 2, s. 61–106.
Kolendo-Korczak Katarzyna, Trzos Agnieszka, *Sarkofagi metalowe w Grobach Królewskich na Wawelu*, Katowice–Kraków 2022.
Kruszyński Tadeusz, *Roboty restauracyjne w katedrze na Wawelu*, cz. 2, „Rocznik Krakowski”, t. 23, 1932, s. 163–165.

- Kuczyński Stefan Krzysztof, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993.
- Letkiewicz Ewa, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*, Lublin 2006.
- Męclewska Marta, *Wileńska mennica młodego króla*, w: *Nummus et historia. Pieniądz Europy średniowiecznej*, red. Stefan Krzysztof Kuczyński, Stanisław Suchodolski, Warszawa 1985, s. 315–320.
- Michalczyk Zbigniew, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 2, Warszawa 2011.
- Mossakowski Stanisław, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Warszawa 2007.
- Piech Zenon, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003.
- Piwocka Magdalena, *Arras z herbem Wielkiego Księstwa Litewskiego pod rządami Zygmunta Augusta*, w: *Arras herbowy Zygmunta Augusta ze zbiorów wileńskich. Pokaz w zamku królewskim na Wawelu 17 października 2015–17 stycznia 2016*, red. Joanna Zietkiewicz-Kotz, Kraków 2015, s. 22–34.
- Portrety miast europejskich od starożytności po wiek XIX na monetach, medalach i rycinach* [kat. wyst. w Muzeum Narodowym w Krakowie, czerwiec–sierpień 2000], red. Barbara König, Kraków 2000.
- Sucheni-Grabowska Anna, *Zygmunt August król polski i wielki książę litewski 1520–1562*, Warszawa 1996.
- Tuchołka-Włodarska Barbara, *Z badań nad sarkofagiem króla Zygmunta Augusta*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 48, 1986, nr 2–4, s. 221–245.

Tekst zaakceptowany do druku 10 czerwca 2023 r.

Heraldyczna wycieczka na Litwę – Pacowie w Pożajściu i ich „maltański” krewny

Heraldic trip to Lithuania – the Pacs in Pažaislis and their “Maltese” relative

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13468>

TADEUSZ WOJCIECH LANGE

UNIWERSYTET ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

ORCID: 0000-0002-0732-4820

Pewnego listopadowego dnia roku Pańskiego 1685, w leżącym nieopodal Kowna Pożajściu odbył się uroczysty pogrzeb kanclerza wielkiego litewskiego Krzysztofa Zygmunta Paca herbu Gozdawa i jego francuskiej żony Klary Izabelli de Mailly herbu Młoty, damy Krzyża Gwiazdowego, dwórki z francuzym królowej Ludwicy Marii Gonzagi, a później damy dworu królowej Eleonory Habsburżanki. W ten sposób stało się zażądaniem Klary Izabelli, tak wyrażonej w jej testamencie z lutego tego roku: „Ciało zaś moje, aby w kościele *in Monte Pacis* fundacji naszej, wespół z ciałem śp. Jaśnie Wielmożnego Imć Pana Christoph'a Paca, kanclerza wielkiego W. X. L., małżonka dobrodzieja mego, dla słabości zdrowia mego jeszcze nie pogrzebanego, przystojnie pogrzebane było, Wielmożnego Imć Pana Kazimierza Michała Paca, kawalera maltańskiego, pisarza W. X. L. upraszam”¹.

¹ Archiwum Główne Akt Dawnych Metryka Koronna, t. 125 (*Testament Klary Izabelli Pacowej*), k. 231, w wersji

Mons Pacis było aluzyjną nazwą ufundowanego przez Paców klasztoru Kamedułów w Pożajściu; chowano zaś kanclerza z żoną w tamtejszym niedokończonym kościele pw. Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny, św. Romualda i św. Marii Magdaleny de' Pazzi². Organizatorem pogrzebu Pacowej i zmarłego rok wcześniej Krzysztofa Zygmunta istotnie był ów kawaler maltański, odległy krewny kanclerza, wywodzący się z młodszej, tzw. hetmańskiej linii rodu.

Z tej okazji kwiecistą, erudycyjną i upstrzoną makaronizmami mową żalobną kunsztownie skomponował sławny kaznodzieja, przeor warszawskiego klasztoru Augustianów-Eremitów Chryzostom Gołębowski. Epicedium wydano w Warszawie drukiem³ (il. 1), zadedykowane przez

cyfrowej 215_0238 [dostęp 24 IX 2023]. Pisownia tu i poniżej uwspółcześniona.

² Św. Romuald z Camaldoli (951–1027) był założycielem i patronem zakonu kamedułów; św. Maria Magdalena de' Pazzi (1566–1607) jako przedstawicielka florenckiego rodu uchodzącego za spokrewniony z Pacami, była szczególnie predystynowana do roli patronki kościoła.

³ Jako *Pojedynek śmierci z życiem na pogrzebie Jaśnie Wielmożnego Jego Mości Pana Krzysztofa Zygmunta Paca, Wielkiego Księstwa Litewskiego kanclerza [...] i Jaśnie Wielmożnej Jej Mości Pani Clary Isabelli,*

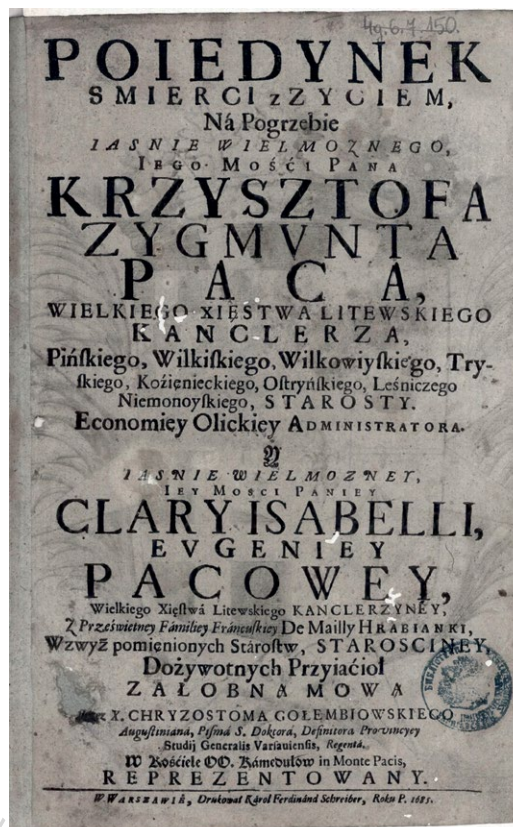
1. Frontysepis epicedum Krzysztofa Zygmunta Paca i Klary Izabelli de Mailly Lascaris, 1685 r.
Ch. Gołębiowski, dz. cyt. Fot. Polona

Gołębiowskiego właśnie „Jaśnie Wielmożnemu Jego Mości Panu, Kazimierzowi Michałowemu Pacowi, kawalerowi maltańskiemu, poznańskiemu commendatorowi, W. X. L. pisarzowi, pińskiemu, szerwińskiemu, mejszagolskiemu staroście, ceł starych Wielkiego Księstwa Litewskiego administratorowi, memu Wielce Miłościwemu Panu i Dobrodziejowi”.

W drukowanym epicedium zamieszczono miedzioryt z herbem złożonym (tzn. z mnogimi godłami), w heraldyce zwanym czwórdzielnym w krzyż; owego kawalera maltańskiego i takież, ale podwójny herb chowanych wówczas małżonków Paców. Herby te są interesujące z kilku względów, m.in. dlatego, że mają centralnie umieszczoną mniejszą, dodatkową tarczę sercową, niezbyt często występującą w polskiej heraldyce. W przypadku obu Paców – tzn. kawalera maltańskiego i kanclerza wielkiego litewskiego, jest to – jeszcze rzadsza – tarcza dwudzielna w słup, tzn. z dwoma sąsiadującymi polami (il. 2).

Przedstawienie heraldyczne było zawsze wynikiem wyborów. Pierwszy dotyczył sposobu doboru herbu lub herbów. Najczęściej spotykanym był herb pojedynczy, tzn. rodowy (ojczysty) znak właściciela lub właścicielki, stanowiący prosty i w wielu okolicznościach najpraktyczniejszy przekaz. Niekiedy jednak właściciele sięgali do herbów złożonych stanowiących dowód szlacheckiego pochodzenia zarówno po mieczu, jak i po kądzieli. Wybór takiego herbu dawał jednocześnie możliwość pochwalenia się parantelami świadczącymi o świetności rodu.

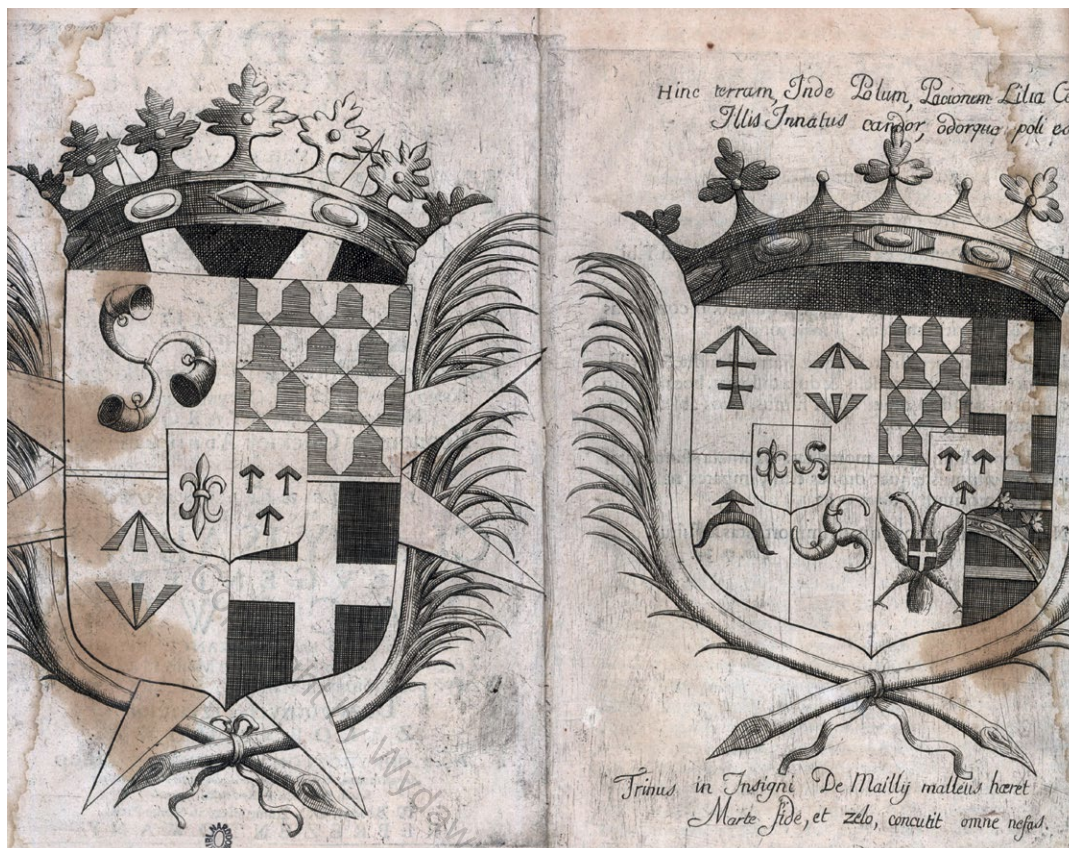
Najprostszym typem takiego herbu była prosta tarcza czteropolowa, czwórdzielna w krzyż. Ten rodzaj herbu złożonego umożliwiał przekazanie na jednej tarczy



tego samego komunikatu, który spotykamy w rzeźbie sepulkralnej średniowiecza, gdzie niekiedy w narożnikach płyty nagrobnej umieszczano cztery tarcze, tworzące zespół herbowy. Standardowym rozłożeniem herbów było umieszczenie w lewym dla patrzącego (heraldycznie prawym), górnym rogu herbu ojczystego, w prawym macierzystego, lewym dolnym babki ojczystej, a w prawym dolnym – macierzystej.

W wieku XVII pod wpływem heraldyki zachodnioeuropejskiej pojawił się w Rzeczypospolitej nowy typ herbu złożonego – z wyżej opisaną dodatkową, mniejszą tarczą umieszczoną centralnie, na przecięciu krzyża. Powstałe w ten sposób piąte pole (nr 1) nazywane jest polem sercowym. Umieszczano tam prawie zawsze herb ojczysty; w herbie takim strona lewa (heraldycznie prawa) stawała się stroną macierzystą, zawierając u góry rodowy znak matki probanta, a pod nim jego babki macierzystej; po stronie prawej, która w tej wersji staje się stroną ojczystą, umieszczano na górze herb babki ojczystej, a pod nią na ogół

Eugeniey Pacowej, Wielkiego Księstwa Litewskiego kanclerzyniey, z prześwietnej familiey francuskiej de Mailly hrabianki..., Warszawa 1685. Wersja zdigitalizowana: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/140977/display/Default> [dostęp 24 IX 2023].



2. Herby Paców w epicedium Krzysztofa Zygmunta Paca i Klary Izabelli de Mailly Lascaris, 1685 r. Ch. Gołębiowski, dz. cyt. Fot. Polona

herb prababki ojczysto-ojczystej. W ten sposób przekaz genealogiczny wzbogacano o reprezentantkę kolejnego pokolenia.

Jeszcze większe możliwości dawał herb czwórdzielny w krzyż z podwójnym polem sercowym, tzn. z centralną tarczą dwudzielną w słup. W takim herbie cała jego strona lewa (heraldycznie prawa) znów stawała się stroną ojczystą, a strona prawa, gdzie w prawym polu sercowym (polu nr 2) widniał herb matki probanta, stroną macierzystą. W górnym rzędzie znajdowały się wtedy znaki babek probanta, a w dolnym prababek, w założeniu być może ojczysto-ojczystej i macierzysto-ojczystej. Tego typu złożone herby były jednak w Rzeczypospolitej stosunkowo rzadkie.

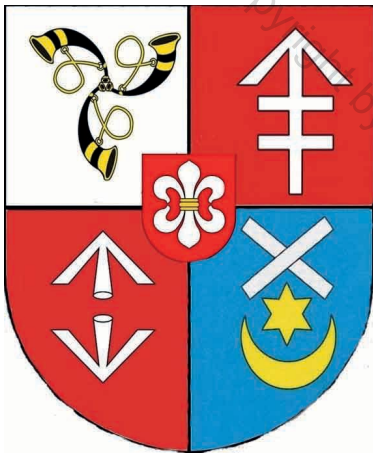
Widoczny w podwójnym herbie w druku epicedium małżonków Paców herb Krzysztofa Zygmunta należy do tego ostatniego typu. Francuski herb jego żony Klary Izabelli ma natomiast pojedyncze pole sercowe (il. 3).

Tę asymetrię można ostrożnie tłumaczyć tym, że herb kanclerza z pojedynczym polem sercowym, przy założeniu, że sztywno spełniałyby reguły heraldyczne, musiałyby wyglądać zapewne tak jak na ilustracji obok (il. 4), ponieważ Krzysztof Zygmun, syn podkanclerzego litewskiego Stefana Paca i córki rotmistrza husarskiego Anny Marcybelli Rudomina-Dusiackiej herbu Trąby, miał jako babki Felicjanę Wołłowicz herbu Bogoria po stronie macierzystej i Zofię Sapiechę herbu Lis po stronie ojczystej. Zgodnie z regułami w polu nr 5 (prawym dolnym) musiałyby znaleźć się znak prababki ojczysto-ojczystej Anny z Łozków herbu własnego⁴. Nie można wykluczyć, że chodziło o uniknięcie umieszczenia tam nieznanego ogółowi szlachty herbu własnego (il. 4). Ktokolwiek zatem decydował o umieszczonym w druku herbie

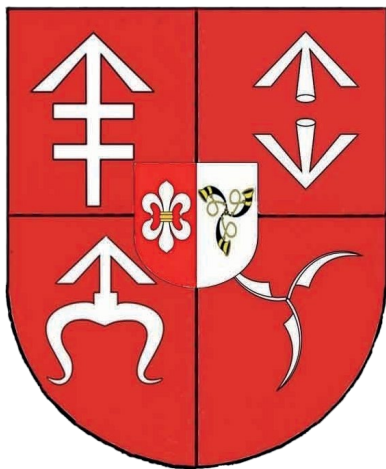
⁴ Tu za: T. Gail, *Herbarz polski od średniowiecza do XX wieku*, Gdańsk 2007, s. 210.



3. Połączony herb małżonków Paców w wersji barwnej.
Oprac. T.W. Lange



4. Herb Krzysztofa Zygmunta Paca.
Oprac. T.W. Lange



5. Herb Krzysztofa Zygmunta Paca.
Oprac. T.W. Lange

Krzysztofa Zygmunta, wybrał opcję podwójnego pola sercowego mieszczącego herby jego rodziców, co – jak wiele na to wskazuje – umożliwiło użycie mniej restrykcyjnych reguł doboru prababek⁵. W ten sposób w polu nr 5 (lewe dolne) znalazł się Odrowąż, używany przez ród książąt Kapustów (*sic!*), ponieważ z niego pochodziła prababka ojczysto-macierzysta Krzysztofa Zygmunta Paca – Marianna, a w polu nr 6 herb Kroje prababki macierzysto-macierzystej – Anny Rainy Kopeć. Dane prababki macierzysto-ojczystej, której herb zapewne powinien tam się znaleźć, nie są znane, być może nie były znane samemu kanclerzowi (il. 5).

Więcej problemów nastręcza interpretacja herbu francuskiej małżonki Krzysztofa Zygmunta – Klary Izabelli de Mailly. W epitafium znajdującym się niegdyś w Pożajściu tak przedstawiono jej pochodzenie: „Clara Genovefa Isabella Lascaris de Malli filia illustrissimorum dominorum Antonii comitis de Malli, et Clarae Genovefae marchionissae de Urffe, ducissae Doanae de Orovy in florentissimo Galliarum regno et alibi per varias christianissimae domus Franciae, imperatoriae Palaeologicae, Mantuanae, Sabaudiae, Saxoniae cognationes vere clara”⁶.

Tekst zawiera jednak szereg zagadek i kilka nieścisłości, które udało się wyjaśnić: matka Pacowej miała na imię Genowefa (Geneviève), była córką markiza d’Urfé, ale używała nazwiska de Lascaris d’Urfé i po pierwszym mężu, habsburskim dowódcy kawalerii z Niderlandów, była istotnie księżną (ale Croÿ) i markizą (ale Havré

5 Dość kreatywne podejście kanclerza do jego własnej heraldycznej genealogii omawia: A.S. Czyż, *Przekaz symboliczny i propagandowy programów heraldycznych w siedemnastowiecznych żałobnych drukach pacowskich*, „Przegląd Wschodni”, t. 14, 2018, z. 4, s. 756–757.

6 Cyt. za A.S. Czyż, *O pochówkach serc Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Klary Izabelli de Mailly-Lascaris Pacowej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 75, 2013, nr 4, s. 682.

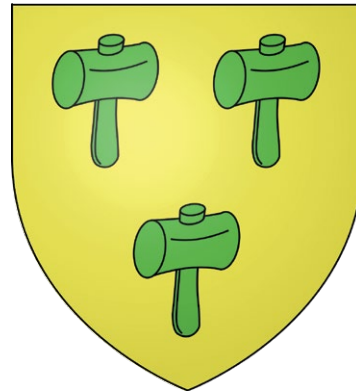


6. Daniel Schultz (kopia warsztatowa). *Portret Klary Izabelli de Mailly Lascaris*, lata 70. XVII w. Zbiory i fot. Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus w Kownie

– to zapewne owe „Orovy”), a wyszedłszy za ojca Klary, hrabiego Antoniego de Mailly z linii L’Espine, późniejszego p.o. dowódcy marynarki francuskiej i wiceadmirała⁷, tytuły te utraciła (il. 6).

Z kolei uczony ojciec Chryzostom Gołębiowski we wspomnianej na początku mówie pogrzebowej opisał świetne pochodzenie Klary Izabelli po mieczu w sposób następujący: „Gdyby to Dom Ich Mościów Panów de Mailly *tumore non mole magnus* pokazywał się światu, mogłaby śmierć w tym triumfować pojedynku, ale że dla heroiczych dzieł wysokich cnót, nieporównanych *in patriam* zasług, na nieśmiertelną u potomnych zasłużył sławę. [...] Taki jest i był Dom Jaśnie Wielmożnych Ich Mościów Panów de Mailly. Początek tej familii z książąt Burgundzkich i Sauzy. Jak to twierdzi Paradinus, złączona jest ta prześwietna familia z Jaśnie Oświeconymi Książętami Kondeuszami Sabaudii, Saksonii, Akwitanii, Mantui. Jak to pisze Adrianus, krwią się tyka Kantakuzenów i Laskarów orientalnych cesarzów, a na ostatek i prześliczne królów francuskich lilie z domu Burbonów wynikające od herbowych młotów de Mailly swoje brały ozdoby, gdyż spokrewniony z domem de Mailly Franciszek Bourbon książę tytułował się hrabią prawem Magdaleny de Mailly, jak to wspomina Molier⁸.

Klara (a właściwie Genowefa Klara) Izabella Pacowa, jako córka hrabiego Antoniego de Mailly posługiwała się herbem rodzinnym przedstawiającym przypuszczalnie trzy zielone młoty w złotym polu (*d’or à 3 maillets de sinople posés 2 et 1*, il. 7). Przypuszczalnie, gdyż co prawda taki – najczęściej używany przez francuskich de Maillych, znak herbowy zdaje się figurować



7. Herb Młoty.

Fot. domena publiczna

na jej znanym portrecie autorstwa Daniela Schulza (il. 6), ale istnieje też rzadsza odmiana, w której mamy trzy złote młoty w czerwonym polu (*de gueules à trois maillets d’or posés 2 et 1*, il. 8)⁹.

Co prawda w niezrealizowanym projekcie pożajskiego nagrobka Klary autorstwa Pietra Puttiniego w tarczy herbowej na boku tumby widnieje jako wskazówka napis „Herb 3 Młoty Zielone a dno czerwone¹⁰”. Chociaż takiej odmiany nie ma, owo czerwone „dno” (tzn. pole) daje do myślenia, tak jak i wzmianka o „złoty młotach” w epicedium ks. Gołębiowskiego. W polu nr 1 (sercowym) złożonego herbu Pacowej widnieje zatem jakaś odmiana herbu de Mailly (il. 9).

Ród de Mailly, niegdyś znamienity, w owym czasie był już nieco podupadły, aczkolwiek istotnie w szóstym pokoleniu wstecz jeden z przodków Antoniego, Jan Le Boiteux de Mailly, ożenił się z Izabellą de Cayeux, której babką ojczystą była Eudoksja Laskarys, córka cesarza Teodora II (zm. 1258)¹¹. Klara Izabella chętniej powoływała się jednak na parantele swojej matki Genowefy d’Urfé, której rodzina miała w herbie czerwoną głowicę¹² i pole tynktury zwane *vair*,

9 E. Pattou, dz. cit, s. 1.

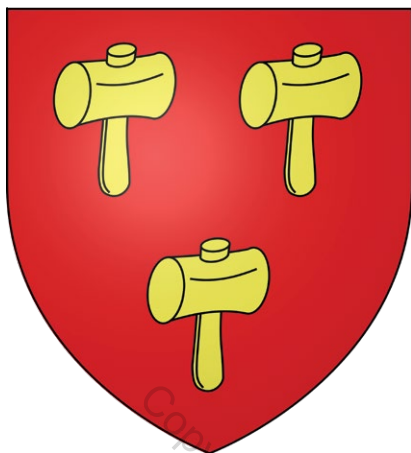
10 A.S. Czyż, *O pochówkach...*, dz. cyt., s. 686–687.

11 Drzewa genealogiczne Klary Izabelli i jej przodków zob. *Bienvenue sur la généalogie Wailly (Geneanet)*, <https://gw.geneanet.org/wailly> [dostęp 18 IV 2021].

12 Jak widać, w heraldycznej ilustracji do mowy pogrzebowej głowicy tej, z niejasnych przyczyn, nie uwzględniono.

7 E. Pattou, *Seigneurs de Mailly*, 2006, s. 35, <https://www.yumpu.com/fr/document/read/12281775/de-mailly-racines-histoire-free> [dostęp 18 IV 2021].

8 Ch. Gołębiowski, dz. cyt., s. 25–26.



8. Herb Młoty odmiana.

Fot. domena publiczna

czyli popielicowe futro (tzw. wiewiórcze) barwy niebieskiej, które znajduje się w polu nr 2 jej herbu. Babką ojczyzną Genowefy d'Urfé (a więc prababką macierzystą Klary Izabelli) była Renée z rodu książąt sabaudzkich, których herb w postaci białego krzyża na czerwonym polu widzimy w polu nr 3. Babką ojczyzną Renée Sabaudzkiej z kolei była Anna Lascaris de Vintimille, hrabina de Tende, żona Renégo, Wielkiego Bastarda Sabaudzkiego, nieślubnego, ale legitymizowanego syna księcia Sabaudii Filipa II¹³. Cesarzski orzeł Laskarysów (z tarczką sabaudzką na piersi) w polu nr 4 oznacza zatem po kądzieli sięgnięcie co najmniej pięć pokoleń wstecz, a po mieczu – aż osiem. Herb w polu nr 5, stanowiący odmianę znanego z dzisiejszej Saksonii herbu z rutą (czyli tzw. *Rautenkrantz*) Askańczyków, sugeruje jakiś, trudny dziś do odgadnięcia, związek probantki z książętami Saksonii, sygnalizowany zresztą zarówno w przywołanym fragmencie epitafium z Pożajścia, jak i w epicedium ojca Chryzostoma (il. 9).

Heraldyczną poprawność takiego herbu Klary Izabelli Pacowej zaiste trudno

¹³ *Bienvenue sur la généalogie Wailly...*, dz. cyt.

obronić. Problematiczne okazuje się zresztą również panieńskie nazwisko de Mailly-Lascaris, którego używała, można bowiem wątpić, czy z genealogicznego punktu widzenia była uprawniona (tak jak i jej matka) do łączenia swojego nazwiska rodzowego z nazwiskiem bardzo odległych antenatek z rodu bizantyńskich cesarzy (il. 8).

Nie wiadomo, czy autor płyty miedziorytniczej użytej w *Pojedyńku śmierci z życiem...* oparł się na jakichś istniejących wcześniej materiałach ikonograficznych, czy też autorem koncepcji takich, a nie innych przedstawień heraldycznych był sam kawaler maltański Kazimierz Michał Pac. W pierwszym przypadku użyte tu herby miałyby formę akceptowaną i stosowaną przez ich właścicieli¹⁴, w drugim odzwierciedlałyby chęć zleceniodawcy druku, by ich parantele wypadły równie okazale, jak w samej mowie. Jak było naprawdę, zapewne nie dowiemy się nigdy.

Pewne jest natomiast, że omawiane przedstawienie herbu Kazimierza Michała Paca jest dokładnie taki, jak życzył sobie zleceniodawca (il. 10). Mamy tu niezmiernie rzadki w Rzeczypospolitej, a często spotkany w zachodniej Europie przypadek podłożenia pod herb osobisty kawalera maltańskiego zakonnego krzyża¹⁵. By poprawnie

¹⁴ W swojej ostatniej woli (*Testament Krzysztofa Zygmunta Paca*, Wilno 10 II 1665, suplement Warszawa 20 XI 1678, kopia XVIII w. Biblioteka Narodowa B.O.Z. 1302, s. 38) kanclerz opisał dość dokładnie trumny, w jakich mają być z żoną pochowani, a stwierdzenie „w głowach jednak i nogach mogą być tablice srebrne, na jednej herby, na drugiej *inscriptia* wyrażona, kto leży”, może – ale nie musi – sugerować, że zawczasu sporządzony został także wzór tych herbów. Wiadomo skądinąd, że srebrne tablice z inskrypcjami na polecenie Kazimierza Michała Paca faktycznie zostały wykonane. A.S. Czyż, *O pochówkach...*, dz. cyt., s. 683.

¹⁵ Z XVII w. znany mi jest tylko jeszcze jeden taki przykład – herbu Leliwa komandora poznańskiego Szczęsnego Wojanowskiego umieszczonego w 1615 r. na obrazie jego fundacji. Malowidło *Chrzest Chrystusa w rzece Jordan* znajduje się w kościele pw. św. Jana Jerozolimskiego w Poznaniu.



9. Herb Klary Izabelli de Mailly Lascaris w wersji barwnej. Oprac. T.W. Lange

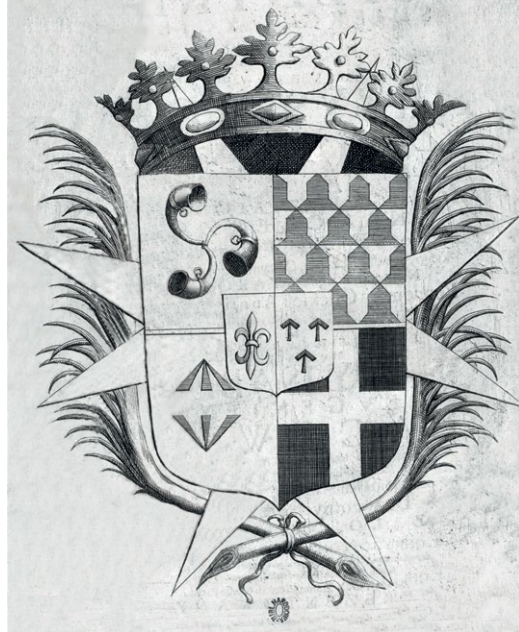
odczytać ów herb organizatora podwójnego pogrzebu w Pożajściu, należy przyrzeć się heraldycznej genealogii kawalera.

Kazimierz Michał Pac urodził się ok. 1660 r. zawodowemu żołnierzowi, Hieronimowi Dominikowi Pacowi, właścicielowi majątków w powiecie oszmiańskim i na Żmudzi¹⁶, i jego żonie Annie Woyniance herbu Trąby jako najmłodszy (lub drugi) z trzech synów¹⁷. Hieronim Dominik był synem wojewody trockiego Piotra Paca i Elżbiety z Szemiotów herbu Łabędź. Jego ojciec Piotr był z kolei synem starosty wiłkomierskiego Pawła Paca i Rainy Wołowicz herbu Bogoria, a matka Elżbieta córką kasztelana połanieckiego i smoleńskiego Wacława Szemiota i Halszki Chodkiewicz herbu Kościeszca.

16 J. Wolff, *Pacowie*, Petersburg 1885, s. 116–118.

Niesiecki nazywa Hieronima Dominika „strażnikiem litewskim i pułkownikiem królewskim”, co Wolff kwestionuje. K. Niesiecki, *Herbarz polski*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 7, Lipsk 1841, s. 220.

17 Biogram kawalera maltańskiego zob. A. Link-Lenczowski, *Pac Kazimierz Michał*, w: *Polski słownik biograficzny*, red. J. Piłatowicz, t. 24, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 707–709.

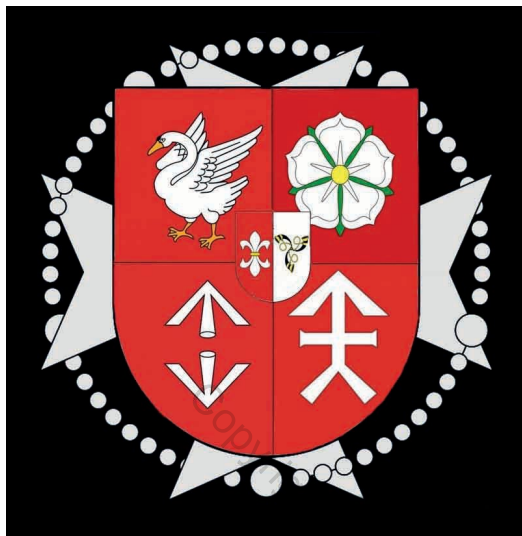


10. Herb Kazimierza Michała Paca w wersji maltańskiej, 1685 r. Ch. Gołębiowski, dz. cyt. Fot. Polona

Matka kawalera – Anna, była córką starosty wołkowyskiego i podstolego litewskiego Piotra Woyny herbu Trąby i Katarzyny z Męcińskich herbu Poraj. Rodzice ojca nie są znani, a matka Anny – Katarzyna, była córką Andrzeja Męcińskiego z Kurozwęk i Ewy Gniewosz z Dalewic herbu Kościeszca.

Genealogicznie poprawny herb Kazimierza Michała Paca z podwójnym polem sercowym musiałyby wyglądać tak, jak prezentuje ilustracja¹⁸ (il. 11). Na pierwszy rzut oka widać, że z całą pewnością nie jest to herb, którego jako swojego użył kawaler maltański w omawianym epicedium. Żeby wyjaśnić tę zagadkę, trzeba przyrzeć się bliżej życiu Kazimierza Michała.

18 Kościeszca prababki macierzysto-macierzystej Ewy Gniewosz z Dalewic w polu nr 6 zastępuje tu brakujący, być może nieistniejący, herb prababki macierzysto-ojczyznej probanta.



11. Prawidłowy herb Kazimierza Michała Paca w wersji maltańskiej. Oprac. T.W. Lange

Otóż podczas wojny moskiewskiej jego ojciec Hieronim Dominik dostał się do niewoli i, uwolniony ponoć na skutek interwencji króla, zmarł w drodze do domu w 1662 r., gdy Kazimierz był jeszcze małym dzieckiem. Nieletnimi synami Hieronima zajęli się krewni¹⁹. Bracia Kazimierza Michała – Piotr Michał i Jan Kazimierz, trafili pod opiekę bezdzietnego stryja, sławnego i wpływowego wojewody wileńskiego i hetmana wielkiego litewskiego Michała Kazimierza Paca. Przyszłego kawalera maltańskiego przygarnął natomiast ów chowany później w Pożajściu daleki krewny, kanclerz wielki litewski Krzysztof Zygmunt Pac, drugi z czterech wielkich Paców, którzy w XVII w. trzęśli litewską polityką²⁰ (il. 12).

Krzysztof Zygmunt i jego żona Klara Izabella pod koniec roku 1661 utracili syna,

19 Córki, Katarzyna i Anna, zostały przypuszczalnie przy matce. Anna z Woynów umarła zapewne krótko po 12 IX 1676 r., kiedy to spisała testament. Lietuvos valstybės istorijos archyvas SA 4210, k. 46–53v.

20 Trzecim był jego brat, wojewoda trocki, a później biskup wileński Mikołaj Stefan, a czwartym brat Michała Kazimierza i Hieronima Dominika, biskup najpierw smoleński, a później żmudzki Kazimierz.

który zmarł osiem dni po urodzeniu. Kanclerz, jak się wydaje, nie miał już nadziei, że doczeka się sukcesora. Aby mieć komu zostawić dorobek życia, jął rozglądać się wśród młodych potomków dość już wtedy rozrośniętego rodu Paców. Poza Kazimierzem Michałem kanclerz wziął w opiekę Mikołaja Andrzeja, syna chorążego nadwornego litewskiego i porucznika z jego chorągwi husarskiej Konstantego Władysława Paca, przedstawiciela starszej linii rodu.

Kanclerz był człowiekiem obytym w świecie i wykształconym. Studiował najpierw w Krakowie (od 1632), później w Perugii (od 1639), trzy lata mieszkał w Grazu, a w Lejdzie od 1642 r. studiował inżynierię wojskową. Miał też zwiedzić Francję, Hiszpanię i Anglię, a także służyć w wojsku francuskim, hiszpańskim i holenderskim²¹. Rozumiejąc wagę wykształcenia i mając ku temu chęci i środki, zapewnił przybranym synom, „synowcom”, jak ich nazywał, możliwość nauki za granicą.

Wysłał ich w podróż w listopadzie roku 1673 pod opieką guwernera, niejakiego Sławogurskiego²². O młodych latach interesującego nas tu „maltańczyka” dowiadujemy się najwięcej z przytoczonego już testamentu kanclerza²³. Napisał tam tak: „Pan Kazimierz Michał Pac, terazniejszy kawaler maltański, uznał osobliwy afekt mój, żem na [jego] nauki za młodu nakładał tu w Warszawie, gdzie się oraz i d[w]orowi [i] sejmom przypatrzeć mógł, po czym wyprawiłem [go] do cudzych krajów, gdzie zostaje całe pięć lat, które się *in novembri* skończyły.

21 Biogram kanclerza: T. Wasilewski, *Pac Krzysztof Zygmunt*, w: *Polski słownik...*, dz. cyt., s. 710–717.

22 Chodzi tu o Stanisława Sławogurskiego herbu Kościesza, właściciela Juchnowca k. Białegostoku. W 1685 r. został podstolim podlaskim, w tym samym czasie był też sekretarzem królewskim.

23 *Testament Krzysztofa Zygmunta...*, dz. cyt., s. 47–48. Pisownia i interpunkcja we wszystkich cytowanych dokumentach uwspółcześniona, wtrącenia autora zaznaczone nawiasami kwadratowymi.

12. Johann Franck, *Portret Krzysztofa Zygmunta Paca*, miedzioryt, 1670-1674.
Fot. domena publiczna

Widział wszystkłą niemiecką i włoską ziemię, języki te dwa *perfecte* mówię; już w Malcie półtora lata zostaje, gdzie wszystkie *exercitia* wojenne odprawił i kilka karawan²⁴. Powinien by mi [dziękować] za tak dobre ćwiczenie, które mu dałem z niemałym trudem moim, bo mnie na kilka tysięcy czerwonych złotych kosztuje; rozumiem tedy, że będzie wdzięczny afektu, kosztu i łaski mojej. Jeśliby tedy na mnie śmierć przyszła, proszę Małżonki mojej, aby jeszcze mógł być ze dwie lecie w cudzych krajach, to jest jeszcze w Malcie, a rok na *peregrinatio* we Francji, w Anglii [i] w Niderlandzie, żeby się i francuskiego języka nauczył i większej w tamtych krajach wziął *experientia*, a potem do Ojczyzny powrócić²⁵.

Początkowo, w antycypacji zakonnej kariery przybranego syna, by zapewnić mu odpowiedni prestiż kanclerz chciał ufundować dla niego maltańską komandorię patrońską (rodzinną) na wzór założonej w 1610 r. przez Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła dla syna Zygmunta Karola na dobrach Stwołowicze i Pocijki. W testamencie pisze o tym tak: „Targowałem dla niego Raczki i Szczodruchy przyległe Dowspuddie mojej, żeby pamiątkę po mnie miał, i chciałem je zapisać na kawalerów maltańskich litewskich, którzy by z domu mego byli; jakoż jeżeli za żywota mego to do skutku swego przywiodę, Panu kawalerowi ta majątność [się] dostanie; jeśli też mię śmierć poprzedzi, niech się Pan Synowiec Małżoncy mojej zasługuje, żeby mu dzierżawy której ustąpiła²⁶”.

Chociaż z komandorii pacowskiej nic nie wyszło, Kazimierz Michał, który odbył cztery „karawany” dające mu prawo



do uzyskania komandorii maltańskiej, i tak później tę godność otrzymał. W 1685 r. został komandorem poznańskim, a w r. 1688, z braku innych kandydatów, także stwołowickim²⁷.

W 1682 r. kanclerz scedował na kawalera starostwa szyrwińskiego i mejszagołskie. Były to starostwa niegrodowe, mniej prestiżowe niż grodowe, takie jak wspomniane kowieńskie, ale mogące dać spory dochód²⁸. W tym samym roku Kazimierz Michał posłował po raz pierwszy – ale nie ostatni – na sejm, a w następnym, 1683 r. otrzymał godność pisarza wielkiego litewskiego. W polityce krajowej znakomicie się odnalazł, choć – jeśli wierzyć jego dwóm zachowanym portretom – nosił się z cudzoziemską i nie najlepiej pasował do podgolej, kontuszowej braci szlacheckiej (il. 13).

W tymże roku 1683 jego przybrany ojciec udał się do Karlsbadu celem podratowania zdrowia, niewiele to jednak dało:

24 Tzn. sześciomiesięcznych okresów służby na morzu. W 1678 r. Pac służył pod dowództwem generała flotylli galer hr. Ferdynanda Ludwiga von Kolowrat-Liebsteinsky'ego, jednocześnie wielkiego przeora Czech i Austrii, patrolując m.in. przybrzeżne wody Półwyspu Apenińskiego.

25 Testament Krzysztofa Zygmunta..., dz. cyt., s. 56.

26 Tamże.

27 Co, zważywszy na powszechnie znaną rywalizację między Pacami a Radziwiłłami, zakrawa na ironię losu.

28 Od przybranej matki otrzymał zresztą później jeszcze jedno starostwo – pińskie.

zmarł w Ujazdowie pod Warszawą, w swoim pałacu Belweder 10 stycznia 1684 r. Krzysztof Zygmunt w przytaczanym już testamencie, w części, w której prosi żonę o rozdysponowanie pozostałych po nim szat między służących, pisze tak: „Synowcowi też memu, Panu Kazimierzowi [...] żeby się co najlepszego [dostał], ze dwie ferezje, a jedną ze złotogłową podszewką pomarańczową okroiła”²⁹. A w innym miejscu: „ja mu na pamiątkę albo pierścień [...] diamentowy, który grafowie de Mailli³⁰ naznaczyłem, albo [gdyby] go wziąć nie chciał, albo dwa kobierce, które najnowsze, Małżonka moja odda. Może się też i części swojej nam przysługującej u Panów Braci upomnieć. Któremu [to synowcowi] błogosławieństwo moje; przy nim łąco go i w usłudze Królów Ichmości i Ojczyzny szczęście wszelakie spotkać może”³¹.

Błogosławieństwo na nową drogę życia, kilka sztuk odzieży i dwa kobierce jako spadek po przybranym ojcu nie mogły nikomu zaimponować, ale gros swoich nieruchomości i ruchomości kanclerz zostawił w testamencie żonie, z sugestią zapisania ich „synowcom” wedle uznania. Klara Izabella wyraźnie faworyzowała Kazimierza Michała, ponieważ na mocy testamentu z dnia 11 marca 1685 r. to jego uczyniła swoim generalnym spadkobiercą, stanowiąc tak: „Dobra wszystkie ruchome, tak moje własne jako i od ś. p. Imć Pana Małżonka mojego mnie legowane, darowane i zapisane, mianowicie: summy pieniężne gotowe na długach i zasługach w Skarbie Rzeczypospolitej W. X. L. zostające, Nieboszczykowi Imć Panu Małżonkowi należące, a mnie od ś. p. Imć Pana Małżonka zapisane i darowane; także summy na Wilkiej i Ostrynie, klejnoty, perły, kamienie, złoto, srebro,

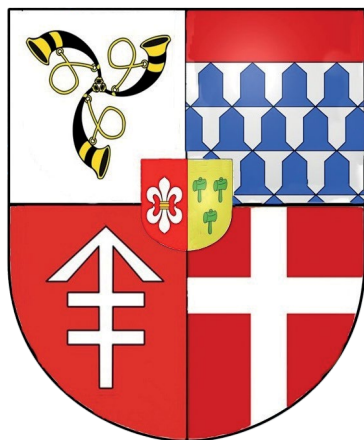
szaty, cynę, miedź, obicia, i wszystek senatorski splendor, konie, muły, karety, wozy, stada bydła, sprzęt domowy, zboża wszelakie i wszelką ogólnie ruchomość jakimkolwiek imieniem i nazwiskiem mienieć się może, tak tu w Warszawie przy mnie, jako i po innych pałacach, majątnościach moich zostają[ce]; także leżące moje dobra i majątności, mianowicie Dowspudę i Janówkę w powiecie grodzieńskim leżącą od ś. p. Imć Pana Małżonka Dobrodzieja mego nabytą i mnie zapisaną z dworami, folwarkami, gruntami, poddanymi, bojarami, ziemianami; owo zgoła ze wszystkimi a wszystkimi przynależnościami nic a nic nie wyjmując, tak jako ś. pamięci Imć Pan Małżonek mój współ ze mną, a po śmierci onego ja sama w dzierżeniu i używaniu onej byłam. Tymże sposobem pałac mój Belweder nazywany, za Ujazdowem leżący, z folwarkami, poddanymi, gruntami, ogrodem włoskim, zasiewkami i ze wszystkimi przynależnościami nic nie wyjmując, tak jako mnie ś. pamięci Imć Pan Małżonek mój zapisał i ja w dzierżeniu byłam, owo zgoła wszystkie dobra tak leżące, jako i ruchome. Od mała do wielu mianowane i nie mianowane, tak jako nieboszczyk ś. p. Małżonek mój mnie Testamentem ostatniej woli swojej i osobliwymi zapisami legował, darował i zapisał, tak i ja pamiętając na miłość i wszelkie poszanowanie przez ś. pamięci Imć Pana Małżonka Dobrodzieja mego mnie wyświadczone i chcąc krwi onego własnej odwdziaczyć, stosując się do testamentu ostatniej woli pomienionego Imć Pana Małżonka mojego, a ile na Imć Pana Kawalera Maltańskiego wzwyż mianowanego, którego Imć Pan Małżonek mój i ja za syna w opiekę swoją wzięliśmy, a nieboszczyk Imć Mość nie tylko testamentem, ale i słownie mnie obowiązał, abym *respect* miała i onemu dobrze uczyniła. Kiedy tedy do wyprawienia Consensów J. K. M-ci Pana Mego Miłościwego i uczynienia cesji inszych starostw i dzierżaw, in *personam*

²⁹ *Testament Krzysztofa Zygmunta...*, dz. cyt., s. 45.

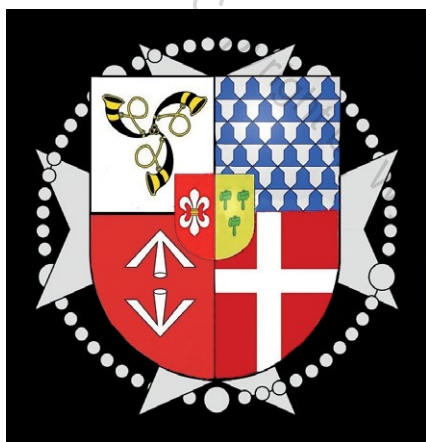
³⁰ Chodzi tu o szwagra kanclerza Jakuba de Mailly, generała w wojsku Wielkiego Księstwa.

³¹ *Testament Krzysztofa Zygmunta...*, dz. cyt., s. 56–57.





14. Herb Stefana (?), syna Krzysztofa Zygmunta Paca i Klary Izabelli de Mailly Lascaris. Oprac. T.W. Lange



15. Herb Kazimierza Michała Paca. Oprac. T.W. Lange

J. K. M-ci okrom dzierzawy pińskiej, przez cesję *in personam* nam J. M-ci ustąpionej i puszczonej nie przyszło, nie mniej chcąc aby te dobra wszystkie w tenże dom, z którego wyszły, ode mnie znowu się wróciły, Wielmożnemu Imć Panu Kazimierzowi Michałowi Pacowi, kawalerowi maltańskiemu, pisarzowi W. X. Litewskiego, tym moim ostatniej woli testamentem leguję, daruję i zapisuję i przez intromisję w dzierżenie i posesję puszczam, ustępuję i objąć po zejściu moim pozwalam, zaraz wiecznymi czasy i actorem i sukcesorem wszystkich moich dóbr leżących i ruchomych, jako się wyżej wyraziło, czynię³².

³² Testament Klary Izabelli..., dz. cyt., k. 231-233.

Jak widać, Kazimierz Michał miał istotne powody, by czuć wdzięczność nie tylko w stosunku do swego przybranego ojca, ale także do swojej przybranej matki. W tej sytuacji można by się było spodziewać, że jego maltański herb, skoro już zdecydował się zignorować faktyczną swoją genealogię, będzie odpowiednikiem herbu, którego używałby ich prawdziwy, zmarły w dzieciństwie syn³³ (il. 14). A jednak, jak widać, tak nie jest. Kazimierz Michał zdecydował się dokonać w nim pewnej istotnej modyfikacji: nie trzymając się specjalnie genealogiczno-heraldycznych reguł, z szacunku dla swojej dobrodziejki stronę macierzystą pozostawił taką, jakiej by sobie Klara życzyła (z wiewiórczym futrem³⁴ po babce matecznej i białym krzyżem sabaudzkim po pra-pra-babce macierzysto-ojczystej), po stronie ojczystej dokonał zaś pewnej modyfikacji: zamienił mianowicie obcego mu genealogiczno-heraldycznie Lisa Sapiehów (herb prababki ojczysto-ojczystej potomka Krzysztofa Zygmunta i Klary) na Bogorię Wołowiczów (il. 15). W ten sposób uzyskał w swoim nowym, własnym herbie znaki nie tylko występujące w rodzinie przybranego ojca (Trąby jego matki, Anny Marcybelli Rudomińska-Dusiackiej i Bogorię jego babki macierzystej, Felicjanny Wołowicz), ale także w swojej własnej rodzinie: Trąby³⁵ swojej własnej matki Anny z Woynowów i Bogorię swojej prababki ojczysto-ojczystej, Rainy Wołowicz. Nie podsztył się zatem pod zmarłego syna kanclerza i jego żony, ale oddał symboliczny hołd rodzicom – zarówno swoim, jak i przybranym, którym tak wiele zawdzięczał (il. 15).

³³ Jego herb mógł się znajdować na dwóch niezachowanych epitafiach jemu dedykowanych, ufundowanych do kościoła w Pożajściu przez Klarę Izabellę i Krzysztofa Zygmunta Paców. Zob. A.S. Czyż, *O pochówkach...*, dz. cyt., s. 679, 682.

³⁴ Pozbawionym jednak czerwonej głowicy.

³⁵ Tu odwrócone, niewykluczone, że celowo, lub błąd rytownika.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest wyjaśnienie szeregu wątpliwości związanych z pewnymi przedstawieniami heraldycznymi dotyczącymi kilkorga przedstawicieli litewskiego rodu Paców, a w szczególności kanclerza Wielkiego Księstwa Litewskiego Krzysztofa Zygmunta Paca, jego żony Klary Izabelli de Mailly oraz dalekiego krewnego kanclerza, pisarza litewskiego i kawalera maltańskiego Kazimierza Michała Paca. Ten ostatni w 1685 r. zorganizował pogrzeb małżeństwa Paców w fundowanym przez nich kościele przy klasztorze Kamedułów w Pożajściu i z tej okazji zamówił druk pogrzebowy zawierający obok epicedium autorstwa sławnego wówczas kaznodziei księdza Chryzostoma Gołębiowskiego przedstawienia złożonych herbów zarówno małżonków, jak i swój własny. Artykuł analizuje skomplikowane stosunki rodzinne tych osób i próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego herby małżonków przedstawione zostały w takiej, a nie innej postaci, a także dlaczego organizator pogrzebu, Kazimierz Michał Pac, posłużył się w zamówionym przez siebie druku herbem innym niż ten, który wynikałby z jego genealogii.

SŁOWA KLUCZOWE

Pacowie, Kazimierz Michał Pac, heraldyka, herb złożony

SUMMARY

The aim of the article is to clarify a number of doubts arising from the study of certain heraldic images related to members of the Lithuanian Pac family, in particular those connected with Christopher Sigismund Pac, Chancellor of the Great Duchy of Lithuania, his spouse Claire Isabell de Mailly, as well as the Chancellor's distant relative Casimir Michael Pac, Great Notary of the Duchy and knight of Malta. It was the last-mentioned nobleman who in the year 1685 arranged the burial of the married couple in the Carmaldolese monastery church of their foundation at Pożajście (Pažaislis); for this occasion, the knight of Malta commissioned a pamphlet containing not only the eulogy given by the Reverend Chrysostom Gołębiowski, a famous preacher of the day but also images of quartered coats of arms with inescutcheons of the married couple as well as of his own arms. The article analyses the rather complex family relations of the personages in question and attempts to provide not only an explanation for the content of heraldic images related to the buried couple, but also an answer why the organiser of the burial, Casimir Michael Pac, commissioned a coat of arms different from the one his genealogy required.

KEYWORDS

The Pacs family, Kazimierz Michał Pac, heraldry, quartered arms with inescutcheon

BIBLIOGRAFIA**Źródła archiwalne**

Archiwum Główne Akt Dawnych
Metryka Koronna, t. 125, wersja cyfrowa
215_0238.
Biblioteka Narodowa
B.O.Z. 1302.

Lietuvos valstybės istorijos archyvas
SA 4210.

Źródła drukowane

Gołębiowski Chryzostom, *Pojedynek śmierci z życiem na pogrzebie Jaśnie Wielmożnego Jego Mości Pana Krzysztofa Zygmunta Paca, Wielkiego Księstwa*

Litewskiego kanclerza [...] i Jaśnie Wielmożnej Jej Mości Paniey Clary Isabelli, Eugeniey Pacowej, Wielkiego Księstwa Litewskiego kanclerzyney, z prześwieczonej familiey francuskiej de Mailly hrabianki..., Warszawa 1685.

Niesiecki Kacper, *Herbarz Polski*, wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz, t. 7, Lipsk 1841.

Opracowania

Bienvenue sur la généalogie Wailly (Geneanet), <https://gw.geneanet.org/wailly> [dostęp 18 IV 2021].

Czyż Anna Sylwia, *O pochówkach serc Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Klary Izabelli de Mailly-Lascaris Pacowej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 75, 2013, nr 4, s. 671–695.

Czyż Anna Sylwia, *Przekaz symboliczny i propagandowy programów heraldycznych w siedemnastowiecznych żałobnych drukach pacowskich*, „Przegląd Wschodni”, t. 14, 2018, z. 4, s. 756–757.

Gail Tadeusz, *Herbarz polski od średniowiecza do XX wieku*, Gdańsk 2007.

Link-Lenczowski Andrzej, *Pac Kazimierz Michał*, w: *Polski słownik biograficzny*, red. Józef Piłatowicz, t. 24, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 707–709.

Pattou Etienne, *Seigneurs de Mailly*, 2006, <https://www.yumpu.com/fr/document/read/12281775/de-mailly-racines-histoire-free> [dostęp 18 IV 2021].

Wasilewski Tadeusz, *Pac Krzysztof Zygmunt*, w: *Polski słownik biograficzny*, red. Józef Piłatowicz, t. 24, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 710–717.

Wolff Józef, *Pacowie*, Petersburg 1885.

Tekst zaakceptowany do druku 25 czerwca 2023 r.



Ferdynand Ruszczycki, *Pałac Łopacińskich (Oskierków) przy ul. Bernardyńskiej w Wilnie*, 1900 r.
Zbiory i fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

The portraits of Jan Karol Chodkiewicz: a study in iconographic typology

Portrety Jana Karola Chodkiewicza: studium typologiczno-ikonograficzne

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13469>

TOJANA RAČIŪNAITĖ
DAILĖTYROS INSTITUTAS VILNIAUS
DAILĖS AKADEMIJA
ORCID: 0000-0001-9230-130X

Jan Karol Chodkiewicz (Jonas Karolis Chodkevičius, after 1570–1621), Voivode of Vilnius, Grand Hetman of the Grand Duchy of Lithuania, received copious verbal and visual representations: historians described and poets praised his military achievements and won battles, the brush masters and engravers depicted his impressive appearance indicating his valiant character, which preachers attested to. Chodkiewicz's visual representations gained the attention of art historians. Back in 1968, Marian Paździor identified Chodkiewicz's portraits in the multi-figure paintings *Coronation of the Blessed Virgin Mary* by Herman Han (1580–1628) in the churches at Pelplin and Wielki Buczek¹.

¹ This research was funded by a grant (No. S-LIP-21-2) from the Research Council of Lithuania.

1 M. Paździor, *Nieznany obraz „Koronacji NMP” z XVII w. – dzieło pracowni Hermana Hana*, „Biuletyn Historii Sztuki”, vol. 30, 1968, no 4, p. 467; J. St. Pasierb, *Malarska gdański Herman Han*, Warszawa 1974, p. 132.

Juliusz Chrościcki, in his monograph dedicated to the propaganda art of the Vasa era, discussing the map of the Battle of Kirchholm published by Giacomo Lauro, emphasised that heraldic representation of Chodkiewicz is one of the earliest practices of its kind in the Polish-Lithuanian Commonwealth of honouring a hetman; he also published a very interesting graphic portrait of Chodkiewicz, attributed to Anthon van Dyck (1599–1641) and Gerard Seghers (1591–1651)². The emblematic graphics, namely, the series of four woodcuts illustrating the *Sacra Lithothesis* (1621) by Maciej Kazimierz Sarbiewski, that depict Chodkiewicz's votive gesture before the Battle of Khotyn (Хотин, Chocim), were also analysed³. Art historians studied various aspects of the carvings of the main and sacristy doors, the pulpit in the Kretinga Church

² J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587–1668*, Warszawa 1983, p. 88, il. 126.

³ J. Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus leidinių iliustracijos*, Vilnius 2005, p. 55, 102–106; eadem, *Kražių bažnyčios statybos pradžia*, „Acta Academiae Artium Vilmensis”, vol. 36: *Kražiai amžių sandūroje*, 2005, p. 33–38.

(Kretynga), the only surviving church from those financed by Chodkiewicz⁴. Nevertheless, his own visual representations have not been comprehensively and systematically analysed.

This article is one of the earliest attempts to present the portrait iconography of Jan Karol Chodkiewicz, aiming to classify it according to compositional-visual similarity or a common motif, for example, an armour, a window in the background, or the worn garments. Hopefully, such portrait analysis will confirm the hypothesis that, in some cases, groups of portraits that have a visual similarity or commonality of an iconographic element can be associated with a particular construction of a personal image, a selection and emphasis of certain features. Although most of the portraits of the military leader were created in the second half of the 18th and in the 19th century, in this article we will focus on the earliest known works, namely, the 17th-century portraits of Jan Karol, i.e., the images that are chronologically least distant from the 'life model', while the later portraits will serve only as reproductions of the earlier ones, or as the only surviving replicas of the old images.

In the article, we will build upon the individual studies of Chodkiewicz's portraits conducted by Marija Matušakaitė, Laima Šinkūnaitė, Rūta Janonienė and other researchers⁵, reference-type entries

4 M. Matušakaitė, *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*, Vilnius 1998, p. 194–195; eadem, *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*, Vilnius 2007, p. 207; T. Adomonis, K. Čerbulėnas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, vol. 1, Vilnius 1987, p. 140; T. Račiūnaitė, *Liūtas ir erelis, žmogus ir kolona: hibridiniai atvaizdai Kretingos bažnyčios durų dekore*, „Acta Academiae Artium Vilnensis”, vol. 96: *Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai*, 2020, p. 43–86.

5 M. Matušakaitė, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius 2010, p. 231–237, 247–249; L. Šinkūnaitė, *XVII a. Lietuvos portretas*, Vilnius, 2000, p. 71; R. Janonienė, *Bernardiniskasis dailės paveldas Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje*,

published in museum catalogues⁶ and other publications. As generally accepted, when analysing the iconography of a single person, it is important to keep in mind his biography, chronology of held positions and the context of historical circumstances. The historiography of Chodkiewicz's biography is particularly rich: from Adam Naruszewicz's works published in 1781–1782⁷, Artur Śliwiński's and other 20th-century monographs (mainly by Polish historians)⁸, to articles and source publications by Marian Chachaj⁹, Karol Żojdź¹⁰, Przemysław Gawron¹¹, Neringa Šarkauskienė, Darius Antanavičius, Dariusz Chemperek;

in: *Kretingos pranciškonų bažnyčiai 400. Istorija. Kultūros paveldas. Žymūs asmenys*, ed. J. Kanarskas, Kretinga 2017, p. 133–143.

6 *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai iš Ukrainos muziejų*, ed. R. Budrys, V. Dolinskis, D. Tarandaitė, D. Avižinis, M. Uzorka, B. Verbiejūtė, Vilnius 2012; S. Bohdanov, *Portrait. Catalog*, Lviv 2021, p. 424–425.

7 A. Naruszewicz, *Historia Jana Karola Chodkiewicza wojewody wileńskiego, hetmana wielkiego WKL*, vol. 1–2, Warszawa 1781–1782. This article references *Żywot J.K. Chodkiewicza, wojewody wileńskiego, hetmana wielkiego W. Ks. Lit. przez Adama Naruszewicza*, Kraków 1858.

8 A. Śliwiński, *Jan Karol Chodkiewicz. Hetman wielki Litewski*, Poznań 1922; W. Więckowska-Mitzner, *Karol Chodkiewicz*, Warszawa 1965; L. Podhorodecki, *Hetman Jan Karol Chodkiewicz 1560–1621*, Warszawa 1976; E. Dubas-Urwanowicz, J. Urwanowicz, *Jan Karol Chodkiewicz*, Warszawa 1998.

9 M. Chachaj, *O dacie urodzenia i o edukacji Jana Karola Chodkiewicza*, in: *Studia z dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego (XVI–XVIII wieku)*, ed. S. Górzyński, M. Nagielski, Warszawa 2014, p. 49–58.

10 K. Żojdź, *Uroczystości pogrzebowe Jana Karola Chodkiewicza w Ostrogu w roku 1622 na tle sporu o jego schedę*, „Przegląd Historyczny”, vol. 111, 2020, p. 991–1009; idem, *Klientela hetmana wielkiego litewskiego Jana Karola Chodkiewicza i jej losy po śmierci patrona*, „Przegląd Historyczny”, vol. 106, 2015, p. 31–68.

11 P. Gawron, *Organizacja i status prawny armii polsko-litewskiej w Inflantach w latach 1602–1611*, „Biblioteka Epoki Nowożytnej”, no 5/II: *Hortus bellicus. Studia z dziejów wojskowości nowożytnej*, ed. K. Bobiatyński, P. Gawron, K. Kossarzewski, D. Milewski, P. Kroll, 2017, p. 145–168.

all of them will be employed in this article or taken into account when interpreting some of Chodkiewicz's portraits¹².

The question of 17th-century hetman's, i.e., military commander's, iconography methodologically relates to Anna Sylwia Czyż's study of the artistic representation of Michał Kazimierz Pac, Hetman of the Grand Duchy of Lithuania and Voivode of Vilnius¹³. In this study, similarly to Czyż's article, we will seek to reveal how portraits reflect an individual's self-fashioning; in this case, the career development of Jan Karol Chodkiewicz, and how in his portraits the universal schemes for conveying official positions, the concept of *Miles Christianus*, a unique physical endowment of a human body, and artistic efforts to capture personal features come together.

In analysing a 17th-century person's iconography, it is important to keep in mind the traditional intentions of the portraiture, widely discussed by various authors, which were mostly related to marriages, commemoration of new official positions or merits, and donations to churches and monasteries. Throughout the ages, the presence of death was, perhaps, the most important purpose for creating a person's image; it was an attempt to compensate for the demise of a person's physical body with a visual memory, an 'artistic body'¹⁴. Posthumous por-

traits of prominent personalities were created not only for funeral ceremonies and epitaphs but also to supplement existing portrait galleries, to form new private or official portrait galleries, to mark locations, and to illustrate historical works. Another aspect that pervades the research of portrait iconography can be described as ensuring the recognisability (sameness) of a person by supplementing the visual. This way, a person's recognisability disseminates not only through the replicated looks of the depicted person, the facial features, clothing, and attributes indicating the person's profession and social status but also verbally, i.e., through the lettering that supplements the image in a painting, which often became the only clues for person's identity. This quest for recognisability, which combines various elements in an image of a sitter, led to the repetitive nature of the portraits, and the variety of (self-)fashioning of the same person. Hence, a dozen different men encountered in the images can represent the same person.

In the history of slow and often hardly perceptible change and endurance of the paintings, their place and purpose play an important role. In the 17th century Grand Duchy of Lithuania, the family galleries were one of the most popular and, probably, the most studied locations of the portraits that defined their purpose and nature¹⁵. Galleries of family members and of sovereigns or other dignitaries decorated the most important family residences and churches. Portrait galleries of the benefactors installed in the monasteries represented the most important benefactors to the convent and to the entire province of the order¹⁶. Considering the portrait creation

12 D. Antanavičius, *Jonas Karolis Chodkevičius: kelias į karvedžio šlovę. Istoriko įvadas*, in: F. Małkot, *Tureckich i inflanckich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczzu głos / Karų su turkais ir Livonijoje balsas apie šlovingo atminimo Joną Karolį Chodkevičių*, trans. E. Patiejūnienė, ed. D. Antanavičius, D. Chemperek, E. Patiejūnienė, Warszawa 2016, s. 7–26, 27–46; S. Šarkauskienė, *Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus Akmens pašventinimas: tarp teatro ir emblemos*, in: M.K. Sarbievijus, *Akmens pašventinimas (Sacra Lithothesis)*, Vilnius 2009, p. 7–35.

13 A.S. Czyż, *Wizerunki Michała Kazimierza Paca – przegląd ikonografii hetmana litewskiego i wojewody wileńskiego*, „Artifex Novus”, 2020, no 4, p. 86–111.

14 J.K. Ostrowski, *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019, p. 195–249.

15 For more see *ibidem*, p. 199–238.

16 The studied case analyzed the former portrait gallery in Kodeń Church, which was funded by Sapieha: M. Kałamajska-Saeed, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle*

to the Caravaggisti stylistics that dominated Western European painting in the early 17th century. The painting is done professionally, most likely based on drawings from nature study.

The foreground of the painting shows the top part of the hetman's *butawa* shimmering with gold and jewel inlays; this particular detail suggests that the image may have been created between 1601 and 1605 because in 1601 he took part in the victorious Battle of Kōknese (Kokenhuza) as the commander of the Grand Duchy of Lithuania Army under the command of Krzysztof 'Piorun' Radziwiłł (Kristupas Radvila Perkūnas, 'the Thunder'); in 1602 Chodkiewicz become Livonian governor and commander of the Grand Duchy of Lithuania Army in Livonia (*commissarius in Livonia generalis et ad exercitum legatus*); in 1605 he received the title of the Grand hetman of the Grand Duchy of Lithuania¹⁹. If we take into account the latest research and maintain that Chodkiewicz was born after 1570²⁰, then he must have been about thirty-five years old in 1605. The portrait creation date estimated around 1601–1605 correlates with the painting stylistics and the image of a relatively young Chodkiewicz, who was in his thirties or just turned forty. In the upper part of the painting, there is an inscription which reads "Jan Karol Chodkiewicz / Wojewo. Wilen. Hetman / W. Litew. Szwedow w Ba / taliiach po kilknaście / tysięcy był Chorągwie / im odbiral. Umarł / Ro: 1621". The commentary distinguishes a great number of battles with Sweden, in which Chodkiewicz participated. Hence,

the portrait could have been created to commemorate this victory, although so far the portrait was dated 1621 (after the inscribed date of the hetman's death). Based on the calligraphic features of the lettering, it can be assumed that they are much later than the painting itself, though the text (or part of it) may have been an updated copy of an earlier one. The date of death could have been added to the verbal commentary later, after 1621, or when the lettering in the portrait was refreshed in the 19th or early 20th century.

It is perhaps the only known painted portrait of Chodkiewicz from the 17th century, where he is depicted in armour. From the compositional point of view, it is similar to the portraits of Mikołaj 'Sierotka' Radziwiłł (Mikalojus Radvila Našlaitėlis, 'The Orphan') from 1590–1620, namely, an unknown painter's oval-format work in the Royal Castle in Warsaw and an engraving by Lucas Kilian (1579–1637), most likely replicating a painted portrait which has not survived²¹. Portraits of armoured persons, according to Przemysław Mrozowski, "was not a common phenomenon in 16th century Europe, rather a rarity. Usually, rulers of territories, German dukes of various ranks were depicted dressed in metal armour, this way promoting their political and religious standing"²². In the early 17th-century portraits, armour had not yet become an established detail, a fashionable element of a representative costume or a "trend of portrait iconography", as it can be recorded in the late 17th–18th-century art of Poland

19 Until his promotion to the aforementioned position on 15 December 1602, Chodkiewicz acted as king's regent in Livonia (Inflanty). The Royal Treasury documents define his official position as "praefectus copiarum ad praesens in Livonia / copiarum in Livonia dux"; for more see: P. Gawron, op. cit., p. 148.

20 M. Chachaj, op. cit., p. 49–58; K. Żojdź, *Klientela...*, op. cit., p. 36.

21 Before 1620, 17,6 × 12,2 cm. *Radvilos. Kunigaikščių istorija ir paveldas. Tarptautinės parodos katalogas*, vol. 2: *Eksponatai*, ed. G. Džiaugytė, R. Lelekauskaitė, Vilnius 2020, p. 356.

22 P. Mrozowski, *Radvilų portretų ikonografija iki XVIII a. pabaigos*, in: *Radvilos Kunigaikščių istorija...*, op. cit., vol. 1: *Tekstai*, ed. V. Dolinskas, G. Džiaugytė, R. Lelekauskaitė, Vilnius 2020, p. 433–504.

2. Jan Karol Chodkiewicz, about 1620,
oil on canvas, 50 × 39,5 cm, Muzeum Wojska
Polskiego MWP 34581. Phot. MWP

and the Grand Duchy of Lithuania²³. In this case, the armour links the portrayed person with the actualization of a mediaeval knight, a novelty at the time, i.e., the idea of *Miles Christianus*, and indicates not the visually recorded part of personal ammunition but a symbolic meaning of the armour as God's justice, righteousness and divine protection²⁴. A portrait of similar composition and format (50 × 39,5 cm) depicting Chodkiewicz in armour can be found in the Polish Army Museum²⁵ (Fig. 2). As in the portrait from 1601–1605, which belongs to a private collection, the hetman is depicted in a close-up, turned $\frac{3}{4}$, with his head slightly tilted back. The cloak fastened at the neck with a large brooch reveals the metal armour covering the body. The portrait repeats the hairstyle of young Chodkiewicz with an up-twisted bun, a close-up of the *buława* and its jewels, but the artist failed to reproduce the psychological information of the earlier image: the portrayed has a completely different temperament, age, and facial expression. The portrait was probably painted around 1790 when forming the Galeria Sławnych Polaków (Gallery of Famous Poles) in Vilnius²⁶.

Chodkiewicz in full-length armour is depicted in a portrait from the hetmans gallery in Nesvizh (Nieśwież, Нясвіж), which has not survived and is known only from a photograph²⁷ (Fig. 3). In this 18th-century work, half-length armour is combined with a long *żupan*. Since such long *żupans*



became popular in the mid-17th century²⁸, it is clear that the work was created as an imaginative portrait and was not based on an 'artistic mode' of Chodkiewicz's time. The iconographic tradition of Chodkiewicz wearing armour continued variously in the 19th-century portrait iconography²⁹, but it will not be covered in this article.

Chodkiewicz's armour depiction is eloquent in votive images indicating devotion to the Blessed Virgin Mary. These are emblematic illustrations from the *Sacra Lithothesis* publication (1621), dedicated

23 J.K. Ostrowski, *Portret...*, op. cit., p. 364–382.

24 J. Liškevičienė, *Mundus emblematum...*, op. cit., p. 75.

25 MWP 34581, dated inaccurately as 16th century in the museum's electronic catalogue.

26 In terms of style and painting, this picture is similar to Leon Sapieha's portrait from Galeria Sławnych Polaków. I sincerely thank Prof. Maria Kałamajska-Saeed for this insight. M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 48.

27 T. Bernatowicz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje książy w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011, p. 235, 243, ill. 149.

28 M. Matuškaitė, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*, Vilnius 2003, p. 139.

29 For example, steel engraving Chodkiewicz, *Grand – General*, which was published by Louis Emile Vernier & Léopold Massard; 19,5 × 12,5 cm (MWP 16112 A).



3. The portrait of Jan Karol Chodkiewicz from Nesvizh castle collection, 18th century. Phot. T. Bernatowicz, *Mitra i buława...*, op. cit., ill. 149.



4. *Pietas*, paper, woodcut. Matthias Casimirus Sarbievius, *Sacra Lithothesis...*, Vilnae 1621, VUB RS III 10711. Phot. VUB

to commemorate the funding of Kražiai Church (Krože) as a votive request for blessing in the Battle of Khotyn³⁰ (Fig. 4). In the

³⁰ *Sacra Lithothesis in prima templi Magnae Virgini Matri dedicati erectione a patribus collegii Crosensis Societatis Iesu, liberalitate illustrissimi domini d. Ioannis Carolo Chodkiewicz [...] fundati auspicio celebrata, ab eiusde(m) collegii Chodkieviciani studiosa iuuentute descripta, et honori eiusde(m) liberalissimi fundatoris oblata*, Vilnae 1621.

four woodcuts Chodkiewicz is depicted in armour that covers his chest and shoulders, a helmet garnished with feathers, and other attributes of a hetman. In each of the visual parts of this emblematic work, Chodkiewicz's virtue is conveyed by combining his figurative image with his heraldic gryphon and other symbols³¹. In these woodcuts created by an unknown Vilnius master, Chodkiewicz is treated as a formal warrior figure, which is expanded and supplemented with his family's heraldic symbolic figure, i.e., a peculiar equivalent of a genius, a personification of a restless soul. Chodkiewicz, wearing armour and holding hetman's mace, is also identified among other nobles in Herman Han's multi-figure paintings *Coronation of the Blessed Virgin Mary* from the churches in Pelplin

³¹ J. Liškevičienė, *Bažnyčios...*, op. cit., p. 33–38.

and Wielki Buczek³². Most likely, an image of a Christian knight was also conveyed in Chodkiewicz's tombstone in Ostroh Church (Острор, Ostróg), but it has not survived. Historiography indicates the tombstone inscriptions that emphasised the *virtutes militares* of the deceased: honour, courage, nobility of spirit, military virtues and knowledge of military science³³.

WITH A BUŁAWA AND A SABRE

Next, we will discuss four analogous portraits of Chodkiewicz from the 1620s that are in the collections of the Polish Army Museum and the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów (Warsaw), the Princes Czartoryski Museum in Cracow, and the District Museum in Tarnów. The person portrayed in these works is already advanced in years, with a pensive face, greying hair, and a neat semi-circular beard, holding a *buława* in one hand and a sabre in the other³⁴. The imagery dominates the portraits, there are no supplementing heraldic signs or textual explanations in the background. In each of them, we are greeted by a very similar image of Chodkiewicz looking directly at the viewer. By comparing these images, we can establish the same prototype of facial proportions, hairstyle, identical attributes and the canonical way of holding them. It is clear that these works, despite ending in different Polish museums, are based on an analogous compositional scheme, and have a similar colouring and format. Thus, it can be concluded that they were created after the same drawing or sample portrait. On the other hand, perhaps one of these portraits is an authentic original and the others are copies after it.

32 M. Paździor, op. cit., p. 467, 470.

33 T. Bernatowicz, *Śmierć rycerza kresowego i jego sepulcrum*, „Studia Muzealne”, vol. 19, 2000, p. 62–63.

34 G. Zujienė, *Insignijos ir ceremonijas Lietuvos viešajame gyvenime (XII–XVIII a.)*, Vilnius 2008, p. 150.



5. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, 86 × 66,5 cm, Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie. Phot. Muzeum w Wilanowie



6. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, 91 × 74 cm, Muzeum Książąt Czartoryskich – Muzeum Narodowe w Krakowie. Phot. NMC



7. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Phot. MOT



8. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Phot. MWP

Recognising the recurrent nature of these formal official portraits, we can nevertheless observe different nuances of the subject's facial features and a slightly noticeable change in the depicted expression. A portrait from the Wilanów Palace Museum (86 × 66,5 cm), that has no visible inscription in the background, is distinguished by its dynamism, vibrant painting and strong contrasts. In the portrait from the Museum in Tarnów, Chodkiewicz is depicted in fine detail and, unlike elsewhere, has a particularly pleasant expression on his face. The author of this piece delights in precise graphic contouring, starting with the *delia* fastenings and ending with the facial



9. Peter de Jode, Portrait of Jan Karol Chodkiewicz, 1622 (?), engraving, 177 × 123 mm, Odesa National Scientific Library. Phot. Public Domain

features, complete figures and decorative treatment of the beard, which seems to invoke an almost calligraphic dance of the brushstrokes. *Jan Karol Chodkiewicz* (91 × 74 cm) from the Princes Czartoryski Museum in Cracow is very similar to the portrait in the Polish Army Museum in Warsaw; these two works could have been created by the same artist (Figs. 5–8).

An engraving (177 × 123 mm) by Pieter de Jode (1570–1634), dated 1622 (Fig. 9), is similar to these official portraits of Chodkiewicz as the Grand Hetman, probably painted towards the end of 1620 or 1621. However, painted portraits and engravings are different in two nuances. As often happens with the replication of a painting or drawing in printed graphics (or *vice versa*, i.e., when a painter follows the work of an engraver), the portrayed person gazes not to the right, as in paintings, but to the left. Another iconographical difference is that in the graphic portrait, only one hetman's hand can be seen, with which he holds a *buzdygan* instead of a *buława*, which is another

10. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, 155,8 × 78,5 cm, Lviv. Borys Voznytsky National Art Gallery. Phot. Lviv National Art Gallery

insignia of the military commander, while the sabre (attribute of the voivode) is not depicted. The portrait inscriptions record Chodkiewicz's titles and the new position entrusted to him in 1620, i.e., the post of the Polish army military commander. The date of hetman's death is not indicated in the inscription of the copper engraving, thus, it is possible that this graphic work is of the same time as the painted portraits and was created around 1620, when Chodkiewicz was given the title of the Grand Hetman³⁵.

WITH A WINDOW IN THE BACKGROUND

In the work at the Lviv National Art Gallery, Chodkiewicz is depicted up to his hips, holding a hetman's mace and a sabre; behind him, there is a window, through which one can see a fortress standing on a hill with the inscription "Chotimum" (155,8 × 78,5 cm). Thus, the image of a person is visually supplemented by the landscape seen through the window, referencing the victory near Khotyn in 1621 of the army led by Chodkiewicz. The lettering at the bottom of the portrait once again links the portrayed person with the specific historical event depicted in the window; it reads: "IOANNES CAROLVS CHODKIEWICZ COMES IN SZKLOW MYSZ ET BYCHOW, / PALATINUS WILNENSIS, EXERCITUUM MAGNI DUC. LITH. CONTRA / OSMANUM TURKARUM, IMPERATOREM REGNI POLONIAE GENERALIS BELLIS DUX / LIVONIE GUBERNATOR". The victory against the Turks in Khotyn was achieved after the hetman's death (Chodkiewicz died on 24 September 1621, and the battle ended

35 Inscription in the bottom margin of the engraving reads "Ioannes Carolvs Chodkiewicz Comes in Szklow Mysz et Bychow Palatinus Vlnensis, exercituum Mag. Duc. Lith. et contra Osmanum. Turcarum Imperatorem Regni Poloniae Gnalis Belli Dux; Meÿssens excudit Antverpiae" (National Museum in Cracow, later as NMC, Inv. G 161).



on 9 October of the same year), hence this portrait has to be treated as a posthumous image, which could have been painted after an earlier prototype. Furthermore, in the painting “Chodkiewicz is still young and slim, with brown hair that has not yet

turned grey”³⁶. It is believed that in this work from the first half of the 17th century,

36 M. Matuškaitė, *Portretas...*, op. cit., p. 247; *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai iš Ukrainos muziejų*, ed. R. Budrys, V. Dolinskas, Vilnius 2012, p. 262-263, ill. 66.

an unknown painter followed an earlier created portrait of Chodkiewicz (Fig. 10).

During the restoration in 2002, a later, painted-over inscription was removed and attached to the back of the painting; its text was more elaborated, indicating the exact date of the hetman's death and the place of burial in Ostroh³⁷. The portrait belonged to the Chodkiewicz portrait gallery as it has the number 150 on its visual side; there is another portrait of similar format and style depicting Hieronim Chodkiewicz (Hieronimas Chodkevičius) marked with the number 148³⁸. The inventory of the Laszki Murowane residence (Myrowane, owned by the Mniszech family) from 1783 provides additional details: the Hall of the Relatives mentions eight portraits of Chodkiewicz family³⁹, among them, the image of Jan Karol Chodkiewicz, marked with the number 150⁴⁰, as in the painting held in collections of the Lviv National Art Gallery.

In Willem Hondius' (1598-1652) engraving, made in 1648-1649, we can see

a similar composition as in the portrait of Chodkiewicz with a window⁴¹. The appearance of the portrayed, the movement, and the background details including the curtain and the Khotyn castle visible through the window quite closely follow those seen in the painted canvas. The engraver supplemented the view in the window with the ranks of soldiers at the foot of the castle. In addition, he surrounded the portrait with a laurel wreath, thus creating a picture within a picture effect, which he further emphasised with the composition of spears, muskets, flags, maces, drums, trumpets and other trophies (panoply) testifying to the triumph of the military victory. In the portrait analysis, one can draw attention to the fact that the Antwerp engraver replicates not only the features of the hetman's face, the hairstyle with a slightly ruffled flip over the forehead, as depicted by a painter of the Grand Duchy of Lithuania, but also somewhat crudely depicted hands, especially the right hand, which holds the attribute of power⁴² with an unusually outstretched little finger⁴³ (Fig. 11).

Another portrait (115 × 113 cm) from the Kretinga Church is attributed to this group of portraits with a window, which also forms a pair with a portrait of Zofia Chodkiewicz (Sofija Chodkevičienė, 114 × 110 cm). The portrait pair, as evidenced by the inscription on the back of Mrs Chodkiewicz's image, are copies after older portraits, painted in 1822⁴⁴. It is believed that they replicate

37 "IAN KAROL CHODKIEWICZ WOIEWODA WILENSKI HETMAN / WIELKI Wo Xa Litto Y KORONNY, GUBERNATOR INFLANTSKI, SYN IERZEGO KASZTELANA TROCKIEGO Y HETMANA / Z HORNOSTAIOWNEY, WALECZNY WODZ, CAŁEMU SWIATU / SŁAWNY, BISURMANOM STRASZNY, KTORY SWYCIĘŻYWSZY / POD CHOCIMEM NA GŁOWIE OSMANA TURECKIEGO / Z WIELKĄ IEGO POTĘGĄ UMARŁ TAMŻE 1621 Dnia 24 / Wrzesnia Leży w Ostrogu".

38 Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai..., op. cit., p. 264.

39 "Jan Chodkiewicz [s] podstoli W. Ks. Lit, sub No 152. Jerzy Chodkiewicz [s] wojewoda wileński, sub no 382. Hieronim Chodkiewicz [s] kasztelan wileński, sub No 392. Jan Chodkiewicz [s] wojewoda wileński, sub No 150. Jerzy Chodkiewicz [s] kasztelan Trocki, sub no 149. Hieronim Chodkiewicz [s] hetman w W. Ks. Lit, sub No 146. Aleksander Chodkiewicz [s] marszałek w. W. Ks. Lit, sub No 148. Jan Chodkiewicz [s] wojewoda kijowski, sub No 161". *Opis zamku w Laszkach Murowanych z 1748 r. Ossolineum, Zbiór Czołowskiego*, in: *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII*, ed. M. Gębarowicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973, p. 82.

40 Ibidem, p. 82.

41 NMC MNK III ryc. 26691. E. Hutten-Czapski, *Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości, w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Warszawa 2001, p. 50-51.

42 In the engraving, Chodkiewicz is holding a *buzdygan*, not a *buława* as in the discussed painting; a *buzdygan* was used as a symbol of the highest military power in Lithuania and Poland since the 16th century. G. Zujienė, op. cit., p. 167.

43 Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai..., op. cit., p. 264.

44 Marija Matuškaitė erroneously dates these



11. Willem Hondius, Jan Karol Chodkiewicz, 1648–1649, 26 × 19 cm, VRIJE Universiteit Amsterdam. Universiteitsbibliotheek, Beeldbank. Phot. VRIJE Universiteit Amsterdam



12. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, the 19th-c. copy of the 17th c. painting, 115 × 113 cm, Kretinga Church. Phot. T. Račiūnaitė

the images of the benefactors that decorated the window niche of the monastery's library. Chodkiewicz was painted on one side of the inner arch in the wall and Mrs Chodkiewicz was painted on the other, both with 'lion coats of arms', an angel with spread wings above them⁴⁵. However, these 19th-century images can also be reproductions of oil on canvas portraits that have not survived and are not mentioned in the written sources (Fig. 12).

paintings as 17th-century. M. Matušakaitė, op. cit., p. 114, 122.

45 R. Janonienė, op. cit., p. 133; J. Klietkutė, *Sakraliniai kultūros paveldo objektai*, in: *Kretingos pranciškonų bažnyčiai 400...*, op. cit., p. 192; *Žemaičių vyskupijos istorija ir paveldas. Parodų knyga*, ed. L. Birškytė-Klimienė, D. Streikuvienė, Vilnius 2015, p. 200. Another fresco depicting the benefactor of the monastery was in the abbot's cell. J. Klietkutė, op. cit., p. 192.

The engraving of 1780 by Michael Keyl also repeats the motifs of a window, niche and Khotyn; the work is believed to have been created after the painted portrait of 1622 that has not survived or remains unknown⁴⁶. However, it is possible that the architectural framing of the official portrait dates back to the second half of the 18th century, while the portrait of Chodkiewicz in Keyl's engraving is very similar to the images in the engravings by Pieter de Jode and Willem Hondius.

WEARING A RED DELIA

The portrait held in the Jarosław Museum and painted by the unknown 17th-century author (86,5 × 107,5 cm), depicts Jan Karol as a middle-aged man with dark

46 *Jonas Karolis Chodkevičius...*, op. cit., p. 87.



brown hair that has not yet turned grey, a stern face, and large eyes that attentively but calmly look at the viewer (Fig. 13). The portrayed person is wearing red *żupan* with a short, upright collar and is fastened with a dense row of gold buttons. The waist is tied with a belt of luxuriously shimmering dark fabric; he is also wearing a red *delia*, fastened at the top, lined with black fur. The background of the painting is dark; in it, under bronze highlights emerges a curtain draped in a crescent and energetically, somewhat asymmetrically skewed figure of the portrayed subject. In the upper left,

an embedded inscription indicates Chodkiewicz's position. The composition appears to be trimmed from the bottom, as only a small part of the hand holding the sabre is visible⁴⁷.

The current location of the portrait in the Jarosław Museum is probably not accidental; it is known that in this Ostrogski-ruled city, on 24 November 1620, the wedding of widower Chodkiewicz and young Anna Alojza Ostrogska took place. Thus,

⁴⁷ Dokumentacja konserwatorska nr 62, PKZ w Jarosławiu, 1975.

13. Jan Karol Chodkiewicz, oil on canvas, 86,5 × 107,5 cm.
Muzeum w Jarosławiu Kamienica Orsettich.
Phot. Muzeum w Jarosławiu



14. Stanisław Wyspiański, The copy of the portait of Jan Karol Chodkiewicz and the Queen Catherine of Habsburg, 20,6 × 29,3 cm, ink, paper, Muzeum Narodowe w Krakowie, ryc. III 2673/3. Phot. NMC

the portrait could have been created for matchmaking purposes, brought to Ostroh and from there taken to the Jarosław estate, which was inherited by Anna Alojza's mother, Anna Kostka Ostrogska⁴⁸, where on 24 November 1620, the wedding of Jan Karol and Anna Alojza took place⁴⁹. From Jarosław,

Chodkiewicz left for Warsaw, later returning to Jarosław several times⁵⁰. On the other hand, it is known that the crypts of the Jarosław shrines housed the remains of the Chodkiewicz family, which were moved to Jarosław from Ostroh during the mid-17th century wars.

In 1975 the work was restored, and X-ray and UV-ray scans were carried out. Research revealed that the painting was

48 Anna Kostka Ostrogska inherited Jarosław from her mother Zofia Odrowąż. A. Kowalska, *Ostrogska z Kostków Anna*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 24, ed. E. Rostworowski, Wrocław-Warszawa 1979, p. 478–479; G. Kazimierz, *Anna Ostrogska wojewodzina wołyńska. Zarys biograficzny na tle dziejów Jarosławia*, Jarosław 1939.

49 A. Naruszewicz, op. cit., p. 185.

50 Chodkiewicz stayed in Warsaw until January 1621, then returned to Jarosław where he stayed until 7 February; when he left for Lithuania, before going to Khotyn, during summer he once again visited Jarosław. *Ibidem*, p. 186.

15. Jan Karol Chodkiewicz, 1621, oil on canvas,
139,3 × 105 cm, Lviv, Borys Voznytsky National Art Gallery.
Phot. Lviv National Art Gallery

cropped and painted over, the visual side has been slightly refurbished following the earlier authentic layer, and the text of similar content has been written over: “Ioannes Carolus Comes De Sklow / Et Mysz Chotkiewicz Palatinus / Wilnensis Generalis Ex(er) citvvm Regni. Et M. D. Litvaniae Dux Ad / Chocimum Cvm Vladislao Princi / peo Poloniae”. Comparing the later inscription on the portrait background with the old one uncovered by the restorers in 1975 and currently visible, one has to note that in the later version, part of the old text was omitted. When renewing the lettering, it was ‘overlooked’ that Jan Karol Chodkiewicz is the Voivode of Vilnius. The motive for updating the portrait record remains unclear. Was it decided to paint over the old inscription in order to match the calligraphic style of the other portraits in a portrait gallery? Was it because of the modification of the subject’s status description? Sometimes the changes and even the locations of works are visually recorded in their replicas. For example, an exact copy of this portrait can be found in a drawing by Stanisław Wyspiański (1869–1907), currently in the collection of the Princes Czartoryski Museum in Cracow. There is also a copy of the portrait of Catherine of Habsburg, Queen of Poland (Fig. 14) on the same sheet (20,6 × 29,3 cm)⁵¹. This fairly accurate drawing by Wyspiański confirms that at the time the drawing was created (i.e., before 1907), the inscription in Chodkiewicz’s portrait had already been updated, but the painting itself was not yet trimmed from the bottom, as in the drawing, the hand holding the sabre is still almost fully visible as is the helmet placed on the table next to him.

Looking at the portrait in the Jarosław Museum from the perspective of an individual’s

self-fashioning, we can state that here Chodkiewicz is depicted as younger than in the official portraits dated 1621, but older than in a portrait from a private collection created ca. 1601–1605, where he was depicted with a bun and hetman’s *buława*. Thus, although according to the visually recorded age, Chodkiewicz was supposed to hold the position of a hetman, here he is depicted only with a sabre, without the hetman’s mace. Perhaps this attribute was omitted because the portrait was created for a private purpose, for example, matchmaking. By the way, Chodkiewicz is depicted only with a sabre in an 1860 drawing by Wojciech Gerson, which replicates a 17th-century representational *en pied* portrait (believed to have perished) and the lithograph that reproduced it (39,8 × 28,2 cm)⁵².

Another portrait of Chodkiewicz (139,3 × 105 cm) is held in the collections of the Lviv National Art Gallery. It belonged to the portrait collection of the Bernardine Monastery in Lviv until 1906 and decorated the sacristy of the church together with eighteen other portraits of the benefactors⁵³. In this work, Chodkiewicz is depicted up to his hips standing by the table, turned to the left by three-quarters (Fig. 15). The painting is highly detailed, at times somewhat flat, and stands out for its large format; the drawing of the figure is somewhat constrained, but the portrayed person’s face is modelled exquisitely realistically;

52 See Henryk Aschenbrenner after Wojciech Gerson *Jan Karol Chodkiewicz Wojewoda Wileński hetman Wielki Litew.*, in: *Hetmani Polscy koronni i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Wizerunki zebrane i rysowane przez Wojciecha Gersona*, Warszawa 1860, MNK III-ryc. 56962.

53 N. Golichowski, *Kościół OO. Bernardynów we Lwowie*, Lwów 1911, p. 48–49; *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai...*, op. cit., p. 267; J.K. Ostrowski, *Kościół p.w. Św. Jana Chrzciciela*, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, part 1: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, vol. 19: *Kościół i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego*, ed. idem, Kraków 2012, p. 28.

51 NMC MNK III ryc.2673/3. It is possible that the portrait reproduction is related with Wyspiański’s employment at the „Tygodnik Ilustrowany” magazine until 1896. H. Blum, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1969, p. 37.



here we recognise the same characteristic features of Chodkiewicz: high forehead, large hooked nose, large eyes, and simultaneously more pronounced, compared to other images, signs of fatigue and old age, perhaps even illness. Marija Matušakaitė proposes that this image may have been created after a life model⁵⁴. She also speculates that the image may have been intended for the funerary ceremony. The memorial purpose of the work is subtly encoded in the black curtain with the partially visible luxurious golden trimmings and the inscription “JOANES CAROLUS / CHODKIEWIC. COMES IN / SKLOW, MISZ, ET BICHOW / PAL: WIL: SVPR: DUX: / EXERC: M.D. LITHVA: ET IN POLON: CONTRA / TVRCAS AD CHOCIMVM / AN: AETA: SVA. 47: / OBIIT. A.D. 1621.”⁵⁵ The lettering seems to be contemporaneous with the rest of the painting, and, unlike the portraits from the galleries of the Lateran Canon benefactors, does not indicate that Chodkiewicz was the benefactor of the Bernardines (even though he was). This portrait inscription enables a more accurate discussion regarding the date of Chodkiewicz’s birth: if he died in 1621 at the age of 47, then he must have been born in 1574. Moreover, another known source, a copy of the epitaph text from the 19th-century church in Ostroh, now held in Cracow City Archive, states that the hetman died “on 24th day of September in Anno Domini 1621, at the age of 49”⁵⁶. Therefore, supported by the

texts on specific artefacts (portrait and epitaph), we can suggest that Chodkiewicz was born between 1572 and 1574.

Let us go back to the main part of the portrait, i.e., the face. Since the written sources record cases when portraits of prominent people were made “from nature study” after their death⁵⁷, we can assume that in this portrait may depict the face of the dead hetman. It should be noted that the style of painting is inconsistent: the face of the subject is modelled almost sculpturally, yet the rest of the figure, despite looking majestic and massive, is somewhat constrained, depicted statically, as if it were a mannequin. The hands are particularly small and narrow in this irregular drawing⁵⁸. In the modelling of the figure, a lot of attention is paid to the rendition of fabric ornamentation and other decorative details. Portrayed Chodkiewicz is cloaked in a red *delia* lined with black fur, fastened at the neck with a golden inlaid brooch. He is wearing a luxuriously decorated *župan*, whose fabric shimmers with yellowish-brown tones and plant ornamentation, resembling a damask woven with golden threads⁵⁹. Speaking of fabrics, one can observe that the written documents of Chodkiewicz’s memorial service in Ostroh describe a similar colour range of the used

54 M. Matušakaitė, op. cit., p. 249.

55 The inscription confirms the latest information regarding Chodkiewicz’s date of birth, as it states he died in 1621 at the age of 47.

56 Tekst epitafium Jana Karola Chodkiewicza w kościele Ostrogu, in: Archiwum Narodowe w Krakowie, Mik. J-14581. Karol Źojdź used the information of this epitaph text in the earlier cited article (p. 36); the full transcription and translation to Lithuanian and English were published in: *Jonas Karolis Chodkevičius. Impavidus pro patria mori. Bebaimis mirti už tėvynę*, ed. S. Rankelienė, A. Rinkūnaitė, M. Marazas, B. Zorkienė, P. Bagočiūnas, Vilnius 2022, p. 291-293;

57 J.K. Ostrowski, *Portret...*, op. cit., p. 195.

58 The hand gestures probably have symbolic meaning. For example, the left hand holding the sword points its index finger to the ‘head’ of the *buława*, which has a black rectangular ‘eyelet’ in the upper middle part; perhaps it is an indicator that hetman’s insignia is no longer in use. After Hetman’s death, the *buława* was symbolically supposed to be returned to the sovereign. However, only a few such ceremonies are known. It is mentioned in the written sources that upon his death, Chodkiewicz handed over his *buława* to Sebastian Lubomirski. G. Zujienė, op. cit., p. 160-161.

59 Damask – a fabric with lustrous patterns on a matte background, or *vice versa*; for more see: G.M. Martinaitienė, *Audiniai ir jų spalvos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istoriniuose šaltiniuose*, Vilnius 2013, p. 25.

16. Reproduction of a painting that has not survived. Unknown portrait from Nesvizh castle collection, Jan Karol Chodkiewicz (?).
Phot. T. Dobrowolski, op. cit., ill. 64

fabrics. The unknown author of the funerary ceremony description writes that in the procession “all servants and soldiers were in red *falendysz*⁶⁰ and others in semi-red (*półszkarłatny*) cloaks (copes), with tallow candles close to their bodies they carried a cloth (flag), other courtiers and children in black and brown cloaks with tallow candles walked in front of the body⁶¹, on the sarcophagus there was a canvas⁶² and semi-red (*półszkarłatne*) cloth, there were semi-red coverings on the horses and carriages, the whole catafalque was covered in *półszkarłacie*, the church was covered in red velvet and the chapel in carpets.”⁶³ The red colour that dominated the funerary procession can also be seen in the portrait at the Lviv National Art Gallery. This connection is likely not coincidental. At this stage, we will only note that in addition to the fashion of the time and symbolic meaning of the colour, a heraldic motif could have had a significant influence: red is the colour of the shield in the Chodkiewicz family coat of arms. In the context of the funerary ceremony and Hetman’s death, which was a potentially relevant occasion for the portrait creation, the painting becomes paradoxically expressive: it seems that the canvas shows one of Chodkiewicz’s latest faces, probably the last self-icon recorded by the artist, and at the same time, it seems to be one of the earliest posthumous representations of the hetman.

WITH A HAT... CHODKIEWICZ?

A full-length portrait of an unknown hetman, appearing in the historiography from the 1948 photograph published

60 *Falendysz* is a type of broadcloth, a wool cloth of various thicknesses and qualities. Ibidem, p. 54.

61 Dead body of Chodkiewicz.

62 It likely references a portrait painted on canvas.

63 K. Żojdź, *Uroczystości pogrzebowe Jana Karola Chodkiewicza w Ostrogu w roku 1622 na tle sporu o jego schedę*, „Przegląd Historyczny”, vol. 111, 2020, p. 1004.



by Tadeusz Dobrowolski⁶⁴, attracts attention for its tall fur hat that was common in the early 17th century. Because of this characteristic clothing element, Maria Kałamajska-Saeed linked the portrait with Leon Sapieha⁶⁵. The researcher noted that although the depicted person wears attire typical to the early 17th century, other elements suggest that the work is a 19th-century improvised replica of an older portrait (Fig. 16). Jan K. Ostrowski disagrees with Kałamajska’s proposition to identify this person as Leon Sapieha and draws attention to the full-length knight armour in the background, which was a common historical element characteristic to the early 17th-century imagery⁶⁶. Without going into the discussion on the precise dating of this non-surviving work, I would like to put

64 T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, p. 99, ill. 64.

65 M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 144–145.

66 J.K. Ostrowski, *Portret...*, op. cit., p. 366–367.

forward a hypothesis that the portrait in the reproductions depicts Jan Karol Chodkiewicz. In the work one can recognise the expressive features common to other portraits of Chodkiewicz: the strong stature of the hetman, a face of large features and a lush, round-cut beard; one can also record the same hand gestures and the attributes they hold, i.e., the voivode's sabre and the Grand Hetman's *butawa*. In the portrait these characteristics are supplemented by 'unexpected' elements (such as a fur hat or the armour in the background) that do not yet have a wider iconographic context; however, from an iconographic and historical point of view, these elements do not contradict the hypothesis of Chodkiewicz's identity in this work.

One more work that is intriguing in terms of identification, is yet another presumed image of Chodkiewicz with a hat, although of a different style (garnished with a feather), yet typical to the 17th-century fashions of Poland and Grand Duchy of Lithuania. This is a copper engraving by Gerard Seghers (19,9 × 15,6 cm), published in the Joannes Meyssens' print house. The purpose and artistic quality of the engraving were not discussed or extensively analysed by other authors who knew and documented this work. Emeryk Hutten-Czapski briefly describes the image of the engraving in his catalogue⁶⁷, while Dimitri Rowinski notes that the work may have been created from a nature study and that prints of this engraving are rare; also, his publication suggests that the engraving may have been created after Anthony van Dyck's painted portrait⁶⁸. This information is also repeated in the description of the published illustration of Juliusz A. Chrościcki's

monograph that analyses the functions of Vasa art⁶⁹.

Two versions of this portrait are known: one without any inscriptions, the other with the name of the depicted person in the lower margin: "GODEFRIDUS CHODKIEWICZ DUX IN MOSCOVIAE". According to Anthony Griffiths, such double versions of engravings are common in the 17th century; they indicate that the text engraving was added later to the same plate⁷⁰. Comparing both versions, it seems that the visual part of the work with the inscription has been slightly modified: the image has been enhanced with an additional layer of strokes (Fig. 17). Moreover, some collections of graphics contain prints of this work without the name of the author or publisher, while others have prints with lettering on the left margin: "G. Seghers fecit" and on the right – "Ioan. Meijssen's exudit"⁷¹. At first glance, there are two errors in Seghers' engraved inscription, i.e., the wrong name was appended to Chodkiewicz and the wrong title, as he was never officially declared the duke or governor of Moscow. However, let us try to decipher these epithets (the name and position) attributed to Chodkiewicz. *Godefridus* translated from the old German means 'Peacemaker'. *Dux* indicates a commander, i.e., another description of a hetman, a military leader. It can be assumed that the image was created hoping for a successful outcome in the military campaigns to Russia, led by Chodkiewicz, and most likely was

67 E. Hutten-Czapski, op. cit., p. 51.

68 Д.А. Ровинский, *Материалы для русской иконографии [изоматериал в 12 выт.]*, Санкт-Петербург 1884–1891 (Экспедиция заготовления гос. бумаг).

69 J.A. Chrościcki, op. cit., il. 126.

70 A. Griffiths, *The Print before Photography. An Introduction to European Printmaking 1550–1820*, London 2016, p. 78.

71 Prints of this copperplate without lettering are found in the collections of Amsterdam, London, and Vienna, and with lettering are in the collections of libraries of Antwerp, Brussels, Vienna, and Petersburg. *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings, and woodcuts ca. 1450–1700*, vol. 26, compiled D. de Hoop Scheffer, ed. K.G. Boon, Amsterdam 1982, p. 224.



17. Gerard Seghers, *Portrait of Jan Karol Chodkiewicz as a Godfrey, Duke of Moscow*, 1630–1640, paper, etching, 19,5 × 15,5 mm.
© The Trustees of the British Museum



18. Gerard Seghers, *Diogenes with a Lantern*, paper, etching, 24 × 16,8 mm.
© The Trustees of the British Museum

commissioned by the royal Vasa estate. In this context, it is important to mention a few details from Seghers' life and activities. Seghers was born and lived in Antwerp, studied under Hendrick van Balen and Abraham Janssens and worked independently since 1603. From 1608 he collaborated with the Antwerp Jesuits⁷². In January 1611 he became a member of the Jesuit Confraternity of Bachelors in Antwerp and soon after he left for Rome; he then worked for several years in Madrid at the court of Philip II. He returned to Antwerp at the end of 1620 and undertook the decoration of the Jesuit church, assisting Rubens. Seghers created paintings of mythological and religious themes, genre scenes favoured by Caravaggisti, and also created painted and graphic portraits. Thus, the portrait we are interested in was most likely created by Seghers in Antwerp in 1608–1611 or after

⁷² Gerard Seg(h)ers. *Painter and etcher 1591 Antwerp – 1651. Between 1611–1620 Italy and Spain*, in: *ibidem*, p. 224, 272; D. Bieneck, *Gerard Seghers (1591–1651). Leben und Werke des Antwerpener Historienmalers*, Lingen 1992, p. 14–29.

1620, following his return from the travels, through the mediation of the Jesuits, who were influential in the Vasas estate⁷³. It could be assumed that the commission was related to Władysław IV Vasa's (1595–1648) visit to Antwerp in 1624–1625, but if that was the case, the propagandistic statement in the engraving raises questions, as it directly points to the Polish–Muscovite War of 1609–1618 and the role Chodkiewicz had in it⁷⁴. Considering all the aforementioned circumstances, it can be assumed that the engraving was created in 1609–1611, marking Sigismund III Vasa's campaign to Russia.

Regardless of how realistic and professional Seghers' graphic portrait looks, there is no doubt that it is not a nature study. This is because the meeting between Seghers and Chodkiewicz cannot be ascertained in any historical sources; there are

⁷³ S. Obirek, *Jezuici na dworach Batorego i Wazów 1580–1668. Wpływ kapelanów dworskich i wychowawców książąt na postawy panujących i politykę państwa*, Kraków 1996.

⁷⁴ See further P. Szpaczyński, *Mocarstwowe dążenia Zygmunta III w latach 1587–1618*, Kraków 2013.

also no clues of a potential intersection in the known movement trajectories of the hetman and the artist; most importantly, the visual characteristics of the portrayed only faintly resemble the earlier discussed pictorial characteristics of Chodkiewicz. Let us look into other images of elderly men by Seghers, such as *Diogenes with a Lantern* (24 × 16,8 cm). The print without the lettering is held in the collections of the Rijksmuseum in Amsterdam; the same print with the lettering “Diogenes Qui cherche dees gens au Clere iour avec lumiere” and signatures of engraver Gerard Seghers and publisher Joannes Meyskens can be found in the collections of prints in London, Rotterdam and Vienna⁷⁵. In the engraving, we meet the same character, i.e., an old man with deep sunken eyes, a gaunt face and a long curly dishevelled beard (Fig. 18). The anthropological type of the philosopher who searched for a man with a lantern in broad daylight is very similar to that of Seghers’ representation of Chodkiewicz. Similar types of apostles and prophets, as well as tavern visitors, can be observed in Seghers’ painted works⁷⁶. In addition, the image of a bearded man named Chodkiewicz in Seghers’ engraving is similar to the characters by Anthony van Dyck, especially his famous portraits of the apostles. When comparing the Antwerp master’s image with other portraits of Chodkiewicz, the hair of the subject draws attention. According to Maria H. Loh, the hair-wearing styles of the 16th–18th centuries are to be interpreted as a feature of personal status and even profession; moreover, the hairstyles changed slowly, thus they can be considered as one of the features of a person’s identification⁷⁷. As it happens,

the way of wearing the hair that Seghers depicted is not found in any other portraits of Chodkiewicz. We noted earlier that in his youth Jan Karol was depicted with a bun on top of his head; in the later years, he was wearing rather short but still combed-up hair, displaying a high forehead and signs of balding near the temples. It is noteworthy that in both earlier and later images, Chodkiewicz’s face is framed by a neatly trimmed Dutch-style beard, a feature that was also recorded in the written sources describing his appearance, for example in funeral sermons⁷⁸ or Franciszek Małkot’s 1622 poem: “The beard is brownish white, / Czech lushness is sliced in a semicircle”⁷⁹. With this in mind, the comparison of the previously discussed images of Chodkiewicz with the engraving created by Seghers leads to the conclusion that while the Antwerp master created one of the most professional and artistic 17th-century graphic images of Chodkiewicz, it should be considered an imaginative portrait. It is important to emphasise that “Godefridus Chodkiewicz Dux Moscovia” by Seghers did not have a real and living⁸⁰ artistic prototype that would in any way be related to Chodkiewicz. The visual appearance of the subject confirms that the artist did not follow any previously created portraits of the hetman. Most likely, Seghers simply adapted the image of an old man wearing a hat garnished

of the Old Master, Princeton 2015, p. 41.

78 See B. Czarliński, *Kazanie na pogrzebie [...] Jana Karola Chodkiewicza [...] wojewody wileńskiego, korony polskiej przeciw Osman sułtanowi, a W.X.L. hetmana najwyższego [...] miane w Ostrogu, w kościele farskim...*, Wilno 1622.

79 F. Małkot / P. Malkotas, *Tureckich i inflanckich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczu głos / Karų su turkais ir Livonijoje balsas apie šlovingo atminimo Joną Karolį Chodkevičių*, trans. E. Patiejūnienė, ed. D. Antanavičius, D. Chemperek, E. Patiejūnienė, Warszawa 2016, p. 119.

80 It is possible that Seghers had a life model, but it was not Chodkiewicz.

75 Hollstein’s *Dutch...*, op. cit., p. 224.

76 Gérard Seghers, 1591–1651. *Un peintre flamand, entre Maniérisme et Caravagisme*, [Musée des Beaux-arts de Valenciennes du 6 mai au 21 août 2011], [Valenciennes – Deauville 2011].

77 M.H. Loh, *Still Lives: Death, Desire, and the Portrait*



with a feather to the needs of the commissioner.

WEARING A GREEN DELIA. IMAGINING THE BENEFACTOR

A separate branch of Chodkiewicz's iconography consists of images representing the hetman as the benefactor of the Canons Regular of the Lateran monastery in Bykhaw (Быхаў, Bychów). Two portraits are preserved in the museum collections in Vilnius. Today, one of them is held in the National Museum of Lithuania, and the other in the Lithuanian National Museum of Art. In both portraits, Chodkiewicz is depicted half-length with a round-cut grey beard, holding a sabre in one hand close to the belt around his waist, and a *buława* in the other. In both portraits, Chodkiewicz's facial expression is similar, the style of wearing his hair is almost identical as is his clothing and its colours: the hetman wears a green *delia* lined with black fur, which has darkened in the painting at the National Museum of Lithuania, thus it looks almost black. The iconographic and stylistic similarity of these works suggests that both portraits were painted by the same artist or after the same example (Figs. 19–20). However, certain differences between these paintings can be found. The painting from the collection of the Lithuanian National Museum of Art has a rectangular format (115 × 83 cm), a heraldic gryphon embedded in the background on one side and an inscription on the other that reads "KAROL CHODKIEWICZ WOIEWOD. WILENSKI HETM. W. W. X. Lit. Fund. Kan. Lat. w Bychowie".

The format of the portrait in the National Museum of Lithuania is oval (101 × 77,5 cm) and the inscription is composed in a curving whitish border running along the frame, not in the background; the coat of arms in the background is more developed, parted quarterly and distinguished

with colour. The latter portrait (which entered the museum collection from the State Historical Museum of Russia in Moscow in 1956) has a pair, which is compositionally very similar to the image of another Lateran Canons benefactor, namely, Kazimierz Leon Sapieha (Kazimieras Leonas Sapiega). These portraits, like the image of Michał Kazimierz Pac (Mykolas Kazimieras Pacas), known only from the photograph, were part of the portrait gallery of the Vilnius Antakalnis Monastery, which was created in the second half of the 17th century and represented the benefactors of the regular canons across the entire province⁸¹. Yet another portrait of Chodkiewicz as the benefactor of the Lateran Canons in Bykhaw belongs to the portrait gallery of Lateran Canons in Kazimierz (Cracow), which decorates the refectory of the monastery situated next to the Corpus Christi Church. The portrait of Chodkiewicz, like the other six depicting the benefactors of this monastery, was created in the late 17th century. In it, the subject is depicted at full height, turned to the left, with one hand placed on a table and holding a *buława*, and the other positioned on his waist. He is wearing a long *żupan*, tied with a fabric belt across the waist, and is cloaked in *delia*⁸². Typical to the portraits of the nobles from the second half of the 17th century, the inscription identifying the person and indicating his title and merits is placed on a wide parchment on the table, that seems to have unrolled right before the viewer's eyes allowing them to read the text... Truth be told, it is only because of this text that one can identify Chodkiewicz in the portrait, because his face is depicted very unusually

81 M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 24–25; A.S. Czyż, op. cit., p. 97, 99.

82 M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 24; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, vol. 4: *Miasto Kraków*, part 4: *Kazimierz i Stradom*, ed. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa, p. 78, fig. 417.



(beardless, only with moustache), not referencing any previous portraits. However, it is one of the earliest painted full-length portraits of Jan Karol Chodkiewicz from the 17th century that reached our times.

This article presents a study that is not yet complete and is to be continued. The discussed Chodkiewicz's portrait iconography shows certain dynamic variety of the subject, which is related to the held specific positions from the Field Hetman, depicted in the earliest known portrait of Chodkiewicz from 1601–1605 (in a private collection), to the official portraits of the Grand Hetman and Voivode of Vilnius, created in 1620–1621 (currently scattered across the museums of Warsaw, Cracow and Tarnów), and the painted and engraved portraits created after the hetman's death.

The surviving iconography of Chodkiewicz as the benefactor, mostly related to the financing of the Canons Regular of Lateran in Bykhaw, replicates the scheme of an official portrait. Next to the pair of analogous portraits from the second half of the 17th century (held in Vilnius museums), presenting Chodkiewicz as the benefactor of the Lateran Canons' Monastery in Bykhaw, the full-length image of Chodkiewicz from the Lateran Canons' Monastery in Cracow stands out. By the way, it is the only surviving painted *en pied* image of Chodkiewicz from the 17th century. Other 17th–18th century full-length portraits of Chodkiewicz from the portrait gallery of hetmans in Nesvizh are only known from reproductions or other copies.

The earliest known image of Chodkiewicz from 1601–1605 and one of the last portraits, dated around 1621–1622, with a red *delia* and the inscription recording his death at the age of 47, are only twenty years apart. These two images, despite their

certain subjectivity, reflect the dramatic effects of time on a person's appearance.

Thus, the review of the portraits enables us to reconstruct the changes in the appearance of the portrayed that are related to the changes in social status and positions as well as changes in age, which inevitably modifies the image of a person and his natural features.

The study once again confirms and to some extent illustrates the characteristics of the 17th-century portraiture in the Grand Duchy of Lithuania and in Poland. The majority of pre-photographic portraits of famous persons are images of images, copies of copies. Therefore, it is possible to talk about groups of similar portraits, compositional schemes that migrate from work to work, anthropological features and expressions of the portrayed person that are 'preserved' and passed on by the images. The most fascinating element of the research is to identify the original examples, the most authentic images, which later on were replicated. Thus, it is worth highlighting once again the following works: the aforementioned 1601–1605 portrait by an unknown author, which has an unmistakable reproduction from the second half of the 18th century; an engraving by Peter van de Jode from the 1620s; a portrait painted by an unknown local master, which today is in the Jarosław Museum; and the image held in the Lviv National Art Gallery, which may have been created shortly after the hetman's death. These are some of the oldest portraits, closest to the life model.

In addition, unmistakably imaginative images or crypto-portraits require distinction in Chodkiewicz's portrait iconography. Most of these portraits were created after the hetman's death, in the mid- and second half of the 17th century, end of the 18th century, and 19th century, usually replicating earlier images (for example, the portrait in the Kretinga Church, et al.).

However, there are also known imaginative images from the time of Chodkiewicz's life. A few of these are the previously mentioned emblematic woodcuts in the 1621 publication *Sacra Lithothesis*, where the hetman is depicted very generically as armoured *Miles Christianus* and can only be identified from the texts and heraldic symbols. Others are imaginative representations of mimetic nature. These include the engraving by Gerard Seghers 1609–1611, created to commemorate the military campaign to Russia, initiated by Sigismund III.

Paradoxically, possibly because of its masterful execution and emotional impact, the work *Godefridus Chodkiewicz Dux Moscovia* is described in the historiography as a nature study. Yet, the research revealed that the engraver did not use Chodkiewicz as a life model, nor relied on other iconographic sources that conveyed hetman's appearance. Perhaps, the engraver created the portrait of the Lithuanian and Polish hetman only from oral accounts of his 'Martial looks'.

STRESZCZENIE

Opisy i wizerunki Jana Karola Chodkiewicza (po 1570–1621), wojewody wileńskiego, hetmana Wielkiego Księstwa Litewskiego, są bardzo liczne. Portrety hetmana nie doczekały się jednak kompleksowej i systematycznej analizy. Niniejszy artykuł jest jedną z pierwszych prób przedstawienia ikonografii Chodkiewicza, mającą na celu sklasyfikowanie jej ze względu na podobieństwo kompozycyjno-wizualne lub wspólny motyw. Taka analiza może potwierdzić hipotezę, że w niektórych przypadkach grupy portretów, które są podobne lub mają ten sam element ikonograficzny, można wiązać z określoną konstrukcją własnego wizerunku, dobozem konkretnych treści i podkreśleniem pewnych cech. Ważnym elementem badań jest identyfikacja oryginalnych przykładów, które później zostały zreplikowane: portret nieznanego autora z lat 1601–1605 (il. 1); rycina Petera van de Jode z lat 20. XVII w. (il. 9); portret namalowany przez nieznanego mistrza, znajdujący się dziś w Muzeum Jarosławskim (il. 13); oraz obraz przechowywany w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki (il. 15), powstały wkrótce po śmierci hetmana. Są to jedne z najstarszych portretów, najbliższe modelowi.

SUMMARY

Jan Karol Chodkiewicz (after 1570–1621), Voivode of Vilnius, Grand Hetman of the Grand Duchy of Lithuania, received copious verbal and visual representations. Nevertheless, Chodkiewicz's own portraits have not been comprehensively and systematically analysed. This article is one of the earliest attempts to present the portrait iconography of Jan Karol Chodkiewicz, aiming to classify it according to compositional-visual similarity or a common motif, for example, an armour, a window in the background, or the worn garments. Hopefully, such portrait analysis will confirm the hypothesis that, in some cases, groups of portraits that have a visual similarity or commonality of an iconographic element can be associated with a particular construction of a personal image, a selection and emphasis of certain features. The most fascinating element of the research is to identify the original examples, the most authentic images, which later on were replicated. Thus, it is worth highlighting once again the following works: the 1601–1605 portrait by an unknown author (Fig. 1); an engraving by Peter van de Jode from the 1620s (Fig. 9); a portrait painted by an unknown local master, which today is in the Jarosław Museum (Fig. 13);

Wyróżnienia w portretowej ikonografii Chodkiewicza wymagają ponadto obrazy imaginacyjne. Większość z nich powstała już po jego śmierci, w połowie i drugiej połowie XVII w., a nawet później w XVIII–XIX w., na ogół powielając wcześniejsze wizerunki. Znane są jednak również takie imaginacyjne portrety z czasów życia Chodkiewicza. Kilka z nich to emblematyczne drzeworyty w publikacji *Sacra Lithothesis* z 1621 r., w której hetman jest przedstawiony bardzo ogólnie jako *Miles Christianus* i można go zidentyfikować jedynie na podstawie tekstów i symboli heraldycznych. Inne to przedstawienia o charakterze mimetycznym. Należy do nich rycina Gerarda Seghersa 1609–1611 (il. 17), wykonana jako upamiętnienie rosyjskiej kampanii wojennej Zygmunta III. Paradoksalnie, być może ze względu na mistrzowskie wykonanie i ładunek emocjonalny, dzieło *Godefridus Chodkiewicz Dux Moscovia* określane jest w historiografii jako studium z natury. Badania ujawniły jednak, że Chodkiewicz nie pozował rytownikowi. Artysta nie opierał się także na innych źródłach ikonograficznych przekazujących wygląd hetmana.

SŁOWA KLUCZOWE

Jan Karol Chodkiewicz, ikonografia portretu, portret w XVII w., Wielkie Księstwo Litewskie, wizerunek hetmański w Wielkim Księstwie Litewskim

and the image held in the Lviv National Art Gallery (Fig. 15), created shortly after the hetman's death. These are some of the oldest portraits, closest to the life model. In addition, unmistakably imaginative images require distinction in Chodkiewicz's portrait iconography. Most of these portraits were created after the hetman's death, in the mid- and second half of the 17th century, end of the 18th century, and 19th century, usually replicating earlier images.

However, there are also known imaginative images from the time of Chodkiewicz's life. A few of these are the emblematic woodcuts in the 1621 publication *Sacra Lithothesis*, where the hetman is depicted very generically as armoured *Miles Christianus* and can only be identified from the texts and heraldic symbols. Others are imaginative representations of mimetic nature. These include the engraving by Gerard Seghers 1609–1611 (Fig. 17), created to commemorate the military campaign to Russia, initiated by Sigismund III. Paradoxically, possibly because of its masterful execution and emotional impact, the work *Godefridus Chodkiewicz Dux Moscovia* is described in the historiography as a nature study. Yet, the research revealed that the engraver did not use Chodkiewicz as a life model, nor relied on other iconographic sources that conveyed hetman's appearance.

KEYWORDS

Jan Karol Chodkiewicz, portrait iconography, 17th-century portraiture, Grand Duchy of Lithuania, personal image of the Hetman of the Grand Duchy of Lithuania

BIBLIOGRAPHY**Archival Sources**

Muzeum w Jarosławiu – Kamienica Orsettich
Dokumentacja konserwatorska nr 62, PKZ
w Jarosławiu, 1975.

Archiwum Narodowe w Krakowie
Tekst epitafium Jana Karola Chodkiewicza
w kościele w Ostrogu (XIX w.), Mik.
J-14581.

Published Sources

Birkowski Fabian, *Jan Karol Chodkiewicz
& Ian Weyner, wielmożni, waleczni,
pobożni wojewodowie pamięcią pogrze-
bną wspomnieni...*, Kraków 1627.

Czarliński Bonawentura, *Kazanie na pogrze-
bie [...] Jana Karola Chodkiewicza [...]*
wojewody wileńskiego, *Korony Polskiej*
przeciw Osman sultanowi, a W.X.L.
hetmana najwyższego [...] miane w Os-
trogu, w kościele farskim..., Wilno 1622.

Małkot Franciszek / Malkotas Pranciškus,
Tureckich i inflanckich wojen o sławnej
pamięci Janie Karolu Chodkiewiczu głos
/ Karų su turkais ir Livonijoje balsas
apie šlovingo atminimo Joną Karolį Cho-
dkevičių, trans. Eglė Patiejūnienė, ed.
Darius Antanavičius, Dariusz
Chemperek, Eglė Patiejūnienė,
Warszawa 2016.

Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki
XVI-XVIII, ed. Mieczysław Gębarow-
icz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973.

Naruszewicz Adam, *Żywot J.K. Chodkiew-
icza, wojewody wileńskiego, hetmana*
wielkiego W. Ks. Lit., Kraków 1858.

*Sacra Lithothesis in prima templi Magnae Vir-
gini Matri dedicati erectione a patribus*
collegii Crosensis Societatis Iesu, lib-
eralitate illustrissimi domini d. Ioannis
Carolo Chodkiewicz [...] fundati auspica-
to celebrata, ab eiusde[m] collegij Cho-
dkieviciani studiosa iuuentute descrip-
ta, et honori eiusde(m) liberalissimi
fundatoris oblata, Vilnae 1621.

Literature

Adomonis Tadas, Čerbulėnas Klemensas,
Lietuvos TSR dailės ir architektūros
istorija, vol. 1, Vilnius 1987.

Antanavičius Darius, *Jonas Karolis Chod-*
kevičius: kelias į karvedžio šlovę. Is-
toriko įvadas, in: Franciszek Małkot /
Pranciškus Malkotas, *Tureckich i in-*
flanckich wojen o sławnej pamięci Janie
Karolu Chodkiewiczu głos / Karų su
turkais ir Livonijoje balsas apie šlovingo
atminimo Joną Karolį Chodkevičių,
trans. Eglė Patiejūnienė, ed. Darius
Antanavičius, Dariusz Chemperek,
Eglė Patiejūnienė, Warszawa 2016,
s. 7–26.

Bernatowicz Tadeusz, *Mitra i buława.*
Królewskie ambicje książąt w sztuce
Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–
1763), Warszawa 2011.

Bernatowicz Tadeusz, *Śmierć rycerza*
kresowego i jego sepulcrum, „*Studia*
Muzealne”, vol. 19, 2000, s. 59–71.

Bieneck Dorothea, *Gerard Seghers (1591–1651).*
Leben und Werke des Antwerpener
Historienmalers, Lingen 1992.

Blum Helena, *Stanisław Wyspiański*, Warsza-
wa 1969.

Bohdanov Serhyi, *Portrait. Catalogue*, Lviv 2021.

Chachaj Marian, *O dacie urodzenia i o edu-*
kacji Jana Karola Chodkiewicza, in:
Studia z dziejów Wielkiego Księstwa
Litewskiego (XVI–XVIII wieku), ed. Sła-
womir Górczyński, Mirosław Na-
gielski, Warszawa 2014, s. 49–58.

Chrościcki Juliusz A., *Sztuka i polityka. Funk-*
cje propagandowe sztuki w epoce Wa-
zów, 1587–1668, Warszawa 1983.

Czyż Anna Sylwia, *Wizerunki Michała Ka-*
zimierza Paca – przegląd ikonografii
hetmana litewskiego i wojewody
wileńskiego, „*Artifex Novus*”, 2020,
no 4, p. 86–111.

Dubas-Urwanowicz Ewa, *Urwanowicz*
Jerzy, Jan Karol Chodkiewicz, Warsza-
wa 1998.

- Dobrowolski Tadeusz, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948.
- Hutten-Czapski Emeryk, *Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości, w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Warszawa 2001.
- Holstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700, vol. 26, compiled by Dieuwke de Hoop Scheffer, ed. Karel Gerard Boon, Amsterdam 1982.
- Golichowski Norbert, *Kościół OO. Bernardynów we Lwowie*, Lwów 1911.
- Gottfried Kazimierz, *Anna Ostrogska wojewodzina wołyńska. Zarys biograficzny na tle dziejów Jarosławia*, Jarosław 1939.
- Gawron Przemysław, *Organizacja i status prawny armii polsko-litewskiej w Inflantach w latach 1602–1611*, „Biblioteka Epoki Nowożytnej”, no 5/II: *Hortus bellicus. Studia z dziejów wojskowości nowożytnej*, ed. Konrad Bobiatyński, Przemysław Gawron, Krzysztof Koszarzecki, Dariusz Milewski, Piotr Kroll, 2017, s. 145–168.
- Griffiths Antony, *The Print before Photography. An introduction to European print-making 1550–1820*, London 2016.
- Janonienė Rūta, *Bernardiniškasis dailės paveldas Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčioje*, in: *Kretingos pranciškonų bažnyčia 400. Istorija. Kultūros paveldas. Žymūs asmenys*, ed. Julius Kanarskas, Kretinga 2017, s. 133–143.
- Jonas Karolis Chodkevičius. *Impavidus pro patria mori. Bebaimis mirti už tėvynę. Vilniaus universiteto bibliotekos dokumentai*, ed. Sonda Rankelienė, Aušra Rinkūnaitė, Mindaugas Marazas, Brigita Zorkienė, Paulius Bagočiūnas, Vilnius 2022.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, vol. 4: *Miasto Kraków, part 4: Kazimierz i Stradom*, ed. Irena Rejduch-Samkowa, Jan Samek, Warszawa 1978.
- Klietkutė Jolanta, *Sakraliniai kultūros paveldo objektai*, in: *Kretingos pranciškonų bažnyčia 400. Istorija. Kultūros paveldas. Žymūs asmenys*, ed. Julius Kanarskas, Kretinga 2017, s. 198–199.
- Kowalska Halina, *Ostrogska z Kostków Anna*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 24, ed. Emanuel Rostworowski, Wrocław-Warszawa 1979, p. 478–479.
- Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai iš Ukrainos muziejų, [Lietuvos Didžiųjų Kunigaikščių rūmų parodų katalogai], ed. Romualdas Budrys, Vydas Dolinskas, Dalia Tarandaitė, Dalius Avižinis, Marijus Uzorka, Birutė Verbiejūtė, Vilnius 2012.
- Liškevičienė Jolita, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus leidinių iliustracijos*, Vilnius 2005.
- Liškevičienė Jolita, *Kražių bažnyčios statybos pradžia*, „Acta Academiae Artium Vilmensis”, vol. 36: *Kražiai amžių sandūroje*, ed. Juozas Girdzijauskas, Aistė Virbickaitė, 2005, p. 33–38.
- Loh Maria H., *Still Lives. Death, desire, and the portrait of the old master*, Princeton 2015.
- Matušakaitė Marija, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*, Vilnius 2003.
- Matušakaitė Marija, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius 2010.
- Matušakaitė Marija, *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*, Vilnius 1998.
- Mrozowski Przemysław, *Radvilų portretų ikonografija iki XVIII a. pabaigos*, in:

- Radvilos Kunigaikščių istorija ir paveldas, vol. 1: *Tekstai*, ed. Gintarė Džiaugytė, Rita Lelekauskaitė, Vilnius 2020, s. 433–504.
- Obirek Stanisław, *Jezuici na dworcach Batorego i Wazów 1580–1668. Wpływ kapelanów dworskich i wychowawców książąt na postawy panujących i politykę państwa*, Kraków 1996.
- Ostrowski Jan K., *Kościół p.w. Św. Jana Chrzyciela*, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, part 1: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, vol. 19: *Kościół i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego*, ed. idem, Kraków 2012, s. 13–34.
- Ostrowski Jan K., *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019.
- Paździor Marian, *Nieznaný obraz „Koronacji NMP” z XVII w. dzieło pracowni Hermana Hana*, „Biuletyn Historii Sztuki”, vol. 30, 1968, no 4, s. 463–481.
- Pasierb Janusz St., *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974.
- Podhorodecki Leszek, *Hetman Jan Karol Chodkiewicz 1560–1621*, Warszawa 1976.
- Račiūnaitė Tojana, *Liūtas ir erelis, žmogus ir kolona: hibridiniai atvaizdai Kretingos bažnyčios durų dekore*, „Acta Academiae Artium Vilnensis”, vol. 96: *Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai*, 2020, s. 43–86.
- Radvilos. Kunigaikščių istorija ir paveldas. *Tarptautinės parodos katalogas*, vol. 2: *Ekspoziciniai*, ed. Gintarė Džiaugytė, Rita Lelekauskaitė, Vilnius 2020.
- Ровинский Дмитрий Александрович, *Материалы для русской иконографии [изоматериал в 12 вып.]*, Санкт-Петербург 1884–1891 (Экспедиция заготовления гос. бумаг).
- Seghers Gérard 1591–1651. *Un peintre flamand, entre Maniérisme et Caravagisme*, [Musée des Beaux-Arts de Valenciennes du 6 mai au 21 août 2011], [Valenciennes – Deauville 2011].
- Śliwiński Artur, *Jan Karol Chodkiewicz. Hetman wielki litewski*, Poznań 1922.
- Šarkauskienė Skirmantė, *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Akmens pašventinimas: tarp teatro ir emblemos*, in: *Motiejus Kazimieras Sarbievijus, Akmens pašventinimas (Sacra Lithothesis)*, trans. and ed. idem, Vilnius 2009, p. 7–35.
- Szpaczyński Przemysław, *Mocarstwowe dążenia Zygmunta III w latach 1587–1618*, Kraków 2013.
- Więckowska-Mitzner Wanda, *Karol Chodkiewicz*, Warszawa 1965.
- Zujienė Gitana, *Insignijos ir ceremonialas Lietuvos viešajame gyvenime (XII–XVIII a.)*, Vilnius 2008.
- Żojdź Karol, *Klientela hetmana wielkiego litewskiego Jana Karola Chodkiewicza i jej losy po śmierci patrona*, „Przegląd Historyczny”, vol. 106, 2015, p. 31–68.
- Żojdź Karol, *Uroczystości pogrzebowe Jana Karola Chodkiewicza w Ostrogu w roku 1622 na tle sporu o jego schedę*, „Przegląd Historyczny”, vol. 111, 2020, p. 991–1009.
- Žemaičių vyskupijos istorija ir paveldas, *parodų knyga Lietuvos nacionalinis muziejus*, ed. Lijana Birškytė-Klimienė, Diana Streikuvienė, Vilnius 2015.

Portrait of Franciszek Piłsudski as a Knight of the Order of Divine Providence. An overview of an award related to the abduction of King Stanisław August

Portret Franciszka Piłsudskiego jako kawalera Orderu Opatrzności Bożej. Przyczynek do rozważań na temat odznaczenia związanego z porwaniem króla Stanisława Augusta

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13470>

AGNIESZKA SKRODZKA
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW
ORCID: 0000-0003-4627-7454

The portrait (Fig. 1) is interesting in a few aspects. It represents Franciszek Piłsudski, Kościecha Odmienny coat of arms, who was born on the 15th April 1707 and died on the 2nd April 1791¹. He was a well-known and

¹ I would like to express my gratitude to Mr. Marcin Łomnicki, the owner of the portrait, for information about the painting and its photographs. I would also like to thank Mr. Roman Olkowski, the curator of the Józef Piłsudski Museum in Sulejówek and the manager of the Collections Department, for all information about the painting and the order and for his help in contacting the owner of the portrait. I am also greatly obliged to Polonika – the National Institute of Polish Cultural Heritage Abroad – for financing my research carried out on 4–11 June 2023 in the Dominican Church of the Holy Spirit in Vilnius, thanks to which I managed to establish links between the Piłsudski family from Franciszek's side and the Dominican Church in the turn of the 19th and 20th centuries. The results of this research will be included in the publication on this church. See the photograph of the votive plaque with the name of Piłsudski family from the Dominican Church of the Holy Spirit in Vilnius, fig. 2.

¹ Precise date of birth and death of Franciszek Piłsudski

esteemed supporter of Stanisław August in 18th-century Poland. He was also a distant relative of Józef Piłsudski, the Chief of State of the Second Polish Republic, who, in turn, was a direct descendant of Roch Mikołaj Piłsudski. Roch's brother was Ferdynand Ignacy, Franciszek's father². The painting under discussion is probably the only currently known portrait of a Polish personality depicting a rare award – the Order of Divine Providence. The aim of this article is to shed light on this today mysterious award that is scarcely mentioned in literature, and to attempt to answer how Franciszek Piłsudski was awarded the Order of Divine Providence. It will also try to show how this Order is linked to the abduction of Stanisław August mentioned in the title of this article.

have not been confirmed so far. It was accepted that he was born around 1707. Earlier monographs mentioned the year 1713. Date of death after: "Gazeta Warszawska", Supplement, 1791, no. 39, unpag. [p. 6]; also: J. Wolff, *Senatorowie i dygnitarze Wielkiego Księstwa Litewskiego 1386–1795*, Kraków 1885, p. 288.

² R. Piłsudski, *Kronika rodu Piłsudskich*, Londyn 1988, p. 7–18.



1. Portrait of Franciszek Piłsudski, ca. 1750, private collection. Photo courtesy of the National Museum in Warsaw

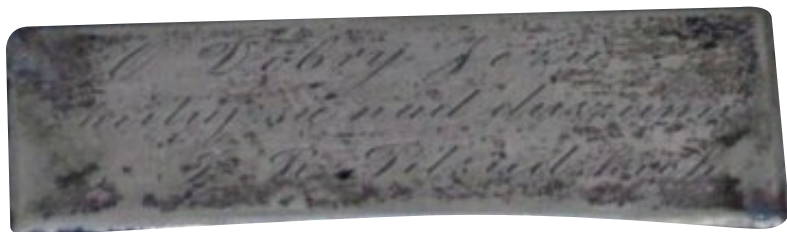
IN THE SERVICE OF THE KING AND THE COMMONWEALTH

Franciszek Piłsudski was born in Samogitia (Żmudź/Žemaitija), most probably in Pajūris (Pojura) village in the Raseiniai County, situated 18 km north-west from Šilalė (Szyłele)³ (Fig. 3). He was born to

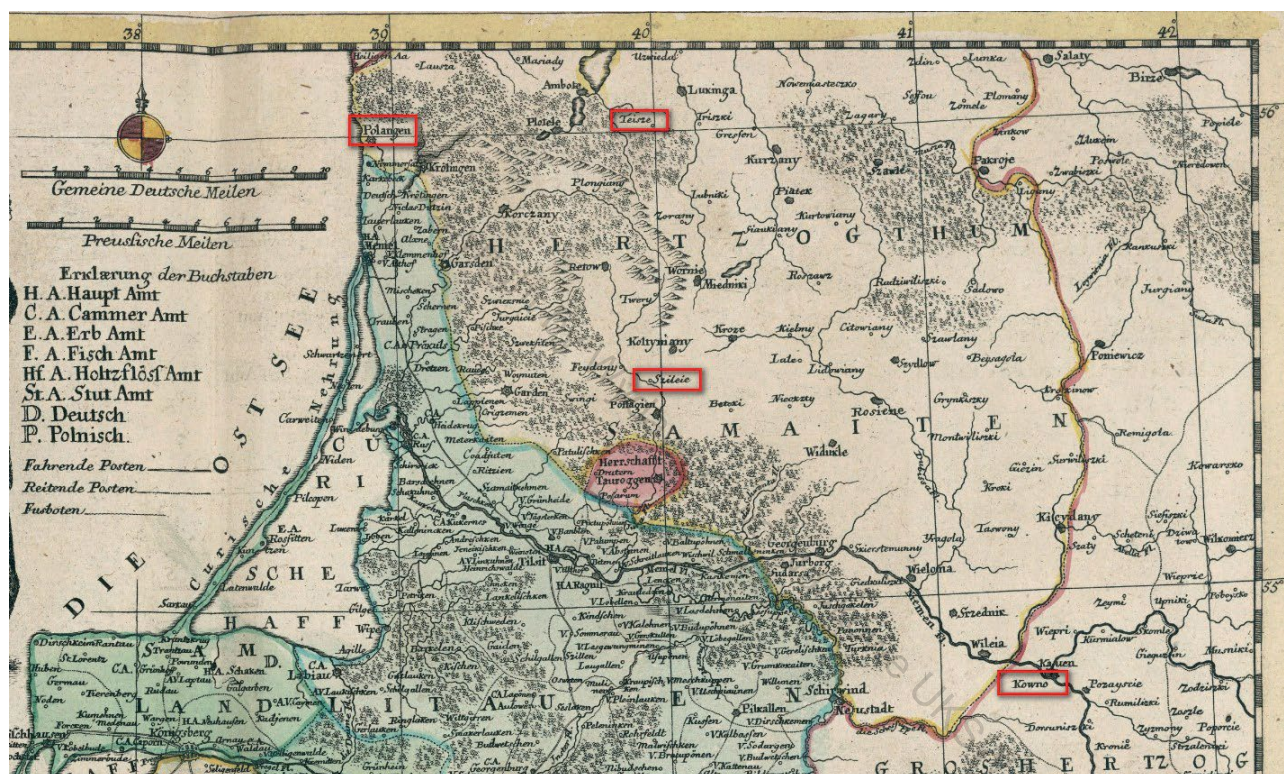
a well-established family descending from the Ginwił (Giniatowicz) family, that had been residing in Samogitia for hundreds of years. He was the eldest son of Ferdynand Ignacy, the *starosta* of Viešvėnai (Wieszwiany) and the guard of Samogitia, and Ludwika née Billewicz, who had four

³ Franciszek's alleged place of birth given after: [https://www.geni.com/people/GD-Franciszek-Pi%C5%82sud-](https://www.geni.com/people/GD-Franciszek-Pi%C5%82sudski-h-w%C5%82/6000000010540219930)

[ski-h-w%C5%82/6000000010540219930](https://www.geni.com/people/GD-Franciszek-Pi%C5%82sudski-h-w%C5%82/6000000010540219930) [access: 18.06.2023].



2. Votive plaque of Franciszek Piłsudski's family from the Dominican Church of the Holy Spirit in Vilnius, the beginning of the 20th century. Phot. A.S. Czyż



3. Duchy of Samogitia (here called Hertzogthum Samaiten) at the times of Franciszek Piłsudski, on a German map *Borussia Regia et Ducalis* by Leonhard Euler, Johann Christoph Rhode and Friedrich Gottlieb Berger, 1753. Phot. after <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY-8-1-290937-90062552:Borussia-Regia-et-Ducalis> [access: 10.08.2023]

more children together. There is no information about Franciszek's early life – his place of residence, education, or travels. He started his public activity with a military career at the age of 20. First, he served in the cavalry unit (*chorągiew*) under Mikołaj Radziwiłł. In the war after the death of Augustus II Sas, he supported Stanisław

Leszczyński. In 1744 Augustus III appointed him the Lithuanian Cellar-Master. Engaged in state affairs, his marital status changed quite late on in life. In 1752, at the age of 45, he married Joanna Renno with whom he had a daughter Aniela. In 1759 he married Mariancella Komorowska née Szemiot with whom he had a son Jan Chryzostom. He was

a deputy to the Sejm and a deputy to the Lithuanian Tribunal four times. In 1764 he voted for the election of Stanisław Antoni Poniatowski to the King of Poland. In 1774 he was recorded as a *ciwun* (Lat. *tivunus*) of Viešvėnai⁴.

A few years before, in 1767, Piłsudski presented Stanisław August with a detailed plan for a project to reinstate an old sea port in Samogitia, in the vicinity of Palanga (Połąga)⁵. In the 16th century, this was a big sea port that was destroyed later by the Swedes. Piłsudski was convinced that its reactivation would be very beneficial for the Commonwealth, not only economically but also politically. He succeeded in obtaining the king's support for this idea. Prince August Sułkowski started trying to secure foreign funds for the realization of the project. Eventually, due to the unfavourable situation in the country and abroad, the plan failed⁶.

Despite this fiasco, Piłsudski enjoyed the king's favour in the years to come. The king regarded him as a prudent statesman selflessly devoted to the service of the

country⁷. Historians believed that before 1776 Piłsudski was decorated with the Order of Providence⁸. In 1779 he was awarded the Order of Saint Stanislaus⁹, and in 1780 he received the high, and highly esteemed, function of Marshal of the Crown Tribunal – doubtless in recognition of his deeds¹⁰. This fact confirms the high standing of Piłsudski as a noble but also his significant wealth and generosity since the Marshal was expected to perform a representative function – i.e. to frequently host lavish feasts and balls¹¹. It is worth quoting an anecdote recorded by Julian Ursyn Niemcewicz in his diaries relating to one of the feasts organized by Piłsudski. The Marshal

4 M.T. Obarski, *Piłsudski Franciszek*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 26, ed. E. Rostworowski, Wrocław 1981, p. 308–310; *Urzednicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy*, vol. 3: *Księstwo Żmudzkie XV–XVIII wiek*, ed. and co-authoring H. Lulewicz, P.P. Romaniuk, A. Haratym, Warszawa 2015, p. 346.

5 Stanisław August wrote about this in his diaries, he did not mention Piłsudski though; Stanislas Auguste, *Mémoires*, ed. A. Grześkowiak-Krwawicz & D. Triaire, Paris 2012 (Collection historique de l'Institut d'études slaves. – LXVIII), p. 707.

6 J.A. Wilder, *Marszałek Trybunału Litewskiego Franciszek Piłsudski i jego plan portu pod Połągą*, "Pion", vol. 2, 1934, no. 23(36), p. 3; also: *Projekt Franciszka Piłsudskiego odbudowy portu pod Połągą*, "Rocznik Gdański", vol. 9–10, 1935–1936, p. XVII–XVIII, also four annexes including copies of documents related to the rebuilding of the port, including Piłsudski's autographs, letters of Stanisław August and August Sułkowski on pages XXIX–LII, and a drawing of the port (between pp. XVI and XVII); also M.T. Obarski, op. cit., p. 308–309.

7 Cf. a letter from Stanisław August to Franciszek Piłsudski from 4 January 1780, Biblioteka Książąt Czartoryskich (The Czartoryski family Library), sign. 718, p. 83, after: J.A. Wilder, *Projekt...*, op. cit., p. L.

8 Z. Wdowiszewski, a supplement to an article by E. M. [E. Maliszewski], *Krótką wiadomość o Zakonie Rycerskim „Opatrzności Bożej” p. im. Św. Joachima. (Przyczynek do czasów króla Stanisława Augusta)*, "Miesięcznik Heraldyczny", vol. 11, 1932, p. 202.

9 S. Łoza, *Kawalerowie Orderu Świętego Stanisława 1765–1813*, illustrated by B. Marconi, Warszawa 1925, pp. 31, 87.

10 On the proceedings of the Lithuanian Tribunal in the second half of the 18th century: A. Stankevič, *Lietuvos Vyriausiojo Tribunolo veikla XVIII a. II pusėje: bajoriškosios teisės raida*, daktaro disertacija, Vilnius 2013.

11 Z. Góralski, *Encyklopedia urzędów i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 2000, p. 80. See information about celebrations of the anniversary of Stanisław August's coronation held in Vilnius in 1780, during which the then Marshal of the Tribunal (probably unmentioned by name Franciszek Piłsudski) "gave a splendid ball with dinner during which toasts to His Majesty's health were accompanied by the firing of cannons": "Gazety Wileńskie", 1780, no. 49, unpag. [p. 2]. See also remarks regarding the participation of the Lithuanian Tribunal Marshals in state and quasi-state celebrations: B. Manyś, *Wileńskie aniwersarze imienin Augusta III w świetle prasy informacyjnej z epoki. Opracowanie i edycja źródłowa*, Poznań 2016; A.S. Czyż, *Impreza z okazji imienin Augusta III i święta Orderu Orła Białego w pałacu Sapiechów na Antokolu w Wilnie, czyli o pożytkach z czytania osiemnastowiecznej prasy*, in: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, ed. M. Walczak, K. Wiszowata-Walczak, vol. 15, Białystok 2023, p. 71–88.

came up with a sophisticated concept related to the aesthetics of the dishes served – a proof of his vivid imagination. Colours of the dishes were to match the colours of uniforms of Lithuanian counties¹². The guests were surely delighted by this folly and remembered it for a long time.

After his Tribunal success (the term ended in 1781) Piłsudski counted on further advancement to his career and soon started applying for other offices: Great Scribe of Lithuania, voivode of Polotsk, the general *starosta* of Samogitia, voivode of Vitebsk, castellan of Trakai and castellan of Minsk. These efforts were fruitless¹³. At that time Piłsudski affiliated himself with a faction of the infamous bishop Józef Kossakowski and stood against Antoni Tyzenhauz who was oppressing Lithuanian peasants. Since Stanisław August perceived attacks on Tyzenhauz as a camouflaged manifestation of resentment towards himself, it is possible that it was the reason behind Piłsudski's unsuccessful application to other reputable positions¹⁴. In 1789 he resigned from the position of the Lithuanian Cellar-Master and withdrew from political life to his ancestral Šilalė. The decision was probably triggered by unfulfilled ambitions, old age and deteriorating health. He was a supporter of Stanisław August until the end and sought that his descendants followed suit. His efforts were emphasized in his obituary in "Gazeta Warszawska": "always calling his only son to his side, he would repeat to him and his nephews – so that they

have it imprinted in their hearts – that they should remain loyal to the Polish monarch, that they should always be faithful to their name and never stop serving their country and he would always finish the conversation saying: *Non solum nobis nati sumus; ortusq[ue], nostri partem patria vindicat, partem amici*"¹⁵ [Not for us alone are we born; our country, our friends, have a share in us; Marcus Tullius Cicero, *On Duties*, 1, 22].

Working as an official Piłsudski always took care about enhancing the prestige and reputation of his family and strengthening his personal authority. In order to achieve this, he engaged his means and efforts into artistic patronage over both religious and secular art. It is possible that it was him who was noted in the *Słownik geograficzny* as "citizen Piłsudski" [*sic!*], who in 1750 erected a timber church dedicated to Saint John in Pajūris village¹⁶ – Franciszek's alleged birthplace. What is confirmed by sources is that in 1758 in Viešvėnai (about 7 km south-east of Telšiai/Telsze) he and his first wife, Joanna Renno, founded a small wooden church near the Piłsudski manor. Mindaugas Paknys established that the church was dedicated to the Holy Virgin Mary and not to the Holy Trinity as it has been believed until now¹⁷. Benefactors furnished the church with all necessary items and liturgical vessels, however, it is not known if they took care of

12 J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, vol. 1, edition and introduction by J. Dihm, Warszawa 1957, p. 153; J.K. Ostrowski, *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019, p. 314, fn. 314.

13 More in: W. Filipczak, *Ekonomie litewskie w polityce sejmikowej Stanisława Augusta po upadku Antoniego Tyzenhauza (1780–1783)*, "Przegląd Nauk Historycznych", vol. 5, 2006, no. 1(9), pp. 263–265.

14 M. Kuźma, *Dwugłos w sprawie Antoniego Tyzenhauza – Józef Kossakowski i Stanisław August Poniatowski*, "Napis", 2005, Series XI, p. 355.

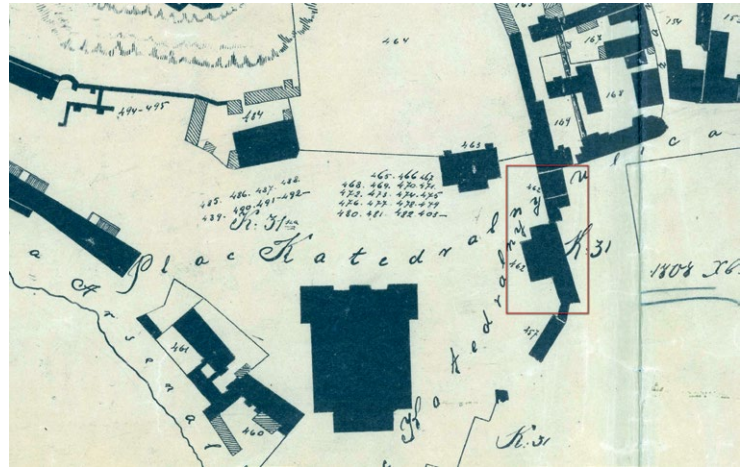
15 "Gazeta Warszawska"..., op. cit., unpag. [p. 6].

16 *Pojurze*, in: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, ed. B. Chlebowski, W. Walewski after F. Sulimierski, vol. 8, Warszawa 1887, p. 537.

17 M. Paknys, *Viešvėnų bažnyčios*, „Acta Academiae Artium Vilmensis”, vol. 28, 2003, p. 86. Before: J.A. Wilder, *Projekt...*, op. cit., p. XVIII, fn. 5; M.T. Obarski, op. cit., p. 309; R. Piłsudski, op. cit., p. 17; *Wieszwiany*, in: R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, vol. 4: *Województwo wileńskie*, part 1: *Wielkie Księstwo Litewskie*, Wrocław 1993, p. 489.

4. Cathedral Square in Vilnius in 1808 with the building of the Lithuanian Tribunal marked with no. 462, a fragment. Phot. Vilniaus regioninis valstybės archyvas

the endowment¹⁸. The building was in use until 1850, however, in the first half of the 19th century it gravely deteriorated and required major renovation. In the end, it was demolished and a new church was erected in its place. In 1769 Piłsudski founded a church in Šilalė, a village bought by his father, Ferdynand Ignacy in 1712. In this little town Franciszek – like his father – spent the last years of his life¹⁹. This time the church



was built with bricks which proved his growing ambitions, better financial standing and fast developing career. The building was probably erected in the place of the old church in which his father was buried. In this way, the new church could be seen as a family mausoleum as Franciszek was also

18 *Wieszwiany*, in: *Słownik...*, op. cit., vol. 13, Warszawa 1893, p. 426; R. Piłsudski, op. cit., p. 17; *Wieszwiany*, in: R. Aftanazy, op. cit., p. 489; M.T. Obarski, op. cit., p. 309; M. Paknys, op. cit., p. 86. S. Czernski erroneously attributed the foundation of the church to Augustus III: S. Czernski, *Opis żmudzkiej diecezji*, Wilno 1830, p. 38.

19 *Szytele*, in: *Słownik...*, op. cit., vol. 12, Warszawa 1892, p. 108–109; R. Piłsudski, op. cit., pp. 15–17; M.T. Obarski, op. cit., p. 309; *Szytele*, in: R. Aftanazy, op. cit., vol. 3: *Województwo trockie, Księstwo Żmudzkie, Inflanty Polskie, Księstwo Kurlandzkie*, Wrocław 1992, p. 288–290; M. Paknys, op. cit., p. 86. Piłsudski's foundation is not mentioned in: I. B[uszyński],

Opisanie historyczno-statystyczne powiatu rossieńskiego guberni kowieńskiej z dodaniem listy poprawnej generalnych starostw b. księstwa żmudzkiego i popisu szlachty żmudzkiej 1528 r., Wilno 1874, p. 137–138.



5. Józef Peszka, *The View of the Vilnius Cathedral (back)*, 1808. On the left the building of the Lithuanian Tribunal. Phot. Vilniaus universiteto biblioteka

buried in its crypt – probably on the 5th April 1791²⁰. It can be assumed that the church was dedicated to Saint Francis as having the founder's name in the church's dedication guaranteed him a long-lasting reputation and the protection of the patron saint. This church was demolished at the beginning of the 20th century and in its place a contemporary church dedicated to Saint Francis was erected.

Piłsudski also wanted to be remembered as a guardian of the building in which he performed his Marshal duties. In 1780, at his own expense, he refurbished “for public convenience” a court hall in the building of the Tribunal of the Grand Duchy of Lithuania in the Vilnius castle²¹, which for sure added to his prestige and recognition. This event was even commemorated by a composition titled *Wiersz z okoliczności zreperowania Sali Trybunalskiej w Wilnie r. 1780*. [A poem on occasion of repairing a Tribunal Hall in Vilnius in 1780] written by either Piłsudski himself or commissioned on his request²².

Piłsudski also proved to be an adept landlord, showing ingenuity and practical economical skills. While performing his civil duties, he constantly enlarged his demesne by investing in new land. He owned a property in Vilnius – he possessed an unidentified house in Świętojańska street (*Šv. Jono gatvė*)²³. It can be assumed that Piłsudski bought this townhouse and used it in relation to his nomination to Marshal

of the Tribunal. It was a convenient location, very close to the Tribunal which could have been reached in a short time via a prominent route²⁴ (Figs. 4, 5). Świętojańska street, wide and going in a straight line to the castle, allowed for an impressive passage of the Marshal and his military escort. Piłsudski probably disposed of this building soon after his term finished, and definitely before 1789 when he withdrew from public life. The register of taxes in Vilnius from 1790 did not list his name as an owner of any property in Świętojańska street²⁵. At the end of his life, he owned many properties: three little towns (*Šilalė, Viešvėnai* and *Laukuva/Ławków*), four wards (*wójtostwa*), seven *folwarks* (serfdom-based farms), forty-one villages (including ancestral *Pilsūdai/Piłsudai* which he bought from the *Dowgiałło* family) and two *zaścianki* (villages where impoverished nobility lived).

A PORTRAIT OF A SOLDIER AND A STATESMAN

The portrait of Franciszek Piłsudski has not yet been researched by art historians. It has been reprinted a few times only for illustrative purposes in texts about Franciszek Piłsudski and his public activities and in texts about the manor in *Šilalė*²⁶. There was a short note with a terse description of the painting published in the catalogue

20 Date of the funeral after: <https://www.geni.com/people/GD-Franciszek-Pi%C5%82sudski-h-w%C5%82/6000000010540219930> [access: 19.06.2023].

21 “Gazeta Warszawska”, op. cit., unpag. [p. 6].

22 M.T. Obarski, op. cit., p. 309. He wrote another poem on Stanisław August's birthday. Maybe literary activities were Piłsudski's pastime. See *Archiwum Główne Akt Dawnych* (Central Archives of Historical Records), *Archiwum Piłsudskich-Giniatowiczów* (the Archive of the Piłsudski-Giniatowicz family), no. 372, sign. LX B, p. 5–8.

23 M.T. Obarski, op. cit., p. 309.

24 The building of the Lithuanian Tribunal was painted in watercolours by Józef Peszka in 1808 (Fig. 5). See V. Drėma, *Dingęs Vilnius / Lost Vilnius*, Vilnius 2021, p. 140ff.

25 Lietuvos valstybės istorijos archyve (Lithuanian State Historical Archives) f. 11(SA), ap. 1, b. 717 (*Spis taryf miasta Wilna* – The register of taxes in Vilnius, 1790), p. 18. I would like to thank prof. Anna Sylwia Czyż for telling me about this source.

26 J.A. Wilder, *Marszałek...*, op. cit., p. 3; idem, *Projekt...*, op. cit., ill. between p. XVI and XVII; E. M. [E. Maliszewski], op. cit., p. 203; R. Piłsudski, op. cit., ill. after p. 47; *Szytele*, in: R. Aftanazy, op. cit., vol. 3, p. 289; K. Filipow, *Order Świętego Stanisława*, Białystok 2009, p. 27.



6. The Star of the Order of Providence on Franciszek Piłsudski's portrait, ca. 1750.
Phot. M. Łomnicki



7. The Order of Saint Stanislaus on Franciszek Piłsudski's portrait, ca. 1750.
Phot. M. Łomnicki

of the Polish Army Museum from 1960²⁷.

The portrait measuring 76,5 × 62,3 cm was painted by an unknown artist in oil-on-canvas technique. It depicts the Lithuanian Cellar-Master, a middle-aged man of about 40 years old, presented in half-figure turned to the right *en trois quarts*. His face of fair complexion with a light blush was individualized and almost certainly painted *ad vivum*. Piłsudski's face is round, with a round chin, a long straight nose and full lips above which there is a short upward curling moustache. The face with a forehead showing a few wrinkles is serious, focused and pensive, which is emphasized by large dark-green eyes fixed on something outside the frame of the painting. Piłsudski's black hair is half-shaven in Polish style, uncovering temples and forehead. The nobleman is wearing karacena armour and a purple coat clipped over the right collarbone which uncovers a golden brassard decorated with a mascaron. The draped flap of the coat is decorated with a Star of the Order of Divine Providence (Fig. 6).

27 Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. *Katalog zbiorów. Wiek XVIII*, ed. Z. Stefańska in collaboration with M. Rohozińska, Warszawa 1960, p. 194, item 429 (inv. no. 1375 MWP).

Piłsudski's chest is girded with a blue ribbon with edges finished with a gold tape (the result of an erroneous conservation effort?), and around his neck there is a red ribbon with white edges with a cross of the Order of Saint Stanislaus (Fig. 7). The manner in which both orders are presented suggests that they were added later, probably in 1779. The background is dark, monochromatic with a fragment of a column showing on the right. At the back of the canvas, there is a note – probably from the beginning of the 20th century – reading: “Franciszek Giniatowicz – Rymsza Piłsudski, syn Ferdynanda Ignacego i Ludwika z Billewiczów ożeniony I^o v(oto) z Johanną Rehnówną, II^o v(oto) z Marjancellą z Komorowskich Szemiothową, ur. [...] zmarł 2 kwietnia 1791. Starosta Wieszwiański, Piwniczny Wielk(iego) Księstwa Litew(skiego). Kawaler Orderu Św. Stanisława i Wielkiego Krzyża Opatrzności Bożej, poseł z Ks. Żmudzkiego na sejm Warszawski w r. 1758” [“Franciszek Giniatowicz – Rymsza Piłsudski, the son of Ferdinand Ignacy and Ludwika née Billewicz married to I^o v(oto) Johanna Rehnówna, II^o v(oto) to Marjancella Szemioth née Komorowska, born [...] died 2 April 1791. The *starosta* of Viešvėnai, Cellar-Master

of the Gr(and) Dutchy of Lith(uania) the Knight of Order of Saint Stanislaus and the Great Cross of Divine Providence, deputy from the Dutchy of Samogitia to the Sejm of Warsaw in 1758”]²⁸.

The painting under discussion has not been precisely dated in the relevant literature. In the catalogue of the Polish Army Museum, it is attributed to the 18th century²⁹. Considering the age of the model, the painting can be cautiously dated ca. 1750, when Piłsudski was 43 years old. By this time, he had finished his career in the army and planned to settle down and start a family. Commissioning a portrait of himself was probably an important factor in creating his own image and the image of the family. With this objective in mind, starting from about 1750, he also sponsored artistic foundations, accumulated wealth and reached for prominent offices. One can only assume that thirty years later, after Piłsudski’s appointment to the office of the Marshal of the Tribunal in 1780, another portrait was painted, including attributes such as the marshal’s cane and a cross. We do not know anything about such a portrait though.

It is likely that the portrait was first housed in Viešvėnai where Piłsudski lived with his first wife Joanna. The painting could have been included in a gallery of portraits of ancestors in the Piłsudski family’s manor³⁰. Franciszek moved to Šilalė probably after entering into his second marriage. After his death, the town was inherited by his son Jan Chryzostom and then

was passed on to other descendants. This way the portrait remained in Šilalė for 160–170 years.

Later, the portrait was moved to Warsaw³¹ by Stefan Dominik Piłsudski, a lawyer born in Kaunas (Kowno)³². Before the outbreak of the World War II, he moved the family archives from Šilalė and Čiobiškis (Czabiszki) estates to Warsaw. These documents survived wartime and currently are stored in the Archiwum Główne Akt Dawnych [Central Archives of Historical Records]³³. The portrait under discussion was probably moved in the same shipment. It was not possible to establish when exactly this shipment took place. What is known is that in 1932 the portrait of Franciszek was in the hands of Stefan Piłsudski in Warsaw. In 1942 he deposited the painting and his collection of family keepsakes in the National Museum in Warsaw. Hence, contrary to what Zofia Stefańska claimed, the portrait was never moved to Józef Piłsudski Museum (functioning in the years 1936–1939) in Belweder³⁴. In August 1944 Stefan Piłsudski and his wife Zofia were

28 Ibidem, p. 194, item 429. In my opinion, the spelling of the surname “Giniatowicz-Piłsudski” indicates that the author of the note on the painting was probably Stefan Dominik Giniatowicz-Piłsudski. As a result of his interest in his family’s history, he started to use a double-barrelled surname; R. Piłsudski, op. cit., p. 26.

29 The date appears in the title of the catalogue only.

30 Today we know of portraits of Franciszek’s grandfather – Jan Kazimierz Piłsudski (1614–1710), and Franciszek’s father – Ferdynand (ca. 1670–1710). The portrait of the latter is probably a much later copy.

31 The history of the portrait was recreated based on information from curator Roman Olkowski.

32 His son was Rowmund Stanisław Piłsudski, the author of a cited here monograph *Kronika rodu Piłsudskich*, Londyn 1988. See more on Stefan and Rowmund Piłsudski and the *Kronika: W.J. Wysocki, Konterfekt rodu Piłsudskich*, <http://instytutpilsudskiego.com/konterfekt/> [access: 8.06.2023].

33 These are mainly personal documents of Ferdynand and Franciszek concerning family and estate matters (18th century), documents of Jan Chryzostom and Bogumiła née Strutyńska, Stanisław and Anna née Plater and Stefan Franciszek (19th century), related to their estate in Samogitia from the 16th to 19th century; Archiwum Główne Akt Dawnych [Central Archives of Historical Records], Archiwum Piłsudskich-Giniatowiczów [the Archive of the Piłsudski-Giniatowicz family] sign. 1/372/0.

34 *Muzeum...*, op. cit., p. 194, item 429. Mariusz Kolmasiak does not mention the portrait of Franciszek Piłsudski in the collection of this Museum. M. Kolmasiak, *Belweder 1818–2018*, Warszawa 2018.

executed by the Nazis³⁵. The portrait remained in the collections of the National Museum in Warsaw. After the war it was moved to the Polish Army Museum – it has not been documented though when and why it was transferred. In 2005 it was recognized as a painting from a private collection and was first returned to the National Museum and then to Stefan Piłsudski's heirs – the Łomnicki family.

THE BEGINNING OF THE ORDER OF DIVINE PROVIDENCE

As it has been mentioned at the beginning, the portrait of Franciszek Piłsudski is interesting because of the representation of the Order of Divine Providence – the portrait itself is a typical example of an old-Polish portrait, competently executed but not outstanding artistically. There is no mention of this award in Polish literature on phaleristics. Some information about the appearance of the award was provided by Zygmunt Wdowiszewski in his supplement to a short article by Edward Maliszewski on the Secular Order of Divine Providence. The text gives a short insight into the foundation of this fellowship and incorrectly indicates that the abduction of King Stanisław August prompted its foundation³⁶. Zofia Libiszowska recalled these facts in her publication about a proposal sent to George Washington from Warsaw to decorate the heroes of the American Revolution with the Order of Divine Providence³⁷. The Americans

were convinced that it was a Polish award³⁸. Both above-mentioned texts list the dozen or so names of figures related to the Commonwealth and decorated with this award. The Order was also briefly mentioned by Marek T. Obarski, an author of a biographical note about Franciszek Piłsudski in the *Polski słownik biograficzny*. The historian stated that in the second half of the 18th century this distinction was very rarely awarded in Poland and that the total number of those decorated in the country was – according to him – only fourteen people³⁹. The information mentioned above was the only material published in Polish literature relating to Polish links to this distinction.

The Order of Divine Providence is mentioned in foreign writings as a Saxon award, most often referred to as the Order of Saint Joachim (*St.-Joachims-Orden* or *Orden von St. Joachim*)⁴⁰. It was established on 20th June 1755, when in Leitmeritz (present Czechia) a new secular knights' order was instituted. It was founded by fourteen German aristocrats, noblemen and high-rank military officers⁴¹. The new association was

35 W.J. Wysocki, op. cit., unpag.

36 E. M. [E. Maliszewski], op. cit., p. 202.

37 See a letter from Jean Charles Heintz to George Washington from 13 May 1783, *Founders Online*, National Archives, Washington Papers, <https://founders.archives.gov/documents/Washington/99-01-02-11258> [access: 12.08.2023]. See also the response of George Washington to Jean Charles Heintz from 21 January 1784, *Founders Online*, National Archives, Washington Papers, <https://founders.archives.gov/documents/Washington/04-01-02-0047> [access 12.08.2023]. On this topic:

Z. Libiszowska, *Z archiwaliów amerykańskich. August Sułkowski i Order Opatrzności Bożej*, in: *Trudne stulecia. Studia z dziejów XVII i XVIII wieku ofiarowane Profesorowi Jerzemu Michalskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, ed. Ł. Kądziała, W. Kriegseisen, Z. Zielińska, Warszawa 1994, p. 73–79. More in: M. Myers, Jr., *The 'Polish Order' of 1783 Identified*, "The Orders and Medals Research Society", 1981, no. 3, p. 11–19; L. Pastusiak, *Dyplomacja Stanów Zjednoczonych*, Toruń–Warszawa 1997, p. 149–150; *Noble Hearts. The Order of Saint Joachim*, ed. S. Lautens, Toronto 2005, p. 86–94.

38 See e.g. a letter from Thomas Mifflin to George Washington from 9 January 1784, *Founders Online*, National Archives, Washington Papers, <https://founders.archives.gov/documents/Washington/04-01-02-0017> [access: 12.08.2023].

39 M.T. Obarski, op. cit., p. 309.

40 Saint Joachim Order exists today. See <https://www.stjoachimorder.org/> [access: 30.06.2023].

41 They were: Prince Christian Franz von Sachsen-Coburg Saalfeld, Duke Karl Friedrich von Württemberg-Oels, Prince Piccolomini (maybe Ottavio Aeneas Joseph),

8. The Cross and the Star of the Order of Providence (nos. 8 and 9), ca. 1820. Phot. after A.M. Perrot, op. cit., table XXXVII

named *Providenzorden*, i.e. the Order of Providence. This name emphasized one of the most important ideas that led to the formation of this association – a cult of a “Supreme Being” common to many members of different denominations. The name was then changed to *Jonathansorden* (the Order of Jonathan), and in 1767 to *Jonathansorden der Verteidigung der Ehre der göttlichen Vorsehung* which literally means: the Order of Jonathan, Defenders of the Honour of Divine Providence. The chosen patron was a biblical son of King Saul – Jonathan – who was bound with David in close friendship, as phrased in the Bible: “The soul of Jonathan was knit with the soul of David, and Jonathan loved him as his own soul” (1 Samuel 18:1, *King James version*). The concept of friendship was the base of this new Order, the members of which were to be bound together with ties of brotherhood like the two young men in the Old Testament⁴². The last change of the name took place in 1785 when its patron was converted to Saint Joachim, the father of Mary, the mother of Christ. Since then, the official name of the Order was: *Stifts-Ritterorden*

Count Josef von Clary and Aldringen, *ritter* Michel Fachner von Trauenstein, Count Johann Wilhelm von Nostitz, Baron Anselm Josef Reichlin von Meldegg, Johann Josef Wiedersperger von Wiedersperg, Baron Friedrich von Zobel von Giebelstadt, Count Procop Kollowrat-Krakowsky, and less distinctive: Baron von Eib, Keck von Schwarzbach (maybe Johann Georg), Baron von Milchling, and Baron Moser von Filseck; L. Hanson, *An Accurate Historical Account of all the Orders of Knighthood at present existing in Europe...*, vol. 1, London 1803, p. 33–34; A.M. Perrot, *Collection historique des ordres de chevalerie civils et militaires...*, Paris 1820, p. 221; P. Bohmann, J.K. Wietz, *Rys historyczny zgrupowań zakonnych...*, vol. 3: *Zakony rycerskie i ordery państw*, Warszawa 1849, p. 202–203; *Noble Hearts...*, op. cit., p. 3–16.

⁴² Emphasizing the concept of friendship, as a key value led to a significant growth of this idea in Europe from about the second half of the 18th century. On this topic see: S. Appuhn-Radtke, E.P. Wipfler, *Freundschaft*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK Labor)*, Bd. 10, 2011–2012, pp. 793–902, <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=99274> [access: 28.06.2023].

St. Joachimi, or in French: *L'Ordre Equestre Seculier et Chapitral de St. Joachim*⁴³.

On the first anniversary, on 20th June 1756, Prince Christian Franz von Sachsen-Coburg Saalfeld was appointed the first Grand Master. Soon, prominent figures from all over Europe started to join the exclusive group of members. Noteworthy is that mag-nate August Sułkowski was among the first associates. It was said that his name “added splendour to the Order”, as noted by sir Le-vett Hanson – one of the first historiogra- phers of the institution and at the same time one of its honoured fellows, having the role of a chancellor⁴⁴. August Sułkowski held a high office in the Order because he was nominated the representative for Poland⁴⁵.

The association was also founded for the purpose of charity: funds were ear- marked as a source of livelihood for poor associates in their old age. At the same time, by financially supporting the Order, the wealthiest knights could fulfil their deeds of mercy. Those who were decorated were divided into the following classes: grand commanders, commanders, knights and honourable members. Only those who could prove noble ancestry for the four previous generations were admitted. The knights were obliged to show tolerance for other religions and be loyal to the sove- reign. Their motto was: “Deo, Principi et Legi” [To God, Prince and Law]⁴⁶.

The Knights received insignia which varied slightly over time (Figs. 8, 9). Initial- ly, the Order (Grand Cross) had the form of a gold Maltese cross, enamelled in white with its arms decorated with gold knobs. In the centre, there was a round medallion

⁴³ L. Hanson, op. cit., p. 39.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁵ D. Dukwicz, M. Zwierzykowski, *Sułkowski August*, in: *Polski słownik...*, vol. 45, ed. A. Romanowski, Warszawa–Kraków 2008, p. 551.

⁴⁶ L. Hanson, op. cit., p. 33ff; A.M. Perrot, op. cit., p. 221; P. Bohmann, J.K. Wietz, op. cit., p. 203.



with the figure of Saint Joachim encircled by a laurel wreath. The Grand Cross was crowned with a knight helmet to which a dark green moire ribbon was attached. It was worn on the breast, girded from the left side to the right, with the badge sitting on the right hip. Commanders were entitled to a cross similar to the Order but smaller,

worn on the neck on a green ribbon. Knights wore a small cross on a narrow ribbon in the buttonhole of their lapel, whereas honorary members had in this place a small ribbon with silver edging⁴⁷.

⁴⁷ L. Hanson, op. cit., p. 56ff; A.M. Perrot, op. cit., p. 222, fig. XXXVII, no. 8 and 9; P. Bohmann, J.K. Wietz, op. cit., p. 202-203.



9. The Cross of the Order of Providence, ca. 1755 (?).

Phot. after <https://www.stjoachimorder.org/history-of-the-order/the-enlightenment/> [access: 11.08.2023]

Grand Masters and commanders decorated their coats on the left side with an eight-pointed Star, inside of which there was a Maltese cross encircled by a laurel wreath bearing the motto: “JUNXIT AMICUS AMOR” [Love hath united friends]. The badge was closed with the year of 1755. On the arms of the cross of the Order there were letters FSCV – initials from a Latin sentence “FIDE SED CUI VIDE” [Trust, but be careful whom (you trust)].

ASSASSINATION ATTEMPT ON STANISŁAW AUGUST AND THE ORDER OF PROVIDENCE

The assault on the Polish king Stanisław August, which happened in Warsaw on Miodowa street on the evening of 3rd November 1771, turned out to be a very important event in the early history of the Secular Order⁴⁸. The king, travelling in his

information” was further passed on and the account given by the main character, Stanisław August, in his diaries was often omitted (the diaries were already published in print at the beginning of the 20th century). See: Stanislas Auguste, *Mémoires du roi Stanislas-Auguste Poniatowski*, ed. S.M. Goriaïnov, vol. 1, St.-Petersbourg 1914; vol. 2, Leningrad 1924. Polish translation of large fragments: *Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia*, selection of texts D. Triaire, transl. by W. Brzozowski, introduction by A. Grześkowiak-Krwawicz, ed. M. Dębowski, Warszawa 2013, p. 354–360. See my comments regarding the translation of the fragment on the abduction: A. Skrodzka, *Kilka słów o porwaniu Stanisława Augusta. W sprawie polskiego tłumaczenia „Pamiętników” króla*, “Biuletyn Historii Sztuki”, vol. 77, 2016, no. 3, p. 563–565. Other accounts about this incident in: J. Kitowicz, *Pamiętniki czyli Historia polska*, ed. and introduction by P. Matuszewska, commentary by Z. Lewinówna, Warszawa 1971, p. 300–304; A. Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, introduction by J. Morawiński, ed., foreword, commentary, indexes H. Szwankowska, theatrical commentary by E. Szwankowski, historical and literary commentary by J.W. Gomułicki, Wrocław 1963, p. 175–178; N.W. Wraxall, *Wspomnienia z Polski. 1778*, transl. H. Krahelska, in: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, vol. 1, ed. and introduction W. Zawadzki, Warszawa 1963, p. 517–524; W. Coxe, *Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark*,

⁴⁸ The abduction was widely discussed and a lot of unverified facts were in circulation – “second-hand



10. Franz Nicolaus Rolffsen, *Allegorical Print to Honour Stanisław August*, 1773 (?), Royal Castle in Warsaw - Museum, inventory no. ZKW/5072. Phot. A. Ring, L. Sandzewicz

royal coach, was attacked by a group of Bar confederates who wounded him and then abducted him to a nearby forest. After a few hours of roaming in the dark the assailants scampered off save one, Kuźma, who stayed with the king. After some time, the kidnaper decided to set the king free and this way in the morning of 4th November, the king returned to court. The astonishing course of events, and even more so its finale, made the king believe that he was saved due to a miraculous intervention of Divine Providence⁴⁹.

The belief in help from Heaven which came to the king in that dark hour was shared by the king's inner circle, his subjects and by the opinion of the public within Europe. The incident reverberated around the continent and the reprehensible act caused public outrage. The sovereign was considered, according to the divine-right theory of kingship, God's representative on Earth, an anointed successor (*christos*)⁵⁰. "The heinous act of regicide" shocked the Knights of the Order of Providence. Raising hands against the king's authority violated some of their most basic values, such as the

veneration of monarchs with their connection to the Supreme Being. On the other hand, though, such a spectacular intervention by Heaven was undeniable proof that not only did Providence drive the fortunes of states and nations, but that it also took care of its chosen ones. Because of that, exactly two years after this event, on the 4th November 1773, the Order set up an annual celebration. It was established to commemorate the rescue of the Polish king and honour Divine Providence and "promote its worship to the entire world". It was also resolved that from that moment, every year on the 4th of November, prayers would be offered with the intention of protecting princes and preventing such unfortunate events in the future⁵¹.

From an initiative by the Order an interesting print was published. Its iconography was dedicated to the abduction and escape of the Polish king. It was executed by Franz Rolffsen from Hamburg⁵², possibly in 1773 (Fig. 10). It depicts a monument

Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries, vol. 1, Dublin 1784, p. 37–47 (the report on the abduction omitted in the Polish publication of a part of Cox's diary: *ibidem*, *Podróż po Polsce. 1778*, transl. E. Suchodolska, in: *Polska...*, p. 559–703). The account was also published in the "Monitor" dated 27 November 1771, see „Monitor” 1765–1785, selection, ed., and introduction by E. Aleksandrowska, Wrocław 1976, p. 312. The most recent monography on the abduction of Stanisław August was written by P. Ugniewski, *Król porwany czyli „Boskiej Opatrzności dowód oczywisty”*, Warszawa 2023.

49 About king's faith in the Providence see: E.M. Rostworowski, *Religijność i polityka wyznaniowa Stanisława Augusta*, in: *Życie kulturalne i religijność w czasach Stanisława Augusta Poniatowskiego*, ed. M.M. Drozdowski, Warszawa 1991, p. 14–16.

50 See on this topic e.g. J.P. Roux, *Król. Mity i symbole*, transl. K. Marczevska, Warszawa 1998; E.H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, transl. M. Michalski, A. Krawiec, ed. J. Strzelczyk, Warszawa 2007.

51 L. Hanson, op. cit., p. 38; *Warrant granting the Rank of Grand Commander or Grand Cross of the Order of St. Joachime*, in: H. Kirke, *From the Gun Room to the Throne. Being the Life of Vice-Admiral H.S.H. Philip D'Auvergne Duke of Bouillon*, London 1904, p. 169–170.

52 W. Łoś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876, p. 25; E. Hutten-Czapski, *Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie osobistości polskich w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Kraków 1901, p. 293–294, no. 1860; H. Widacka, *Splendor i niesława. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII wieku ze zbiorów polskich*, Warszawa 2008, p. 258, no. 115; A. Skrodzka, *Stanisław August – rex infelix. Ikonografia z okresu panowania*, in: *Stanisław August i jego Rzeczpospolita. Dramat państwa, odrodzenie narodu. Materiały z wykładów*, ed. A. Sołtys, Z. Zielińska, Warszawa 2013 (Zamek Królewski w Warszawie. Studia i Materiały II), p. 434; T. Jakubowski, *Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum i Fundacja Zbiorów im. Ciecchanowieckich. Katalog zbiorów. Grafika. Portrety*, Warszawa 2017, p. 493, no. 454; A. Skrodzka, *Udręki majestatu. Polscy „królowie nieszczęśliwi” w ikonografii nowożytnej*, Warszawa 2018, p. 284–286. About the artist: Rolffsen Franz Nikolaus, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler...*, Hrsg. U. Thieme, F. Becker, Bd. 28, Leipzig 1934, p. 534.



consisting of a plinth on which sits an obelisk with a grand round medallion inside of which there is a side portrait of Stanisław August in bust-length. Above him, in the top section, there is a triangle with the Eye of Providence, which emanates a radiant glory. Its light surrounds the image of the king. Below the figure of the king, there is a cartouche with the text: “STANISLAUS AUGUSTUS REX POLON[iae] cui D.D.D. **Ordo Equestris In Honorem Divinae Providentiae**” [Stanisław August king of Poland, to whom (it) is given, gifted, dedicated to by **the Equestrian Order in Honour of Divine**

11. Jacob Fridrich the Younger, *Allegory of the Assault on Stanisław August*, 1772. Phot. courtesy of the National Museum in Warsaw

Providence]⁵³ (emphasis added AS). The plinth is decorated with a rectangular panel presenting two key scenes from the abduction – the attack and the release – positioned one above the other and signed at the bottom: “D. 3 Nov. 1771”. On both sides, there are symbols representing the two most important pillars of Stanisław August’s reign: accessories relating to the arts and sciences, and panoplies. The purpose of these attributes of knowledge and prowess is to glorify Stanisław August. He is presented as an ideal monarch – the king in peace and in war – referring to the topos *Ex utroque caesar* [On both sides Caesar]⁵⁴.

The shape of the monument on the engraving (obelisk) was chosen deliberately. It refers to the allegory of the Glory of Princes⁵⁵, commonly used in the 17th and 18th centuries in the iconography representing authorities⁵⁶. The message is completed

53 D.D.D. stands for *dat, donat, dedicat*; F.H. L. [Lewestam], D, in: *Encyklopedia powszechna*, vol. 6, published by S. Orgelbrand, Warszawa 1861, p. 643–644; A. Cappelli, *Lexicon Abbreviaturarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen* [...], Leipzig 1928, p. 449; *Sigla latina in libris impressis occurrentia cum singlorum graecorum appendice*, collegit M. Winiarczyk, ed. II, Wratislaviae 1995, p. 27.

54 More on this topic in the iconography of Stanisław August: J. Pokora, *Obraz najjaśniejszego pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993, pp. 88–90. About earlier examples of this topos in Polish art see: A. Skrodzka, *Tablica kommemoracyjna Jana Kazimierza z pokamedulskiego kościoła na warszawskich Bielanych – pamiątka dewocji ostatniego Wazy na polskim tronie*, in: *Pióro na wodzie. Eseje o ks. Januszu St. Pasierbie i studia z ikonografii dedykowane Jego pamięci*, ed. A.S. Czyż, K. Moisan-Jabłońska, Warszawa 2015, p. 106–107.

55 J.B. Boudart, *Iconologie tirée de divers auteurs...*, vol. 2, Vienne 1766, p. 48.

56 See for example monuments erected to honour Stanisław Leszczyński; A. Skrodzka, „Opłakujcie go, nieutuleni”. *Treści ideowe dzieł sztuki związanych ze śmiercią Stanisława Leszczyńskiego*, in: *Leszczyński i Sułkowscy w XVI–XVIII wieku*, ed. A. Barczyk, T. Bernatowicz, s. 243–269, *passim*; also: A. Skrodzka, *Na marginesie książki o nagrobku serca króla Jana Kazimierza w Paryżu*, “Archiwum Emigracji”, 2021–2022, issue 29, p. 365.



12. Johann Leonard Oexlein, *Medal issued on the occasion of the rescue of Stanisław August*, obverse and reverse, 1772, Royal Castle in Warsaw – Museum, inventory no. ZKW.N.899. Phot. A. Ring, L. Sandzewicz

by a dedication which implies that the Order of Providence wanted to honour the Polish king in a special way. The other objective of the engraving was to spread the news about a miraculous liberation of the monarch, considered an act of Providence, and to propagate its cult in accordance with the principles set out when establishing the new celebration day. This is emphasized by fanfares adorning a laurel garland. The light radiating from the Divine Eye, falling on the royal figure accentuates the impression of divine protection.

Even though there were many artworks dedicated to the abduction and liberation of Stanisław August, there are no other items which, without any doubt, can be linked to the activities of the Order. There is however one engraving executed by Jacob Fridrich the Younger, an artist based in Augsburg, titled *An Allegory of an Assault on Stanisław August*⁵⁷, the iconography

and provenience of which can suggest – in my opinion – some links to the Order (Fig. 11). The print presents the Polish monarch facing a personification of Providence holding a shield with an Eye. The divine aegis is turned towards the king like a mirror, and the rays of light radiating from it fall on the king's chest symbolizing divine protection. At the same time, with her other hand, *Providentia Divina* prevents an assault by grabbing the dagger-armed hand of the attacker coming from the left. The scene is probably an *exemplum* for princes – a good ruler, wishing to defend himself from an enemy, should turn to Providence.

THE ORDER OF PROVIDENCE IN THE POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH IN THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY

The case of the liberation of Stanisław August is quoted in an anecdote about the alleged beginnings of the Order

57 W. Łoś, op. cit., p. 24; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, vol. 17, Kraków 1899, p. 120 (s.v. *Geschichte*); E. Hutten-Czapski, op. cit., p. 289, no. 1830; *Ezocki*, in: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. *Malarze, rzeźbiarze, graficy*, vol. 2, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, p. 179; H. Widacka, *Ikonaografia króla Stanisława Augusta w grafice*, "Rocznik Historii Sztuki", vol. 15, 1985, p. 209–210; eadem, *Porwanie Stanisława Augusta w grafice europejskiej XVIII wieku*, "Roczniki Biblioteczne", vol. 46, 2002, p. 140–141; Ch. R. [Ch. Rohrschneider], *Ezocki*, in: *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die*

Bildenden Künstler aller Zeiten Und Völker, Hrsg. K.G. Saur, Bd. 36, München-Leipzig 2003, p. 3; H. Widacka, *Splendor...*, op. cit., p. 262–263, no. 117; A. Skrodzka, *Stanisław August...*, op. cit., p. 433–434; eadem, *Udręki...*, op. cit., p. 293–295; eadem, *Wątki masońskie w sztuce na dworze Stanisława Augusta*, "Artifex Novus", 2019, no. 2, p. 17–18; Z. Michalczyk, *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku*, Warszawa 2020, p. 129.

in the Polish-Lithuanian Commonwealth and was cited by Władysław Ostrożyński who referenced the writer Henryk Rzewuski⁵⁸. This interesting story has not yet been investigated. In the time of the reign of this king, one of the dukes (Rzewuski does not reveal his identity) incurred so many debts during his stay in Paris that his creditors decided to throw him in jail. The duke confided in Piotr Ferguson Tepper⁵⁹, a famous banker and merchant from Warsaw, whom he met in the French capital. As a remedy to the duke's problems, Tepper advised him to set up the Order of Providence to commemorate the liberation of the king from the hands of the kidnappers. The duke followed the advice. The order was created – it was a gold star, with a representation of an eye in a triangle and a note: VIDE CUI FIDE [Look who you trust] in its centre. Tepper was significantly involved in the venture, making a hefty profit from it. His house served as a distribution office⁶⁰. As Henryk Rzewuski wrote: “At the beginning, the decoration was sold for a hundred red zlotys, then, gradually, the price decreased to twenty-five; there was no young master at court who would not have bought a knighthood of Divine Providence. Then it became a laughing stock, but the duke achieved his goal since he bailed himself out of prison, counting on the vanity of Warsaw nobles while the countryside was against

this puerility”⁶¹. The elders of the Tarnowski family and the Poniński family were supposed to be *Eques natus* of the order.

Ostrożyński, clearly giving credit to this history, mentioned also that there was a brochure referring to this award – published in 1771 as *Déscription d'une medaille frappé au sujet de l'attentat contre Roi de Pologne*, written in French and German and housed in the Ossoliński family Library in Lviv until 1891 when it was reported lost⁶². I suspect however that this brochure was not about the Order in question, but – as the title suggests – about one of the medals commemorating the abduction of Stanisław August. At least three such medals were issued, all of them in German countries. These medals have already been described in source literature. It is worth noting here that the medal executed by Johann Leonard Oexlein in 1772 particularly emphasizes the role of Providence in this history (Fig. 12). The obverse of the medal depicts a personification of Divine Providence saving the king from the attack of two Furies⁶³.

61 [H. Rzewuski], op. cit., p. 307, fn. 1.

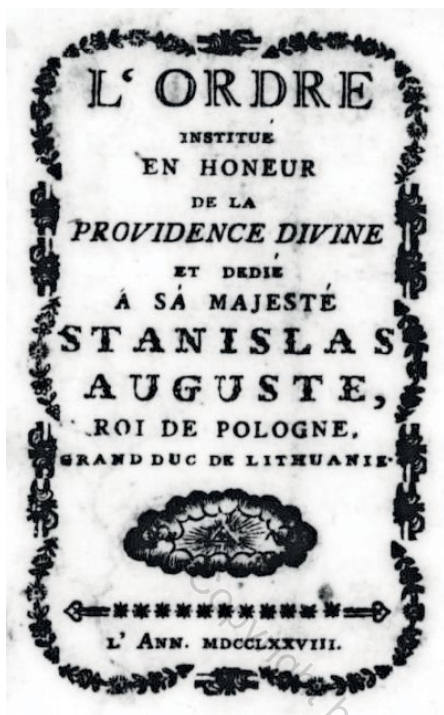
62 W. Ostrożyński, op. cit., p. 20–21, fn. 1.

63 A specimen of this medal is in the collection of the Royal Castle in Warsaw; “Wiadomości Warszawskie”, 1772, no. 45, Supplement, unpag. [2–2v]; F. Bentkowski, *Spis medalów polskich lub z dziejami krainy polskiej stycznych...*, Warszawa 1830, p. 179–180, no. 653; A. Magier, op. cit., p. 179–180, 384, fn. 49; Ł. Głębowski, *Gabinet medalów polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą, z czasów panowania Stanisława Augusta*, vol. 4, Wrocław 1843, p. 56, no. 520; W. Łoś, op. cit., p. 42; E. Hutten-Czapski, op. cit., p. 88, no. 3124; L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists...*, vol. 4, London 1909, p. 308; M. Gumowski, *Medale polskie z XXXIV tablicami*, Warszawa 1925, p. 124; Öxlein Johann Leonhard, in: *Allgemeines Lexikon...*, Bd. 25, Leipzig 1931, p. 577; M. Dubrowska, *Zamek Królewski w Warszawie w medalierstwie polskim*, Warszawa 1989, p. 18–19, no. 3; T. Bogacz, B. Kozarska-Orzeszek, *Medalierstwo na ziemiach polskich w XVI–XX wieku*, [exhibition catalogue], Wrocław 1995, p. 83, no. 109; M. Górńska, *Polonia – Respublica – Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005, p. 356–357, 508, no. 13; A. Skrodzka, *Wizerunek króla nieszczęśliwego – portret Stanisława*

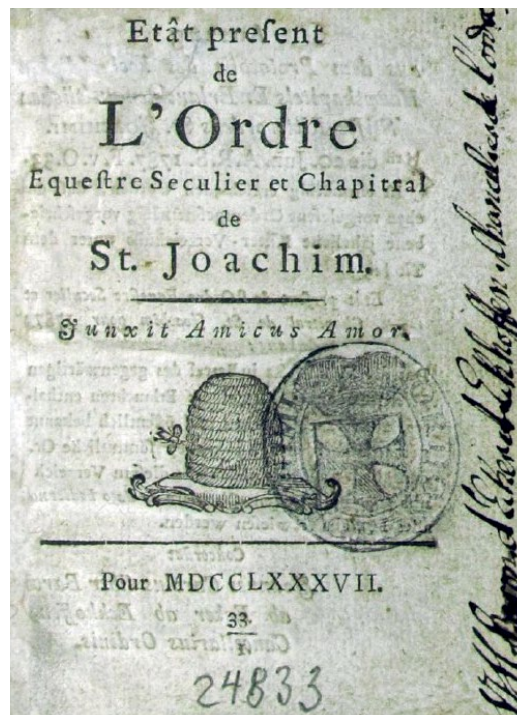
58 [H. Rzewuski], *Listopad. Romans historyczny z drugiej połowy XVIII wieku*, vol. 2, Wilno 1862, p. 307, fn. 1; W. Ostrożyński, *Sprawa zamachu na Stanisława Augusta z 3 listopada 1771 przed sądem sejmowym*, Lwów 1891, p. 20–21, fn. 1.

59 See M. Czeppe, M. Kuc Czerep, *Tepper Ferguson Piotr*, in: *Polski słownik...*, vol. 53, ed. A. Romanowski, Warszawa-Kraków 2020, p. 199–205.

60 Tepper initially lived and worked in Marywil. In about 1775 he moved to a townhouse in Miodowa street. Tepper's Palace (designed by E. Schroeger) was erected on a plot bought in 1773 from bishop Kajetan Sołtyk. Ibidem, p. 199.



13. A vignette in the brochure *L'ordre institué en honneur de la Providence Divine et dédié à Sa Majesté Stanislas Auguste...*, 1778, National Archives, Washington. Phot. after www.fold3.com [access: 12.03.2023]



14. A vignette in the brochure *Etât present de L'Ordre Equestre Seculier et Chapitral de St. Joachim. Junxit Amicus Amor*, 1787. Phot. after <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/60104/3> [access: 11.08.2023]

Additional information – of questionable truthfulness – about the Order can be found in the diary of a fictional nobleman Bartłomiej Michałowski, whose memoirs – set in the Stanisławian Age in Poland – were written by Henryk Rzewuski⁶⁴. Michałowski, a royal chamberlain in the book, stated that the Order of Providence was established in

Augusta z klepsydrą, "Biuletyn Historii Sztuki", vol. 69, 2007, no. 3–4, p. 240, fn. 225; J. Miziołek, A. Tyszkiewicz, *Moc królewskiej oracji. Porwanie Stanisława Augusta w obrazie ołtarza kościoła pw. św. Karola Boromeusza na Powązkach*, "Kronika Zamkowa", vol. 65–66, 2013, no. 1–2, p. 69–70; A. Skrodzka, *Stanisław August...*, op. cit., p. 434; eadem, *Udręki...*, op. cit., p. 287, 295–297; *Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum i Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich. Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów*, vol. 2, ed. J.W. Zacher, G. Śnieżko, M. Zawadzki, in collaboration with M. Męclewska, Warszawa 2019, p. 109–111.

⁶⁴ More on the writings of this author in relation to the anecdotes quoted see: I. Węgrzyn, *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*, Kraków 2012, p. 299–327, in particular p. 313 (here about the Order of Providence).

order to satisfy the "greed for trinkets" among the young nobles. He was offered the knighthood by Tepper. Michałowski rejected the offer replying: "I am too old of a sparrow to be caught on oats"⁶⁵. He also noticed that the banker himself was ridiculing young masters who "fought tooth and nail for this order". Rzewuski, through his protagonist, observed that "nobility in the countryside did not share this madness and were joking about those who showed up decorated with this award. This frenzy stopped in Warsaw too, not because the youth at court and in the city had become more reasonable, but rather competition with the Order of Saint Stanislaus, just established in Poland, turned out to be ruinous for this award"⁶⁶.

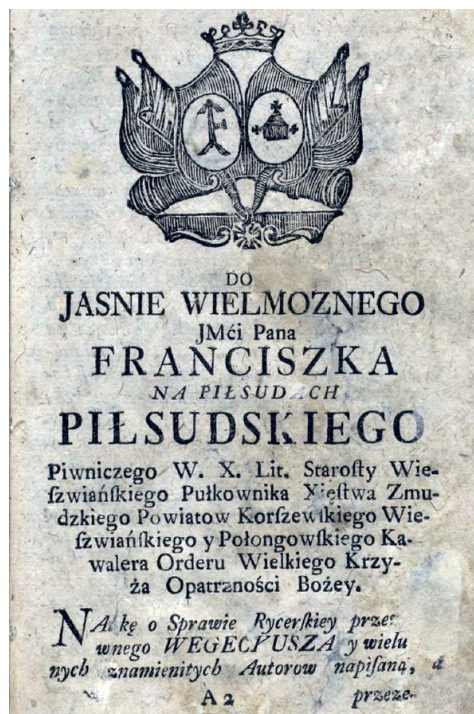
⁶⁵ [H. Rzewuski], *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego przez autora Listopada*, vol. 3, Petersburg–Mohilew 1857, p. 81. Information reprinted in: "Dziennik Literacki", vol. 16, 1867, no. 46, p. 739.

⁶⁶ [H. Rzewuski], *Pamiętniki...*, op. cit., p. 82.

Both anecdotes are, of course, literary fiction. It seems however that some elements do contain a grain of truth, such as a link between the Order and the abduction of the king, or the visual appearance of the award. Also, the “progression” of the award is presented convincingly, for at that time the Commonwealth was undergoing a particular frenzy for orders⁶⁷. Because of these reasons both of these anecdotes are noteworthy.

Other information about the Order of Providence in the Commonwealth comes from a more reliable source. In “Gazety Wileńskie” issue no. 33 from 1780 there was an announcement published addressed to the knights of the Order from the Crown of the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania asking for a confirmation of their membership. The knights had three months in which to send information about the date they joined and the distinctions they received, otherwise, they would not be included in the new register⁶⁸.

Rzewuski concluded the history of the award in the Stanislavian Age as follows: “The end of the Order of Divine Providence was that it met with such adversity that mister Tepper, who in the beginning was selling it for two hundred red zloty, had to lower the price so much that finally it dropped to twelve but even this was too much as nobody wanted to wear it anymore. Just as previously, there had been no assembly – in the capital, of course – where half of the men would not have been composed of the knights of the Order of Divine Providence, so lately all these stars suddenly disappeared and the chancellor of this Order had to close down his jurisdiction. He did not care much since he had already earned more than what the grand master and the



15. Coats of arms of Franciszek Piłsudski's parents: Kościeszka (of the Piłsudski family) and Mogiła (of the Billewicze family) with the Order of Divine Providence, a vignette in the *Flawiusza Wegecjusza Renata...*, op. cit. Phot. after: <https://obc.opole.pl/dlibra/publication/15037/edition/14015?language=en> [access: 11.08.2023]

founder of this Order owed him. The last person to wear the order until the end was a Fijałkowski of the Braclaw Voivodeship, a great adventurer and a cardsharp whom I saw in 1787 in the royal chambers decorated with a Star of Divine Providence and some other unidentified star⁶⁹.

Since facts about this award in Poland at the end of the 18th century are scarce, it is difficult to assess the above information. It is certain that at that time in Western Europe the Order still had a certain appreciation. This is confirmed by the fact that the most outstanding statesmen joined its ranks – the names include Admiral Horatio Nelson (1802) and Marshal Joachim Murat (1806)⁷⁰. The fragments cited confirm nevertheless the remarks of Minor Myers, jr.,

67 Z. Puchalski, *Dzieje polskich znaków zaszczytnych*, Warszawa 2000, p. 19–22.

68 “Gazety Wileńskie”, 1780, no. 33, unpag. [p. 4].

69 [H. Rzewuski], *Pamiętniki...*, op. cit., p. 83.

70 *Noble Hearts...*, p. 34ff.

who noted that the Order of Providence was of a lower rank than other recognized orders such as the Most Noble Order of the Garter, the Supreme Order of the Most Holy Annunciation or the Order of the Holy Spirit⁷¹. It resulted from the fact that the Order of Providence had not been established by a sovereign ruler. What is more, it had also become – probably at the beginning of the 19th century – a quite controversial decoration (partially because it was so easily obtained). Gradually, it was discredited and ultimately banned by Frederick William III, the king of Prussia, in 1840⁷².

THE KNIGHTS OF THE ORDER OF PROVIDENCE IN THE STANISLAVIAN AGE IN POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH

Based on the registers of the Knights of the Order (Fig. 13-14), dated from 1778, 1787 and 1793 it was established that Franciszek Piłsudski was included in this circle on 4 November 1776. He was then decorated with a badge of the Grand Cross of Providence⁷³. The date of Piłsudski's affiliation is significant: it was on the exact anniversary of the king's rescue. During Stanisław August's reign, each year after the king's abduction, on the anniversary thanksgiving celebrations were held⁷⁴. Piłsudski was probably the only candidate who was honoured on this day and it can be assumed that he chose the date himself to pay homage to the king and demonstrate his

support for the monarch. Unfortunately, we do not know anything more about the circumstances of this event. It seems that August Sułkowski, whom the cellar master knew from the time of the previously mentioned project to reinstate the port near Palanga, could have been involved in arranging Piłsudski's decoration.

It should be also mentioned that in the same year of 1776, in Łowicz, the print house of the Enlightened Prince Primate published the work of Flavius Vegetius Renatus titled *O sprawie rycerskiej nauka*, in Polish translation by a Jesuit, Franciszek Paprocki, with a dedication to Franciszek Piłsudski⁷⁵. It referred to the title of a "Knight of the Order of the Grand Cross of Divine Providence". Its vignette was decorated with a cartouche with Franciszek's parents' coats of arms: Kościeszka (the Piłsudski family) and Mogiła (the Billewicz family), topped with a crown presented against panoplies with a suspended badge of the Order of Providence (Fig. 15).

In the context of Piłsudski's joining the Order it is interesting that to this day in the Lithuanian Pajūris, in his alleged birthplace, there is a Saint Joachim's church⁷⁶. The dedication of the church seems to be related to Franciszek Piłsudski. This issue requires further research.

In 1776, apart from Piłsudski, 19 other individuals joined the Order of Providence – there were many Poles but also representatives of other nationalities in the service of the Polish king or otherwise connected to the court in Warsaw. Records show that

71 M. Myers, Jr., op. cit., p. 11-12, 18-19.

72 Ibidem, p. 18-19.

73 *L'ordre institué en honneur de la Providence Divine et dédié à Sa Majesté Stanislas Auguste, roi de Pologne, grand duc de Lithuanie*, [no place] 1778, p. 7; *État présent de L'Ordre Equestre Seculier et Chapitral de St. Joachim. Junxit Amicus Amor*, [Hamburg] 1787, p. 11; *État présent de l'ordre équestre séculier et chapitral de St. Joachim. Junxit amicus amor*, Bronsvick 1793, p. XIII.

74 E.g., an account of the celebration described in: "Gazety Wileńskie", 1780, no. 47, unpag. [p. 1].

75 Publius Flavius Vegetius Renatus, *Flawiusza Wegecjusza Renata męża zacnego, o sprawie rycerskiej nauka...*, vol. 1: *O sprawie rycerskiej lądowej i wodnej w powszechności*, Łowicz 1776. See also: T.M. Nowak, *Księdza Franciszka Paprockiego S.J. praca o historii wojen i wojskowości polskiej wydana w 1776 roku*, "Analecta", vol. 18, 2000, no. 9/2, p. 135-172.

76 See: *Pajūralio šv. Joakimo bažnyčia*, https://lt.wikipedia.org/wiki/Paj%C5%ABralio_%C5%A1v._Joakimo_ba%C5%BEny%C4%8Ddia [access: 11.08.2023].

the unfortunate adventure of the king contributed to a significant increase in the number of members of the Secular Order. Starting from 1773 several dozen people a year joined its ranks. All three registers confirm that during the reigns of Augustus III and Stanisław August, the number of knights of the Order was much higher than numbers given in texts so far. There were at least sixty names.

In the second half of the 18th century, among the Knights of the Order associated with the Polish-Lithuanian Commonwealth, there were individuals who held the most prestigious court offices. Noteworthy is the name of a French diplomat in the service of Stanisław August, a *monsieur d'Ottée*, appointed by the Polish king as a *chargé d'affaires* to the Ottoman Porte⁷⁷. Among the Knights was Karl Fromhold von Scheunvogel⁷⁸, an advisor to the Polish monarch. There were particularly many chamberlains of Stanisław August, coming from the most distinguished Polish and German aristocratic and noble families. One of the most famous figures in Europe at that time was Johann Karl Baron von Ecker und Eckhoffen, the Master of the Rosicrucians, the Masonic Lodge to which Stanisław August became a member in 1777⁷⁹. Another chamberlain was Domenico Count Comelli de Stuckenfeld – who heralded from an old and honoured family from the Italian region of Friuli-Venezia Giulia and was married to Marianna, an amateur drawer and a daughter to royal architect Domenico Merlini⁸⁰. One more excellent name in this circle

was that of Georg Gotthard von Knabenau of Courland whose ancestors were given the title of baron by John III Sobieski for their achievements during the siege of Vienna⁸¹. The registers also mentioned members of Livonian nobility: king's favourite Adam Ewald Felkerzamb⁸² and city clerk Michał Weysenhoff⁸³. The list of chamberlains awarded the Order of Providence concluded with Duke Janusz Tomasz Czetwertyński-Światopełk⁸⁴ and his brother, Duke Antoni Stanisław Czetwertyński-Światopełk. The latter was a future opponent of the Constitution of 3 May and was hanged in 1794 r.⁸⁵

Some of the royal chamberlains in the Order had roles of responsibility, for example, count Comelli who was a deputy in the rank of the knights of the Order, or Baron von Ecker who held the office of a chancellor. This was also the role of Johann Christoph von Gritsch who was a personal advisor to Stanisław August, associated with August Sułkowski and a cadet school in Rydzyna. It should be noted that the idea of establishing this school was related to the initiative of the Order of Providence which planned to set up their own academy for knights⁸⁶. Samuel Luter de Geret, a theologian, city councillor and mayor of Toruń, the publisher of "Thornische Wöchentliche Nachrichten" newspaper also had a special

77 It could have been a son or a half-brother of Jonas Otter, a Swede who in years 1742–1744 was a French consul in Basra; *Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'à présent...*, Paris 1783, p. 326–327.

78 Scheinvogel (Scheunvogel, Schönvogel) Karl Fromhold, in: *Baltisches Biografisches Lexikon digital*, p. 674, <https://bblid.de/dbbl/674/> [access: 31.06.2023].

79 H. Neumüller, *Ritterorden St. Stanislaus Gestiftet 1765*, vol. 1, Norderstedt 2016, p. 110; A. Skrodzka, *Wątki...*, op. cit., p. 4, 6.

80 Z. Prószyńska, *Merlini Manon*, in: *Słownik artystów...*, vol. 5, ed. J. Dewojed, Warszawa 1993, p. 488.

81 A. Boniecki, *Herbarz polski*, vol. 10, Warszawa 1907, p. 203.

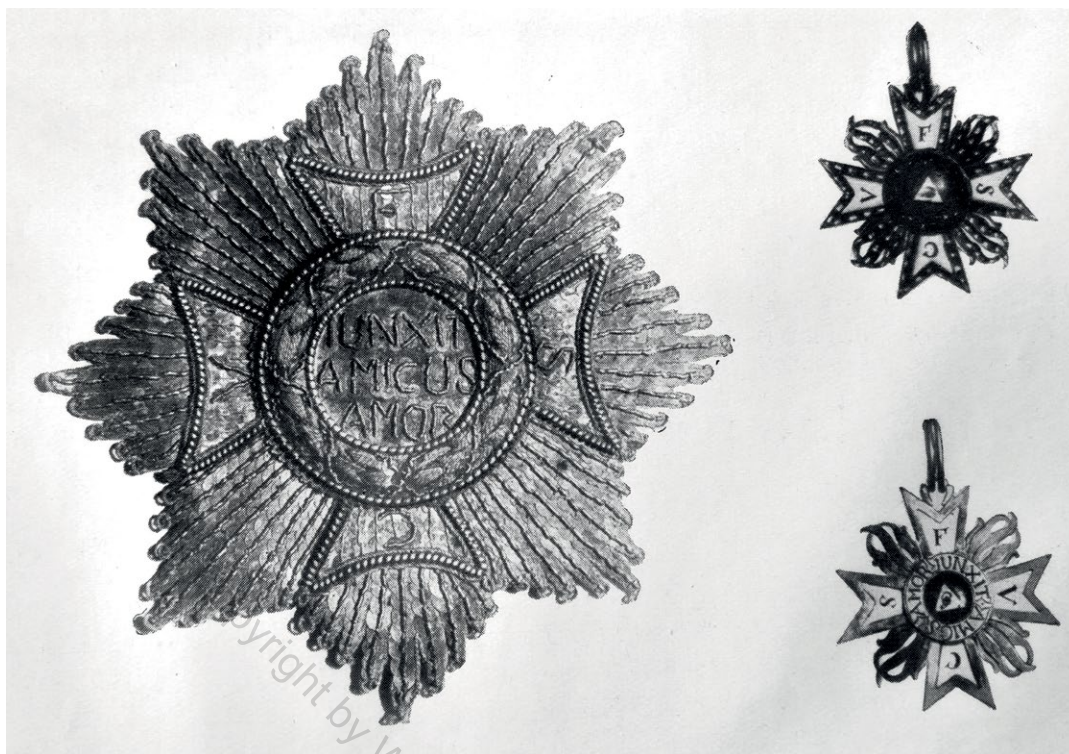
82 Felkerzamb (Adam Ewald), in: *Encyklopedia powszechna*, vol. 8, ed. S. Orgelbrand, Warszawa 1861, p. 733.

83 *Urządnicy inflanccy XVI–XVIII wieku. Spisy*, ed. K. Mikulski, A. Rachuba, Kórnik 1994, p. 283.

84 J. Nieć, *Czetwertyński-Światopełk Janusz Tomasz*, in: *Polski słownik...*, vol. 4, ed. W. Konopczyński, Kraków 1938, p. 362–363.

85 J. Nieć, *Czetwertyński-Światopełk Antoni Stanisław*, in: *ibidem*, p. 358–360.

86 This topic was described by Gritsch himself: J.Ch. von Gritsch, *Kurz entworfene Züge einer von dem Hochlöblichen David- und Jonathaner Ritter-Orden zu errichtenden Adelichen Ritter-Academie*, Regensburg 1770.



16. The Star of the Order of Providence and the Cross of the Order of Providence (obverse and reverse) from the collection of Marshal Józef Piłsudski, 1932. Phot. after Z. Wdowiszewski, op. cit., fig. after p. 202

role in the Order⁸⁷. He was responsible for the correspondence department for Poland. We should also mention Joseph Franz Baron von Schlichten, a Polish *indygena*, a commander of August Sułkowski's infantry regiment, and a representative of the Order (*ministre résident*) in the Commonwealth⁸⁸.

Many land officials of Poland and Lithuania were Knights of the Order. Apart from Piłsudski, the registers listed: Franciszek Kajetan Olizar⁸⁹, Grand Pantler, the Crown and king's most trusted person in Volhynia (Wołyń); Florian Krzysztof Drewnowski⁹⁰, cupbearer of Łomża county and

associated with August Sułkowski and prince Adam Poniński; and Karol Koryciński⁹¹, cupbearer of Nowogród county and colonel of Minsk. Numerous in number were the *starostas*: Onufry Gniewomir Bęklewski⁹² of Lyakhavichy (Lachowicze) district; Stanisław Fortunat Nowowiejski⁹³ of the Braclaw Voivodeship; Tadeusz Przyłuski⁹⁴ of the Hadiach (Hadziacz) district; Franciszek Ksawery Wilczewski⁹⁵ of Wizna Land; Konstanty Gabriel Sierrakowski⁹⁶ count of Bogusławice and

87 H. Piskorska, *Geret Samuel Luter*, in: *Polski słownik...*, vol. 7, ed. W. Konopczyński, Kraków, p. 391–393 (information about awarding Geret a Knight Commander's Cross of Saint Joachim's Order).

88 Z. Libiszowska, op. cit., p. 77.

89 W. Szczygielski, *Olizar (Olizar Wołczkiewicz) Franciszek Kajetan*, in: *Polski słownik...*, vol. 22, ed. E. Rostworowski, Kraków 1978, p. 812–813.

90 R. Morcinek, *Drewnowski Florian Krzysztof*, in: *Polski słownik...*, vol. 5, ed. W. Konopczyński, Kraków 1939–1946, p. 372–373.

91 A. Boniecki, op. cit., vol. 9, p. 202.

92 W. Konopczyński, *Bęklewski Onufry Gniewomir*, in: *Polski słownik...*, vol. 2, ed. W. Konopczyński, Kraków 1936, p. 3–4.

93 S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, vol. 12, Warszawa 1915, p. 202.

94 W. Szczygielski, *Przyłuski Tadeusz*, in: *Polski słownik...*, vol. 29, ed. E. Rostworowski, p. 212–214.

95 K. Niesiecki, *Herbarz polski*, published J.N. Bobrowicz, vol. 9, Lipsk 1842, p. 333.

96 *ibidem*, vol. 8, Lipsk, 1841, p. 367.

“starosta sasiiecki” and a certain Ogiński⁹⁷. The registers mention two castellans: Józef Czarnecki of the Braclaw voivodeship and a certain Kwilecki of Ład voivodeship. Among those with confirmed identity were figures whose public activities did not work towards the support of the king. These nobles include the infamous Florian Drewnowski and an adventurer Onufry Bęklewski.

Soldiers of Stanisław August were also Knights of the Order. Among them, Fryderyk Klein, general-major of the Lithuanian Guard and Józef Zaremba, general-major of the Crown Army, former Bar confederate then reconciled with the king⁹⁸, possessed the highest ranks. There were many colonels; some of them served as royal adjutants such as Wincenty Bekierski⁹⁹ and Chrystian Ferdynand Dahlke¹⁰⁰. Other royal colonels mentioned in the registers included August Plater¹⁰¹, Chrystian Benjamin Grabowski, Franciszek Oppeln Bronikowski, a Polish *indygena* Jean Charles Heintz (the secretary of the Order), Antoni Sułkowski¹⁰², Michał Jastrzębski, Rudolf von Hosang, Józef Korczyński and a certain Milczewski. The captains included: Andrzej Lutemski (Lutomski?), a certain Falkenhan, Reinschmidt, Martin, Wedekind, and Grossmann – a captain of the second artillery battalion of Stanisław August. Apart from the above-mentioned figures, the records also include other names related to the Polish-Lithuanian Commonwealth

of the second half of the 18th century. Very interesting was the case of Józef Paschalis Jakubowicz, a son of Jakub, the future owner of a factory in Lipków¹⁰³. He was the youngest knight of the Order and was given the award as a newborn, in the year of his birth i.e. in 1776.

The other knights of the Order whose names appear in the analysed registers were citizens of both Catholic and Protestant European countries. Most of them were Germans, but there were also Italians, French, Danes, and other nationalities. The majority of the knights held titles such as duke, count, and baron. There were also close advisors to kings and emperors, clergymen including the officials of the Holy See, but also noblemen, wealthy land owners, military officers, entrepreneurs and medical doctors. Women also could join the ranks of the Order. The registers list ten of them, with one application pending.

THE ORDER OF PROVIDENCE FROM THE COLLECTION OF JÓZEF PIŁSUDSKI

In the portrait discussed, Franciszek Piłsudski was presented with only one insignia of the Order of Providence i.e., with the Star, even though he was also decorated with a cross. The badge is painted in a simplified way, and even its shape is not accurately recreated – quite likely the painter never saw the original. Before World War II the original insignias of the Star and Cross of the Order of Providence were in the collection of family keepsakes of Marshal Józef Piłsudski (Fig. 16). The Cross from this collection is listed under no. 2321 in the *Ewidencja Zbiorów Marszałka Józefa Piłsudskiego* [Register of Collections of Marshal Józef Piłsudski] – a book in which gifts

97 Maybe it was Józef Ogiński, *starosta* of Dorsuniszki. Mentioned in: A.S. Czyż, *Pałace Wilna XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2021, p. 226.

98 P. Ugniewski, op. cit., p. 18, 39.

99 W.W. Wielądsko, *Heraldyka, czyli opisanie familii i krwi związku szlachty polskiej i W. X. Litt. z ich herbami*, vol. 2, Warszawa 1794, p. 386.

100 S. Uruski, op. cit., vol. 3., Warszawa 1906, p. 55.

101 Z. Zielińska, *Plater August*, in: *Polski słownik...*, vol. 26, p. 647–649.

102 D. Dukwicz, M. Zwierzykowski, *Sułkowski Antoni*, in: *Polski słownik...*, vol. 45, p. 531–537.

103 M. Józefowiczówna, *Jakubowicz Paschalis*, in: *Polski słownik...*, vol. 10, ed. K. Lepszy, Kraków 1962–1964, p. 378–379.

(mainly name-day gifts) received by the Chief of State were recorded. Since there was a photo of it published in the “Miesięcznik Heraldyczny” from 1932, we know exactly how this cross looked like. Its centre was decorated with an enamelled medallion with the Eye of Providence, and on its reverse there was an interlocking “OP” monogram (standing for the Order of Providence). The insignias were gifted to the Marshal by General Janusz Gąsiorowski, the Chief of the General Staff. After the Museum of Józef Piłsudski in Belweder was established, the insignias were transferred there along with other items listed in the *Ewidencja*. In November 1939 the Belweder collections were moved to the National Museum in Warsaw (except ca. 100 items which were evacuated) and were looted during the Warsaw Uprising. Today, the insignias of the Order of Providence from the Marshal’s collection are considered lost in war¹⁰⁴.

The presented facts bring a handful of new findings to the state of knowledge regarding the portrait of Franciszek Piłsudski. We learn that thanks to his talents, diligence, ambition and – above all – thanks to his clear political views and loyalty to the king – the portrayed Lithuanian Cellar-Master was advancing fast in his political career. It is highly probable that at the beginning of his public activity Piłsudski saw commissioning his own portrait as he considered it an indispensable element of creating his own image and that of his family. It can also be assumed that he treated this painting as an instrument to confirm his prestige and boost his family’s pride, presenting him as a worthy successor to a family of reputation and merit. Piłsudski also strengthened his position

in the circles of the highest social elite by resorting to proven methods – such as providing support for artistic foundations. He obtained special distinctions such as orders which, at that time, were objects of admiration and desire among both aristocracy and nobility. After receiving them, Piłsudski took care, probably over time, to have these visual symbols of his merits added to his portrait. As a result of unfavourable circumstances, he did not manage to secure all of the state offices to which he aspired, so it can be assumed that both distinctions were of great importance to him. The Order of Providence must have been of special value to him as it reflected his great attachment to King Stanisław August. The fact that he was a member of the international Order of Knights adhering to noble ideas that had in its ranks so many prominent figures of contemporary Europe must also have given the Lithuanian Cellar-Master a sense of being exceptional.

The purpose of this article was to also draw attention to the somewhat forgotten Order of Providence and to emphasize its quite strong, as it turned out, presence in the Stanisławian Age in the Polish-Lithuanian Commonwealth. I hope that the research presented above will give rise to further investigation into this decoration and will contribute to discovering other portraits of the Knights of the Order from Poland and Lithuania.

Translated by Ewa Muszyńska

¹⁰⁴ Information obtained from Mr. Roman Olkowski.

ANNEX

KNIGHTS OF THE ORDER OF PROVIDENCE
IN YEARS 1755-1793(figures in bold were connected to the Polish and Lithuanian Commonwealth)¹⁰⁵

Albert Johann Geoffroy	1764	Czetwertyński-Światopełk Antoni Stanisław	6.08.1773
Arco dit Bogen Joseph de	1776	Czetwertyński-Światopełk Janusz Tomasz	26.06.1773
Auersberg Joseph Karl von	1761	Dahlke Chrystian Ferdynand	29.07.1773
Bekierski Wincenty	8.12.1774	Dens de Ste Marie Claudeus le	no date
Bernclau de Schoenreith	1759	Desabaye de Vaudreuil Pascal	7.04.1779
Beust Franz de	no date	Desabaye Pierre Prosper	7.04.1779
Bęklewski (Beklewski?) Onufry Gniewomir	8.09.1774	Detenhoff Jean Henri	24.04.1779
Böcklin von Böcklinsau Franz Friedrich Siegmund August	20.06.1774	Dietz Carl Philip	1762
Bohlen de	1777	Dornis Adam David de	9.10.1779
Boschini Michel Ange de	no date	Drewnowski Florian Krzysztof	3.08.1774
Brentano Dominicus de	24.04.1785	Duglas	1777
Bresemann Ludvig von	no date	Ebinger von der Burg Karl	no date
Brocktorff Kai Friedrich de	13.04.1779	Ecker und Eckhoffen Johann Heinrich von	16.06.1767
Brocktroff Heinrich Wilhelm (<i>pending</i>)	24.04.1785	Ecker und Eckhoffen Johann Karl von	6.01.1767
Brocktroff Kai Ernst Friedrich (<i>pending</i>)	24.04.1785	Engelwerth von Auersberg	no date
Büeler von Büel Johann Baptist	20.06.1760	Ennyeter (Engeter) Michael de	1759
Bulow August Friedrich de	3.08.1779	Faber de	1755
Bulow Christian Friedrich de	31.07.1779	Fadalti Giuseppe	1779
Canneau de Beauregard Philippe Joseph Ernst	15.03.1760	Falkenhan de	1777
Castelli Charles (<i>expelled</i>)	no date	Felkerzamb Adam Ewald	4.11.1775
Comelli de Stuckenfeld Domenico	3.08.1776	Ferrari	1761
Cronhelm Charlotte Eve	24.04.1785	Flemming von (Johann Heinrich Joseph Georg?)	no date
Cronhelm Ernst Georg August de (<i>pending</i>)	4.11.1779	Folleville Louis André de	6.01.1777
Cronhelm Louise Friederike	24.04.1785	Foschetti	no date
Cronhelm Madelaine Angelique Philippine Helene (<i>pending</i>)	24.04.1785	Freundorf Karl	1781
Czarnecki Józef	1776	Fromhold von Scheunvogel Karl	1773
		Fuchs Johann Matthias	1758
		Gebhardt Franz Xaver	1775
		Geret Samuel Luter de	3.08.1775
		Gingins de	1783
		Gottrauw Hans Peter de	28.06.1776
		Grabowski Chrystian Beniamin	no date
		Graffar Karl von	1765
		Graffar von Gustal Coelestin	1765

¹⁰⁵ Titles of registers given in footnote 73.

Grandin de Gaillou Louis Pierre	20.08.1778	Kursinger Franz Anton von	1760
Grossmann	1776	Kwilecki	1774
Guerin de Boullancourt Laurent	12.10.1779	Largo Smeraldo Colonna d'Istria	14.10.1777
Gutakowski Tadeusz	1777	Francesco Maria Ciriaco	
Gütle Johann Christian de	20.02.1779	Léger de Collin	6.01.1768
Hager von Altensteig Johann	8.09.1778	Leiningen-Westerburg Amalie	20.06.1787
Wilhelm Friedrich		Leopoldine	
Hammerer Philippe Christian de	29.02.1788	Leiningen-Westerburg-	16.05.1787
Hefs von	1768	Neuleiningen August Georg	
Heinz Jean Charles de	1772	Gustav von	
Heppé Christian Wilhelm de	4.11.1775	Leiningen-Westerburg-	16.05.1787
Heppé Karl von	no date	Neuleiningen Christian von	
Heppé Sophie Charlotte	24.04.1785	Leiningen-Westerburg-	24.04.1791
Wilhelmine Ernestine von, née		Neuleiningen Christian	
Waldeck		Ludwig Alexander von	
Heppenstein Friedrich Bauer von	1767	Leiningen-Westerburg-	4.11.1784
Herwarth Joseph von	1773	Neuleiningen Georg Karl I.	
Herz	1775	August Ludvig von	
Hoeberle Reinhard Albrecht	no date	Leiningen-Westerburg-	16.05.1787
Hoeffler de Loewenfeld Johann	1760	Neuleiningen Georg Wilhelm	
Georg		Christoph Ernst von	
Hoeffler de Loewenfeld Joseph	1760	Leiningen-Westerburg-	16.05.1787
Eustach		Neuleiningen Karl II. Gustav	
Hoffman Philippe Christian	18.02.1785	Reinhard Woldemar v.	
Hohenwachten Joseph Philip von	1776	Leiningen-Westerburg-	16.05.1787
Hosang Rudolf von	1777	Neuleiningen Karl Leopold	
Hueber Sebastian von	1774	Wilhelm Ferdinand von	
Jakubowicz Józef Paschalis	1776	Leo Adam Daniel	1764
Jasiecki	no date	Lettow de et à Muhlencamp	1775
Jastrzębski Michał	1776	Georg Ludvig Rudolph de	
Kapel de Brescou Guillaume	6.01.1780	Leven Johann Geoffroy de	1772
Keller Karl Rudolph Joseph von	1767	Lutemski (Lutomski?) Andrzej	1773
Klein Fryderyk	20.07.1773	Lyncker	no date
Knabenau Georg Gotthard von	20.06.1775	Mansa	1773
Kniereski (?)	1773	Martin	1774
Kollerman Friedrich	no date	Massara de Sannazzaro Jefte	14.10.1793
Korczyński Józef	1777	Mayer von Mayersbach Ludwig	1759
Koryciński Karol	1774	Theodor Philip	
Kronhelm Ernst Philip von	20.06.1780	Metranowski	1778
Kronhelm Karl Ludolph	24.04.1785	Milczewski	8.10.1774
Friedrich de		Montfort Franz Xaver hrabia,	3.08.1773
		Wielki Mistrz	

Moser de Filseck	1755	Schneid	1776
Motz Johann Ernst de	24.05.1761	Schlemmer	1776
Mycielski	1777	Schlichten Józef Franciszek von	no date
Nierychewski	1773	Schneidewind Johann Baptist	no date
(Nierychlewski?) Adam		Karl Anton von	
Nostitz Ernst Mauritz de	1772	Schütz Anton	20.06.1776
Notthafft Maximilian Cajetan	1760	Sierakowski Konstanty Gabriel	1773
Nowowiejski Stanisław	1776	Sigh von	no date
Fortunat		Soden Friedrich Julius Heinrich	24.04.1785
Ogiński (Józef?)	1773	von	
Olizar Franciszek Kajetan	24.07.1773	Stein de Jettingen Franz Karl	1764
Oppeln Bronikowski	no date	Stein Karl Albrecht de	no date
Franciszek		Stockhem Heinrich von	1774
Orphée de	no date	Strobel Anne Marie Sophie	24.04.1785
Ottée de	1777	Christina von, née Waldeck	
Paula von Liechtenstein Johann	1760	Sułkowski Antoni	1773
Nepomuk Franz de		Ternisien de Selebac et d'Arnard	4.11.1784
Payr zum Thurn Christoph	1764	Joseph Anton	
Wilhelm von		Thiboust Friedrich de	3.08.1774
Pfleger David de	1760	Trott de	1767
Piłsudski Franciszek	4.11.1776	Veillon Gabriel Isaac	1780
Pincornelly Friedrich de	1777	Vierne Jean	1780
Plater August	3.08.1773	Wagner de Sahren Sigismund	1767
Poemer Ulrich de	1763	Waldeck Franz Karl Heinrich	no date
Poissl Johann Nepomuk von	1759	Ernst de	
Przyłuski Tadeusz	8.12.1776	Walß von und auf Syrenburg	1777
Quereille Joseph Carl de	no date	Franz Joseph Maria Quirin	
<i>(expelled)</i>		Anton	
Reichling de Meldegg Anselm	20.06.1755	Wedekind	1776
Joseph		Weguelin André	1776
Reinold de	1760	Weimar	1776
Reinschmidt	no date	Welling de	1773
Reitzenstein Wilhelm von	1760	Weyssenhoff Michał	20.06.1776
Rondoli	no date	Wilczewski Franciszek	26.12.1773
Rosiejewski (Rozejewski?)	1773	Ksawery	
Roth Jacob Friedrich de	1759	Wucherer von Huldenfeld	1759
Rumerskirch Johann Bernhard	13.08.1785	Bernhard Wilhelm Friedrich	
von		Wudt	02.1776
Rustan Nicolas	1783	Zaremba Józef	1774
Sartorri de Rappen Charles	1785	Zillerberg	no date
Antoine de		Zobel de et à Gibelstadt	no date
Sch[...] de <i>(suspended)</i>	no date	Zugehör	1774

STRESZCZENIE

Artykuł jest poświęcony portretowi Franciszka Piłsudskiego (1707–1791), dalekiego krewnego Marszałka Józefa Piłsudskiego. Obraz pochodzi prawdopodobnie z połowy XVIII w. Jest to jedyny znany obecnie wizerunek polskiego kawalera Orderu Opatrzności Bożej, na którym został przedstawiony Wielki Krzyż Orderu Opatrzności. Autorka przybliży postać Franciszka Piłsudskiego, ukazując go jako zdolnego i operatywnego gospodarza oraz męża stanu, szybko wspinającego się po stopniach kariery politycznej. Franciszek Piłsudski umacniał swoją pozycję w najwyższych kręgach społecznych za pomocą fundacji artystycznych, czemu także miał służyć zamówiony na początku kariery cywilnej portret. Prezentując na nim zdobyte przez siebie odznaczenia ukazał się on jako oddany stronnik Stanisława Augusta. Postawę tę podkreślał szczególnie Order Opatrzności, który związany był z epizodem porwania i uratowania króla. Dzięki przeprowadzonym przez autorkę badaniom okazało się, że w Polsce stanisławowskiej co najmniej 60 osób zostało kawalerami Orderu Opatrzności i byli to przeważnie królewscy zwolennicy. Udało się ustalić, że było to odznaczenie saskie, znane również pod nazwą Orderu Św. Joachima.

SŁOWA KLUCZOWE

Piłsudski Franciszek, portret staropolski, Opatrzność, Order Opatrzności Bożej, Zakon Opatrzności Bożej, Order Św. Joachima, Zakon Św. Joachima, Stanisław August, porwanie Stanisława Augusta

SUMMARY

This article is devoted to the portrait of Franciszek Piłsudski (1707–1791), a distant relative of Marshal Józef Piłsudski. The painting probably dates from the mid-18th century. It is the only currently known image of a Polish knight of the Order of Divine Providence depicting the Grand Cross of the Order of Providence. The author introduces the figure of Franciszek Piłsudski, portraying him as an able and efficient manager and statesman, rapidly climbing the ranks of his political career. Franciszek Piłsudski was consolidating his position in the highest social circles with the help of artistic foundations, which was also the purpose of the portrait he commissioned at the beginning of his civilian career. By displaying his decorations on the portrait, he showed himself to be a devoted supporter of Stanislaus Augustus. This attitude was particularly emphasised by the Order of Providence, which was associated with the episode of the king's abduction and rescue. Thanks to the author's research, it turned out that at least 60 people in Stanisław August's Poland became chevaliers of the Order of Providence, and these were mostly royal supporters. It was possible to establish that this was a Saxon decoration, also known as the Order of St. Joachim.

KEYWORDS

Piłsudski Franciszek, old-Polish portrait, Divine Providence, Order of Divine Providence, Order of St. Joachim, Stanisław August, kidnapping of Stanisław August

BIBLIOGRAPHY

Archival sources

Archiwum Główne Akt Dawnych
 Archiwum Piłsudskich-Giniatowiczów no.
 372, sign. 1/372/o, sign. LX B, pp. 5-8.
 Lietuvos valstybės istorijos archive
 f.11(SA), ap. 1, b. 717.

Printed sources

- Bohmann Peter, Wietz J[...] K[...], *Rys historyczny zgromadzeń zakonnych [...]*, vol. 3: *Zakony rycerskie i ordery państw*, Warszawa 1849.
- Boudart Jean-Baptiste, *Iconologie tirée de divers auteurs...*, vol. 2, Vienne 1766.
- Coxe William, *Podróż po Polsce. 1778*, transl. Ewa Suchodolska, in: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, vol. 1, ed. and introduction by Waclaw Zawadzki, Warszawa 1963, p. 559-703.
- Coxe William, *Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark, Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries*, vol. 1, Dublin 1784.
- Czerski Stanisław, *Opis żmudzkiej diecezji*, Wilno 1830.
- "Dziennik Literacki", vol. 16, 1867, no. 46, p. 739.
- État present de L'Ordre Equestre Seculier et Chapitral de St. Joachim. Junxit Amicus Amor*, [Hamburg] 1787.
- État présent de l'ordre équestre séculier et chapitral de St. Joachim. Junxit amicus amor*, Bronsvick 1793.
- "Gazeta Warszawska", Supplement, 1791, no. 39, unpag. [p. 6-7].
- "Gazety Wileńskie", 1780, no. 47, unpag. [p. 1].
- "Gazety Wileńskie", 1780, no. 49, unpag. [p. 2].
- "Gazety Wileńskie", 1780, no. 33, unpag. [p. 4].
- G[ołębiowski] Łukasz, *Gabinet medalów polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą, z czasów panowania Stanisława Augusta*, vol. 4, Wrocław 1843.
- Gritsch Johann Christoph von, *Kurz entworfene Züge einer von dem Hochlöblichen David- und Jonathaner Ritter-Orden zu errichtenden Adelichen Ritter-Academie*, Regensburg 1770.
- Hanson Levitt, *An Accurate Historical Account of all the Orders of Knighthood at present existing in Europe...*, vol. 1, London 1803.
- Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'a présent...*, Paris 1783.
- Kitowicz Jędrzej, *Pamiętniki czyli Historia polska*, ed. and introduction Przemysława Matuszewska, with a commentary by Zofia Lewinówna, Warszawa 1971.
- L'ordre institué en honneur de la Providence Divine et dédié à Sa Majesté Stanislas Auguste, roi de Pologne, grand duc de Lithuanie*, [no place] 1778.
- Magier Antoni, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, introduction Jan Morawicki, ed., foreword, commentary, indexes Hanna Szwankowska, theatrical commentary Eugeniusz Szwankowski, historical and literary commentary Juliusz Wiktor Gomułcki, Wrocław 1963.
- "Monitor" 1765-1785, selection, ed. and introduction Elżbieta Aleksandrowska, Wrocław 1976.
- Niemcewicz Julian Ursyn, *Pamiętniki czasów moich*, vol. 1, ed. and introduction Jan Dihm, Warszawa 1957.
- Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia*, selection Dominique Triaire, transl. Wawrzyniec Brzozowski, introduction Anna Grześkowiak-Krwawicz, ed. Marek Dębowski, Warszawa 2013.
- Perrot Aristide Michel, *Collection historique des ordres de chevalerie civils et militaires...*, Paris 1820.
- [Rzewuski Henryk], *Listopad. Romans historyczny z drugiej połowy XVIII wieku*, vol. 2, Wilno 1862.
- [Rzewuski Henryk], *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego przez autora Listopada*, vol. 3, Petersburg-Mohilew 1857.

- Stanislas Auguste, *Mémoires du roi Stanislas-Auguste Poniatowski*, ed. Sergej Mihajlovič Goriańov, vol. 1, St.-Pétersbourg 1914; vol. 2, Leningrad 1924.
- Stanislas Auguste, *Mémoires*, ed. Anna Grześkowiak-Krwawicz, Dominique Triaire, Paris 2012 (Collection historique de l'Institut d'études slaves. – LXVIII).
- Warrant granting the Rank of Grand Commander or Grand Cross of the Order of St. Joachime, in: Henry Kirke, *From the Gun Room to the Throne. Being the Life of Vice-Admiral H.S.H. Philip D'Auvergne Duke of Bouillon*, London 1904, p. 166–173.
- Publius Flavius Vegetius Renatus, *Flawiusza Wegecjusza Renata męża zacnego, o sprawie rycerskiej nauka...*, vol. 1: *O sprawie rycerskiej lądowej i wodnej w powszechności*, Łowicz 1776.
- “Wiadomości Warszawskie”, 1772, no. 45, Supplement, unpag. [p. 2–2v].
- Wielądsko Wojciech Wincenty, *Heraldyka, czyli opisanie familii i krwi związku szlachty polskiej i W. X. Litt. z ich herbami*, vol. 2, Warszawa 1794.
- Wraxall Nathaniel William, *Wspomnienia z Polski. 1778*, transl. Halina Krahelska, in: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, vol. 1, ed. and introduction by Waclaw Zawadzki, Warszawa 1963, pp. 477–557.
- Literature**
- Appuhn-Radtke Sibylle, Wipfler Esther P., *Freundschaft*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDKLabor)*, Bd. 10, 2011–2012, p. 793–902, <https://www.rdklabor.de/w/?olddid=99274> [access 28.07.2023].
- B[uszyński] Ignacy, *Opisanie historyczno-statystyczne powiatu rossieńskiego guberni kowieńskiej z dodaniem listy poprawnej generalnych starostw b. księstwa żmujdzkiego i popisu szlachty żmujdzkiej 1528 r.*, Wilno 1874.
- Bentkowski Feliks, *Spis medalów polskich lub z dziejami krainy polskiej stycznych...*, Warszawa 1830.
- Bogacz Teresa, Kozarska-Orzeszek Barbara, *Medalierstwo na ziemiach polskich w XVI–XX wieku [exhibition catalogue]*, Wrocław 1995.
- Boniecki Adam, *Herbarz polski*, vol. 9–10, Warszawa 1907.
- Cappelli Adriano, *Lexicon Abbreviaturarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen...*, Leipzig 1928.
- Czeppe Maria, Kuc Czerep Marta, Tepper Ferguson Piotr, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 53, ed. Andrzej Romanowski, Warszawa–Kraków 2020, p. 199–205.
- Czyż Anna Sylwia, *Impreza z okazji imienin Augusta III i święta Orderu Orła Białego w pałacu Sapiechów na Antokolu w Wilnie, czyli o pożytkach z czytania osiemnastowiecznej prasy*, in: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, vol. 15, ed. Wojciech Walczak, Katarzyna Wiszowata-Walczak, Białystok 2023, p. 71–98.
- Czyż Anna Sylwia, *Pałace Wilna XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2021.
- Drėma Vladas, *Dingęs Vilnius / Lost Vilnius*, Vilnius 2021.
- Dubrowska Małgorzata, *Zamek Królewski w Warszawie w medalierstwie polskim*, Warszawa 1989.
- Dukwicz Dorota, Zwierzykowski Michał, Sułkowski Antoni, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 45, ed. Andrzej Romanowski, Warszawa–Kraków 2007–2008, p. 531–537.
- Dukwicz Dorota, Zwierzykowski Michał, Sułkowski August, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 45, ed. Andrzej Romanowski, Warszawa–Kraków 2008, p. 542–553.

- Estreicher Karol, *Bibliografia polska*, vol. 17, Kraków 1899.
- Ezocki, in: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, vol. 2, ed. Jolanta Maurin-Białostocka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, p. 179.
- Felkerzamb (Adam Ewald), in: *Encyklopedia powszechna*, vol. 8, ed. Samuel Orgelbrand, Warszawa 1861, p. 733.
- Filipczak Witold, *Ekonomie litewskie w polityce sejmikowej Stanisława Augusta po upadku Antoniego Tyzenhauza (1780–1783)*, „Przegląd Nauk Historycznych”, vol. 5, 2006, no. 1(9), p. 263–276.
- Filipow Krzysztof, *Order Świętego Stanisława*, Białystok 2009.
- Forrer Leonard, *Biographical Dictionary of Medallists...*, vol. 4, London 1909.
- Góralski Zbigniew, *Encyklopedia urzędów i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 2000.
- Górska Magdalena, *Polonia – Respublica – Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005.
- Gumowski Marian, *Medale polskie z XXXIV tablicami*, Warszawa 1925.
- Hutten-Czapski Emeryk, *Spis rycin przedstawiających portrety przewaźnie osobistości polskich w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Kraków 1901.
- Jakubowski Tomasz, *Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum i Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich. Katalog zbiorów. Grafika. Portrety*, Warszawa 2017.
- Józefowiczówna Maria, *Jakubowicz Paschalis*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 10, ed. Kazimierz Lepszy, Kraków 1962–1964, pp. 378–379.
- Kantorowicz Ernst Hartwig, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, transl. Maciej Michalski, Adam Krawiec, ed. Jerzy Strzelczyk, Warszawa 2007.
- Kolmasiak Mariusz, *Belweder 1818–2018*, Warszawa 2018.
- Konopczyński Władysław, *Bęklewski Onufry Gniewomir*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 2, ed. Władysław Konopczyński, Kraków 1936, p. 3–4.
- Kuźma Marcin, *Dwugłós w sprawie Antoniego Tyzenhauza – Józef Kossakowski i Stanisław August Poniatowski*, „Napis”, 2005, Series XI, p. 353–367.
- L.F.H. [Lewestam Fryderyk Henryk], *D*, in: *Encyklopedia powszechna*, vol. 6, ed. Samuel Orgelbrand, Warszawa 1861, p. 643–644.
- Libiszowska Zofia, *Z archiwaliów amerykańskich. August Sułkowski i Order Opatrzności Bożej*, in: *Trudne stulecia. Studia z dziejów XVII i XVIII wieku ofiarowane Profesorowi Jerzemu Michalskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, ed. Łukasz Kądziera, Wojciech Kriegseisen, Zofia Zielińska, Warszawa 1994, pp. 73–79.
- Łoś Wincenty, *Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876.
- Łoza Stanisław, *Kawalerowie Orderu Świętego Stanisława 1765–1813*, illustrated by Bohdan Marconi, Warszawa 1925.
- M. E. [Maliszewski Edward], *Krótką wiadomość o Zakonie Rycerskim „Opatrzności Bożej” p. im. Św. Joachima. (Przyczynek do czasów króla Stanisława Augusta)*, „Miesięcznik Heraldyczny”, vol. 11, 1932, p. 200–203.
- Manyś Bernadetta, *Wileńskie aniwersarze imienin Augusta III w świetle prasy informacyjnej z epoki. Opracowanie i edycja źródłowa*, Poznań 2016.
- Michalczyk Zbigniew, *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2020.
- Miziołek Jerzy, Tyszkiewicz Adam, *Moc królewskiej oracji. Porwanie Stanisława Augusta w obrazie ołtarza kościoła pw. św. Karola Boromeusza na Powązkach*,

- “Kronika Zamkowa”, vol. 65–66, 2013, no. 1–2, p. 59–74.
- Morcinek Roch, *Drewnowski Florian Krzysztof*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 5, ed. Władysław Konopczyński, Kraków 1939–1946, p. 372–373.
- Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Katalog zbiorów. Wiek XVIII*, ed. Zofia Stefańska in collaboration with Maria Rohozińska, Warszawa 1960.
- Myers Minor, Jr., *The ‘Polish Order’ of 1783 Identified*, “The Orders and Medals Research Society”, 1981, no. 3, p. 11–19.
- Neumüller Henry, *Ritterorden St. Stanislaus Gestiftet 1765*, vol. 1, Norderstedt 2016.
- Nieć Julian, *Czterwertyński-Światopełk Antoni Stanisław*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 4, ed. Władysław Konopczyński, Kraków 1938, p. 358–360.
- Nieć Julian, *Czterwertyński-Światopełk Janusz Tomasz*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 4, ed. Władysław Konopczyński, Kraków 1938, p. 362–363.
- Niesiecki Kasper, *Herbarz polski*, published Jan Nepomucen Bobrowicz, vol. 9, Lipsk 1842.
- Noble Hearts. The Order of Saint Joachim*, ed. Stephen Lautens, Toronto 2005.
- Nowak Tadeusz Marian, *Księżdzka Franciszka Paprockiego S.J. praca o historii wojen i wojskowości polskiej wydana w 1776 roku*, “Analecta”, vol. 18, 2000, no. 9/2, p. 135–172.
- Obarski Marek T., *Piłsudski Franciszek*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 26, ed. Emanuel Rostworowski, Wrocław 1981, p. 308–310.
- Ostrowski Jan K., *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019.
- Ostrożyński Władysław, *Sprawa zamachu na Stanisława Augusta z 3 listopada 1771 przed sądem sejmowym*, Lwów 1891.
- Öxlein Johann Leonhard, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler...*, Hrsg. Ulrich Thieme, Felix Becker, Bd. 25, Leipzig 1931, p. 577.
- Paknys Mindaugas, *Viešvėnų bažnyčia*, “Acta Academiae Artium Vilnensis”, vol. 28, 2003, p. 84–89.
- Pajūralio šv. Joakimo bažnyčia*, https://lt.wikipedia.org/wiki/Paj%C5%ABralio_%C5%A1v._Joakimo_ba%C5%BEny%C4%8Ddia [access: 11.08.2023].
- Pastusiak Longin, *Dyplomacja Stanów Zjednoczonych*, Toruń–Warszawa 1997.
- Piłsudski Rowmund, *Kronika rodu Piłsudskich*, Londyn 1988.
- Piskorska Helena, *Geret Samuel Luter*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 7, ed. Władysław Konopczyński, Kraków 1948–1958, p. 391–393.
- Pojurze, in: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, ed. Bronisław Chlebowski, Władysław Walewski after Filip Sulimierski, vol. 8, Warszawa 1887, p. 537.
- Pokora Jakub, *Obraz najjaśniejszego pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993.
- Prószyńska Zuzanna, *Merlini Manon*, in: *Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, vol. 5, ed. Janusz Derwojed, Warszawa 1993, p. 488.
- Puchalski Zbigniew, *Dzieje polskich znaków zaszczytnych*, Warszawa 2000.
- R. Ch. [Rohrschneider Christine], *Ezocki*, in: *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten Und Völker*, Hrsg. Klaus Gerhard Saur, Bd. 36, München–Leipzig 2003, p. 3.
- Rolffsen Franz Nikolaus, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler...*, Hrsg. Ulrich Thieme, Felix Becker, Bd. 28, Leipzig 1934, p. 534.
- Rostworowski Emanuel M., *Religijność i polityka wyznaniowa Stanisława Augusta*, in: *Życie kulturalne i religijność w czasach Stanisława Augusta Poniatowskiego*, ed. Marian Marek Drozdowski, Warszawa 1991, p. 11–24.

- Roux Jean-Paul, *Król. Mity i symbole*, transl. Katarzyna Marczevska, Warszawa 1998.
- Sigla latina in libris impressis occurrentia cum singulorum graecorum appendice*, collegit Marcus Winiarczyk, ed. II, Wratislaviae 1995.
- Skrodzka Agnieszka, *Kilka słów o porwaniu Stanisława Augusta. W sprawie polskiego tłumaczenia „Pamiętników” króla*, „Biuletyn Historii Sztuki”, vol. 77, 2016, no. 3, p. 563–565.
- Skrodzka Agnieszka, *Na marginesie książki o nagrobku serca króla Jana Kazimierza w Paryżu*, „Archiwum Emigracji”, 2021–2022, issue 29, p. 361–377.
- Skrodzka Agnieszka, „Opłakujcie go, nieutuleni”. *Treści ideowe dzieł sztuki związanych ze śmiercią Stanisława Leszczyńskiego*, in: *Leszczyńscy i Sułkowscy w XVI–XVIII wieku*, ed. Alina Barczyk, Tadeusz Bernatowicz, Leszno–Łódź 2023, p. 243–269.
- Skrodzka Agnieszka, *Stanisław August – rex infelix. Ikonografia z okresu panowania*, in: *Stanisław August i jego Rzeczpospolita. Dramat państwa, odrodzenie narodu. Materiały z wykładów*, ed. Angela Sołtys, Zofia Zielińska, Warszawa 2013, p. 429–444.
- Skrodzka Agnieszka, *Tablica kommemoracyjna Jana Kazimierza z pokamedulskiego kościoła na warszawskich Bielanach – pamiątka dewocji ostatniego Wazy na polskim tronie*, in: *Pióro na wodzie. Eseje o ks. Januszu St. Pasierbie i studia z ikonografii dedykowane Jego pamięci*, ed. Anna Sylwia Czyż, Krysztyna Moisan-Jabłońska, Warszawa 2015, p. 100–109.
- Skrodzka Agnieszka, *Udręki majestatu. Polscy „królowie nieszczęśliwi” w ikonografii nowożytnej*, Warszawa 2018.
- Skrodzka Agnieszka, *Wątki masońskie w sztuce na dworze Stanisława Augusta*, „Artifex Novus”, 2019, no. 2, p. 2–19.
- Skrodzka Agnieszka, *Wizerunek króla nieszczęśliwego – portret Stanisława Augusta z klepsydrą*, „Biuletyn Historii Sztuki”, vol. 69, 2007, no. 3–4, p. 203–247.
- Stankevič Adam, *Lietuvos Vyriausiojo Tribuno veikle XVIII a. II pusėje: bajoriškosios teisės raiška*, daktaro disertacija, Vilnius 2013.
- Szczygielski Waław, *Olizar (Olizar Wołczkiewicz) Franciszek Kajetan*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 22, ed. Emanuel Rostworowski, Kraków 1978, p. 812–813.
- Szczygielski Waław, *Przyłuski Tadeusz*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 29, ed. Emanuel Rostworowski, p. 212–214.
- Szyteł, in: Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, vol. 3: *Województwo trockie, Księstwo Żmudzkie, Inflanty Polskie, Księstwo Kurlandzkie*, Wrocław 1992, p. 288–290.
- Ugniewski Piotr, *Król porwany czyli „Boskiej Opatrzności dowód oczywisty”*, Warszawa 2023.
- Uruski Seweryn, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, vol. 3 and 12, Warszawa 1906–1915.
- Urzednicy inflanccy XVI–XVIII wieku. Spisy*, ed. Krzysztof Mikulski, Andrzej Rachuba, Kórnik 1994.
- Urzednicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy*, vol. 3: *Księstwo Żmudzkie XV–XVIII wiek*, ed. and co-authoring Henryk Lulewicz, Przemysław P. Romaniuk, Andrzej Haratym, Warszawa 2015.
- Wdowiszewski Zygmunt, supplement to the article by E. M. [E. Maliszewskiego], *Krótką wiadomość o Zakonie Rycerskim „Opatrzności Bożej” p. im. Św. Joachima. (Przyczynek do czasów króla Stanisława Augusta)*, „Miesięcznik Heraldyczny”, vol. 11, 1932, p. 200–203.
- Węgrzyn Iwona, *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*, Kraków 2012.

- Widacka Hanna, *Ikonografia króla Stanisława Augusta w grafice*, "Rocznik Historii Sztuki", 1985, vol. 15, p. 163–220.
- Widacka Hanna, *Porwanie Stanisława Augusta w grafice europejskiej XVIII wieku*, "Roczniki Biblioteczne", 2002, no. 46, p. 137–156.
- Widacka Hanna, *Splendor i niesława. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII wieku ze zbiorów polskich*, Warszawa 2008.
- Wieszwiany, in: R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, vol. 4: *Województwo wileńskie*, part 1: *Wielkie Księstwo Litewskie*, Wrocław 1993, p. 489–491.
- Wieszwiany, in: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, ed. Bronisław Chlebowski, Władysław Walewski, after Filip Sulimierski, vol. 13, Warszawa 1893, p. 426.
- Wilder Jan Antoni, *Marszałek Trybunału Litewskiego Franciszek Piłsudski i jego plan portu pod Połogą*, "Pion", vol. 2, 1934, no. 23(36), p. 3.
- Wilder Jan Antoni, *Projekt Franciszka Piłsudskiego odbudowy portu pod Połogą*, "Rocznik Gdański", vol. 9–10, 1935–1936, p. XVII–LII.
- Wolff Józef, *Senatorowie i dygnitarze Wielkiego Księstwa Litewskiego 1386–1795*, Kraków 1885.
- Wysocki Wiesław Jan, *Konterfekt rodu Piłsudskich*, <http://instytutpilsudskiego.com/konterfekt/> [access: 8.06.2023].
- Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum i Fundacja Zbiorów im. Ciechanowickich. Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów*, vol. 2, ed. Juliusz W. Zacher, Grzegorz Śnieżko, Michał Zawadzki, with collaboration by Marta Męclewska, Warszawa 2019.
- Zielińska Zofia, *Plater August*, in: *Polski słownik biograficzny*, vol. 26, ed. Emanuel Rostworowski, Kraków 1981, p. 647–649.

Internet websites:

- Founders Online*, National Archives, Washington Papers, <https://founders.archives.gov/search/Project%3A%22Washington%20Papers%22> [access: 12.08.2023].
- Geni. A MyHeritage Company, <https://www.geni.com/people/GD-Franciszek-Pi%C5%82sudski-h-w%C5%82/600000010540219930> [access: 18.06.2023].
- Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Digitale Sammlungen <https://digital.slib-dresden.de/werkansicht/df/60104/3> [access: 11.08.2023].
- The Order of Saint Joachim, <https://www.stjoachimorder.org/> [access: 30.06.2023].



Viktoras Trublenkovas, *Šeškinės oze, Vilnius (Oz – geomorfologiczny wał - Szeszkinia, Wilno)*, 1989 r.
Zbiory i fot. Klaipėdos apskrities levos Simonaitytės viešoji biblioteka

Kopia inwentarza kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej sporządzona w roku 1653

A copy of the inventory of the chapel of St. Casimir at the Vilnius Cathedral prepared in 1653

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13471>

ALEKSANDER STANKIEWICZ
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW
ORCID: 0000-0001-6707-7166

W zbiorach rękopisów wileńskiej Lietuvos mokslių akademijos Vrublevskių biblioteka znajduje się kopia fragmentu inwentarza sporządzonego w trakcie wizytacji przeprowadzonej przez biskupa Hieronima Władysława Sanguszkę w roku 1651¹. Prezentowane źródło nie doczekało się jak dotąd szerszego omówienia przez badaczy zajmujących się dziejami katedry wileńskiej i jej skarbcza, choć było wzmiankowane w literaturze przy okazji omawiania figurek relikwiarzowych św. Kazimierza², nie zostało opracowane edytorsko.

Publikowany inwentarz sreber kaplicy został spisany w roku 1653. Okoliczności powstania pierwotnej wersji oraz publikowanego tekstu wydają się być jasne.

Pierwszą wersję sporządzono zapewne w związku z objęciem władzy w diecezji przez nowego biskupa wileńskiego Jerzego Tyszkiewicza, który ingres odbył w maju 1650 r., pół roku po wyborze³. Trudno stwierdzić, czy kopia dokumentu wykonana w 1653 r. może mieć związek z panującą w Wilnie zarazą oraz narastającym zagrożeniem ze strony wojsk moskiewskich⁴. Choć raczej nie spodziewano się, by Wilno zostało zajęte w roku 1654, kapituła uznała, że nie uda się ewentualnie uratować całego skarbcza i z tego powodu podjęto decyzję o przetopieniu najmniej wartościowych, srebrnych precjozów⁵. Wiadomo, że w trakcie wojny skarbiec mauzoleum świętego znajdował się pod opieką kanonika i proboszcza kaplicy Jerzego Białożora; kosztowności nie dostały się w ręce wroga, ale część z nich sprzedano lub zastawiono, by opłacić wojsko. Co istotne, nie odnaleziono jak dotąd spisu precjozów wykonanego tuż przed ewakuacją z miasta, a Białożor nie sporządził listy przedmiotów, które

1 Lietuvos mokslių akademijos Vrublevskių biblioteka (dalej jako LMAVB) f. 43-19902 (*Excerptum ex Libro Visitationum ill(ustrissi)mi ac R(everendissi)mi Domini D. Hieronymi Vladislai Lubartowicz ducis de Kowel Sanguszko suffraganei et decani Vilmensis in anno 1653. de Capella Regia S. Casimiri*).

2 *Vilniaus katedra labynas. Albumas*, sud. R. Budrys, V. Dolinskas, Vilnius 2002, s. 274; S. Maslauskaitė, *Relikwie św. Kazimierza w katedrze wileńskiej, w: Skarbiec katedry wileńskiej*, red. D. Nowacki, A. Saratowicz-Dudyńska, Warszawa 2008, s. 66; B.R. Vitkauskienė, *Posądek relikwiarzowy św. Kazimierza*, w: tamże, s. 136-138.

3 G. Zujienė, *Ceremoniał ingresu biskupów wileńskich w XVII-XVIII wieku*, „Barok”, t. 13, 2006, nr 1, s. 59-71.

4 W.F. Wilczewski, „Tułactwo” biskupów i kapituły wileńskiej w latach 1656-1662, „Roczniki Humanistyczne”, t. 47, 1999, z. 2, s. 104.

5 G. Zujienė, *Historia skarbcza katedry wileńskiej (od założenia do dzisiaj)*, w: *Skarbiec katedry...*, dz. cyt., s. 39.

sprzedał lub zastawił⁶. Tym samym inwentarz z 1651 i jego kopia z 1653 r. ilustrują zasobność skarbcza kaplicy świętego królewicza tuż przed jego rozproszeniem lub częściowym zniszczeniem w wyniku wojny z Moskwą. Notatka, dodana u dołu karty tekstu w roku 1721 dowodzi, że kopia ta była najwyraźniej wykorzystywana przy ustalaniu strat skarbcza wynikających z grabieży w trakcie III wojny północnej. Wiadomo, że w tym okresie zniknęła część kosztowności właśnie z kaplicy św. Kazimierza⁷.

Treść inwentarza rzuca nieco światła na przebieg budowy kaplicy św. Kazimierza, a konkretnie – na jej ostatni etap polegający na budowie kopuły i pokryciu jej blachą. Wydaje się, że właśnie zwieńczenie budowli i dekoracje stiukowe czaszy okazały się najtrudniejsze do zrealizowania. Karmelitanki bose odwiedzające kaplicę św. Kazimierza w roku 1638 odnotowały istnienie rusztowania pod kopułą, która „jeszcze z wierzchu niedokończona, jeszcze rosztkowanie jest”⁸. Obecność na placu budowy w latach 1636–1638 niejakiego „Trevano di Lugano”, utożsamianego zgodnie przez badaczy z Giovannim Trevano⁹, może dowodzić, że architekt odpowiedzialny za szczęśliwe wybudowanie kopuły kościoła Jezuitów pw. św. Piotra i św. Pawła w Krakowie oraz projektowanie dekoracji

sztukatorskich w apsydzie tej świątyni¹⁰ mógł być i tym razem wezwany do ukończenia lub do oceny stanu kopuły kaplicy św. Kazimierza. Sprawa ta wymaga dalszych ustaleń. W latach 1646–1648 pod nadzorem jezuickiego architekta Benedetta Mollego wymieniono drewnianą konstrukcję czaszy i pokrycie blachą¹¹. Wiadomo, że król legował na poczet przyszłych remontów w kaplicy sumę 15 000 zł pol.¹² Z kolei w Aktach Kapituły Wileńskiej pod rokiem 1649 wspomniano, że proboszcz kaplicy Jerzy Białożor z otrzymanych od wiernych pieniędzy oraz darowizny króla Władysława IV wydał 500 zł pol. na położenie blachy na kopule i odświeżenie budowli¹³. Ostatecznie, jak wynika z kopii inwentarza z roku 1651, 5 000 na remonty kaplicy przeznaczył król Jan Kazimierz, a 10 000 dołożył Krzysztof Chodkiewicz, wojewoda wileński, wraz z żoną Zofią Drucką-Horską¹⁴.

W dokumencie poza zapiskami odnoszącymi się do samej kaplicy wśród wymienionych przedmiotów wynotowano nie tylko ich krótkie charakterystyki, ale też informacje o fundatorach, co pozwala zaobserwować zmiany, jakie nastąpiły w profilu społecznym darczyńców. Poza duchownymi reprezentowanymi przez przedstawicieli kapituły wileńskiej zwiększyła się liczba dobrodziejów z kręgów magnaterii, których można zaliczyć do regalistów. Ich udział w zwiększaniu zasobności skarbcza kaplicy św. Kazimierza da się oczywiście tłumaczyć prywatną dewocją, ale też próbą wpisania się w propagandową politykę Zygmunta III, który fundacją kaplicy podkreślił swoje pokrewieństwo ze świętym

6 Tamże, s. 39–40.

7 Tamże, s. 42.

8 A.S. Czyż, *Kaplice św. Kazimierza i Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny przy katedrze wileńskiej oczami karmelitanek bosych – nierozpoznane źródło z 1638 roku*, „Saeculum Christianum”, t. 24, 2017, s. 165.

9 E. Łopaciński, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego w Wielkim Księstwie Litewskim (XV–XIX w.)*, Warszawa 1946, s. 50; P.J. Jamski, *Kaplica świętego Kazimierza w Wilnie i jej twórcy*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 68, 2006, nr 1, s. 35; A.S. Czyż, *Artyści włoscy w Wielkim Księstwie Litewskim w okresie nowożytnym. Przegląd problematyki i postulaty badawcze*, „Saeculum Christianum”, t. 20, 2013, nr 2, s. 68.

10 M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 118–121, 326–327.

11 P.J. Jamski, dz. cyt., s. 36, przyp. 112.

12 Tamże, s. 36.

13 F. Niewiero, *Dzieje kultu św. Kazimierza w kraju i za granicą. Wiadomości wstępne*, „Nasza Przeszość”, t. 33, 1970, s. 94.

14 LMAVB f. 43-19902, k. 2.

Jagiellonem¹⁵. Zarówno Krzysztof Chodkiewicz, jak i Jarosz Wołłowicz czy Sapiehowie z linii czerejsko-różańskiej oraz Gosiewscy są uznawani za przedstawicieli stronnictwa królewskiego w Litwie¹⁶. Znamienne, że Chodkiewicz współfinansował remont kaplicy kwotą dwukrotnie większą niż ofiarowana przez samego króla Jana Kazimierza, natomiast pozostali darczyńcy do kaplicy przekazali argentaria. Wspomniany w publikowanym dokumencie Eustachy Kierdej był protegowanym Wołłowicza¹⁷. Z kolei Aleksander Massalski, związany ze stronnictwem sapieżyńskim, uchodził za gorliwego katolika. Fundował klasztor i kościół Bernardynek w Kownie i współfundował budowę świątyni Bernardynów w Grodnie¹⁸. Być może, to właśnie kielich jego fundacji był pomimo uszkodzenia najwspanialszym, skoro został wymieniony na pierwszym miejscu inwentarza. Do faksji sapieżyńskiej należałoby zaliczyć nieodgrywającego większej roli politycznej Kazimierza Sanguszkę, którego ojciec – Szymon Samuel, zawdzięczał karierę polityczną kanclerzowi wielkiemu litewskiemu Sapieże¹⁹.

Swój wkład we wzbogacenie skarbcza istotnymi fundacjami zaznaczyły też Konstancja, żona Zygmunta III oraz Cecylia Renata, żona Władysława IV. Wiadomo, że druga żona Zygmunta III, była znana z dość

licznych fundacji paramentów liturgicznych, m.in. do katedry krakowskiej oraz kościoła pw. św. Jakuba w Nysie²⁰ czy kościoła parafialnego w Tucholi²¹. Jeszcze jedną srebrną lampę w roku 1602 darowała do ołtarza Ukrzyżowanego w katedrze krakowskiej, w którym eksponowany krucyfiks otaczała wielkim kultem²². W takim kontekście – prywatnej dewocji królowej – można by odczytywać także fundację do kaplicy świętego królewicza. Natomiast największe wrażenie na inwentaryzatorach i zapewne na wiernych musiała robić złota lampa królowej Cecylii Renaty z 1637 r., warta 1732 czerwonych złotych. Królowa ofiarowała także do kaplicy złotą różę otrzymaną od papieża Klemensa VIII²³, jednak ten dar pominięto w spisie skarbcza kaplicy.

Edycję źródła przygotowano zgodnie z zaleceniami Kazimierza Lepszego (*Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX w.*, Wrocław 1953). Pisownię zmodernizowano przy zachowaniu oryginalnych oboczności. Skrótory zostały rozwinięte. Objasnienia terminów technicznych oraz osób przywołanych w tekście sporządzono w przypisach rzeczowych. W tekście łańciskim ujednolicono pisownię małych i dużych liter.

15 Więcej o propagandowym wymiarze pokrewieństwa Wazów i Jagiellonów: J.A. Chrościcki, *Sztuka a polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1668*, Warszawa 1983, s. 35-44; K.J. Czyżewski, *Kaplica Wazów – czyli ostatnie mauzoleum jagiellońskie na Wawelu*, „Studia Waweliana”, t. 17, 2016, s. 77-129.

16 K. Żojdź, *Wszyscy ludzie króla. Zygmunt III Waza i jego stronnicy w Wielkim Księstwie Litewskim w pierwszych dekadach XVII wieku*, Toruń 2019, s. 251-327, 332-349.

17 Tamże, s. 346, przyp. 394.

18 T. Wasilewski, *Massalski (Mosalski) Aleksander*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 20, red. E. Rostworowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 133.

19 K. Żojdź, dz. cyt., s. 268-269.

20 K.J. Czyżewski, *Konstancja Austriaczka w kręgu świętych niewiast i władczyń. O pewnej królewskiej fundacji w katedrze krakowskiej*, „Kronika Zamkowa”, Seria Nowa, t. 6, 2019, s. 7-46; A. Saratowicz-Dudyńska, *Para świeczników ołtarzowych z h. Konstancji Austriaczki*, w: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka* [kat. wyst. w Zamku Królewskim w Warszawie, 19 XI 2019 – 20 I 2020], red. J. Żukowski, Warszawa 2019, s. 287.

21 M.F. Woźniak, *Puszka na komunikanty (cyborium eucharystyczne)*, w: *Świat polskich Wazów...*, dz. cyt., s. 110.

22 Tamże, s. 21.

23 B.R. Vitkauskienė, *Złotnictwo wileńskie. Ludzie i dzieła XV-XVIII wiek*, Warszawa 2006, s. 260.

[1r] Excerptum ex Libro Visitationum ill(ustrissi)mi ac R(everendissi)mi Domini D. Hieronymi Vladislai Lubartowicz ducis de Kowel Sanguszko²⁴ suffraganei et decani Vilmensis in anno 1653. de Capella Regia S. Casimiri.

Post caetera.

Mansionaristae ex vi foundationis antiquae debent esse octo. Requistae Sex. Praeterea specialis clericus ad sacristiam. Dos huius capellae ex Kapszczyzna, seu tabernis vilmensibus fundatis a rege Sigismundo primo post incendium generale Anno 1534 etc.

In primis autem octo mansionarii actu(alis) presbyteri vacatione occurrente per nos praesentantur(que), praesentabuntur(que) per loci ordinarium instituen(di), qui quidem tenentur singulis diebus, cursum sex horas, incipiendo a matutino usq(ue) ad completorium inclusive, similiter et unam missam de B(eatissi)ma Virgine Maria in ea ipsa Capella decantare, prout de praesenti decantant.

Sunt praeterea sex sacerdotes requistae dicti qui ex primaeva institutione per nos similiter praesentantur, per D(omi)nis loci ordinarium instituendi tenentur(que) ad decantandas vigiliis cum tribus nocturnis, Laudibus et vesperis cum una missa pro defunctis, de introitu si enim credimus, per Singulos dies, similiter et unam aliam missam pro defunctis ordinarie singulis diebus tenentur tenebuntur(que) legere. A psalterio vero ad certum modum non satis laudatum, olim per omnes die solito ipsos liberos dimittimus etc.

Clericus qui ad hoc officium clericaturae communibus votis mansionariorum et reqvistarum eligetur, et nobis ab illis praesentabitur, erit(que) primus expectans per

24 Hieronim Władysław Sanguszko (zm. 1657) – od 1644 biskup sufragan wileński, tytularny metropolita Methone, od 1655 r. biskup smoleński. B. Kumor, *Hieronim Władysław Sanguszko*, w: *Polski słownik...*, dz. cyt., t. 34, red. W. Konopczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1992–1993, s. 482–484.

nos praesentandur ad primum quod es mansionariis, et requistis ex nunc vacaverit, tenebitur autem infra divina circa decorem altarium et ornamentorum tam in saculario, quam in capella diligenter incumbere, et rem Sacram peragentibus ministrare, resq(ue) omnes in ea ipsa capella, et sacello diligenter custodire, et asservare.

[1v] Dos pro restauratione sartorum tectorum.

Est etiam dos huius capella pro restaura(ti)one sartorum tectorum nempe quindecim millia florenorum a sancta memoriae Vladislao IV²⁵ rege in manus r(everendissi)mi ep(isc)o(p)i et v(enera)b(i)lis C(a)p(i)t(u)li Vilmensis relictori ad ulteriore ser(enissi)mi dispositionem. Interim cum abs(que) illa ordina(ti)one facta s(e)r(enissi) m(usque) Vladisla(us) vita cessit. Joannes C(a)s(i)m(i)rus rex²⁶ feliciter nobis regnans uti et frater et successor regni r(everendissi)mo ep(iscop)o et v(enera)b(i)li C(a)p(i)t(u)lo transmisit informa(ti)onem an(n)o 1649. Huic informationi in omnibus insistendo, quinq(ue) millib(us) florenorum in fabricam, et reparationem eiusdem Capellae D(ominus) Casi(mi)-ri expensis v(enera)b(i)lis c(a)p(i)t(u)li Sum(m)as residuam nempe decem millia florenos polonicalium ill(ustrissi)mo d(o)m(in)o Christophoro Chodkiewicz²⁷ palatino w(i)ln(en)sis et consorti eius Sophiae Drucka-Herska²⁸ super bonis Słowieńsk²⁹ dictis in palatinatu

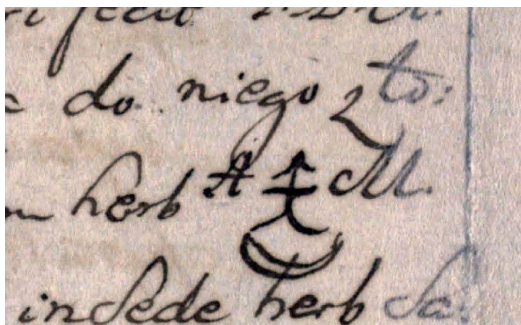
25 Król Władysław IV.

26 Król Jan Kazimierz.

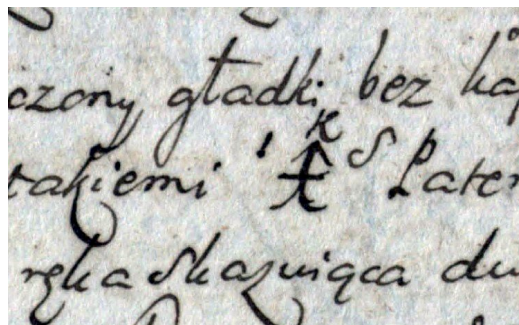
27 Krzysztof Chodkiewicz (zm. 1652) – chorąży wielki litewski od r. 1610, koniuszy wielki litewski od 1623, kasztelan trocki od 1633, wojewoda wileński od 1642 r. w: *Polski słownik...*, dz. cyt., t. 3, red. W. Konopczyński, Kraków 1937, s. 369–370.

28 Zofia z Druckich-Horskich Strawińska (zm. 1657), druga żona Krzysztofa Chodkiewicza. Tamże, s. 370.

29 Słowieńsk – wieś w powiecie oszmiańskim, należąca od 1633 r. do Zofii Druckiej-Sokolińskiej po pierwszym mężu, zmarłym bezpotomnie, wojewodzie mińskim, Balcerze Strawińskim. Po śmierci Zofii w r. 1657 wioska trafiła z powrotem do krewnych Strawińskich. Cz. Jankowski, *Powiat oszmiański. Materiały do dziejów ziemi i ludzi*, cz. 1, Petersburg 1896, s. 263.



1. Fragm. kopii inwentarza kaplicy św. Kazimierza z 1653 r. z herbem na kielichu fundacji Aleksandra Massalskiego. Fot. LMAVB



2. Fragm. kopii inwentarza kaplicy św. Kazimierza z 1653 r. z herbem Sapiearów. Fot. LMAVB

vilnen(si) iure wyderkaff elocavit a(nnno) 1649 mense Junio 10 die recognita iudicialiter haec inscriptio Vilnae in Iudiciis Tribunalitiis anno eodem mense Junio 17 die originalia in archivo capituli reperintur.

Złoto i Srebro

Kielich szczerozłoty.

Kielich floryzowany³⁰ wielki, snadź był w pół złamany, i potem znitowany, u którego na spodzie *in sede* w koło brzegów taki napis *Me fieri fecit G.D. Aleksander Massalski de Sapieżyski³¹ ad S. Crucis a(nno) 1605*. Patena do niego złocista, na której obraz S. K(azi)m(ie)rza na jednym brzegu i na drugim herb A [herb] M³² (il. 1).

30 Dekoracja kwiatowa. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1808, s. 647.

31 Aleksander Massalski (zm. 1643) – dziedzic Sapieżyszek, kasztelan dorpacki (1627–1635) i smoleński (1631–1638), wojewoda miński 1638–1643. *Urządnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy*, t. 4: *Ziemia smoleńska i województwo smoleńskie. XIV–XVIII wiek*, red. A. Rachuba, Warszawa 2003, s. 379.

32 Według Tadeusza Wasilewskiego Massalski pieczętował się Kościeszą na Księżycu, co jest zgodne z ukazaniem na kielichu godłem, ale sprzeczne z informacjami zawartymi w staropolskich herbarzach. T. Wasilewski, *Massalski...*, dz. cyt., s. 133. Wijuk-Kojałowicz przypisał Massalskich do herbu Ostoja: Ks. Wojciecha Wijuka Kojałowicza *herbarz rycerstwa W. X. Litewskiego tak zwany Compendium czyli o klejnotach albo herbach, których familie stanu rycerskiego w prowincjach Wielkiego Księstwa Litewskiego zażywają*, oprac. F. Piekosiński, Kraków 1897, s. 206. Według późniejszej tradycji, Aleksander miał być potomkiem kniazów Massalskich pieczętu-

Kielich mniejszy toczony gładki bez kapy, u którego na spodzie *in sede* herb sapieżyński z literami takimi I K [herb] S.³³ (il. 2), patena niemała, także złocista, na której u brzegu wyrysowana ręka (w)skazująca dwoma palcomi.

Kielich za ten mniejszy floryzowany od k(się)cia J. P. K(azi)m(ie)rza³⁴ Sanguszki³⁵ z herbem tegoż³⁶ i z literami temi K: X: L: S: K:WW: do niego patena wszytka złocista, na brzegu u niej baranek z chorągiewką wyrysowany.

Kielich także wielki z pateną, na jednej stronie z wierzchu złocista, a na drugiej ze spodu takowy napis: *S. C(asi)m(i)re ora pro nobis*. U kielicha pod kuppą na kapie białej, niezłoconej srebrnej trzy obrazy srebrne złociste. Jeden B. V. M., drugi S. Jana, trzeci S. K(azi)m(ie)rza. Na spodzie *in sede*

jących się własnym herbem. K. Niesiecki, *Herbarz polski*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 6, Lipsk 1841, s. 352.

33 Zapewne herb Lis. W 1. poł. XVII w. nie jest znany Sapieha o takich inicjałach, natomiast imię Jana nosił Jan (zm. 1602), marszałek wielki litewski Jan Stanisław (zm. 1635), Jan Ferdynand (zm. 1659), Jan Fryderyk (zm. 1664). *Sapiehowie. Kolekcjonerzy i mecenas* [kat. wyst. w Zamku Królewskim na Wawelu, 4 X – 31 XII 2011], red. S. Link-Lenczowska, J. Winiewicz-Wolska, Kraków 2011, s. 123, 150, 156, 161.

34 Słowo nadpisane nad liniijką.

35 Kazimierz Sanguszko (zm. 1655), syn Samuela Szymona brat biskupa Hieronima. M. Nagielski, *Sanguszko Samuel Szymon*, w: *Polski słownik...*, dz. cyt., t. 34, s. 512.

36 Chodziło zapewne o herb Pogoń Litewska.

wkoło brzegu to napisano: *Jarosz i Halszka małżonkowie³⁷ zalecają się nabożnej modlitwie celebrantis roku 1611 d. 16. Febr.*

Ampulek srebrnych złocistych i z morską także wszystką złocistą floryzowanych od księcia J. P. Sanguszka³⁸ para jedna.

Ampulek srebrnych białych par dwie. Misek także białych srebrnych dwie.

Ampulek dwie parze staroświeckich dużych, których do stawienia kwiecica na ołtarzu zażywają.

[2r] Lichtarzów srebrnych jednakich, miejscami złocistych na ołtarzu par dwie, na nich herby orłów dwa³⁹.

Krzyżów dwa złocistych jeden większy, u którego na jednej stronie pacyfikaliki, a na drugiej stronie pasja, wkoło u niego koralów czerwonych z różyczkami no 31 sedes naruszone i dziurawe.

Krzyżek drugi takiejże roboty w pół znitowany, bo był złamany, także wszystkie złocisty, na nim wkoło koralów no 13.

Pacyfikał jeden podługowaty złocisty, na kształt wieżyczki z kryształem, w który(m) różne widać reliquie z napisami.

Statua niewielka na pół łokcia⁴⁰ srebrna Ś(więtego) K(azi)m(ie)rza⁴¹ z lilią srebrną w ręce prawej, w tejsze ręce trzymając złoty krzyżyk z relikwiami, na szyi łańcu-

szek i z metalikiem, w lewej ręce paciorki srebrne z metalikiem, na piersiach kanacek⁴² złoty z rubinami 13.

Lampa szczerozłota królowej Jej M. polskiej Cecylii Renaty Wazy⁴³ czerwonych 1732 *in specie*. W tej aby ustawiczny gorzał ogień, *ex fundatione* S. P. tejsze Królowej Jej (Mści) o.o. jezuita Collegii *Vilnensis* u Jana Ś(więtego) *quot annis* 60 zł płacą.

Lampa wielka srebrna w pośrodku kaplicy wisząca królowej Jej Mści polskiej Konstancji *ad funda(tione) perpetua* na ustawiczny ogień tysiąca zł, którą sumę V(ene)r(a)b(i)le C(a)p(i)t(u)lo *Vilnens(i)* na wyderkaf J. P. Ostafiejowi Kierdejowi⁴⁴ kasztelanowi smoleńs(kiemu) oddała, płacą *quot annis* zł 80.

Lampa srebrna mniejsza miejscami złocista *sine fundatione*.

Lampa mała barzo podła J. P. Komara⁴⁵ *ad funda(tione)* zł 22 gr 15 polskich, którą fundacją z *praestimonis* kanoniczego JW. ks. *Procurator Fisci* Kapitulnej⁴⁶, *quot annis* oddaje. A że ta lampa *propter decentias loci* w kaplicy wisieć nie mogła, do zakrystii między inne srebro włożona, a ogień do tego złocista miejscami przeniesiony.

Puszka srebrna na łańcuszku srebrnym po części złocista do hostii chowania.

37 Imiona Jarosz (Hieronim) oraz Halszka (Elżbieta) mogą wskazywać na małżeństwo Jarosza Wołowicza (zm. 1643), podskarbiego nadwornego litewskiego (od 1600), podskarbiego litewskiego (1605), podkanclerzego litewskiego (od 1618) i Elżbietę Gosławską, wdowę po Macieju Woynie. *Urządnicy centralni i dygnitarze Wielkiego Księstwa Litewskiego XIV-XVIII wieku*. Spisy, oprac. H. Lulewicz, A. Rachuba, Kórnik 1994, s. 250.

38 Tj. Kazimierza Sanguszki. Zob. przypis 35.

39 Zapewne chodzi o herb Orła Białego.

40 Łokieć polski, przyjęty w Litwie od r. 1613 to wówczas 57,5 cm. J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2008, s. 162.

41 Jak ustaliła już Birutė Rūta Vitkauskienė, nie jest to zachowana obecnie w zbiorach skarbcza katedry wileńskiej figurka relikwiarzowa, która różni się od opisanej wielkością i wyglądem. B.R. Vitkauskienė, dz. cyt., s. 136-138.

42 Kanacek, kanak albo aldzbant – część ubioru służąca do ozdabiania szyi, w tym łańcuch. B. Linde, dz. cyt., s. 946.

43 Cecylia Renata Habsburg (zm. 1644), żona króla Władysława IV.

44 Eustachy Kierdej (zm. 1661) – kasztelan smoleński w latach 1649-1653, kasztelan żmudzki (1653-1661), sekretarz i dworzanin królewski. *Urządnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego*, t. 2: *Województwo trockie XIV-XVIII wiek*, red. A. Rachuba, H. Lulewicz, Warszawa 2009, s. 242, 286, 302, 310, 599.

45 Nie udało się zidentyfikować tej osoby.

46 *Procurator fiscalis* to inaczej instygator fiskał (oskarżyciel, prokurator) od spraw gospodarczych, w tym wypadku wybierany przez biskupa. S.K. Olczak, *Kancelarie kościelne w okresie staropolskim*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 64, 1995, s. 19. Dodatkowe kwerendy mogą pomóc w ustaleniu, kto pełnił ten urząd w czasie powstania inwentarza.

Tablica wielka srebrna w ramach *ad* J. P. Gosiewskieg(o)⁴⁷ w(ojewod)y smolens(kiego).

Srebra różnego *ex votis*, tabliczek zebrane computując wszystko i to co na ołtarzu wota, i co wystawione po bokach *in concavitalib(us)* tabliczki, jako i te które w skrzyni w zakrystii złożone komputując do roku terażniejsze(g)o 1651 *me(ns)is Julii d. 24 inclusive* waży to srebro grzywien 424 skojcy 17⁴⁸, nieinkluując jednak w to statuy srebrnej Ś(więteg)o K(azi)mierza, i insze(g)o srebra które nieważone, ale *specifice superius* w tymże rejestrze opisane jest.

47 Niestety, nie wiadomo, o którego konkretnie wojewodę smoleńskiego z rodziny Gosiewskich może chodzić, było ich bowiem dwóch – Aleksander (zm. 1639) w latach 1625–1639 oraz Krzysztof (zm. 1643) w latach 1625–1643. Gitana Zujienė pisze o srebrnej plakiecie fundacji Aleksandra Gosiewskiego, ale nie podaje źródła tej informacji. G. Zujienė, *Skarbiec katedry...*, dz. cyt., s. 38, przyp. 92.

48 Skojec od r. 1565 wynosił 8,4375 g, a grzywna 196 g, zob. J. Szymański, dz. cyt., s. 171–172. Czyli srebra te ważyły razem ok. 83,247 kg.

[3v] Tabliczek małych samo złotych cztery, trzy w schowaniu, a jedna na ołtarzu *inter vota*.

Łańcuszków małych złotych trzy, i relikwiarzyk złoty, pierścionków cztery, jeden z malusieńkim diamentikiem, drugi z niewielkim turkusem, trzecia i czwarta obrączka złota, piąty malusieńki pierścionek *ad n(omi)ne Jesu*.

Przy tym też złocie jest złożono agnuseczków srebrnych i innych małych drobiazgów niewiele.

A(nn)o 1721 d. 23 8b(ri)s praesentia ex libro visitationis eccle(s)iae catedr(al)i s excerptu connotantur Alexander⁴⁹ [...] Canonici Prael(at)us aplicum mpp⁵⁰

49 Nazwisko nieczytelne. Zapewne Aleksander Żebrowski, kanonik wileński wzmiankowany w aktach kapituły w latach 1716, 1723. J. Kurczewski, *kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, cz. 3: *Streszczenie aktów kapituły wileńskiej*, Wilno 1913, s. 290.

50 Dopisek inną ręką i innym atramentem.

STRESZCZENIE

Przedmiotem edycji źródłowej jest inwentarz kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej z 1653 r., będący kopią dokumentu sporządzonego w 1651 r. Dokument ten przechowywany jest w zbiorach Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka w Wilnie. Źródło ilustruje zasobność skarbcza kaplicy świętego królewicza tuż przed jego rozproszeniem lub częściowym zniszczeniem w wyniku wojny z Moskwą (1654–1667). Notatka dodana u dołu karty tekstu w roku 1721 dowodzi, że kopia ta była najwyraźniej wykorzystywana także przy ustalaniu strat skarbcza wynikających z grabieży w trakcie III wojny północnej. Poza licznymi fundacjami królów Zygmunta III, Władysława IV i ich małżonek oraz

SUMMARY

The subject of the source edition is the inventory of the chapel of St. Casimir at the Vilnius cathedral from 1653, which is a copy of a document drawn up in 1651. This document is kept in the division of the Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių library in Vilnius. The source illustrates the wealth of the treasury of the holy prince's chapel just before it was dispersed or partially destroyed as a result of the war with Moscow (1654–1667). A note added at the bottom of the text sheet in 1721 proves that this copy was apparently also used to determine treasury losses resulting from looting during the Third Northern War. In addition to the numerous foundations of kings Sigismund III, Władysław IV and their wives and

Jana Kazimierza, liczne były też darowizny magnatów litewskich związanych z dworem królewskim.

SŁOWA KLUCZOWE

Wilno, kaplica św. Kazimierza, inwentarz

John Casimir, there were also numerous donations from Lithuanian magnates associated with the royal court.

KEYWORDS

Vilnius, chapel of St. Casimir, inventory

BIBLIOGRAFIA

- Chrościcki Juliusz A., *Sztuka a polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983.
- Czyż Anna Sylwia, *Artyści włoscy w Wielkim Księstwie Litewskim w okresie nowożytnym: przegląd problematyki i postulaty badawcze*, „Saeculum Christianum”, t. 20, 2013, nr 2, s. 61–73.
- Czyż Anna Sylwia, *Kaplice św. Kazimierza i Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny przy katedrze wileńskiej oczami karmelitanek bosych – nierozpoznane źródło z 1638 roku*, „Saeculum Christianum”, t. 24, 2017, s. 162–169.
- Czyżewski Krzysztof J., *Kaplica Wazów – czyli ostatnie mauzoleum jagiellońskie na Wawelu*, „Studia Waweliana”, t. 17, 2016, s. 77–129.
- Czyżewski Krzysztof J., *Konstancja Austriaczka w kręgu świętych niewiast i władczyń. O pewnej królewskiej fundacji w katedrze krakowskiej*, „Kronika Zamkowa”, Seria Nowa, t. 6, 2019, s. 7–46.
- Jamski Piotr Jacek, *Kaplica świętego Kazimierza w Wilnie i jej twórcy*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 68, 2006, nr 1, s. 19–44.
- Ks. Wojciecha Wijuka Kojalowicza *herbarz rycerstwa W. X. Litewskiego tak zwany Compendium czyli o klejnotach albo herbach, których familie stanu rycerskiego w prowincjach Wielkiego Księstwa Litewskiego zażywają*, oprac. Franciszek Piekosiński, Kraków 1897.
- Kumor Bolesław, *Sanguszko Hieronim Władysław*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 34, red. Władysław Konopczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1992–1993, s. 482–484.
- Kurczewski Jan, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, cz. 3: *Streszczenie aktów kapituły wileńskiej*, Wilno 1913.
- Kurzej Michał, *Siedemnastowieczne sztuki w Małopolsce*, Kraków 2012.
- Linde Bogumił, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1808.
- Łopaciński Euzebiusz, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego w Wielkim Księstwie Litewskim (XV–XIX w.)*, Warszawa 1946.
- Mienicki Ryszard, *Chodkiewicz Krzysztof*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 3, red. Władysław Konopczyński, Kraków 1937, s. 369–370.
- Nagielski Mirosław, *Sanguszko Samuel Szymon*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 34, red. Władysław Konopczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1992–1993, s. 510–513.
- Niesiecki Kacper, *Herbarz polski*, wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz, t. 6, Lipsk 1841.
- Niewiero Florian, *Dzieje kultu św. Kazimierza w kraju i za granicą. Wiadomości wstępne*, „Nasza Przeszłość”, t. 33, 1970, s. 61–124.
- Olczak Stanisław K., *Kancelarie kościelne w okresie staropolskim*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 64, 1995, s. 15–24.

- Sapiehowie. *Kolekcjonerzy i mecenas* [kat. wyst. w Zamku Królewskim na Wawelu, 4 X – 31 XII 2011], red. Stanisława Link-Lenczowska, Joanna Winiewicz-Wolska, Kraków 2011.
- Saratowicz-Dudyńska Anna, *Para świeczników ołtarzowych z h. Konstancji Austriaczki*, w: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka* [kat. wyst. w Zamku Królewskim w Warszawie, 5 XI 2019 – 14 I 2020], red. Jacek Żukowski, Warszawa 2019, s. 287.
- Szymański Józef, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2008.
- Urzędnicy centralni i dygnitarze Wielkiego Księstwa Litewskiego XIV–XVIII wieku. *Spisy*, oprac. Henryk Lulewicz, Andrzej Rachuba, Kórnik 1994.
- Urzędnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego, t. 2: *Województwo trockie XIV–XVIII wiek*, oprac. Andrzej Rachuba, Henryk Lulewicz, Warszawa 2009.
- Wasilewski Tadeusz, *Massalski (Mosalski) Aleksander*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 20, red. Emanuel Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 133.
- Wilczewski Waldemar F., „Tułactwo” biskupów i kapituły wileńskiej w latach 1656–1662, „Roczniki Humanistyczne”, t. 47, 1999, z. 2, s. 103–123.
- Woźniak Michał F., *Puszka na komunikanty (cyborium eucharystyczne)*, w: *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka* [kat. wyst. w Zamku Królewskim w Warszawie, 5 XI 2019 – 14 I 2020], red. Jacek Żukowski, Warszawa 2019, s. 110.
- Vilniaus katedra labynas. *Albumas*, sud. Romualdas Budrys, Vidas Dolinskas, Vilnius 2002.
- Vitkauskienė Birutė Rūta, *Posążek relikwiarzowy św. Kazimierza*, w: *Skarbiec katedry wileńskiej*, red. Dariusz Nowacki, Anna Saratowicz-Dudyńska, Warszawa 2008, s. 136–138.
- Zujienė Gitana, *Ceremoniał ingresu biskupów wileńskich w XVII–XVIII wieku*, „Barok”, t. 13, 2006, nr 1, s. 59–71.
- Zujienė Gitana, *Historia skarbca katedry wileńskiej (od założenia do dzisiaj)*, w: *Skarbiec katedry wileńskiej*, red. Dariusz Nowacki, Anna Saratowicz-Dudyńska, Warszawa 2008, s. 31–50.
- Żojdź Karol, *Wszyscy ludzie króla. Zygmunt III Waza i jego stronnicy w Wielkim Księstwie Litewskim w pierwszych dekadach XVII wieku*, Toruń 2019.

Tekst zaakceptowany do druku 31 maja 2023 r.



Vytautas Balčytis, *Justiniškės, Vilnius (Justyniszki, Wilno)*, 2001 r.
Zbiory i fot. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Visitationum Monasteriorum seu Praeposituram Canoniorum Lateranensium...

– niewykorzystane źródło
w badaniach historyków sztuki
i nie tylko

Visitationum Monasteriorum seu Praeposituram Canoniorum Lateranensium... – an unused source in the research of art historians and others

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13472>

IWONA PIETRZKIEWICZ
UNIwersYTET PEDAGOGICZNY
IM. KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ W KRAKOWIE
ORCID: 0000-0002-2479-6918

Zakony rzymskokatolickie podczas wielu wieków funkcjonowania wypracowały zróżnicowane formy komunikowania się zarówno z otoczeniem zewnętrznym, jak i wewnątrz klasztorów. Wśród nich były teksty pisane – stały element rzeczywistości, a ich różnorodność znajdowała odbicie w wielorakiej formie materialnej, sposobie przechowywania czy specyfice użytkowania. Jednocześnie słowo współistniało z przekazem wizualnym, obecnym nie

tylko w grafice i ilustracjach w książkach, ale także szerzej – w malarstwie, rzeźbie, architekturze, emblematyce, formach rytualnych – powszechnie obecnych w obrzędach liturgicznych¹.

Tworzenie i obieg wielosemiotycznych przekazów dotyczyły nie tylko świata realnie dostrzeganego, materialnego, lecz odnosiły się także do sfery *sacrum*, co było zgodne z koncepcją sztuki potrydenckiej².

1 I. Pietrkiewicz, *Kultura książki w zakonach męskich Wielkiego Księstwa Litewskiego XV–XVIII wieku*, Kraków 2019, s. 88–89; J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 208–209.

2 E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe*

W przestrzeni kościelnej realizowano określone programy ikonograficzne, a przekaz oralny, malarski, rzeźbiarski, inskrypcje itp. oddziaływały zarówno na uczestniczące w wydarzeniach społeczeństwo, jak i na wspólnotę zakonną, posługując się przemyślaną i skonwencjonalizowaną symboliką. W klasztorach wystrój był uwarunkowany przyjętymi tekstami normatywnymi, choć w praktyce niejednokrotnie gromadzono i przechowywano tam kolekcje dzieł sztuki, np. związane z rodzinami fundatorskimi czy zamówionymi przez zakonników obrazami (także portretowymi), freskami, rzeźbami religijnymi, tkaninami artystycznymi, złotnictwem itp.

Straty dotyczące kultury materialnej Kościoła powodują, że wzrasta znaczenie źródeł historycznych pozwalających odtworzyć czy zidentyfikować rozproszone dziedzictwo pozakonne. Warto wyróżnić wśród nich te, które współtworzyły system komunikacji wewnętrznej w zakonie. Poza normującymi życie zakonne regułą i konstytucjami istotne były przede wszystkim dokumenty rejestrujące funkcjonowanie poszczególnych klasztorów oraz ich strukturę. Typowy dla każdej wspólnoty model organizacji wewnętrznej był nie tylko skodyfikowany, ale też tworzone mechanizmy jego weryfikacji, w której toku powstawał precyzyjny (rejestrujący całe spektrum zagadnień wewnętrznych zakonu, jak i form jego obecności w świecie) zestaw dokumentów pozwalający na sprawne przekazywanie, utrwalanie i zachowywanie informacji w zhierarchizowanej strukturze zakonnej³.

Do najważniejszych dla poznania kultury materialnej dokumentów wytwarzanych przez zakony należały przede wszystkim dekryty kapituł oraz akta

wizytacyjne sporządzane dla wybranych placówek lub mające charakter generalny. Są one świadectwem wieloaspektowej i trwałej obecności zakonów w najbliższym otoczeniu, ich znaczenia nie tylko w sferze *sacrum*, ale także jako zjawiska społecznego. Wizytacje mogły być przeprowadzane zarówno przez władze klasztorne, jak i diecezjalne, choć zasadniczo zakony były wyłączone spod jurysdykcji biskupiej i miały tzw. prawo egzempcji⁴.

Akta powizytacyjne klasztorów mają typową strukturę wewnętrzną: obowiązkiem każdego z wizytatorów było omówienie zarówno kwestii duchowych, jak i wszystkich najistotniejszych sfer ich działalności, od religijnych i duszpasterskich po prawne i ekonomiczne podstawy funkcjonowania klasztoru oraz stanu wszelkich nieruchomości i ruchomości zakonnych. Szczegółowo wymieniano i opisywano wyposażenie kościołów i kaplic, charakteryzowano poszczególne zabytki sztuki sakralnej, a także przedstawiano zabudowania klasztorne. Analizowano stan prawny, weryfikowano dokumentację majątkową, procesową itp., odnotowywano istotne fundacje i aktywność mecenasów. Identyfikowano stan personalny poszczególnych placówek, wskazywano różnorodne działania zakonników, również ze względu na obowiązującą

4 Sobór Trydencki (1545–1563), realizując wielkie wyzwanie reformy Kościoła *in capite et in membris*, podjął również kwestie funkcjonowania zakonów (stawiając na nowe formacje kleru regularnego), ale też poddał klasztory władzy biskupów jako delegatów apostolskich, znosząc lub ograniczając szerokie przywileje egzempcyjne. Od tego momentu działalność zakonów została uzależniona mocno od miejscowych ordynariuszy, położono również duży nacisk na obligatoryjność i jakość dokumentów w obiegu wewnętrznym i zewnętrznym. Zob. *Sobór Trydencki (1545–1563)*, w: *Dokumenty soborów powszechnych. Tekst łaciński, polski*, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, t. 4, cz. 1, Kraków 2005, s. 183–867; J. Gręźlikowski, *Czym był dla Kościoła Sobór Trydencki (1545–1563)? (refleksje w 440-tą rocznicę od zakończenia obrad)*, „Prawo Kanoniczne. Kwartalnik prawno-historyczny”, t. 46, 2003, nr 3–4, s. 171–226.

et du XVIIIè siècle. Italie, France, Espagne, Flandres, Paris 1932, s. 22; *Autour du Concile de Trente*, éd. M. Viallon, Saint Etienne 2006.

3 I. Pietrzekiewicz, dz. cyt., s. 94–95.

kadencyjność pełnionych funkcji. Szczegółowej analizie poddawano realizowanie przez członków wspólnoty celów skodyfikowanych w tekstach normatywnych (regule i konstytucjach), nakazów kolejnych wizytatorów oraz kapituł generalnych. Dane weryfikowano okresowo, uzupełniano kopiami innych dokumentów, dołączano do nich szczegółowe spisy inwentarzone i rejestry wybranych ruchomości.

Zakonem, który jest modelowym przykładem dostosowywania się średnio-wiecznej struktury do reformy trydenckiej, są kanonicy regularni laterańscy. Model funkcjonowania ich placówek jako istotnych ośrodków kultury duchowej i materialnej określił św. Augustyn. Według tego konceptu klasztor postrzegany jest nie tylko jako miejsce modlitwy, kontemplacji i ascezy czy ich harmonijnego rozwoju, ale także gwarant indywidualnego rozwoju człowieka, miejsce edukacji i kultury. Kanonicy regularni laterańscy starali się zachować proporcje pomiędzy kontemplacją i wiedzą, czyniąc z nich użytek w zaangażowaniu apostołskim. Realizowaną przez zakon koncepcję ilustruje dziś zachowana zakonna (lub diecezjalna, dotycząca zakonów) dokumentacja archiwalna⁵.

Kanonicy regularni laterańscy byli obecni w Królestwie Polskim od 1405 r. Kryzys prepozytury krakowskiej, ale i innych placówek doprowadził do kolejnych ingerencji w sprawę zakonu zaniepokojonych władz diecezjalnych w XVI w.⁶ Biskup Piotr Tylicki zdecydował o przekazaniu zarządu w ręce Marcina Kłoczyńskiego (zm. 1644)⁷,

dotychczas duchownego diecezjalnego, który ostatecznie dokonał wielkiej odnowy duchowej i organizacyjnej zakonu, umocnienia ośrodków istniejących w Królestwie Polskim, ale również powołania, dzięki szerokim koneksjom, kilku nowych w Wielkim Księstwie Litewskim.

W pierwszej połowie XVII w. dzięki poparciu przedstawicieli najmożniejszych rodów Wielkiego Księstwa: Chodkiewiczów, Paców i Sapiechów, powstały kościoły i klasztory w Krzemienicy, Bychowiu, Wilnie i Słonimiu. Aż do okresu kasat w XIX w. były one ważnymi ośrodkami religijności, wspartymi znaczącym dorobkiem intelektualnym oraz ważkimi osiągnięciami kultury materialnej⁸. Jednym z najwcześniejszych posunięć nowego prepozyta – typowego przedstawiciela Kościoła potrydenckiego, było powołanie kapituły generalnej zakonu w 1617 r. i zorganizowanie pierwszego konwentu zakonu w Krzemienicy, które otworzyło kilkudziesięcioletni czas budowy klasztorów kanonickich w Wielkim Księstwie Litewskim⁹. Celem reformy Kłoczyńskiego

w Krakowie, Kraków 2005, s. 85–96. Por. też opinie o prepozycie Kłoczyńskim, autorstwa Marcina Jakuba Golińskiego (zm. 1673) ustosunkowanego i bogatego mieszczanina, rajcy kazimierskiego: I. Pietrzekiewicz, *Kronika Marcina Golińskiego jako źródło historyczne*, w: Kraków – Lwów: książki, czasopisma, biblioteki, t. 7, red. H. Kosętko, Kraków 2005, s. 21–35.

8 K. Łatak, *Kongregacja krakowska...*, dz. cyt., s. 115–128; I. Pietrzekiewicz, *Księgozbiory konwentów i szkół kanoników regularnych laterańskich na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, „Nasza Przeszłość”, t. 92, 1999, s. 485–497; też, *Biblioteki kanoników regularnych laterańskich na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, w: *Przemijanie i trwanie. Kanonicy regularni w dawnej i współczesnej Polsce. Materiały z konferencji zorganizowanej z okazji 600-lecia fundacji Bożego Ciała w Krakowie*, red. K. Łatak, I. Makarczyk, Kraków 2008, s. 421–431.

9 W tych okolicznościach wydano: *Żywot, sprawy i cudowne Boskie wstawienie pobożnego kapłana B. Stanisława Kazimirczyka, przy Krakowie na Kazimirzu u Bożego Ciała, Congregacyey Zbawicielowey. Kanonikow z Lateranu według Reguły Ś. Augustyna, [...] dopiero teraz polskim językiem napisany...*, Cracoviae 1617; *Regula beatissimi patris Aurelii Augustini*

5 I. Pietrzekiewicz, dz. cyt., s. 28–41; A. Hamryszzak, *Wizytacje kanoniczne jako źródło historyczne*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 105, 2016, s. 53–62.

6 K. Łatak, *Kongregacja krakowska kanoników regularnych laterańskich na przestrzeni dziejów*, Kraków 2002, s. 29–36.

7 J. Bieniarzówna, *Kłoczyński Marcin*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 13, red. W. Konopczyński, Wrocław 1967–1958, s. 54; K. Łatak, *Poczet rządców opactwa Bożego Ciała kanoników regularnych laterańskich*

było zorganizowanie kongregacji klasztorów kanonicznych, czemu początek dała zwołana w 1628 r. pierwsza kapituła w klasztorze krakowskim¹⁰.

Punktem wyjścia do ustaleń podejmowanych podczas kapituły generalnej zakonu było otrzymanie precyzyjnych i wieloaspektowych protokołów wizytacji¹¹. Każda tzw. wizytacja uwzględniała wszystkie istotne elementy bieżącej rzeczywistości poszczególnych jednostek struktur kościelnych, i choć ich konstrukcja była dość schematyczna, wizytatorzy co najmniej sprawdzali i uzupełniali dane, odwołując się do licznych dokumentów klasztornych, ewentualnie poprzednich protokołów wizytacyjnych, a w końcu formułowali zalecenia dla danej społeczności. To właśnie czasem te wskazówki mówią nam naprawdę wiele o ośrodku zakonnym w różnych sferach jego funkcjonowania.

W związku z rozbiorami ośrodki kanoników regularnych laterańskich w Wielkim Księstwie Litewskim zostały odcięte

Hipponensis episcopi de communi vita clericorum..., Cracoviae 1618; *Genealogia Sacri et Apostolici Ordinis Canoniorum Regularium S. Augustini ex Congr. Lateranensi S. Salvatoris, contexta olim a Joanne de Nigra Valle, Ordinis Praemonstratensium...*, Cracoviae 1619. Zob. I. Pietrzkiwicz, *Kultura książki...*, dz. cyt., s. 145–149; też, *Budowanie tradycji – okolicznościowe i ulotne druki w środowisku kanoników regularnych kongregacji laterańskiej i arnowezyjskiej*, w: *Druki ulotne i okolicznościowe – wartości i funkcje*, red. K. Migoń, M. Skalska-Zlat, A. Żbikowska-Migoń, współpr. E. Herden, Wrocław 2006, s. 221–238.

¹⁰ Prawne umocowanie kongregacji opracowano w 1631 r., a uzupełniono w 1635 r. Ostateczne zatwierdzenie miało miejsce w 1644 r. Przewodniczył jej prepozyt generalny wsparty przez definitorium (dwóch, a z czasem czterech konsultorów) oraz komisarzy z władzą wikariusza prepozyta generalnego dla WKŁ (ze względu na odległość od Krakowa).

¹¹ Warto podkreślić, że do 1628 r. kapituły generalne nie odbywały się. Dopiero nowy prepozyt, aby przygotować się do kapituły, starał się zwizytować osobiście podległe mu konwenty. Od tego momentu starano się utrzymać reżim regularnych wizytacji co 3 lata – co zasadniczo, poza konfliktami wojennymi – realizowano do upadku Rzeczypospolitej.

od kongregacji i musiały utworzyć własną prowincję. Władzom rosyjskim zależało na ograniczeniu samodzielności jurysdykcyjnej zakonów, a więc podporządkowano je biskupom nowej struktury diecezjalnej. Systematycznie weryfikowano i uzupełniano wiedzę o zakonach, a zwłaszcza ich stanie majątkowym¹². Z działań tych wynikał *de facto* brak możliwości komunikowania się w ramach prowincji położonej poza granicami Rosji oraz konieczność zorganizowania nowej struktury.

Przeorzy klasztorów Kanoników Regularnych z ziem wcielonych przez zaborcę podjęli tajną korespondencję z władzami kongregacji, a ostatecznie zdecydowali się na zwołanie odrębnej kapituły oraz wyłonienie nowych władz¹³. Firmin Kaczorowski jako definitorem i wizytatorem zwołał w Słoniemiu kapitułę, podczas której 14 uczestników zdecydowało o powołaniu Prowincji Litewsko-Rosyjskiej św. Michała Archanioła z placówkami w Wilnie, Krzemienicy, Słoniemiu, Bychowie, Ozieranach i Żurawiczach¹⁴. Pierwszym prezesem nowej prowincji został Feliks Śliwiński z Krakowa, doktor teologii i profesor filozofii. Mimo kasat najważniejszych konwentów w latach 30. XIX w. działała ona do 1864 r.

¹² I. Pietrzkiwicz, *Kultura książki...*, dz. cyt., s. 38.

¹³ W październiku i listopadzie 1795 r. do Krakowa listy przesłali prepozyt wileński Remigiusz Sobieszczański oraz krzemienicki Firmin Kaczorowski. Zob. Archiwum klasztoru Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie (dalej jako ABC [br. sygn.] *Listy 1616–1869*); Vilniaus Arkivyskupijos Kurija Archyvas (dalej jako VAKA) f. 1-5-b4 (*Liber Capitulorum Localium [Canoniorum Regularium Lateranensium]*, 1779–1833); Vilniaus Universiteto Biblioteka f. 4(A-1771)34331 (*Acta Conventus Generalis Canoniorum Regularium LL(ateranensium)A(nn)o 1796 Diebus 11 m(e)nsis Junii [...] in Canoniam Slonimensi celebrati*); Lietuvos Mokslų Akademijos Vrublevskio Biblioteka, f. 43-20976 (*Acta Capituli Generalis Canoniorum Regularium Lateranensium Congregationis Rossiaco-Lithuanae...*, 1817); I. Pietrzkiwicz, *Kultura książki...*, dz. cyt., s. 174.

¹⁴ W 1804 r. ustanowiono nową placówkę w Widzach, a w 1820 r. w Karpikówe.

Sytuacja doprowadziła do tego, że zmienił się dotychczas funkcjonujący obieg dokumentów administracyjnych w kongregacji. Prowincja Litewsko-Rosyjska musiała nie tylko stworzyć kopię kanonicznego modelu zarządzania konwentami z ziem litewsko-rosyjskich (oraz ich dokumentowania), ale też dostosować się do oczekiwań władz rosyjskich.

Trzeba podkreślić, że nowa prowincja starała się zachować zwyczaje obowiązujące w zakonie od czasu reformy w XVII w. Odwoływano się więc do tradycji, wskazując obowiązki prezesa, kapituły, przeorów, proboszczów oraz innych niezbędnych stanowisk, a także kontynuując staranne dokumentowanie wszystkich działań placówek zakonu w Wielkim Księstwie Litewskim. Zwyczajowo w kongregacji kanonicznej prócz wizyt osobistych prepozyta przewidziano funkcje wizytatorów – komisarzy, typowanych lub wybieranych przez prepozyta albo kapitułę generalną. Pierwszym wizytatorem z zadaniem jedynie oceny konwentów w Wielkim Księstwie Litewskim został Jan Chryzostom Korsak (zm. 1641). Kolejni komisarze rezydowali w Krzemienicy lub Wilnie. W celu usprawnienia działań i komunikacji od 1631 r. prepozyci miejscowych placówek mieli sami składać roczne sprawozdania komisarzowi, które ten przysyłał do Krakowa. W 1676 r. funkcję wizytatora litewskiego sprawował Benedykt Szamotulski, znany przeor placówki na Antokolu w Wilnie.

Kościoły i klasztory Kanoników Regularnych Laterańskich w Wielkim Księstwie Litewskim były wizytowane wielokrotnie. Niestety, nie wszystkie protokoły wizytacyjne zachowały się do naszych czasów¹⁵. Najpełniejsze, uwzględniające kon-

wenty litewskie oraz podległe ośrodki zostały przygotowane w latach 1696–1697 przez Marcelego Włoszkiewicza¹⁶, a w latach 1704–1708 przez Michała Akwilina Gorczyńskiego¹⁷. Obowiązek wizytowania klasztorów powierzano specjalnie wyznaczonym osobom, które kontrolę opierały na ściśle określonym schemacie, a ich praca dodatkowo podlegała weryfikacji. W kolejnych wizytacjach określone informacje powtarzano, odnoszono się także do wcześniejszych protokołów, stąd niejednolita ich objętość i zróżnicowana precyzja zapisów (wizytatorzy zwykle posługiwali się dokumentacją przygotowywaną przez klasztory), oraz typowa, a wynikająca z kadencyjności urzędu wieloautorskość (istotne było zebranie jak najpełniejszych danych)¹⁸.

W klasztorach Kanoników w Wielkim Księstwie Litewskim według zachowanych źródeł odbyło się w latach 1628–1786 ogółem 28 wizytacji¹⁹. Zarządzali je kolejni prepozyci kongregacji, począwszy od Marcina Kłoczyńskiego: Jacek Liberiusz (zm. 1673), Wiktoryn Jacek Wereszczyński (zm. 1694), Michał Maciej Rusiecki (zm. 1706), Jan Herkulan Matuszewicz (zm. 1737), Piotr Patrycy Procewicz (ur. na Antokolu, zm. 1750), Wawrzyniec Józef Chmielecki (zm. 1775), Jan Kanty Donacjan Dobrzański (zm. 1778) oraz Sebastian Gwirard Kwiatkowski (zm. 1814). Ten ostatni, energiczny prepozyt, pochodzący z Krakowa, odznaczył się w tym zakresie znaczącą systematycznością. Wiele z wizytacji realizował osobiście, a w 1781 r. powołał na wikariusza generalnego i wizytatora zarazem Antoniego Firmiana Szydłowskiego (zm. 1795). To za jego prepozytury powstał tom akt wizytacyjnych

16 ABC [br. sygn.] (*Liber Visitationum Conventuum* 1692–1697), 112 ss.

17 ABC [br. sygn.] (M.A. Gorczyński, *Reformationes Conventuum*, 1704–1708), 430 ss.

18 I. Pietrkiewicz, *Kultura książki...*, dz. cyt., s. 38.

19 K. Łatak, *Kongregacja...*, dz. cyt., s. 92.

15 Jedynym śladem po wizytacji zrealizowanej osobiście przez następcę Kłoczyńskiego, Jacka Liberiusza (zm. 1673) w roku 1643 jest jego kazanie wygłoszone (i następnie wydrukowane) na uroczystość św. Augustyna w Bychowie.

kontynuowany przez trzech kolejnych prepozytów: Wincentego Floryda Mydlarskiego (zm. 1836), Antoniego Floryda Lubaczewskiego (zm. 1853) oraz Jana Leopolda Frygdiana Grzesiewicza (zm. 1865) – *Acta Visitationum Monasteriorum seu Praepositarum Canoniarum Regularium Lateranensium Ordinis S(ancti) Augustini Congregationis Cracoviensis... Anno D(omi)ni 1782 conscripta [1782–1861]*²⁰.

Protokoły te są ostatnim świadectwem próby dokumentowania stanu posiadania i działalności upadającej kongregacji²¹. Właśnie z tego względu akta przechowywane obecnie w archiwum krakowskim zakonu zasługują na szczególną uwagę badaczy. Zawarte tam protokoły wizytacji poszczególnych placówek zakonnych są cennym źródłem informacji na temat stanu kościołów, kaplic, zabudowań klasztornych, w tym budynków gospodarczych oraz ich wyposażenia. Wizytacje pozwalają śledzić zmiany funkcjonowania kongregacji

20 ABC 254, 164 ss. W 2021 r. generał Zakonu Św. Pawła Pierwszego Pustelnika Arnold Chrapkowski OSSPE oraz wizytator Polskiej Prowincji Kanoników Regularnych Laterańskich Dariusz Kaczyński CRL zdecydowali o wymianie archiwaliów ważkich dla obu wspólnot, a przechowywanych w Krakowie i Częstochowie: akta cywilne parafii skałecznej z XIX w. przekazano do Archiwum Jasnogórskiego, a archiwum krakowskie pozyskało 4 dokumenty, w tym cytowane protokoły ostatniej kompleksowej wizytacji kongregacji oraz jej kapituły (dokumentacja w AJG i ABC).

21 Po upadku powstania styczniowego ostatni prepozyt mianowany w 1853 r. Jan Leopold Frygdian Grzesiewicz został skierowany do paulinów, zabrał ze sobą pieczęć oraz niezbędne archiwum, w tym księgi kapituły i wizytacji generalnych. W ten właśnie sposób dokumentacja schyłkowych dziesięcioleci kongregacji znalazła się w Archiwum Jasnogórskim, niezwiązanym wprost z zasobem archiwalnym zakonu kanoników regularnych laterańskich. K. Łatak, *Kongregacja...*, dz. cyt., s. 99; tenże, *Poczet...*, dz. cyt., s. 167–172. Ta lokalizacja spowodowała, że po źródło nie sięgano zbyt często. Zob. prace: Kazimierza Łataka, Anny Sylwii Czyż, Iwony Pietrzakiewicz, a z zakresu kultury muzycznej: Cz. Grajewski, *Instrumenty i księgi muzyczne w dokumentach kanoników regularnych laterańskich (1781–1861)*, „Seminare”, t. 40, 2019, nr 1, s. 189–208.

w kontekście kasat oraz zerwania możliwości współpracy z częścią placówek. W omawianych aktach widać wysiłek poświęcony przywróceniu dyscypliny zakonnej, co zasygnalizowano jako problem we wszystkich placówkach litewskich, szczególnie w Krzemienicy²².

Protokoły, poczynawszy od sporządzonych przez Szydłowskiego, uwzględniają trzy konwenty z ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego: Wilno²³, Słonim²⁴ i Krzemieniec²⁵. Nie uwzględniono kościoła i klasztoru w Bychowie (ośrodek najbardziej wysunięty na Wschód), a po trzecim rozbiore wizytatorzy relacjonują już tylko działalność placówek ze schyłkowego okresu istnienia Kongregacji w Królestwie Polskim: Kurozwęk, Kraśnika i Wolbromia czy Krakowa. Przypisać jednak trzeba, że liczniejsze z biegiem czasu protokoły poszczególnych konwentów są *de facto* zdawkowe, zarówno jeśli chodzi o nieruchomości, jak i wyposażenie kościołów i zabudowań klasztornych i gospodarczych, np. klasztor słonimski wizytator opisał jako „rudera antiqua”²⁶.

Dobór placówek, których dotyczą protokoły wizytacyjne, jest wiele mówiący. Są to ostatnie relacje zakonnych wizytatorów ze schyłkowego czasu istnienia zakonu, którego członkowie aktywnie włączyli się w społeczno-polityczne dylematy rozbiórów Rzeczypospolitej, a stąd są one obecnie nieocenionym źródłem do dziejów całej

22 ABC 254, s. 14–15.

23 A.S. Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, Wrocław 2008.

24 K. Mączewska, *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor Kanoników Laterańskich*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, cz. 2: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogrodzkiego*, t. 3: *Miasto Słonim*, red. M. Kałamajska-Saeed, Kraków 2013, s. 131–148.

25 D. Piramidowicz, *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor Kanoników Regularnych Laterańskich w Krzemienicy*, w: *Materiały...*, dz. cyt., t. 2, Kraków 2006, s. 25–67.

26 ABC 254, s. 15–21.



1. Schadzki Inwentarze et Proventa y Expensy..., 1700–1750. Zbiory i fot. VAKA

kongregacji. Po raz ostatni w aktach wizytacyjnych kongregacji uwzględniono w nich placówki z ziem litewsko-białoruskich, które na zawsze zostały oderwane od ośrodka krakowskiego, zarządzającego wspólnotą od XV w.

Księgę otwierają *Acta visitationum monasterii seu praepositurae Vilnensis* – prepozytury, która od 1796 r. przejęła funkcję centrum nowej prowincji²⁷. Dokumenty zawierają szczegółowy opis placówki

27 Российский государственный исторический архив f. 822, ap. 12, b. 2945 (Wedle ukazowi [...] Kollegij Rzymsko-Katolickich Interesow Od Klasztoru Kanonikow Regularnych Lateraneńskich przy kościele SS. Apostołów Piotra y Pawła w mieście Guberskim w Wilnie na przedmieściu Antokolskim będącego, 1798), k. 117–117v.

na Antokolu²⁸, zakończony dekretem z uwagami wizytatora. W wizytacji omówiono cały kompleks zabudowań zakonnych, uwzględniając kościół z jego wyposażeniem, ale też cmentarz i ogrodzenie kompleksu. Tekst omawia: *altare magnus de ligno erectum* z obrazem św. Piotra, inne ołtarze kościelne, ich konstrukcję czy wizerunki w nich umieszczone. Wizytator zasygnalizował też pewne defekty zdobiące wnętrza dekoracji, omówił strukturę chóru, pochwalił inwestycje dotyczące stalli dla zakonników oraz zakup czterech konfesjonatów. Podkreślił również nowe umeblowanie zainstalowane w zakrystii oraz w skarbcu²⁹. Istotne dla historyków sztuki są dane dotyczące układu ołtarzy, które – jak wiadomo – były skorelowane z położeniem siedmiu krypt przeznaczonych na pochówki (pod zakrystią chowano księży).

Na pewno źródło to dopełnia wiedzę na temat wyposażenia kościoła w końcu XVIII w. Rejestruje ponadto dane dotyczące działających w ośrodku wileńskim: Bractwa Matki Bożej Łaskawej oraz Bractwa Pięciu Ran Chrystusa (il. 1), uwzględniając oczywiście informacje o najhojniejszych ich benefaktorach, np. o Rozalii z Koszyców, żonie Franciszka Weryha, starosty pokorszańskiego, należącej do rodziny mocno wspierającej wileńskich kanoników regularnych³⁰. W wizytacji opisano całą dokumentację bracką, w tym spisy członków i przywilejów, rejestry spotkań, licznych wydatków powiązanych z subsydiowaniem ołtarzy brackich, złotnictwa, strojów

28 Kościół na Antokolu w Wilnie, jako wyjątkowy zabytek baroku europejskiego, ma swoją bogatą literaturę, a zwłaszcza udokumentowaną źródłowo monografię: A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt.

29 ABC sygn. 254, s. 3–9.

30 F. Śliwiński, *Kazanie w dzień pogrzebu [...] Franciszka na Darewie Hrabi Weryhy starosty Pokorszanskiego, [...] w kościele apostołów Piotra i Pawła na Antokolu przy Wilnie miane*, Wilno [po 1780].



2. Księga Arcybractwa Ś. Ran X(Chrystu)sa Pana...,
 1750-1786. Zbiory i fot. VAKA

liturgicznych oraz innego wyposażenia kościelnego³¹ (il. 2).

W przypadku Wilna mamy do czynienia ze zwartym zestawem źródeł, które dokumentują losy kościoła oraz powiązanej z nim parafii (od pewnego momentu prowadzonej przez kanoników) od początku XVII w. aż do kasaty ośrodka. Ze względu na staranną opiekę nad zasobami archiwalnymi akta przetrwały na Antokolu aż do XX w., co więcej, były systematycznie uzupełniane³².

Acta Visitationum Monasteriorum stanowią typowy przykład dokumentu koniecznego w zarządzaniu wspólnotą ukazujący, jak w kontekście obowiązującego prawa wewnętrznego, zapisów reguł i konstytucji, a także sytuacji politycznej i ekonomicznej, realizowano działalność wewnętrzną i relacje z lokalnym otoczeniem społecznym, zwłaszcza na niwie

charytatywnej i edukacyjnej³³. Ilustruje, jak precyzyjnie kanonicy budowali swój wewnętrzny model dokumentacji, uwzględniając zróżnicowane typy tekstów, w tym kroniki, akta kapitulne i wizytacyjne, inwentarze, księgi brackie itp. Koherentne źródła wiedzy o każdej z placówek powstawały bowiem według ustalonego schematu, uwzględniając dane prawne, historyczne, propozograficzne, socjotopograficzne czy gospodarcze i ekonomiczne³⁴. Zwracano uwagę na kwestie dokumentacji istnienia zakonu na każdym poziomie, akta uzupełniały się, były korygowane i choć przygotowywano je w oparciu o pewien ogólny wzór, zawsze noszą one ślad dostosowania do okoliczności, w których powstawały, albo kompetencji czy dbałości tworzących je zakonników.

Omawiany rękopis jest szczególnie zarówno ze względu na czas, jak i okoliczności powstania, a także swój zakres chronologiczny i terytorialny. Był to bowiem okres, kiedy władzę diecezjalną poddawano naciskom zaborców, prowadzących własną politykę kościelną. Próba utrzymania systemu komunikacji pomiędzy placówkami, pozyskiwania informacji, które miały służyć promowaniu własnych osiągnięć i zachowaniu ich dla potomności, jest imponująca. Akta zamyka wiele znacząca w historii Polski data 1861 r., a dokument jest dla badaczy współczesnych istotnym śladem znaczenia tekstu „administracyjnego” zakonu, wpisanego jednak w zdecydowanie szerszy

31 VAKA f. 1, ap. 5, b. 1 (*Schadzki Inwentarze et Proventa y Expensy [...] Bractwa Pięciu Ran Chrystusa [...] ufundowanego...*, [1700–1750]); VAKA f. 1, ap. 5, b. 2 (*Księga Arcybractwa 5 Ran X(Chrystusa) Pana w Kościele SS. Apostołów Piotra y Pawła...*, [1750–1786]) oraz relacje dotyczące wyborów władz: VAKA f. 1, ap. 5, b. 3 (*Opisanie Elekcyi Urzędników i Urzędniczek...*, [1775–1867]), drukowane na potrzeby bractw modlitewniki, np. VAKA f. 1, ap. 5, b. 11 (*Rozmyślanie Na Pięć Ran Pana a Zbawiciela nasze(ego) Jezvs a Christvs a, z Włoskie(go) na Polskie przełożone przez X. Pawła Pvkala...*, w Krakowie 1617).

32 Klasycznym przykładem uzupełnień kroniki placówki jest np. wpis z 1802 r. dokumentujący bieżące remonty w kościele oraz otwarcie krypty grobowej, w której spodziewano się znaleźć szczątki fundatora Michała Kazimierza Paca (fragm. tego opisu przedrukował Józef Ignacy Kraszewski), ale też dopiski związane z wymianą ołtarza głównego (nastawę ołtarzową sprzedano za 2 000 zł pol, a obraz św. Piotra umieszczono w skarbcu, nowy zaprojektował André Le Brun, prof. rzeźby Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego), które zachowano w bibliotece antokolskiej. VAKA f. 1, ap. 5, b. 8 (*Liber Canonic(orum) Regul(arium) Conventus Viln(ensis) in Antocollo ad Ecclesiam S. Petri sub Adm(odum) R(everen)do D(omi)no Benedicto S(z)amotuski Praeposito conscriptus. Anno D(omi)ni 1668 die 10 Decembris*), k. 31–34; J.I. Kraszewski, *Wilno. Od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1840, s. 382–384; A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 226–227.

33 I. Pietrkiewicz, *Kultura książki...*, dz. cyt., s. 937–97.

34 VAKA f. 1, ap. 6, b. 2a (*Inwentarz Koscioła S. Piotra na prze(d)miesciu Wilenskim na Antokolu sprawiony przez mię X. Piotra Korkonosza. Roku 1609 die 20 Maÿ*); VAKA f. 1, ap. 5, b. 8; Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo Biblioteka f. PR-1321 (*Registr przychodu i rozchodu tak tesz mieszcian y gruntow przez mię X. Piotra Korkonosza Plebana Antokolskiego) kto co dał porządnie sprawio(ny) rok(u) 1609*); Lietuvos valstybės istorijos archyvas f. 694, ap. 1, b. 3324 (*Origo et status ecclesiae) Parochialis Antecolnensis SS. Apostoli Petri et Pauli*, 1690).

kontekst przekazu podporządkowanego idei *christianitas* i *vitae apostolicae*.

Omawiane wizytacje wyróżniają się jako źródła wieloaspektowe, o szerokim zasięgu terytorialnym i chronologicznym. Mimo zróżnicowanego poziomu danych z lat 1782–1861 protokoły nie tracą swojej wartości informacyjnej jako relacje wykonane w określonym czasie. Analizowane w kontekście innych źródeł na pewno wniosą jeszcze wiele do interdyscyplinarnych

badań historycznych, w tym dociekań historyków sztuki, historyków Kościoła, badaczy historii gospodarczej, społecznej, regionalnej, także prozopografii czy szeroko rozumianej kultury intelektualnej. Ma to szczególne znaczenie wobec tak licznych destrukcji i dekonstrukcji dorobku kanoników regularnych laterańskich.

STRESZCZENIE

Zakon kanoników regularnych laterańskich w Rzeczypospolitej zbudował kongregację, która była zarządzana przez hierarchiczną władzę zakonną. Narzędziem niezbędnym, służącym jej egzekwowaniu, tworzeniu sprawnego obiegu informacyjnego i komunikacyjnego, a docelowo budowaniu tożsamości wspólnoty były dokumenty administracyjne. Pozwalały one na rejestrację i weryfikację wieloaspektowych danych dotyczących funkcjonowania poszczególnych placówek. Jednym z najistotniejszych kościelnych źródeł historycznych są wizytacje zakonne. Akta wizytacji kościołów i klasztorów Kanoników z lat 1782–1861, ze względu na czas i okoliczności powstania, zakres chronologiczny i terytorialny są dokumentem zasługującym na zainteresowanie historyków sztuki zajmujących się architekturą sakralną, malarstwem, rzeźbą, złotnictwem, szatami liturgicznymi itp. kościołów i klasztorów w Królestwie Polskim oraz Wielkim Księstwie Litewskim.

SŁOWA KLUCZOWE

źródła historyczne, Królestwo Polskie, Wielkie Księstwo Litewskie; Kanonicy regularni laterańscy, historia sztuki

SUMMARY

The Order of Canons Regular of Lateran in the Polish-Lithuanian Commonwealth built up a Congregation that was governed by a hierarchical monastic authority. Administrative documents were an indispensable tool for enforcing it, creating an efficient information and communication flow, and ultimately building the identity of the community. They allowed for the registration and verification of multifaceted data on the functioning of individual establishments. One of the most important ecclesiastical historical sources are the monastic visitations. Records of visitations of canons' churches and monasteries from the years 1782–1861, due to the time and circumstances of their creation, their chronological and territorial scope, are a document that deserves the interest of researchers in the field of history of art, dealing with sacral architecture, painting, sculpture, goldsmithery, liturgical vestments, etc. of churches and monasteries in the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania.

KEYWORDS

historical sources, Kingdom of Poland, Grand Duchy of Lithuania, Canons Regular of the Lateran, art history

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

- Archiwum klasztoru Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie
ABC 254; ABC [br. sygn.] (*Liber Visitationum Conventuum 1692–1697*); ABC [br. sygn.] (*Listy 1616–1869*); ABC [br. sygn.] (*Reformationes Conventuum*).
Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
f. 43-20976.
Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka
f. PR-1321.
Lietuvos valstybės istorijos archyvas
f. 694, ap. 1, b. 3324.
Российский государственный исторический архив
f. 822, ap. 12, b. 2945.
Vilniaus universiteto biblioteka
f. 4(A-1771)34331
Vilniaus Arkivyskupijos Kurija Archyvas
VAKA f. 1, ap. 5, b. 1; VAKA f. 1, ap. 5, b. 2;
VAKA f. 1, ap. 5, b. 3; VAKA f. 1, ap. 5, b. 4; VAKA f. 1, ap. 5, b. 8f; VAKA f. 1, ap. 5, b. 11; VAKA 1, ap. 6, b. 2a.

Źródła drukowane

- Genealogia Sacri et Apostolici Ordinis Canoniorum Regularium S. Augustini ex Congr. Lateranensi S. Salvatoris, contexta olim a Joanne de Nigra Valle, Ordinis Praemonstratensium...*, Cracoviae 1619.
Regula beatissimi patris Aurelii Augustini Hipponensis episcopi de communi vita clericorum..., Cracoviae 1618.
Sobór Trydencki (1545–1563), w: *Dokumenty soborów powszechnych. Tekst łaciński, polski, ukł. i oprac.* Arkadiusz Baron, Henryk Pietras, t. 4, cz. 1, Kraków 2005, s. 183–867.
Śliwiński Feliks, *Kazanie w dzień pogrzebu [...] Franciszka na Darewie Hrabi Weryhy starosty Pokorszanskiego, [...]*

w kościele apostołów Piotra i Pawła na Antokolu przy Wilnie miane, Wilno [po 1780].

Żywot, sprawy i cudowne Boskie wstawienie pobożnego kapłana B. Stanisława Kazimirczyka, przy Krakowie na Kazimirzu u Bożego Ciała, Congregacyey Zbawicielowey. Kanonikow z Lateranu według Reguły Ś. Augustyna, [...] dopiero teraz polskim językiem napisany..., Cracoviae 1617.

Opracowania

- Autour du Concile de Trente*, éd. Marie Viallon, Saint Etienne 2006.
Bieniarzówna Janina, *Kołczyński Marcin*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 13, red. Władysław Konopczyński, Wrocław 1967–1958, s. 54.
Czyż Anna Sylwia, *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, Wrocław 2008.
Grajewski Czesław, *Instrumenty i księgi muzyczne w dokumentach kanoników regularnych laterańskich (1781–1861)*, „Seminare”, t. 40, 2019, nr 1, s. 189–208.
Gręźlikowski Janusz, *Czym był dla Kościoła Sobór Trydencki (1545–1563)? (refleksje w 440-tą rocznicę od zakończenia obrad)*, „Prawo Kanoniczne. Kwartalnik prawno-historyczny”, t. 46, 2003, nr 3–4, s. 171–226.
Hamryszczak Artur, *Wizytacje kanoniczne jako źródło historyczne*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 105, 2016, s. 53–62.
Kraszewski Józef Ignacy, *Wilno. Od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1840.
Łatak Kazimierz, *Kongregacja krakowska kanoników regularnych laterańskich na przestrzeni dziejów*, Kraków 2002.
Łatak Kazimierz, *Poczet rządców opactwa Bożego Ciała kanoników regularnych laterańskich w Krakowie*, Kraków 2005.
Mâle Emile, *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin*

- du XVIe siècle, du XVIIe et du XVIIIe siècles. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1932.
- Mączewska Katarzyna, *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor Kanoników Laterańskich*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 2: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, t. 3: *Miasto Słomim*, red. Maria Kałamajska-Saeed, Kraków 2013, s. 131-148.
- Pelc Janusz, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Pietrzekiewicz Iwona, *Biblioteki kanoników regularnych laterańskich na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, w: *Przemijanie i trwanie. Kanonicy regularni w dawnej i współczesnej Polsce. Materiały z konferencji zorganizowanej z okazji 600-lecia fundacji Bożego Ciała w Krakowie*, red. Kazimierz Łatak, Irena Makarczyk, Kraków 2008, s. 421-43.
- Pietrzekiewicz Iwona, *Budowanie tradycji – okolicznościowe i ulotne druki w środowisku kanoników regularnych kongregacji laterańskiej i arrowezyjskiej*, w: *Druki ulotne i okolicznościowe – wartości i funkcje*, red. Krzysztof Migoń, Marta Skalska-Zlat, Anna Żbikowska-Migoń, współpr. Elżbieta Herden, Wrocław 2006, s. 221-238.
- Pietrzekiewicz Iwona, *Kronika Marcina Golińskiego jako źródło historyczne*, w: *Kraków – Lwów: książki, czasopisma, biblioteki*, t. 7, red. Halina Kosętko, Kraków 2005, s. 21-35.
- Pietrzekiewicz Iwona, *Księgozbiory konwentów i szkół kanoników regularnych laterańskich na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, „*Nasza Przeszłość*”, t. 92, 1999, s. 485-497.
- Pietrzekiewicz Iwona, *Kultura książki w zakonach męskich Wielkiego Księstwa Litewskiego XV-XVIII wieku*, Kraków 2019.
- Piramidowicz Dorota, *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor Kanoników Regularnych Laterańskich w Krzemienicy*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 2: *Kościół i klasztor rzymskokatolicki dawnego województwa nowogródzkiego*, t. 2, red. Maria Kałamajska-Saeed, Kraków 2006, s. 25-67.

Tekst zaakceptowany do druku 25 września 2023 r.

Inskrypcje z portatyli w podziemiach kościoła pw. Świętego Ducha w Wilnie

Inscriptions from portable altars in the underground of the Church of the Holy Spirit in Vilnius

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13473>

KŠIŠTOF TOLKAČEVSKI
VILNIAUS UNIVERSITETAS
ORCID: 0000-0003-3601-2719

WSTĘP

Podziemia Wilna owiane są legendami i wiążą się z nimi różne opowieści, z których najwięcej z pewnością dotyczy lochów kościoła Dominikanów pw. Świętego Ducha. Od dawien dawna przekazywane są historie o znajdujących się tam stosach trumien oraz szczątkach ofiar dżumy i żołnierzy wielkiej armii francuskiej, kilkupiętrowych kondygnacjach, a także widywanych tam zjawach.

W 2022 r. ekipa badawcza, z prof. Anną Sylwią Czyż z Instytutu Historii Sztuki UKSW na czele, podczas eksploracji dominikańskich podziemi zwróciła uwagę na tablice i fragmenty tablic z inskrypcjami ułożone w kryptach na piasku, których forma wskazywała, że są to portatyly (il. 1). Na początku 2023 r. ks. Szymon Wikło – proboszcz parafii Świętego Ducha w Wilnie,

uprzejmie zgodził się wpuścić autora niniejszego artykułu do podziemi świątyni, gdzie mógł on obejrzeć je *in situ*¹. Organista Romuald Sieniuc i zakrystian Jan Ivancevich pokazali autorowi jeszcze siedem innych tablic z inskrypcjami² przechowywanych za głównym ołtarzem, w schowku. Celem tego artykułu jest przedstawienie wyników badań nad wszystkimi jedenastoma tablicami z inskrypcjami.

KRÓTKI ZARYS HISTORII POSZUKIWAŃ INSKRYPCJI

Lochy kościoła i klasztoru dominikańskiego od dawna wabiły naukowców. Prawdopodobnie jako jeden z pierwszych podziemia odwiedził i opisał badacz oraz miłośnik historii Litwy hrabia Eustachy Tyszkiewicz: „za pozwoleniem i pomocą

1 Obok opisywanych tu tablic i portatyli leży też kilka tablic bez inskrypcji.

2 W schowku znajdowała się jeszcze jedna tablica bez inskrypcji.



1. Portatyble w podziemiach kościoła Dominikanów pw. Świętego Ducha w Wilnie. Fot. A.S. Czyż, 2022 r.

zakonników, z podania tylko znajdujących sklepy kościelne, po kilkodniowej pracy, odwalono kamienie zaciskające wejście, i opatrzeni pochodniami, spuściliśmy się do lochów zajmujących całą przestrzeń pod murami kościoła i częścią klasztoru³. Niestety, Tyszkiewicz swoje wrażenia opisał skromnie, na jednej stronie „Teki Wileńskiej”, i to dopiero po kilkunastu latach od wspomnianych wydarzeń. O żadnych inskrypcjach stamtąd nie wspominał.

Następnie na dwudniową ekspedycję do podziemi dominikańskich udał się badacz historii Wilna Władysław Zahorski. 15 i 16 marca 1906 r. dokładnie zwiedził klasztorne i kościelne krypty, opisując je szczegółowo w rękopisie przechowywanym w Lietuvos valstybės istorijos archyvas⁴. Zahorski widział jedną inskrypcję: „R - P / 1753 / ANTONI / ANDRO”⁵, którą przerysował (il. 2). Zdaniem badacza była to sygnatura włoskiego murarza, który przebudowywał podziemia po jednym z pożarów Wilna w XVIII w.

3 E. Tyszkiewicz, *O klasztorach zgromadzeń istniejących obecnie w diecezji wileńskiej. Dominikanie*, „Teki Wileńska”, 1857, nr 2, s. 256.

4 LVIA f. 1135, ap. 8, b. 10 (W. Zahorski, *Kościół św. Ducha i klasztor Dominikanów...*, ok. 1900), s. 85a-103.

5 LVIA f. 1135, ap. 8, b. 10, s. 101.

Z kolei Jonas Bulota podał, że w 1934 r. kryptami dominikańskimi interesowali się studenci Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie⁶ (il. 3). Około dwudziestu studentów za pozwoleniem ks. Adama Kuleszy⁷ zeszło do lochów, gdzie m.in. szukano wejścia na niższe piętro katakumb. O ekspedycji pisano w prasie w 1934 r., a rok później opublikowano plan podziemi. Niestety, nie było żadnej wzmianki o inskrypcjach⁸.

W 1963 r. do lochów udała się ekipa naukowa z archeologiem Vytautasem Daugudisem na czele. W skład ekipy weszli architekci, medycy, etnografowie i historycy. Prace archeologiczne trwały niespełna rok. Wykopano 36 szurfów w pobliżu fundamentów kościoła i klasztoru, znaleziono pozostałości po drewnianej budowli z XIII-XIV w., sporo szczątków ludzkich, resztki trumien, monetę z czasów Zygmunta Augusta oraz wiele innych drobnych artefaktów. Nie odnotowano jednak istnienia żadnych inskrypcji⁹.

6 J. Bulota, *Reportažai iš požeminio Vilniaus*, Vilnius 1965, s. 20-22.

7 Należy zaznaczyć, że ks. Adam Kulesza był prezesem Wileńskiego Oddziału Towarzystwa Opieki nad Grobami Bohaterów.

8 J. Bulota, dz. cyt., s. 20-22.

9 Lietuvos istorijos instituto biblioteka (dalej jako LIIB), b. 180 (V. Daugudis, *Vilniaus Dominikonų (Šv. Dvasios)*

Eucharystii bez portatyłu poza kościołem było zabronione. Dopiero reforma liturgii po Soborze Watykańskim II (1962–1965) zniosła obowiązek ich stosowania¹¹.

Struktura i treść wszystkich niemalże badanych portatyli jest identyczna, bądź bardzo podobna. W zasadzie różnią się one ilością znaków w linii, mniej lub bardziej rozwiniętą formą skrótów, tytułami biskupów, którzy poświęcili tabliczki, oraz nazwiskami świadków (autorów tekstów?). Wszystkie są pisane odręcznie.

Treść inskrypcji przybliża okoliczności powstania poszczególnych tabliczek. Wszystkie pochodzą z pierwszej połowy



4. Portatyl z *Inskrypcją 1* z 1907 r. w podziemiach kościoła Dominikanów pw. Świętego Ducha w Wilnie. Fot. A.S. Czyż, 2022 r.

¹¹ *Institutio generalis Missalis Romani*, wyd. 3, rozdz. 5, par. 296-308. <https://www.ewtn.com/catholicism/library/institutio-generalis-missalis-romani-3rd-edition-2190> [dostęp 9 IX 2023].



5. Miejsce po portatylu ołtarza maryjnego (tzw. Pacowskiego) w kościele pw. św. Katarzyny w Wilnie. Fot. A.S. Czyż, 2023 r.



6. Tablica pamiątkowa z 1904 r. w kościele pw. Świętego Krzyża w Wilnie. Fot. A.S. Czyż, 2023 r.

XX w. i zostały poświęcone w katedrze wileńskiej. Dwie najstarsze (*Inskrypcje 2 i 3*), posiadające niezatarte daty, poświęcono w 1907 r. W *Inskrypcji 2* widnieje nazwisko Aleksandra Zwierowicza (1842–1908), biskupa wileńskiego. Jest to nieco zaskakujące, gdyż w 1902 r. hierarcha został zesłany do Tweru przez władze carskie¹². Pod *Inskrypcją 3* widnieje nazwisko kanonika Klemensa Malukiewicza¹³, który zajmował stanowisko wikarego w katedrze wileńskiej w latach 1905–1911¹⁴.

Po Stefanie Aleksandrze Zwierowiczu pieczę nad biskupstwem sprawował Edward Ropp (1851–1939). To właśnie dzięki jego staraniom w 1906 r. – po ponad 40 latach przerwy – zostały przywrócone publiczne procesje z okazji uroczystości Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa¹⁵. Po powstaniu styczniowym zabroniono bowiem głośnych nabożeństw, manifestacji na ulicach, a nawet śpiewu podczas

eksporty na cmentarz¹⁶. Biskup „porządkował instytucje diecezjalne, reorganizował sieć dekanalno-parafialną, zarządzał majątkiem kościelnym, przepowiadał Słowo Boże w listach pasterskich, odezwach, kazaniach, prasie, wizytował parafie, troszczył się o duchowieństwo różnych obrządków, urządzał rekolekcje, procesje oraz konsekrował świątynie”¹⁷, m.in. w Białymstoku¹⁸, Lublinie¹⁹, Korycinie²⁰, Dąbrowie²¹, Podbrzeziu²² i innych. To jego nazwisko obok imienia „Eduard” może być zatarte w *Inskrypcji 4*.

Największą ilość portatyli wyświęcił biskup Kazimierz Michalkiewicz (1865–1940): obiekty z *Inskrypcjami 5, 8, 10 i 11* w 1926 r. oraz z *Inskrypcją 7* w 1931 r. *Inskrypcja 6*

12 A. Szot, *Stefan Aleksander Zwierowicz – biskup wileński*, „Studia Sandomierskie”, 2018, nr 25, s. 26.

13 Klemens Malukiewicz (1876–1934), kapłan, wyświęcony 6 VI 1905 r.

14 V.V. Česnulis, *Kanauninkas Klemensas Maliukevičius*, Trakai 2016, s. 11–24.

15 L. Jovaiša, *Vilniaus vyskupai ir jų portretai*, Vilnius 2016, s. 104.

16 A. Szot, dz. cyt., s. 21.

17 A. Kozyrka, *Arcybiskup Edward Ropp (1851–1939). Życie i działalność*, „Dzieje Najnowsze”, t. 35, 2003, z. 4, s. 151.

18 <https://archibial.pl/parafie/info/84-sw-jerzego-janow/> [dostęp 2 I 2023].

19 „Gość Lubelski”, 13 XI 2005, nr 46/375, s. V.

20 <http://ltp.eu/miejsce/rabka---szkola-nr-2> [dostęp 2 I 2023].

21 https://dabrowabialostocka.sam3.pl/strona-3414-kosciol_sw_stanislawa_biskupa_i.html [dostęp 20 XII 2022].

22 <http://124.lt/pl/religia/item/347882-90-lecie-konsekracji-kosciola-w-podbrzeziu> [dostęp 5 I 2023].

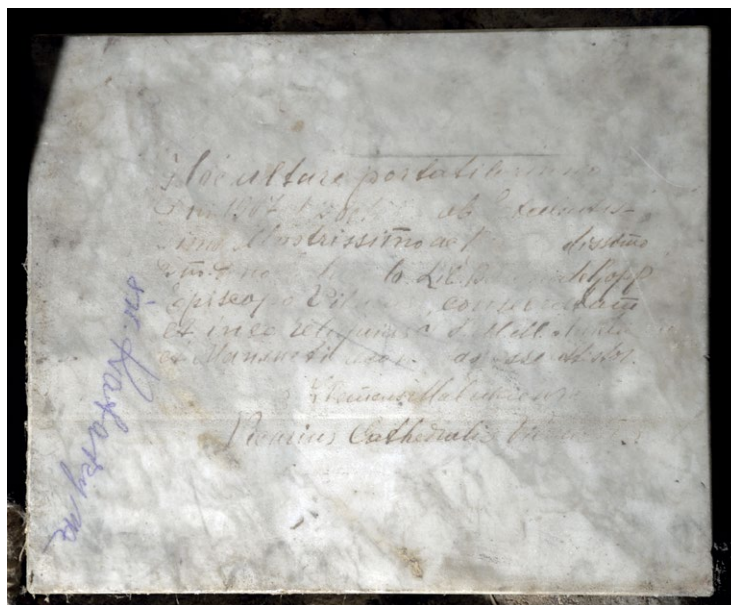
zawiera również imię i nazwisko biskupa Michalkiewicza, jedynie data jest zatarta. Świadkiem uroczystości wyświęcenia portatyli w większości tu podanych inskrypcji był wikariusz Franciszek Bielawski²³ (za wyjątkiem *Inskrypcji* 7 i 10). W Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka przechowywany jest list z 1937 r.²⁴ Aleksandra Borawskiego (1861–1942), polskiego malarza i konserwatora zabytków, do biskupa Kazimierza Michalkiewicza w sprawie tablicy upamiętniającej biskupa Wincentego Kluczyńskiego (1847–1917). Artysta radził zmienić styl płyty na bardziej pasujący do wnętrza katedry wileńskiej. To wskazuje, iż sam biskup brał udział w administrowaniu różnych spraw dotyczących budowy pomników, tablic itp. Może przyczynił się bardziej również do powstania portatyli. W 1936 r. został natomiast wyświęcony portatyl przez biskupa Romualda Jałbrzykowskiego (1876–1955; *Inskrypcja* 9).

Uwagi warte są *Inskrypcje* 3, 7 oraz 10 – mają ślady dodatkowych napisów w dole, na lewej krawędzi pionowo, w kolorze atramentu. W *Inskrypcji* 3 pojawia się napis: „św. Katarzyna”, który pozwala przypuszczać, iż inskrypcja mogła powstać przy konsekracji ołtarza w kościele Benedyktynów pw. św. Katarzyny w Wilnie. Myśl tę potwierdza i prasa: „[1907 r.] Dnia 23 b.m., t.j. w niedzielę w kościele św. Katarzyny, jako w 15 niedzielę po Zielonych Świątkach i w kościele Wszystkich Świętych (po-Karmelitańskim), jako w pierwszą niedzielę po św. Mateuszu, obchodzą się uroczystości rocznicie pamiątek **poświęcenia** [wyróżnienie – K. T.] tych kościołów”²⁵ (il. 5). Na *Inskrypcji* 7 oraz 10

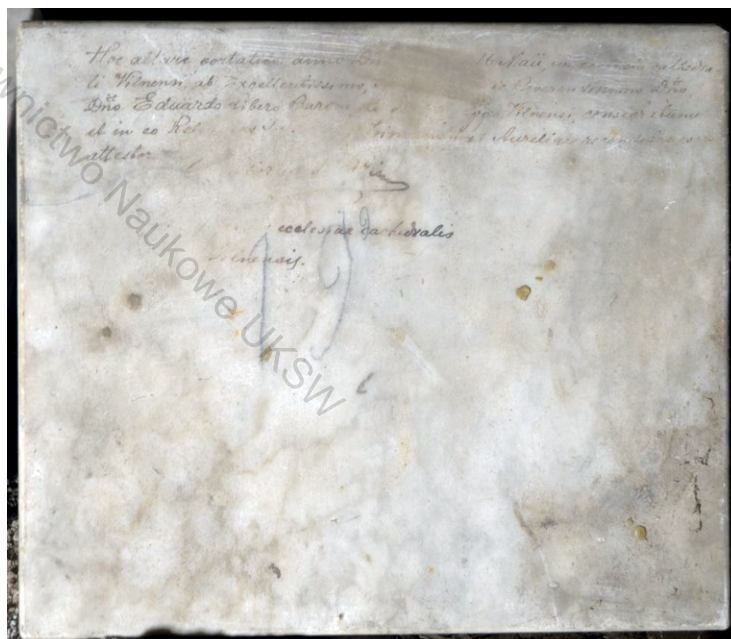
²³ Franciszek Bielawski urodził się w 1883 r., we wsi Słoboda (gmina jeznieńska, pow. trocki). Kształcił się w seminarium duchownym w Wilnie. Wyświęcony w Wilnie 12 VI 1911 r. Władał językiem litewskim, polskim, rosyjskim. Stanowisko wikarego zajmował od 1911 r. LMAVB f. 318-28085, k. 1-4.

²⁴ LMAVB f. 318-40038 (List Aleksandra Borawskiego do bpa K. Michalkiewicza, 10 I 1937), s. 22-23.

²⁵ „Kurier Litewski”, 21 IX (4 X) 1907, nr 210, s. 8.



7. Portatyl z *Inskrypcją* 3 w podziemiach kościoła Dominikanów pw. Świętego Ducha w Wilnie. Fot. K. Tolkačevski, 2023 r.



8. Portatyl z *Inskrypcją* 8 w podziemiach kościoła Dominikanów pw. Świętego Ducha w Wilnie. Fot. K. Tolkačevski, 2023 r.

dodatkowe napisy nie są czytelne. Na 9 widnieją ślady po sztamencie w kolorze atramentu.

Wśród 10 inskrypcji pod względem wykonania oraz struktury wyróżnia się *Inskrypcja* 1: jest wykonana na białym marmurze, lekko malowana, litery są stylizowane,

równe (il. 4). Data 1904 zapisana została w systemie rzymskim. Z jej powstaniem niewątpliwie jest związany biskup Kazimierz Ruszkiewicz (1836–1925), którego imię i fragment nazwiska są czytelne. Niestety, fragment tablicy jest zbyt mały, by powiedzieć coś więcej. Wiadomo, że biskup Ruszkiewicz poświęcił świątynię m.in. w Bierzwienniej Długiej²⁶, na warszawskiej Pradze²⁷. Był on mocno związany z Litwą: kształcił się w Mariampolu, przyjął święcenia z rąk biskupa żmudzkiego Motiejusa Valančiusa (Macieja Wołoncewskiego), został inkardynowany do diecezji żmudzkiej²⁸. Możliwe, że inskrypcja powstała również dzięki tym relacjom i sentymentom osobistym biskupa. Brak informacji nie pozwala przypisać inskrypcji do konsekracji konkretnego kościoła czy ołtarza w Wilnie w 1904 r.

Poza upamiętnieniem konsekracji celem *Inskrypcji 1* mogło być uczczenie roku jubileuszowego, który akurat obchodzono. Z okazji pięćdziesiątej rocznicy ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny papież Pius X przedstawił nauczanie Kościoła katolickiego na ten temat w encyklice *Ad diem illum laetissimum*. Prasa również podawała, iż „uroczystość ku czci Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, w połączeniu z zakończeniem roku jubileuszowego, święcona była we wszystkich świątyniach z wielką uroczystością”²⁹. Czasami wielkie jubileusze w Kościele katolickim upamiętniano za pomocą stosownych tablic z okolicznościowymi inskrypcjami, np. taka tablica powstała w kościele pw. Świętego Krzyża w Wilnie (il. 6).

26 S. Michałowski, *Stulecie konsekracji kościoła*, 2004, <https://m.niedziela.pl/arttykul/33190/nd/zdjecia> [dostęp 2 I 2023].

27 <http://katedra-floriana.waw.pl/historia/budowa-i-konsekracja/> [dostęp 2 I 2023].

28 *Arcybiskup Józef Teodorowicz (1864–1938). Studia i materiały*, red. J. Wołczański, Kraków 2017, s. 290.

29 „Goniec Poranny”, 9 XII 1904, nr 624, s. 2.

ZASADY PUBLIKACJI INSKRYPCJI

Wszystkie inskrypcje na portatyloch odnalezionych w kościele pw. Świętego Ducha w Wilnie są sporządzone w języku łacińskim. Większość pisana jest grafitem, trzy – złotą farbą. W przypadku jednej tablicy został tylko fragment (lewy, górny). Natomiast pozostałych dziesięć tablic jest dobrze zachowanych.

W edycji inskrypcji w nawiasach kwadratowych znalazły się propozycje uzupełnienia napisu, rozwinięcia skrótów itp. Miejsca uszkodzone bądź nieczytelne ujęto w nawiasy ostre z kropkami <...>.

*Inskrypcja 1*³⁰ (il. 4)

A[nn]o: D[om]ini: MCMIV, die X <...>
Ego Casimirus Ruszk[iewicz] [epis-]
copus Berissensis, Su[ffraganeus] <...>
Varsaviensis, Con<...>

*Inskrypcja 2*³¹

1907 <A>nno Octobr<...> <...>ie <...>ttas
ie<...> <...> orrainus
Alecsander Zwiero<wicz> <...>s
Altare hoc portatile <...>
R<e>liquias <...>s. Cotor<...> <...>
filiei ani M<...> <...>
Testor Jesu <...> Filo<...>
cel<...> <...> <...>
<...> vajn<...>

*Inskrypcja 3*³² (il. 7)

Hoc altare portatile anno
D[omi]ni 1907 d. 28 <...> ab Excelentis
simo Illustrissimo ac Re<veren>dissimo
D[omi]no D[omi]no <Eduar>do Lib[ero] B<a-
ro>ni de Ropp
Episcopo Vilmensi, consecratum

30 Fragment tablicy marmurowej białej.

31 Tablica kamienna szara, słaby stan zachowania. Inskrypcja pisana grafitem, miejscami nieczytelna. Relikwiarz nienaruszony.

32 Tablica marmurowa biała, dobry stan zachowania. Inskrypcja malowana złotą farbą. Relikwiarz pusty.

et in eo reliquias 8 [?] M.M.<...>
 et Mansueti [?] <...> esso <...>testor
 Klemensi Malukie<wicz>
 Vicarius Cathedralis Vilmensis
 NB. W dole, na lewej krawędzi pionowo napis w kolorze atramentu: św. Katarzyna

*Inskrypcja 4*³³ (il. 8)

Hoc altare portatile anno D[omini] <...> 16
 Maii, in ecclesia cathedra
 li Vilmensi ab Excellentissimo, <...>io Reverendissimo D[omi]no,
 D[omi]no Eduardo Libero Baroni <...> Ep[iscop]o Vilmensi consecratum
 et in eo Re<liquias> <...> <...>t Aureliae reconditas
 attestor <...>
 <...> ecclesiae cathedralis
 Vilmensis.

NB. Na portatyłu wtórnie ołówkiem cyfra: 19.

*Inskrypcja 5*³⁴

Hoc altare portatile anno
 D[omi]ni 1926 die 2 september [sic!]
 in Ec[clesiae]. Cathedrali Vilmensi
 ab Em[inentissim]o ac R[erendissim]o Domino
 Domino Casimiro Michalkiewicz,
 Ep[iscop]o Suffragan<eo> Vilmensi
 Consecratum et in eo reliq<uias>
 SS. M.M. Magni et Eutropiae
 reconditas esse testor.
 Franciscus Bielawski
 Vic[arius]. Eccl[esiae]. Cath[edrali]. Vilmensis

*Inskrypcja 6*³⁵

<.....> anno
 <.....>
 E[minentissim]o ac R[everendissim]o <...>

33 Tablica marmurowa biała, stan zachowania dobry. Inskrypcja malowana złotą farbą, miejscami mocno zatarta. Relikwiarz nienaruszony.

34 Tablica kamienna szara. Dolna krawędź przyklejona. Zostały ślady kleju. Wieko kamienne, pęknięte. W środku relikwiarz metalowy nienaruszony.

35 Tablica kamienna szara, zniszczona. Inskrypcja mocno zatarta. Relikwiarz nienaruszony.

Casimiro Michalk<iewicz>
 Suffr[aganeo]. Vil<nensi> con<secratum>
 <...> <e>o re<liquias>
 A<...>m et <...>piae <...>
 <...><...><...>
 Bielawski V<ic>[arius]. eccl[esiae]. [cathedralis]

*Inskrypcja 7*³⁶

Hoc altare portatile anno
 Domini 1931 die 6 Maii in ecclesie cathedrali Vilmensi ab <k?>las<tor><...>ac Reverendissimo Domino Casimiro Michalkiewicz Episcop<po> Auxiliarei Vilmensi consecrat<um> et <in> eo reliq[ui]as S.S. Maiestati et Acerelie M<...> <...> <...>
 <...>ties esse testor.
 <...><...>

NB. W dole, na lewej krawędzi pionowo nieczytelny napis w kolorze atramentu. Styl jak w *Inskrypcji 3*

*Inskrypcja 8*³⁷

Hoc altare portatile anno Domini 1926 die 2 septembris in Ecclesie Cath. Vilmensi ab Em[inentissim]o ac R[everendissim]o Domino D[omi]n[o] Casimiro Michalkiewicz Consecratum et in eo reliq<uias> SS. M[?]M. Magni et Eutropiae reconditas[or?] esse testor Franciscus Bielawski Vic[arius]. Eccl[esiae]. Cath[edrali]. Vilmensis

*Inskrypcja 9*³⁸

Hoc altare portatile anno Domin[i]. 1936 die 31 martii in Basil<...>-tropolitana Vilmensi ab Eminent-

36 Tablica marmurowa biała, stan zachowania dobry. Napis malowany złotą farbą. Relikwiarz nienaruszony.

37 Tablica marmurowa szara, stan zachowania dobry. Napis lekko malowany. Relikwiarz nienaruszony.

38 Tablica marmurowa, mała, brunatna. Napis lekko malowany. Relikwiarz nienaruszony.

ssimo Illustrissimo ac Reverendissimo Domino Domino Romualdo Jałbrzykowski, Archiepiscopo Metropolitano Vilnensi consecratum et <...>eo reliquias St. Mansueti et Victoriae Mm. reconditas esse testor
 Pau. Cieka<...>k.
 NB. Pod tekstem widoczne ślady atramentu po sztamencie.

*Inskrypcja 10*³⁹
 <Hoc> <altare> <portatile> <anno>
 <...> 1926 die <...>
 Cathedrali Viln[ensi]. ab E[minentissimo]
 Casimiro Michalkiewicz <...>
 <sutis?> Viln. Consecratum et
 in <...>eo <r>eliquias SS. <...>
 <...> e<...> Magne
 <r>econditas esse
 Testor V. B<...>
 Vicarij Eccl[esie].<...>
 NB. W dole, na lewej krawędzi pionowo zatarty napis w kolorze atramentu.

*Inskrypcja 11*⁴⁰
 Hoc altare <portati->

39 Tablica mała, brunatna, zniszczona. Napis częściowo zatarty. Relikwiarz nienaruszony.

40 Tablica mała, kamienna, malowana, pęknięta. Widoczne ślady klejenia. Część tekstu zabrudzona klejem. Relikwiarz nienaruszony, ale źle przymocowany do tablicy.

le anno [Domini] 1926 <...>
 in Eccl[esiae]. Cathe[drali]. Vil[nensi]
 ab <...> ac Em[inentissimo] D[omi]no
 <...> <Ca>simiro Michalk<iewicz>
 E[pis]co[po] suffr[aganeo]. Vilnensi
 consec<r>atum et in <...>
 <...> SS. MM. <...>
 <...>
 <...> Bie<...>

WNIOSKI

Tablice znalezione w kościele pw. Świętego Ducha, z wyjątkiem jednej, są niewątpliwie portatylami. Wszystkie powstały w pierwszej połowie XX w. Nie wiadomo jednak, w jaki sposób trafiły do kościoła poddominikańskiego. Można przypuszczać, że przeniesiono je z innych świątyń w czasach sowieckich, albowiem kościół pw. Świętego Ducha był jednym z niewielu nadal czynnych. Jednak w raportach z eksploracji archeologicznych z lat 1964 i 2005 nie wspomina się o portatylach leżących luzem w podziemiach kościoła.

Na tablicach widnieją zapisy o prawie identycznej treści. W większości relikwiarze zachowały się nienaruszone. Wszystkie portatyle zostały poświęcone w katedrze wileńskiej przez biskupów: Stefana Aleksandra Zwierowicza, Edwarda von Roppa, Kazimierza Michalkiewicza, Romualda Jałbrzykowskiego, czego świadkami byli Franciszek Bielawski i Klemens Malukiewicz.

STRESZCZENIE

Znalezione w latach 2022–2023 w kościele poddominikańskim pw. Świętego Ducha w Wilnie tablice są z wyjątkiem jednej portatylami (il. 1). Wszystkie powstały w pierwszej połowie XX w. Nie wiadomo, w jaki sposób trafiły do kościoła Dominikańskiego i skąd pochodzą. Jedna z nich najpewniej przeniesiona została ze świątyni

SUMMARY

The plaques found in 2022–2023 in the Church of the Holy Spirit in Vilnius are undoubtedly portatillas (with one exception, Fig. 1). All of them were made in the first half of the 20th century. However, how they ended up in the Dominican church – is unknown. One of them is probably from the Benedictine church in Vilnius. All the plaques

Benedyktynek wileńskich. Wszystkie zawierają zapisy o prawie identycznej treści. W większości relikwiarze zachowały się nienaruszone. Wszystkie portatyle zostały wyświęcone w katedrze wileńskiej przez biskupów: Stefana Aleksandra Zwierowicza, Edwarda von Roppa, Kazimierza Michalkiewicza, Romualda Jałbrzykowskiego, czego świadkami byli Franciszek Bielawski i Klemens Malukiewicz.

SŁOWA KLUCZOWE

portatyle, kościół pw. Świętego Ducha, Kazimierz Michalkiewicz, Klemens Malukiewicz, Franciszek Bielawski

contain inscriptions with almost identical content. Most still have their reliquaries intact. All the portatillas were consecrated at Vilnius Cathedral by Bishops: Aleksander Zwierowicz, Edward von Ropp, Kazimierz Michalkiewicz, Romuald Jałbrzykowski, and attested by Franciszek Bielawski and Klemens Malukiewicz.

KEYWORDS

portable altars, Church of the Holy Spirit in Vilnius, Kazimierz Michalkiewicz, Klemens Malukiewicz, Franciszek Bielawski

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
LMAVB f. 318-28085; LMAVB f. 318-40038.
Lietuvos valstybės istorijos archyvas
LVIA f. 1135, ap. 8, b. 10.

Źródła drukowane

Institutio generalis Missalis Romani, wyd. 3 on-line.

Opracowania w maszynopisie

Lietuvos istorijos instituto biblioteka
LIIB b. 180; LIIB f. 1, b. 4586.

Opracowania

Arcybiskup Józef Teodorowicz (1864–1938). Studia i materiały, red. Józef Wołczański, Kraków 2017.

Bulota Jonas, *Reportažai iš požeminio Vilniaus*, Vilnius 1965.

Česnulis Vytautas Valentinas, *Kanauninkas Klemensas Maliukevičius*, Trakai 2016.

„Goniec Poranny”, 9 XII 1904, nr 624, s. 2.

„Gość Lubelski”, 13 XI 2005, nr 46/375, s. V.

Jovaiša Liudas, *Vilniaus vyskupai ir jų portretai*, Vilnius 2016.

Kozyrska Antonina, *Arcybiskup Edward Ropp (1851–1939). Życie i działalność*,

„Dzieje Najnowsze”, t. 35, 2003, nr 4, s. 149–154.

„Kurier Litewski”, 21 IX (4 X) 1907, nr 210, s. 8.

Szot Adam, *Stefan Aleksander Zwierowicz – biskup wileński*, „Studia Sandomierskie”, 2018, nr 25, s. 17–30.

Tyszkiewicz Eustachy, *O klasztorach zgromadzeń istniejących obecnie w diecezji wileńskiej. Dominikanie*, „Teki Wileńska”, 1857, nr 2, s. 231–276.

Tekst zaakceptowany do druku 25 sierpnia 2023 r.

O datowaniu nieistniejących katakumb na wileńskim cmentarzu Na Rossie

On the dating of non-existent catacombs at the Rasos cemetery in Vilnius

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.13474>

ANNA SYLWIA CZYŻ
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW
ORCID: 0000-0001-7923-1204

Cmentarz Na Rossie, położony niecałe 2 km na północ od wileńskiego ratusza i kilometr od klasztoru Misjonarzy, którzy opiekowali się nim jako parafialną nekropolią, został założony 1 maja 1801 r. Pierwotnie obejmował obszar 3,51 ha; kolejne 2 ha zostały pozyskane w 1814 r. Do 1820 r. jego teren został ujęty murem¹. Kompozycyjnie projektant nekropolii – architekt gubernialny Pietro de Rossi, wykorzystując teren o urozmaiconej rzeźbie, wprowadził rozwiązania

¹ Jest to tzw. Stara Rossa. Nowa Rossa została założona nie później niż w 1847 r. jako cmentarz szpitalny, po drugiej stronie ulicy (daw. Listopadowa, ob. Sukilėlių g.). Pierwszy pochówek na cmentarzu Na Rossie miał miejsce 9 V 1801 r., kiedy złożono na nim ciało burmistrza Jana Müllera. Więcej na temat początków nekropolii oraz o jej kompozycyjnym rozplanowaniu zob. A.S. Czyż, *Cmentarz Na Rossie w XIX w. – jego najstarsze dzieje, kaplice i nagrobki*, w: *Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Historia, sztuka, przyroda*, red. taż, B. Gutowski, Warszawa–Kraków 2019, s. 265–269, 272, 275; V. Girininkienė, *Wileńska Rossa. Na styku kultur*, w: tamże, s. 334–351, 360–361.

na ogrodowe założenia o charakterze swobodnym, z malowniczymi, bliskimi i dalekimi widokami. W części prestiżowej, stanowiącej jednocześnie ideowe centrum nekropolii (tzw. Wyżyna Centralna ze splantowanym, a przez to rozłożystym środkowym tarasem) zaplanował układ geometryczny z symetrycznie usytuowanymi katakumbami na planie odwróconych względem siebie liter L, z kaplicą na centralnym rzucie pomiędzy nimi (il. 1). Budowle nie powstały jednak ani w roku założenia cmentarza, ani też w ciągu krótkiego czasu po 1801 r. Ostatecznie kształtowanie się zabudowy nekropolii przypadło na rok 1850, kiedy ukończono kaplicę cmentarną pod kierunkiem Tomasza Tyszeckiego².

KATAKUMBY

O ile kaplica zachowała się do dziś, pełniąc od 2019 r. nową funkcję

² Kaplicę wystawiono zapewne według pierwotnego planu z 1801 r., z fundamentami założonymi po 1828 r., ale z nowymi – neogotyckimi elewacjami. W 1888 r. dostawiono do niej wieżę z fundacji Hilarego Raduszkiewicza. A.S. Czyż, dz. cyt., s. 280–283, 289, 293.

– mauzoleum bojowników o wolność Polski, Litwy i Białorusi³ (il. 2), o tyle, że względu na stan zachowania, jedno ze skrzydeł katakumb zostało zburzone jeszcze w 1937 r.⁴, a trzy pozostałe rozebrano w 1958 r. (il. 3). Część tablic z katakumb została ustawiona wtórnie na terenie sektora 18, inne znajdują się w różnych częściach nekropolii⁵, a także w kaplicy cmentarnej⁶.

W literaturze przedmiotu czas powstania jednoraktowych, wzniesionych na planie prostokąta, nakrytych dachem pulpitowym i zestawionych ze sobą na kształt litery L katakumb jest określany najczęściej na lata 1802–1807⁷ (il. 4–6). Ostatnio daty te zostały doprecyzowane, dzięki analizie tzw. kartoteki Wacława Wejtki, zbioru kart, na których przedwojenny inwentaryzator nekropolii wileńskich zapisywał inskrypcje, a nierzadko określał także materiał

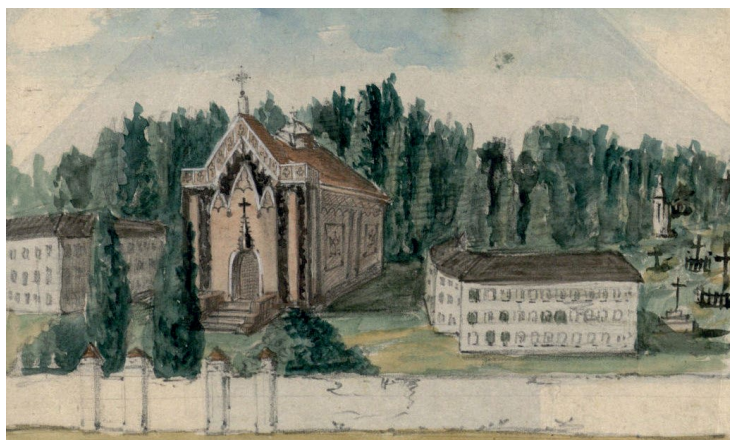
3 22 XI 2019 r. w kaplicy zostały złożone szczątki powstańców styczniowych, straconych na pl. Łukiskim w Wilnie, w tym przywódców zrywu: Zygmunta Sierakowskiego i Konstantego Kalinowskiego. Zostały one odnalezione w wyniku prowadzonych od 2017 r. na Górze Zamkowej w Wilnie badań archeologicznych. B.R. Vitkauskienė, *Powstali z dołu śmierci. O powstaniu styczniowym na byłych ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego i o jego ofiarach*, w: *Miłość i obowiązek. Powstanie styczniowe 1863* [kat. wyst. w Zamku Królewskim w Warszawie], red. P. Tyszka, Warszawa 2023, s. 68, 77–104.

4 A.S. Czyż, dz. cyt., s. 278.

5 Nie można wykluczyć, że najstarszy obiekt, znaleziony podczas inwentaryzacji cmentarza prowadzonej przez zespół badaczy Instytutu Historii Sztuki UKSW w latach 2013–2014, leżąca luzem kamienna, skromna tablica (10 × 64 × 47 cm) upamiętniająca kapitanową Wojsk Polskich Katarzynę Gąsecką (1773–1813), także pochodzi z katakumb. <http://cmentarznarossie.info/obiekty.php?id=2573> [dostęp 1 VIII 2023].

6 Np. tablica dedykowana jezuitce Władysławowi Czenczowi (1850–1922). A.S. Czyż, B. Gutowski *Cmentarz na Rossie w Wilnie. Niezachowane pomniki na podstawie kartotek Wacława Wejtki, Lucjana Uziębły i Aleksandra Śnieżki / Rasų kapinės neišlikę antkapiai iš Vaclovo Veitkos, Lucjano Uzemblos ir Aleksandro Śnieżko kartotekų*, Warszawa 2017, s. 58–59.

7 Np. E. Małachowicz, *Cmentarz na Rossie w Wilnie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 53; V. Girininkienė, *Vilniaus kapinės*, Vilnius 2004, s. 67.



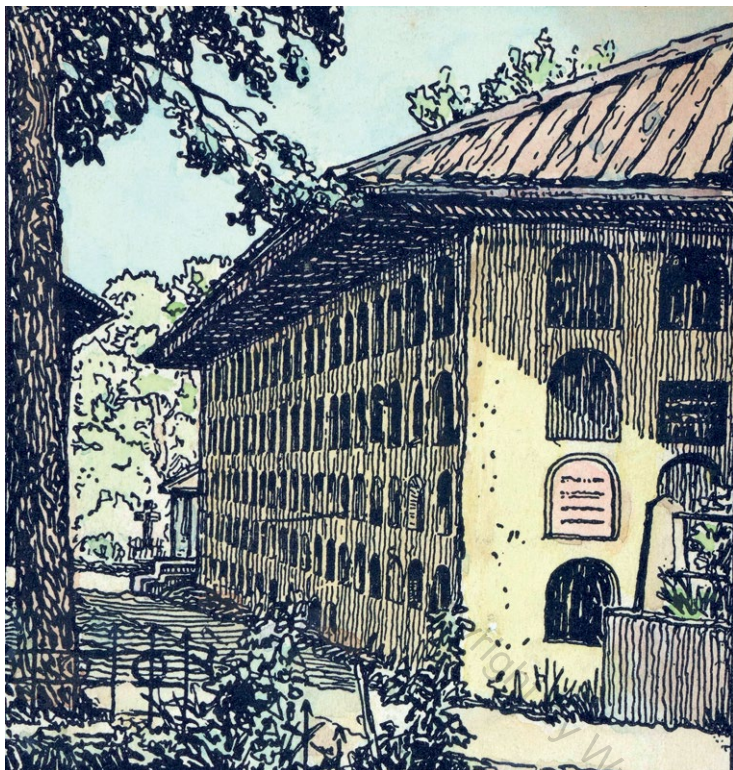
1. Widok cmentarza Na Rossie, fragm. akwareli, przed 1888 r. Zbiory i fot. LMAVB



2. Widok cmentarza Na Rossie, fragm. drzeworytu wg rys. Alfreda Rurawskiego z widocznymi katakumbami południowymi, skrzydeł zachodnie. Fot. „Wieniec” 1872

i kształt nagrobków (bywało, że je szkicował)⁸. Wejtko nadał każdemu z czterech skrzydeł katakumb cmentarza Na Rossie oznaczenie literowe od A do D, a spisując inskrypcje z tablic zakrywających nisze z trumnami, określał ich usytuowanie (il. 7). Dysponując kartami sporządzonymi przez Wacława Wejtkę, można było stwierdzić,

8 Kartoteka Wejtki jest przechowywana w Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (dalej jako LMAVB) f. 28-1. Wejtko prowadził inwentaryzację Na Rossie oraz na pozostałych cmentarzach Wilna w latach 1932–1937 wraz z trzema pomocnikami: Janem – swoim młodszym synem, Stanisławem Stawaczem i Stanisławem Korwin-Kamieńskim. A.S. Czyż, B. Gutowski, dz. cyt., s. 10, 12. Zob. także LMAVB f. 28-11, k. 15v-16, 19.



3. Feliks Krause, Katakumby cmentarza Na Rossie, fragm.

pocztówki, 1915–1918. Zbiory i fot. ZZI BN

że katakumby północne (A–B) powstały w 1801 r.⁹, a katakumby południowe wzniesiono w dwóch etapach: C najpóźniej w 1805 r.¹⁰, a D w latach 1809–1810¹¹.

Chronologię taką burzą jednak plan katastralny z 1808 r. autorstwa Józefa Doboszyńskiego, Szymona Kreszkiewicza

9 Według kartoteki Wejtki w katakumbach A w 1803 r. pochowano Annę z Bouffałów Karuć „kupcową miasta Wilna”, która zmarła 11 II, a w kolejnym roku Tomasza Benedykta Samborskiego, łowczego wołyńskiego (zm. 2 I). W katakumbach B najstarszy odnotowany pochówek dotyczył lekarza Johna O’Connora, który zmarł 31 III 1802, a w kolejnych miesiącach komisarzowej pow. wileńskiego Eleonory z Przemienieckich I voto Tołokońskiej, II voto Paszkiewicz (zm. 5 VI), Marcina Lindauera (zm. 8 VI) i Elżbiety Lachowicz (zm. 24 XI). A.S. Czyż, B. Gutowski, dz. cyt., s. 108, 131, 136, 170, 209.

10 Według kartoteki Wacława Wejtki w katakumbach C pochowano zmarłą 28 VI 1806 r. siostrę miłosierdzia Zuzannę Borowską. Dwa lata później złożono zwłoki Andrzeja Strzemiń-Buczyńskiego (zm. 7 III). A.S. Czyż, B. Gutowski, dz. cyt., s. 44, 224.

11 Najwcześniejszy odnotowany przez Wacława Wejtkę pochówek w katakumbach D to złożenie ciała Justyny Seifert, która zmarła 22 IX 1810 r. A.S. Czyż, B. Gutowski, dz. cyt., s. 212; A.S. Czyż, dz. cyt., s. 276.

i Karola Grunerta¹² (il. 8) oraz mapy Wilna: Williama Hastie, Grigorija Welikorodowa z lat 1817¹³ (il. 9), 1829¹⁴ (il. 10) i 1835¹⁵ – związane z rozbudową miasta, i kolejna, sporządzona przez anonimowego kartografa wojaskowego po 1831 a przed 1837 r.¹⁶ (il. 11). W większości opublikowano je wraz z aparatem naukowym w wydawnictwie *Vilniaus miesto planai* z 2016 r. Są to materiały, które były dotąd trudno dostępne, rozproszone i nieudigitalizowane, a zatem bliżej nieznanne i szerzej niewykorzystywane w badaniach historycznych i urbanistycznych dotyczących Wilna.

Co ważne i ciekawe, na planie katastralnym (il. 8) oraz na mapach Williama Hastie i Grigorija Welikorodowa (il. 9–10) katakumby są zaznaczone jako budynki jednoskrzydłowe stojące względem siebie niesymetrycznie, w lekkim ukosie. Dopiero na mapie sprzed 1837 r., przechowywanej w moskiewskim archiwum wojenno-historycznym, zaznaczono skrzydła obu

12 Plan najpewniej niezachowany, ale przerysowany w latach 1926–1927 przez Józefa Zdanowicza. Poszczególne fragmenty i wersje znajdują się w zbiorach Vilniaus regioninis valstybės archyvas (f. AFP-247 i f. AFP-248 – publikowane, AFP-256, AKP-1679, AKP-1680, AKP-1681), Vilniaus universiteto biblioteka (dalej jako VUB, f. 23-190; f. 23-152/1-2), Biblioteki Narodowej (BZZK 8162/1-17). Zob. *Vilniaus miesto planai*, sud. B.R. Vitkauskienė, Vilnius 2016, s. 70–71, 89.

13 Lietuvos nacionalinis muziejus (dalej jako LNM) AFP-673. Jest to plan rozbudowy Wilna według wizji rosyjskiego architekta i urbanisty pochodzenia szkockiego Williama Hastie. Plan był kopiowany w 1837 r. Zob. tamże, s. 348–351, 364–369.

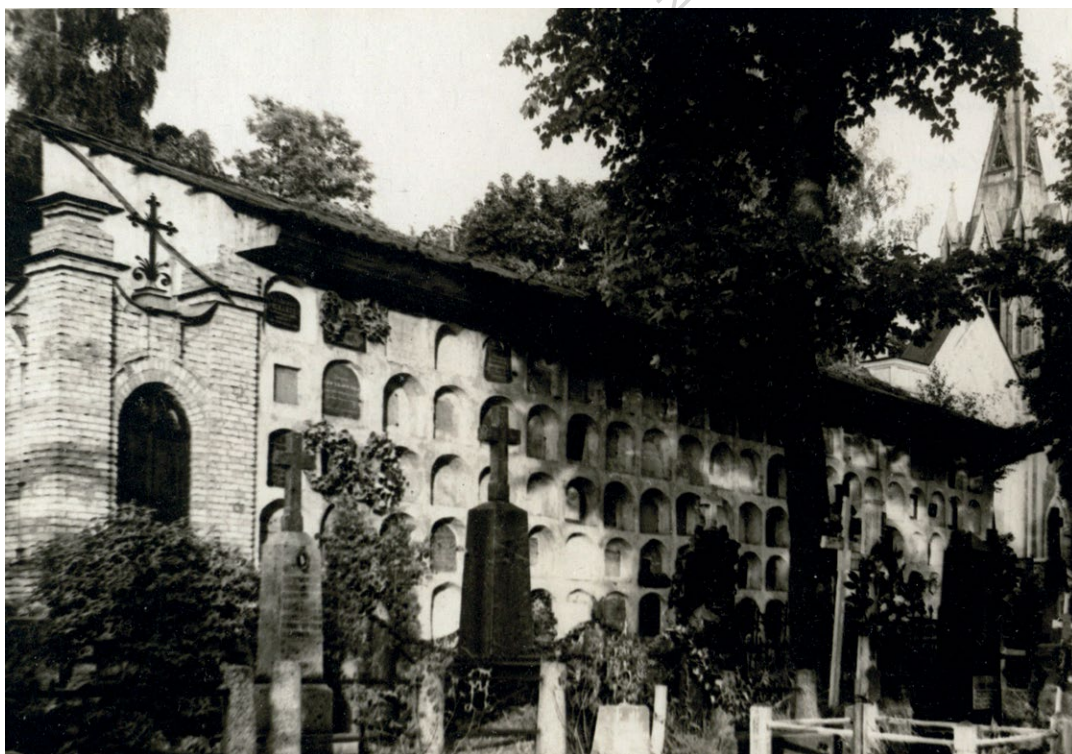
14 VUB f. 23-186. Jest to plan z naniesionym rysunkiem nowego rozplanowania Łukiszek – przedmieścia Wilna, ze wskazaniem pustych parcel. Zob. tamże, s. 352–355.

15 LNM R-108. Plan stanowi połączenie wizji rozwoju miasta z 1817 r. z aktualną zabudową. Zob. tamże, s. 356–359.

16 Российский государственный военно-исторический архив (dalej jako RGWIA) f. 349, ap. 8, b. 309. Mapa powstała na zapotrzebowanie wojska i odzwierciedlała stan faktyczny zabudowy miasta. Zob. tamże, s. 360–363.



4. Katakumby i kaplica cmentarna Na Rossie.
Fragm. fot. S.F. Fleury'ego, lata 90. XIX w. LNM

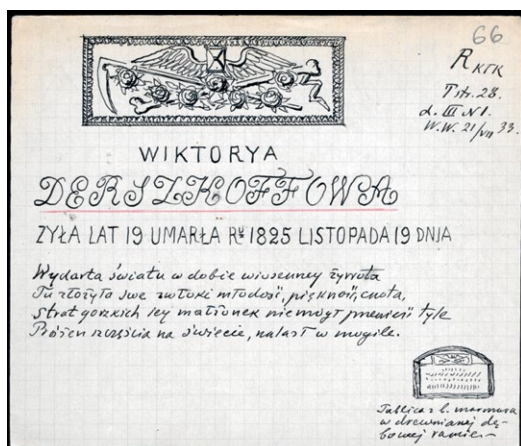


5. Katakumby po północnej stronie, skrzydło zachodnie. Fragm. fot. J. Kłosa, 1926 r. LVIA



6. Procesja pielgrzymki z Sejn do Wilna podczas Zielonych Świątek, w tle katakumby po południowej stronie kaplicy cmentarnej.

Fragm. fot. prasowej „Šaltinis” 1907, nr 31



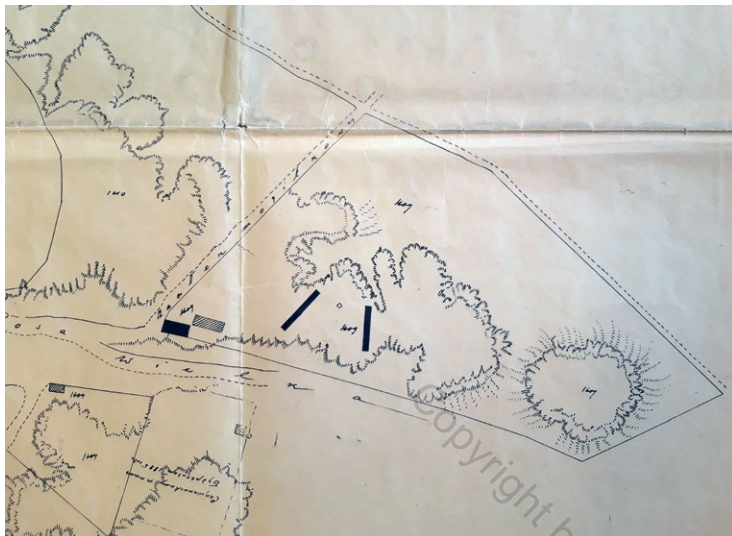
7. Karta z kartoteki Wacława Wejtki. Zbiory i fot. LMAVB. Po prawej stronie u góry oznaczenie: R – Rossa; KTK – katakumby; T str. 28 – odwołanie do rękopisu Antoniego Łazarowicza (pseud. Władysław Teliński) z kon. XIX w.; d. III N 1 – katakumby D, rząd III, nr 1; dalej inicjały inwentaryzatora i data założenia karty

katakumb (il. 11). Z przekazów kartograficznych wynika więc, że musiały one zostać wzniesione przed 1837 r.

Nowe datowanie skrzydeł potwierdzałyby słowa wizytatora klasztoru misjonarzy ks. Mamerta Herburta z 1828 r., który podkreślał, że cmentarz ozdobiono „wspaniałymi pośrodku katakumbami dla grzebania ciał niektórych zmarłych, które w latach przeszłych 1826^m i 7^m [...] powiększył” ks. Józef Bohdanowicz, superior domu wileńskiego¹⁷. Można zatem założyć, że rzeczywiście skrzydła powstały w 1826-1827, czego nie odnotowano na mapach z 1829 i 1835 r., które miały posłużyć do przebudowy miasta, a co skrupulatnie zaznaczono na planie wykonanym do celów wojskowych przed 1837 r.¹⁸ (il. 11).

¹⁷ Lietuvos valstybės istorijos archyvas (dalej jako LVIA) f. 604, ap. 1, b 6877 (Wizytacja klasztoru Misjonarzy, 1828), k. 7v.

¹⁸ Co ciekawe, rozbudowane katakumby pojawiają się na kopiach planu Williama Hastie i Grigorija Wielikorodowa, jakie powstały w 1837 r.



8. Fragm. planu katastralnego Wilna z parcelą nr 1609 – cmentarz Na Rossie, pośrodku nekropolii widoczne katakumby, 1808 r. Zbiory i fot. VUB



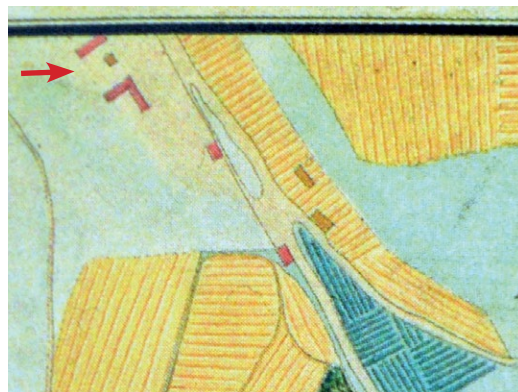
9. William Hastie, Grigorij Welikorodow, fragm. mapy Wilna z cmentarzem Na Rossie, 1817 r. Zbiory i fot. LNM



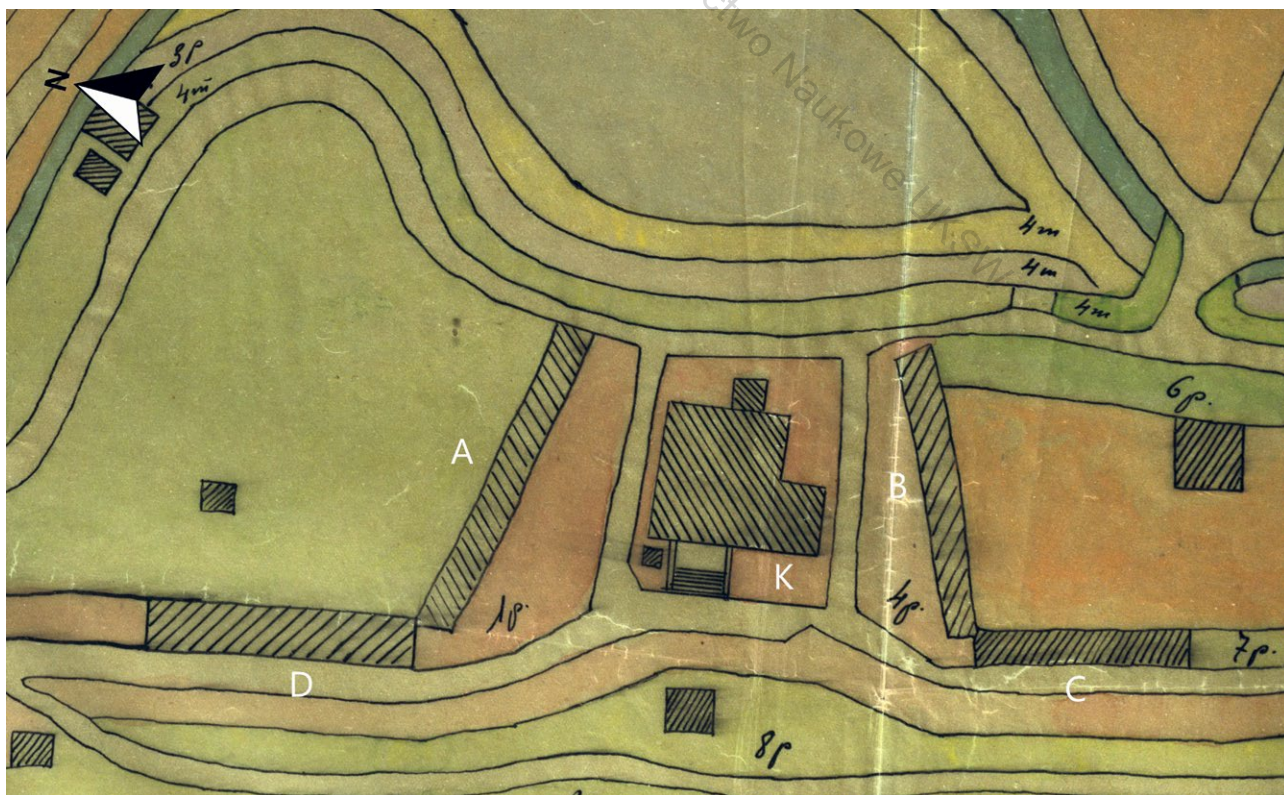
10. Grigorij Welikorodow, fragm. mapy Wilna z cmentarzem Na Rossie, 1829 r. Zbiory i fot. VUB



11. Fragm. mapy Wilna z cmentarzem Na Rossie, po 1831 a przed 1837 r. Zbiory i fot. RGWIA



12. Fragm. mapy Wilna z cmentarzem Na Rossie, 1840 r. Zbiory i fot. LMAVB



13. Fragm. planu cmentarza Na Rossie, 1928 r. Katakumby: A – północne, B – południowe, C i D – skrzydła zachodnie, K – kaplica cmentarna. Zbiory i fot. LVIA, oprac. A.S. Czyż

Jak zatem tłumaczyć zapiski w karto-tece Wacława Wejtki, którą można uznać za prowadzoną rzeczowo? Wydaje się, że inwentaryzator i jego pomocnicy albo pomylili się w oznaczeniach literowych katakumb, albo błędnie odczytali daty śmierci osób pochowanych w nowszych skrzydłach, wystawionych w 1826-1827 r. Można bowiem założyć, że katakumby A i B zostały przedstawione na planie katastralnym i na mapach jako usytuowane względem kaplicy cmentarnej wzdłuż jej bocznych elewacji, na osi północ-południe (il. 13). Natomiast dobudowane skrzydła, położone równoległe względem linii fasady kaplicy, a więc po jej zachodniej stronie, powinny zostać przez Wacława Wejtkę określone, idąc zgodnie z ruchem wskazówek zegara, jako C i D¹⁹.

DZWONNICA

Na planie katastralnym z 1808 r. pomiędzy katakumbami zaznaczono niewielki drewniany budynek na rzucie kwadratu (il. 8). Nie ma go na mapach Williama Hastie i Grigorija Welikorodowa, choć zaznaczali oni drewnianą zabudowę Wilna. Budynek na planie kwadratu pojawia się ponownie na planie sprzed 1837 r. (il. 11). W tej samej, wspomnianej wyżej wizytacji klasztoru Misjonarzy z 1828 r. czytamy: „pomiędzy [...] katakumbami na otwartym wynioślejszym miejscu nad grobem ś. p. wizytatora [Andrzeja] Pohla i niektórych w Bogu zeszyłych członków zgromadzenia ma być wymurowana kaplica dla odprawiania w niektórych czasach nabożeństwa, na co już się przygotowują potrzebne materiały. Tymczasem zaś dzwonnica drewniana w tym roku się wystawiła.”²⁰ Można więc założyć, że w momencie erygowania cmentarza Na Rossie została wystawiona drewniana

kapliczka. W perspektywie planów Williama Hastie i Grigorija Welikorodowa stanowiła ona nieważny detal na cmentarzu, który został już rozplanowany zgodnie z najnowszymi wytycznymi organizacji pochówków i nie wymagał interwencji urbanistycznej. Zapewne na miejscu kapliczki w 1828 r. wzniesiono dzwonnice, niewątpliwie dużo większą i wyższą, a zatem pojawiła się konieczność jej zaznaczenia na mapie o wojskowym przeznaczeniu (il. 11). Dzwonnica została zniesiona wraz z budową kaplicy cmentarnej. Inicjatorem jej powstania był ponownie ks. Józef Bohdanowicz, który oparł się na planach Pietra de Rossiego. Jako budowniczego wybrał wziętego architekta wileńskiego Tomasza Tyszeckiego, który w 1838 r. zaprojektował nowe, neogotyckie elewacje. Choć prace przy tak naprawdę niewielkiej budowli ciągnęły się aż do 1850 r., zaznaczono ją na mapie Wilna z 1840 r.²¹ (il. 12).

PODSUMOWANIE

Ten krótki tekst miał na celu doprecyzowanie datowania nieistniejących obecnie katakumb cmentarza Na Rossie. Powstały one w dwóch etapach; najpierw zgodnie z przyjętą w literaturze tezą wybudowano te ujmujące teren pod przyszłą kaplicę (1801), a dopiero w 1826 r. dobudowano do nich skrzydła równoległe wobec planowanej fasady budynku. Na miejscu przyszłej kaplicy najpierw stanęła niewielka drewniana kapliczka, a następnie w 1828 r. wzniesiono drewnianą dzwonnice.

19 Równie dobrze Wacław Wejtka mógł odwrócić kolejność, czyli skrzydło przy katakumbach A określić jako C, a przy katakumbach B jako D.

20 LVIA f. 604, ap. 1, b 6877, k. 7v. Zob. także V. Girinikienė, *Wileńska Rossa...*, dz. cyt., s. 348-350.

21 Przedłużające się prace przy wyposażaniu cmentarza Na Rossie w stosowną zabudowę wiążą się z niepokojami polityczno-społecznymi. Po pierwszych, dość spokojnych latach rosyjski zaborca wprowadzać zaczął coraz to nowsze obostrzenia, rozpoczęły się też prześladowania, znacznie rozszerzone po powstaniu listopadowym. Dodać także należy, że w 1844 r. doszło do kasaty wileńskiego klasztoru Misjonarzy. A.S. Czyż, dz. cyt., s. 280-283, 289-294.

STRESZCZENIE

W artykule na podstawie przekazów kartograficznych, w tym planu katastralnego Wilna, zaproponowano nowe datowanie katakumb na cmentarzu Na Rossie. Powstały one w dwóch etapach. Jako pierwsze, w 1801 r. wybudowano te ujmujące teren pod przyszłą kaplicę cmentarną, a dopiero w 1826 r. dobudowano do nich skrzydła równoległe wobec planowanej fasady budynku. W ten sposób ostatecznie katakumby na cmentarzu Na Rossie przyjęły kształt odwróconych względem siebie liter L.

SŁOWA KLUCZOWE

Wilno, cmentarz Na Rossie, katakumby

SUMMARY

The article, based on cartographic sources, including the cadastral plan of Vilnius, proposes a new dating of the catacombs at Rasos cemetery. They were created in two steps. The first ones, in 1801, were built to cover the area for the future cemetery chapel, and only in 1826 were wings parallel to the planned façade of the chapel added to them. In this way, the catacombs at Rasos cemetery took the shape of the turned letters L.

KEYWORDS

Vilnius, Rasos cemetery, catacombs

BIBLIOGRAFIA**Źródła archiwalne**

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
LMAVB f. 28-1.
Lietuvos valstybės istorijos archyvas
LVIA f. 604, ap. 1, b 6877.

Opracowania

Czyż Anna Sylwia, *Cmentarz Na Rossie w XIX w. – jego najstarsze dzieje, kaplice i nagrobki*, w: *Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Historia, sztuka, przyroda*, red. taż, Bartłomiej Gutowski, Warszawa–Kraków 2019, s. 259–332.
Czyż Anna Sylwia, Gutowski Bartłomiej, *Cmentarz na Rossie w Wilnie. Niezachowane pomniki na podstawie kartotek Wacława Wejtki, Lucjana Uziębły i Aleksandra Śnieżki / Rasų kapinės neišlikę antkapiai iš Vaclovo Veitkos, Lucjano Uzemblos ir Aleksandro Šniežko kartotekų*, Warszawa 2017.

Girininkienė Vida, *Vilniaus kapinės*, Vilnius 2004.

Girininkienė Vida, *Wileńska Rossa. Na styku kultur*, w: *Cmentarz Na Rossie w Wilnie. Historia, sztuka, przyroda*, red. Anna Sylwia Czyż, Bartłomiej Gutowski, Warszawa–Kraków 2019, s. 333–378.

Małachowicz Edmund, *Cmentarz na Rossie w Wilnie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993.

Vilniaus miesto planai, sud. Birutė Rūta Vitkauskienė, Vilnius 2016.

Vitkauskienė Birutė Rūta, *Powstali z dołu śmierci. O powstaniu styczniowym na byłych ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego i o jego ofiarach*, w: *Miłość i obowiązki. Powstanie styczniowe 1863* [kat. wyst. w Zamku Królewskim w Warszawie], red. Paweł Tyszka, Warszawa 2023, s. 67–106.

Tekst zaakceptowany do druku 4 października 2023 r.



Mundus sanctorum święci w sztuce

Konferencja naukowa
w 30. rocznicę śmierci
ks. prof. Janusza St. Pasierba –
badacza sztuki nowożytnej,
teoretyka ochrony zabytków
kościelnych, eseisty i poety.
Pod Honorowym Patronatem
Rektora UKSW ks. prof. dr. hab.
Ryszarda Czekalskiego

8 grudnia 2023 r. godz. 9.00

Koncert poetycko-muzyczny
Dobrze, że jesteś świat jest jeszcze jeden
godz. 14.00
UKSW Audytorium Maximum – Aula Schumana



UKSW

UNIWERSYTET KARDYNAŁA
STEFANA WYSZYŃSKIEGO
W WARSZAWIE

JUBILEUSZ PIĘCDZIESIĘCIOLECIA STUDIÓW NAD Wczesnym CHRZEŚCJAŃSTWEM w Akademii Teologii Katolickiej/Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

27 kwietnia 2023 r.

UKSW, budynek 23, sala 107, ul. K. Wóycickiego 1/3, Warszawa

PATRONAT HONOROWY:

kard. Kazimierz Nycz, arcybiskup metropolita warszawski, Wielki Kanclerz UKSW
Michał Murkociński, ambasador Rzeczypospolitej Polskiej w Sudanie
ks. prof. dr hab. Ryszard Czekalski, rektor UKSW

prof. Ibrahim Musa Mohamed, dyrektor generalny Sudańskiej Służby
Starożytności i Muzeów (NCAM)

dr Galia Gar El Nabi, główna dyrektor Sekcji Muzeów (NCAM)

PROGRAM

14.00-14.30 Otwarcie konferencji - ks. prof. dr hab. Ryszard Czekalski, Rektor UKSW
Słowo wprowadzające – kard. Kazimierz Nycz, Wielki Kanclerz UKSW
ks. prof. dr hab. Waldemar Graczyk, dziekan WNHS
dr Magdalena Łaptaś, Instytut Historii Sztuki WNHS

14.30-14.45 - Przerwa kawowa

KONFERENCJA

14.45-15.05 - dr Przemysław Nowogórski, Początki i rozwój studiów nad wczesnym
chrześcijaństwem na Akademii Teologii Katolickiej (IHS UKSW)

15.05-15.25 - prof. Stefan Jakobielski, Znaczenie odkryć w Faras dla światowej nubiologii (IKŚIO PAN)

15.25-15.45 - dr Magdalena Łaptaś, „Pozytywne dziedzictwo” versus postkolonialna krytyka -
wprowadzenie do badań nad malarstwem nubijskim (IHS UKSW)

15.45-16.05- Dyskusja

16.05-16.30 - Poczęstunek

16.30-16.45 - Pokaz filmu Zbigniewa Ratyńskiego o wykopaliskach w Starej Dongoli

16.45-19.00 - Wspomnienia - wystąpienia wykładowców i absolwentów

KOMITET ORGANIZACYJNY

Magdalena Łaptaś
(przewodnicząca)

Przemysław Nowogórski

Stefan Jakobielski

Marek Steinborn

Ada Szmulik



Wystawa „Zakopane. Wyrzeźbione. Namalowane” przybliży losy osady pod Tatrami, która u schyłku XIX w. ze szczególną mocą zaczęła przyciągać elity artystyczne i intelektualne. Jej trzon stanowią międzywonne rzeźby powstałe w środowisku zakopiańskiej Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego. W ich kubizujących formach zespół kuratorski poszukiwał śladów mitu niesamowitej góralszczyzny, opowieści o tatrzańskim przyrodzie i ludziach gór. Ale też fascynacji nowoczesnością, sportem i ruchem. Wystawa ukazuje, że chociaż Zakopane z uwagi na swoje położenie

było enklawą, to jednak sposób myślenia artystów z nim związanych bliski był doświadczeniom awangardy paryskiej. Opowieść o zakopiańskim *genius loci* współtworzy, obok wspomnianych rzeźb, blisko setka obrazów autorstwa najważniejszych postaci polskiej sceny artystycznej końca XIX i pierwszej połowy XX w., w tym m.in.: Władysława Ślewińskiego, Leona Wyczółkowskiego, Stanisława Witkiewicza, Zofii Stryjeńskiej, Leona Chwistka czy Witkacego. Szczególne miejsce zajmują prace Rafała Malczewskiego – w tym jego najważniejsze kompozycje, takie jak „Deszcz” czy „Auto na tle zimowego pejzażu”. Całości dopełniają fotografie, rzemiosło i historyczne publikacje. Pokaz prac ze zbiorów Marka Roeflera, wzbogacony został o obiekty z wiodących państwowych muzeów oraz kolekcji prywatnych. W Muzeum Villa la Fleur w Konstancinie-Jeziornie (7 X 2023 – 31 III 2024) można podziwiać ponad 300 związanych z Zakopanem dzieł.

Zespół kuratorski: dr Paweł Drabarczyk vel Grabarczyk (kurator generalny), dr hab. Katarzyna Chrudzimska-Uhera, prof. ucz., Maria Muszkowska (współautorstwo koncepcji wystawy), Artur Winiarski (współpraca merytoryczna).

