

# Piotr Rosiński

---

## Obrazy emblematyczne w kościele Cystersów w Sulejowie

---

Kieleckie Studia Teologiczne 1/2, 413-425

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## OBRAZY EMBLEMATYCZNE W KOŚCIELE CYSTERSÓW W SULEJOWIE

Emblematyka i ikonologia w XVII w. wywarły wielki wpływ zarówno na twórców sztuk plastycznych, jak i na autorów ówczesnej literatury. Kształtowały myślenie odbiorców tej sztuki, będącej połączeniem obrazu i słowa pisanego. Od czasów ukazania się dzieła Andrea Alciatiusa (1492–1550), emblematyka charakteryzująca się uniwersalizmem i będąca domeną humanistów, w okresie baroku stała się przedmiotem zainteresowania duchownych, którzy nadawali jej etyczno-moralizatorski charakter<sup>1</sup>. Przedstawienia emblematyczne zaczęły funkcjonować jako wyodrębniony gatunek twórczości stojący na pograniczu poezji i malarstwa<sup>2</sup>. Traktowano je jako malowane bądź pisane symbole. Nie tylko zaistniały w książkach, ale także stały się elementem dekoracji, architektury, ogrodów, występowały w okolicznościowych festynach i spektaklach teatralnych. Spotykano je również we wnętrzach kościelnych, na ołtarzach, stallach i feretronach.

Jeden z większych zespołów przedstawień emblematycznych na terenie północnej Małopolski towarzyszy dekoracji prospektu organowego i znajduje się w cysterskim kościele w Sulejowie. Jest to zestaw ośmiu malowideł dekorujących balustradę chóru muzycznego, która zbudowana jest w formie podkowy, o skośnie załamanych frontowych ścianach przylegających do ścian nawy

---

<sup>1</sup> Por. A. Alciatus, *De verborum significatione*, Lyon 1530; J. Pelc, *Emblemat*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, Renesans, Barok*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 161–163; A. Kozak, *Związki literacko-obrazowe w utworze S. Piskorskiego „Flores Vitae B. Salomeae”*, w: *Słowo i obraz*, Warszawa 1982, s. 113.

<sup>2</sup> Por. A. Schöne, *Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1967; J. Landwehr, *German Emblem Books 1551–1888. A Bibliography*, Utrecht 1972; spośród polskich autorów emblematyką zajmowali się m.in.: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973; P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII w. Bibliografia*, Wrocław 1981; J. Białostocki, *Ars Emblematica. Wstęp do katalogu wystawy „Ars Emblematica. Ukryte znaczenia w malarstwie holenderskim XVII w.”*, Muzeum Narodowe, Warszawa 1981, s. 7–10; J. Pelc, *Emblemat*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, Wrocław 1990, s. 161–163; T. Chrzanowski, *Emblematyka – sztuka manieryzmu czy baroku*, w: *Sztuka baroku. Materiały z sesji SHS w Krakowie 8–9 czerwca 1990*, Kraków 1991, s. 39–60.

głównej kościoła. Obrazy umieszczone są w płycinach rozczłonkowanych pilastrami w formie czterech herm antropomorficznych, dwóch lwów i czterech ażurowych ornamentów małżowinowo-chrząstkowych. Ujęto je w obramienia marmoryzowane na czerwono. Zarówno chór muzyczny, jak i malowidła mogły powstać prawdopodobnie w czasach opata klasztoru sulejowskiego Stefana Sitarskiego (zm. w 1686 r.), którego herb Abdank znajduje się w barokowym kartuszu pod pozytywem<sup>3</sup>.

Sulejowskie przedstawienia są przykładami klasycznej emblematyki. Składają się z dwóch części: ikonu tj. obrazu (*imago*) i inskrypcji w postaci sentencji łacińskiej (*lemma* lub *epigraphe*) i zostały zaczerpnięte (po cztery) z dzieł dwóch autorów: Diego F. Saavedry i Philippo Picinello<sup>4</sup>. Ich rozmieszczenie na balustradzie stanowi pewien porządek. Wszystkie emblematy z Saavedry przedstawione są frontem do widza (il. 1–8). Para najbardziej wysuniętych, to jakby korespondujące ze sobą wizerunki usytuowane na skośnych częściach balustrady, tuż przy ścianach nawy kościoła. Z lewej strony znajduje się emblemat z lemmą: *Nisi Legitime Certaveris* (popr.: *Qui Legitime Certaverit*) i sześć wież na cokołach zwieńczonych koroną, z prawej lemma: *Memor Adversae* i drzewo odbijające się w wodzie. Kolejne dwa obrazy znajdują się na frontowej ścianie balustrady, po obu stronach pozytywu: po lewej emblemat z lemmą: *Maiora Minoribus Consonant* i przedstawienie harfy z koroną, a po prawej wyłaniająca się z obłoków ręka trzymająca trąbę i lemma: *Interclusa Respirat*. Pozostałe cztery emblematy, zaczerpnięte z dzieła Picinello, umieszczone są parami na częściach balustrady równoległych do osi kościoła (il. 9–16).

Diego de Fajardo Saavedra (1584–1648) był hiszpańskim politykiem i dyplomata. Pełnił funkcję ambasadora w Rzymie i w Niemczech, brał udział

<sup>3</sup> W latach 1978–1980 PKZ w Kielcach przeprowadziły konserwację balustrady; por. A. Celichowska, I. Iliw, „Sulejów-Podklasztorze – kościół pocysterski. Balustrada drewniana wieńcząca chór muzyczny. Dokumentacja konserwatorska”, PKZ Kielce 1981, mps w Regionalnym Ośrodku Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Kielcach; malowidła z balustrady omawiają także autorzy dokumentacji konserwatorskich dotyczących sulejowskich organów: M. Dorawa, M. Tusiacka, „Dokumentacja konserwatorska organów z kościoła pocysterskiego w Sulejowie”, PKZ Toruń, mps w ODZ Warszawa; J. Stępowski, „Dokumentacja naukowo-konserwatorska zabytkowych organów z kościoła p.w. św. Tomasza w Sulejowie”, Sulejów 1990, mps w ODZ Warszawa.

<sup>4</sup> Por. A. Didaco Saavedra Faxadro, *Idea Principis Christiano Politici*, 101 *symbolis expressa*, Amstelodami 1657; omawiane emblematy na s.: 804, 270, 522, 779; publikuje je A. Schöne, *Handbuch...*, dz. cyt., wykaz wszystkich 101 emblematów z Saavedry: s. LXIII–LXIV; wzmiankuje J. Landwehr, *German...*, dz. cyt., s. 126; P. Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Coloniae 1695, omawiane emblematy: t. 1, s. 176, 304, 697; t. 2, s. 139.

w Kongresie w Münster. Zastąpił także jako autor kilku dzieł, między innymi: *Corona gotica, castellana y austriaca* (*Korona wazygocka, kastylijska i austriacka*), *Republica literaria* (*Rzeczpospolita literacka*) oraz *Empresas politicas*, czyli *Idea de un principe politico – cristiano representanda en cien empresas* (*Przedsięwzięcia polityczne, czyli Idea chrześcijańskiego księcia-polityka przedstawiona w stu przedsięwzięciach*; łac. *Idea Principis christiano-politici*). To ostatnie, z którego pochodzą sulejowskie emblematy, jest najbardziej znane. Jest syntezą wynikających z tradycji literackich zagadnień dotyczących wychowania władcy, traktatów politycznych i państwowych, literatury ascetyczno-politycznej, a także oceny przyczyn upadku Hiszpanii<sup>5</sup>.

Pierwszy emblemat umieszczony na balustradzie chóru tuż przy lewej ścianie nawy kościoła przedstawia 6 kolumn ustawionych symetrycznie po 3 na cokółkach. Nad nimi, pośrodku, znajduje się korona. Nad całością góruje wstęga z łacińską sentencją (lemma): *Qui Legitime Certaverit*<sup>6</sup> („Kto walczył prawidłowo”). Przedstawienie to należy do *empresas*, w których Saavedra omawia zagadnienia związane z powinnością postępowania księcia u schyłku życia. Wieże w perspektywicznym ujęciu zdają się wyobrażać dążenie do celów w sposób prawy, uczciwy. Korona nad nimi symbolizuje sławę będącą „...ostatnim powiewem czynów, które czerpią z niej blask i ozdobę”<sup>7</sup>. Z powyższym emblematem wydaje się korespondować przedstawienie usytuowane symetrycznie, tuż przy prawej ścianie nawy świątyni. Ukazuje drzewo (palmę) odbijające się w wodzie. Lemma brzmi: *Memor Adversae* („Pamięć przeciwności”). Autor rozważa tu o tym, jak powinien postępować książę odniósłszy zwycięstwo oraz jak winien działać przy zawieraniu traktatów pokojowych. Saavedra pisze:

Z tego powodu wódz wojny nie powinien wpaść w pychę z powodu zwycięstw, ani też myśleć, iż nie może się stać, żeby zwyciężonemu znów miał przekazać zwycięstwo. Niech zawsze ma przed oczyma tego upadłego, rozważając w jed-

---

<sup>5</sup> Por. A. del Rio, *Historia literatury hiszpańskiej od początków do 1700 roku*, t. 1, Warszawa 1970, s. 410–413; M. Strzałkowa, *Historia literatury hiszpańskiej. Zarys*, Wrocław 1966, s. 163, 164.

<sup>6</sup> Por. A. D. Saavedra, *Idea...*, dz. cyt., s. 805, emblemat oznaczony „Symbolum C”, komentarz na s. 804–819; A. Schöne, *Handbuch...*, dz. cyt., kol. 1265, 1266; autor określa to przedstawienie jako „Krone zwischen Zeilsaulen”; na emblematy te zwraca uwagę J. Wiśniewski, *Dekanat opoczyński*, Radom 1913, s. 281 – w omawianym emblemacie autor dostrzega 6 butelek na dwóch stołach, między którymi przebiega piękna droga.

<sup>7</sup> A. D. Saavedra, *Idea...*, dz. cyt., s. 804; cały komentarz, s. 804–819, emblemat C, s. 805; A. Schöne, *Handbuch...*, dz. cyt., kol. 1266; wszystkie teksty Saavedry i Picinellogo w tłum. M. Garbaczowej; M. Garbaczowa, P. Rosiński, *Saavedra w Sulejowie*, „Rocznik Świętokrzyski”, t. 21, 1994, Kielce 1994, s. 102–112.

nym i tym samym czasie o palmie zwycięstwa zatopionej pod wodami trudów, którą triumfującą podniósł w górę. To samo można zobaczyć również w palmie niniejszego symbolu, której odbicie rzuca się w oczy; do takiego stanu mogłyby doprowadzić jej okazały wygląd siła wiatrów albo gwałtowność burz<sup>8</sup>.

Po obu stronach pozytywu znajduje się para przedstawień, w których są akcenty muzyczne. Po lewej stronie emblemat przedstawia ukoronowaną harfę i nad nią lemmę: *Maiora Minoribus Consonant* („Współbrzmienie wielkiego z małym”). Należy on do *empressas*, w których Saavedra próbuje odpowiedzieć na pytanie: Jak powinien postępować książę w rządzeniu swym państwem. W komentarzu autor wielokrotnie dostrzega analogie między harfą i państwem.

Harfa – pisze Saavedra – (...) symbolizuje doskonałą formę władzy, silną zarówno w państwie monarchicznym, jak i demokratycznym. Przewodzi rozum, rozkazują liczne palce, posłuszna jest zaś wielka ilość strun, jak gdyby jakiś naród, które wszystkie dopasowane są do siebie i zgodne w brzmieniu nie cząstkowym i pojedynczym, lecz w ogólnym i wspólnym, tak aby większe jak najmniej różniły się od mniejszych. Do harfy podobne jest państwo, w którym doświadczenie i wiedza potwierdziły, że jedni rządzą, inni słuchają...

Dalej podkreśla:

...aby władca harfę swojego państwa miał dobrą, dokładną i wypróbowaną, również władzę, która jej pomaga, w końcu naturę, charakter i rozum tak narodu, jak i dworu, które są strunami tej najważniejszej<sup>9</sup>.

Po prawej stronie pozytywu znajduje się wyobrażenie trąby trzymanej przez wylaniającą się z obłoków rękę wraz z lemmą: *Interclusa Respirat* („Po ucisku rozbrzmiewa”). W komentarzu do tego emblematu autor zastanawia się, jaki powinien być książę w swych uczynkach. Emanowanie dobra człowieka Saavedra porównuje do wyzwalanego powietrza wydobywającego się z harmonią z połowej trąby. W tekście czytamy:

Im bardziej rośnie podmuch powietrza w połowej trąbie, z tym większą harmonią i różnorodnością dźwięków potem z niej się wydostaje; tak właśnie wpływa cnota stłamszona niegodziwością wielu i oddycha przywrócona niewinność.

<sup>8</sup> A. D. Saavedra, *Idea...*, dz. cyt., s. 783, 784; cały komentarz, s. 778–786, emblemat XCVI, s. 779; A. Schöne, *Handbuch...*, dz. cyt., kol. 194, 195; M. Garbaczowa, P. Rosiński, *Saavedra w Sulejowie*, cz. II, „Kieleckie Studia Filologiczne”, 1996, t. 9, s. 127–133.

<sup>9</sup> A. D. Saavedra, *Idea...*, dz. cyt., s. 521; cały komentarz s. 521–528, emblemat LXI, s. 522; A. Schöne, *Handbuch...*, dz. cyt., kol. 1302; M. Garbaczowa, P. Rosiński, *Saavedra...*, dz. cyt., s. 123–127.

Płomień szlachetnej myśli łatwo gaśnie, jeśli nie odnieci go podmuch złego losu. Pobudzony przez niego umysł rozgląda się za środkami, dzięki którym uczyniłby go lepszym. Szczęście, jak róża, rodzi się z trudności i kłopotów<sup>10</sup>.

Te dwa ostatnie emblematy są jednocześnie obrazami o symbolice muzycznej, nawiązującymi zapewne do symboliki organów. Harfa jest tu wyraźną analogią do organów polegającą na współbrzmieniu wielu elementów (struny – piszczałki). Jest zobrazowaniem harmonii wielości w jedności. Dźwięk trąby, podobnie jak dźwięk organów, możliwy jest dzięki silnemu podmuchowi powietrza. Obecność właśnie tych dwóch przedstawień na sulejowskim chórze ujawnia uniwersalność emblematów i komentarzy z dzieła Saavedry. Warto pamiętać, że dzieło to, dzięki łacińskim przekładom, znane było w Polsce. Cytowali je: pisarz historyczny Andrzej Maksymilian Fredro w *Monita politico-moralia* (1664) i marszałek wielki koronny, poeta, prozaik i komediopisarz Stanisław Herakliusz Lubomirski w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra* (1683) oraz pisarz religijny Benedykt Chmielowski w *Nowych Atenach* (1754–1756)<sup>11</sup>.

Pozostałe cztery emblematy znajdują się na częściach balustrady usytuowanych równolegle do osi kościoła. Jednocześnie zakomponowane są parami, naprzeciw siebie. Po lewej stronie pozytywu pierwszy emblemat przedstawia wyłaniającą się z obłoków rękę trzymającą pierścień. Poniżej jest widok z zabudowaniami klasztornymi. Nad całością góruje lemma: *Lucet et ornat*. Drugi emblemat z tej strony przedstawia w krajobrazie sześć żurawi, spośród których pięć śpi, a jeden, przedstawiony pośrodku, czuwa, trzymając w łapie kamień. Lemma głosi: *Ut alli dormiant*. Naprzeciwko, po prawej stronie pozytywu pierwszy emblemat to podobnie jak na przedstawieniu *vis à vis* wyłaniająca się z obłoków ręka. W tym obrazie ręka trzyma pióro i pisze na stole list. Tekst lemmy brzmi: *Promit intima cordis*. Sąsiedni emblemat przedstawia lecącego ku słońcu orła i lemmę: *Nil lumine laedor*.

Powyższe cztery emblematy zaczerpnięto z dzieła Philipppo Picinello *Mundus Symbolicus*<sup>12</sup>. Był to żyjący w XVII wieku w Mediolanie zakonnik ze zgromadzenia kanoników regularnych, opat, teolog i kaznodzieja. Łacińskie wersje dzieła Picinellogo stały się szczególnie popularnymi kompendiami

<sup>10</sup> A. D. Saavedra, *Idea...*, dz. cyt., s. 270, 271; cały komentarz s. 270–273, emblemat XXXV, s. 270; A. Schöne, *Handbuch...*, dz. cyt., kol. 1516; M. Garbaczowa, P. Rościński, *Saavedra...*, dz. cyt., s. 120–122.

<sup>11</sup> Por. K. Niklewiczówna, *Hiszpańsko-polskie związki literackie*, w: *Słownik literatury staropolskiej...*, dz. cyt., Wrocław 1990, s. 267.

<sup>12</sup> Por. P. Picinelli, *Mundus...*, dz. cyt., t. I, s. 176 emblemat nr 211; s. 304, nr 422; s. 697, nr 123; t. II, s. 139, nr 11 (pierwsze wydanie tego dzieła ukazało się w wersji włoskiej w Mediolanie 1653); por. J. Landwehr, *German...*, dz. cyt., s. 118; autor nie uwzględnił edycji, z której korzystano.

emblematiczno-symbolicznymi. Służyły jako inspiracje dla pisarzy, a także pomagały architektom, malarzom, rzeźbiarzom przy dekoracjach budynków i ich wnętrz.

Pierwszy z emblematów z dzieła Picinello na sulejowskiej balustradzie przedstawiający rękę z pierścieniem nad zabudowaniami klasztorными nawiązuje do kultu św. Mechtyldy, ksieni klasztoru reguły św. Augustyna w Diessen w Bawarii (później w Edelstetten). Architekturę kompleksu w Diessen przedstawia omawiany emblemat. Żyjąca w XII wieku Mechtylda słynęła z daru czynienia cudów. Dbając o karność zakonną zmuszona była wydać wiele mniszek z klasztoru. W komentarzu do powyższego emblematu Picinelli wiąże pierścień z klejnotem nad bawarskim klasztorom z osobą św. Mechtyldy. Pierścień symbolizuje jej cnotę i przestrzeganie zakonnej dyscypliny (lemma: „Błyszcz i zdobij”). Pisze, że

...jak w złotym pierścieniu cnot i zakonnego posłuszeństwa nie tylko błyszczą poprzez bardzo liczne cuda, ale także zdobiją całą Bawarię, zwłaszcza okolice Diessen (...) które użyły temu klejnotowi i kolebki, i grobu...

Autor podkreśla, że

...cnota i wiedza są najlepszymi ozdobami człowieka, a ponadto (...) rozpraszają obfite światło do tego stopnia, że służą nie tylko własnemu rozumowi, lecz i do rozjaśniania najgorszych<sup>13</sup>.

W sąsiednim emblemacie przedstawiającym niewielkie stado żurawi, wśród których jeden czuwa trzymając w łapie kamień, a pozostałe śpią, można doszukać się pewnych analogii. Zapewne przedstawienia te korespondują ze sobą. Obraz ten podnosi problem odpowiedzialności władcy-zwierzchnika. „Przełożony (...) naśladuje żurawia, który w podwiniętej stopie unosi kamień i czuwa pośrodku między swoimi towarzyszami” (lemma: „Aby inni mogli spać”). Autor odwołuje się do tekstu Seneki o cesarzu Oktawianie, którego „...czuwanie chroni obywateli, którego praca daje odpoczynek ogółu, którego zapobiegliwość daje powszechną przyjemność...” Dalej Picinelli pisze:

Kto podejmuje się czuwania i narażania się na największe kłopoty, aby w nocy i we dnie poddani mogli być wolni od wszelkich nieszczęść, ten wśród owiec jest pasterzem, wśród ludzi zaś królem<sup>14</sup>.

Naprzeciw, po drugiej stronie pozytywu kolejny emblemat wyobraża orła lecącego w stronę słońca (lemma: „Nic mnie światło nie razi”). Przesłaniem

<sup>13</sup> P. Picinelli, *Mundus...*, dz. cyt., t. I, s. 697, nr 123; M. Hartig, Diessen, *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Besigau 1931, t. 3, szp. 315, 316.

<sup>14</sup> P. Picinelli, *Mundus...*, dz. cyt., t. I, s. 304, nr 422.

tego obrazu jest myśl, że trzeba mieć oczy jak orzeł, by bez zmruczenia spoglądać na błyszczące słońce. Oznacza ono tutaj pochwały, splendory, zaszczyty. Natomiast orzeł symbolizuje człowieka pokornego, którego cechą jest to, że

nie czerpie on żadnej przyjemności z ludzkich pochwał i nic też – jak w zwyczajnym orła – nie może go urazić; a gdy przypadkiem zdarzy się, że pochwały dochodzą do niego, nie pyszni się nimi jak dziecko.

Komentarz do tego emblematu Picinelli kończy słowami św. Augustyna: „Chociaż komuś łatwo przychodzi odmawianie sobie chwały, kiedy jest mu ona odmawiana, trudno jednak nie cieszyć się nią, kiedy jest przyznawana”<sup>15</sup>. Emblemat usytuowany obok przedstawia wysuniętą z obłoków rękę z piórem piszącą list (lemma: „Wyjawia to, co najskrytsze w sercu”). Intencją autora jest tutaj zapewne zwrócenie uwagi na powstawanie i rozpowszechnianie myśli ludzkiej. Wszelkie listy i pisma rodzą się za sprawą serca, w sposób niewidzialny, skryty. Ręka jest temu posłuszna i pisząc ujawnia myśl. „Każdy piszący, gdy odkrywa myśli swej duszy, może być przedstawiony przy pomocy tego emblematu pióra”. Kończąc komentarz Picinelli odwołuje się do uniwersalnego powiedzenia: „Dobra myśl wyjawia się i odślania w każdym języku”<sup>16</sup>.

Dzieło Picinellogo, a szczególnie jego łacińskie edycje, było popularne w ówczesnej Rzeczypospolitej. Warto podkreślić, że było ono dedykowane królowej Polski Eleonorze Marii Józefie (1653–1697), od 1670 r. – żonie Michała Korybuta Wiśniowieckiego.

Program balustrady chóru sulejowskiego jest przykładem symbolicznego przedstawienia zagadnień moralnych. W emblematkach i komentarzach pochodzących z dzieła Saavedry mamy do czynienia z typowym dla XVII-wiecznej Hiszpanii rozumieniem historii jako dzieła opatrności, boskiego pochodzenia absolutnej władzy, a także zachowania władcy<sup>17</sup>. Pozostałe emblematy z kompendium Picinellogo dopełniają całości malarskiego zespołu, wskazując na konkretne cechy w powinności postępowania człowieka. Generalnie, w przesłaniu tych obrazów można doszukać się próby odpowiedzi na pytania: jaki w ogóle powinien być zwierzchnik (król, książę, dowódca, opat), jak powinien postępować z podwładnymi, jakimi cechami charakteru winien się odznaczać?

W świetle powyższych rozważań, warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden obraz, który nie ma charakteru przedstawienia emblematycznego, ale ujęty jest w analogiczne, charakterystyczne dla czterech przedstawień z balustrady uszate obramienia (il. 17). Utrzymany jest w podobnej, XVII-wiecznej, baro-

<sup>15</sup> P. Picinelli, *Mundus...*, dz. cyt., s. 176, nr 211.

<sup>16</sup> Tamże, s. 139, nr 11.

<sup>17</sup> Por. A. del Rio, *Historia...*, dz. cyt., s. 412.

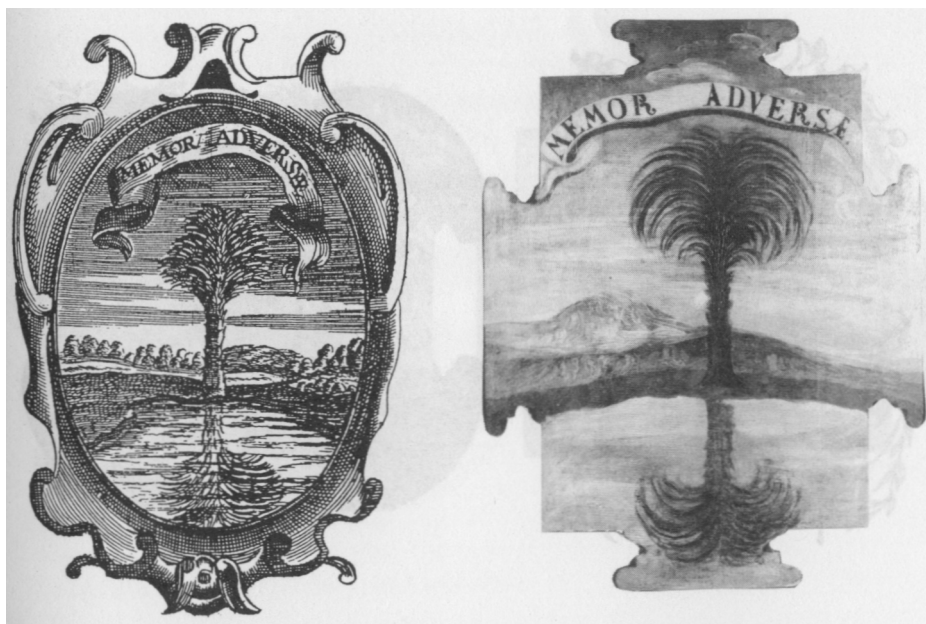
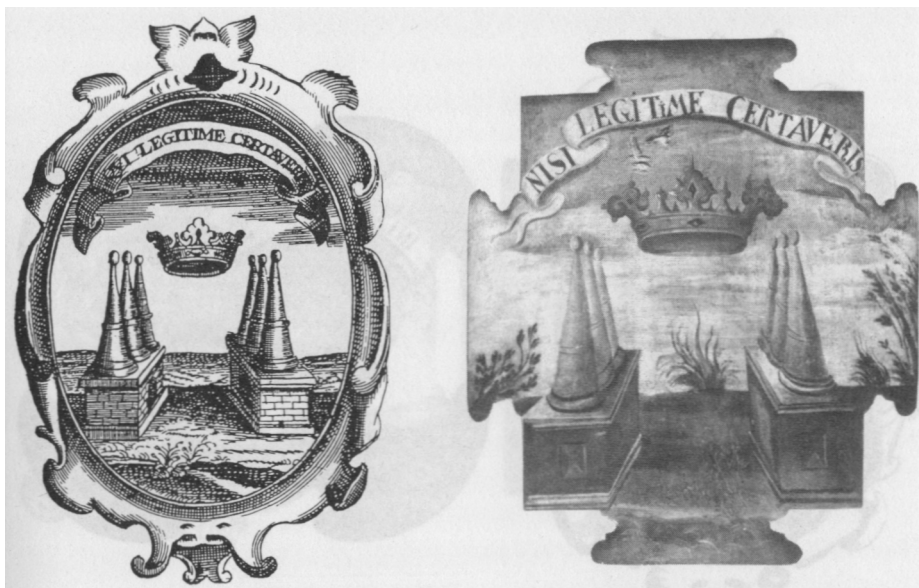


kowej stylistyce. Prawdopodobnie należał on do cyklu malowideł zdobiących nieistniejące, barokowe stalle. Wyobrażenie związane jest z historią klasztoru. Obraz przedstawia scenę powitania biskupa Ottona Schenkinga (zm. 1637 r.), przybywającego z Inflant do sulejowskiego klasztoru, gdzie od 1625 r. był opatem komendatoryjnym<sup>18</sup>. Pomysłodawca wystroju sulejowskiego kościoła zapewne tak ozdobił malowidłami stalle i balustradę chóru, by będąc skomponowane na osi kościoła korespondowały ze sobą. Moralizatorski charakter malowideł z chóru może dotyczyć osoby biskupa Schenkinga, polityka i wybitnego intelektualisty związanego z dworem króla Zygmunta III Wazy. Obrazy te mogą jawić się jako laudacja i wyróżnienie tego dostojnika. Informują i skupiają uwagę widza-intelektualisty, do takich bowiem adresowano przedstawienia emblematyczne.

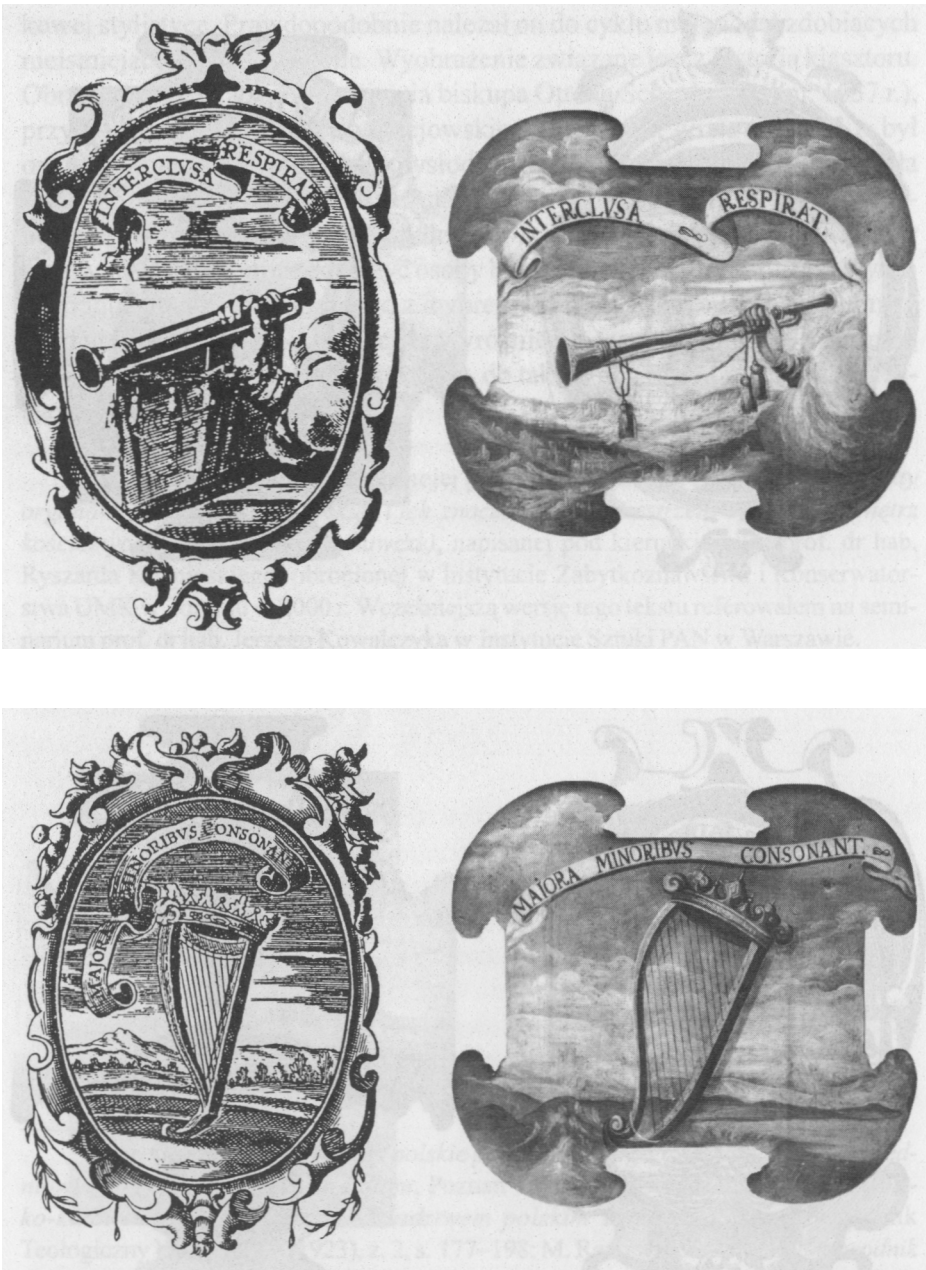
Artykuł jest częścią rozdziału mojej pracy doktorskiej pt. *Zabytkowe perspektywy organowe Ziemi Sandomierskiej i ich znaczenie dla przestrzeni muzycznej wnętrza kościelnych (studium zabytkoznawcze)*, napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr hab. Ryszarda Knapińskiego, obronionej w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu w 2000 r. Wcześniejszą wersję tego tekstu referowałem na seminarium prof. dr hab. Jerzego Kowalczyka w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie.

---

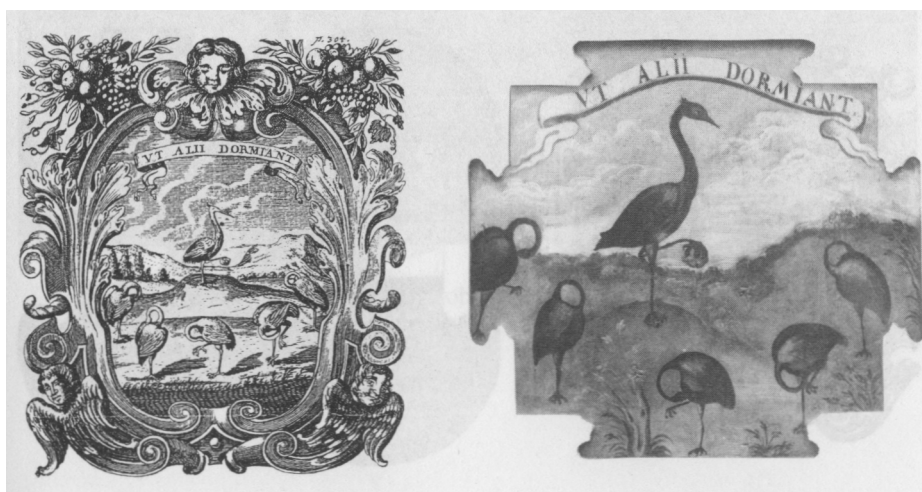
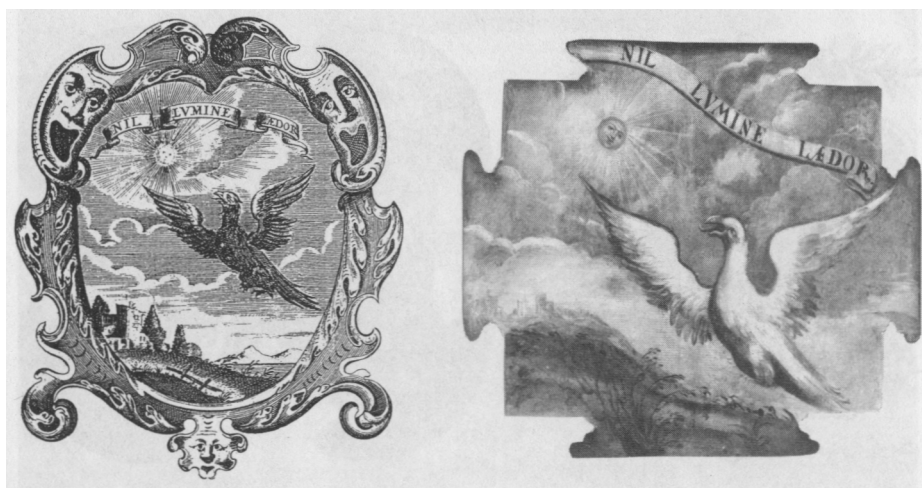
<sup>18</sup> Por. G. Manteufel, *Inflanty polskie poprzedzone ogólnym rzutem oka na średniowieczną przeszłość całych Inflant*, Poznań 1879, s. 67; J. Fijałek, *Kościół rzymsko-katolicki w Inflantach pod władztwem polskim 1582–1772/95*, „Kwartalnik Teologiczny Wileński”, 1 (1923), z. 2, s. 177–198; M. Rawita-Witanowski, *Przewodnik po dawnym opactwie cystersów w Sulejowie*, Piotrków Trybunalski 1910, s. 8, 9, 12, 13. Autor wspomina o tym obrazie, gdy znajdował się w klasztornej kapitulacji; W. Woydno, *Warszawskie i Łódzkie*, w: *Polska w krajobrazie i zabytkach*, Warszawa 1930, fot. s. 17; K. Głowacki, *Kościół Św. Małgorzaty i dawny klasztor norbertanów w Witowie*, Piotrków 1984, s. 32, 33, 34, 37 i nota biograficzna bpa Schenkinga, który był także opatem w Witowie, s. 279–280; P. Nitecki, *Biskupi kościoła w Polsce. Słownik biograficzny*, Warszawa 1992, s. 186.



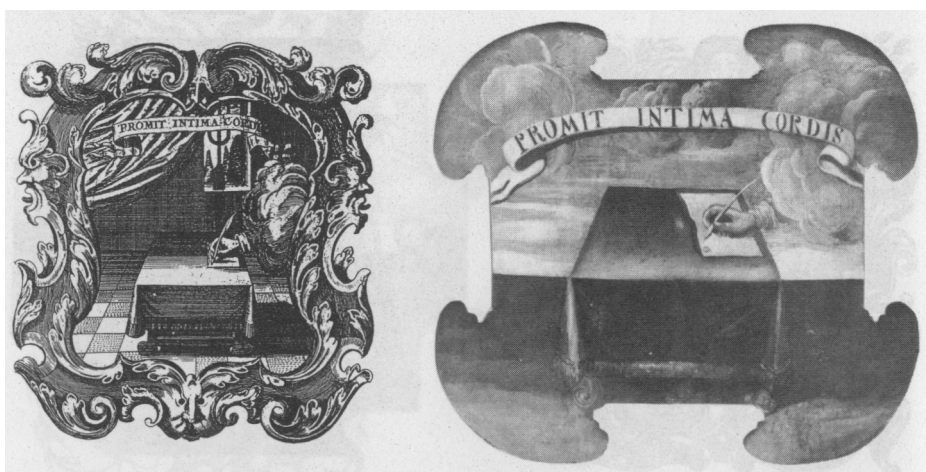
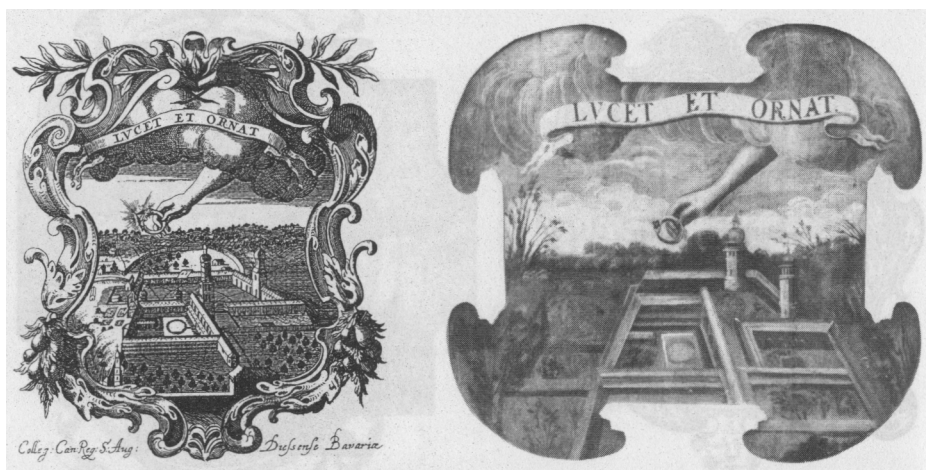
il. 1–4. Sulejów, kościół Cystersów, balustrada chóru muzycznego. Malowidła o tematyce emblematycznej z pierwowzorami z dzieła D. F. Saavedry, *Idea Principis Christiano Politico*, Amstelodami 1657; fot. malowideł S. Stępień, reprodukcje emblematów wg D. F. Saavedry, *Idea...*



il. 5–8. Sulejów, kościół Cystersów, balustrada chóru muzycznego. Malowidła o tematyce emblematycznej z pierwowzorami z dzieła D. F. Saavedry, *Idea Principis Christiano Politico*, Amstelodami 1657; fot. malowideł S. Stępień, reprodukcje emblematów wg D. F. Saavedry, *Idea...*



il. 9–12. Sulejów, kościół Cystersów, balustrada chóru muzycznego. Malowidła o tematyce emblematycznej z pierwowzorami z dzieła P. Picinello, *Mundus Symbolicus*, Coloniae 1695; fot. malowideł S. Stępień, reprodukcje emblematów wg P. Picinello, *Mundus...*



il. 13–16. Sulejów, kościół Cystersów, balustrada chóru muzycznego. Malowidła o tematyce emblematycznej z pierwowzorami z dzieła P. Picinello, *Mundus Symbolicus*, Coloniae 1695; fot. malowideł S. Stępień, reprodukcje emblematów wg P. Picinello, *Mundus...*



il. 17. Sulejów, kościół Cystersów, obraz przedstawiający powitanie bpa Ottona Schenkinga, ok. poł. XVII w., neg. IS PAN