

JOANNA DARANOWSKA-ŁUKASZEWSKA  
Kraków

KILKA UWAG O NAGROBKACH BRZECHFFÓW  
I BRANICKICH W POJEZUICKIM KOŚCIELE  
ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA W KRAKOWIE\*

W południowym ciągu kaplic w krakowskim kościele ŚŚ. Piotra i Pawła, na jego wschodnim i zachodnim krańcu, znajdują się dwa okazałe, osiemnastowieczne nagrobki Brzechffów (fot. 1) i Branickich (fot. 2). Ich wysokie struktury przerywają linię belkowania obiegającego ściany kaplic Wieczerzy Pańskiej i Stanisława Kostki<sup>1</sup>. Dawno temu Olgierd Zagórowski na podstawie archiwaliów związał oba monumenty z twórczością architekta Kacpra Bażanki, jego autorstwo przyjął za Zagórowskim *Katalog zabytków sztuki*<sup>2</sup>. Atrybucja utrzymała się i w późniejszych, szerszych opracowaniach pomników portalowych<sup>3</sup>.

Dotychczasowe konstatacje odnoszące się do nagrobków są następujące: oba zaprojektował Kacper Bażanka, pomnik Brzechffów powstał w roku

---

\* Ks. Jerzy Paszenda zechce przyjąć podziękowanie za życzliwą pomoc w poszukiwaniu i gromadzeniu archiwaliów wykorzystanych przeze mnie przy pisaniu niniejszego artykułu.

<sup>1</sup> Kaplica Wieczerzy Pańskiej do roku 1881 nosiła wezwanie Franciszka Borgiasza, por. KZSP IV, *Miasto Kraków cz. III, Kościoły Śródmieścia 2*, s. 82, fot. 865, 1005-6, s. 82-3, fot. 283, 527-9, 734-5, 736-7, 857.

<sup>2</sup> O. Z a g ó r o w s k i, *Architekt Kacper Bażanka 1680-1726*, BHS XVIII 1956, z. 1 s. 101-102; KZSP, dz. cyt.

<sup>3</sup> J. B i a ł o s t o c k i, *Drzwi śmierci: Antyczny symbol grobowy i jego tradycja*, w: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 179; J. S a m e k, *Porta Augusta i nagrobki portalowe w Polsce (zapoznana symbolika wejścia w sztuce)*, „Folia Historiae Artium” 16(1980), s. 143.

1716, Branickich – w latach 1720-1727<sup>4</sup>, w obu najmocniej wyeksponowanym wątkiem jest motyw drzwi. Według Białostockiego, owe drzwi to symbol przejścia pomiędzy światem żywych i umarłych, jego antyczny rodowód jest oczywisty<sup>5</sup>; Samek do rozważań o symbolice drzwi w nagrobkach portallowych wprowadził także zagadnienie bramy wąskiej<sup>6</sup>.

Żaden z przywołanych tu nagrobków nie doczekał się opracowania monograficznego, żadna z wzmiankujących je rozpraw nie postawiła podstawowego w tym wypadku pytania o samą obecność tak wielkich pomników, wzniesionych osobom świeckim, w zakonnym kościele jezuitów; nikt też w gruncie rzeczy nie podniósł problemu ich genezy formalnej<sup>7</sup>.

Mimo wyraźnych różnic oba nagrobki zbudowano według jednego schematu. Każda z tych monumentalnych, zdecydowanie płaskich struktur, wypełnia wysoką ścianę boczną kaplicy. Skomponowano je wykorzystując istniejące wcześniej portale, ponad którymi umieszczono okazałe malowidła w skromnych obramieniach zwieńczonych wspianymi kartuszami herbowymi; wokół malowideł rozmieszczono wizerunki zmarłych, umiejętnie operując architektonicznymi podziałami kaplicznych ścian.

We wcześniejszy i skromniejszy pomnik Brzechffów włączono, jeszcze siedemnastowieczny, uszaty portal, o szlachetnych proporcjach. Ponad nim zawisł obraz olejny przedstawiający Brzechffę w chwili, gdy składa obietnicę, którą odbiera jezuita wskazujący napis na kartach trzymanej w rękach księgi. Napis ten, dziś zabrudzony, odczytał Załęski<sup>8</sup>, jest to fragment Ewangelii św. Marka (10, 17-22) lub bardzo podobny – św. Łukasza (18, 18-23), traktujący o pozbywaniu się dóbr doczesnych na rzecz ubogich. Tak więc scenę tę należy interpretować jako moment przyrzeczenia darowizny jezuitom<sup>9</sup>. Ścianę po obu stronach portalu wypełniają marmurowe tablice inskrypcyjne, na których wsparto postumenty podtrzymujące owalne, trybowane w blasze miedzianej podobizny Rafała, chorążego krakowskiego (zm. 1689), oraz Jana,

<sup>4</sup> Do kwestii datowania wróćę niżej.

<sup>5</sup> B i a ł o s t o c k i, dz. cyt., s. 162-164.

<sup>6</sup> S a m e k, dz. cyt., s. 151-156.

<sup>7</sup> Ze względu na szczupłe ramy tego artykułu, nie będę zajmować się kwestiami dotyczącymi wykonawców poszczególnych elementów obu pomników.

<sup>8</sup> S. Z a ł ę s k i, *OO. Jezuiti przy kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie*, Nowy Sącz 1896, s. 92.

<sup>9</sup> Rafał Brzechffa stale wspierał zakon, a zapisem testamentowym 1689 r. darował krakowskim jezuitom sumę 26 000 złp, kontynuatorem tego dzieła był Jan, który w 1716 r. zapisał zakonowi część sreber rodzinnych, por. Z a ł ę s k i, dz. cyt., s. 65.

starosty krzeczowskiego (zm. 1716)<sup>10</sup>. Według Zagórowskiego, w miejscu malowanego na blasze portretu Stanisława Trzebickiego w przerwanym przyczółku portalu pierwotnie zapewne znajdował się wizerunek trzeciego Brzechffy – Gabriela (zm. 1718), także pochowanego w krypcie kaplicy<sup>11</sup>. Portret ten jednakże może być pozostałością dawniejszego epitafium, gdyż Trzebicki kaplicę św. Franciszka Borgiasza „przyozdobił bogato”<sup>12</sup>. Całą kompozycję wieńczy okazały drewniany kartusz z pięciodzielną tarczą herbową, unoszony przez parę aniołków.

Podobnie skonstruowany pomnik Branickich, umieszczony w większej kaplicy, w południowym ramieniu transeptu, jest też bogatszy. Włączony weń portal do dawnej kaplicy św. Relikwii (obecnie Najświętszego Sakramentu) wypełnia całą szerokość ściany; wąskie przejście, zamknięte siedemnastowieczną kratą (zapewne z pierwotnego portalu), i symetryczną do niego wnękę ze spisem relikwii ujmują dwa potężne, stojące ukośnie filary, dźwigające wolutowe spływy przerwanego przyczółka. Ponad portalem znajduje się wielkie malowidło ściennie ze sceną bitwy, do której odnosi się nadprzyrodzona interwencja patrona kaplicy, św. Stanisława Kostki<sup>13</sup>. Wokół sceny bitewnej umieszczono trzy malowane na blasze portrety Branickich:

<sup>10</sup> Ostatnio odnowione.

<sup>11</sup> Zagórowski, dz. cyt., przypis 88 na s. 102.

<sup>12</sup> Załęski, dz. cyt., s. 65.

<sup>13</sup> W nowszej literaturze przeważa opinia, że jest to bitwa pod Wiedniem (KZSP, IV, cz. III, 1, s. 83). Literatura dawniejsza uważała ją za batalię pod Chocimiem (m.in. Zagórowski, dz. cyt., s. 102), najprawdopodobniej mylnie łącząc zapis o obrazie pierwszej (u niektórych drugiej) bitwy chocimskiej z malowidłem przekazanym jezuitom przez Jana III Sobieskiego. J. Lileyko sugeruje, że malowidło darowano jezuitom w związku z przeróbką Sieni Gwardii na warszawskim Zamku Królewskim (por. tenże, *Z rozważań nad programem ideowym pokojów królewskich na zamku warszawskim za Wazów*, „Rocznik Warszawski” 15(1979), s. 187), jednak list króla z roku 1674 z prośbą o kanonizację Stanisława Kostki wskazuje, iż monarcha przypisywał mu swoje zwycięstwo pod Chocimiem, a wspomniany obraz przekazał jezuitom zapewne w związku ze staraniami o tę kanonizację (Archivum Romanum Societatis Iesu, Pol. 78, Epistolae, f. 47). Polichromia, odczyszczona ostatnio, jest czytelna także w szczegółach – panorama miasta widocznego w tle odpowiada widokowi Wiednia z daleką perspektywą na Kahlenberg. Według Załęskiego (dz. cyt., s. 78-79), obraz darowany przez króla przedstawiał pierwszą bitwę chocimską i początkowo wisiał w miejscu obecnego pomnika Branickich, a od czasu jego powstania – na ścianie przeciwległej; w nagrobku natomiast ma być wyobrażona bitwa berestecka. Nadprzyrodzonej interwencji św. Stanisława Kostki dopatrywano się w wielu bitwach, z pierwszą bitwą berestecką łączy się wizja Mikołaja Oborskiego, prefekta bursy Karnkowskiego w Kaliszu (por. B. Natóński, *Mikołaj Oborski*, PSB XXIII, 1978, s. 447-448); od czasu tej wizji Stanisław Kostka często towarzyszy rodakom walczącym z niewiernymi.

Jana Klemensa, marszałka nadwornego koronnego (zm. 1673), jego żony, Aleksandry Katarzyny z Czarnieckich oraz wspólny – Stefana Mikołaja, wojewody podlaskiego (zm. 1709) i jego żony Katarzyny z Sapiehów (zm. 1720), znajdują się tam ponadto dwa rzeźbione, heroizowane popiersia męskie w zbrojach<sup>14</sup>. Nad portalem widnieje sarkofag z kartuszem inskrypcyjnym (pierwotnie wsparty na drewnianych gryfach), na spływach siedzą drewniane posągi Wiary i Męstwa, w zwieńczeniu anioły podtrzymują kartusz z herbem.

Klarowna kompozycja obu pomników, a także ich wysoka klasa artystyczna (zwłaszcza pomnika Branickich), każą się domyślać w autorze projektu dobrego architekta. Zarówno archiwalny zapis o autorstwie Bażanki, jak i wskazane przez Zagórowskiego, w gruncie rzeczy odległe, włoskie analogie poszczególnych fragmentów, pozwalają uznać, że Bażanka zaprojektował obydwa monumenty<sup>15</sup>. Przyjęte datowanie wypadnie jednak uściślić w obu przypadkach. Nagrobek Brzechffów rzeczywiście powstał w roku 1716, jednak wbrew sugestii Zagórowskiego, pożar kościoła w roku 1719 musiał ten pomnik uszkodzić<sup>16</sup>. W cytowanym rękopisie ze zbiorów Ossolineum zachowała się jednoznacznie brzmiąca (choć trudna do datowania) notatka, że wszystkie wyobrażenia z obu stron pomnika położono na nowo<sup>17</sup>. Tenże rękopis pod rokiem 1725/26 zawiera zapis o ostatecznym ukończeniu monumentu Branickich<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Dotychczas nie zidentyfikowano tych przedstawień; w KZSP sugeruje się za Załęskim, że mogą to być podobizny Stefana Mikołaja i Jana Klemensa Branickich, w takim wypadku byłiby ukazani w nagrobku po dwakroć. Z pewną ostrożnością można tu zaryzykować hipotezę, że popiersia przedstawiają dwu skoliżonych z Branickimi hetmanów – polnego koronnego, Stefana Czarnieckiego (1599-1665), ojca Aleksandry Katarzyny zaślubionej Janowi Klemensowi oraz wielkiego litewskiego, Kazimierza Sapiehę (ok. 1642-1720), ojca Katarzyny, małżonki Stefana Mikołaja – być może pochodzą z *castrum doloris*.

<sup>15</sup> PSB I, s. 345-346 (hasło *Bażanka Kacper* oprac. S. Bednarski).

<sup>16</sup> Z a g ó r o w s k i, dz. cyt., s. 101.

<sup>17</sup> Zakład Narodowy imienia Ossolińskich we Wrocławiu, rkps 719, Liber accessorum ad ornatum templi SS. Petri et Pauli Apostolorum Crac. S.J. ab augusto A.D. 1686-ti, f. 40 : *Cenotaphium P. M. Dni Brzechfa in sacello S. Francisci Borgiae constans circiter 8000. Ibidem imagines omnes ex utroque latere de novo positae; quae quo precio constant, sicut et alia comparata immediata supraposita et ponenda, sciri potest ex rationibus: pauperis est numerare* oraz dopisek: *sed rationes incendio periere*.

<sup>18</sup> Tamże, f. 44: *Cenotaphium Branicianum in sacello B. Stanislai Kostka supra fores sacelli Reliquiarum, perfectus et consumatus est. Epitaphia scripta et marmoris incisa, literae deauratae, item statuae, stemmata, margines, effigies in lamina aerea deaurata pictae et appensae. Constant omnia florenis 212.00. In compensationem enim pecuniae combustae et ablatae tempore incendii, contulit Illumus Branicki vexillifer*.

Kiedy się patrzy na owe wielkie, harmonijne kompozycje, praktycznie wypełniające całe ściany kaplic, dostrzega się ich organiczną łączność z architekturą kościoła. Łączność ta jest tak ścisła, że można odnieść wrażenie, iż twórca pomników pogodził w nich dwa sprzeczne, nawet wykluczające się, dążenia – monumentalizm i zarazem chęć najmocniejszego wtopienia nagrobków w substancję kaplicznych ścian. I nie wystarcza tu tłumaczenie, że są tak płaskie z powodu niewielkich rozmiarów kaplic – przecież nie musiały wypełnić sobą całych ścian; mniejsze mogłyby być bardziej plastyczne. Obydwa pomniki, mimo wykorzystania w nich portali i podziałów architektonicznych kaplic, sprawiają wrażenie struktur atektonicznych – włączone w nie mało-widła w obrazowych ramach, portrety wykonane różną techniką, barwna dekoracja z rozmaitego materiału przy niemal liniarnych podziałach w tle, mimo wyraźnego udziału architekta, wszystko to sprawia, że wydają się kompozycjami nieco przypadkowymi, wyglądają niemal jak dekoracje okazjonalne. Należy przypuścić, że Bażanka, architekt biegły w swej sztuce, rozmyślnie zamierzył taki efekt. Prawdopodobnie z powodu zakonnych rygorów zakazujących wznoszenia nagrobków w kościołach, być może nie bez sugestii samych jezuitów, komponował oba monumenty jak dekorację ścian w kaplicach – jakby próbował rozmyć ich kontury, a liczne elementy zaprojektował z nietrwałych materiałów. Portale niewątpliwie znalazły się w omawianych nagrobkach przez przypadek. Włączywszy portal w pomnik, łatwiej było uzyskać efekt wywołujący wrażenie, że kompozycja w istocie jest dekoracją całej ściany. Zwłaszcza w kaplicy św. Stanisława Kostki odczucie, że mamy do czynienia jedynie z bogatym wystrojem ścian, mogło być bardzo silne, gdy nad portalem naprzeciw nagrobka wisiało wielkie płótno ze sceną bitewną, darowane przez Jana III (por. przypis 12).

Po Soborze Trydenckim, późniejszy święty, Karol Boromeusz sformułował ograniczenia odnoszące się do nagrobków osób świeckich wznoszonych w kościołach, szczególnie dokładnie określając ich dopuszczalną lokalizację<sup>19</sup>. Jeszcze większe restrykcje stosowali w swych świątyniach jezuiti. Generał Klaudiusz Aquaviva w zaleceniach dla przełożonych wręcz zakazał wznoszenia nagrobków, pozwalając jednak stawiać *cenotaphia* na kilka dni lub nawet miesięcy<sup>20</sup>. Wydaje się, że *cenotafia* rozumiał jako struktury nietrwałe, jako wznoszone na uroczystości żałobne okazjonalne dekoracje,

---

<sup>19</sup> B o r r o m e o C., *Instructionum fabricae et supellectillis ecclesiasticae libri duo*, Mediolani 1577.

<sup>20</sup> Por.: *Institutum Societatis Jesu*, ed. 1870, II, s. 205; ed. 1893, III, s. 255.

które z czasem przeszły do historii pod nazwą *castrów doloris*. Oczywiście nie ma reguły bez wyjątków. Czyniono koncesje dla fundatorów i dobrodziejów<sup>21</sup> – faktem jest jednak, że pomniki Brzechffów i Branickich w kościele św. św. Piotra i Pawła w Krakowie są to jedyne nagrobki ludzi świeckich, jakie znalazły się tam gdy kościół był świątynią zakonną; kilka wcześniejszych monumentów, sprawionych osobom świeckim, to całkiem skromne epitafia, które położono dobrodziejom jezuitów<sup>22</sup>.

Potocznie określane jako przyścienne nagrobki portalowe, są nimi jedynie w części, ponieważ ich twórca wpisał monumenty w istniejące wcześniej architektoniczne podziały ścian. Jednak przypadkowa obecność portali, wokół których zbudowano całe pomniki, zaważyła mocno nie tylko na ich kształcie, lecz także na treściach. Ponad portalami, w obu wypadkach umieszczono malowane sceny, które wyobrazają ważne zdarzenia z życia zmarłych; tutaj malowidła te odgrywają rolę w pomnikach nagrobnych zarezerwowaną zwykle dla personifikacji cnót (te ostatnie zresztą pojawiły się także jako posągi w pomniku Branickich). Cnota wymalowana w nagrobku Brzechffów to szeroko rozumiana *Caritas* – Miłosierdzie, z którego wypływa działalność jałmużnicza – wsparcie zakonu jezuitów – cnota powszechnie uważana za klucz do bramy niebios<sup>23</sup>. W pomniku Branickich jako personifikacje widzimy Wiarę i Męstwo; malowaną scenę bitwy należy tu rozumieć jako powtór-

---

<sup>21</sup> W przechowywanym w wiedeńskiej Nationalbibliothek rękopisie (sygn 11977, k. 2) zanotowano kilka odpowiedzi generała zakonu na przedłożone mu w lipcu 1594 r. prośby dotyczące pochówków i nowych ołtarzy w kościołach Prowincji Polskiej, które przytaczam: *Sepultura Lublini et Jaroslaviae Cum statuas prophanas in templis suis Societas non admittat, nec permittant et iam Pontificum decreta, ut sepulcra parietibus infigantur, agendum est cum D. Ducissa Slucensi, ut in sacello quod Lublini meditatatur, satis habeat humi tabula marmorea, mariti sui stemmata et caetera insignia describi, cum ornatu aliquo et brevi inscriptione ex ipsius scilicet persona etc.; Idem proponendum D. Palatino lublinensi [Mikołaj Zebrzydowski], atque ut intelligat ius sibi concedi etiam pro filiis, et post filios uni successori, quem designavit ipse in perpetuum; Eodemque etiam modo satisfaciendum est Jaroslaviae D. Kostczyznae, pro marito defuncto, ut filio fundatoris; Permittitur item Jaroslaviae, ut sepeliantur in templo nostro Benefactrices, pro quibus nominatim petitum est: Catharina Sobańska, Sophia Zagorska, Agnes Sobańska, Elizabeth Cebrowska et N. Konwicka; Cracoviae Domus S. Stephani: Ut piae cuidam et Deo consecratae personae, id petenti liceat sacellum vel altare in templo extruere. R. Cohortanda potius est, ut unum aliquod ornet ex iis, quae iam extant, quam ut novum condant, atque eo modo facilius permittimus.*

<sup>22</sup> Umieszczone w kościele przed 1717 r. są tylko trzy: Rafała Makowieckiego, kasztelana kamienieckiego (zm. 1688), jego małżonki Teresy z Dembińskich (zm. 1704) oraz Wiktorii z Zaleskich Morsztynowej (zm. 1717), por. KZSP IV, cz. III 1, s. 84.

<sup>23</sup> Por. np. P. S k a r g a, *Kazania o siedmi sakramentach*, Kraków 1600, s. 132, 133, 333.

ne przedstawienie cnoty męstwa, okazanego w walce z nieprzyjaciółmi wiary<sup>24</sup>. Umieszczone ponad portalami, którym przypisano już znaczenie symbolicznego przejścia pomiędzy światem żywych i umarłych oraz bramy wąskiej (por. wyżej), te mniej lub więcej dosłowne wyobrażenia cnót są przede wszystkim świadkami obrony na sądzie dusz, bo brama może i powinna być rozumiana jako miejsce sądu<sup>25</sup>. Obecność wizerunków zmarłych jest w nagrobkach oczywista, pomijam je więc ze względu na ograniczoną objętość artykułu.

W obu nagrobkach trzeba zauważyć rozbudowane inskrypcje epitafijne, obfitujące w cytaty z Pisma św. Ich wyszukana forma literacka każe doszukiwać się autora w osobie wykształconego jezuitę. W przypadku pomnika Branickich można tę postać identyfikować z Franciszkiem Noskowskim, który w latach 1716-1719 oraz 1722-1728 był w krakowskim kolegium jezuitów profesorem Pisma św. i teologii<sup>26</sup>; archiwalny zapis określa jego udział w powstaniu nagrobka słowem „zbudował”<sup>27</sup>. Przebywał w Krakowie w czasie powstawania nagrobka Brzechffów, pozwala to wysunąć ostrożne przypuszczenie, że mógł mieć wpływ także i na umieszczone tam inskrypcje. Prawdopodobnie jemu właśnie zawdzięczają swój program treściowy – bardzo w gruncie rzeczy literackie – oba omawiane pomniki. Kto wie także, czy nie

<sup>24</sup> Pomniki upamiętniają kilka osób, dlatego powtórzone przedstawienie tej samej cnoty można wytłumaczyć jako odnoszące się do zasług dwu różnych postaci.

<sup>25</sup> W Jerozolimie za czasów biblijnych brama lub plac w jej pobliżu stanowiły miejsce sądu; w latach powstania omawianych pomników wiedza o tym była dość powszechna – por. np. Psalm 126 (d. 127), 4-5, w przekładzie Jakuba Wujka brzmi: „Jak strzały w ręku mocarza, tak synowie utrapionych. Błogosławiony człowiek, który napełnił nimi pragnienie swoje! Nie zawstydzi się, kiedy będzie mówił z nieprzyjaciółmi swymi w bramie”, u Jana Kochanowskiego natomiast:

Nie tak groźne, nie tak są straszliwe  
W ręku męskich strzały popędliwe,  
Jako kiedy przy ojcowskiej głowie  
Zastawią się cnotliwi synowie.  
Szczęśliwy to między szczęśliwymi,  
Kto swój sajdak strzałami takimi  
Obwarował; gdy przed sądem stanie,  
I prawa mu, i serca dostanie.

*(Dzieła polskie, t. I, Warszawa 1976, s. 458, ps. 127).*

<sup>26</sup> O Noskowskim por.: L. G r z e b i e ń, *Słownik jezuitów polskich 1564-1990*, t. VIII, Kraków 1993, s. 47.

<sup>27</sup> Archivum Romanum Societatis Iesu, Pol. 58, Historia Collegii Cracoviense, f. 244 (pod rokiem 1727): [Franciszek Noskowski] *Sublime quoque Branicciorum Mausoleum perennaturam eidem adstruit gloriam, ex quo seculis invidendum accepit decus.*

w jego osobie należy doszukiwać się pierwszego pomysłodawcy ich plastycznego kształtu?

Pozostawiając na boku przywołane przez Zagórowskiego analogie niektórych części obu omawianych nagrobków z „wysoką” sztuką włoską, wypada zająć się źródłem formy całych kompozycji. Przede wszystkim wynika ona z potrzeby ominięcia zakazu, egzekwowanego jednak pomimo mniej czy bardziej udanych prób obchodzenia go. Natomiast podniesiona wyżej atektoniczność i jakby zamierzony pozór nietrwałości nagrobków, ich narzucające się relacje z dekoracjami funebralnymi, każą szukać źródła formy właśnie wśród dekoracji żałobnych. W tym wypadku być może inspirującą rolę odegrał wystrój kościoła św. św. Wincentego i Anastazego w Rzymie, zaprojektowany na egzekwie za kardynała Jules’a Mazzarina, według pomysłu Elpidio Benedetti przez Giovan Francesco Grimaldiego<sup>28</sup>. Wśród różnych widoków wnętrza, które z dumą opublikował Benedetti, jeden przedstawia wnętrze kaplicy z trzema wejściami, a ponad nimi ujęte w prostokątne ramy epitafium (pośrodku) oraz wizerunki cnót (na ścianach bocznych), otoczone rzeźbionymi elementami z repertuaru motywów pogrzebowych (fot. 3). Dekorację każdej z ukazanych ścian zakomponowano podobnie; wszystkie mocno przywodzą na myśl rozwiązania z kościoła św. św. Piotra i Pawła w Krakowie. Rzymska dekoracja, powtórzona w roku 1682 przez Menestriera<sup>29</sup>, z pewnością była znana zarówno wykształconemu w Rzymie architektowi jak i odczytanemu jezuitcie. Bez większych trudności można ją było przystosować do krakowskich potrzeb; przykrawając wzór do lokalnych warunków, stosunkowo łatwo było przesmyknąć się pomiędzy Scyllą generalskiego zakazu i Charybdą wdzięczności dla Branickich<sup>30</sup>. Efekt zasługuje na uwagę do dziś.

---

<sup>28</sup> E. Benedetti, *Pompa funebre nell'Esequie celebrate in Roma al. Cardinal Mazarini nel Chiesa de' SS. Vincenzo e Anastasio* [...], Roma 1661.

<sup>29</sup> Por. M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma 1977, s. 181.

<sup>30</sup> Kronikarz kolegium krakowskiego zanotował: „Istis vero correctam faenoribus collegii templive sortem, auxit non minime celebratum a nobis funus Illustrissimae Braniciae Palatinae Podlachiae. Commigrarunt in censum lacrimae; Pro ornanda marmoreo cenotaphio, sacelli Reliquiarum facie, 10 milla in auro oblata, promissa 10 alia”; por. ARSI, Pol. 58, f. 131.



## SPIS ILUSTRACJI

1. Kraków, kościół św. św. Piotra i Pawła. Nagrobek Brzechffów, Kacper Bażanka, 1716. Fot. Jerzy Langda.
2. Kraków, kościół św. św. Piotra i Pawła. Nagrobek Branickich, Kacper Bażanka, 1720-1727. Fot. wg M. i S. Cerchow. F. Kopera, *Pomniki Krakowa* III. Kraków 1904.
3. Dekoracja kościoła św. św. Wincentego i Anastazego w Rzymie na egzekwie za kardynała Jules'a Mazariniego. Elpidio Benedetti i Giovan Francesco Grimaldi, 1661. Fot. wg M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'effimero barocco*. Roma 1977.

A FEW REMARKS ON THE TOMBSTONES OF THE BRZECHFFAS  
AND THE BRANICKIS IN THE POST-JESUIT  
ST PETER AND ST PAUL CHURCH IN CRACOW

## S u m m a r y

The article discusses two 18<sup>th</sup> century tombstones of the Brzechffa and Branicki families in St Peter and St Paul church in Cracow. They have already been mentioned in the subject literature as works by the architect Kacper Bażanka (by Olgierd Zagórowski) and – because of their morphology – as portal tombstones in which the door is the symbol of the passage from the world of the living to the world of the dead (by Jan Białostocki) and in which the door symbolizes the narrow gate (by Jan Samek).

Both the fact, confirmed by the sources, that the tombstones were sculptured by Bażanka, and the suggested symbolic meaning of the monuments do not raise doubts. The findings that are new or different from the accepted ones concern:

1. contrary to Zagórowski's thesis a mention in the archives has been preserved that indirectly says that the church fire in 1717 damaged the Brzechffa monument;
2. the interpretation of the battle scene in the Branicki tombstone pointing to the battle of Vienna may be considered final, first of all on the basis of the autopsy of the polychromy, recently cleaned; the preserved letter by Jan III concerning the canonization of St Stanisław Kostka may be an additional argument here;
3. the male busts in the Branicki tombstone probably portray the hetmans who were related to them: Crown Field Hetman Stefan Czarniecki and Lithuanian Grand Hetman Kazimierz Sapieha;
4. the participation of the Jesuit Franciszek Noskowski, a theology and the Holy Writ professor, that is confirmed by the sources, allows one to see the inventor of the monument in him; he may have played a similar role in the origin of the Brzechffa monument, as he stayed in Cracow when it was being sculptured;
5. the symbolic meaning of the tombstone portals may be complemented with the meaning of the gate as the place of judgement; because of the soul judgement the virtues of the

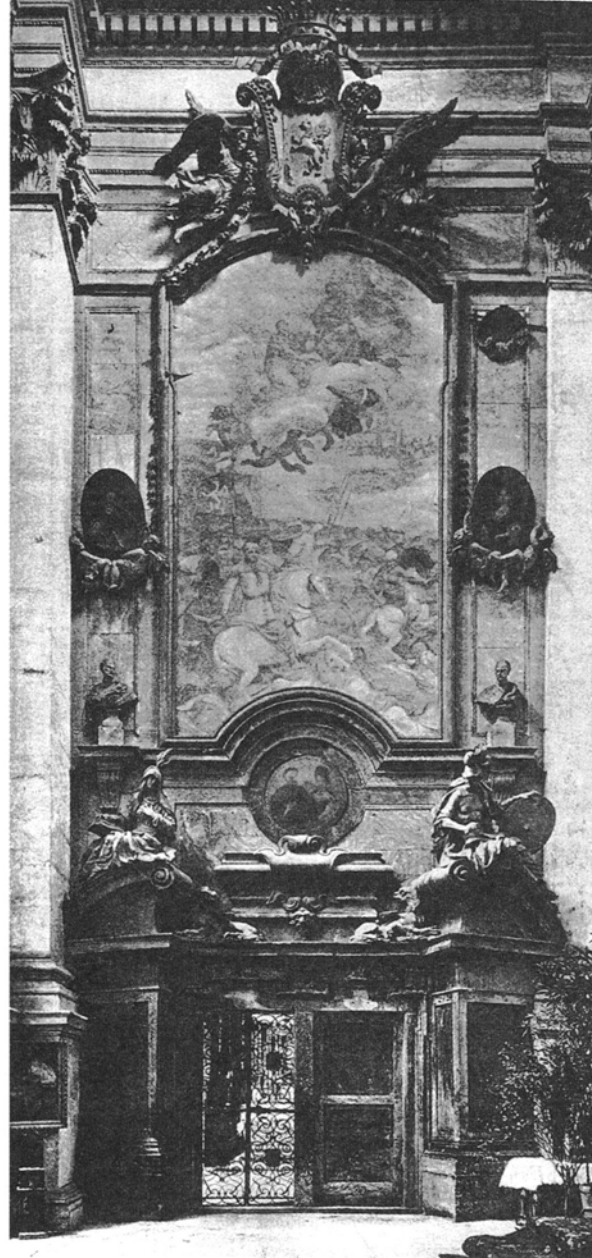
dead are quoted. They are represented there by means of scenes in which the virtues are manifested and as personifications;

6. the tombstones that are part of architectonic divisions of the chapels in the architect's intention were supposed to create the impression that they are the decoration of the whole walls; their form refers to occasional decorations, e.g. for the occasion of a burial; this was due to the fact that only the appearance of an impermanent decoration allowed one to circumvent the ban on raising constant tomb monuments for lay people that was in force in Jesuit churches;
7. the decoration of St Vincent and St Anastasius church in Rome prepared for the exequies of Cardinal Mazarini in 1661, probably designed by Giovanni Francesco Grimaldi according to Elpidio Benedetti's idea, was probably the immediate inspiration for both the discussed tombstones.

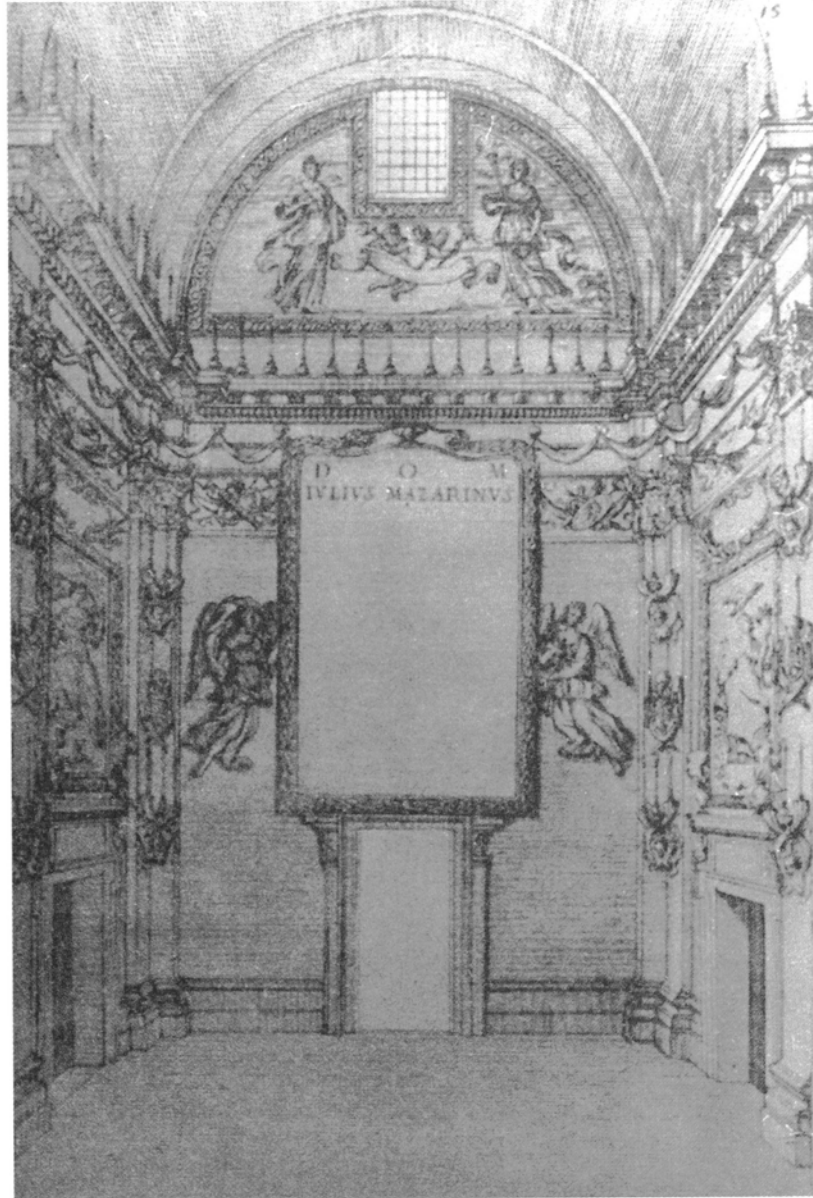
*Translated by Tadeusz Karłowicz*



1. Kraków, kościół św. św. Piotra i Pawła. Nagrobek Brzechfów, Kacper Bażanka, 1716. Fot. Jerzy Langda



2. Kraków, kościół św. św. Piotra i Pawła. Nagrobek Branickich, Kacper Bażanka, 1720-1727. Fot. wg M. i S. Cerchowic. F. Kopera, *Pomniki Krakowa III*. Kraków 1904



3. Dekoracja kościoła św. św. Wincentego i Anastazego w Rzymie na egzekwie za kardynała Jules'a Mazarini. Elpidio Benedetti i Giovan Francesco Grimaldi, 1661.  
Fot. wg M. Fagiolo dell'Arco. S. Carandini, *L'effimero barocco*. Roma 1997