



MELUZYN

ISSN 2449-7339

1 (14) (2021) | Rocznik VIII

DOI: 10.26485/me.2021.1-04

KONTEKSTY I NAWIĄZANIA

Elwira Buszewicz*

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-6919-9105

Trójwymiarowa retoryka. Bramy triumfalne z okazji koronacji obrazu Matki Boskiej Trockiej w świetle okolicznościowego druku z 1719 r.

Kult Matki Boskiej Trockiej

Jak zauważyła stosunkowo niedawno Joanna Nastalska-Wiśnicka, prowadzone w ostatnim czasie badania nad ośrodkami kultu maryjnego w dawnej Rzeczypospolitej zaowocowały kartoteką odnotowującą ponad 1300 cudownych otoczonych czcią wizerunków (Nastalska-Wiśnicka, 2015, s. 49). Jednym z ważniejszych takich obrazów na ziemiach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego jest Matka Boska Trocka. Spisywanie jego dziejów zaczyna się od połowy XVII wieku. Powstały wówczas teksty podkreślające „greckie” pochodzenie wizerunku i jego cudowność (Mankiewicz, 1645). Autor takiego wczesnego opracowania, Szymon Mankiewicz, proboszcz trockiego kościoła farnego, stwierdził to wyraźnie:

W tym kościele jest obraz Panny Przenajświętszej twarzy greckiej, jakoż i sam kościół był wszystek staroświecko po grecku malowany (Mankiewicz, 1645, k. A3r).

Kult Matki Boskiej Trockiej poświadczył już wcześniej Maciej Kazimierz Sarbiewski (1892), opisując cztery etapy¹ pielgrzymki z Wilna do odległych o cztery mile (ok. 24 km) Trok. Obraz

e-mail autorki: elwira.buszewicz@uj.edu.pl

¹ Kolejnymi stacjami procesji po wyruszeniu z Wilna były Ponary, Waka oraz Piotuchowo. Jako pierwsza taka uroczystość o większym zasięgu znana jest pielgrzymka, którą zorganizował (w intencji odwrócenia plag publicznych) w 1604 r. biskup wileński, niegdyś proboszcz w Trokach, Benedykt Woyna. Szedł boso, już jako dostojny starzec, na czele procesji (por. Wall, 1892, s. 620). Młodzież akademicka wraz z jezuitami wileńskimi pielgrzymowała tam już od 1598 r. (por. Rabikauskas, 2002, s. 179). Podaję za Račiūnaitė, 2019, s. 58, por. też Syrokomla, 1857, s. 44.

Matki Boskiej Trockiej cieszył się szczególną czcią władców Rzeczypospolitej. 12 kwietnia 1611 r., podczas wojny z Moskwą, królowa Konstancja, żona Zygmunta III Wazy, modliła się przed nim o opiekę nad swym małżonkiem i jego wojskiem. W lipcu 1639 r. obraz nawiedził Władysław IV Waza (Račiūnaitė, 2019, s. 78).

Tradycja związana z dziejami cudownego wizerunku głosi, że po zwycięstwie nad Persami i Hunami cesarz bizantyjski Jan II Komnen (1118–1143) przewiózł go w uroczystej procesji do Konstantynopola, a inny cesarz, Emmanuel II Paleolog (1391–1425) ofiarował go księciu Witoldowi z okazji chrztu. Domniemane bizantyjskie pochodzenie obrazu Matki Boskiej Trockiej i jego historia sięgająca czasów Witoldowych stały się powodem kultu obrazu i jednym z najważniejszych argumentów przemawiających za jego koronacją w 1718 r. Pierwotny obraz był zapewne całopostaciowy, twarz raczej w stylu „pięknych Madonn”. Prawdopodobnie na początku XVII wieku, zgodnie z typowym dla tego czasu nurtem reorientalizacji wizerunków maryjnych został przemalowany i skrócony (Račiūnaitė, 2019, s. 50–52). Odnowiony obraz Madonny Trockiej z Dzieciątkiem Jezus należy do typu ikonograficznego *Hodegetria Dexiokratousa*². Wyróżnia się niezwykłym szczegółem – gałązką różaną trzymaną przez Matkę Boską. Wzór jest nieznanym. Trzy białe kwiaty róży uznaje się niekiedy za figuratywne przedstawienie Trójcy Świętej³.

Koronacja cudownego wizerunku i jej opis

Uroczysta koronacja⁴ obrazu Matki Bożej Trockiej poświęconymi przez papieża Klemensa XI koronami przywiezionymi z Rzymu odbyła się 4 września 1718 r. O korony papieskie wystąpił się i koronacji dokonał biskup wileński Konstanty Kazimierz Brzostowski. Był to pierwszy koronowany wizerunek Matki Boskiej na Litwie, a drugi w Rzeczypospolitej – sama ceremonia odbyła się w rok po koronacji ikony jasnogórskiej. Uroczystości koronacyjne zostały szczegółowo przedstawione w wydanym rok później okolicznościowym łacińskim druku (*Solennitas Coronationis*, 1719)⁵. Tekst ten, zredagowany najprawdopodobniej przez Adama Minkiewicza (Lipiński, 1849, s. 450) i wydany w oficynie wileńskich jezuitów, unaocznia rozmach uroczystości, ich przebieg, pozwala odtworzyć wiele szczegółów. Opisano różnorodne przygotowania do ceremonii, wystrój kościoła (kosztowne kobierce, zasłony, dekorację ołtarza), nadzwyczajne oświetlenie (kandelabry, srebrne lampy, świece z czystego wosku), odnowienie sukien cudownego wizerunku, budowę bram triumfalnych, świętowanie wigilii uroczystości, tłumne przybycie pielgrzymów. Następnie opisano szczegółowo dzień ceremonii: przemarsz procesji i przejazd bi-

² Typ ikony maryjnej *Hodegetria* („wskazująca drogę”) przedstawia Dzieciątko usadowione zwykle na lewej ręce Maryi, która wskazuje na Nie prawą dłonią. Wariant *Dexiokratousa* charakteryzuje się usadowieniem małego Jezusa na prawej ręce Matki (por. Prasał, 1996, s. 10).

³ Račiūnaitė, 2019, 68–74.

⁴ Z prac omawiających w szerszym kontekście koronacje wizerunków Matki Bożej zob. przede wszystkim Baranowski, 2003.

⁵ Tekst *Solennitas Coronationis* w skróceniu i uproszczeniu został przetłumaczony na polszczyznę na początku XX wieku (Kurczewski, 1906). Pełne tłumaczenie (sporządzone przeze mnie), pt. *Uroczysta koronacja Najświętszej Panny Maryi w Jej najstarszym obrazie, słynącym łaskami i cudami od czasów Aleksandra Witolda, Wielkiego Księcia Litewskiego, w świątyni parafialnej wojewódzkiego miasta Trok [...]*, ukazało się w Račiūnaitė, 2019, 136–165.

skupa koronatora przez miasto, przemowy i salwy z dział przy bramach triumfalnych, wreszcie przebieg koronacji, a następnie nabożeństwa i kazania w dniach następujących po uroczystości. Na końcu opublikowano kazanie koronacyjne biskupa Brzostowskiego i odnotowano niezwykły wzrost kultu trockiej Madonny, jaki nastąpił po koronacji. Całość zamknięto pobożną formułą: „Ad M[aiorem] D[ei] T[er] O[ptimi] M[aximi] Gloriam Beatissimaeque Virginis Mariae in Thaumaturga Trocensi Iconae Gratosae Honorem”⁶ (*Solennitas Coronationis*, 1719, s. 33).

Na podstawie wspomnianego źródła pragnę przedstawić retoryczne i ideowe przesłanie zawarte w zaaranżowanej na wspomnianą okoliczność przestrzeni ceremonialnej, obejmującej oprócz wystroju świątyni, oświetlenia, pokazu fajerwerków, również elementy architektury okazjonalnej, a konkretnie pięć bram triumfalnych podkreślających wagę wydarzenia i zwycięstwo Maryi.

Bramy triumfalne jako przykład architektury okazjonalnej

Pojęcie architektury okazjonalnej zostało wprowadzone do polskiego dyskursu naukowego przez Juliusza Chrościckiego. Oznacza ono różnego rodzaju „czasowe” konstrukcje funkcjonujące stosownie do ducha epoki: kolumny, obeliski, wieże, fontanny z winem (!), ogrody, ołtarze, pawilony bankietowe, fajerwerkowe i wystawowe, „zamki miłości”, bramy triumfalne, loże, strzelnice i *castra doloris*, charakteryzujące się trzema wspólnymi cechami:

- typ budowli oraz czas jej trwania łączą się z funkcją pełnioną podczas uroczystości;
- trwałość konstrukcji zależna jest od typu budowli i rodzaju dekoracji;
- typ budowli oraz rodzaj uroczystości wyznaczają treść dekoracji (Chrościcki, 1978, s. 98).

Owa „treść dekoracji” wyrażona w bogatym wystroju wspomnianych bram niesie z sobą złożone przesłanie retoryczne, uwikłane w sieć aluzji i symboli i powiązane z określoną wizją polityczno-religijną. Jak zauważa Tojana Račiūnaitė:

Na podstawie tekstu można zrekonstruować program ikonograficzny bram, który jest swoistym świadectwem postrzegania znaczenia wizerunku Matki Boskiej Trockiej i sposobów jej interpretacji zgodnie z późnobarokową myślą, tradycją historiograficzną i alegoryczną (2019, s. 127).

Bramy triumfalne to jeden z najbardziej charakterystycznych przykładów efemerycznej⁷ architektury. Wyrażają one swój przekaz ideowy mową obrazu czy rzeźby, a towarzyszące im inskrypcje włączają również słowo w świat znaków tych konstrukcji. Sprawia to, że często stają się trójwymiarowymi emblematami, łączącymi w sobie obraz czy rycinę, słowo, oraz elementy rzeźbiarskie i architektoniczne. Niekiedy zamieniają się one w dekoracje parateatralnych inscenizacji, towarzyszą im bowiem procesje, salwy z dział, deklamacje czy koncerty.

⁶ Dosłownie: „Na większą chwałę Boga Trzykroć Najlepszego i Największego i cześć Najświętszej Maryi Panny darzącej łaskami w cudownym obrazie trockim”.

⁷ Zgodnie z sensem tego słowa w języku greckim znaczy to „trwającej jeden dzień” (choć zwykle jej obecność w przestrzeni ceremonialnej była dłuższa, zob. Milewska-Ważbińska, 2020, s. 47). Badaczka analizuje druki okolicznościowe, w których zamieszczono ryciny odtwarzające takie bramy. Zwraca uwagę, że były to „budowle wolnostojące, które w swej konstrukcji odwoływały się do antycznych łuków triumfalnych, przy czym bram, wbrew podstawowej ich funkcji, nie otwierano ani nie zamykano”.

Tak zwaną architekturę okazjonalną, w tym oprawę uroczystości koronacyjnych (i innych) związanych ze świętymi obrazami, wyraźnie powiązał z emblematyką Janusz Pelc (2002, s. 287–308). Podkreślił, że wykorzystanie emblematów jako okolicznościowych dekoracji architektonicznych „sprzyjało ich wielkiej karierze, ekspansji” oraz kształtowało „myślenie emblematami” (Pelc, 2002, s. 287). Badacz wyraźnie wskazał na udział środowisk jezuickich (zwłaszcza zaś jezuitów wileńskich) w kształtowaniu emblematycznej wyobraźni (Pelc, 2002, s. 289) przez wzbogacanie różnymi symbolami nie tylko widowisk scenicznych, ale i parateatralnych form, w jakie rozrastały się niektóre uroczystości religijne:

Tego typu imprezy przyznają widzom rolę szczególną, właściwie rolę mniej zaangażowanych aktorów – obok aktorów głównych celebrujących określone scenariuszem funkcje – a już przynajmniej statystów. Do aktywnego włączenia w niezbyt przecież rozbudowaną akcję widowiska-obrzędu, rozbudzenia zainteresowania, uczuć, przekonania o doniosłości tego współuczestnictwa, przyczynić się miały i przyczyniały się konstrukcje emblematyczne wiążące pouczające obrazy i moralistyczne napisy (Pelc, 2002, s. 290).

Pięć bram triumfalnych w Trokach

Autor okolicznościowego druku, którym się tu zajmujemy, opisując bramy triumfalne, koncentruje się głównie na tej przygotowanej przez Akademię. Nie należy się oczywiście dziwić, że druk publikowany przez jezuicką uczelnię, którego autorem był niemal na pewno przedstawiciel Societatis Iesu, podkreślał zasługi Towarzystwa Jezusowego dla kultu trockiej ikony i samej koronacji. Opisując tę bramę, nie tylko głosi chwałę Maryi, lecz także propaguje działalność zakonu, kultywuje pamięć jego członków i słaui wszelkie ich osiągnięcia. Opis jezuickiej bramy jest dominujący, a nawet przytłaczający, znalazł się jednak na właściwym (czwartym) miejscu jako deskrypcja jednej z opisanych po kolei pięciu takich konstrukcji. Autor wymienia najpierw wszystkie z nich, ukazując łączącą je wspólną ideę:

Zbudowano pięć bram triumfalnych, stosownie do pięciu liter Najświętszego Imienia MARIA. Każda z nich była oznaczona i ozdobiona odpowiednią literą, dając nowy wyraz ciągłej czci Maryi (Račiūnaitė, 2019, s. 140; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 7).

Opis wszystkich pozostałych bram (oprócz czwartej) jest bardzo powściągliwy. Nawet pierwsza z omówionych bram, za której wystawienie odpowiadali dominikanie z wileńskiego klasztoru, została wprawdzie pochwalona za to, że miała przewagę pod wieloma względami, ale poza tym nie podano żadnych szczegółów dotyczących jej symboliki. Zwieńczona literą „M”, rozpoczynającą imię Maryi, miała przykuć uwagę, wskazać początek, określić punkt wyjścia:

Pierwsza z nich, przy wejściu do miasta od strony drogi wileńskiej, prawie na samym brzegu jeziora⁸, postawiona została staraniem wielce czcigodnych ojców dominikanów z wileńskiego konwentu Świę-

⁸ Jest to jedyny przypadek podania lokalizacji którejkolwiek z bram w tekście źródłowym. Jak można wnioskować z opisu przebiegu uroczystości, bramy znajdowały się na trasie między wjazdem do Trok od strony Wilna a kościołem farnym, w którym znajdował się cudowny obraz.

tego Ducha. Bez trudu przewyższała ona pozostałe wartością srebra, dostojnością ozdoby, rozległością zajmowanego miejsca i ukazywała pierwszą literę imienia Maryi ku czci przybywającego ludu (Račiūnaitė, 2019, s. 140; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 7).

Nie wiemy zatem nic o przesłaniu retorycznym, jakie można by przyporządkować pierwszej bramie, prócz tego, że była duża, dostojna i kosztowna. Między wierszami możemy natomiast odczytać sugestię emblematycznych form zastosowanych w następnej, zwieńczonej literą „A”:

Druga, [wystawiona] przez wielce czcigodnych Ojców Bernardynów⁹ z konwentu trockiego, zdobna okazałą budową, pięknem malowideł, oraz harmonijną różnaitością stosownych do rzeczy inskrypcji, sławna szczęśliwym aplauzem¹⁰ i pięknym aparatem¹¹, ukazywała na swym szczycie drugą literę imienia Maryi (Račiūnaitė, 2019, s. 140–141; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 7).

Wzmianka o malowidłach i stosownych inskrypcjach wyraźnie podkreśla emblematyczny charakter tej konstrukcji (zapewne były to emblematy dwuczęściowe, bez „podpisów”, ale z lemmatami i obrazami). Autor narracji nie uznał jednak za stosowne opisanie wszystkich szczegółów wystroju tej bramy, tak jak uczyni to drobiazgowo w przypadku bramy „jezuickiej”. Jeszcze większa powściągliwość charakteryzuje go przy opisie kolejnej bramy, zwieńczonej literą „R”. W tym miejscu, jak zaznaczono dalej w opisie uroczystości, również oddano salwę z dział oraz wysłuchano znakomitej oracji rajcy wileńskiego, Józefa Osipowicza (Račiūnaitė, 2019, s. 150; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 17):

Trzecia, ufundowana przez Radę Miasta Wilna, jaśniejac nie mniejszą ozdobą, wyniesioną na jej sam wierzchołek literą R poświadczala religijność miasta Wilna i należną cześć¹² tej metropolii ku Matce Najświętszej (Račiūnaitė, 2019, s. 141; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 7).

Gdy autor rozpoczyna opis czwartej bramy, wzniesionej przez, jak mówi, „wileńskie Kolegium Akademickie Towarzystwa Jezusowego”, ma świadomość, że ten obszerny opis przytłoczy deskrypcję innych bram. Zaznacza jednak, że właśnie taki opis jest stosowny (najwyraźniej w jego opinii brama ta również przyćmiewa pozostałe). Podaje zatem więcej szczegółów – mówi na przykład, że wysokość konstrukcji wynosiła około „trzydziestu czterech łokci”¹³ (Račiūnaitė, 2019, s. 141). Były też trzy kondygnacje (poziomy), a każda z nich miała swoje własne, złożone z wielu elementów retoryczno-emblematyczne przesłanie. Wszystkie zostały opisane z najdrobniejszymi szczegółami,

⁹ Mogła zatem znajdować się w pobliżu trockiego kościoła bernardynów.

¹⁰ Mogło to oznaczać po prostu poklask, wiwatowanie, lecz być może wskazuje również, jak wynika z opisu przebiegu uroczystości, że oddano tam salwę z dział (czego podczas tego rodzaju uroczystości nie brakowało, także w tym przypadku); „Kazimierz Ogiński, wojewoda trocki, dla okazania szacunku wysiadł z powozu [...] i całą pozostałą drogę [...] odbył pieszo. Przy drugim łuku triumfalnym, wzniesionym przez przewielebnych ojców bernardynów, powitany został hukiem dział i wdzięcznym brzmieniem muzyki” (Račiūnaitė, 2019, 150).

¹¹ Czyli przepychem, okazałością wystroju (łac. *apparatus*); autor świadomie gromadzi tu wyrazy łacińskie zaczynające się od „a” (*applausus*, *apparatus*), wiążąc je z drugą literą imienia Maryi, wieńczącą bramę.

¹² W oryginale *reverentiam*, a zatem był to (oprócz *religio*) jeszcze jeden wyraz zaczynający się literą „r”, widniejącą na szczycie bramy.

¹³ Jeśli liczyć w „łokciach warszawskich” (niecałe 60 cm), byłyby to zatem nieco ponad 20 m.

niejednokrotnie ze wskazaniem na pełnione przez nie funkcje. Możemy wyobrazić sobie arkadowy przejazd pośrodku. Dolne kondygnacje były zapewne szersze niż wyższe. Na pierwszej z nich po obu stronach wejścia znajdowały się różne (i to bardzo bogate) przestrzenie tematyczne, rozdzielone malowanymi kolumnami. Autor nie określa, która dekoracja była umieszczona po prawej, a która po lewej stronie przejazdu. W miarę czytania oczom czytelnika odsłania się następujący kształt tej imponującej budowli:

Pierwsza kondygnacja.

Obrazy po jednej stronie przejazdu

Ta część ekspozycji osadzona jest silnie w kontekście historycznym. Mocno zaakcentowano powiązania religijno-polityczne. Kolejne odsłony ujawniają coraz bardziej złożoną symbolikę i emblematyczność, przechodząc od teraźniejszości do przeszłości, od ogółu do szczegółu, od historii Litwy do jednostkowych wydarzeń z życia społeczności jezuickiej mających związek z cudownym obrazem. Oto treść kolejnych dekoracji między kolumnami:

1. Część obrazowa przedstawia magnatów litewskich¹⁴, stojących i zwracających się do Błogosławionej Dziewicy. Część tekstowa (zapewne na wstęgach inskrypcyjnych) to treść ich wypowiedzi. Mówią oni słowami św. Ildefonsa: „Regina nostri orbis” („Królowo naszego świata”¹⁵). O ile w kazaniu świętego Hiszpana słowa te mogły mieć wymiar ogólny, o tyle w ustach magnatów Wielkiego Księstwa Litewskiego „nasz świat” rozciąga się raczej wokół wileńskiego centrum.

2. Na drugim obrazie przedstawiony został Wielki Książę Litewski Witold, wyciągający w stronę cudownego obrazu trockiego kartę z napisem: „Mihi subtracta, tibi reservata” („Mnie zabrana, dla ciebie zachowana”). Chodzi tu oczywiście o koronę, którą jeden z papieży „odebrał” Witoldowi, inny zaś, po upływie wieków, przyznał Maryi słynącej z cudów w trockim kościele. Część tekstową stanowi fragment zaczerpnięty z łacińskiego dzieła historiograficznego i podpis: „Papież Marcin V upomniał biskupa chełmskiego, by nie ośmiewał się obyczajem Świętego Kościoła Rzymskiego koronować Witolda na króla Litwy” (Račiūnaitė, 2019, s. 141; *Sollemnitas Coronationis*, 1719, s. 8). Ten emblematyczny „podpis”¹⁶ miał zarazem postać bardzo erudycyjną – zawierał nawet odwołanie do źródła i miejsca, *Historii litewskiej* Wojciecha Wijuka-Kojałowicza pod rokiem 1415 (Račiūnaitė, 2019, s. 141; *Sollemnitas Coronationis*, 1719, s. 8. Por. Wijuk-Kojałowicz, 1669, s. 101–103). Mamy tu już wyraźnie zarysowaną konstrukcję emblematyczną, w której słowa Witolda zyskują status motta wyjaśniającego głęboki sens zrzędzenia Bożego

¹⁴ Przedstawieni oni zostali jako stojący między malowanymi kolumnami: „Proceres Lithuani inter columnas, pictoria arte elaboratas, stantes” (*Sollemnitas Coronationis*, 1719, s. 7).

¹⁵ Tak mówi się o Maryi w jednym z kazań przypisywanych św. Ildefonsowi z Toledo (VII wiek), słynącemu z pobożności maryjnej.

¹⁶ Autor opisu używa w tym miejscu wyrazu *subscriptio*. Opisując kolejne elementy bramy, używa stale określeń *in-scriptio* oraz *subscriptio*, co może oznaczać, że świadomie nawiązuje do formy emblematu. Inskrypcje są przeważnie krótkimi cytatami, co zgadza się z ówczesną świadomością teoretyczną – podkreślano zwykle, że powinny być krótkie, wyważone i pełne treści. Na nich bowiem spoczywał „ciężar przesłania towarzyszącego dekoracjom”, (zob. Milewska-Ważbińska, 2020, s. 62; por. też: Kwiatkiewicz, 2016, s. 198; Nowaszczuk, 2013, s. 179–180).

uniemożliwiającego uczynienie Litwy królestwem. Korona bowiem zachowana została dla Najświętszej Panny Maryi Trockiej, porządek religijny wyniesiono ponad ambicje polityczne dawnego władcy księstwa.

3. Kolejny przekaz tej części dekoracji zwraca uwagę na rolę jezuitów w krzewieniu kultu trockiej Madonny. Część obrazowa (bez motta tym razem) ukazywała zatem podobne sceny, jakie przed niespełna stuleciem opiewał piórem Sarbiewski: pielgrzymujących do tego kościoła jezuitów, studentów i lud. Podpis umieszczony pod obrazem głosił:

Pilniejsza pobożność ludu w największym stopniu i najpierw wzniecona została przez Ojców Jezuitów Kolegium Wileńskiego, którzy jako pierwsi zaczęli wprowadzać uroczyste suplikacje z wileńską Sodalnością Akademicką, na które lud i znaczne osobistości z całego miasta schodził się aż do Trok etc. (Račiūnaitė, 2019, s. 141).

Również w tym przypadku zadbano o rzetelność przekazu i podano źródło tego cytatu, także pochodzącego z dzieła Wijuka-Kojałowicza (1650, s. 27).

4. Ostatnie wyobrażenie z tej strony pierwszej kondygnacji bramy przywodzi na myśl cud maryjny powiązany z obrazem trockim oraz reprezentującą Towarzystwo Jezusowe postacią z przełomu XVI i XVII wieku, Mikołajem Łęczyckim. Żył on w latach 1564–1653, trafił do zakonu jezuitów jako nawrócony kalwin. Był teologiem, profesorem Akademii Wileńskiej, a także mistykiem mającym opinię cudotwórcy. Jego żywot spisał brat Wojciecha Wijuka-Kojałowicza, Kazimierz, również jezuita i profesor Akademii Wileńskiej. Właśnie z tego żywotu pochodzi fragment objaśniający przedstawiony na obrazie zdumiewający cud:

Czcigodny Ojciec Mikołaj Łęczycki, przez cudzoziemców zwany Lancicius, jezuita, napisał list, który miał być złożony u stóp Błogosławionej Dziewicy przez naszych pielgrzymów do Trok, Adama Oloriusa (tj. Łabędzkiego) i Mikołaja Kołozemskiego, słuchaczy teologii. Ojciec Łabędzki, sprawując liturgię i przystępując do samego ołtarza, położył list, pilnie bacząc, by nie spadł on na ziemię albo żeby ktoś go nie zabrał. Gdy po mszy nie znalazł listu, uznał to za cud i uważał za znak wysłuchanej modlitwy, ponieważ karta była zapewne zabrana świętszą ręką. Gdy w tym samym czasie ojciec Mikołaj rozmyślał w domu nad tym, co się stało z listem, ukazał mu się na stole w sypialni otwarty list z pomyślną odpowiedzią, że o cokolwiek prosił, to się stanie etc. (Wijuk-Kojałowicz, 1690, s. 76; Račiūnaitė, 2019, 141–142; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 8).

Autorzy dekoracji zadbali oczywiście o to, by zlokalizować cytat (Księga I, rozdział 13). Portret, do którego komentarzem był ten fragment, przedstawiał ojca Mikołaja trzymającego w ręce list od Matki Boskiej. List został tak umieszczony w przestrzeni obrazu, że można było wyraźnie przeczytać słowa: „O cokolwiek prosiłeś, to się stanie”. Stają się one zatem mottem – „duszą”¹⁷ – kolejnego

¹⁷ Motto (inskrypcja, napis) jest duszą emblematu, obraz – ciałem, a subskrypcja (podpis) – duchem. Subskrypcja miała najczęściej charakter poetycki. W XVII i XVIII wieku często uzupełniano ją jednak o komentarz prozą albo wręcz zastępowano nim bądź formą elegijną (Pontanus, 1597, s. 189; por. Pelc, 2002, s. 36).

trzyczęściowego emblematu. Jego funkcją jest powiązanie cudów Matki Boskiej Trockiej ze środowiskiem wileńskich jezuitów, którzy zostają konsekwentnie ukazani jako aktorzy, a przynajmniej narratorzy niezwykłych wydarzeń z historii słynącego łaskami wizerunku. Ponieważ w uroczystości koronacyjnej brała udział także społeczność akademicka, autorzy dekoracji mieli też zapewne świadomość, że upamiętniają dzieje uczelni, tworzą swoiste miejsce pamięci, które utrwali się w umysłach studentów. Przekonuje o tym również następny obraz, rozpoczynający serię emblematów po drugiej stronie łuku bramy.

Obrazy po drugiej stronie przejazdu

1. Pierwszą dekoracją z tego cyklu jest wizerunek zmarłego w 1695 r. Wojciecha Tylkowskiego, oczywiście także jezuita, absolwenta Akademii Wileńskiej, polihistora i bibliisty. Był autorem licznych ksiąg¹⁸. Trzyma w ręce jedną z nich, poświęconą Maryi. Za motto całej emblematycznej struktury należy zapewne uznać widoczny na obrazie tytuł opublikowanego w Oliwie w 1674 r. dzieła: *Fidelis prophetissa, seu impletum sanctissimae Virginis Mariae vaticinium Luc. I, Beatam me dicent omnes generationes* („Wiarygodna Prorokini, czyli wypełnienie proroctwa Najświętszej Panny Maryi Łk 1, Błogosławioną mnie nazywać będą wszystkie pokolenia”)¹⁹. Książka została dedykowana właśnie Matce Boskiej Trockiej²⁰, o czym świadczą zamieszczone w podpisie pod obrazem dwa fragmenty przedmowy, z jej początku i końca. Podpis otwierają słowa podkreślające szczególny charakter łask płynących z koronowanego właśnie obrazu: „Trzykroć Dostojnej Matce Boga, Najłaskawszej MARYI, wysłuchującej modlitw przy swym obrazie w Trokach na Litwie [...]” (Račiūnaitė, 2019, s. 142; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9), po czym następuje cytata z końcowych słów przedmowy, wiążących dedykację oraz autora dzieła z postacią dostojnego koronatora obrazu, biskupa Konstantego Brzostowskiego:

Mówię to dobrowolnie i z radością, ale również wyjątkowo prosił, abym tak zrobił, najgorliwiej spragniony Twej czci prepozyt Twego kościoła w Trokach, sekretarz wielki litewski i kanonik wileński, wielbny ksiądz Konstanty Kazimierz Brzostowski. Niech więc również na jego, jak i na moje życzenie służy Twej czci moje pióro (Račiūnaitė, 2019, s. 142; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9).

2. Druga dekoracja po tej stronie przejazdu odchodziła nieco od perspektywy ściśle jezuickiej ku ogólniejszej, polityczno-religijnej. Miała ona przedstawiać rycerza litewskiego, który był zarazem „geniuszem Litwy”. Pod jego stopami leżały głowy świętych wrogów. Ponieważ w centralnym miejscu wyższej kondygnacji całej konstrukcji znajdowała się kopia cudownego wizerunku Madonny, motto całego emblematycznego przekazu, przyjmujące zapewne formę wstę-

¹⁸ Jak licznych, pozostaje kwestią dyskusyjną. Według Estreichera było ich bowiem 59, jezuita Jan Poszakowski (*De viris illustribus provinciae Lithuaniae*, źródło rękopiśmienne) mówi z kolei, że było ich 80, czyli więcej niż lat w życiu uczonego, których było 70 (por. Tazbir, 1978, s. 85).

¹⁹ Przekład E.B. Dalej w artykule, podając cytaty biblijne w przekładzie własnym (czego wymaga zachowanie ich odpowiedzialności względem sensu tekstu łacińskiego), nie sygnalizuję tego żadnym komentarzem. Cytaty według Biblii Tysiąclecia, wydanie V (Poznań 2002), oznaczam natomiast skrótem BT.

²⁰ *Virgini in imagine Trocensi miraculis clarae* dedykowane było drugie wydanie książki, z 1675 r.

gi inskrypcyjnej, rozwijało się od strony rycerza w stronę tego obrazu (tj. od lewej ku górze i w prawo). Był to znów cytat ze św. Ildefonsa z Toledo: „Za Twym przewodem, Królowo, wroga zwojujemy” (Račiūnaitė, 2019, s. 142; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9)²¹. Ducha całej sceny objaśniała znajdująca się pod obrazem subskrypcja, zaczerpnięta z kazania św. Germana, patriarchy Konstantynopola, na święto Ofiarowania Maryi:

Berłami prawowiernych cesarzy, którzy uważają Cię, Bogarodzico-Dziewico, ponad wszelką purpurę i wszelkie złoto, i perły, i drogie kamienie, za koronę i strój, i nieusuwalną ozdobę swego państwa, władać w pokoju i ciszy, a knowania barbarzyńskie, które bluźnią Tobie i narodzonemu z Ciebie Bogu, rzuć pod ich stopy i ujarzmij, a w godzinie starcia bądź przy Twym wojsku, które zawsze ucieka się pod Twą opiekę (Račiūnaitė, 2019, s. 142; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9).

W retorycznym przekazie tego emblematu możemy dostrzec wyraźne sprzężenie porządku politycznego z religijnym: wróg Maryi jest zarazem wrogiem Litwy. Duch rycerstwa litewskiego objawia się z całą mocą w świętej wojnie, która może mieć wymiar całkiem materialny, ale może się też toczyć w przestrzeni duchowej (jak to zresztą wyraził już święty Paweł²²). W takim przekonaniu może utwierdzić kolejna dekoracja.

3. Jest to jedna z nielicznych odsłon nieposiadających przekazu słownego. Na obrazie przedstawiony był geniusz Akademii Wileńskiej, depczący nogami heretyckie księgi. Być może nosiły one na sobie tytuły i nazwiska autorów albo były podpisane jakimś uogólnieniem (np. *Libri haereticorum*), ale autor opisu koronacji nic nam o tym nie mówi. Ta dekoracja wraz z poprzednią mogły zostać zainspirowane imaginariem wykorzystanym w przestrzeni ceremonialnej uwieńczenia koronami papieskimi ikony jasnogórskiej (które, przypomnijmy, odbyło się w roku poprzednim). Biskup wileński Konstanty Brzostowski, koronator obrazu trockiego, był zresztą obecny w Częstochowie podczas tego wydarzenia. Przygotowano wówczas trzy bramy triumfalne, z których najokazalsza była trzecia. Na jej najwyższej kondygnacji wyobrażono Maryję jako pogromczynię herezji, depczącą *acies et castra acatholicorum* (Cichor, 1989, s. 33–38). W trockiej dekoracji z kolei geniusz „rycerski” rozprawia się z militarnymi wrogami pobożności maryjnej, a „akademicki” z wrogami intelektualnymi, reprezentowanymi przez pisma głoszące idee reformacji. Nad tymi scenami triumfuje Maryja, jej obraz bowiem dominuje na wyższej (drugiej) kondygnacji.

²¹ Nie udało mi się odnaleźć źródła cytatu.

²² Ef 6, 11–17: „Przyobleczcie pełną zbroję Bożą, byście mogli się ostać wobec podstępnych zakusów diabła. Nie toczymy bowiem walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw duchowym pierwiastkom zła na wyżynach niebieskich. Dlatego przywdziejcie pełną zbroję Bożą, abyście się zdołali przeciwstawić w dzień zły i ostać, zwalczając wszystko. 14 Stańcie więc [do walki], przepasawszy biodra wasze prawdą i przyoblókszy pancerz, którym jest sprawiedliwość, 15 a obuwszy nogi w gotowość [głoszenia] dobrej nowiny o pokoju. W każdym położeniu bierzcie wiarę jako tarczę, dzięki której zdołacie zgasić wszystkie rozżarzone pociski Złego. Weźcie też hełm zbawienia i miecz Ducha, to jest słowo Boże – wśród wszelkiej modlitwy i błagania” (BT).

Dekoracja łuku bramnego

Moje przekonanie, że wileńscy jezuita pragnęli na wiele sposobów podkreślić swą rolę w budowaniu tożsamości obywateli Wielkiego Księstwa Litewskiego w silnym powiązaniu z kultem maryjnym potwierdza emblematyczna dekoracja samego łuku bramy. Na nim to bowiem wyobrażona była, łącząc obie strony dekoracji, jak mówi autor opisu, „pielgrzymka jezuitów, która organizowana jest zwykle co roku” (Račiūnaitė, 2019, s. 143; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9). Inskrypcja, nie tylko podkreślająca triumfalny charakter aktu koronacyjnego, ale też wpisująca działalność wileńskich jezuitów w pamięć kulturową jako fundatorów kultu trockiej Madonny, została wyrażona w dwuwierszu przerobionym z fragmentu dzieła napisanego po wiktorii chochimskiej Sobieskiego (w oryginale są to dwa heksametry):

Tu rosną palmy, laury. Wieńce plecie Chwała,
I oliwa królewską głowę opasała²³.

Wyobrażeni w trakcie dorocznej pielgrzymki jezuita, maszerujący pod wizerunkiem Bogarodzicy z jednej strony wejścia ku drugiej, niejako odmierzają czas święty. Łączą przeszłość z teraźniejszością i przyszłością, biorąc udział w transmisji kultury, stojąc na straży przekazywania zarówno wiedzy, jak i wiary.

Zwieńczeniem pierwszej kondygnacji nad łukiem bramy były emblematy stemmatyczne (złożone ze znaków heraldycznych i inskrypcji). W samym centrum, pod obrazem Maryi, znajdował się herb biskupa koronatora (Strzeмиę) opatrzony dewizą z tragedii Seneki: „Do samych niebian drogę wskazała”²⁴. Rzymskiemu pisarzowi chodziło o cnotę, tu natomiast cytat odniesiony został do Maryi. Wspomnienie o drodze jest kunsztowną aluzją do herbu biskupa. Po prawej stronie umieszczono z kolei herb kapituły wileńskiej, przedstawiający krzyż między dwiema koronami; dotyczący tego wyobrażenia napis – „Krzyż winien być uczczony koronami”²⁵ (Račiūnaitė, 2019, s. 143; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9–10) – nie wnosił żadnych nowych treści, jedynie przez trafny dobór maksymy sankcjonował formę herbu, głosząc pochwałę krzyża. Po lewej stronie przedstawiony był herb Macieja Józefa Ancuty, pomocniczego biskupa wileńskiego. Pieczętował się on herbem Ancuta, który określony został w tekście łacińskim jako Strzała, przedstawiał bowiem pionowo („w słupek”) ustawioną (grotem do góry) srebrną strzałę między półksiężycem a gwiazdą. Napis „Za radą Matki wyjął z tysiąca jedną tylko strzałę”²⁶ był w wyrafinowany sposób dobrany z *Metamor-*

²³ Przerobiona inskrypcja zamieszczona (z przekładem polskim) w *Classicum nieśmiertelnej sławy* Samuela Leszczyńskiego z 1674 r.: „Hic lauri, hic palmae crescunt, nectitque coronas / Gloria regnatricis, victricia tempora cingit” (Tu laury, tu i palmy rosną, tu w tej stronie / Królująca zwyciężcom zdobi Sława skronie) (zob. Leszczyński, 2016, s. 47). Oryginalny dwuwiersz heksametryczny w *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 9: „Hic lauri, hic palmae crescunt, nectitque coronas / Gloria regnantis cingit olivae caput”.

²⁴ Por. *Herkułes na Ecie* Seneki: „iam virtus mihi / in astra et ipsos fecit ad superos iter” („Cnota utorowała mi już drogę do gwiazd, a nawet do samych bogów”) (Seneca, 2018, s. 500, w. 1942–1943).

²⁵ Autor tekstu, z którego pochodzi motto, oznaczony został jako „Prop.,” ale nie udało mi się zidentyfikować cytatu.

²⁶ Ovidiusz, *Metamorphoses* V, w. 380–381: „arbitrio matris de mille sagittis / unam seposuit”. Przekład w: Owidiusz, 1995, s. 129.

foz Owidiusza, tak aby nadać mu sens panegiryczny i zgodny z religią chrześcijańską, połączyć pochwałę biskupa z wyrokami Boga, konsultowanymi z Maryją. W oryginale Kupido, na prośbę Wenerzy, przeszywa tą strzałą, wybraną jako najcelniejszą, serce boga podziemi, aby zakochał się w Persefonie i nie dopuścił, by pozostała dziewicą. Wskutek konceptu jezuitów pogańscy bogowie zmieniają się w Jezusa i Maryję i opatrnościowo wybierają Anicutę na boże narzędzie.

Najbardziej przestrzenną figurą tego najniższego poziomu dekoracji był „dość duży ganek dla muzyki” (Račiūnaitė, 2019, s. 143; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 10), wokół którego wznosiły się cztery potężne kolosy – rzeźby czterech aniołów z koronami. Warstwę tekstową trójwymiarowego emblematu stanowiły napisy na koronach (odnoszące się do reprezentowanych przez nie cnót, wartości czy idei) i podpisy pod nimi w postaci odpowiednio dobranych cytatów biblijnych mówiących o ukoronowaniu. W ten sposób pogłębiono argumentację na rzecz koronacji trockiej Madonny dzięki symbolice różnego rodzaju koron, znalazła się tu więc nie tylko złota, ale także srebrna, z kamienia szlachetnego oraz gwiazdzista. Ta pierwsza symbolizowała Miłość i wiązała się z cytatem z Księgi Estery: „W koronie złotej na głowie”²⁷; druga – Czystość i przywoływała Księgę Zachariasza: „Weź srebro i każ sporządzić koronę, i połóż ją na głowie” (Za 6, 11); trzecia – Wieczność i odnosiła do fragmentu psalmu: „Włożyłeś na Jej głowę koronę z kamienia drogiego”²⁸ (Ps 21 (20), 4); czwarta – Mądrość, z podpisem z Apokalipsy: „Na Jej głowie korona z gwiazd dwunastu” (Ap 12, 1). Wszystkie cytaty odnosiły się oczywiście do ukoronowania Maryi, której obraz, jak już wspomniałam, znajdował się na wyższym poziomie.

Druga kondygnacja (w formie kaplicy)

Druga kondygnacja bramy triumfalnej umieszczona została już w całości ponad łukiem bramnym i „gankiem dla muzyki”. Miała formę małej świątyni, co wzmagało sakralny charakter wyobrażenia. W samym jej środku znajdowała się kopia cudownego obrazu, ukoronowana i triumfująca pośród oręża bojowego, opatrzona inskrypcją z Księgi Mądrości. Podkreślała ona, podobnie jak sceneria obrazu, militarny wymiar symbolizowanego przez koronę zwycięstwa Maryi („Na wieki ukoronowana tryumfuje, niepokalanego bożowania zapłatę wygrywając”²⁹). Nad obrazem wymalowany był Chrystus w obłokach, trzymający w wyciągniętej prawej ręce koronę, na której napisano „Klemens XI”, w lewej zaś – koronę z napisem „Biskup Konstanty”. Przekaz ideologiczny tego wyobrażenia głosił zatem, że za umożliwienie aktu koronacji Madonny papież, który ofiarował korony, i biskup, który dokonał uroczystego aktu, zostaną uwieńczeni w niebie. Pod tymi niebiańskimi koronami znajdowały się odpowiednio (po obu stronach Matki Boskiej Trockiej) wizerunki

²⁷ „Portans coronam auream in capite” (Est 8, 15).

²⁸ W oryginale mowa o królu, jest więc „na jego głowę”. Łaciński cytat „Posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso” zawiera formę „eius”, mogącą znaczyć zarówno „jego”, jak i „jej”.

²⁹ „In perpetuum coronata triumphat incoquinatum certaminum præmium vincens” (Mdr 4, 2). Przekład według Biblii Wujka z częściową modernizacją.

Ojca Świętego³⁰ (po prawej) i biskupa (po lewej). Pod obrazem Ojca Świętego ukazana była w locie personifikacja Czasu: Chronos (Saturn), jakby podtrzymujący obraz, w jednej ręce niosący klepsydrę (zegar piaskowy) z inskrypcją: „Dam ci koronę życia”³¹. Z ust jego rozwijała się w stronę obrazu wstęga z napisem „Sędziwość koroną chwały”³². Symetrycznie po lewej stronie obrazu Maryi znajdował się portret biskupa koronatora³³. Od ukoronowanego obrazu Matki Boskiej Trockiej, zarówno w stronę portretu papieża, jak i w stronę wizerunku biskupa, rozwijały się wstęgi z tekstem biblijnym: „Radości i korono moja, tak trwajcie w Panu” (Flp 4, 1)³⁴.

Mimo że wyobrażenia ikonograficzne na tym poziomie ulegają, jak się wydaje, konwencjonalizacji i uproszczeniu, struktura emblematyczna zagęszcza się i komplikuje. Pod obu obrazami znajdowały się kolejne ilustracje, ukazujące cuda-objawienia maryjne z udziałem jezuitów lub ich wychowanków i dobroczyńców. Pod portretem biskupa przedstawiony był arcybiskup gnieźnieński Wawrzyniec Gembicki³⁵, zanoszący prośby do Bogarodzicy, gdy groziło niebezpieczeństwo ze strony Turków. Podpis wzięty był, jak podaje autor opisu, ze strony 359 tekstu *Antistes Marianus* (tekst jest na s. 359 w Damalewicz, 1649):

Gdy Turek nadciągał na Polskę z niezliczonym wojskiem, Wawrzyniec Gembicki, arcybiskup gnieźnieński, zanosił pewnej nocy gorliwe modły do Najświętszej Panny, ujrzał, patrząc ze swej sypialni na dziedziniec, Najświętszą Pannę, stojącą na rogach księżycy zmierzającego do nowiu, która przemówiła doń w taki sposób: „Bądź dobrej myśli, Wawrzyńcze, Polska jest prawdziwie oddana mnie i mojemu imieniu; Syn mój oddali od was te nieszczęścia, których się lękasz, aby nie przyszły one za twoich czasów” (Račiūnaitė, 2019, s. 144; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 11).

Z drugiej strony, pod wizerunkiem papieża, wyobrażone było widzenie jezuita Giulia Mancinello³⁶, odprawiającego mszę w intencji Królestwa Polskiego. Ukazane to zostało w zapętlonej perspektywie czasowej: Mancinelli ogląda Najświętszą Pannę, która wskazuje fragment tekstu innego jezuitę, Szymona Maira, autora żywotu Mancinello, spisane go jego śmierci.

³⁰ Leciał ku niemu anioł, jedną ręką pokazujący koronę na obrazie Najświętszej Panny Maryi Trockiej, drugą zaś – koronę w ręce Chrystusa Pana. Na karcie spadającej z ręki anioła, wskazującej koronę w ręce Chrystusa, był napis: „Będziesz koroną chwały w rękach Pana, królewskim diademem w dłoni twego Boga” (łac. „Eris corona gloriae in manu Domini, et diadema Regni in manu Dei tui”, Iz 62, 3). Potwierdza to wyraźnie zasygnalizowany już przekaz ideologiczny emblematu.

³¹ „Dabo tibi coronam vitae” (Ap 2, 10).

³² „Corona dignitatis senectus” (Prz 16, 31).

³³ „Z podobnymi osobami i napisami”, tj. z aniołem i Saturnem w identycznym układzie obrazowo-tekstowym (Račiūnaitė, 2019, s. 144; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 10–11).

³⁴ „Gaudium meum et corona mea, sic state in Domino” (*Solennitas Coronationis*, 1719, s. 11).

³⁵ Wawrzyniec Gembicki (1559–1624), arcybiskup gnieźnieński i prymas Polski od 1615 r. Słynął z pobożności maryjnej, był studentem kolegów jezuitów (Poznań, Ingolstadt), zwalczał reformację, popierał jezuitów (jako biskup chełmiński przywrócił ich obecność w Toruniu). Podczas kampanii chocimskiej w 1621 r. był namiestnikiem władzy królewskiej w Koronie. Zarys biografii por. Przyboś, 1948–1958, s. 382–384.

³⁶ Sługa Boży Ojciec Juliusz Mancinelli (Giulio Mancinelli SJ) urodził się w miejscowości Macerata we Włoszech 13 października 1537 r. a zmarł w Neapolu 14 sierpnia 1618 r. Miał trzy objawienia Matki Bożej jako Królowej Polski. Tu mowa o tym z 8 maja 1610 r. w katedrze wawelskiej (por. Grzebień, 1996, s. 405).

Szymona Maira zresztą podczas uroczystości koronacyjnych też już nie było wśród żywych (zmarł w roku 1681). Oglądamy zatem swoistą galerię luster czasu niemal jak z filmu Davida Lyncha: Maryja objawiająca się Mancinellemu już wie, że Mair spisze, a właściwie przetłumaczy z włoskiego jego żywot i pokazuje mu fragment odnoszący się do tego wydarzenia, które się właśnie odbywa.

W Roku Pańskim 1610, gdy o. Juliusz Mancinelli w dniu św. Stanisława, biskupa i męczennika, patrona Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego, odprawiał mszę w Krakowie w intencji Królestwa Polskiego, Najświętsza Panna, dwa razy wyższa niż inne niewiasty, objawiając się w wielkim majestacie, rzekła doń: „Ja jestem Królową Polski” i zachęciła go, by odtąd miał ufność i uciekał się do Niej z większą ku Niej miłością; aby nigdy nie ustawał w zanoszeniu modlitw za to najdroższe Jej królestwo, skoro w nagrodę za tę mszę, którą dziś sprawował za jego pomyślność, dała mu się teraz oglądać (Mair, 1677, s. 116–117).

Na ową mariofanię Mancinellego powołał się w kazaniu podczas koronacyjnych uroczystości w Częstochowie jezuita Atanazy Kierśnicki³⁷ (por. Cichor, 1989), podówczas kaznodzieja królewski. Tym chętniej wykorzystali zapewne tę scenę jezuiti wileńscy, których projekt ikonograficzny obejmował cuda maryjne nie tylko w odniesieniu do trockiej ikony, ale w znacznie szerszym wymiarze ideologicznym i politycznym. Tę perspektywę widać szczególnie w koncepcji najwyższej kondygnacji budowli – chciałoby się rzec, że była ona niebosiężna, centralnym jej punktem był bowiem tron Boga, mający alegorycznie wyobrażać Maryję.

Trzecia kondygnacja

Tron Boga przedstawiony został według opisu zawartego w czwartym rozdziale Janowej Apokalipsy³⁸. Na tronie wypisana była inskrypcja: „Maryja tron Króla Świata”³⁹. Zgodnie z tekstem biblijnym przed tronem znajdować się miało 24 ukoronowanych starców, składających korony (por. Ap 4, 4). Autor opisu również ich wymienia⁴⁰, cytując niektóre znajdujące się pod koronami napisy: „Korona Francji, Korona Polski, Korona Hiszpanii etc., Wschodu, Zachodu, etc.” (Račiūnaitė, 2019, s. 145; *Solemnitas Coronationis*, 1719, s. 11–12). Tutaj nie ma już żadnych dłuższych podpisów-interpretacji, przekaz jest całkowicie jasny – koronie Maryi podlegają wszystkie strony świata i wszystkie państwa. Na szczycie bramy znajdował się anioł trzymający w jednej ręce koronę, w drugiej mitrę książęcą. Z korony ku mitrze zwieszały się gałązki oliwne, laurowe i palmowe. Napis głosił: „Pomyślność Litwy” (łac. „*Felicitas Lithuaniae*”). Od Anioła wychodził

³⁷ Kazanie to zostało niedawno wydane przez Marka Skwarę (2019).

³⁸ „A oto w niebie stał tron i na tronie [ktoś] zasiadał. A Zasiadający był podobny z wyglądu do jaspisu i do krwawnika, a tęcza dokoła tronu – podobna z wyglądu do szmaragdu [...]” (BT, Ap 4, 2–3).

³⁹ Święty Józef Hymnograf (IX wiek) był autorem religijnych hymnów greckich. Inskrypcja miała być zaczerpnięta z hymnu maryjnego.

⁴⁰ „Przed tronem 24 starców”. W tłumaczeniu (Račiūnaitė, 2019, s. 145) omyłkowo potraktowałam wyrażenie „Ante thronum 24” jako dalszy ciąg informacji o dziele Józefa Hymnografa. Zatem zamiast „(św. Józef Hymnograf, hymny maryjne, *Przed tronem* 24). Starcy w koronach [...]” powinno być: „(św. Józef Hymnograf, hymny maryjne). Przed tronem 24 starcy w koronach [...]”

(zapewne w postaci wstęgi) drugi napis: „Korona złota na mitrze jego wyryta znamieniem świętości i chwałą uczciwości, dzieło mocy i pełne ozdoby pragnienia oczu”⁴¹ (Syr 45, 12). Emblem ten sankcjonował szczęśliwy związek Wielkiego Księstwa Litewskiego z Koroną Polską, która została przedstawiona jako gwarancja szczęścia i pomyślności Litwy. Nad tym symbolem, ponad aniołem, umieszczona pośrodku rzucających się w oczy (zapewne złocistych) promieni, górowało triumfalnie wielkie „I”, nie tylko jako kolejna z liter imienia Maryi, lecz także, co podkreśla autor, inicjał Jezuitów. Societas Iesu została zatem nierozzerwalnie spojona z Matką Bożą i „materialnie” wpisana w krzewienie pobożności maryjnej w Rzeczypospolitej.

Skończywszy opis bramy jezuickiej, w stosunkowo niewielu słowach zawiera autor opis bramy ufundowanej i obmyślonej przez samego biskupa koronatora i oznaczonej, podobnie jak druga, literą „A”. Musiała ona być również okazała – pozostawała w zgodzie z bieżącymi tendencjami artystycznymi dotyczącymi wystroju budowli sakralnych i też miała trzy kondygnacje.

Na pierwszej z nich ręka malarza za pomocą sztuki optycznej, ze ścisłym poszanowaniem prawideł optyki wymalowała budowlę; na drugiej, wyżej, również za pomocą sztuki optycznej dwaj więksi Aniołowie trzymali pomiędzy sobą wierną kopię Cudownego Obrazu z inskrypcją: *Ukoronowana triumfuje na wieki*⁴². Gdzieś tam na tej kondygnacji stały na wyniosłych kolosach herby szczęśliwie nam panującego papieża, Augusta II, obecnego króla Polski, herb naszego królestwa i Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz posągi świętych, głównych patronów Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Wreszcie na trzeciej kondygnacji, pośród obłoków, godną sztuką odmalowanych, Najświętsza Trójca trzymała koronę pod ostatnią literą imienia Maryi, a pierwszą literą alfabetu, z taką inskrypcją: *Alfa i Omega, Początek i koniec*⁴³ (Ap 1, 8), a niżej: *Posłał Jej purpurę i koronę*⁴⁴ (1 Mch 10) (Raciūnaitė, 2019, s. 145–146; *Solennitas Coronationis*, 1719, s. 12).

Możemy zauważyć, że niektóre elementy programu ikonograficznego ostatniej bramy odpowiadały przesłaniu, jakie niósł z sobą wystrój bramy jezuickiej. Autor opisu, skoncentrowany na dziele własnych konfratrów, nie podaje tu zapewne wszystkich szczegółów, ale możemy się jedynie domyślać, że brama ta, również zawierająca w samym centrum kopię trockiej ikony, nie miała charakteru jezuickiej biblioteki wypełnionej rozmaitemi rodzajami dziełami i symbolami. Jej emblematyka łączyła się (jak i w poprzednim wypadku) z wykorzystaniem cytatów biblijnych jako inskrypcji interpretujących nie tylko rangę aktualnej uroczystości, ale też rolę kultu maryjnego w Rzeczypospolitej. Posągi i herby miały ukazywać ład polityczno-kościelny, jedność wielonarodowego państwa, a zarazem odrębność Litwy. Podobnie jak brama jezuicka, ta ostatnia konstrukcja zaczynała się na ziemi, a kończyła w obłokach, w miejscu przebywania Boga i aniołów. Modne podówczas malarstwo iluzjonistyczne musiało wywoływać wielkie wrażenie na rzeszach pielgrzymów, którzy doznawali emocji podobnych do tych, które towarzyszą nam,

⁴¹ W *Solennitas Coronationis* zamieniono Accusativus łacińskiego tekstu biblijnego na Nominativus: „Corona aurea supra mitram eius expressa signum sanctitatis gloria honoris et opus virtutis desideria oculorum ornata” (*Solennitas Coronationis*, 1719, s. 12)

⁴² Łac.: „In perpetuum coronata triumphat”.

⁴³ Łac.: „Alpha et Omega, principium et finis”.

⁴⁴ Łac.: „Misit ei coronam et purpuram”.

gdy oglądamy dzieło Franza Ecksteina z Moraw w krakowskim kościele Przemienienia Pańskiego na ulicy Pijarskiej. Brama ta, jeśli porównać ją z poprzednią, ma raczej charakter ogólniejszego kompendium, właściwe dla emblematycznej symboliki ukryte treści (Pelc, 2002, s. 353) są bardziej przejrzyste, a cała konstrukcja ma więcej „światła” i „powietrza”, nie jest tak zagęszczona czy wręcz „naszpikowana” słowami i znakami.

Jezuickie uniwersum

Brama przygotowana na koronację Matki Boskiej Trockiej przez Societas Iesu wydaje się niemal „biblioteką wszechświata”⁴⁵ postrzeganego z perspektywy jezuickiej. Tworzyli ją ludzie mający już spory staż w szkole emblematycznego myślenia, akademicy wykładowcy, a zarazem pisarze (i zapewne poeci), mający do dyspozycji księgozbiór wileńskiej uczelni. *Scientia curiosa* i epifania zyskiwały w tej przestrzeni autorytet naukowy. Pompatyczność i przepych wystroju bramy były zapewne po części skutkiem specyficznej religijności Rzeczypospolitej, której ulegali jezuita (Obirek, 1998, s. 74, 77).

Autor opisu uroczystości koronacyjnych posłużył się w opisie „swojej” bramy drobiazgową deskrypcją, niemal unaoczniającą ekfrazą, dzięki której możemy sobie wyobrazić wygląd samej konstrukcji. Trzeba to jednak czynić ze świadomością ówczesnych tendencji w sztuce i architekturze. Jak pisze Juliusz Chrościcki, rozwój architektury okazjonalnej w Europie XVII i XVIII wieku dokonywał się „zgodnie z rozwojem ówczesnej architektury trwałej, z tym jednak zastrzeżeniem, że architektura okazjonalna wprowadzała najszybciej nowe wzory ornamentalne, pomimo zapóźnień stylowych na odległej prowincji”⁴⁶ (1978, s. 106). Okazałość tych nietrwałych konstrukcji miała też dodatkową funkcję perswazyjną (oprócz retorycznego przesłania wszystkich mniej lub bardziej złożonych emblematów składających się na wystrój bramy): jezuita doceniali możliwości architektury okazjonalnej jako „oręż w walce z indyferentyzmem religijnym i ascetycznym ubóstwem wyznań akatolickich” (Chrościcki, 1978, s. 187). Ulegając świeckim zwyczajom i modom, wykorzystywali je w uroczystościach religijnych dla „krzewienia potrydenckiej kultury moralno-religijnej” (Chrościcki, 1978, s. 187).

Bibliografia podmiotowa

- Damalewicz, S. (1649). *Series Archiepiscoporum Gnesnensium*. Varsoviae: Typis Petri Elert.
- Kurczewski, J. (1906). *Historia koronacji cudownego obrazu Najświętszej Panny Maryi Trockiej*. Przeł. J. Kurczewski. Warszawa: W Drukarni synów S. Niemiry.

⁴⁵ Ideę świata jako biblioteki czy teatrum kontemplacji człowieka wyraził XVII-wieczny kaznodzieja Christoforo Giarda (por. Pelc, 2002, s. 354).

⁴⁶ Badacz zwraca też uwagę, że „poziom artystyczny tej architektury zależał [...] nie tylko od możliwości twórczych artystów i wykonawców, ale również od wyrobienia estetycznego i ambicji zamawiających, jak i widzów, a także od wielkości nakładu finansowego, czy też ubocznych celów politycznych oraz długości okresu przygotowań” (Chrościcki, 1978, 107).

- Leszczyński, S. (2016). *Classicum nieśmiertelnej sławy*. Oprac. R. Krzywy, P. Borek. Warszawa: Sub Lupa.
- Mair, S. (1677). *Vita magni servi Dei, P. Julii Mancinelli S.I.; Italice scripta a P. Iacobo Cellesio, Latine reddita a Simeone Mair SI*. Oenipenti: Carolus Reisacher.
- Mankiewicz, S. (1645). *Kościół farski Trocki, cudami Przenaświetszej Bogarodzice Panny Maryjej objaśniony a przez księdza Symona Mankiewicza biskupstwa żmudzkiego dyjocezyjana nowo na świat wystawiony*. Wilno: Drukarnia Ojców Bazylianów.
- Owidiusz (1995). *Metamorfozy*. Przeł. A. Kamińska, S. Stabryła. Wrocław: Ossolineum.
- Pontanus, J. (1597). *Poeticarum institutionum libri tres*. Ingolstadt: Adam Sartorius.
- Sarbiewski, M.C. (1892). Ad Ianussum Skumin Tyszkiewicz [...] Quattuor Leucae Virginis Matris seu publica ac solemnitas ad aedem Divinae Virginis Matris Trocensis processio. W: M.C. Sarbiewski, *Poemata omnia* (s. 221–225). Ed. T. Wall. Staraviesia: Typis et sumptibus Collegii S.I.
- Seneca, L.A. (2018). *Tragedies. Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta. Octavia*. Ed. J.C. Fitch. Vol. 2. Cambridge (MA): Cambridge University Press.
- Skwara, M. (2019). *Kazanie koronacyjne z 1717 r. Komentarz – Edycja – Objasnienia*. Oprac. M. Skwara. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Solennitas Coronationis Beatae Virginis Mariae in antiquissima sua ad Praepositalem Palatino Trocensis Civitatis Basilicam a temporibus Alexandri, Vitoldi Magni Lithuaniae Ducis, gratis et miraculis clara Icone [...] (1719). Vilnae: Typis Universitatis S.I.
- Wijuk-Kojałowicz, A. (1650). *Miscellanea rerum ad Statum Ecclesiasticum in Magno Lituaniae Ducatu pertinentium*. Vilnae: Typis Academicis.
- Wijuk-Kojałowicz, A. (1669). *Historiae Lituanae pars altera, seu De rebus Lituatorum a coniunctione Magni Ducatus cum Regno Poloniae ad Unionem eorum Dominiorum libri octo*. Antwerpiae: Iacobus Muersius.
- Wijuk-Kojałowicz, K. (1690). *Vita Venerabilis Patris Nicolai Lancicii e Societate Iesu*. Pragae: Typis Universitatis Caroli Ferdinandi in Collegio SI.

Bibliografia przedmiotowa

- Baranowski, A.J. (2003). *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie.
- Chrościcki, J. (1978). *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*. Warszawa: PWN.
- Cichor, D. (1989). Pierwsza w Polsce koronacja Cudownego Obrazu. Na podstawie akt prowincji polskiej Zakonu Paulinów. *Jasna Góra*, 9, 33–38.
- Grzebień, L. (red.) (1996). *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy (1564–1995)*. Kraków: WAM.
- Kwiatkiewicz, J. (2016). *Phoenix rhetoricum*. Przeł. i oprac. I. Słomak. Warszawa: Uniwersytet Warszawski – Wydział Polonistyki.
- Lipiński, J. (1849). Wiadomości historyczno-numizmatyczne o koronacjach obrazów Matki Boskiej w dawniej Polsce. *Biblioteka Warszawska*, 4 (9), 441–476.
- Milewska-Ważbińska, B. (2020). Porta triumphalis. W: B. Milewska-Ważbińska *Res – Verba – Imagines. Z rozważań o literaturze łacińskiej i kulturze dojrzałego baroku* (s. 44–104). Warszawa: Uniwersytet Warszawski – Wydział Polonistyki.
- Nastalska-Wiśnicka, J. (2015). Staropolskie piśmiennictwo sanktuaryjne jako źródło do badań nad kultem maryjnym na ziemiach Rzeczypospolitej. *Textus et Studia*, 1 (4), 47–70.

- Nowaszczyk, J. (2013). *Difficillimum poematis genus. Jezuicka teoria epigramatu*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Obirek, S. (1998). Swoista inkulturacja. Jezuici i polski sarmatyzm. *Analecta*, 7 (1), 71–77.
- Pelc, J. (2002). *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków: Universitas.
- Prasał, A. (1996). *Mały słownik ikon maryjnych*. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków.
- Przyboś, A. (1948–1958). Gembicki Wawrzyniec. W: W. Konopczyński (red.), *Polski Słownik Biograficzny* (s. 382–384). T. 7. Kraków: PAU.
- Rabikauskas, P. (2002). *Vilniaus akademija ir lietuvos jėzuitai*. Oprac. L. Jovaiša. Vilnius: Aidai.
- Račiūnaitė, T. (2019). *Ave Maris Stella. Na jubileusz koronacji obrazu Matki Boskiej Trockiej*. Trakai: Trakų Švč. Mergelės Marijos apsilankymo bazilika.
- Syrokomla, W. (1857). *Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna*. Wilno: A. Ass.
- Tazbir, J. (1978). Wojciech Tylkowski – polihistor ośmieszony. *Kwartalnik Nauki i Techniki*, 23 (1), 83–100.
- Wall, T. (1892). Indeks. W: M.C. Sarbiewski, *Poemata omnia* (s. 573–624). Ed. T. Wall. Staraviesiaie: Typis et sumptibus Collegii S.I.

Three-dimensional rhetoric. Triumphal gates for the coronation of Our Lady of Trokai painting in the light of the occasional print from 1719

Summary

The article was inspired by the jubilee of the coronation of Our Lady of Trokai, originated in Lithuania. On this occasion, The TR published an anniversary work in the Lithuanian language. She included the translation of a 1719 brochure originally written in Latin that described the conditions and conduct of the coronation ceremony. Her work translated by BP has also been issued in Polish. The author of the article prepared a Polish translation of the brochure for this publication. It contains a detailed description of the Triumphal Gates built for that occasion. Most likely, no iconographic representation has survived. Those decorations have never been the subject of more detailed studies in Polish scientific literature. The symbolism of the gates, especially the ones prepared by Jesuits, carries a distinct and complex rhetorical message, inscribed in the emblematic structures related to occasional architecture. The author discusses the iconographic project presented in the old text in this particular context.

Słowa kluczowe: bramy triumfalne, struktury emblematyczne, Jezuici

Keywords: triumphal gates, emblematic structures, Jesuits