

MICHAŁ KURZEJ

INSTYTUT HISTORII SZTUKI UNIwersYTETU Jagiellońskiego

## Ikonografia malowideł w zakrystii (tzw. skarbcu) kościoła Dominikanów w Krakowie\*

DEKORACJA MALARSKA POMIESZCZENIA znajdującego się za prezbiterium kościoła Dominikanów nie wzbudziła dotychczas większego zainteresowania, a znana jest jedynie ze wzmianek w opracowaniach inwentaryzacyjnych. Nieco szerszy opis zawarto w inwentarzu opracowanym przez Leonarda Lepszego i Stanisława Tomkowicza, gdzie malowidła zadatowano na 1. poł. XVIII w.<sup>1</sup> Z kolei według autorów *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* wykonano je w 2. poł. tamtego stulecia<sup>2</sup>. Według ustaleń Pawła Dettloffa, dobudówka za prezbiterium powstała po 3 I 1641 r. z fundacji przeora Jana Morskiego, na miejscu budowli średniowiecznej<sup>3</sup>. Możliwe, że malowidła powstały w końcu roku 1772, gdyż 9 I 1773 r. zanotowano wypłatę 326 zł nieokreślonemu „malarzowi reszty od malowania zakrystii”<sup>4</sup>, nie można mieć jednak całkowitej pewności, że ów przekaz odnosi się do omawianej dekoracji.

---

\* Dziękuję Pani dr Magdalenie Górskiej za konsultacje oraz bardzo liczne i cenne uwagi, pomocne w przygotowaniu niniejszego tekstu.

<sup>1</sup> L. Lepszy, S. Tomkowicz, *Kraków. Kościół i klasztor OO. Dominikanów*, Kraków 1924, s. 48.

<sup>2</sup> KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. III: *Kościół i klasztor Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 139.

<sup>3</sup> Na temat datowania budynku i innych fundacji przeora Morskiego zob. artykuł Pawła Dettloffa w niniejszym tomie.

<sup>4</sup> ADK, Kr 28, s. 106.



Il. 1. Kraków, kościół Dominikanów, wnętrze zakrystii (fot. M. Kurzej)



Il. 2. Kraków, kościół Dominikanów, wnętrze zakrystii (fot. M. Kurzej)

Pomieszczenie jest tradycyjnie nazywane skarbcem i tak też zostało określone w powyższych publikacjach, jednak w okresie nowożytnym, podobnie jak obecnie, pełniło ono funkcję zakrystii. Świadczą o tym m. in. znajdujące się w nim okazałe meble zakrystyjne, wykonane przez brata Ludwika Mołdawskiego, na których umieszczono datę 1764<sup>5</sup> (il. 1, 2).

Na funkcję wnętrza wskazuje również ikonografia malowideł, która jest w szczególny sposób związana z miejscem, gdzie kapłani Zakonu Kaznodziejskiego przygotowują się do sprawowania Ofiary Eucharystycznej. W pld. (przeciwległej od wejścia) części sklepienia, na tle monumentalnej architektury, ukazano św. Tomasza z Akwinu, siedzącego przy pulpicie, na którym rozłożone są księgi. W jednej z nich widać słowa LAUDA SION SALVATOREM, stanowiące incipit napisanego przez niego hymnu o Najświętszym Sakramencie. Święty spogląda i wskazuje ku górze, gdzie w otoczeniu obłoków ukazują mu się anioły unoszące Hostię w monstrancji (il. 3, 4).

Kolejne wersy hymnu zilustrowano po bokach, w lunetach i na spływach kulebki, za pomocą przedstawień alegorycznych, które razem z inskrypcjami zawierającymi cytaty z tekstu tworzą zredukowane emblematy. Cztery przedstawienia wielobarwne, umieszczone w pachach sklepienia wokół sceny środkowej, odnoszą się do trzech kolejnych wersów strofy 8 i pierwszego ze strofy 11 (il. 5). Pierwszy z nich – VETUSTATEM NOVITAS, zilustrowano symbolami Starego i Nowego Przymierza: u dołu widnieje pektorał i mitra arcykapłana oraz narzędzia używane do obrzezania – nóż, taca i dzban, a powyżej winogrona i snop zboża przewiązany stułą. Naprzeciwko, wraz z wersem UMBRAM FUGAT VERITAS przedstawiono jaśniejącą Hostię nad trzema bochnami chleba. Kolejne dwa *imagines* mają w centrum otwarte księgi, od których biją promienie. Pod lemmą NOCTEM LUX ELIMINAT w księdze widnieje część 51 wersu z 6 rozdziału Ewangelii wg św. Jana: EGO SUM PANIS VIVUS QUI DE C[A]ELO DESCENDI. Księga unosi się nad innymi, bezładnie rozrzuconymi woluminami. Na okładce jednego z nich widać częściowo zatarty napis, z którego wyraźne są ostatnie litery – ERUS. Można przypuszczać, że pierwotnie brzmiał on LUTHERUS, a sensem całego przedstawienia jest triumf katolickiej doktryny o transsubstancjacji nad protestancką konsubstancjacją, co tłumaczyłoby wyeksponowanie akurat tego wersu ewangelii, który mógł

<sup>5</sup> Na temat mebli i ich twórcy – brata Ludwika Mołdawskiego – zob. R. Świętochowski, *Dwaj rzeźbiarze dominikańscy*, RK, 50 (1980), s. 93–106.



Il. 4. Kraków, kościół Dominikanów, malowidła na sklepieniu zakrystii  
(fot. M. Kurzej)

być znaczącym argumentem w teologicznej dyskusji pomiędzy wyznaniem. Znaczenie tego fragmentu eksponował też sam św. Tomasz w swoim komentarzu do Ewangelii św. Jana. Po przeciwnej stronie, pod inskrypcją DOGMA DATUR CHRISTIANIS ukazano gołębicę Ducha Świętego unoszącą się nad otwartą księgą z napisem *Officium Corporis Christi*<sup>6</sup>. Podpis mniejszymi literami (*S[ancti] Tho[mae] Aqu[ina]n[is] Opus[ulum] 57*) odsyła do Tomaszowego komentarza przeznaczanego na to święto.

Następne 6 wersów, wybranych pojedynczo ze strof dalszej części tekstu, zilustrowano monochromatycznie i ujęto w ramy z ornamentem *rocaille* (il. 6). Przedstawienia rozmieszczono w lunetach sklepienia, wokół sceny środkowej, rozpoczynając i kończąc na poprzecznej osi wnętrza. Trzy pierwsze przedsta-

<sup>6</sup> Autorstwo tego oficjum wiązano z Akwinatą, zob. S. Szymański, *Historia Officium Bożego Ciała*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 3 (1950), s. 219–229. W XX w. autorstwo św. Tomasza było kwestionowane przez niektórych badaczy (zob. H. Vanderhoven, *Saint Thomas d’Aquin a-t-il composé un office de Fête-Dieu?*, „Paroisse et Liturgie”, 3 (1951), s. 168–173), jednak w okresie nowożytnym nie budziło wątpliwości.





Il. 5a-5d. Kraków, kościół Dominikanów, malowidła na pachach sklepienia zakrystii (fot. M. Kurzej)

wiają kolejno: Arkę Przymierza<sup>7</sup> na tle pejzażu – z inskrypcją ANIMOSA FIRMAT FIDES; muszlę z perłą, pływającą po powierzchni morza (LATENT RES EXIMIAE); rozbite lustro odbijające promienie słoneczne (NON CONFRACTUS NON DIVISUS). Przeciwległy obraz odnoszący się do wersu SUMUNT BONI SUMUNT MALI obecnie przedstawia ptaki w locie. W okresie międzywojennym określono go jako „zatarty lub splukany od wilgoci”, co każe wątpić czy malowidło jest pierwotne<sup>8</sup>. Kolejne dwa cytaty to DISPAR EXITUS, któremu towarzyszy przedstawienie krzewu róży i NE VACILLES z wizerunkiem ręki Boskiej uderzającej laską w skałę.

Dalsza część tekstu została przedstawiona na osi sklepienia. W głównej scenie, nad Hostią w monstrancji unosi się anioł trzymający wstęgę z napisem ECCE PANIS ANGELORUM (il. 4). Do kolejnych wersów (*Factus cibus viatorum / Vere panis filiorum*) odnoszą się zaś mniejsze przedstawienia ujęte w ramy i umieszczone przy krótszych bokach wnętrza (il. 7, 8). Pod głównym malowidłem ukazano anioła, który trzymając chleb i dzban pochyła się nad odpoczywającym wędrownym, a po przeciwległej stronie namalowano pelikana, karmiącego młode własną krwią. Kluczowy wers ostatniej części tekstu – TU NOS PASCE NOS TUERE – ukazano jako słowa wydobywające się z ust św. Tomasza klęczącego przy pulpicie (il. 3).

Kolejność odczytywania poszczególnych scen nie jest oczywista. Emblematów ilustrujących wybrane wersety nie umieszczono obok siebie, ale niejako koncentrycznie, wokół postaci św. Tomasza. Tekst zaczyna się w pisanej przez niego księdze, a kończy słowami wypowiedzianymi przez świętego, co odpowiada centralnemu umieszczeniu jego postaci na powierzchni sklepienia.

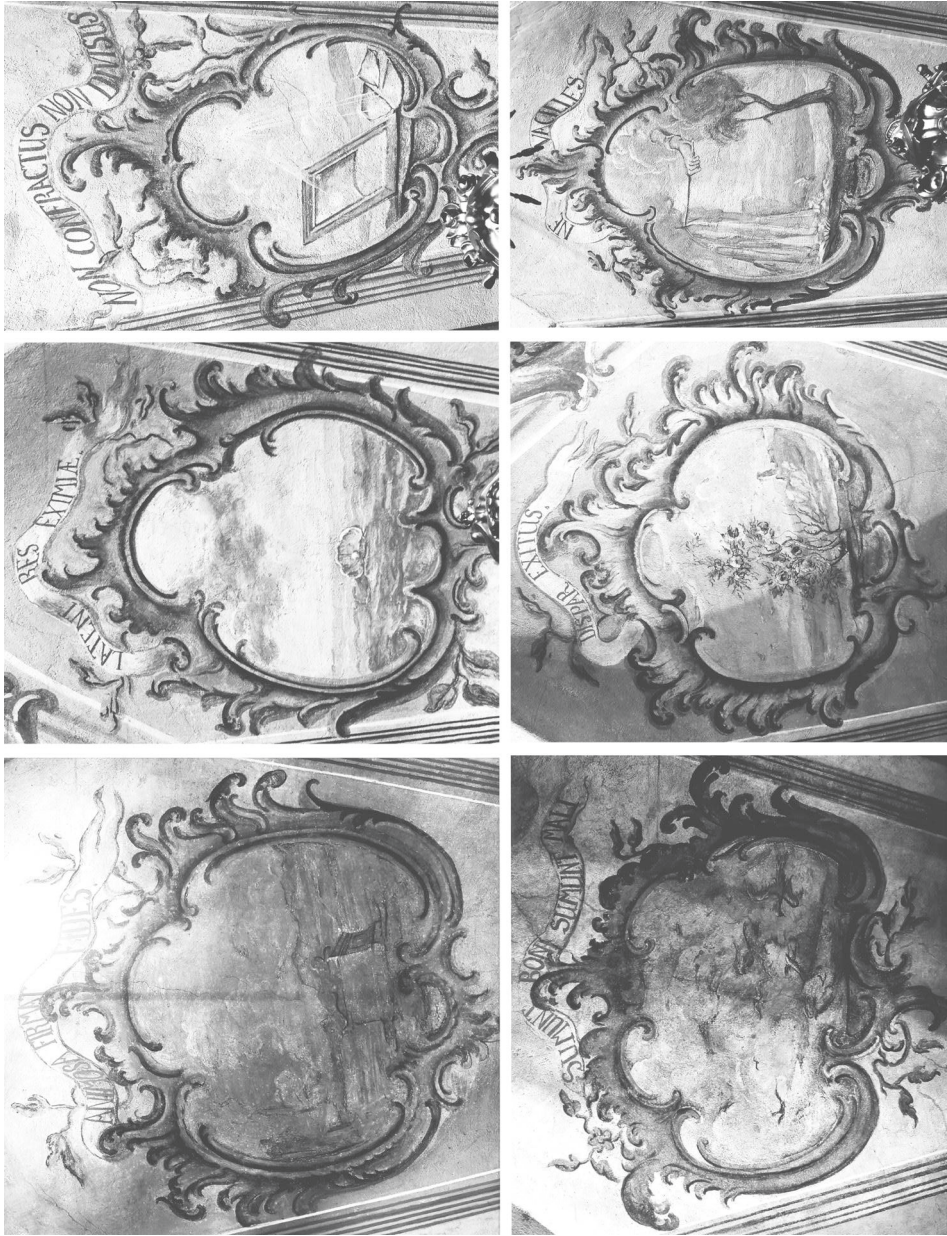
Jak stwierdził Janusz Pelc, około połowy XVII w. w literaturze i w kulturze polskiej można zaobserwować wyraźne nasilenie się wpływu emblematyki. Coraz częściej posługiwano się symbolami tego typu, wyrażając za ich pomocą idee oraz uczucia. Emblematy służyły nie tylko zdobnictwu czy uświetnianiu rzeczy i czynów wielkich i wspaniałych, ale także perswazji, dydaktycznemu napomnieniu oraz budowaniu wizji otaczającego świata<sup>9</sup>. Na sklepieniu krakowskiej zakrytych zastosowano je właśnie w tak wielorakiej funkcji: można przypuszczać, że oprócz dostarczenia komentarza do tekstu i głoszenia chwały dominikań-

<sup>7</sup> W inwentarzu *Zabytki sztuki w Polsce*, s. 49 przedstawienie to określono jako ołtarz lub Arkę Przymierza.

<sup>8</sup> Tamże, s. 49.

<sup>9</sup> J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 235.





Il. 6a–6f. Kraków, kościół Dominikanów, malowidła w lunetach sklepienia zakrystii (fot. M. Kurzej)

skiego świętego miały one podkreślić rangę aktu przygotowania do Eucharystii i skłonić kapłanów do głębszych rozmyślań nad jego znaczeniem.

Analizę stylu malowideł utrudniają ich przekształcenia. Świadczy o nich chociażby fakt, iż w okresie międzywojennym niektóre inskrypcje towarzyszące malowidłom były mocno zniekształcone, a ich brzmienie (według inwentarza *Zabytki sztuki w Polsce*) różniło się od obecnego. Można jednak przypuszczać, że zbliżona do pierwotnej jest m. in. kolorystyka, z przewagą ciepłych różów, chłodnych fioletów i stalowych szarości, oraz sposób ukazania postaci – obfitujący w odważne skróty perspektywiczne, ale także liczne deformacje anatomii, wraz z jednolitym typem fizjonomicznym. Najbardziej charakterystyczna jest jednak kompozycja, w której panoramiczną scenę główną, ukazaną na tle monumentalnej architektury, ujęto kwadraturowym obramieniem, stanowiącym tło dla przedstawień bocznych. W Krakowie schemat ten jest znany chociażby z malowidła Józefa Piltza na sklepieniu kościoła Trynitarzy<sup>10</sup>.

Szczególnie interesująca wydaje się sama koncepcja ikonograficzna malowideł, w której połączono dość częste przedstawienie piszącego św. Tomasza, w nawiązaniu do tradycji ukazywania uczonego, ze sceną anielskiej adoracji Hostii (która jest zarazem źródłem natchnienia pisarza), ujętą jako jego wizja. Bardzo oryginalne są również boczne emblematy, skomponowane zapewne w oparciu o popularne zbiory symboli tego typu. Jak zauważyła Magdalena Górka, bierne wykorzystanie owych kompendiów jako wzorników jest dość rzadkie w XVIII-wiecznym malarstwie monumentalnym, natomiast chętniej tworzone nowe emblematy nawiązując do lokalnych stosunków, przy czym często posiłkowano się indeksami inskrypcji i symboli zawartymi w takich książkach<sup>11</sup>. Dość liczne emblematy odnoszące się do Eucharystii i opatrzone inskrypcjami zaczerpniętymi z hymnu *Lauda Sion* zawarto w dziele Jacoba Boscha<sup>12</sup> (il. 9, 10), w każdym przypadku zastosowano w nich jednak inne ikony niż w zakrystii dominikańskiej. Najbliższy wzór można wskazać dla emblemu UMBRAM FUGAT VERITAS. Jest nim rycina w książce w książ-

<sup>10</sup> Zob. KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. V: *Kazimierz i Stradom kościoły i klasztory*, 2, red. I. Rejduch-Samkowska, J. Samek, Warszawa 1994, s. 71, 72.

<sup>11</sup> Na temat emblematyki „stosowanej” zob. M. Górka, *Motywy emblematyczne i heraldyczne w dekoracji malarskiej kościoła p.w. św. Jerzego w Wilnie* [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. IV, Kraków 1999, red. A. Betlej, P. Krasny, s. 72. Tam przegląd starszej literatury.

<sup>12</sup> J. Boschius, *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*, Dillingen 1702, dział 1, nr 170–175, 177–181, 185, 191, 193, 194.





Il. 7. Kraków, kościół Dominikanów, malowidła na sklepieniu zakrystii, fragment po stronie płd. (fot. M. Kurzej)

ce Antona Ginthera<sup>13</sup> (il. 11), w której połączono motywy zawarte u Boscha w emblemach LXIX i CXCI z wizerunkiem Hostii w monstrancji.

Zastosowanie emblematycznych ilustracji do wersetów z hymnu św. Tomasza jest w ikonografii zakrystii rzadkie, choć nie wyjątkowe, o czym świadczy cykl malowideł w przedsiönku przedniej zakrystii (*Vorsakristei*) wiedeńskiego kościoła Jezuitów pw. Dziewięciu Chórów Anielskich (zwanego *Kirche am Hof*)<sup>14</sup> (il. 12). Nad wejściem umieszczono tam olejny obraz przedstawiający Chrystusa ukrzyżowanego na winnej latorośli (*Weintraubenchristus*) i adorowanego przez świętych jezuickich. W polach na osi sklepienia, ujętych dekoracją sztukatorską, ukazano Ofiarę paschalną Żydów w Egipcie (Ex. 11, 11), z podpisem AGNUS PASCHAE, Adorację Hostii przez anioły – ECCE PANIS ANGELORUM, oraz Wieczersę w Emaus – FACTUS CIBUS VIATORUM. W bocznych wysklepkach tylnego przęśla przedstawiono pasterza czuwającego nad trzodą, z podpisem SUMUNT UNUS SUMUNT

<sup>13</sup> A. Ginther, *Speculum amoris et doloris in sacratissimi ac divinissimo Corde Jesu incarnati, eucharistici et crucifixi, orbi christiano propositum*, Augustae Vindelicorum 1706, s. 177.

<sup>14</sup> Za informację o tych malowidłach dziękuję Pani mgr Kindze Blaschke. Dekorację wzmiankowano w *Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs: Topographisches Denkmälerinventar I. Bezirk – Innere Stadt*, Wien 2003, s. 12, gdzie malowidła sklepienne datowano na 2. ćw. XVII w., a obraz nad wejściem na 2. poł. tego stulecia.



Il. 8. Kraków, kościół Dominikanów, malowidła na sklepieniu zakrystii, fragment po stronie płu. (fot. M. Kurzej)

MILLE oraz przypowieść o robotnikach w winnicy (Mt. 20), z napisami ACCEPERUNT SINGULI DENARIUM i TANTUM ISTE QUANTUM ILLE.

W tym kontekście warto też wspomnieć o malowanych emblematach w skarbcu krakowskiego kościoła Mariackiego. Możliwe, że pierwotnie również to wnętrze służyło nie tylko przechowywaniu cennych paramentów, ale także przygotowaniu kapłana do Mszy św. Jego dekoracja odnosi się jednak nie do samego aktu Eucharystii ale do wezwania kościoła. W centrum sklepienia przedstawiono tam Matkę Boską unoszoną przez anioły, a w lunetach emblematy, łączące cytaty z Pisma Świętego (lub ich parafrazy) z ikonami, na których przedstawiono Matkę Boską jako hierogram<sup>15</sup> (il. 13).

<sup>15</sup> W jednym z pól sklepienia przedstawiono też wizerunek św. Gaudentego, patrona fundatora dekoracji – rajcy Jana Gaudentego Zacherli. Zob. KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. III: *Kościóły i klasztory Śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 12.

Emblematy wprowadzano też czasem do głównej przestrzeni liturgicznej świątyni, gdzie najczęściej stanowiły komentarz do innych przedstawień, czego przykładem są malowidła w wileńskich kościołach Karmelitów Trzewickowych<sup>16</sup> i Dominikanów<sup>17</sup>, a także Bernardynów w Ostrołęce<sup>18</sup>. Zdarzało się też, że w takim kontekście również stosowano ilustracje wersów *Lauda Sion*, jak w Aislingen koło Dillingen, należącym do posiadłości biskupów augsburskich. Malowidła, wykonane przez Matthiasa Volckera w r. 1737 nawiązują do czterech wersów św. Tomasza (VERE PANIS FILIORUM, NON MITTENDIS CANIBUS, ECCE PANIS ANGELORUM i FACTUS CIBUS VIATORUM) ale obrazy są inne niż w Krakowie i Wiedniu, a także wzbogacone o dodatkowe sentencje<sup>19</sup>. Należy więc przyjąć, że wszystkie trzy zespoły malowideł nie mają wspólnego wzoru, a łączy je jedynie nawiązanie do powszechnie znanego hymnu liturgicznego<sup>20</sup>.

Programy malowideł, łączące wyeksponowanie postaci św. Tomasza z zastosowaniem emblematów (niekoniecznie odnoszących się bezpośrednio do jego dzieł) odnaleźć można we wnętrzach klasztornych bibliotek. Ciekawy przykład znajduje się w dawnym klasztorze Dominikanów w Bambergu<sup>21</sup> (il. 14), gdzie pośrodku sklepienia ukazano św. Tomasza i Ojców Kościoła adorujących Hostię, a po bokach innych dominikańskich teologów oraz emblematy z których jeden – z przedstawieniem Biblii i krzewów róży – posiada inskrypcję MORS EST MALIS VITA BONIS zaczerpniętą z hymnu *Lauda Sion*. Postać Akwinaty eksponowano też w innych zakonach, o czym świadczą freski Matthäusa Günthera z 1760 r. na sklepieniu biblioteki klasztoru Cystersów w Aldersbach<sup>22</sup> (il. 15). Przedstawiono tam m.in. alegorię natchnienia teologów, które jako promień pochodzący od Ducha Świętego odbija się w zwierciadle trzymanym przez personifikację Wiary i rozszczepia w Hostii,

<sup>16</sup> M. Górka, dz. cyt., s. 71–86.

<sup>17</sup> Na temat tego kościoła zob. np. *Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja*, Marburg–Warszawa 2005, s. 124–125.

<sup>18</sup> M. Witwińska, *Ostrołęcka polichromia Walentego Żebrowskiego*, BHS, 32 (1970), nr 3/4, s. 245–259.

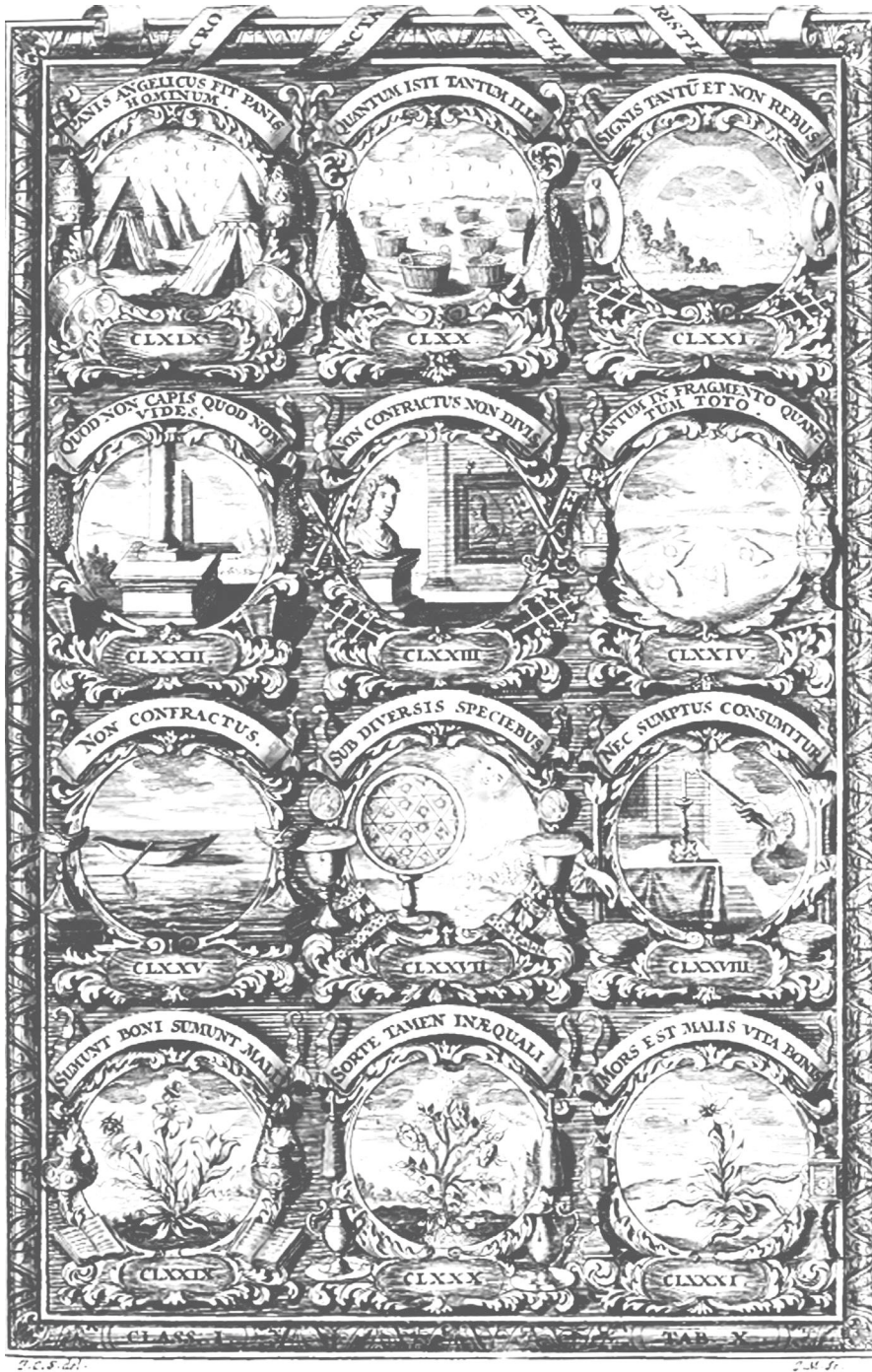
<sup>19</sup> Zob. C. Kemp, *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen*, München–Berlin 1981, s. 150–151.

<sup>20</sup> Na sposób emblematyczny ilustrowano również inne teksty tego typu – np. hymn *Veni Sancte Spiritus* (zob. tamże, s. 88–89).

<sup>21</sup> Zob. *Die Kunstdenkmäler von Bayern, cz. 8: Regierungsbezirk Oberfranken, t. VI: Stadt Bamberg 4. Bürgerliche Bergstadt*, opr. T. Breuer, R. Gutbier, München–Berlin–Bamberg 1997 s. 390 i nn.

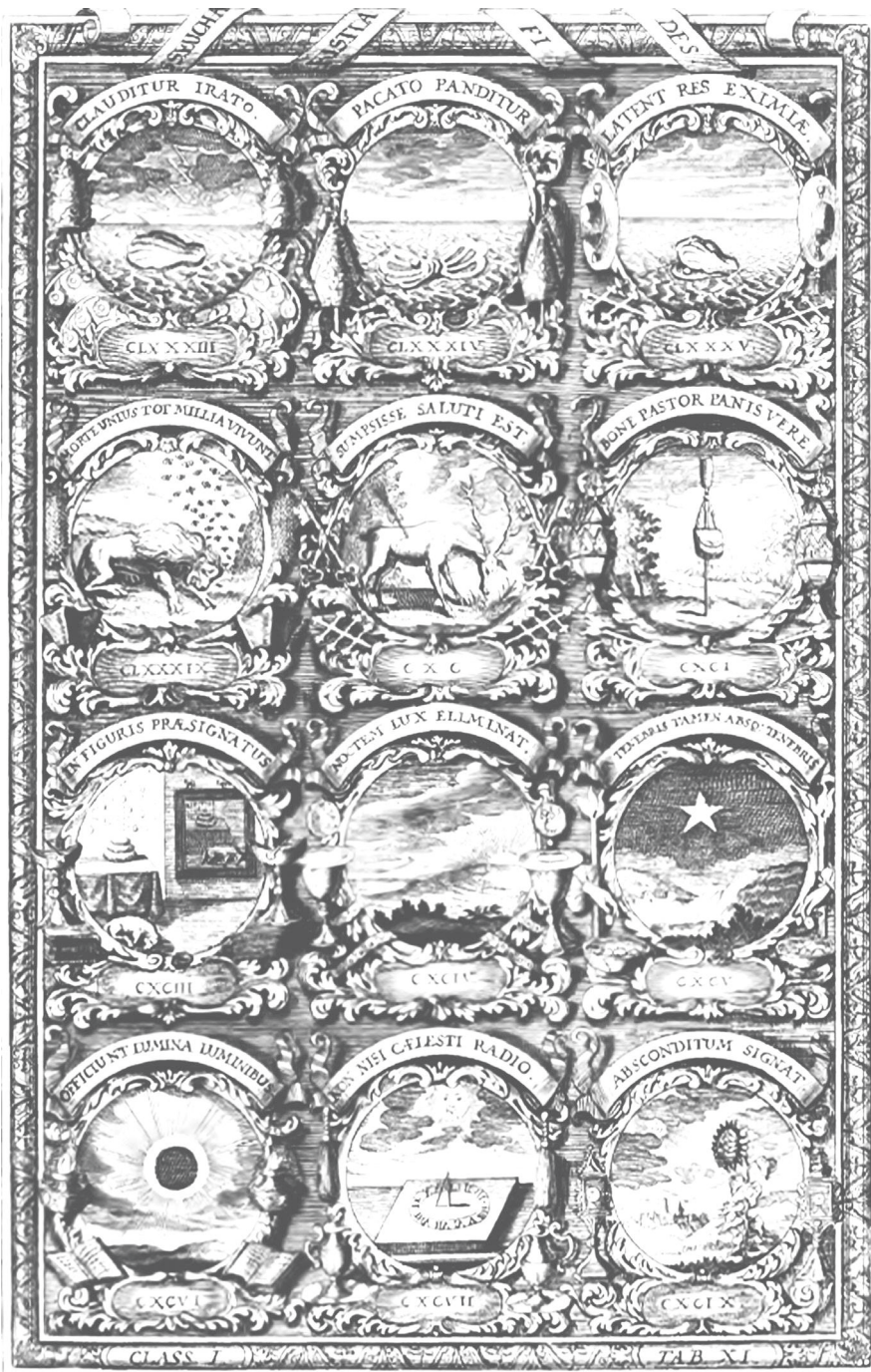
<sup>22</sup> Zob. N. Jocher, G. Krämer, *Ikonographisches Verzeichnis der Fresken, [w:] Matthäus Günther 1705–1788. Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen*, München 1988, s. 360–361.



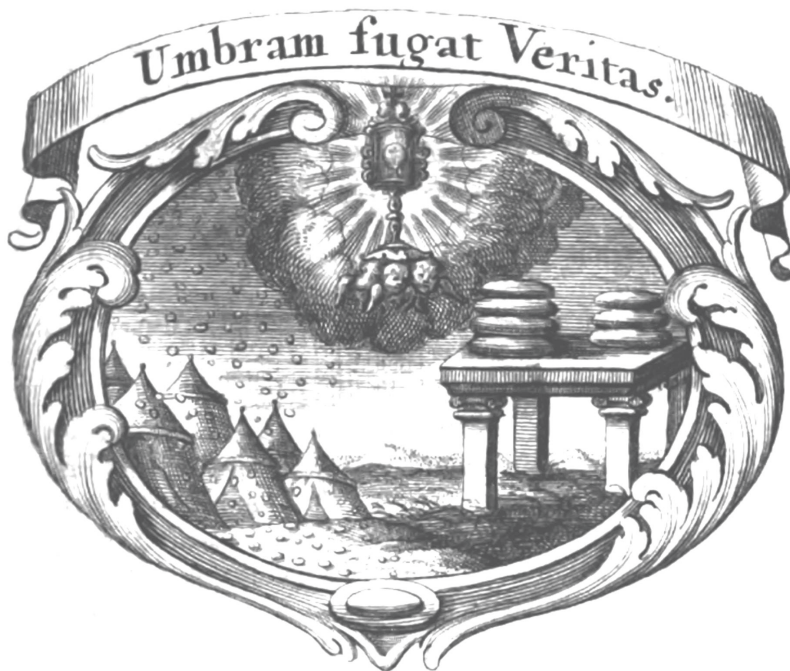


Il. 9. J. Boschius, *Symbolographia*, tab. 10





Il. 10. J. Boschius, *Symbolographia*, tab. 11



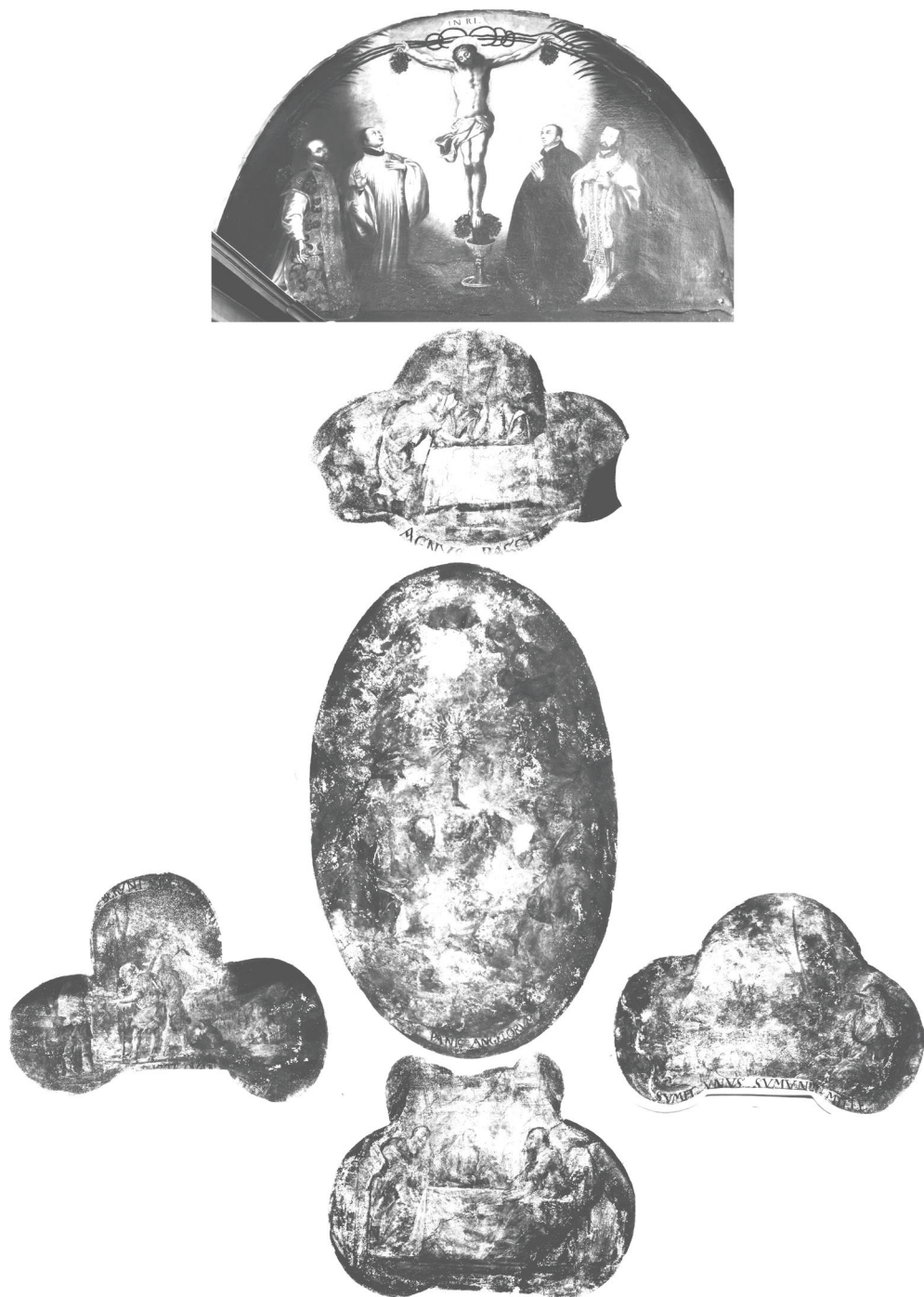
Il. 11. A. Ginther, *Speculum amoris et doloris*, ryc. na s. 177

spływając następnie na świętych pisarzy, pośród których Tomasz zajmuje centralną pozycję. Polskim przykładem są malowidła na sklepieniu biblioteki jasnogórskiej (il. 16), gdzie w głównej scenie ukazano św. Tomasza pośród innych teologów, a po bokach sceny alegoryczne i emblematy, z których jeden przedstawia księgę tomaszowej *Summy* z inskrypcją EX HAC SUMMA PERCIPIE OMNIS<sup>23</sup>.

Przesłanie, jakie niesie z sobą malarstwo monumentalne, należy odczytywać w kontekście funkcji dekorowanej przestrzeni i skonfrontować z tradycją zdobienia wnętrza o tym samym przeznaczeniu. Pod tym względem zakrystia jest przede wszystkim miejscem, w którym kapłan przygotowuje się do sprawowania Eucharystii, nie tylko w sensie praktycznym, ale i duchowym. Waga takiego przygotowania była podkreślana chociażby w rubrykach mszalnych, a oprócz odmówienia przepisanych modlitw (wśród których jest również modlitwa

<sup>23</sup> Zob. zwłaszcza L. T. Pietras, *Kilka uwag do „Programu ikonograficznego dekoracji malarskich w sali Biblioteki Klasztoru Jasnogórskiego”*, „Studia Claramontana”, 23 (2005), s. 641–648. Tam starsza literatura.





Il. 12a–12f. Wiedeń, Kirche am Hof, malowidła w przedsionku zakrystii, schemat rozmieszczenia (fot. K. Blaschke)



A DOMINO FACTUM EST ISTUD ET EST  
MIRABILE IN OCULIS NOSTRIS Ps 117



CADENT IN RETIACULO PECCATORES  
SINGULARITER SUM EGO Ps 140



ET IN PLENITUDINE SANCTORUM  
DETENTIO MEA Eccl 24



DEXTERA DOMINI ELEVAVIT ME  
DEXTERA DOMINI FECIT VIRTUTEM Ps 117

Il. 13. Kraków, kościół Mariacki, emblematy na sklepieniu skarbcza (fot. M. Kurzej)

św. Tomasza *Omnipotens sempiterna Deus*) zalecano też rozmyślanie<sup>24</sup>. Właśnie w tym etapie pomocne mogły być malowidła o złożonym przesłaniu treściowym.

Można wskazać na dwie ogólne koncepcje ikonograficzne wystroju zakrystii, mające oddziaływać na księdza przygotowującego się do mszy. W kościołach parafialnych taką funkcję mogły pełnić galerie portretów poprzednich proboszczów, które czasem wzbogacano o opisy cnót, mających stanowić wzór dla ich następcy. W świątyniach zakonnych odpowiednikiem takich programów są wizerunki świętych należących do danego zgromadzenia. Wybitnym przykładem takiego zespołu malowideł są obrazy Zurbarana w zakrystii kościoła Hieronimitów w Gwadelupie<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> A. J. Nowowiejski, *Msza Święta*, Płock 1993, cz. 1, s. 447–448.

<sup>25</sup> Zob. np. J. Brown, *Mécénat et piété: l'art religieux de Zurbarán* [w:] *Zurbarán*, red. J. Baticle, Paris 1988, s. 21–44.



Il. 14. Bamberg, klasztor Dominikanów, malowidło na sklepieniu biblioteki

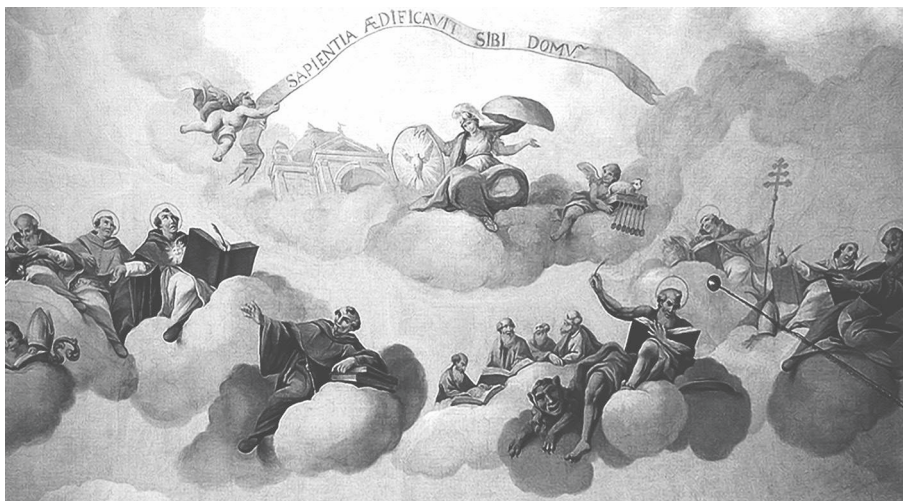




Il. 15. Aldersbach, klasztor Cystersów, malowidło na sklepieniu biblioteki

Podobne przykłady, choć oczywiście znacznie skromniejsze artystycznie, można by wskazać również w Polsce. Należą do nich chociażby obrazy (powstałe ok. poł. XVII w.) przedstawiające pustelników i pustelniczki, w zakrystii bazyliki jasnogórskiej<sup>26</sup>, sceny z życia świętych benedyktynów namalowane

<sup>26</sup> Zob. np. E. Smulikowska, Z. Rozanow, *Artystyczne dzieje Jasnej Góry* [w:] *Jasnogórska Bogurodzica*, Warszawa 1982, s. 60. Obrazy te towarzyszą namalowanym na sklepieniu przedstawieniom alegorycznym oraz scenom starotestamentowym, które najprawdopodobniej ukazują odbudowę i powtórne poświęcenie Świątyni podczas powstania Machabeusz. Malowidła te datowano na l. 90. XVII w., a ich autorstwo związane z Karolem Dankwartem – co nie wydaje się wiarygodne. Dopelnieniem wystroju tego wnętrza są obrazy Krzysztofa Fokielskiego o treściach eschatologicznych, umieszczone w płycinach mebli zakrystyjnych, na wysokości wzroku przygotowujących się do mszy zakonników (K. Moisan-Jabłońska, *Graficzne pierwowzory czterech obrazków Krzysztofa Fokielskiego z zakrystii jasnogórskiej*, „*Studia Claromontana*”, 15 (1995), s. 417–431.



Il. 16. Jasna Góra, klasztor Paulinów, malowidło na sklepieniu biblioteki

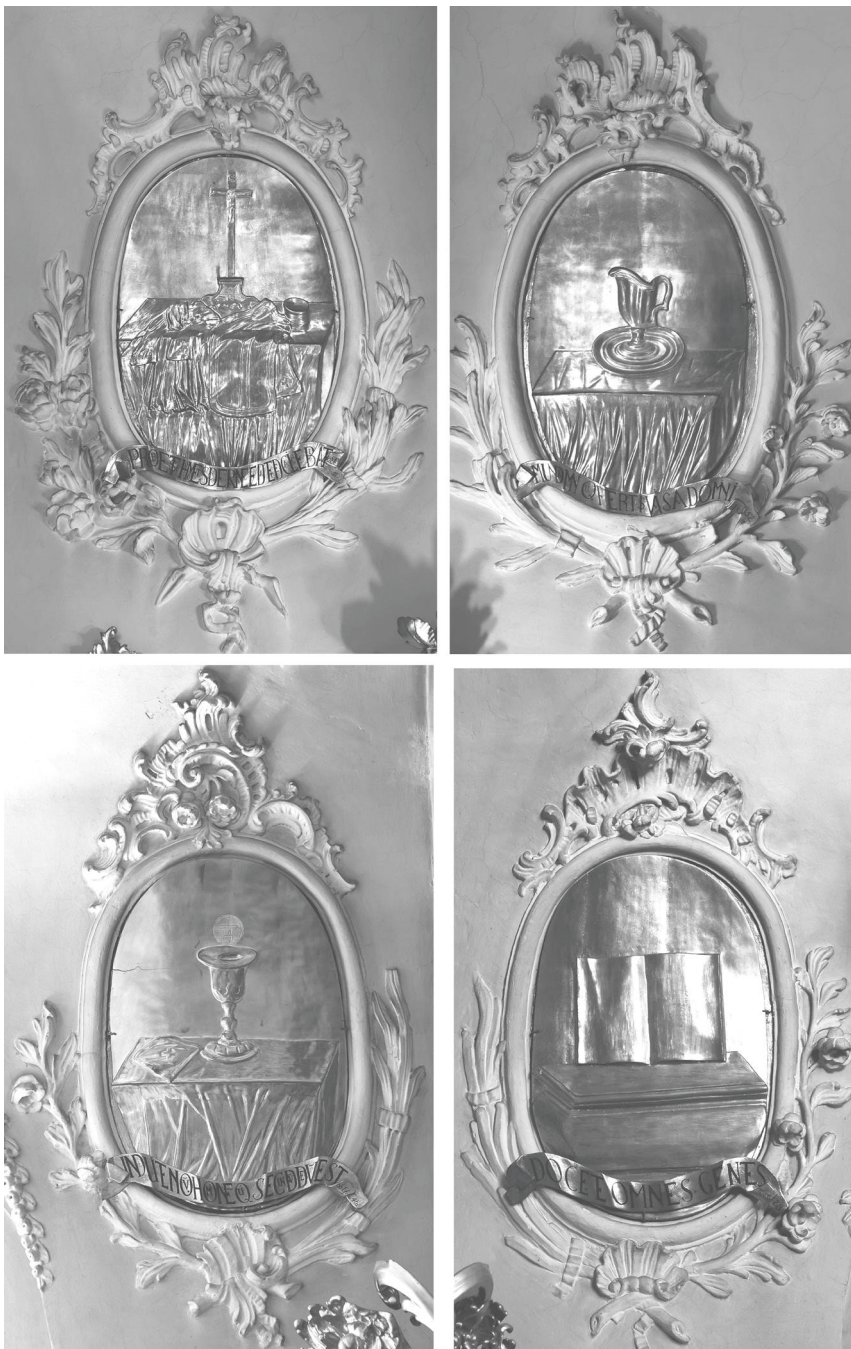
na sklepieniu zakrystii kościoła na Świętym Krzyżu<sup>27</sup>, czy wizerunki patronów zakonu adorujących Oko Opatrzności w zakrystii kościoła Trynitarzy na krakowskim Kazimierzu<sup>28</sup>. Ciekawy przykład stanowi galeria portretów wybitnych księży profesorów, zdobiąca zakrystię krakowskiego kościoła św. Anny (il. 17)<sup>29</sup>. Wizerunki te towarzyszą płaskorzeźbionym emblematom (wykonanym z drewna i ujętym w stiukowe ramy), odnoszącym się do cytatów z Pisma Św., określających zadania kapłana, składając się wraz z nimi na czytelny program dydaktyczny skierowany do księdza przygotowującego się do mszy. Na sklepieniu umieszczono następujące przedstawienia z podpisami: szaty liturgiczne leżące na mense – PROBET (AUTEM) SE(IPSUM) HOMO ET SIC DE PANE (ILLO) EDAT ET DE CALICE BIBAT (I Cor. 11,28), tacę i dzban – MUNDAMINI QUI FERTIS VASA DOMINI (Isa. 52, 11), Hostia w kielichu – INDUITE NOVUM HOMINEM QUI SECUNDUM DEUM (CREATUS) EST (Eph. 4, 24) i otwarta księga – DOCETE OMNES GENTES (Mat. 28, 19).

Osobną kategorię stanowią przedstawienia odnoszące się do Ofiary Eucharystycznej. Często są to sceny ze Starego Testamentu, jak np. w zakrystii kościo-

<sup>27</sup> KZSP, t. III: *Województwo kieleckie*, z. 2: *Powiat iłżecki*, red. J. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1971, s. 62.

<sup>28</sup> Zob. KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. V: *Kazimierz i Stradom kościoły i klasztory*, 2, s. 73.

<sup>29</sup> Zob. KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. III: *Kościoły i klasztory śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 88. W oparciu o stylizację ornamentu *rocaille* w zwieńczeniach ram portretów i obramień emblematów, wystrój zakrystii można datować na 3. ćw. w. XVIII.



Il. 17a–17d. Kraków, kościół pw. św. Anny, emblematy na sklepieniu zakrystii  
(fot. M. Kurzej)



ła Kamedułów na podwarszawskich Bielanach, gdzie w l. 1684–1686 powstały malowidła Michelangela Palloniego, przedstawiające starotestamentową ofiarę Salomona (il. 18), a po bokach wizerunki świętych zakonników<sup>30</sup>. Podobny charakter ma dekoracja zakrystii przemyskiego kościoła Benedyktynek, wykonana w l. ok. 1773–1777 przez Stanisława Stroińskiego. Na sklepieniu umieszczono tam alegorię Dobrej i Złej Ofiary, a na ścianach Ofiarę Abrahama oraz Wizję św. Franciszka, przedstawiając go klęczącego przed ołtarzem<sup>31</sup>. Jeszcze późniejsze są obrazy wkomponowane w boazerię zakrystii krakowskiego kościoła Franciszkanów (il. 19), gdzie obok scen z życia Chrystusa i wizji świętych franciszkańskich umieszczono wizerunki świętych Ewangelistów, Ojców i Doktorów Kościoła (wśród których znalazł się też Tomasz z Akwinu) a także starotestamentowe prefiguracje Eucharystii – ofiary Melchizedeka i Abrahama oraz odnoszące się do niej przedstawienia symboliczne<sup>32</sup>.

Przykładem bardziej złożonego programu, łączącego przedstawienia alegoryczne z emblematami, jest dekoracja krakowskiego kościoła Pijarów, wykonana w l. 1727–1733 przez Franciszka Ecksteina. W omawianym kontekście szczególnie interesujące są dekoracje pary aneksów przy prezbiterium, złożone z głównej sceny alegorycznej na wyższej części sklepienia oraz emblematów, rozmieszczonych wokół, na szerokiej fasecie, podtrzymującej galerię. Wystrój wnętrza po stronie wsch. (mieszczącego obecnie kaplicę) odnosi się do Matki Boskiej, natomiast w przeciwległej zakrystii znalazły się malowidła nawiązujące do Ofiary Eucharystycznej (il. 20). Pośrodku jest to imię Jahwe otoczone przez aniołki, które unoszą przedmioty związane z kultem: Arkę Przymierza, siedem świeczników, chleby pokładne, Stół Ofiarny i dzban. Przedstawienia emblematyczne były przemalowane<sup>33</sup>. Trzy z nich zostały odsłonięte po ostatniej konserwacji w tym wnętrzu. Kolejno przedstawiają one słońce, z napisem DECOR INTEGER; różę, pszczoły i chrząszcza z inskrypcją UNI SALUS, ALTERI PERNICIES oraz, podobnie jak w zakrystii dominikań-

<sup>30</sup> Zob. M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967, s. 65–68.

<sup>31</sup> KZSP, t. X: *Miasto Przemysł*, cz. I: *Zespoły sakralne*, opr. P. Krasny, J. Sito, Warszawa 2005, s. 110–111.

<sup>32</sup> Wnętrze to przeznaczono na zakrystię w r. 1779. W zbliżonym czasie powstały meble połączone z boazerią. KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. III: *Kościoły i klasztory śródmieścia*, s. 118, 125–126. Tam więkoszość obrazów związane z Wojciechem Gutowskim i datowano dopiero na 1788 r. co nie wydaje się przekonujące.

<sup>33</sup> KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. III: *Kościoły i klasztory śródmieścia*, 2, s. 102.



Il. 18. Bielany (Warszawa), kościół Kamedułów, malowidło na sklepieniu zakrystii  
(fot. M. Kurzej)



Il. 19. Kraków, kościół Franciszkanów, boazeria w zakrystii (fot. M. Kurzej)

skiej, perłę w otwartej muszli pływającej po powierzchni morza, jednak z inną inskrypcją, która brzmi *CLAUDITUR IRATO, PACATO PANDITUR*<sup>34</sup>.

W czasie gdy ozdabiano zakrystię dominikańską obie główne koncepcje ikonograficzne wystroju zakrystii miały już za sobą długą tradycję, nowością nie było też wzbogacanie głównych scen alegorycznych o komentarz w formie emblematów. W kościele Dominikanów wspomniane elementy połączono jednak w sposób wyjątkowo efektowny i przemyślany, odwołując się zarówno do wybitnego dominikańskiego świętego, jak i do samego Najświętszego Sakramentu. Głównym wątkiem sceny ukazanej pośrodku sklepienia jest natchnienie, czy też oświecenie, spływające na św. Tomasza bezpośrednio od Chrystusa, ukazanego pod postacią Hostii. Stojący pod tym przedstawieniem kapłan dominikański, przygotowujący się do mszy św. został w pewnym sensie włączony do tego obrazu jako kolejny stopień owej emanacji. Ma się

<sup>34</sup> Pierwszy z emblematów został opisany w monumentalnym dziele Filipa Pincellego, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae 1687, księga 1, s. 12, nr 77. Drugi zamieszczono w dziele Joachmia Camerariususa mł. *Symbolorum et emblematum centuria quatuor*, Moguntiae 1596, centuria 3, nr 92, s. 184, wraz z wyjaśnieniem: *Ut rosa mors, scarabaeae, tibi est, apis voluptas / Virtus grata bonis, est inimica malis*. Trzeci jest połączeniem dwóch symboli z książki Boscha, dz. cyt., dział 1, nr 183 i 184.





Il. 20a–20d. Kraków, kościół Pijarów, malowidła na sklepieniu zakrystii, schemat rozmieszczenia (fot. M. Kurzej)

on przygotować do ofiarowania, przyjęcia i udzielenia Najświętszego Sakramentu, za pośrednictwem słów św. Tomasza, wybitnego teologa i wzoru cnót z jego własnego zakonu. Dlatego słowa te zostały wzbogacone o emblematyczny komentarz, skłaniający do ich pogłębionego, wielowarstwowego odczytywania. Można więc stwierdzić, że przedstawione malowidło, precyzyjnie dobrane do charakteru wnętrza i ściśle inspirowane tekstem, jest wręcz modelowym przykładem retorycznego charakteru sztuki nowożytnej, a ze względu na treść należałoby je zaliczyć do najciekawszych przykładów malarstwa monumentalnego w osiemnastowiecznym Krakowie.



Il. 3. Kraków, kościół Dominikanów, wnętrze zakrystii (fot. M. Kurzej)