



Rafał Maria Antoszczuk OFMConv

Ipsum Audite!

Wstęp

Ikonografia prawnicza to obszar zaskakujący i wciąż odkrywany. Przedstawienia zbrodni i kar, grzechów i cnót, winy i sądów, to znane już od starożytności, a rozwijane w średniowieczu tematy ikonograficzne¹. Motywy stanowiły częstą dekorację nie tylko kaplic czy kościołów, ale sali sądowych i ratuszy². Wielką popularnością cieszyły się również przedstawienia rozpraw sądowych (także i tych zaczerpniętych z kart Pisma Świętego). Do najpopularniejszych biblijnych scen o zabarwieniu prawno-procesowym należały: sąd Salomona, sąd nad Jezusem oraz Sąd Ostateczny³.

Kilkanaście lat temu, pracując w klasztorze franciszkanów w Radomsku niedaleko Częstochowy, natrafiłem na niepozorny obraz wiszący na klasztorным korytarzu. Dzieło pochodzi z XVIII wieku⁴. Płótno, w którym wielu zakonników widziało

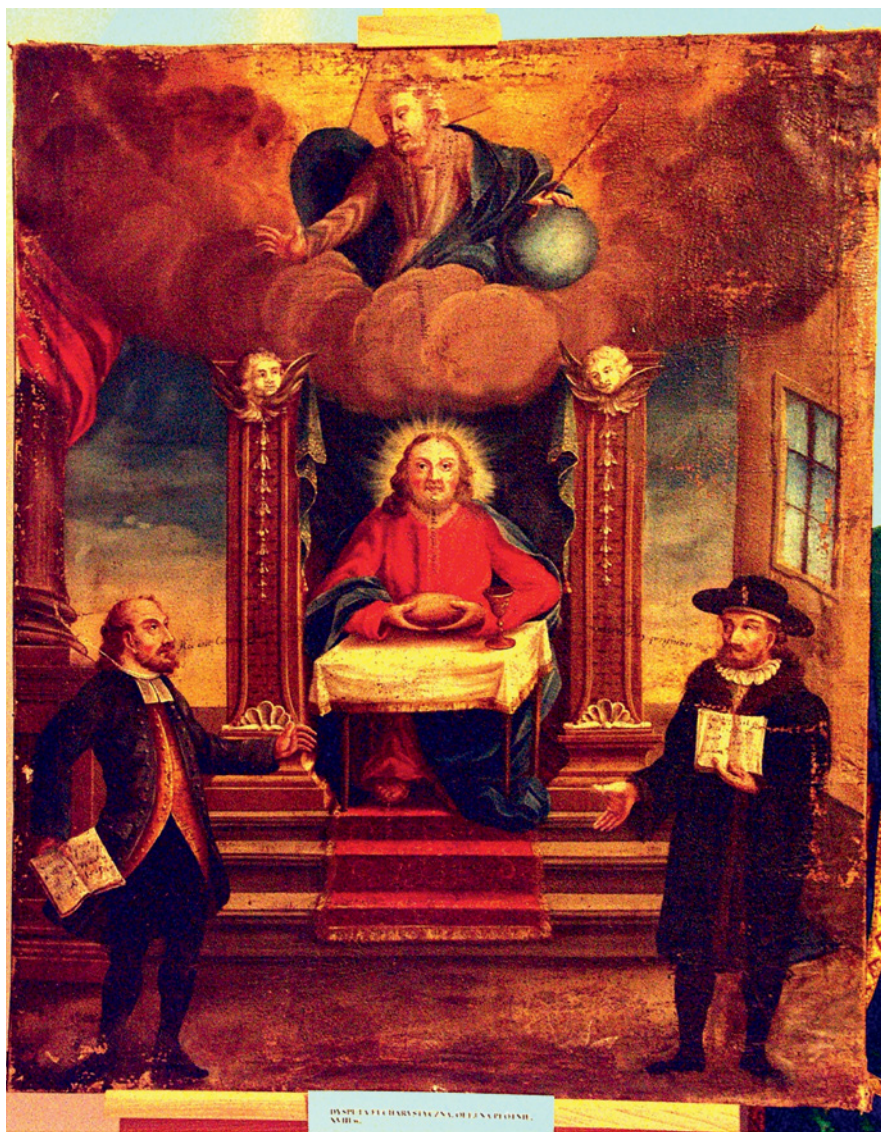
¹ Red. Magdalena Adamska (?), *Wina i kara. Sprawiedliwość w grafice europejskiej XVI–XIX wieku*, Kraków 2009, Maciej Jońca, *Sprawiedliwość Trajana. Legenda, sztuka i prawo, w: Ius est ars Boni et Aequi. Sztuka w prawie, prawo w sztuce*, red. Antoni Dębiński, Maciej Jońca, Izabela Leraczyk, Lublin 2019, s. 125–148.

² Romana Rupiewicz, *Sąd nad sędziami. O sprawiedliwych wyrokach w ikonografii prawnej przełomu średniowiecza i nowożytności obszarów zaalpejskich*, w: *Ius est ars...* s. 277, Katarzyna Kolendo-Korczak, *Precepta politica w toruńskim ratuszu*, Warszawa 2014.

³ Niezwykle ciekawa jest monografia, pt. *Sąd nad Jezusem* autorstwa Romany Rupiewicz.

⁴ Rafał Antoszczuk OFMConv, *Katalog zabytków. Franciszkanie. Radomsko*, Radomsko 2003/2004, s. 77.

przedstawienie wieczerzy w Emaus, po zdjęciu ze ściany i oczyszczeniu z grubej warstwy kurzu, ujawniło wiele ubytków i zniszczeń, ale jednocześnie wpawiło mnie w zachwyt (Il. nr 1). Po zobaczeniu go w pełnej krasie jedno było dla mnie pewne: to bez wątpienia scena sądowa, a nie wieczerza w Emaus.



Il. nr 1. *Spór o Eucharystię*. Obraz z XVIII wieku w klasztorze franciszkanów w Radomsku

Scena

W centralnej części przedstawienia widnieje postać Chrystusa siedzącego za stołem nakrytym białym obrusem ozdobionym złotymi frędzlami. Stół stoi na zdobnym czerwonym dywanie, który rozłożono na trzech stopniach schodów. Siedzący Chrystus przedstawiony został na tle rozwieszonego pomiędzy pilastrami zielonego plaudamentium ozdobionego złotym galonem. Pilastry w centkowane lizeny poszerzono u dołu. Widnieją tam inne ornamenty – o motywie muszli. Ich podstawę stanowi kilka gładkich, profilowanych uskoków, których zwieńczenie dekorują putta i motywy roślinne. Kompozycja schodów i pilastrów tworzy jak gdyby nastawę ołtarzową.

Głowę siedzącego za stołem Chrystusa okala promienisty nimb. Zbawiciel ma włosy długie i widoczny zarost. Ukazano go w czerwonej tunice oraz opadającym na ramiona spływającym na ziemię zielonkawym płaszczu. Jego postać wpatruje się w widza. W dłoniach trzyma bochen chleba, a przy lewym Jego rękui stoi na stole kielich. W chmurach nad Chrystusem umieszczono postać starszego brodatego mężczyzny o siwych włosach i zaroście, którego głowę okala trójkątny nimb. To bez wątpienia Bóg Ojciec. Pochylił się On ku prawej swej stronie, wyciąga ku dołowi prawą dłoń, a w lewej trzyma złote berło oraz dużych rozmiarów kulę ziemską. Ubrany jest podobnie jak Chrystus w czerwoną tunikę i zielonkawą płaszcz. Złocisty nimb nad jego głową przybrał kształt trójkątny

W dolnej części omawianej sceny ukazano dwie postacie. Po lewej stronie widać łysawego mężczyznę z brodą, ubranego w ciemnoniebieski szustokor o długich rękawach zakończonych mankietami. Zauważalną ozdobę jego stroju stanowią dwa rzędy złotych guzików. Pod szustokorem widnieje długa kremowa kamizelka, która od białej befki ku dołowi zapięta jest na guziki. Mężczyzna nosi także w ciemne płudry, pończochy i buty. Lewą rękę wyciąga ku postaci stojącej po prawej stronie kompozycji, w prawej, opuszczonej ku ziemi ręce trzyma otwartą księgę. Prawą stronę obrazu flankuje drugi brodaty mężczyzna. Ubrano go w czarny kapelusz o dużym rondzie, czarny długi kaftan, którego brzegi obszyte są futrem oraz krótkie czarne płudry, pończochy i buty. Pod jego szyją widnieje biała duża, ozdobna kryza. W lewym rękui trzyma otwartą księgę opartą na piersiach, prawą otwartą dłoń natomiast kieruje ku środkowi kompozycji⁵.

⁵ Rafał Maria Antoszczuk OFMConv, *Notatki z badań obrazu „Spór o Eucharystię” z klasztoru franciszkanów w Radomsku, 2003 rok*, Prywatne Archiwum Rafała Antoszczuka OFMConv [dalej: ARA].

Pierwszy z mężczyzn stoi przy dużych rozmiarów kolumnie ozdobionej czerwonym materiałem, a drugi na tle jakiegoś fragmentu architektonicznego z zaskłonym oknem⁶.

Identyfikacja religijnej przynależności bohaterów przedstawienia nie nastręcza trudności. Biała bełka pod szyją jednego z nich wskazuje na to, że jest to duchowny luterański⁷. Ubiór oraz biała kryza pod szyją drugiego pozwalają zaliczyć go do grona duchownych kalwińskich⁸. Założenie to potwierdza treść przyporządkowanych im łacińskich sentencji. Od ust duchownego luterańskiego wychodzi napis: *Hoc erit Corpus Meum*. Na trzymanej przezeń księdze również umieszczono łacińską frazę, ale ze względu na zły stan tej części obrazu nie da się jej odczytać. Tymczasem z ust duchownego kalwińskiego wychodzi napis: *Hoc significat Corpus Meum*, a w jego księdze napisano: *Calvinus dicit quod Solum sit figura Corporis*. Odnosząc się do ówczesnych sporów teologicznych oraz tezy sformułowanej w księdze kalwinisty, można podjąć próbę rekonstrukcji sentencji z księgi duchownego luterańskiego. Mogła ona brzmieć następująco: *Lutherus dicit quod solum hoc Corpus tempore receptio*⁹.

Dwie wyżej wskazane frazy nie są jedynymi sentencjami, jakie można zauważyć na obrazie. Od ust siedzącego za stołem Jezusa wychodzi łaciński napis: *Hoc est Corpus Meum*. Bóg Ojciec tymczasem mówi: *Hic est Filius meus dilectus ipsum audite*.

Wątek prawniczy

Zachwyt, jaki przeżyłem badając ów obraz zaowocował niewielkim artykułem pt. *Spór o Eucharystię*, który został opublikowany w czasopiśmie Franciszkańskiego Towarzystwa Naukowego „W nurcie franciszkańskim”¹⁰. Zająłem się w nim problemem artystycznej apologii obecności Chrystusa w Eucharystii oraz podjąłem

⁶ Tamże oraz ten sam, *Spór o Eucharystię*, „W nurcie franciszkańskim”, 27 (2020), Kraków 2020, ss. 119–122.

⁷ Ks. Jan Gross, *Po befkach ich poznanie*, <https://ekumenizm.wiara.pl/doc/707444>. Po-befkach-poznanie-ich, data dostępu: 19 października 2020 rok.

⁸ Wniosek ten można wysnuć na podstawie analizy porównawczej z portretami Jana Kalwina i duchownych kalwińskich z epoki.

⁹ R. Antoszczuk, *Notatki z badań...*, ARA.

¹⁰ Tamże, ss. 119–125.

próbę wyjaśnienia zagadki kompozycji przedstawiania. Dalsze poszukiwania i rozmyślanie nad tym obrazem doprowadziły mnie do nowych hipotez.

Otóż obraz ten nie jest tylko apologią realnej, rzeczywistej i substancjalnej obecności Jezusa w Eucharystii, której racji bytu odmówili w swoich naukach Luter i Kalwin. Jest to również przedstawienie rozprawy sądowej, w której Chrystus wcielił się w rolę sędziego mającego rozstrzygnąć spór toczony przez przedstawicieli zwaśnionych religijnych doktryn. Ogłoszony przezeń wyrok ma raz na zawsze położyć kres błędnym naukom reformacji. W wybranych aspektach kompozycja dzieła przypomina rozwiązania przyjęte w rycinach: *Sprawa między chrześcijaninem i Żydem(?)* (Il. nr 2) oraz *Sędzia działający z natchnienia sprawiedliwego Chrystusa* (Il. nr 3). Opublikowano je w dziele Urlicha Tenglera *Der neü Layenspiegel* wydane w 1512 roku¹¹. Analogie można dostrzec również w stosunku do obrazu Nicolasa Strobla *Sąd ziemski i niebiański* z 1478 roku (Il. nr 4)¹².

Na interesującym nas radomszczańskim obrazie ukazano sąd niższej instancji (ziemski), gdzie swoje role odgrywają Jezus i duchowni protestanccy oraz sąd wyższej instancji (niebiański), gdzie centralną postacią jest osoba Boga Ojca. Dramat ziemskiej rozprawy nie rozgrywa się w jakiejś konkretnej sali sądowej. Umieszczono go w otwartej kompozycji, na którą składają się kolumna, element architektoniczny z oknem oraz stojące w centrum podium przypominające swoim wyglądem nastawę ołtarzową. Wzbogacają ją prześwity, przez które widać wschód słońca oraz motywy roślinne¹³.

Rozprawa

W każdym postępowaniu sądowym muszą występować dwie strony. W omawianym przypadku wcielają się w nie duchowny luterński i kalwiński. To między nimi toczy się spór, który ma rozstrzygnąć Chrystus. Obaj przedstawiają więc przed Sędzią swoje racje. Luteranin mówi: (*Hoc erit Corpus Meum*) *To będzie Ciało moje* (tzn. Jezusa i to w momencie przyjmowania), duchowny kalwiński natomiast twierdzi: (*Hoc significat Corpus Meum*) *To jest znak (symbol) Ciała mego* (Jego-Jezusa). Obie strony dysponują naturalnie własnym materiałem dowodowym. Luteranin podpira

¹¹ M. Adamska, *Wina i kara...*, s. 139 i 143

¹² R. Rupiewicz, *Sąd nad sędziami...*, s. 285.

¹³ R. Antoszczuk, *Spór...*, ss. 119–120.

się twierdzeniami Marcina Lutra zapisanymi w przyniesionej ze sobą w księdze. Czytamy w niej: (*Lutherus dicit quod solum hoc Corpus tempore receptio*) Luter uczy, że to jedynie jest Ciałem w momencie przyjmowania. Kalwinista natomiast odwołuje się do autorytetu Jana Kalwina. W trzymanej przezeń księdze czytamy: (*Calvinus dicit quod Solum sit figura Corporis*) Kalwin uczy, że to jedynie symbol (znak) Ciała¹⁴.

Pewną symbolikę można przypisać również innym elementom omawianej kompozycji. Duchownego luterańskiego ukazano przy kolumnie owiniętej czerwonym materiałem. Można ją postrzegać jako filar, jakim jest dla protestantyzmu nauczanie Marcina Lutra¹⁵. Tymczasem zasklone okno, na tle którego stoi duchowny kalwiński, odsyła do idei oświecenia, jakiego ludzkość miała doświadczyć za sprawą nauczania kościoła kalwińskiego¹⁶.

Zgodnie z kanonami sztuki średniowiecznej i nowożytnej Jezusa-Sędziego ukazano w centralnym miejscu przedstawienia. Zasiada On na bogato zdobionej ławie. W sensie symbolicznym oskarżonym jest bochen chleba, który Jezus trzyma w rękach, jak gdyby biorąc go w obronę. Podobnie jak ewangeliczny sędzia wziął w obronę proszącą wdowę. W owej przypowieści sędzia ten jest obrazem Boga (zob. Łk. 18.1–8). Wnikliwa obserwacja sceny pozwala bowiem zauważyć, że to chleb i tylko chleb jest punktem centralnym obrazu ogniskującym na sobie wzrok, słowa i zachowania uczestników sporu (stojącego na stole kielicha nie ukazano w centrum jak chleba, ale z boku).

Chrystus ma wydać wyrok przed sądem ziemskim o czym stanowi fakt, że postacie protestanckich duchownych zwracają się właśnie do Niego. Słowa, jakie wypowiedział w Wieczerniku podczas Ostatniej Wieczerzy, ustanawiając Eucharystię (*Hoc est Corpus Meum*) *To jest Ciało moje* powtórzone zostały podczas tej rozprawy¹⁷. To doktrynalny manifest i zarazem ostateczne potwierdzenie tego, że tylko Bóg jest władny wypowiadać się w sprawie tego, co dotyczy Jego samego. Wszelkich odpowiedzi na pytania związane z wiarą dostarcza Pismo Święte, którego jedynym depozytariuszem i interpretatorem jest Kościół¹⁸. Dlatego „wyrok” wydany przez Chrystusa w niczym

¹⁴ Tamże, ss. 121–122.

¹⁵ Jutta Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*, Kielce 2002, s. 317, Dorothea Frostner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 382–384 oraz Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 151.

¹⁶ Hans Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2010, s. 246.

¹⁷ Mt. 26.26; Mk. 14.22; Łk.22.19.

¹⁸ Por. 1 Kor. 11.23–26; Mt. 26.26–29; Mk. 14.22–25; Łk. 22. 14–20

nie koresponduje z „roszczeniami” dwóch protestanckich duchownych. Jezus zupełnie nie odnosi się do ich twierdzeń. Nawet nie patrzy w stronę któregośkolwiek z nich. Swój wzrok kieruje na widza, któremu przypomina to, co zostało napisane w Piśmie. Dając mu tym samym do zrozumienia, że jest to prawda jedna, niezmienna i nie podlegająca ludzkiej wykładni. Żaden z uczestników sporu nie ma racji. Doktryny zaprezentowane przez obu duchownych są błędne. Syn Boży nie chce tracić na nich czasu.

Bóg Ojciec pełni funkcję sądu odwoławczego. Obłok, w którym umieścił go artysta, góruje nad sceną i podkreśla jednocześnie Jego majestat. Bóg Ojciec potwierdza rozstrzygnięcie Jezusa, co nadaje sentencji walor definitywnej prawomocności. Zabieg ten oddano przez odwołanie się do innego fragmentu Ewangelii: (*Hic est Filius meus dilectus ipsum audite*) *To jest mój Syn umiłowany, Jego słuchajcie*¹⁹. To bardzo mocny i zarazem niesłychanie sugestywny przekaz. Oto najwyższa instancja na wieki potwierdza prawdę, której chcieli zaprzeczyć niewierzący w rzeczywistość, realną i substancjalną obecność Jezusa Chrystusa w Eucharystii.

O sędziowskiej funkcji, jaką Bóg Ojciec pełni na omawianym przedstawieniu, świadczy ciekawy atrybut zwany łaską lub różdżką sprawiedliwości. Niebiański Sędzia dzierży go w lewym ręku²⁰. Łaska czy raczej różdżka sprawiedliwości z urzędem sędziego była związana już w starożytności-nazywana *estuca* lub *vindicta*²¹. Wiadomo, że sędzia podczas orzekania trzymał różdżkę w ręce, a kiedy ogłaszał wyrok skazujący na śmierć łamał ją i rzucał na ziemię²².

Podsumowanie

Radomszczański obraz stanowi cenny przykład katolickiego malarstwa dydaktyczno-narracyjnego o charakterze apologetycznym. Jego wyjątkowość polega na tym, że dla przekazania ważnych prawd wiary artysta odwołał się do instrumentów

¹⁹ Są to słowa zapisane w Ewangelii, jakie wypowiedział Bóg po chrzcie Jezusa (Mt. 3.17; Mk. 1.11; Łk. 3.22) oraz po przemienieniu na górze Tabor (Mt. 17.5; Mk. 9.7; Łk. 9.35). Zob. także: R. Antoszczuk, *Spór...*, ss. 121–122.

²⁰ Tamże, s. 120.

²¹ Maciej Jońca, *Różdżka sprawiedliwości*, <https://www.kwartalnikiustitia.pl/rozdzka-sprawiedliwosci>, 697, data dostępu: 14 stycznia 2022 r. oraz Elżbieta Knappek, *Corulus Iudicialis- z zapomnianej symboliki sądowej*, w: *Wina i Kara...*, s. 16–24.

²² Tamże.

właściwych ikonografii prawniczej, która wciąż jest zbyt mało odkrytą i przebadaną dziedziną wiedzy w Polsce. Wiele kościołów, klasztorów, ratuszy i innych miejsc wciąż skrywa dawne ikonograficzne świadectwa odwołujące się do symboliki związanej z prawem i wymiarem sprawiedliwości. Podobnie jak *Biblia pauperum* nie tylko miały one przypominać sędziom o obowiązku uczciwego stosowania prawa, ale również przysposabiać wiernych do życia uczciwego i zgodnego z zasadami Ewangelii. Wszystko to w duchu prawdy, jaką głosi Jezus Chrystus. Takie przesłanie niosła i niesie również treść przypominanego wyżej płótna. Stanowi ona zachętę do życia według tych prawd prostych i niezmiennych, a możliwych do łatwego odczytania dzięki odwołaniu się do ikonografii prawniczej.

IPSUM AUDITE!

(Streszczenie)

Ipsum audite! – to łacińska sentencja oznaczająca: Jego słuchajcie. Autor artykułu przedstawia osiemnastowieczny obraz z franciszkańskiego klasztoru w Radomsku, w Polsce. Obraz ten jest swoistą apologią obecności Chrystusa w Eucharystii. Jest przykładem ikonografii sądowniczej. Dyskusję, jaka prowadzi duchowny luterański, duchowny kalwiński, i Jezus, kończy wyrok Boga Ojca, który stwierdza: „To jest mój Syn umiłowany, Jego słuchajcie”.

Słowa kluczowe: ikonografia sądownicza, różdżka sprawiedliwości, duchowny luterański, duchowny kalwiński, befska.

IPSE AUDITE!

(Summary)

Ipsum audite!- is a Latin phrase: listen to Him. The author of the article describes an 18th-century painting from the Franciscan monastery in Radomsko in Poland. This image is an apology of Christ's presence in the Eucharist. It is also an example of judicial iconography. A discussion led by a Calvinist Lutheran clergyman and Jesus ends the sentence of the picture God the Father presented in the composition by saying: „This is my beloved Son, listen to him”.

Keywords: judicial iconography, wand of justice, Lutheran clergyman, Calvinist clergyman, bands.

BIBLIOGRAFIA

- Adamska M., *Wina i kara. Sprawiedliwość w grafice europejskiej XVI-XIX wieku*, Kraków 2009.
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, Warszawa 2010.
- Dorothea Frostner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001.
- Jońca M., *Sprawiedliwość Trajana. Legenda, sztuka i prawo*, w: *Ius est ars Boni et Aequi. Sztuka w prawie, prawo w sztuce*, red. Antoni Dębiński, Maciej Jońca, Izabela Leraczyk, Lublin 2019.
- Kolendo-Korczak K., *Precepta politica w toruńskim ratuszu*, Warszawa 2014.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Rupiewicz R., *Sąd nad sędziami. O sprawiedliwych wyrokach w ikonografii prawnej przełomu średniowiecza i nowożytności obszarów zaalpejskich*, w: *Ius est ars...* Lublin 2019.
- Seibert J., *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*, Kielce 2002.



Il. nr 2. Sprawa między chrześcijaninem i Żydem(?) Sędzia działający z natchnienia sprawiedliwego Chrystusa²³.

²³ Ulrich Tengler, *Der neü Layenspiegel*, Augsburg 1512 r., źródło: M. Adamska, *Wina i kara...*, s. 139 i 143.



Il. nr 3. Sprawa między chrześcijaninem i Żydem(?) Sędzia działający z natchnienia sprawiedliwego Chrystusa



Il. nr 4. Nicolas Strobel, *Sąd ziemski i niebiański*, obraz z 1476 roku²⁴.

²⁴ Źródło: <https://360.grazmuseum.at/en/objects/gerichtstafel-des-stadtrichters-niclas-strobel-mal-05-00574/>, data dostępu: 17 stycznia 2023 r. oraz R. Rupiewicz, *Sąd nad sędziami...*, s. 285.