

MICHAŁ KURAN (Uniwersytet Łódzki, Łódź)

OBRAZ I SŁOWO W KAZANIU
ALEKSANDRA DUBOWICZA POD TYTUŁEM
WYPRAWIENIE OSOBY... UPAMIĘTNIAJĄCYM POSTAĆ
JANUSZA SKUMINA TYSZKIEWICZA

In imagine ergo pertransit homo.
W obrazie zaiste przechodzi człowiek¹.
Ps 39(38),7

Cel pracy stanowi przedstawienie roli, którą różne formy myślenia piktoralnego, w tym szczególnie emblematycznego, odgrywały w kaznodziejstwie pogrzebowym. Dokona się go na przykładzie oracji unickiego mówcy Aleksandra Dubowicza² pod tytułem *Wyprawienie osoby, którą od Boga wziął i na theatrum świata szczęśliwie odprawił... Janusz Skumin Tyszkiewicz...*³. W kazaniu znajdujemy konceptualny emblematyczny program, który organizuje cały tekst mowy, skonstruowanej w nawiązaniu do ilustracji przedstawiającej głównego bohatera (il. 1). Kazanie jest świadec-

¹ A. Dubowicz, *Wyprawienie osoby, którą od Boga wziął i na theatrum świata szczęśliwie odprawił Jaśnie Wielmożny Jego Mość Pan Janusz Skumin Tyszkiewicz... Wystawione w Wilnie w Cerkwi S. Trójce Ojców Bazylianów Unitów, w roku 1642, Oktobra 24 dnia*, [Wilno 1642], k. B.

² Zob. J. Skruतेń ZSBW, *Dubowicz Aleksy*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 436–437.

³ Zob. M. Kuran, *Mecenat kulturalny Janusza Skumina Tyszkiewicza. Aspekt wizualny druków naukowych i okolicznościowych*, „Dailės Istorijos Studijos” 2010, t. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, s. 69–71.

twem wzrostu znaczenia symbiozy obrazu i słowa w uroczystościach pogrzebowych i stanowiących ich upamiętnienie wydaniach mów⁴.

Godna przybliżenia wydaje się sama postać zmarłego. Janusz Skumin Tyszkiewicz herbu Leliwa (ok. 1572–1642), był synem Teodora i Katarzyny z Lackich. Nauki pobierał w Heidelbergu (pod kierunkiem Daniela Tossanusa) i Bazylei. W roku 1595 poślubił Barbarę Naruszewicównę herbu Wadwicz (ok. 1580–1627), córkę Stanisława, kasztelana smoleńskiego. Mażonkowie doczekali się jedynie córki, Katarzyny Eugenii, która w roku 1627 poślubiła Janusza Wiśniowieckiego (1598–1636). Tyszkiewicz od roku 1607 brał udział w życiu politycznym jako poseł na sejmy, pisarz wielki litewski, wojewoda mściśławski (od 1621), trocki (od 1626) i wileński (od 1640). Patronował unickiemu ośrodkowi działającemu przy cerkwi pod wezwaniem Świętej Trójcy w Wilnie (gdzie został pochowany). Napisał dwa dzieła na temat spraw wyznaniowych i diariusz z pobytu w Szwecji w roku 1625. Tyszkiewicz należał do otoczenia króla Zygmunta III Wazy, który dużo czasu spędzał w Wilnie. Wojewoda prowadził królewskie sprawy szwedzkie. Jako mecenas sztuki i nauki patronował przedsięwzięciom wydawniczym w Wilnie i w Krakowie⁵.

Uwagi na temat związków kaznodziejstwa z emblematyką znajdujemy w pracach literaturoznawców zajmujących się oboma gatunkami⁶. Bardzo cenne są także ustalenia historyków sztuki badających ilustracje w dawnej książce oraz organizację przestrzeni okazjonalnej dawnych uroczystości i udział w tych programach składnika literackiego⁷.

⁴ Związki te dostrzegamy także w innych publikacjach okazjonalnych, które powstały z inspiracji i w kręgu rodziny Janusza Skumina Tyszkiewicza. O samej osobie litewskiego magnata, jak też jego mecenacie zob. *ibidem*, s. 69–104. Zob. też omówienie zbioru emblematów i tekstów odwołujących się do symboliki heraldycznej oraz zaręczynowej w kontekście historii nieszczęśliwych zaręczyn córki Janusza S. Tyszkiewicza, Katarzyny Eugenii: M. Kuran, *Druk Eustachego Droczyłowskiego z okazji zaręczyn Rakowskiego i Tyszkiewiczówny (u genezy „Księcia Wiśniowieckiego Janusza” Samuela Twardowskiego)*, „Akapit” 2006, t. 1, s. 11–20.

⁵ Zob. idem, *Mecenat kulturalny Janusza Skumina Tyszkiewicza...*, s. 69–71.

⁶ Zob. D. Platt, *Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*, Wrocław 1992, s. 121–154; J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 204–209; M. Skwara, *O dowodzeniu retorycznym w polskich drukowanych onajach pogrzebowych XVII wieku*, Szczecin 1999, s. 285–286, przyp. 31, s. 463, 561–562.

⁷ Zob. J.A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 226–256; J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. 2: *Problematyka stylistyczno-formalna polskiej panegirycznej ilustracji książko-*



Il. 1. A. Dubowicz, *Wyprawienie osoby, którą od Boga wziął... Janusz Skumin Tyszkiewicz wojewoda wileński...*, Wilno 1642. Biblioteka XX Czartoryskich, sygn. Paneg. 1487

wej, Katowice 2005, uwagi na temat *Wyprawienia osoby* A. Dubowicza, s. 46–47, 56, 222, 236; M. Jarczykowa, *Obrazy utrwalone słowem. Siedemnastowieczna literatura okazjonalna w drukowanych kazaniach pogrzebowych oraz w przekazach rękopiśmiennych*, „Dailēs Istorijos Studijos” 2010, t. 4, s. 105–120.

Początków powiązań kaznodziejstwa pogrzebowego z emblematyką doszukiwała się Dobrosława Platt w trzech pierwszych dziesięcioleciach XVII wieku. Wyrażały się one obecnością emblematu w przestrzeni okazjonalnej jako elementu dekoracyjnego uświetniającego uroczystości funeralne. Badaczka uznała, że na pojawienie się kazań emblematycznych wpłynęła praktyka stosowana w postyllografii⁸. Janusz Pelc określił ją mianem preemblematycznej, podając za przykład schemat budowy kazania w *Postylli* Mikołaja Reja⁹: „po nagłówkach, określających dzień i temat kazania, a przed ryciną, pełną perykopą i komentarzem występowały motta, ujmujące lapidarność ryciny, perykopy i komentarza, a więc spełniające funkcję inskrypcji w emblematyce”¹⁰. Platt podkreśliła, co potwierdził Pelc¹¹, że emblematy, współistniejąc początkowo ze stemmatami, wywarły na ich kształt znaczący wpływ. Doszło do upowszechnienia się konstrukcji stemmatu realizowanej na wzór trójczłonowej struktury emblematu. Zwraca uwagę miejsce stemmatu w drukach kazań pogrzebowych z przełomu XVI i XVII w. Umieszczano je zazwyczaj na odwrocie karty tytułowej.

Innym czynnikiem, który umożliwił rozpowszechnienie się emblematyki w kaznodziejstwie, było przyzwolenie na alegoryzację przedstawień, mających jak najlepiej służyć sztuce pamięci, jak też czynić abstrakcyjne pojęcia konkretem poprzez nadanie im widzialnego kształtu. Ponadto alegoria upowszechniała się jako metoda interpretacji Biblii, a od początku XVII wieku służyła też przedstawieniu cnót postaci portretowanej w kazaniu pogrzebowym¹².

Według Platt Fabian Birkowski w mowach upamiętniających pogrzeby Bartłomieja Nowodworskiego (*Krzyż kawalerski...*, 1624) oraz Zygmunta III Wazy i królowej Konstancji (*Kwiaty koron królewskich...*, 1633) pierwszy posłużył się alegorią konsekwentnie porządkującą teksty kazań, dzięki czemu uzyskały one budowę emblematyczną (pierwszy typ kazań)¹³. Po herb jako ikon miał pierwszy sięgnąć Bonawentura Czarliński w kazaniu upamiętniającym jeden z pogrzebów Jana Karola Chodkiewicza (Ostróg

⁸ Zob. D. Platt, *op. cit.*, s. 122.

⁹ Zob. J. Pelc, *op. cit.*, s. 204.

¹⁰ D. Platt, *op. cit.*, s. 122.

¹¹ Zob. J. Pelc, *op. cit.*, s. 309–310.

¹² Zob. D. Platt, *op. cit.*, s. 124–125.

¹³ *Ibidem*, s. 131.

1622)¹⁴. W jego ślady poszedł już w 1624 roku Mateusz Bembus (odwołał się do herbu Łódzia Opalińskich), korzystając wszakże z doświadczeń Piotra Skargi¹⁵ (drugi typ kazań). Platt podkreśliła, że wyzyskanie obrazu herbowego było łatwe, ponieważ był on dobrze wyeksponowanym elementem dekoracyjnym należącym do obrzędu pogrzebowego, a później, jak wspomniano, stanowił rzucający się w oczy element drukowanej oracji. Badaczka przypisała poszczególne składniki struktury kazania elementom emblematu: motto = inskrypcja, obraz = herb, subskrypcja = „analiza obrazu i motta w powiązaniu z cechami bohatera pochwały”¹⁶. Trzeci typ kazań to takie, w których alegorię ujawnia się już w tytule, nawiązując zarazem do symboliki herbu zmarłego. Tego typu strukturę zidentyfikowała Platt w cyklu oracji Jakuba Olszewskiego wygłoszonych w Wilnie po śmierci Zygmunta III Wazy, *Snopek Najjaśniejszego Zygmunta III króla polskiego i szwedzkiego...* (Wilno 1632)¹⁷. W kazaniu pogrzebowym Olszewskiego upamiętniającym Samuela Paca (Wilno 1627) autor odszedł od wykorzystania herbu jako elementu konstruującego alegorię emblematyczną. Wykorzystał do tego celu cytaty z Księgi Machabejskiej opisujący mauzoleum ku czci Jonaty. Olszewski utożsamiał postać biblijną z Pacem, by dalej jego zasługi oraz cnoty całego rodu opisywać jako elementy mnemonicznej budowli¹⁸. Badaczka opisała jeszcze jeden typ kazania na przykładzie mów Augustyna Wituńskiego. Już w tytule zapowiadał mówca wprowadzenie alegorii. Przykładem kazanie *Wiecznej woniej róża Nowem ogrodem żalu otoczona* (Lublin 1637), w którym tytułowy przedmiot (róża, kamień, pierścień) obudowywał Wituński znaczeniami, odnosząc następnie cnoty do cech zmarłej osoby. Motto stanowi tu inskrypcję, zaś interpretacja obrazu i motta pełnią rolę subskrypcji¹⁹.

Zauważyć należy, iż dość znaczna część przykładów przywołanych przez Platt związana jest z Litwą i Wilnem. Kazania upamiętniają pogrzeby magnatów litewskich (Jan Karol Chodkiewicz, Samuel Pac, Bazyli Kopeć,

¹⁴ O postaci J.K. Chodkiewicza w kazaniach pogrzebowych, jak też wykaz kolejnych jego pogrzebów zob. M. Kuran, *Jan Karol Chodkiewicz – przykład wizerunku starca w oracjach pogrzebowych*, [w:] *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. S. Kruk, E. Flis-Czerniak, Lublin 2006, s. 125–145.

¹⁵ D. Platt, *op. cit.*, s. 131–141.

¹⁶ *Ibidem*, s. 135.

¹⁷ *Ibidem*, s. 141–145.

¹⁸ *Ibidem*, s. 147–148.

¹⁹ *Ibidem*, s. 149–151.

Krzysztof Wiesiołowski), są głoszone w Wilnie (Jakub Olszewski), sporadycznie tam drukowane (Olszewski). Nieco już słabiej wypadają związki z Krakowem (Birkowski, Bembus), chyba że brać pod uwagę miejsce druku. Nasuwa się przypuszczenie, że moda, czy też zapotrzebowanie, na tego typu kompozycje zrodziła się wśród możliwych wywodzących się z Wielkiego Księstwa Litewskiego²⁰. Upowszechniła się ona także w Koronie w drugiej połowie XVII wieku²¹.

W utworach funeralnych, które powstały w kręgu rodzinnym Tyszkiewicza, odnaleźć można świadectwa przemian, jakie następowały na wczesnym etapie rozwoju związków kultury emblematu z piśmiennictwem okolicznościowym. W zbiorze upamiętniającym Teodora Tyszkiewicza pod tytułem *Monumentum virtuti meritissimae...*²² umieszczono wypowiedzi wielu osób (wywodzących się z kręgu Akademii Wileńskiej). Zebranych tam utworom nadano różnorodne formy literackie²³. Natomiast do edycji *Kazania na pogrzebie... Barbary Naruszewiczówny...*²⁴ oraz *Wyprawienia osoby...* zostały włączone werbalno-obrazowe kompozycje stanowiące odpis dekoracji, które brały udział w przestrzeni okazjonalnej. Zatem pogrzebowe elogia włączone zostały do drukowanej wersji kazania. W edycji *Kazania na pogrzebie... Barbary Naruszewiczówny...* rozpisane na dwóch kartach trzy tablice poprzedza informacja *Do czytelnika* niepozostawiająca wątpliwości co do genezy i pierwotnej funkcji załączonych dalej obrazu i tekstu, jak też poprzedzającej je oracji:

Uważając, łaskawy czytelniku, iż na różne odległe miejsca to kazanie snadnie przeniesione i rozesłane być może, a epitafium tej zacnej i pobożnej Paniej od

²⁰ Zob. miejsca druku publikacji zawierających ryciny wykorzystywane w drukach okolicznościowych (kazaniach pogrzebowych) – J. Bednarska, *op. cit.*, s. 272–273, poz. 131–139. Zaznaczyć należy, że badaczka nie uwzględniła obrazów stanowiących część stemmatów herbowych. Zob. też J. Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*, Vilnius 2005, s. 183–235; eadem, *XVI–XVIII amžiaus knygu grafika: Herbai suosiuose Lietuvos spaudiniuose*, Vilnius 1998; J. Niedźwiedz, *Niesmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII wieku*, Kraków 2003.

²¹ Zob. publikacje, które przywołał J. Pelc, *op. cit.*, s. 323–329.

²² *Monumentum virtuti meritissimae Perillustris et Magnifici Herois D. Theodori Tyszkiewicz Skumin... Solamen Paternae Virtutis Haeredi... D. Ianusso Tyszkiewicz Skumin*, Vilnae [1618], k. tytułowa verso.

²³ Zob. M. Kuran, *Mecenat kulturalny Janusza Skumina Tyszkiewicza...*, s. 73–74.

²⁴ J. Dubowicz, *Kazanie na pogrzebie Jaśnie Wielmożnej Paniej Jej M. Paniej Barbary Naruszewiczówny Januszowej Skuminowej Tyszkiewiczowej...*, [Wilno 1627].

żałosnego Małżonka napisane i wystawione w Wilnie, tylko w kaplicy jej osta-
wać musi, nie każdego wiadomości dojdzie; za słuszną i potrzebną rozumiałem
je na końcu położyć²⁵.

Informacja zwraca uwagę na jeden z celów drukowania oracji pogrze-
bowych. Egzemplarze mają zostać rozprowadzone wśród bliżej nieokreślonych odbiorców. Tak jak oracja godna utrwalenia i rozpowszechnienia jest, zdaniem wydawcy, pikturalna i werbalna część *castrum doloris*. Tym bardziej godna, że tekst napisany został przez samego męża zmarłej, Janusza Skumina Tyszkiewicza. Treść elogium ma przybliżyć czytelnikom werbalną i wizualną warstwę uroczystości.

Również kazanie pod tytułem *Wyprawienie osoby...* dopełniają elogia, które, z uwagi na układ tekstu, należałoby postrzegać jako okolicznościowe tablice wchodzące w skład *castrum doloris*²⁶. W przeciwieństwie do *Kazania na pogrzebie... Barbary Naruszewiczówny...* nie zostały jednak zapowiedziane ani skomentowane. Nie znajdujemy na nich przedstawień pikturalnych, zawierają sam tekst. Z uwagi jednak na swą prymarną funkcję – przynależność do *castrum doloris* – należy je umieścić w kręgu problematyki emblematycznej, gdyż organizowały przestrzeń okazjonalną, oddziałując na uczestników pogrzebu, przypominając im o nieuchronnym rozrachunku człowieka ze światem, konieczności pożegnania z zaszczytami, rodziną i wszystkimi składnikami życia doczesnego. Śmierć Tyszkiewicza i jego ostatnia droga miały skłonić uczestników pogrzebu do refleksji nad własnym życiem.

Oddziaływanie na uczestników obrzędów pogrzebowych, jak też na późniejszych czytelników, poprzez przywołanie obrazów i ich dalszy alegoryczny wykład ujawnia się w samych oracjach pogrzebowych. Nie zawsze spotykamy się z kompletnymi strukturami emblematycznymi, uderza jednak dążenie do opisywania świata poprzez unaoczniające odwołanie do obrazu czerpanego z bliskiego ludzkiej percepcji kręgu przedmiotów bądź sytuacji modelowych utrwalonych w świadomości z uwagi na ich powszechną znajomość i szczególne znaczenie w świecie znaków kulturowych (ich źródłami są najczęściej Biblia i mitologia).

W *Kazaniu na pogrzebie... Barbary Naruszewiczówny...* źródłem konceptów emblematycznych jest motto, zwłaszcza jego pierwsza część: „Płacz

²⁵ J. Dubowicz, *Kazanie na pogrzebie...*, k. E2v.

²⁶ Zob. też J.A. Chrościcki, *op. cit.*, s. 240, 252.

nad umarłym, bo ustała światłość jego; mało płacz nad umarłym, abo-wiem odpoczął” (k. A4; Mdr 22,10a–11). Mówca wykorzystuje możliwości, jakie niesie z sobą wpisana w cytat biblijny antyteza. Motto kazania to punkt wyjścia, z którego rozwinię się zespół obrazów alegorycznych. Chodzi o słowa: „ustała światłość jego”. Pierwsze sygnały alegorycznego myślenia o życiu jako świetle wprowadził Jan Dubowicz, przywołując opowieść o wskrzeszeniu Łazarza. Następująco oznaczył elementy biorące udział w emblematycznej alegorii, interpretując Janową relację: życie to pochodnia, śmierć to wiatr, świat to lichtarz, ciało to ogarek – „Łazarz jako pochodnia wiatrem śmierci ugaszona i z lichtarza żyjących wypadła była, który to niedogarek w nozdrzach ludzkich już był począł czwartego dnia swąd czynić” (k. B2). W laudacyjnym opisie cnót wyzyskał Jan Dubowicz obraz świecy dającej światło i stojącej na lichtarzu. Świeca oznacza Naruszewiczównę, natomiast lichtarz to dom Naruszewiczów.

Funkcję inskrypcji pełnią słowa zaczerpnięte z Księgi Mądrości: „*Lucerna splendens super candelabrum sanctum. Mulier sancta et pudorata* – Świeca świecąca na lichtarzu świętym niewiasta święta i wstydliva” (k. B2v; Mdr 26,18a,22a). Pochwałę cnót Tyszkiewiczowej wieńczy, zarazem stanowiąc przejście ku konsolacji, przypomnienie emblematycznej analogii między postacią zmarłej a świecą i lampą: „Jasna ta światłość, o którejśmy dotąd mówili i którąśmy świecą na lichtarzu wystawioną i lampą nazwali gorzącą, przyczyną nam była płaczu naszego” (k. D). Przywołanie obu tych odniesień świadczy o dużej roli obrazu w kreowaniu koncepcji wizerunku zmarłej.

Szczególnie godna uwagi wydaje się oracja pogrzebowa pod tytułem *Wyprawienie osoby...* Aleksandra Dubowicza, poświęcona pamięci Janusza Skumina Tyszkiewicza. Edycję kazania wzbogacono o miedziorytowy portret przedstawiający całą postać zmarłego na tle namiotu²⁷. W tle po lewej widać dymiące armaty i oddział jeźdźców, z boków namiotu umieszczono chorągwie, u stóp postaci po prawej pancierz, po lewej broń białą. Nad głową postaci herb Leliwa wieńczący konstrukcję namiotu. Sam Tyszkiewicz przedstawiony jest „z lekkim zwrotem *en trois quarts*”, prawa

²⁷ Ów miedzioryt z portretem znany jest obecnie tylko z jednego egzemplarza kazania znajdującego się w zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich (Paneg. 1487). Zob. J. Bednarska, *op. cit.* s. 236. Nie ma go natomiast w egzemplarzach ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej oraz Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, o portrecie nie wzmiankował też K. Estreicher w *Bibliografii polskiej* (t. 15, Kraków 1897, s. 349).

ręka wsparta o bok²⁸. Miedzioryt przypisany Konradowi Götkeму przedstawiający Tyszkiewicza ma swą analogię w późniejszym o rok wizerunku biskupa Marcina Tryzny tegoż sztycharza dołączonym do kazania Melchiora Stanisława Sawickiego pod tytułem *Żaloba białych lilij Tryzniańskich po śmierci Jaśnie Wielmożnego Jego Mości Pana księdza Marcjana Tryzny* (Wilno 1643), również wydane w drukarni monasteru Bazyliańców św. Trójcy w Wilnie. Portret przedstawia duchownego w postawie stojącej przed ołtarzem wspartego o księgę przed krucyfiksem i mitrą biskupią. Za nim siedzi na krześle szkielet trzymający klepsydrę, w której piasek przesyłał się już całkowicie do dolnej części. Nad głową Tryzny owalna tarcza przedstawiająca cztery herby stanowi centrum wieńca liliowego²⁹. Obie zatem postaci zmarłych sportretował Götke w podobny sposób, umieszczając jednak wśród rekwizytów odpowiadających ich życiowym drogom i realizowanym misjom.

W wypadku kazania ku czci Tyszkiewicza portret pełni szczególną funkcję. Stanowi bowiem ikon w konstrukcji emblematycznej ogarniającej strukturę całego kazania. Funkcję inskrypcji spełnia motto: „*In image ergo pertransit homo* – W obrazie zaiste przechodzi człowiek” (Ps 39(38),7), nawiązujące do portretu, jak też przedstawiającej go postaci, która może symbolizować każdego człowieka. Kazanie, a zwłaszcza wpisana w konceptualną strukturę oracji³⁰ pochwała zmarłego ilustrująca różne role życiowe, jakie odgrywał, pełni w strukturze emblematycznej rolę subskrypcji.

Zwraca uwagę wieloznaczność określeń „wyprawienie” oraz „w obrazie”. Oba można odnieść do portretu i postaci Tyszkiewicza. „Wyprawienie” to zatem: „wysłowienie, wyrażenie, opowiedzenie”³¹ życia osoby; „wyobrażenie, przedstawienie” poprzez portret, haft³²; ale też „wyposażenie, przygotowanie do drogi, wysłanie w drogę”³³, natomiast „obraz” rozumieć można wprost, odnosząc także do portretu oraz rzeźby, jako „wizerunek,

²⁸ J. Bednarska, *op. cit.*, s. 47 i ryc. 133.

²⁹ Zob. *ibidem*, s. 46 i ryc. 131.

³⁰ Zob. też W. Pawlak, *Koncept w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 2005, s. 268–308, zwłaszcza s. 279.

³¹ Zob. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 6, Lwów 1860, s. 565: „Kto krótko pisze, jednym słowem siła wyprawia”.

³² Zob. *ibidem*, s. 567: „Malarz na tablicy osoby farbami wyprawia”.

³³ Zob. *ibidem*, s. 567–568: „Wyprawiam się gdzie, wybieram się gdzie, gotuję się w drogę, wyrządzam się dokąd, wyruszam”.

wyobrażenie³⁴, ale również jako „wzór, kształt, symbol, przykład”³⁵, jak też „opis, przedstawienie”³⁶ pojmowane jako prezentacja wzoru osobowego. Współczesne tłumaczenie biblijnej frazy: „Człowiek jak cień przemija”³⁷ implikuje znaczenie „cień”³⁸. Godne uwagi w kontekście idei przewodniej kazania i w nawiązaniu do pola semantycznego związanego z teatrem jest późniejsze: „widok, widowisko” oraz „scena, odsłona, akt w sztuce teatralnej”³⁹.

Całość koncepcji kazania oparł Aleksander Dubowicz na wizji świata jako teatru, Boga w roli reżysera i człowieka jako aktora, który żyjąc na ziemi, podobnie jak aktor, przyjmuje na siebie różne role, dlatego „Żywot ludzki jest podobny komedynie” (k. Bv). Widzami w teatrze świata są aniołowie, ale również ludzie. Do teatru wchodzi się poprzez bramę narodzenia, zaś opuszcza go przez bramę śmierci. Posłużenie się alegorią świata jako teatru pozwala mówcy podzielić życie ludzkie, jak spektakl, na akty poprzedzone prologiem i dopełnione epilogiem. Kazanie podzielił Dubowicz następująco, na koncepcję świata-teatru nakładając właściwy kazaniu pogrzebowemu schemat biograficzny: „Brama narodzenia” służy przedstawieniu rodu zmarłego (k. B3–Dv), „Prolog młodości” zawiera charakterystykę cnót nabytych w czasie kształcenia (k. Dv–D4v), „Osoba żołnierza” to opis męskiej służby królowi szczególnie podczas rokосу Zebrzydowskiego (k. D4v–F), „Osoba senatora” mówi o mądrości Tyszkiewicza dowiedzionej jego zaangażowaniem w sprawy państwa w senacie i Kościoła greckokatolickiego oraz zawiera pochwałę zmarłego jako uczonego (k. F–G2), „Epilog” przynosi opis pobożnej śmierci (k. G2–H2), zaś „Brama śmierci” to dopełnienie alegorii świata teatru poprzez pokazanie aktora, który po skończonym spektaklu zdejmuje szaty, a zarazem laudacyjne podsumowanie biografii zmarłego.

³⁴ Zob. *ibidem*, t. 3, Lwów 1857, s. 409.

³⁵ Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 19, red. L. Woronczakowa et al., Wrocław 1990, s. 346, poz. 3 i 4.

³⁶ *Ibidem*, s. 347, poz. 5.

³⁷ Ps 39(38),7. Cyt. za: *Biblia jerozolimska*, Poznań 2006.

³⁸ Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, s. 347, poz. 9: „podobizna czegoś rozumiana jako cień, coś ulotnego”.

³⁹ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa 1904, s. 500, poz. 3; 4: „Komedijka w trzech obrazach”. Koresponduje z mającym również symboliczny wymiar znaczeniem 3 ze *Słownika polszczyzny XVI wieku*: „Wyobrażenie, symboliczny wizerunek niematerialnych zjawisk” (s. 346). Zob. też: „Komedycja”, [w:] *ibidem*, t. 10, Wrocław 1976, s. 494–495.

Mówca przedstawił pozornie egalitarną koncepcję świata. Wszyscy ludzie rodzą się równi, natomiast późniejsze różnice wynikają z odmiennych ról, jakie otrzymują od Boga. Nie jest dziełem przypadku, że Aleksander Wielki był królem macedońskim, a Łazarz ubogim. Dubowicz dowodzi, powołując się na starożytnych, że powodem różnic są odmienne skłonności natury. Myślenie obrazowymi symbolami ujawnia się w przekonaniu, że ludzie „Wspaniali z orłów, silni ze lwów, okrutni z tygrysów, niestateczni z wałów morskich zrodzeni są” (k. B3) i że są zdeterminowani do odgrywania różnych ról życiowych. Mówca przedstawił obrazowo przyczyny różnic stanowych, jak też niezależne od nich predyspozycje do odgrywania ról społecznych. Formując ludzi, Bóg miał w nich bowiem wlać odpowiednio złoto, srebro, miedź lub żelazo: „Złoto bierze senatorski syn, srebro bierze ślachcica syn, miedź miejski syn, żelazo chłopski syn” (B3v). Nie zawsze jednak udziałem syna senatorskiego jest złoto. Gdy jest nim miedź albo żelazo, ma podjąć obowiązki typowe dla nie swego stanu. Rozbudowaną koncepcję dziedziczenia odniósł Dubowicz do Tyszkiewicza, dowodząc, iż „wszedł na teatr świata zawsze złoty” (k. Cv). Alegoryczne myślenie przejawia się w ustanawianiu systemu znaków, w którym „złoto to jest aspiracja do wspaniałych zabaw” (k. Cv). Dlatego też w osobie Tyszkiewicza wyrażała się pełnia dostojęstwa: „ze złotej abowiem bramy, złotego pałacu Tyszkiewiczowskiego wyszedł na teatr świata zawsze złoty” (k. Cv).

Także przedstawiając genealogię, posłużył się Dubowicz figuralnym myśleniem. Ród to według niego pałac oparty na czterech kamieniach węgielnych, które „trwałość i ozdobę przynoszą” (k. Cv). Ich uosobieniem uczynił mówca czterech dziadów. O wysokiej wartości przodków utożsamionej ze złotem przekonywać miały kąty ozdobione tym kruszcem, które oznaczało dostojęstwa: urząd marszałka (Kalinik Myszkowicz), hetmana (Tyszko Kalinik), ale też tylko regimentarza (Lew Tyszkiewicz) i starosty (Skumin Lwowicz). Z kolei dostojęstwo rodu matki opisał poprzez analogię do złotej rzeki (Tagu), która była: „szeroka sławą, głęboka dziełami, bujna, pełna” (k. C4). Złoto symbolizuje więc dostojęstwo najwyższej próby.

Jako egzempli wprowadził mówca obrazy emblematyczne, które stanowią podstawę porównania lub punkt wyjścia do alegorycznego wykładu cnót zmarłego. Nadano im formę kompozycji alegorycznych. Taką rolę odgrywać może fabuła (bajka) o słowiku, który dzięki temu, że usiadł na ramionach orła, wzleciał najwyżej ze wszystkich ptaków (k. D2v–D3). Tyszkiewicz miał być słowikiem, który podążając śladem ojca, okazał się

lepszym uczniem, jak też osiągnął większe zaszczyty również dzięki trudowi przodka. Świadectwem myślenia unaoczniającego jest przywołanie alegorii okrętu: „Janusz Tyszkiewicz powrócił do ojczyzny z nawą pełną złotej mądrości i stanąwszy u portu z zdobyczą złota powabił oczy najjaśniejszego majestatu” (k. D4). W rozważaniach na temat pełnienia obowiązków rycerskich posługiwał się mówca symboliką ognia. Przedstawił następującą typologię: „Dwojaki ja najduję ogień. Pierwszy, którego płomień widzieć, lecz dymu nie widać. Drugi ogień, którego dym widzieć, lecz płomienia nie widać” (k. Ev). Z kolei opisując obecność Tyszkiewicza przy królu po rokoshu, przywołał Dubowicz znaczenie przydomku Skumin – Lew, by opisywać odwagę magnata (k. E2v). Podobnie charakterystyce cnót żołnierskich służy przywołanie symboliki poświęcenia wyrażanej przez postać Kurcjusza, jak też pelikana karmiącego własnym ciałem pisklęta (k. E3–E3v). Odwoływał się także Dubowicz do narracji biblijnych poprzez przywołanie końcowej części opowieści o objawieniu się Boga (1 Krl 19,9–12), gdy przyszedł do Eliasza jako „wiaterek spokojny i cichy” (k. Fv). Znajdujemy też inspirowaną Biblią (Księgą Daniela) alegorię Rzeczypospolitej przedstawioną za pomocą wizerunku, „który miał głowę złotą, piersi srebrne, biodra miedziane, nogi żelazne” (k. F2). Alegoryczny sens obrazu ujawnia się w analogii między cierpiącym ciałem a doznającą udręki Ojczyzną. Poszczególne członki ciała oznaczają szczeble w hierarchii społecznej: „Nogi żelazne wiążą włodarze, biodra miedziane magistraty, piersi srebrne koło rycerskie, głowę samego króla senatorowie” (k. F2–F2v). Każda z grup społecznych uzdrawiać może przypisaną jej część ciała, na przykład „Nie ma złotej głowy wiązać fascyja żelazna” (k. F2v). Przedłożony obraz przekonywać ma o niezmienności porządku społecznego, który został dany od Boga, podobnie jak ład świata wyrażający się oddzieleniem spraw niebiańskich i ziemskich. Opisaną alegorię uznać by można za kompletny emblemat, w którym obraz postaci z Księgi Daniela to ikon, jego alegoryczny wykład odniesiony do Ojczyzny to subskrypcja, gdyby potraktować wieńczący ową subskrypcję cytat z Księgi Rodzaju („Dokończone są tedy niebios a ziemia, i wszystko ochędóstwo ich”, Rdz 2,1 k. F2v) jako inskrypcję. Możliwość takiej interpretacji zawarta jest w słowach autora stwierdzającego na wstępie: „Królestwo Polskie podobne jest owemu obrazowi Daniela Pror<oka>” (k. F2).

W kazaniu znajdujemy także nawiązanie do wizerunku pomieszczonego w dziele Tomasza Porzeckiego (używającego pseudonimu Kazimierz Rajecki) *Triasmus epicriticus analogomatum...* (Kraków 1641), który przed-

stawia męża dźwigającego na ramionach herb Leliwa (il. 2). Mówca sugeruje, że miedzioryt Götkego przedstawia Tyszkiewicza w roli Geryona⁴⁰:

Nie tylo był dyjademą, fascyją Janusz Skumin Tyszkiewicz, ale trojaka, był wrzód wojewodą mściławskim, potym wojewodą trockim, na ostatek wojewodą wileńskim. Co *Tertulianus Lib. de pallio. cap. 4: Gerion ter unus*, że Geryjon trzy razy jeden, to ja o wojewodzie wileńskim rzekę, *Palatinus ter unus*, jeden Janusz Skumin Tyszkiewicz, ale *Ter Palatinus* trzy razy wojewodą (k. F3v).

Przywołany wizerunek to ikon, zdanie „Palatinus ter unus” to inskrypcja, zaś interpretacja obrazu z rozwiniętą dalej pochwałą Janusza Skumina Tyszkiewicza to subskrypcja.

Nawiązał też mówca do tej samej ilustracji, przedstawiając kolejną strukturę emblematyczną, do powszechnie znanego wizerunku Herkulesa podtrzymującego ramionami niebo w zastępstwie Atlasa. Słowa „*Ut quiescat Atlas – Trzymał, dźwigał niebo Herkules*” to inskrypcja, zaś subskrypcję stanowi wykład obrazu prezentujący zasługi Tyszkiewicza dla ojczyzny (k. F4).

Również żegnając Tyszkiewicza, wprowadził Dubowicz dwa rekwizyty: świecę oraz pióro. Pierwsza oznaczała mocny płomień wiary, drugie ostatnią wolę ustanawiającą fundusz na rzecz monasteru wileńskiego (k. H2).

O zamiarze prezentacji zasług zmarłego z udziałem także interpretowanych alegorycznie przedstawień pikturalnych, które mogły zyskać formę emblematu, zdaje się wspominać mówca w końcowej części epilogu:

Odprawowałem na teatrze ziemi różne obrazy, różne osoby. Wszystkie osoby, prolog młodości, osobę wojownika, osobę senatora zostawuję Wściom, miejcież osoby moje pamiętne, akcje moje wyrażajcie, ubierajcież się w te szaty, odprawując szczęśliwie też akcje (k. Hv).

Wprowadzanie obrazów, które przekładały abstrakcyjne pojęcia, odwołując się do przedstawień pikturalnych, rekwizytów oraz fabuł, miało służyć silniejszemu oddziaływaniu mówcy na odbiorcę. Pomysł powiązania portretu zmarłego z inskrypcją (mottem) i uczynienie pozostałej części oracji subskrypcją z wprowadzeniem dodatkowo konceptu każącego postrzegać świat jako teatr, człowieka jako aktora, zaś Boga w roli reżysera pozwala nie tylko nadać oryginalną formę samemu dowodzeniu, lecz włą-

⁴⁰ Zob. J. Bednarska, *op. cit.*, s. 118, 141, ryc. 143; M. Kuran, *Mecenat kulturalny Janusza Skumina Tyszkiewicza...*, s. 89–94.



Il. 2. K.K. Rajecki [właśc. T. Porzecki], *Triasmus epicriticus analogomatum*, Kraków 1641. Biblioteka Jagiellońska, sygn. 59495 III Mag. St. Dr.

czyć do kazania świat kultury pikturalnej jako środek efektownie służący laudacji zmarłego. Dodać należy, że kazanie przesiąknięte erudycją i skomplikowanymi konceptualnymi odniesieniami alegorycznymi nie tylko nie przesłania postaci Tyszkiewicza, lecz zgodnie z zamysłem mówcy służy amplifikującej pochwalę jego czynów.

W treści kazań spotykamy myślenie emblematyczne na różnych poziomach. Mogło się ujawniać w formie kaznodziejskiego egzemplum, gdy narysowany słowem obraz opatrywano sentencją (inskrypcja) i alegorycznym wykładem (subskrypcja); mogło wynikać z myśli przewodniej oracji, którą później wiązano z wybranym elementem wchodzącym w skład wystroju świątyni, w tym pogrzebowego *castrum doloris* (jak świeca i jej symbolika przywoływana w kazaniu na pogrzebie Naruszewiczówny); mogło też organizować całą strukturę wypowiedzi poprzez nawiązanie do elementu ikonicznego umieszczonego przed samą oracją, któremu podporządkowana była myśl przewodnia argumentacji, zaś inskrypcję stanowiło motto. W ostatni z podanych sposobów uporządkowane było kazanie pod tytułem *Wyprawienie osoby*, w którym zarówno tytuł, jak motto i stanowiąca dominantę wywodu laudacja podporządkowane były portretowemu wizerunkowi zmarłego pomieszczonemu przed tekstem oracji. Interesujące, że nie wprowadzono tarczy herbowej. Portret ją najpewniej zastąpił. Być może także wizerunek zmarłego wchodził w skład *castrum doloris* i dlatego też został włączony do upamiętniającej uroczystości oracji. Stanowił punkt wyjścia konceptu, któremu podporządkowane zostało laudacyjne dowodzenie Dubowicza.

Publikacja utrwaliła nie tylko tekst kazania, ale także inne kompozycje – słowne i wizualne – które wykorzystano podczas uroczystości pogrzebowych. Ich wartość artystyczna i semiotyczna była na tyle duża, że uznano za stosowne włączyć je do publikacji upamiętniającej nie tylko zmarłego, ale też pożegnalną uroczystość, w tym także osoby biorące w niej udział. Docenić należy w wypadku kazania ku czci Tyszkiewicza bezpośredni związek portretu z tekstem. Tablice z elogiami są jednak nieco słabiej zespolone z mową pogrzebową. Powód, ale i sens ich włączenia do publikacji ujawnił Jan Dubowicz w tekście *Do czytelnika*.

O ile koncepty alegoryczne w tekstach ku czci Teodora Tyszkiewicza i Naruszewiczówny na tle systematyki kazań pogrzebowych Platt nie ujawniają nowych tendencji, o tyle zwraca uwagę kazanie ku czci Tyszkiewicza, które wprowadziło nieznaną wcześniej element poddawany interpretacji alegorycznej, mianowicie nie herb, lecz portret zmarłego. Szczególnie

ważną cechą druków kazań Jana Dubowicza i Aleksandra Dubowicza jest wprowadzenie elementów pikturalnych stanowiących część *castrum doloris* do publikacji z myślą o przekazaniu ich czytelnikom oracji⁴¹. Badając twórczość funeralną z kręgu Tyszkiewicza, możemy zarazem przekonać się, jak szybko myślenie emblematyczne ogarniało wszystkie sfery i etapy obrzędu pogrzebowego w pierwszej połowie XVII wieku, by znaleźć swe apogeum w drugiej połowie stulecia i trwać w wieku XVIII także dzięki upowszechniającym się podręcznikom i wzornikom⁴².

Summary

The article shows different forms of pictorial thinking, particularly emblematic in funeral sermons, an example is Aleksander Dubowicz's oration to honour Janusz Skumin Tyszkiewicz.

In the funeral compositions from the Tyszkiewicz family, we see testimony of transformations, which take place in the early stages of developmental relationships between emblematic culture and occasional literary output. In the *Sermon on funeral B. Naruszewiczówna* and in *Dispatching Person* we find some elements, which determine a record of ornamental contents presented in the occasional funeral ceremony. The sermon to honour Tyszkiewicz fits this particular role; it is a prime example of emblematic construction and the function of inscription. The subscription is the praise of the deceased throughout the sermon by illustrating different roles he played in life.

The entire concept of A. Dubowicz's sermon is based on world vision as a theatre. He cast God in the role of director and a man as an actor which plays various roles. The orator splits people's lives like a play, into acts preceded by a prologue and supplemented by an epilogue. In this conceptual world-theatre, A. Dubowicz superimposes a suitable biographical funeral oration schema: "Born gate" serves to display the deceased's family (leaf B3–Dv); "Youth prologue" characterizes the virtues acquired during the time of education (l. Dv–D4v); "Soldier person" describing courageous service to the king (l. D4v–F); "Senator's person" talks about Tyszkiewicz's wisdom, which his commitment appears through his affairs of state in the senate and contains laudation to the deceased as learned (l. F–G2); "Epilogue" brings a descrip-

⁴¹ Dodać należy, iż historycy sztuki i dawnej książki zajmujący się szychowanym wizerunkiem Tyszkiewicza nie wzięli go z konwencją portretu trumiennego. Zob. wspomniane już prace Chrościckiego i Bednarskiej.

⁴² Zob. J.A. Chrościcki, *op. cit.*, s. 239–245.

tion of religious death (l. G2–H2), while “Death gate” is a supplement of the allegorical word as theatre (an actor after finishing the spectacle strips of their vestments) and the deceased’s laudatory biography comes to a summary conclusion.

Emblematic thinking is shown on various levels: as preachers exemplum, as a central oratorical idea; organizing whole statement structure by reference to the iconic element, which was located before the oration, like in *Dispatching Person*.

