

**Jacek Kriegseisen**

(Wydział Historyczny, Uniwersytet Gdański)

## Obraz i słowo. Srebrne epitafium Barbary Kaweckiej w kościele pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu

Dawna staromiejska fara toruńska, obecnie kościół katedralny pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, może się poszczycić licznymi znakomitymi dziełami sztuki. Pomiędzy nimi, pośród narastającego przez wieki wyposażenia, zachował się skromny, ale niezwykle zabytek – srebrne epitafium Barbary Kaweckiej, które jeszcze do niedawna było zamocowane na wysokości wzroku, na północnym filarze, pierwszym od strony prezbiterium, a obecnie jest przechowywane w Muzeum Diecezjalnym w Toruniu. Jest to kwadratowa płytką, o boku długości zaledwie 21,6 cm, zapewne wykonana ze srebrnej blachy<sup>1</sup>, w całości grawerowana, wtórnie w nieokreślonym czasie nabita na ozdobnie wycinaną deskę i wraz z nią polakierowana.

Głównym elementem epitafium jest rozbudowana inskrypcja zajmująca jego pole środkowe, ujęte w dość szeroką bordiurę, z jednej strony go ograniczającą, a z drugiej wyróżniającą. W centrum jej górnej listwy znajduje się profilowy portret zmarłej, natomiast pozostałe części są wypełnione symetrycznie komponowanymi przedstawieniami emblematycznymi. Z pewnej odległości bordiurę można by potraktować jako jedynie ornamentálną ramę, lecz z bliska ujawnia się bardziej skomplikowana i przemyślana dekoracja (il. 1).

Choć już w XVIII w. informacje biograficzne o zmarłej, zaczerpnięte z inskrypcji epitafijnej, zostały wykorzystane w literaturze heraldycznej<sup>2</sup>, a sam zabytek został

<sup>1</sup> Bez wykonania specjalistycznych badań trudno jest jednoznacznie rozstrzygnąć, z jakiego materiału została wykonana. Jednak jej barwa, twardość i charakter grawerowanej dekoracji przemawiałyby za srebrem, a nie bardziej miękką i wrażliwą na uszkodzenia cyną.

<sup>2</sup> Kasper Niesiecki, *Korona Polska przy Złotej Wolności Starożytnemi Rycerstwa Polskiego y Wielkiego Xięstwa Litewskiego Kleynotami Neywyższymi Honorami Heroicznym, Męstwem y odwagą, Wytworną Nauką a neypierwey Cnotą, nauką Pobożnością, y Świętobliwością Ozdobiona Potomnym zaś wiekom na zaszczyt y nieśmiertelną sławę Pamiętnych w tey Oyczyźnie Synow, podana...*, t. 2 (Lwów, 1738), 493; Benedykt Chmielowski, *Zbiór krotki herbów polskich Oraz Wstawionych cnotą i naukami*



Il. 1. Epitafium Barbary Kaweckiej, około 1667 r., blacha srebrna (?), Muzeum Diecezjalne w Toruniu, fot. Andrzej Skowroński

zauważony przez badaczy w czasach nam bliższych<sup>3</sup>, to o Barbarze Kaweckiej wiemy właściwie tylko tyle, ile przekazuje epitafium. Najwięcej wiadomości o pobożnych praktykach przez nią uprawianych dostarcza polski tekst tej inskrypcji<sup>4</sup>:

*Polaków. Przez...* (Warszawa, 1763), 104–105; Kasper Niesiecki, *Herbarz Polski Kaspra Niesieckiego S.J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nepomucena Bobrowicza*, t. 5 (Lipsk, 1840), 57–58.

<sup>3</sup> Zygmunta Knothe, *Toruń. Stolica Pomorza. Przewodnik po mieście* (Toruń: Instytut Bałtycki, 1934), 71; Teresa Friedelówna, „Epitafium Barbary Kaweckiej”, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska* 25 (1984): 69–79; Katarzyna Kluczajd, *Skarby toruńskiej katedry* (Toruń: Wydawnictwo Diecezji Toruńskiej, 2002), 55–56 (kat. 90), il.: tu błędna informacja o pracy magisterskiej Jacka Kriegseisena poświęconej płytce – była to praca seminaryjna; Jerzy Domański, „Wyposażenie wnętrza”, w *Bazylika Katedralna Świętych Janów w Toruniu*, (Zabytki Polski Północnej, nr 12), red. Marian Biskup (Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2003), 210–211, il. 110.

<sup>4</sup> Odczyt tekstów epitafium opublikowany przez Friedelównę, która przeprowadziła ich analizę, różni się od podanego obecnie. Zweryfikowano przede wszystkim pominięte znaki diakrytyczne,

TV POGRZEBIONA LEŻY |  
 PANNA BARBARA KAWECKA |  
 Arcybiskupá KARNKOWSKIEGO krewna |  
 W dobrowolnym ubostwie Żebraćká |  
 Zakonnych Pánien slugá, y Mátká. |  
 Cále dni, y wiele nocy, ná modlitwie |  
 wтым kościele, y wciężskie mrozy trawiąca. |  
 300 rázy, przed Bogiem, ná dzień |  
 Ná twarz, wproch ziemie upadaíąca. |  
 Szczenięcím się, skomlącym przed Bogiem |  
 nazywáiąca. Wpostách, y umartwieniu |  
 do Sákrámętow świętych, uczeńszćáiąca. |  
 Ubogich dwunastu, ná koždy dzień |  
 Żebrząca Iálmuznicá. |  
 Innych cnot, sámemu Bogu, á Spowiednikom wiadomych |  
 Z podziwieniem pełna: W zámilowány pokorze utáiona. |  
 Umárlá, w Domu Pánien Zakonnych |  
 W TORVNIV ROKV 1667 Márcá |  
 Wieku y Pánieństwa swego<sup>92</sup> ||.

Z tekstu epitafium wynika, że Barbara Kawecka – „Zakonnych Pánien slugá, y Mátká”, która „Umárlá, w Domu Pánien Zakonnych”, była związana z klasztorem benedyktynek toruńskich, jedyne go w tym czasie żeńskiego zgromadzenia zakonnego w Toruniu<sup>5</sup>. Jednak jej nazwiska nie wymienia ani dawna literatura, ani nowsza literatura, na podstawie archiwaliów przedstawiająca i analizująca dzieje zgromadzenia<sup>6</sup>. Skoro nie była zakonnicą<sup>7</sup>, a mimo to tak wyraźnie podkreślono jej związek z benedyktyнками, to musimy uznać, że była ona ich świecką rezydentką lub tercjarką. Interesująca wydawałaby się wyróżniona w inskrypcji wzmianka o związkach Kaweckiej z arcybiskupem Stanisławem Karnkowskim (1520–1603)<sup>8</sup>, lecz niestety nie udało się ustalić pokrewieństwa łączącego ją z tym dostojnikiem kościelnym.

por. Friedelówna, „Epitafium Barbary Kaweckiej”, *passim*.

<sup>5</sup> Jakub Fankidejski, *Klasztory żeńskie w diecezji chełmińskiej* (Pelplin, 1883), 126–172; Tadeusz Glemma, „Stosunki kościelne w Toruniu w stuleciu XVI i XVII na tle dziejów kościelnych Prus Królewskich”, *Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu* 42 (1934): 156–183.

<sup>6</sup> Por. Małgorzata Borkowska, *Leksykon zakonnicy polskiej epoki przedrozbiorowej*, t. 1, *Polska Zachodnia i Północna* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004).

<sup>7</sup> Błędna interpretacja inskrypcji zapewne we fragmencie „Zakonnych Pánien slugá, y Mátká” spowodowała, że uznano ją za zakonnicę, zob. Friedelówna, „Epitafium Barbary Kaweckiej”, 75; Kluczward, *Skarby toruńskiej katedry*, 56.

<sup>8</sup> O postaci i działalności prymasa Stanisława Karnkowskiego, zob. Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821, czyli połączenia arcybiskupstwa gnieźnieńskiego z biskupstwem poznańskim według źródeł archiwalnych*, t. 3 (Poznań: Drukarnia Kuryera Poznańskiego, 1889), 420–440; Internetowy Polski Słownik Biograficzny (<http://www.ipbs.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-karnkowski>; dostęp 15 VII 2017), oprac. hasła Halina Kowalska.

FOEMINA NOBILIS POLONICA.



CLXIX.  
 Also sehen die Edle Frauen in Polen.  
 Nach Landsitten pflegen zu gehn/  
 Das Kauf zu hier leichtlich verjehn/  
 Also thun die Edle Frauen/  
 In Polen wie man hier thun schawen/

MULIER POSNANIENSIS  
in Polonia.

CLXX.  
 Tracht der Burgers Weiber zu Posna in Polen.  
 Die Burgers Weiber also gehn/  
 Wie die Wildniß gibt zu verjehn  
 Zu Posna in dem Polner Land/  
 Dieben Kaufleuthen si wol bekand.

## Il. 2. Foemina Nobilis Polonica, Jost Amman, drzeworyt, 1577

Źródło: Hans Weigel, *Habitvs Praecipvorvm Popvlorvm, Tam Virorvm Qvam foeminarum Singulari arte depicti. Trachtenbuch: Darm Fast allerey und der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekandt sein, Kleidungen, beyde wie es bey Manns und Weibspersonen gebreuchlich, mit Allem vleiß abgerissen sein, sehr lustig und kurzweilig zusehen* (Nürnberg, 1577).

## Il. 3. Mulier Posnanensis in Polonia, Jost Amman, 1577

Źródło: Weigel, *Habitvs Praecipvorvm*.

Epitafium Kaweckiej jest przykładem zabytku, w którym w warstwie treściowej wykorzystano na równorzędnym poziomie zarówno słowo, jak i obraz. Pola bordiury zawierają kompozycje emblematyczne zredukowane do tylko dwóch elementów: obrazu (imago) i sentencji (lemma; motto). Bordiura epitafium wąskimi ramkami została podzielona na osiem pól, z których cztery narożne zawierają po dwa, a pozostałe po trzy emblematy. Najważniejszym polem, niejako spinającym pozostałe, jest to, w którym wygrawerowano profilowe popiersie zmarłej, która na głowie ma niski kołpak i jest odziana w fałdowaną szatę wierzchnią, łączącą się z szeroką podwiką. Jej ubiór, choć na niewielkiej powierzchni się rzeczy został oddany schematycznie, jest jednak w sposób widoczny archaiczny. Potwierdza to jego porównanie z przedstawieniami szlachcianek i mieszczek polskich, znanymi z popularnych od drugiej połowy XVI w. wydawnictw



pokazujących stroje mieszkańców różnych części świata (niem. Trachtenbuch)<sup>9</sup> (il. 2, 3) czy portretami trumiennymi (il. 4, 5). Warto zaznaczyć, że w zbiorach polskich zachował się tylko jeden portret trumienny, w którym zarówno właściwy portret, jak i inskrypcja oraz pozostała dekoracja zostały wykonane w całości w technice grawerowania. Jest to niewielki, dość prymitywnie wykonany portret Jana Kudelskiego z kościoła pw. św. Wawrzyńca w Słupcy<sup>10</sup>.



Il. 4. Portret trumienny Zofii Walickiej, druga połowa XVII w., Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, fot. ze zbiorów autora



Il. 5. Portret trumienny Elżbiety Wereszczyńskiej, około 1660, Muzeum Regionalne w Siedlcach, fot. ze zbiorów autora

Po bokach portretu Kaweckiej umieszczono chrystogram i mariogram w promienistych gloriach. Bezpośrednio nad portretem znalazła się sentencja: *Miłości może naślıodsze* ||, zaś pod chrystogramem – *Ztymi żyję* |, a pod mariogramem – *y umieram* ||.

<sup>9</sup> Hans Weigel, *Habitvs Praecipvorvm Popvlorvm, Tam Virorvm Qvam foeminarum Singulari arte depicti. Trachtenbuch: Darm Fast allerey und der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekindt sein, Kleidungen, beyde wie es bey Manns und Weibspersonen gebreuchlich, mit Allem vleiß abgerissen sein, sehr lustig und kurzweilig zusehen* (Nürnberg, 1577); *Im Frauenzimmer Wirt vermeldt von allerley schönen Kleidungen vnnnd Trachten der Weiber, hohes vnd niders Stands, wie man fast an allen Orten geschmückt vnnnd gezieret ist, Als Teutsche, Welsche, Frantzösische, Engländerische, Niederländerische, Böhemische, Vngerische, vnd alle anstossende Länder. Durchauß mit neuwen Figuren gezieret, dergleichen nie ist außgangen. Jetzund erst durch den weiterühmbten Jost Amman wonhafft zu Nürnberg gerissen. Sampt einer kurtzen Beschreibung durch den wolgelehrten Thrasibulum Torrentinum Mutislariensem allen ehrliebenden Frauwen vnd Jungfrauwen zuehren in Rheimen verfaßt* (Franckfurt am Mayn, 1586).

<sup>10</sup> Joanna Dziubkova, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1996), 99, kat. 77, il.

W środkowym polu dolnym przedstawiono czaszkę z piszczelami, będącą w sztuce ponadczasowym i powszechnym symbolem oznaczającym śmiertelność, kruchość i kres ludzkiego życia, otoczoną lemmą układającą się w dwuwiersz:

*Życia | Dobrego | Smierc | Probá |  
Z tego | Rośnie | w niebie | zdobá ||,*

zaś pod nią motto:

*Dzis mnie iutro tobie ||.*

W środkowych polach bocznych znajdują się po trzy przedstawienia, przy czym ich centralnymi elementami są siedzące putta wsparte o tarcze, w które wpisano lemmy, razem tworzące dwuwiersz:

*Czasu | iuż | nie | bę | dzie | więcy ||  
Robćie | dobrze | poki | czas | maćie ||.*

Z lewej strony znajduje się powyżej putta dodatkowo imago z uskrzydloną klepsydrą z gwiazdą<sup>11</sup>, zaś niżej widzimy koronę<sup>12</sup>. Ich motta dopełniają się i układają w dwuwiersz:

*Czas ulá | tuie ||  
Korony ztráca ||.*

Z prawej strony nad puttem znajduje się schematyczne przedstawienie ptaka z piorunami<sup>13</sup>, zaś poniżej putta żółw<sup>14</sup>. Ich motta, podobnie jak z lewej strony bordiury, się dopełniają:

<sup>11</sup> Zapewne wzorowany na emblemacie „Vive memor lethi fugit hora” lub „Perit quod elapsus est” z dzieła Gabriela Rollenhagena bądź na emblemacie „Paulatim non impetu” z innego zbioru tego samego autora, zob. (odpowiednio) *Gabrielis Rollenhagii Selectorum emblematum centuria secunda* (Ultraiecti, 1613), nr 77, 99; *Nucleus emblematum selectissimorum, quae Itali vulgo impresas vocant priuata industria studio singulari, vndiq[ue] conquisitus, non paucis venustis inuentionibus auctus, additis carminib[us] illustratus* (Coloniae, 1611), nr 49. Uskrzydłony zegar piaskowy (klepsydra) to symbol szybkiego upływu czasu i życia ludzkiego. Dodano tu jednak gwiazdę, która oznacza majestat i obecność Chrystusa, ale również Boże przewodnictwo, por. *Emblemas morales de Don Sebastian de Couarrubias Orozco, capellan del rey N.S. Maestrescuela, y canonigo de Cuenca, consultor del santo Oficio* (Madrid, 1610), nr 22.

<sup>12</sup> Wzorowany na emblemacie „Sic transit gloria mundi” z podręcznika Gabriela Rollenhagena, zob. Rollenhagen, *Nucleus emblematum*, nr 86. Korona to typowy element *vanitas*, a oprócz władzy i panowania oznacza również marność i przemijanie.

<sup>13</sup> Wzorowany na emblemacie „Procul” Juana Borii, zob. Johannes de Boria, *Emblemata moralia scripta quondam his panice a...* (Berolini, 1697), 88–89, nr XLIV. Orzeł jest symbolem siły i wytrwania, bo „Ci, co zaufali Panu, odzyskują siły, otrzymają skrzydła jak orły, biegną bez zmęczenia, bez znużenia idą” (Iz 40, 31).

<sup>14</sup> Wzorowany na emblemacie „Aut multum, aut nihil” Juana Borii (zob. Boria, *Emblemata moralia*, 4–5, nr II) lub „Domus optima” z podręcznika Joachima Camerariusa (zob. Camerarius, *Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta a...* (Norimbergae, 1595), nr XCI. Powolny i zamknięty w skorupie żółw przedstawiony tu został jako symbol lenistwa, bowiem trwa bezpiecznie w skorupie, jak w domu, zasklepiony w przyzwyczajeniach i grzechu.

Prędko zróbi ||  
Leniwy ztrąci ||.

Głównym elementem pól narożnych są kwiaty w donicach i mniejsze emblematy. Z lewej strony u góry w pękatej donicy wygrawerowano kwitnący kwiat lilii<sup>15</sup>, a nad nim lemma – *Lilia Czystości* ||, a w przeciwnym polu górnym, w podobnej donicy, widnieje kwiat róży<sup>16</sup> i lemma nad nim – *Roża Cierpliwości* ||. Obok nich umieszczono emblematy: z lewej strony (przy lilii) jabłko królewskie odwrócone krzyżem w dół<sup>17</sup>, a z prawej strony (przy róży), na tle skrzyżowanych miecza i gałęzi palmowej, węża pożerającego własny ogon<sup>18</sup>. Ich motta tworzą dwuwiersz:

Świat | Ginie ||  
Wieczność Zostawa ||.

W polu dolnym z lewej strony znajduje się tym razem pleciona donica z kwiatem narcyza<sup>19</sup>, a nad nim lemmą – *Narcis Nabożen: | stwa* ||, zaś w polu prawym,

<sup>15</sup> Zapewne wzorowany na emblemacie „Cor odoratum gratum” z podręcznika Johanna Mannicha, zob. Mannich, *Sacra emblemata LXXVI in quibus summa unius cuius[ue] ewangelii rotunde adumbratur das ist Sechundsiebzig Cristliche Figürlein in welchen eines ieder Evangelii Summa Kürztlichen wird abgebildet, Inventirt und Geprediget Durch...* (Norimbergae, 1624), nr 84. Lilia symbolizuje Chrystusa, ale przede wszystkim biel lilii odnosi się do czystości, niewinności i dziewictwa, symbolizuje łaskę oraz czystą duszę i pokorę. Z tych powodów wskazuje na dziewiczą czystość Marii Panny i jej szczególne posłannictwo. Bywa też łączona z Niebiańskim Jeruzalem – miejscem eschatologicznego szczęścia, zob. Stanisław Kobielius, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze* (Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, 2014), 122–124; por. Antoni Czyż, „Mortęska, Družbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślinna w prozie polskiej wczesnego baroku”, w *Literacka symbolika roślin*, red. Anna Matuszewska (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1997), 67–83.

<sup>16</sup> Zapewne wzorowany na emblemacie „Benevolus atque benignus” z dzieła Camerariusia, zob. Camerarius, *Symbolorum et emblematum*, 33, nr XLVIII. Róża najczęściej jest łączona z Najświętszą Marią Panną. W róży wyróżniono cztery elementy: naturę, kształt, kolor i zapach. Przez naturę róża symbolizowała wyzbycie się wad, przez kształt miłość, a przez kolor czystość, cierpienie lub współcierpienie. Róża i jej kolory symbolizują różne przymioty: biała – dziewictwo, naśladowanie cnoty, oczyszczanie uczuć, umiłowanie Boga, a czerwona – umysł, bezgrzeszność, umartwienie ciała, współczucie bliźniemu, skromność i cierpliwość, a także krew Chrystusa wylaną podczas męki, zob. Kobielius, *Florarium christianum*, 184–188.

<sup>17</sup> Zapewne wzorowany na emblemacie „In pusillo nemo magnus” z podręcznika emblematycznego Borii, zob. Boria, *Emblemata moralia*, 14–15, nr VII. Sfera z krzyżykiem u góry (łac. *globus cruciger*), czyli jeden z trzech najważniejszych symboli władzy królewskiej, oznacza władzę nad światem sprawowaną w imieniu Chrystusa, ale również przemijalność rzeczy ziemskich.

<sup>18</sup> Wzorowany na emblemacie „Victrix fortunae sapientia” Gabriela Rollenhagena, zob. Rollenhagen, *Nucleus emblematum*, nr 97. Wąż pożerający własny ogon na tle skrzyżowanych miecza i gałęzi palmowej to zwycięstwo prawdy i Bożej mądrości nad pochłaniającym wszystko czasem.

<sup>19</sup> Pośród kilku znaczeń, które nadawano kwiatom narcyza, najważniejsze jest symbolizowanie przez niego umiłowania Boga aż do śmierci, a także triumfu boskości Chrystusa. Jest też symbolem grzechu i egoizmu, a także ma konotacje eschatologiczne, zob. Kobielius, *Florarium christianum*, 144.

w podobnej donicy kwiaty fiołka<sup>20</sup> z mottem nad nimi – *Fiołki Pokory* ||. Obu ostatnim emblematom towarzyszą dwa następne, które, mimo że są rozdzielone przez emblemat z czaszką, to należy je jednak odczytać łącznie, bowiem ich motta układają się w dwuwiersz. Przy narcyzie znajduje się gałąź cyprysu, a przy fiołkach gałąźka laurowa<sup>21</sup>. Ich wspólne motto to:

MAŁA | PRACA ||  
WIELKA | PŁACA ||.

Program treściowy epitafium, mimo pewnej prostoty i typowości wykorzystanych emblematów, poprzez sprawne ich zestawienie jest dość wyrafinowany. Wykorzystano je i zakomponowano w bordiurze w taki sposób, by można je było odczytywać osobno – pojedynczo, ale również łącząc w grupy o przeciwstawnych znaczeniach<sup>22</sup>. Dlatego tabliczkę epitafium można podzielić na stronę lewą – odnoszącą się do rzeczy ziemskich, stronę prawą – dotyczącą zbawienia, górną – skupioną na dobrym życiu, i dolną – mówiącą o śmierci. W obrębie pojedynczych pól bordiury, ograniczonych ramkami, znaki też są sobie kontrastowo przeciwstawione (np. „Prędko zarobi – Leniwy straci”).

Tak skonstruowany program ikonograficzny, w połączeniu z inskrypcją, w typowo barokowy sposób pokazujący życie jako walkę dobra ze złem czy grzechu z cnotą, możemy uznać za model wzorca osobowego, odnoszącego się jednocześnie do konkretnej postaci, w tym przypadku Barbary Kaweckiej – przykładu do naśladowania, jak i będący ogólnym wzorcem dydaktycznym i parenetycznym. Epitafium mówi o trudach ziemskiego życia, z którymi człowiek musi się zmagać: przemijaniem („Czasu już nie będzie więcej – Róbcie dobrze póki czas macie”), marnością ludzkiego losu („Czas ulatuje – Korony strąca”) i własnymi słabościami („Prędko zarobi – Leniwy straci”). W tej pesymistycznej wizji widać jednak ratunek. Są nim cztery wyróżnione w epitafium cnoty przedstawione za pomocą kwiatów<sup>23</sup>, które są przy tym oczywistym motywem

<sup>20</sup> Fiołki, cenione ze względu na niezwykły kolor i zapach, ze względu na ich mizerną postać i pochylone kwiaty, uznawano za kwiat pokory i skromności, i łączono z Najświętszą Marią Panną, która jako fiołek pokory, lilia czystości i róża miłości była porównywana do raju, ponieważ wydała na świat Chrystusa – drzewo życia. W ludzkiej naturze Chrystusa wyróżniano cnoty przyrównywane m.in. do fiołków pokory, róż cierpliwości i lilii czystości. Ponieważ przypisywano fiołkom moc leczenia gorączki, zaczęły one symbolizować wyciszenie wad cielesnych. Czasami fiołek był łączony z wdowieństwem, zob. Kobielus, *Florarium christianum*, 72–73, 123.

<sup>21</sup> Wzorowane na emblemacie „Erit altera merces” z dzieła Camerariusza (zob. Camerarius, *Symbolorum et emblematum*, 33, nr XXIII. Tu użyty w znaczeniu zachęty do walki z grzechem i obietnicy nagrody – zbawienia. Cyprys najczęściej kojarzono z żałobą i śmiercią, ale również z nieśmiertelnością, natomiast laur najczęściej symbolizuje zwycięstwo i wieczność.

<sup>22</sup> Choć Friedelówna dostrzegła motta, których zakresy się uzupełniają, to nie zawsze właściwie je zestawiała, co było zapewne efektem stanu zachowania zabytku, zob. Friedelówna, „Epitafium Barbary Kaweckiej”, 77.

<sup>23</sup> W symbolice emblematycznej kwiaty są ziemskim wyobrażeniem niebieskiej szczęśliwości, zob. Manfred Lurker, *Słownik obrazów i symboli religijnych* (Poznań: Pallotinum, 1989), 107.



*vanitas*: czystość („Lilia czystości”), cierpliwość („Roża cierpliwości”), pobożność („Narcyz nabożeństwa”) i pokora („Fiołki pokory”), dzięki którym pobożny człowiek może zwycięsko zmagać się z grzesznością, czasem i śmiercią („Mała praca – Wielka płaca”). Zwycięstwo, a więc zbawienie po śmierci („Życia dobrego śmierć próbą – Z tego rośnie w niebie zdoła”) – nagrodę w niebie po dobrym życiu i wyjściu cało z próby śmierci („Świat ginie – Wieczność zostawa”), można osiągnąć tylko dzięki stałej obecności Chrystusa i pośrednictwu Marii Panny między Bogiem a ludźmi („Miłości morze najśłodsze – Z tymi żyję i umieram”). Program emblematyczny epitafium daje więc tym samym gotowy wzorzec postępowania – prezentuje koncepcję życia ziemskiego, rozumianego jako ciągłe doskonalenie i duchowa walka z grzechem i jego skutkiem – śmiercią. Nie chodzi tu jednak o nieuchronny koniec, ile o przerażającą świadomość wiecznego potępienia. Zaznają go ci, którzy zaniechają zmagania i poddadzą się przyrodzonej skłonności do grzechu.

Emblematyka w Rzeczypospolitej zyskała popularność już od końca XVI w. Od około połowy XVII w. przestała być jednak wierna podręcznikom europejskim i coraz bardziej twórczo rozwijając wzory zachodnioeuropejskie, nabierała jednocześnie bardziej religijnego charakteru<sup>24</sup>. Mimo że dla większości użytych w epitafium emblematów, nie udało się odnaleźć bezpośredniego wzoru, to nie ulega wątpliwości, że gros z nich ma swoje korzenie w popularnych w XVII w. podręcznikach emblematycznych Juana Borii czy Joachima Camerariususa. Zawarte w nich emblematy, a konkretnie ich imagines, były obrazową inspiracją twórcy programu emblematycznego epitafium (il. 6–9).

Skoro Barbara Kawecka była związana z klasztorem benedyktynek, to zapewne tak było i korzystała z pomocy duchowej udzielanej przez uczniów św. Ignacego<sup>25</sup>. Dlatego, choć nie znamy autora programu epitafium, z dużą dozą prawdopodobieństwa możemy przyjąć, że był nim jeden z rezydujących w Toruniu jezuitów, tym bardziej, że kościół świętojański, w którym znajduje się jej epitafium, już w 1600 r. w pełni został przejęty przez Towarzystwo Jezusowe<sup>26</sup>.

Jego członkowie żywo interesowali się nowym gatunkiem, ponieważ dostrzegli w nim atrakcyjne narzędzie krzewienia prawd wiary, z powodzeniem wykorzystywanym w homiletyce i dydaktyce. Od lat sześćdziesiątych XVI w. powstawały jezuickie kolekcje emblematyczne, których liczba do początkowych dekad XVII w. znacznie się zwiększyła. Wśród pierwszych druków tego typu nie brakowało zbiorów opracowywanych przez podopiecznych kolegów jezuickich, bowiem emblemat został zaanektowany do programu nauczania – zalecano

Z wymienionych tu kwiatów z symboliką dotyczącą Marii Panny bezpośrednio łączą się róża, lilia i fiołek.

<sup>24</sup> Janusz Pełc, *Słowo i obraz – na pograniczu literatury i sztuk plastycznych* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2002), 9–121.

<sup>25</sup> Glemma, „Stosunki kościelne”, 148.

<sup>26</sup> Sławomir Kościelak, „Jezuici w trzech wielkich miastach pruskich w XVI–XVIII w.”, *Hereditas Monasteriorum* 3 (2013): 160.



Il. 6. Emblemata „Aut multum, aut nihil”

Žródło: Johannes de Boria, *Emblemata moralia scripta quondam his panice a...* (Berolini, 1697).

Il. 7. Emblemata „Procul”

Žródło: de Boria, *Emblemata moralia*.



Il. 8. Emblemata „Erit altera merces”

Žródło: Joachim Camerarius, *Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta a...* (Norimbergae, 1595).

Il. 9. Emblemata „Cor odoratum gratum”

Žródło: Johann Mannich, *Sacra emblemata LXXVI in quibus summa unius cuiusque evangelii rotunde adumbratur das ist Sechundsiebzig Cristliche Figürlein in welchen ieder Evangelii Summa Kürztlichen wird abgebildet, Inventirt und Geprediget Durch...* (Norimbergae, 1624).

uczniom ćwiczenia w jego eksplikacji i samodzielnyemu pisaniu<sup>27</sup>. Owo jezuickie zainteresowanie emblematyką, jako swoistego medium propagandy, znalazło w Toruniu osobliwe ujście. W latach 1701 r. na dwóch elewacjach kolegium jezuickiego, w przestrzeniach międzyokiennych, powstała rozbudowana dekoracja składająca się z pól zawierających malowane kompozycje emblematyczne, połączone plastycznym ornamentem roślinnym<sup>28</sup> (il. 10). Dekoracja ta, wykonana przez miejscowego zakonnika Jakuba Wilanta, odnosząca się do historii jezuitów i prawdziwości głoszonej przez nich nauki, została oparta na południowoniderlandzkim traktacie emblematycznym *Imago primi saeculi Societatis Iesu*<sup>29</sup>, o wyraźnej wymowie antyprotestanckiej, była z pewnością bardzo atrakcyjna i czytelna nawet dla analfabetów<sup>30</sup>.

Dekoracja epitafium w całości została wykonana w technice grawerowania. Jej kreska jest ryta płytko i niezróżnicowanie – w każdej części zabytku ma zbliżoną głębokość i szerokość. Ramki przedstawień wykonano płaskim ryłcem grawerskim, którego „kroczące” użycie daje charakterystyczny efekt rytmicznego wężyka. Kontury przedstawień i napisy wykonano linią ciągłą, zaś modelunek uzyskano poprzez rzadkie szrafowanie. Choć rysunek dekoracji, czasami uproszczony, został wykonany dość pewną ręką, to wykonawca nie do końca potrafił sobie poradzić z rozplanowaniem kompozycji i napisów, dla których gdzieś zabrakło miejsca.

Nie znamy wykonawcy epitafium, ale zauważalna biegłość posługiwania się technikami złotniczymi, a szczególnie grawerskimi, może sugerować, że zabytek został wykonany przez złotnika lub rytownika płyt graficznych. Znalezienie w Toruniu w trzeciej ćwierci XVII w. rzemieślnika jednej lub drugiej specjalności, który potrafiłby wykonać tego rodzaju dzieło, nie stanowiło trudności, zarówno pośród rzemieślników cechowych, jak i partaczy<sup>31</sup>. Właśnie charakterystyczna

<sup>27</sup> Radosław Grześkowiak, „»Po różnych królestwach i prowincjach Dusza nabożna szukała kochanka swego«. Stratyfikacja staropolskiej recepcji jezuickich druków emblematycznych na przykładzie *Pia desideria* Hermana Hugona”, w *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego* (Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości, t. 6), red. Justyna Dąbkowska-Kujko (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2016), 250–251.

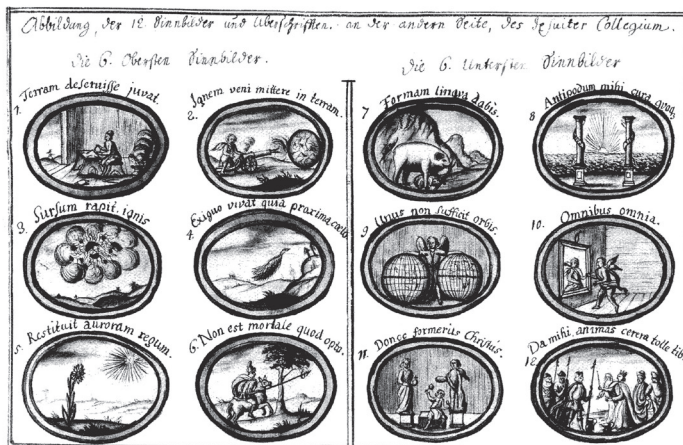
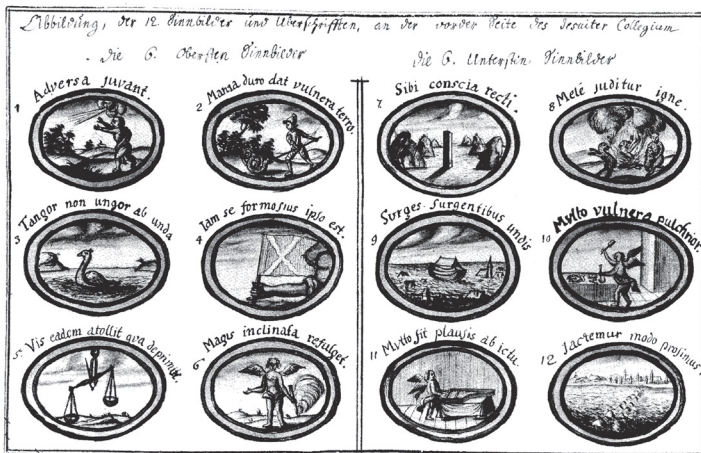
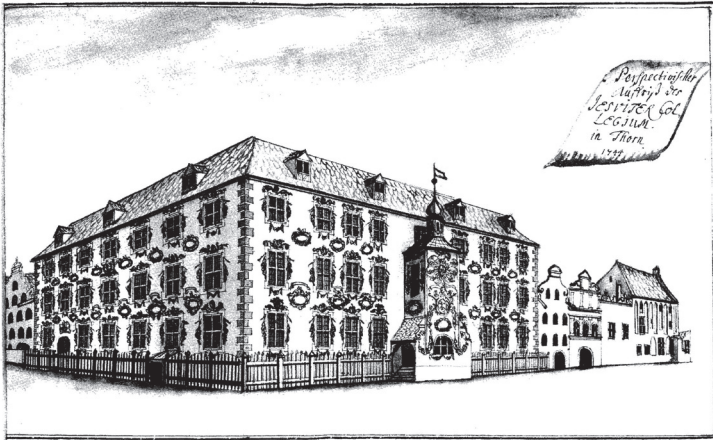
<sup>28</sup> *Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera)*, red. Marian Biskup (Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1998), 120–124 (il. 72–76, emblematy il. 74–75), 221; Magdalena Górka, „Emblematyczna dekoracja fasad Kolegium Jezuitów w Toruniu (1701). Antyprotestancki program według *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu* (1640)”, *Zapiski Historyczne* 1 (2009): 7–47; Katarzyna Kluczajd, Jacek Tylicki, „Sztuka nowożytna”, w *Dzieje sztuki Torunia*, red. Anna Błażejewska *et al.* (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2009), 263–264, il. 224. Budowę kolegium rozpoczęto w 1691.

<sup>29</sup> *Imago primi saeculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata* (Antverpiae, 1640).

<sup>30</sup> Kościelak, „Jezuici w trzech wielkich miastach”, 178–179.

<sup>31</sup> W tym kontekście warto przypomnieć, że cech złotniczy w Toruniu bezskutecznie protestował przeciwko utrzymywaniu przez zgromadzenia zakonne partaczy. W 1717 skarżono się na jednego partacza zatrudnianego przez benedyktyнки, w 1724 na Żyda Lewka, a w 1757 na aż trzech partaczy,





Il. 10. Widok kolegium jezuckiego w Toruniu i emblematy użyte do dekoracji jego elewacji, Jerzy Fryderyk Steiner, lata 1738–1745

Źródło: Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera), red. Marian Biskup (Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1998).



kompozycja dekoracji epitafium – otoczenie pola inskrypcyjnego bordiurą lub zaakcentowanie narożników, przywodzącą na myśl frontyspisy dzieł religijnych, druków ulotnych czy portretów, o ile nie jest to koncepcją *inventora*, to uprawdopodobnia wykonanie jej przez rytownika.

Z kolei pod względem formalnym i z powodu niewielkiego formatu epitafium Kaweckiej przypomina srebrne wota, składane niegdyś licznie do ołtarzy, między innymi w kościele farnym Starego Miasta Torunia<sup>32</sup>. Tego rodzaju dzieła, często nieskomplikowane ikonograficznie, pozostające na niezwykle zróżnicowanym poziomie wykonawczym, wychodziły z warsztatów nawet bardzo uzdolnionych złotników<sup>33</sup>.

Warta rozpatrzenia jest także kwestia przeznaczenia zabytku, bowiem jego niewielki format budzi podejrzenie, że pierwotnie mógł on spełniać inną funkcję. Na przykładzie zapisów archiwalnych, literatury, a także zabytków odnalezionych podczas badań archeologicznych, możemy wskazać tabliczki, które mocowano do wiek trumien, a niekiedy wkładano do ich wnętrza<sup>34</sup>. Po zamknięciu krypty lub zasypaniu ziemnego grobu tabliczki podobnego rodzaju nie były już dostępne. Jednak w chwili składania do krypty następnych trumien, stawały się ważną wskazówką podającą informacje o wcześniejszych pochówkach. Było to o tyle istotne, że trumny po upływie czasu określonego umową były usuwane z kwatery grobowej, by zrobić miejsce dla następnych<sup>35</sup>. Dzisiaj często nie można już określić właściwego, pierwotnego przeznaczenia przemieszczonych tabliczek, ponieważ przyjęły one funkcję, podobnie jak zabytek toruński, bardzo skromnych epitafiów umieszczanych na ścianach kościoła<sup>36</sup>.

---

zob. Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze. Zarys przeszłości* (Toruń: Cechy Toruńskie, 1933), 220.

<sup>32</sup> Katarzyna Krupska, „Srebrne wota z toruńskiego kościoła św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w okresie nowożytnym”, w *Stare i nowe dziedzictwo Torunia* (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu, 1), red. Juliusz Raczkowski (Toruń: Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, 2013), 252–271.

<sup>33</sup> Dobrym przykładem na to może być plakieta wotywna miasta Tucholi wykonana w warsztacie Johanna Polmanna w Gdańsku około 1660, obecnie w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu, zob. Dariusz Nowacki, „Addenda et corrigenda: »Złotnictwo dawnych Prus Królewskich i Książęcych w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu«”, *Studia Waweliana* 13 (2007): 148–150. Najpełniej na temat wotów z Prus Królewskich zob. Michał Woźniak, *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012), 236–253.

<sup>34</sup> Marek Janicki, „Tabliczki trumienne i epitafia na sarkofagach królewskich (1519–1596)”, *Studia Waweliana* 8 (1999): 149–164.

<sup>35</sup> Edmund Kizik, „Speculum mortalitatis. Pogrzeby w Elblągu w XVI–XVIII w.”, w *750 lat praw miejskich Elbląga. Księga pamiątkowa*, red. Andrzej Groth (Gdańsk: Marpress, 1996), 177.

<sup>36</sup> Joanna Daranowska-Lukaszewska, „Czy polska XVII-wieczna plastyka nagrobkowa jest obrazem pychy?”, w *Sztuka XVII wieku w Polsce*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1993, red. Teresa Hrankowska (Warszawa: Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, 1994), 127–128, przypis 5.

W literaturze właściwie nie spotka się wzmianek o tabliczkach trumiennych. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* wzmiankuje dziewięć tablic trumiennych wydobytych z wawelskich grobów królewskich i biskupich. Poczynając od ołowianej tabliczki z napisem z grobu biskupa Maura (zm. 1118), a kończąc na srebrnej z napisem z grobu króla Augusta II (zm. 1733). Bliżej w literaturze znana jest tylko tabliczka z trumny Zygmunta III Wazy (zm. 1632). Jest to srebrna płyta z grawerowanym napisem podającym genealogię, tytułaturę, zasługi króla oraz daty elekcji i śmierci<sup>37</sup>. Znana jest też podobna tablica umieszczona na trumnie królowej Konstancji Austriaczki (zm. 1631), która zawierała między innymi tekst panegiryczny, mówiący, że królowa była „z wielorakich (...) względów, plemienia, rodu, pokrewieństwa i powinowactwa świetna, ale najchwalebniejsze z rzadkiej bogobojności i pobożnego świętych pańskich czczenia”<sup>38</sup>. Podobny zabytek znany z rachunków pogrzebowych kanclerzyny koronnej Krystyny z Radziwiłłów Zamoyskiej (zm. 1580), które wspominają, że na trumnie nieboszczki znajdowała się tabliczka „mosiądzowa (...) która przibita iesth na wierzchu trunny”<sup>39</sup>. Również na wiekach trumien Krzysztofa II Radziwiłła (zm. 1640) i Janusza Radziwiłła (zm. 1655) znajdowały się srebrne tablice z inskrypcjami<sup>40</sup>.

Oprócz przywołanych tutaj przykładów z pochówków magnackich, mamy informacje o kilku mieszczańskich tabliczkach trumiennych znalezionych w Poznaniu, pochodzących z lat 1595–1613 (w tym połączane srebrne i miedziane oraz ołowiane lub cynowe), zawierających grawerowane lub wybijane inskrypcje (czasami rozbudowane)<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Władysław Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w wieku XVII* (Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952), 21; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 1, *Wawel*, red. Jerzy Szablowski (Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1965), 120; *Sztuka Wazów w Polsce*, katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, red. Andrzej Fischinger (Kraków: Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, 1976), 64 (kat. 105), tabliczka (wym. 41 na 33,1 cm) została wykonana przez Michaela Frosa z Augsburga, artystę nadwornego, czynnego w Warszawie.

<sup>38</sup> Bożena Fabiani, *Życie codzienne na Zamku Królewskim w epoce Wazów* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 1996), 200–201.

<sup>39</sup> Juliusz A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974), 267.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 271; Rūta Birutė Vitkauskienė, „Sarkofag ks. Janusza Radziwiłła w Kiejdanach – dzieło toruńskiego złotnika Johanna Christiana Bierpfaffa”, w *Niderlandyzm w sztuce polskiej*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992, red. Teresa Hrankowska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995), 216–217.

<sup>41</sup> Za przykład może służyć tabliczka z trumny Barbary Rill (zm. 1601), córki złotnika poznańskiego Bartosza Żoły, wdowy po Kasprze Lindnerze (zm. 1601), ze szczegółową inskrypcją: „Tu leży sławna a uczciwa pani Barbara, córka sławnego a uczciwego za pana Bartosa Żoły złotnika i mieszczanina poznańskiego, którą wydał tego roku 1572 za sławnego pana Caspra Lindnera Doktora in Medicine, z którą spłodził dwie córce jedna Zuzanna, a druga Barbara, z którą mieszkał lat trzy. Po śmierci jego starała się jakoby te córki wychowała ku czci a ku chwale jego świętej. Będąc po śmierci nieboszczka pana doktora wdową lat trzy, pojęła sławnego a uczciwego pana Jurgi Rilla

lub bardziej związane<sup>42</sup>), herby i dekoracyjne obramienia<sup>43</sup>. Jak pokazują przykłady inskrypcji z dwóch tabliczek znalezionych podczas badań archeologicznych prowadzonych w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu, pochodzących z trumien sióstr Anny i Zuzanny Maiermannówien zmarłych w 1619 i 1623 r., mogą być świadectwem prywatnego, prawie intymnego wyrażenia żalu po śmierci bliskiej osoby<sup>44</sup> (il. 11, 12).

Obecnie, jak już zaznaczyłem, często nie możemy już określić właściwego, w znaczeniu semiotycznym, pierwotnego przeznaczenia przemieszczonych tabliczek. Jest jednak prawdopodobne, że podobnie jak tabliczka poświęcona pamięci Barbary Kaweckiej, miały one pełnić z założenia dwojaką funkcję – podstawową i wtórną. Z jednej strony niosły informację o biografii, cnotach i zasługach pochowanej osoby, a z drugiej, po zlikwidowaniu grobu i umieszczeniu tabliczek na ścianach kościołów, stawały się skromnymi epitafiami, czego toruński zabytek jest bardzo cennym świadectwem.

---

i za żywota swego wydała te córki dwie w stan święty małżeński i mieszkała z panem Jurgi Rillem lat 17, a po śmierci jego była lat 5 wdową. W chorobie będąc ciężkiej z dobrem baczeniem Panu Bogu duszę swoją w opiekę jego świętą oddała. Umarła dnia 19 Februara r. 1601. Miała lat 44”, zob. Alfred Brosig, „Tabliczki z trumien”, *Kronika Miasta Poznania* 8 (1930): 331.

<sup>42</sup> Niewielka (wym. 5,9 na 8,4 cm), miedziana tabliczka z trumny karmelitanki bosej Doroty Brzezińskiej (zm. 1706): J + M | Tu leży Siostra Anna | a Jesu Maria. Piersza karmelitanka Bossa te = | go klasztoru Poznańskie | go. Przedtym Dorota Brze | zińska z wojewodztwa ku | iawskiego umarła. 13. De = | cembra. 1706 || , zob. Brosig, „Tabliczki z trumien”, 334; Joanna Dziubkova, *Vanitas*, 290 (oprac. Zygmunt Dolczewski).

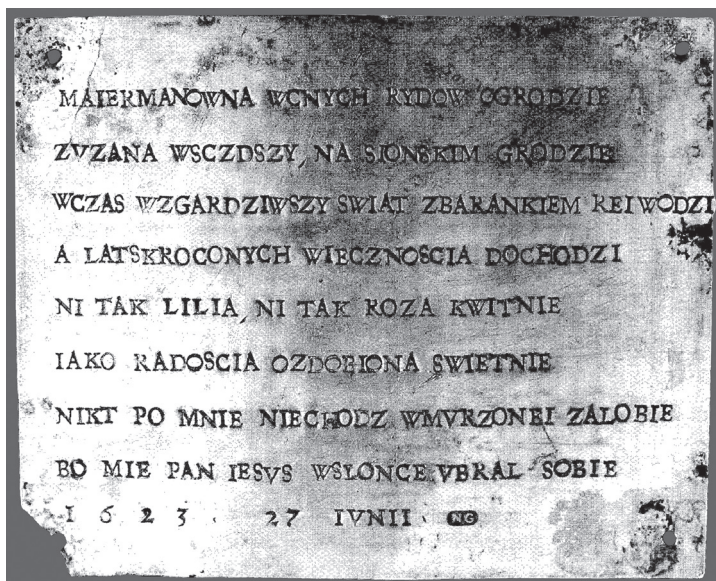
<sup>43</sup> Brosig, „Tabliczki z trumien”, 328–334; por. Jacek Kriegseisen, „Kartusze trumienne rodziny von Somnitz w Charbrowie. Przyczynek do nowożytniej kultury funeralnej”, *Porta Aurea* 7/8 (2009): 109–131.

<sup>44</sup> Tabliczka posrebrzana i srebrna o wymiarach (odpowiednio): 15 na 14 cm oraz 7,8 na 10 cm, zob. Teresa Friedelówna, „Polskie napisy trumienne w toruńskim kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny”, w *Inskrypcje toruńskie*, red. Irena Sawicka (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1999), 87–96; Katarzyna Kluczajd, *Skarby kościoła Mariackiego w Toruniu* (Toruń: Toruńska Oficyna Wydawnicza, 2005), 64 (kat. 45, 46); *Śmierć w kulturze dawnej Polski od średniowiecza do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, red. Przemysław Mrozowski (Warszawa: Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, 2000), 184, 189 (kat. IV 12, 17, oprac. Roman Domagała).



Il. 11. Tabliczka trumienna Anny Maiermannówny, około 1619 r.

Źródło: Teresa Friedelówna, „Polskie napisy trumiennie w toruńskim kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny”, w *Inskrypcje toruńskie*, red. Irena Sawicka (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1999), 87–96.



Il. 12. Tabliczka trumienna Zuzanny Maiermannówny, około 1623 r.

Źródło: Friedelówna, „Polskie napisy trumiennie”, 87–96.



Jacek Kriegseisen

**The Painting and the Word. Barbara Kawecka's Silver epitaph in Church  
of St. John the Baptist and St. John the Evangelist in Toruń**

Summary

In the former parish church in the old town of Toruń, unimposing, but exceptional antiquity was preserved- the silver epitaph of Barbara Kawecka, which until recently was affixed to the pillar, and which is currently stored in the Diocesan Museum in Toruń. The epitaph is a small square plaque entirely engraved, and then studded on an ornately cut board in indefinite time.

Kawecka's epitaph is an example of antiquity, in which the word, as well as the picture, are equivalently used in the content. The fields of border contain emblematic compositions reduced to only two elements: the image (*imago*) and the maxim (*lemma*; motto).

The plaque commemorating Barbara Kawecka was supposed to fulfill a twofold function. On the one hand, it conveys information about the biography, virtues, and merits of the buried person. On the other hand, after removing the grave of Barbara Kawecka and placing the plaque inside the church, it became a modest epitaph.