

II. *Polonia triumphans*

Naród, który nie szanuje swej przeszłości, nie zasługuje na szacunek teraźniejszości i nie ma prawa do przyszłości.

Józef Piłsudski

Bitwa o Warszawę to jedno z najpiękniejszych widowisk, jakie dać może zbiorowość ludzka.

Maxime Weygand

Było to wielkie zwycięstwo wojsk polskich, tak wielkie, że nie dało się go wytłumaczyć w sposób czysto naturalny i dlatego zostało nazwane Cudem nad Wisłą.

Jan Paweł II

Triumfująca Polska – taki tytuł, udrapowany w łacińską szatę, nosi środkowa część projektu tryptyku wykonanego przez Wlastimila Hofmana na konkurs ogłoszony przez Sejm RP w 1929 roku. Artysta ukazał skromną, odległą od heroicznej wizję pochodu triumfalnego i nadał mu wysublimowaną, religijną treść (il. 1). Oto poprzedzany przez dwóch chłopców kroczy obok swego rumaka ranny ułan, dźwigając siodło, podczas gdy za nim podąża rośła, piękna i wielkoskrzydła Nike/Wiktoria niosąca szablę i charakterystyczną swym kształtem ułańską czapkę (*Historia i Polonia* 2009: 276). Centrum tej wydłużonej wieloosobowej kompozycji stanowi wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Ten oryginalny pomysł ozdobienia wnętrza Sejmu nie został zrealizowany, podobnie jak projekty wielu innych dzieł mających uczcić odzyskanie niepodległości i jej przypieczętowanie, jakim była Bitwa Warszawska 1920 roku. Na placu Na Rozdrożu, nieopodal Sejmu i Belwederu, miejsca tak bardzo związanego z imieniem Marszałka Piłsudskiego, planowano

wzniesienie ogromnego – 50-metrowego – łuku triumfalnego dorównującego wielkością bodaj najśłynniejszemu łukowi czasów nowożytnych – na placu Gwiazdy w Paryżu. Po tym prawdziwie monumentalnym w swym zamyśle dziele Chorwata – Ivana Meštrovia – z 1939 roku pozostały rysunki przygotowawcze i makiety do dziś pobudzające wyobraźnię tych, którym nieustannie, zwłaszcza w tym roku, towarzyszy myśl o stosownym upamiętnieniu Cudu nad Wisłą i innych batalii z lat 1919–1920. Najrozsławniejsze koncepcje odnoszące się do *Polonii triumphans* – triumfującej Polski – nawiązujące do wielowiekowej tradycji rodziły się już od 1920 roku. Znakomitym tego przykładem są wysokiej klasy artystycznej liczne rysunki i szkice Stanisława Noakowskiego czekające do dziś na opracowanie. Marzycielskie wizje i bardziej realistyczne pomysły zarówno tego architekta, jak i innych architektów urbanistów, takich jak Bohdan Pniewski (do dziś w znacznej części niepublikowane), krąży wokół



1. Władysław Hofman, *Polonia triumphans*,
frag. środkowej części tryptyku (1929)

koncepcji, którą starożytni Rzymianie nazywali *arcus triumphalis*.

Podjęmujemy tu próbę omówienia wybranych projektów „triumfalnych” z okresu międzywojennego, które ukażemy na szerokim tle triumfów odbywanych przez naszych królów i zwyciężskich wodzów od czasów renesansu. Ich wiktorie pod Orszą (1514), Obertynem (1531), Połockiem, Wielkimi Łukami (1578–1582), Smoleńskiem (1611 i 1634) i wejście do Moskwy (1611) (zob. tekst M. Nagielskiego) przypominają o potędze dawnej Rzeczypospolitej i odwiecznym zagrożeniu ze strony Moskwy i Porty Otomańskiej. Słowo „triumf” było w tamtych czasach wszechobecne w poezji i prozie, a pochody triumfalne ku czci *virtus bellica* wyzwały moc i siłę do dalszych bojów o granice rozległej Rzeczypospolitej. Uroczystym świętowaniami zwycięstw, jakże wyraźnie nawiązującym do formuł triumfowania w starożytnym Rzymie, towarzyszyła przemyślana oprawa artystyczna,

której najważniejszym wyrazem były okazjonalne łuki triumfalne, znane z rycin, obrazów i opisów kronikarzy. Będzie to zatem opowieść o sile tradycji antyku w czasach I i II Rzeczypospolitej z wpisana w nią nutą nadziei, że III Rzeczypospolita również po nią sięgnie i objawi cały swój majestat, składając wielki, zawarty w stosownym monumencie hołd tym, którzy uratowali Polskę i całą Europę od sowieckiej nawałnicy (Miziołek 2007a; 2020). W naszej narracji o triumfującej Polsce nie może zabraknąć postaci króla Jana III Sobieskiego, także z powodu niejednokrotnego zestawiania go w wizjach artystycznych z Józefem Piłsudskim, jak w kaplicy polskiej w Loreto i w monumentalnej kompozycji *Polska – Matka świętych, tarcza chrześcijan* Jana Henryka Rosena, jak również we fresku tego artysty w ambasadzie RP w Waszyngtonie (zob. tekst bp. M. Janochy). Podejmowany w niniejszych uwagach i rozważaniach temat nie doczekał się dotąd całościowego opracowania; jest to wstępna próba wypełnienia tej luki w badaniach nad polską kulturą artystyczną.

Triumf w antycznym Rzymie i jego nowożytnie adaptacje

Właśnie scena triumfu wypełnia drugi epizod słynnej filmowej adaptacji *Quo vadis?* Henryka Sienkiewicza (il. 2), zrealizowanej przez hollywoodzkiego reżysera Mervyna LeRoya w 1951 roku (Scodel, Bettenworth 2009: 119, fig. 4.3). Marek Winicjusz, przyszyły ukochany Ligii, jedzie na rydwanie zaprzężonym w cztery białe rumaki, podczas gdy za nim stoi postać trzymająca nad jego głowę wieniec zwycięstwa i powtarzająca uświęcone tradycją słowa „pamiętaj, że jesteś tylko człowiekiem” (Pucci 2008: 109). Za owacyjnie witanym triumfotorem podążają legionisci i są niesione łupy wojenne (*spolia hostium*).

W czasach Nerona triumf, czyli uroczysty wjazd cesarza lub zwycięskiego wodza do Rzymu, miał już swoje mocno ugruntowane miejsce w rzymskiej księdze ceremonii (Payne 1962; Beard 2007). Takie pochody, będące arcyważnym elementem funkcjonowania starożytnego Rzymu, mają swoje zapowiedzi w zamierzchłych czasach, podobnie jak formy ich upamiętniania (Versnel 1970). Były nimi: *fornix*, będący prostą arkadą ozdobioną rzeźbami i wreszcie *arcus* – łuk triumfalny, w którego strukturze pojawiła się attyka i kolumny, a niekiedy również przyczółki, jak w przypadku niezachowanego łuku Oktawiana Augusta na Forum Romanum (Sadurska 1976: 276–277). Kolumny i przyczółek przydawały łukom wymiaru sakralnego; wszakże wojna – tak jak prawo rzymskie – była wpisana w sferę sacrum (Popławski 1923; Balbuza 2005: 43–45). Z czasem pojawiła się też bogata dekoracja rzeźbiarska dobrze znana z zachowanych do dziś łuków w Rzymie – cesarzy Tytusa, Septymiusza Sewera i Konstantyna Wielkiego, jak również łuku Trajana w Benewencie (Cassibry 2018). Warto tu dodać, że wszystkie te monumenty, podobnie jak inne łuki rozrzucone po Italii – w Rimini, Aoście, Ankonie i Weronie (Arco dei Gavi, il. 3) i w chorwackiej Puli (Łuk Sergiusza) – były dobrze znane nie tylko renesansowym architektom (Kowalczyk 1973: 100), ale także polskim projektantom łuków triumfalnych, jak i Meštrovićowi. Przedstawienia zarówno zachowanych, jak i znanych tylko z opisów monumentów trafiły do licznych traktatów architektonicznych i dzieł rekonstruktorów zabytków antycznych (m.in. Serlia, Palladia czy Laura, który tworzył m.in. dla Jana Zamoyskiego, wielkiego bohatera wojen z Moskwą) i inspirowały dwory królewskie i książęce w całej Europie (Watkin 1992: 339–345). Autorzy scenariuszy nowożytnych triumfów, podobnie jak malarze i rytownicy (m.in. Andrea Mantegna, il. 4), pilnie wczytywali się też w dzieła Polibiusza, Appiana, Tacyta, Plutarcha, Siliusa Italicusa i Dionizjusza



2. Triumf Marka Winicjusza, kadr z filmu *Quo vadis?*, reż. Mervyn LeRoy (1951)

z Halikarnasu, którzy szczegółowo opisali między innymi triumfy Scypiona Afrykańskiego, Juliusza Cezara, Oktawiana Augusta, Klaudiusza i innych cesarzy (Martindale 1980). Czy myślał o nich Piłsudski, gdy wiosną 1920 roku patrzył w Kijowie na iście modernistyczną bramę triumfalną (oczywisty substytut *arcus triumphalis*) albo gdy 18 maja tegoż roku pośród rozentuzjasmowanych tłumów jechał bryczką – niczym rydwanem – do kościoła św. Aleksandra, na plac Trzech Krzyży, a potem do Sejmu? Czy mógł wówczas pomyśleć o wizerunkach pięknego łuku triumfalnego (wzorowanego na Łuku Tytusa w Rzymie i Arco dei Gavi w Weronie), ustawionego na tym placu przez magistrat Warszawy na cześć zwycięstw polskich wojsk w 1809 roku?

Powróćmy do Wiecznego Miasta i jego monumentów związanych z triumfami. Nie ma potrzeby rozstrzygać tu czy *fornix* – zapowiedź łuku triumfalnego – wykształcił się w państwach hellenistycznych czy był pomysłem etruskim twórczo rozwiniętym w Rzymie (Baldwin Smith 1956: 21–29; Versnel 1970). Na początku II wieku przed



3. Arco dei Gavi w Weronie (I wiek po Chr., częściowo rekonstruowany w 1932 roku)



4. Andrea Mantegna, *Pochód triumfalny* (koniec XV wieku)

Chr. pochody triumfalne i łuki (czy raczej forniksy) były już dobrze osadzone w poetyce celebrowania zwycięstw militarnych. W XXXIII księdze Liwiuszowego *Ab urbe condita* czytamy:

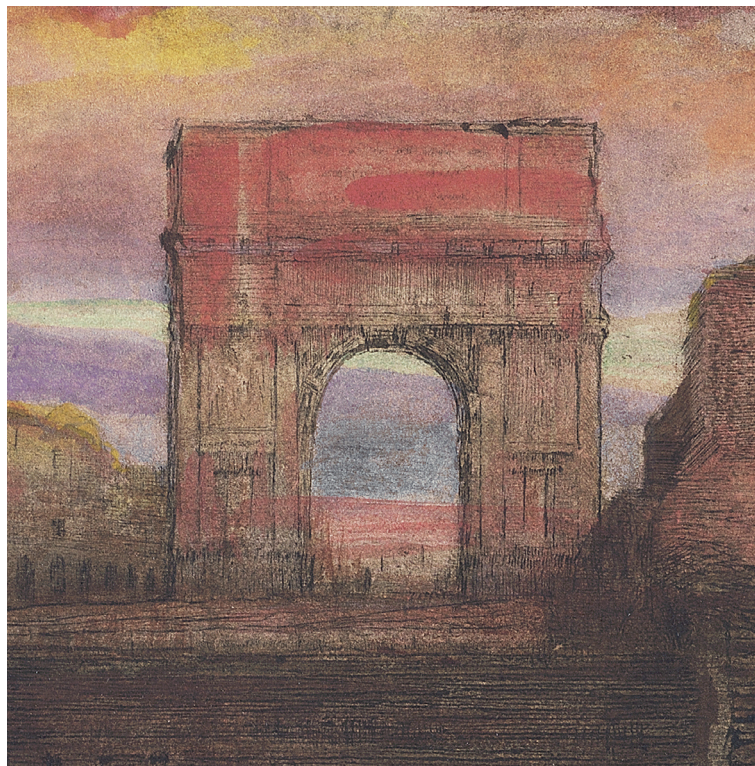
Lucjusz Stertyniusz wrócił [w 196 r.] z Hiszpanii Dalszej, nie próbując nawet myśleć o triumfie. Do skarbu wniósł pięćdziesiąt tysięcy miar wagi srebra, a za pieniądze ze sprzedaży łupów dał zrobić dwa łuki na Placu Wolim (Forum Boarium), przed świątynią Fortuny i świątynią Matki Matuty, a nadto jeden w Wielkim Cyrku. Na tych łukach ustawił złote posągi (Liwiusz 1976: 307–308).

Nic więcej nie wiemy o tych łukach, czy raczej forniksach, ale bez wątpienia dobrze wpisywały się one w trasę Via Sacra, którą podążały pochody triumfalne, by wreszcie dotrzeć na Kapitol, do progów dominującej nad miastem świątyni Jowisza (Coarelli 1988: 363–414). Resztki łuku, o wiele późniejszego, zapewne z czasów dynastii Flawiuszy, przetrwały do dziś w Circus Maximus (Humphrey 1986).

Z setek łuków triumfalnych wystawionych w samym Rzymie i jego rozległych prowincjach, między innymi w północnej Afryce, w takich miastach jak Timgad i Leptis Magna, do dziś przetrwały tylko nieliczne. O wielkiej sławie, zwłaszcza zachowanych w Rzymie tego rodzaju monumentów (nawet tych, które de facto nie są łukami triumfalnymi, jak tak zwany Łuk Druzusa na Via Appia przy Porta San Sebastiano) świadczą ich niezliczone reprodukcje i pastisze, wykonywane także przez polskich artystów (m.in. przez Stanisława Noakowskiego i Juliana Fałata) w najrozmaitszych technikach artystycznych. Rzućmy okiem na cerataryt kolorowany Feliksa Jabłczyńskiego z 1911 roku, ukazujący Łuk Tytusa (il. 5), starą fotografię (il. 6) i dwa XVIII-wieczne modele Łuku Konstantyna Wielkiego w Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego i Muzeum Narodowym w Warszawie (Miziołek 2004b). Pierwszy z nich, pochodzący

z dawnych zbiorów Stanisława Augusta, wykonany został przez Antonia Chichiego w Rzymie z kory dębu korkowego, drugi zaś – z połączanego brązu (Miziołek 2016: 32–35).

By w pełni zrozumieć fenomen ogromnego powodzenia pojęcia „triumfu” i tym samym łuków triumfalnych w kulturze europejskiej, trzeba przywołać czasy Odrodzenia. Nadały one triumfom militarnym *all’antica* wymiar szczególny, ale jednocześnie niemal wszystko, co było postrzegane jako znakomite lub znaczące, stawało się triumfem, w części za sprawą słynnych *Trionfi* Petrarke z jego triumfami miłości, sławy, śmierci etc. (Caradente 1963; *Trionfi romani* 2008). Wszakże to ten wielki ojciec duchowy Renesansu wychwalał dokonania Scypiona Afrykańskiego i opisywał jego procesje triumfalne po zwycięstwach nad Kartaginą (*Africa*, ks. IX), które inspirowały licznych artystów (Petrarca 1977). Słynny do dziś pozostaje triumfalny wjazd do Neapolu zwycięskiego króla Alfonsa Aragońskiego w 1443 roku i pamiątka po nim w postaci ogromnego, marmurowego łuku triumfalnego z lat 1453–1468 (Hersey 1973), który fascynował i inspirował między innymi Noakowskiego (1966, kat. 237). W atmosferę renesansowego triumfowania dobrze wprowadza ten oto fragment z żywota Girolama Gengi autorstwa Giorgia Vasario: „Jego Wysokość [książę Guidobaldo Montefeltro] chciał, aby Genga przygotował łuki triumfalne [...] Wszystko to było przez Gengę tak trafnie urządzone i przeprowadzone, że Urbino zbliżyło się do triumfującego Rzymu” (Vasari 1987: 207). W XV i XVI wieku zorganizowano niezliczoną ilość triumfalnych parad cesarskich, papieskich i książęcych oraz entrat, czyli uroczystych powitań (Widacka 1973; *Festa a Roma* 1997). Jedną z nich wiąże się z imieniem Bony Sforzy, gdy królowa ta w 1556 roku udawała się przez Wenecję i Padwę do Bari (Tondro 2002: 337). Na jej cześć wzniesiono okazały, okazjonalny, a więc rozebrany niedługo po uroczystości, łuk



5. Feliks Jabłczyński, *Łuk Tytusa w Rzymie* (1911)



6. Łuk Konstantyna Wielkiego, fotografia z końca XIX wieku

triumfalny, wzorowany na przywoływanym już Arco dei Gavi w Weronie.

W 1517 roku cesarz Maksymilian I – idąc śladami Petrarki, Flavia Bionda (*Roma triumphans*) i Roberta Valturia (*De re militari*) – dokonał czegoś w rodzaju kodyfikacji prawideł triumfu, niebawem ozdobionych przeszło 130 rycinami i wydanych w 1526 roku, które dostarczały wzorów dla całej Europy, z Rzeczpospolitą włącznie. Kolejnym fundamentalnym dziełem dla organizatorów triumfów był traktat Giovanniego Paola Lomazza, w którym w księdze VI cały rozdział poświęcony jest triumfom (Lomazzo 1973: 343–351). Podczas gdy Maksymilian I nie bardzo miał okazję odbywać prawdziwe triumfy wojenne, to w naszym kraju, narażonym na agresję Moskwy i innych sąsiadów, były one w pełni uzasadnione i odgrywały ważną rolę w budowaniu prestiżu Rzeczpospolitej. Warto tu przytoczyć słowa Mariny Dmitriewej-Einhorn (2002: 381):

Unlike the Habsburgs, who were scarcely able to win glory on the battlefield in the period under discussion, in Poland there were many occasions for justified demonstrations of military triumph. Triumphal motifs connected with the *śława wojenna* ('military glory') therefore formed central elements of Polish Renaissance iconography.

Cracovia triumphans

...Wielkie opiewam triumfy
I zwycięskie zielone laury
Pod twymi oczyma i skrzydłami
I za Twym przewodem, Łaski
Tłum podnosi polskie zaszczyty
W różnych pochwałach aż po same gwiazdy,
Oklaskami i delikatnym śpiewem
Napełniając Miasto.
(cyt. za Nowak-Dłużewski 1966: 341).

Taki między innymi wiersz, autorstwa Tranquilla Andronicusa, krążył po Rzymie, gdzie na początku stycznia 1515 roku świętowano wielkie polsko-litewskie zwycięstwo pod Orszą, odniesione w dniu 8 września 1514 nad wojskami Wasyla III, wielkiego księcia moskiewskiego. Ich pogromca, hetman Konstanty Ostrogski, zyskał miano „Scipio Ruthenus” – Scypion Ruteński (Kowalczyk 1976: 297), a sama bitwa doczekała się wspaniałego upamiętnienia słynnym obrazem (zob. tekst M. Nagielskiego). Uroczystości rzymskie – o klarownym propagandowym akcencie – zorganizowali prymas Jan Łaski (stąd w wierszu przywołanie jego nazwiska) i Bernard Wapowski. Nasuwa się pytanie, czy w stulecie Bitwy Warszawskiej wystarczająco zadbałszy o to, by pójść wzorem Polski zyguntowskiej i głosić w świecie chwałę polskiego oręża i jednocześnie triumfu intelektu (rozszyfrowywanie sowieckich radiogramów – zob. tekst G. Nowika).

Czasy króla Zygmunta I przyniosły jeszcze jedno wielkie zwycięstwo militarne, tym razem nad wojskami hospodara mołdawskiego Petryły, wspieranego przez Portę Otomańską – miało to miejsce 22 sierpnia 1531 roku pod Obertynem (Dworzaczek 1985: 43–47). Zwycięski hetman – Jan Tarnowski (zasłużony też w bitwie pod Orszą) – 7 listopada tegoż roku dostąpił zaszczytu triumfalnego wjazdu do Krakowa. Ten pierwszy prawdziwy triumf hetmański *all'antica* w Polsce przybrał znaną od czasów antycznych formę *ovatio* (Balbuza 2005: 36–40), a więc pochodzie triumfalnego skromniejszego formatu, kiedy to triumfator (*ovans*) jechał konno, nie w rydwanie. Przed nim toczono działa, niesiono sztandary i prowadzono jeńców wojennych, w tym samego Petryłę. Zamykającemu pochod hetmanowi towarzyszyli biskup Piotr Tomicki i kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Stanisław Orzechowski, świadek triumfu i biograf hetmana, pisze: „Więźnie też zacne, wołoską radę przed nim [Tarnowskim] wieziono. Lud pospo-



7. Triumf hetmana Jana Tarnowskiego, frag. nagrobka (1561–1574)

lity krakowski palcem sobie na działa i więźnie pokazywał, mówiąc: ten jest logofet, kanclerz ziemi mołdawskiej, ten hetman mołdawski [...] i tryumfując na zamek wjechał” (Orzechowski 1855: 63). Taka właśnie rozbudowana scena *ovatio* (il. 7) – inspirowana traktatem *De re militari* Valturiusa – zdobi ogromny nagrobek hetmana w katedrze w Tarnowie (Kowalczyk 1976: 314–317).

Choć król Zygmunt I nie dowodził osobiście ani pod Orszą, ani pod Obertynem, to jednak naturalną koleją rzeczy zyskał takie oto przydomki: *Rex Invictissimus, Victor ac Triumphator*. Nie dziwią zatem dawno dostrzeżone w słynnej wawelskiej kaplicy tego monarchy analogie do idei triumfu, co widoczne jest w powtarzającym się motywie łuku triumfalnego w strukturze ścian kaplicy, nawiązaniu do motywów dekoracyjnych

rodem z rzymskich łuków triumfalnych (wiktorie z pochodniami w przyłuczach) i wreszcie – na jednym z pilastrów – scenie triumfu w rydwanie (Mossakowski 1991; Kowalczyk 1976: 310). W strukturze łuku triumfalnego mieści się też nagrobek królewski, podobnie jak nagrobek jego brata – Jana Olbrachta (il. 8), będący pierwszym dziełem renesansowym na ziemiach polskich (Fabiański 2020: 25–100). Idea sławy wojennej może najklarowniej została wyrażona w nagrobku wielkiego wojownika – króla Stefana Batorego (Kowalczyk 1976: 332–333).

Nie przez przypadek to właśnie w czasach tego wojowniczego monarchy powstało dzieło o znamennym tytule: *Księgi hetmańskie z dziejów rycerskich wszystkich wieków zebrane* autorstwa Stanisława Sarnickiego. Daje ono wyobrażenie o dość



8. Francesco Fiorentino, Nagrobek króla Jana Olbrachta (1502–1505)

gruntownej wiedzy na temat triumfów *all'antica* w renesansowej Polsce. W rozdziale zatytułowanym *O triumfiech i o tych rzeczach, które po zwycięstwie bywają* (opublikowanym osobno w 1581 roku) mówi Sarnicki nie tylko o wieńcach i rozmaitych pojazdach, ale także o pomnikach upamiętniających triumfy, w tym między innymi o kolumnach, posągach konnych, obeliskach i łukach triumfalnych (il. 9). Na frontyspisie swego dziełka autor, albo jego wydawca – krakowska oficyna Piotrowczyka, te oto umieścił słowa: „Teraz, gdy ludzie prowadzą rozmowy o zdobyciu Połocka i Wielkich Łuków, książeczka ta jest najbardziej godna czytania”. Warto tu nadmienić, że w tym samym roku i w tej samej

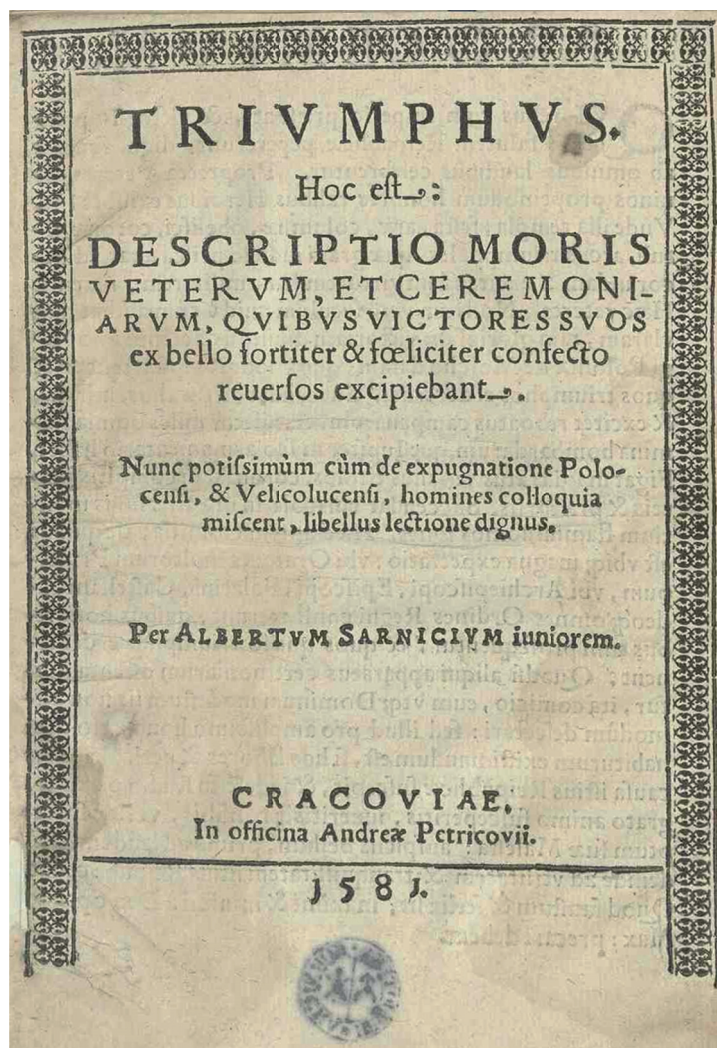
oficynie wydał Sarnicki jeszcze jedno dziełko: *Triumphus Moschoviticus regis Stephani carmine heroico*. Z imieniem Stefana Batorego wiąże się nie tylko wojna polsko-moskiewska, ale też najbardziej okazałe uroczystości triumfalne w całych dziejach Rzeczypospolitej, w które wpisują się również dokonania kanclerza i hetmana Jana Zamoyskiego. Zostały one znakomicie omówione – wraz z tekstem Sarnickiego – przez Jerzego Kowalczyka (1976; 1980: 138–159), toteż przywołane tu zostaną w największym skrócie.

Rzeczpospolita czasów Renesansu miała, jak wiadomo, dwie stolice – Kraków i Wilno – i dlatego Batory odbył triumf dwukrotnie. Triumf wileński, w lutym 1582 roku, miał swą zapowiedź w uroczystości zorganizowanej już w październiku roku 1579, tuż po zdobyciu Połocka. Ze względu na okoliczności klimatyczne główną część styczniowego triumfu zorganizowano we wnętrzu katedry, w której wzniesiono trójprzelotowy łuk triumfalny, wzorowany zapewne na Łuku Konstantyna w Rzymie. W napisanym na tę okazję dialogu scenicznym, o wymownym tytule *De pace*, obok innych postaci alegorycznych i personifikacji wystąpiła Wiktoria ubrana w złocistą szatę, z szyszakiem na głowie, z palmą w lewej ręce i chorągwią królewską, prowadząc Pax z koroną na głowie i gałązką oliwną w ręku. Na zakończenie Victoria podeszła do ołtarza, by złożyć na nim – jako votum – wspomnianą chorągiew; przy dźwiękach muzyki wszyscy obecni zaśpiewali *Te Deum laudamus* (Poplatek 1957). Jeden z badaczy trafnie zauważył, że w triumfie wileńskim „Całkowicie została zatarta granica między widowiskiem teatralnym, uroczystością państwową i religijną, co zresztą było zgodne z charakterem sakralnych, rzymskich uroczystości triumfalnych na Kapitolu” (Kowalczyk 1976: 323). W kontekście tego wydarzenia łatwiej jest zrozumieć treści ideowe i głęboko religijną nutę zawartą zarówno na obrazie Wlastimila Hofmana *Polonia triumphans*, od którego rozpoczęliśmy naszą opowieść, jak i w dziele

Jana Henryka Rosena: *Polska – Matka świętych, tarcza chrześcijan*.

Uroczysty wjazd króla triumfatora do Krakowa wyreżyserowano dopiero w czerwcu 1583 roku i połączono go z zaślubinami Jana Zamoyskiego z Gryzeldą Batorówną, bratanicą króla. Cały pomysł wyszedł od samego Zamoyskiego, który doskonale znał zarówno wszystkich wymienionych wcześniej autorów antycznych, jak i dzieło Roberta Valturia i innych renesansowych znawców triumfów. Uroczystość ta, dobrze udokumentowana w źródłach pisanych, odbyła się na rynku krakowskim. Składał się na nią cały szereg inscenizacji rozmaitych triumfów, inspirowanych zarówno słynnymi *Trionfi* Petrarke, jak i dziełem wydanym pod auspicjami cesarza Maksymiliana I w 1526 roku. Najważniejsze były triumfy imienia królewskiego i sławy, jak również pokaz łuku triumfalnego. W pierwszym z triumfów – za personifikacją Polonii – wieziono Orła w koronie Królestwa z napisem greckim „Stefanos”, który co i raz wykrzykiwał słowa: „Regni ac triumphi nomen et omen”. Kluczowym elementem uroczystości był ruchomy, trójprzelotowy łuk triumfalny z długim i wymownym napisem: STEFANO REGI POLON. MAG. DUCI. LIT. MOSCOVITICO: VICTORI: TRIUMPHATORI: POLONIA: LIVONIAQUE RECEPTIS, ET LITUANIAE FINIBUS PROLATIS S.P.Q.P. Odniesienie do tradycji klasycznej jest niezwykle mocne, co w szczególny sposób podkreśla skrót na końcu inskrypcji (wzorowany na S.P.Q.R.), który rozwinięty brzmi: SENATUS POPULUSQUE POLONUS.

Po tym pokazie łuku nastąpił triumf sławy króla Stefana, czyli triumf moskiewski zawierający wiele elementów antycznego triumfu, choć król nie jechał osobiście na rydwanie, tylko całej uroczystości przyglądał się z okna jednej z kamienic. Kronikarz tego wydarzenia zapisał: „[Następnie jechał] wóz kosztowny (*currus*) ku triumfowi należący, ze wszystkich wozów najwyższy, we cztery białe konie. Na przodku orzeł biały wyciągał szyję” (cyt. za



9. Wojciech [Stanisław] Sarnicki, *Triumphus*, karta tytułowa (1581)

Kowalczyk 1976: 329). Zamiast króla zwycięzcy na tym *currus* wieziono wyobrażenie Strzelca (Batory został wybrany na króla 15 grudnia, był więc niejako spod znaku Sagittarius), „a w tyle u niego Panna, która w prawej ręce trzymała wieniec złoty [...] a za wozem więźniów ubranych po moskiewsku nie mała gromada” (cyt. za Kowalczyk 1976: 329). Triumf moskiewski był niezwykle rozbudowany i prawdziwie *all'antica*, zawierał bowiem również, jak antyczne triumfy, wyobrażenia zdobytych miast, prezentację zdobyczy wojennych – *spolia hostium*, czyli zbroi, pancerzy, oszczepów i innej moskiewskiej broni.



A Rege Sigismundo III. in Lituaniam missi: recepti: regis
arces: Carithim, Sudermannia Ducem, capto: cui: filio: regis.



Orationes: et
habitu: cui: domi:
post: Deum: pie:
lati: Victoriam:
feri: acceptat.



Cracoviana: factum: de: fide:
Regis: Sigismundi: in: pectus: confusus:
lati: Victoriam:
feri: acceptat.



Rex: cruce:
amplius: Polon:
Sic: huius: Signi:
mundum: sic:
sic: Regem:
confusus.

Sape: Tartarum: Turcasque: debellat.

SERENISSIMI . ATQUE . INVICTISSIMI
SIGISMUNDI . TERTII . DEI . GRATIA . REGIS . POLONIAE
MAGNI . DUCIS . LITHUANIAE . RUSIAE . PRUSIAE . MAS . SAMO . LIVO
NECON . SVECORVM . GOTHE . VAND . HEREDITARII . REGIS . MOSCHORVM
TRIVMPHATORIS . ET . STEPHANI . BATTORI . ANTE . IN . POBREGNANTIS .
AVSPICIO
RERV . GESTARVM . PER . ILLVSTRISSIMVM . ET . EXCELLENTISS . DOMINVM
D . IOANNEM . ZAMOSCIVM . REGNI . POLON . MAGNVM . CANCELLARIVM
EXERCITIVM . GENERALEM . PERFECTVMQUE . DVO . EM . B . ELZ . X . MI .
MARI . AD . VRO . EN . DOP . FATE . N . V . N . M . I . D . I . E . C . E . N .
I . A . V . V . O . R . I . E . N . ET . C . P . R . A . E . C . T . I . V . M .
I . C . O . N . O . G . R . A . P . H . I . A .

Vincti: Turcas: in: Vallachia: et: in: posteritatem: recipit:
Hieremiam: Moldavum.



In: regibus: de:
non: Poloniam:
et: Libanopolis:
arces: in: pectus:
feri: acceptat.



Restaurat: aliquot: arces: in: Li:
uania: alq: iterum: Carithi: superat:
in: Turcas: et:
nulla: fides: et:
passi: legat.



Quotum: alibus:
Poloniam: equum:
in: Turcas:
nulla: fides: et:
passi: legat.

In: Lituania: sui: expensis: et: ex:
mutuo: militibus: soluit.

Coblenae: Poloniam: ad: fines: Tartarum:
pro: Regni: securitate: deducit.



Accepti: a: Rege: Stephano: Criville:
sui: nepotem: in: matrimonium.



Mittitur: legatus: ad: Stephanum: Primi:
Transilvania: Regem: ad: regis: eandem:
inter: nuptias.



Mittitur: cupit: alii: Optinatus: Legatus:
in: Gallia: ad: eundem: Regem: Re: Pa.



Legum: Poloniam: eius: et: profectus:
Sic: huius: Signi:
mundum: sic:
sic: Regem:
confusus.

Saragor: Primi: aduersus: Tar:



Saragor: Primi: aduersus: Tar:

Saragor: Primi: aduersus: Tar:

Regis: regenda: Stephanus: tunc: Regi: pro:
sibi: et: multi: suppressi: nomina.



A: Rege: Stephano: Vicecancellarius: deinde:
Summus: Cancellarius: Regni: creatus.



Gedani: rebellionem: comprimit: et: ad:
Regem: reducit: obsequium.



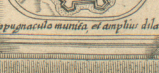
In: Moechavia: cum: Re: eod: Stephano: Velia:
Lucum: et: Viskitum: Expugnati.



Perpetuus: capiarum: imperator:
creatur: a: Rege: Stephano.



2. amoris: novis: moribus: laudat.



Accadem: et: