

WITOLD MAISEL (Poznań)

Obraz „Areopagus Maioris Poloniae” z ratusza poznańskiego

Znajdujący się od lat w Muzeum Historii Miasta Poznania w dawnym ratuszu obraz¹, który od umieszczonej na nim jednej z trzech inskrypcji, nazwiemy umownie „Areopagus Maioris Poloniae”, nie wzbudził dotychczas większego zainteresowania u historyków sztuki². Ze względu na swoje przeznaczenie w przeszłości oraz ze względu na przedstawione w nim treści, obraz godzien jest zbadania przy zastosowaniu metody archeologiczno-prawnej.

O dziejach tego obrazu mamy pewniejsze wiadomości dopiero od końca XIX w. W związku z rozbiórką, stojącego obok ratusza po jego stronie zachodniej budynku wagi miejskiej, przekazał F. Schwartz³ informację, że na północnej ścianie, znajdującej się na I piętrze budynku sali, wisiał do czasu rozbiórki wagi, duży obraz olejny symbolizujący sąd, który dawniej odbywał się w ratuszu a później może także w budynku wagi. Informacja ta, jako współczesna dokonywanej rozbiórce budynku, zasługuje na zaufanie. Wymaga jednak pewnych uściśleń. Faktem jest, że na I piętrze wagi znajdowała się sala o czterech dużych i dwóch małych oknach, użytkowana w różnych okresach czasu na różne cele⁴. Gdy zamek poznański

¹ Obraz olejny, na płótnie, o rozmiarach 277×232 cm., nr inwentarza M.p. 1096, klisza nr 39/II/M. Reprodukacja: T. Jakimowicz, *Ratusz poznański. Muzeum historii miasta*, Poznań 1967, il. 42 (tekst s. 34).

² P. Michałowski, *Malarstwo do końca XIX w.*, w: *Dziesięć wieków Poznania*, t. III, *Sztuki plastyczne*, Poznań—Warszawa 1956, s. 133 - 156; E. Kręgiewska-Foksowicz, E. Linette, J. Powidzki, A. Sławska, *Sztuka baroku w Wielkopolsce*, Biuletyn Historii Sztuki, t. XX, nr 1, Warszawa 1958, s. 49 - 101.

³ F. Schwartz, *Vom alten Stadtwaagegebäude in Posen*, *Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen*, Bd. 6, 1891, s. 111.

⁴ W XVI w. odbywały się w niej ćwiczenia szermiercze mieszczan a w czasie powodzi tutaj przeniesiono nabożeństwo z kościoła farnego (J. Łukaszewicz, *Obraz historyczno-statystyczny miasta Poznania w dawniejszych czasach*, t. II, Poznań 1838, s. 279, 301). W XVIII wieku odbywały się w niej nabożeństwa dla ewangelików (*Wilkieże Poznańskie*, wyd. W. Maisel, t. I, Wrocław 1966, wilkieże nr 197 i 201).

w wyniku oblężeń popadł w ruinę, tutaj właśnie odbywały się rozprawy sądów ziemskiego i grodzkiego, w związku z czym sala określana jest w źródłach jako „Izba Pańska” (1750 r.)⁵ lub jeszcze wyraźniej jako „sala sądowa” (1654 r.)⁶. W roku 1561, gdy o.o. dominikanie odmówili dalszej zgody na odbywanie się sądów ziemskich w ich klasztorze, król i starosta generalny wielkopolski wyznaczili na ten cel budynek wagi miejskiej⁷. Dla XVIII w. mamy jeszcze wyraźniejsze świadectwo użytkowania sali we wadze na cele sądowe, w postaci zapiski w poznańskich księgach grodzkich z 1737 r., następującej treści: „Waga q u o n d a m Stary Ratusz, gdzie sądy ziemskie odbywają się”⁸. W roku 1718 wszystkie trzy kolegia władz miejskich (rada, ława i starsi cechów) udostępniły wagę także dla odbywania sądów grodzkich⁹. Wymowa źródeł jest więc jednoznaczna i co za tym idzie, obecność obrazu, o którym mowa, w budynku wagi znajduje pełne rzeczowe uzasadnienie. Dalsze dowody zawiera treść obrazu, o czym niżej.

Charakterystyczny kształt konturu obrazu wskazuje na to, że obraz umieszczony był pierwotnie albo na ścianie albo też na płafonie jakiegoś pomieszczenia — niekoniecznie w budynku wagi. Mogła to być jakaś sala zamkowa lub, co prawdopodobniejsze — ratuszowa, bo i tam przez pewien czas odbywały się sądy ziemskie. Mówi o tym lustracja dokonana w 1779 r. przez Komisję Dobrego Porządku¹⁰.

Wiadomo, że po usunięciu obrazu z przeznaczonego na rozbiórkę budynku wagi, władze miejskie przekazały go do galerii Muzeum Mielżyńskich (Towarzystwa Przyjaciół Nauk)¹¹. Pomimo to obraz nie został wymieniony w katalogach wydanych przez Muzeum w latach 1889 i 1912. Fakt ten podniósł Konserwator Okręgu Poznańskiego w piśmie z dnia 22 III 1922 stwierdzając, że „W Katalogu Galerii TPN”, opublikowanym w 1912 r., nie są wymienione następujące obrazy przeniesione do Muzeum Wielkopolskiego: 1) Obraz z wagi miejskiej, z emblematami wymiaru sprawiedliwości (*Areopagus Maioris Poloniae*), wiek XVIII”¹². Pominięcie obrazu spowodowane było zapewne tym, że władze miejskie nie przekazały

⁵ M. J. Mika, *Opis Poznania z r. 1728*, „Kronika miasta Poznania”, t. 23, 1950, s. 268.

⁶ H. J. Mika, *Opis murów i budynków miejskich z r. 1634*, „Kronika miasta Poznania”, t. 21, 1948, s. 213.

⁷ J. Bielecka, *Inwentarze ksiąg archiwów grodzkich i ziemskich Wielkopolski XIV - XVIII wieku*, Poznań 1965, s. 143.

⁸ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygnatura Gr. Poznań 1238, f. 219.

⁹ Ibidem, sygn. AM I 282.

¹⁰ *Opisy i lustracje Poznania z XVI - XVIII w.* Przygotował do druku M. J. Mika, Poznań 1960, s. 249.

¹¹ A. Kronthal, *Beiträge zur Geschichte der Posener Denkmäler und des künstlerischen und geistigen Lebens in Posen*, w: *Die Residenzstadt Posen und ihre Verwaltung im Jahre 1911*, s. 423.

¹² Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, rękopis nr 881, poz. 27.



obrazu Towarzystwu Przyjaciół Nauk tytułem darowizny, lecz tylko w charakterze czasowego depozytu. To samo pismo Konserwatora zawiera informację o dalszych losach obrazu, który zapewne po roku 1918 przeniesiony został do utworzonego wtedy Muzeum Wielkopolskiego — dziś Muzeum Narodowe w Poznaniu, którego Muzeum Historyczne Miasta Poznania jest jednym z oddziałów.

Nie ustalono dotąd nazwiska malarza ani czasu powstania obrazu. W tej drugiej sprawie zdania są podzielone. Niektórzy autorzy mówią o pierwszej, inni o drugiej połowie XVIII w. i przypisują go warsztatowi poznańskiemu. Malarz nie podpisał swego dzieła lub jeśli to uczynił, to jego podpisu albo monogramu nie udało się dotychczas odnaleźć. Jak się zdaje, pozostawił jednak autoportret i to w miejscu dość nieoczekiwanym, bo na kolanie nogi stołu, na którym centralna postać dolnej części obrazu opiera otwartą księgę. Na celowość takiego zamierzenia wskazuje

niczym skądinąd nie usprawiedliwione zarzucenie narzuty pokrywającej stół na jego blat właśnie nad tą nogą. Takie dyskretne umieszczenie swego portretu przez malarza, przy całej swojej niezwykłości, bywało dawniej niejednokrotnie praktykowane.

Wypada przejść teraz do omówienia treści przedstawionych na obrazie. Jeśli chodzi o kompozycję obrazu, to jest on wyraźnie podzielony na dwie części — dolną i górną. W części dolnej centralną postacią jest siedząca na tronie postać kobieca w białej długiej szacie, z mitrą książęcą o czerwonym denku na głowie, w narzuconym na ramiona, ciemno niebieskim, podbitym sobolami, płaszczu. Postać ta prawą ręką trzyma otwartą księgę, postawioną na poręczy tronu i opartą o krawędź stołu nakrytego ciemno-czerwoną narzutą. Na kartach księgi widnieje napis: AREOPAGUS MAIORIS POLONIAE. W lewej ręce postać kobieca trzyma, wijącą się po przekątnej obrazu od podestu, na którym stoi tron, do dolnej szali wagi wstęgę, zaopatrzoną w napis o niezbyt jasnym sensie (Dzięki waszemu sądowi stałam się Wielkopolską): JUDICIO VESTRO SUM FACTA POLONIA MAIOR.

Po lewej ręce postaci kobiecej stoi półnagi skrzydlaty putto, podtrzymujący duży, owalny, zwężający się ku dołowi kartusz, którego cała (niebieskiego koloru) powierzchnia zajęta jest przez zredagowaną po łacinie, na pół zatartą, inskrypcję wypisaną w 32 wierszach. Siedzący na krawędzi podium tronu drugi putto wskazuje palcem prawej ręki na tę inskrypcję, palcem zaś lewej ręki na trzy portrety umieszczone w górnej części obrazu, przedstawiające postacie w zbrojach, z narzuconymi na nie deliami (dwie czerwone, jedna niebieska), spod których widoczne są gładkie pancerze (kirysy) bez kanelurów oraz blachy naramienników. Głowy osób sportretowanych nie są nakryte hełmami. Na górnej krawędzi ramy środkowego portretu opiera lewą rękę geniusz, ubrany w szaroniebieską szatę, dmący w złotą trąbkę, z której wysuwa się wąska wstążka z napisem: TER MAGNIS, TER MAGNIS, HONOR, czyli: Po trzykroć wielki, po trzykroć wielki zaszczyt (lub dostojęństwo, urząd).

Portret, znajdujący się ponad kartuszem, podtrzymywany jest przez białego orła o szeroko rozpostartych skrzydłach. W szponach prawej nogi trzyma on ramę portretu, szpony nogi lewej podtrzymują w powietrzu wagę o złotych szalach. Drugi orzeł, którego głowa zwisa pomiędzy ramami dalszych dwóch portretów, podtrzymuje od dołu portret zawieszony nad stołem a w szponach prawej nogi trzyma obnażony miecz o złotej gałce rękojeści i złotej gardzie. Klinga miecza wyposażona jest w garb środkowy na całej długości aż do pióra.

Trudny do zidentyfikowania jest kształt wymalowany nad ręką geniusza trzymającą trąbkę — barokowa tarcza herbowa?

Twarze osób sportretowanych przedstawione zostały w sposób nie schematyczny, bardzo zindywidualizowany. Są to niewątpliwie portrety z natury.

Najważniejszy dla zrozumienia treści obrazu i dla sprawy ustalenia nazwisk i funkcji urzędowej osób sportretowanych jest napis wykonany na kartuszu trzymanym przez jednego z puttów. Niestety napis ten został w dużej części w sposób mechaniczny starty a reszta inskrypcji jest w wysokim stopniu zniszczona. W tym stanie rzeczy podjęte zostały próby odczytania inskrypcji przy zastosowaniu takich zdobyczy techniki, jakimi są promienie podczerwone oraz promienie ultrafioletowe. Z pomocą pośpieszyli autorowi niniejszych uwag pp. prof. dr habil. Andrzej Szwarz, doc. dr habil. Mirosław Owoc i dr habil. Hubert Kołecki z Zakładu Kryminalistyki Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Uwzględnione też zostały rezultaty analogicznych badań przeprowadzonych przez Laboratorium Kryminalistyczne przy Komendzie Wojewódzkiej Milicji Obywatelskiej w Poznaniu¹³. Wszystkie te badania dały tylko częściowo zadowalające wyniki. Nie przyniosło większego postępu w badaniach prześwietlenie obrazu promieniami Roentgena dokonane przez dra J. Lehmana z Muzeum Narodowego w Poznaniu. Ujawniło ono jedynie, że nasz obraz namalowany został na innym, starszym obrazie, lecz nie posunęło radykalnie sprawy odczytania zatartych partii inskrypcji na kartuszu. Wykorzystując osiągnięte wyniki, zdołał autor odczytać tylko fragmenty inskrypcji podane w Aneksie.

Mimo że inskrypcję udało się odczytać tylko we fragmentach i że w odczytanych partiach nie znalazły się nazwiska żadnej z trzech sportretowanych osób, to jednak odczytane fragmenty pozwalają na zorientowanie się co do charakteru napisu. Jest to mianowicie panegiryk, ujęty w formę alokucji, na cześć sportretowanych sędziów. Najcenniejsze w odczytanym tekście jest ustalenie, że sądem, który określony został greckim terminem „areopagus”, czyli sąd najwyższy, jest poznański sąd ziemski. W inskrypcji wyszczególnieni są *expressis verbis* sędzia ziemski i podsędek ziemski, a także — jak się zdaje — pisarz ziemski, które to osoby stanowiły od XVI w. kolegium sądu ziemskiego¹⁴. Także po roku 1764, kiedy to konstytucja sejmowa dopuściła możliwość wybierania sędziego subdelegata w razie niestawienia się na roki któregoś z trzech członków kolegium sędziowskiego¹⁵. Zawarty w inskrypcji zwrot mówiący o podsędku, że „*viderit Saxoniam*” — jeżeli został właściwie odczytany — wskazuje na okres panowania w Polsce obu Augustów albo jeszcze nawet Stanisława Augusta Poniatowskiego. Nie stoi w sprzeczności z tym stwierdzeniem cha-

¹³ Ekspertyza nr LKEP — 594/70, w sprawie L. dz. OH-5-3/70 (w posiadaniu Muzeum Narodowego w Poznaniu).

¹⁴ Z. Kaczmarczyk, B. Leśnodórski, *Historia państwa i prawa Polski*, t. II — *Od połowy XV wieku do r. 1795*, Warszawa 1971, s. 151. Zob. też J. Bielecka, o.c., s. 128 - 129 oraz J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Wrocław 1951, s. 227, 228, 229. Tak też przedstawił Stanisław Sarnicki sąd ziemski na ilustracji w swoich „Statutach i metryce przywilejów koronnych” z 1594 r.

¹⁵ Vol. Leg., VII, 64.

rakter pisma zastosowanego w inskrypcji, chociaż ze względu na znaczny stopień jego zniszczenia nie jest możliwe przeprowadzenie dokładniejszej analizy paleograficznej. W napisie tytułowym znajdujemy, długo utrzymującą się ligaturę liter „A” i „E” w słowie POLONIAE. Również kształt ramy kartusza — późnobarokowy lub rokokowy — oraz kształt odsłoniętej nogi stołu zdają się wskazywać, według opinii mgr Zygmunta Dulczewskiego, adiunkta Muzeum Narodowego w Poznaniu, na połowę XVIII w. jako czas namalowania obrazu.

W ostatnich dwóch wierszach napisu umieszczona została przez malarza data — zapewne ukończenia obrazu — 20 VI 1726 r. Znając ją, można za pomocą kwerendy przeprowadzonej w księgach poznańskiego sądu ziemskiego, przechowywanych w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Poznaniu, podjąć próbę zidentyfikowania osób sportretowanych na obrazie. W zespole ksiąg sądu ziemskiego istnieje wprawdzie luka obejmująca lata 1701 - 1724, wskutek czego nie można ustalić, kiedy rozpoczęli urzędowanie sędziowie z roku 1725, jednakże księgi te dostarczają nam informacji, że w latach 1725 - 1732¹⁶ w skład kolegium sądu ziemskiego wchodził: sędzia Wojciech Malczewski, podsądek Józef Zbijewski i Adam Koszutski jako pisarz ziemski. Pełnili oni swoje obowiązki sędziowskie w czasie, kiedy malowany był nasz obraz, w związku z czym przyjąć można jako pewnik, że to ich właśnie rysy uwiecznione zostały na trzech portretach. Galeria Muzeum Narodowego w Poznaniu nie zawiera niestety innych portretów tych sędziów, które umożliwiłyby powiązanie poszczególnych nazwisk z portretami.

Dolna partia inskrypcji zawiera też przesłanki dotyczące osoby malarza. Zdaje się, że imię jego zapisane zostało w postaci skrótowej „Ventz.” (wobec znacznego stopnia starcia napisu lekcja nie jest pewna). Nie do odczytania są następne dwa słowa — zapewne nazwisko malarza i określenie jego zawodu „pictor”, po czym następuje wyraźnie czytelna nazwa „Collegii Posnan. S.J.”, a więc poznańskiego kolegium jezuitów. Mając te dane można się pokusić o ustalenie nazwiska malarza. Wiadomo bowiem¹⁷, że w 1722 r. otrzymał obywatelstwo poznańskie malarz z Brna, Wacław (Wentzel) Graff, o którym wiemy ponadto, że wykonywał prace dla o.o. jezuitów w Poznaniu. Już te przesłanki wystarczyłyby do zidentyfikowania osoby autora obrazu „Areopagus Maioris Poloniae”. Ale ponadto dysponujemy jeszcze możliwością dokonania analizy porównawczej niektórych elementów kompozycji i kolorystyki, dzięki zachowaniu się podpisowanego przez tegoż malarza obrazu św. Floriana ze spalonego w czasie oblężenia Poznania w 1945 r. kościoła Św. Rocha. Obraz ten, przechowywany obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, podpisany jest w następujący sposób: „Wentz. Graff R. W.” Na dolnym planie tego obrazu przed-

¹⁶ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygnatury: Z 152 - Z 155.

¹⁷ A. Brosig, *Materiały do historii sztuki wielkopolskiej*, Poznań 1934, s. 292 - 293.

stawiona została panorama Poznania (kościół Św. Rocha, bernardynów, kaplica Przemienienia Pańskiego, kolegium jezuickie, fara, ratusz). W partii górnej obrazu centralną postacią jest unoszący się w powietrzu św. Florian, przedstawiony w zbroi, z narzuconą na nią delią, bez hełmu. Jak w obrazie „Areopagus Maioris Poloniae” widzimy i tutaj skrzydlate putta, przy czym putto podtrzymuje hełm świętego gestem putta podtrzymującego kartusz z inskrypcją. Jest i geniusz, który tutaj nie dmie w trąbę, lecz trzyma drzewce sztandaru z białym orłem, wreszcie orzeł unoszący się w powietrzu z rozpostartymi skrzydłami i z charakterystycznie zwieszoną szyją. Podobny w obydwóch obrazach jest też ich koloryt¹⁸.

Po dokonaniu tych ustaleń wypada przejść do próby przeprowadzenia interpretacji ikonograficznej i ikonologicznej¹⁹ obrazu „Areopagus”. Znaczenie pierwotne (naturalne) górnej partii obrazu zawiera się w stwierdzeniu, że przedstawiono tam portrety trzech mężczyzn, których przynależność do stanu szlacheckiego udokumentowana jest przez noszone przez nich zbroje i delie. Malarz nie zaopatrzył portretów w herby rodowe osób przedstawionych. W części dolnej obrazu znajdujemy postać kobiecą w stroju książęcym oraz dwa putta. Aby zinterpretować obecność tych postaci w naszym obrazie, musimy przejść do ustalenia wtórnego (umownego) znaczenia obrazu. Fakt umieszczenia pomiędzy portretami symboli sprawiedliwości, jakimi są miecz i waga, wskazuje w sposób niedwuznaczny na sędziowską funkcję osób sportretowanych. Wobec tego, że w wiekach XVII i XVIII Wielkopolska nie miała statusu prawnego księstwa, osoba siedząca na tronie i wyposażona w mitrę książęcą i płaszcz sobolowy nie może być portretem księżniczki wielkopolskiej, lecz personifikacją Wielkopolski. Skrzydlate putto pełni funkcję czysto techniczną — utrzymuje w pozycji pionowej kartusz z inskrypcją. Znacznie istotniejszą jest rola drugiego putta. Stanowi on bowiem ten element kompozycji obrazu, który (wyciągniętą ku górze lewą ręką) informuje widza, że napis wymalowany na kartuszu dotyczy trzech sportretowanych w górnej części sędziów. Zadaniem umieszczonego nad portretami geniusza jest głosić chwałę sportretowanych lub ich urzędu sędziowskiego. Nie można natomiast w sposób jednoznaczny ustalić znaczenia obecności na obrazie dwóch orłów. W szczególności nie wiadomo, czy oprócz zadania technicznego, jakim jest utrzymywanie w powietrzu portretów i obu symboli sprawiedliwości, przypisać im można także symboliczne znaczenie jako ptaków królewskich. Nie jest też pewne, czy zbroje na portretach mają symbolizować sędziów jako obrońców sprawiedliwości. Wymowę symboliczną mają czerwone i niebieskie barwy płaszcza i delii, a także napisy na księdze i wstęgach.

Do pomyslenia jest jeszcze inna interpretacja obrazu, która gdyby była

¹⁸ Za zwrócenie uwagi na ten element dziękuję uprzejmie kustoszowi Muzeum Narodowego w Poznaniu, p. dr T. Jakimowiczównie.

¹⁹ Por. E. P a n o f s k y, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 15.

trafna, świadczyłaby pochlebnie o bardzo oryginalnym podejściu malarza lub zleceńodawcy do sposobu przedstawienia, tak często w salach sądowych umieszczanych wizerunków bogini sprawiedliwości — Iustitii. Zwykle jest ona przedstawiona z mieczem w jednej i z wagą w drugiej ręce. Często także z opaską na oczach. W naszym obrazie oba atrybuty bogini zostały jej odebrane i zawieszono w powietrzu ponad nią a sama bogini stanowi tutaj zarazem personifikację Wielkopolski.

Z reguły do wyposażenia średniowiecznych (i późniejszych także) sal sądowych należały wymalowane wprost na murze lub na tablicach cytaty z Pisma Świętego, zawierające nakaz sprawiedliwego wyrokowania, a także obrazy ilustrujące ten obowiązek metodą poglądową. Najczęściej przedstawiały one Sąd Ostateczny, sąd Salomona, sąd Kambyzesa, sąd nad niesprawiedliwym sędzią Sizamnesem. Jedne i drugie znajdujemy do dnia dzisiejszego w ratuszach Chełmna, Gdańska, Poznania, Torunia, Wrocławia i wiemy, że dawniej zdobiły one także ściany sal ratuszy w Krakowie i Warszawie. Powszechność występowania tego zjawiska zdaje się wskazywać na prawo zwyczajowe jako podstawę jego występowania. Istnieje też w glosie do artykułu 16 Weichbildu (stosowanego także w miastach polskich) wyraźny przepis, nakazujący umieszczanie w salach sądowych obrazu Sądu Ostatecznego²⁰. Jako uzasadnienie podaje glosa informację, że w tym samym czasie gdy w ratuszu odbywa się sąd miejski, odbywa się tam również sąd boski nad sędzią i ławnikami. Dlatego w ratuszu należy wymalować sąd boski, by przypominał sędziom o czekającym ich wyroku tego sądu.

Sal ratuszowe przyozdabiano też portretami królów i książąt, portretami domniemanych założycieli miasta (Culmusa, syna Wajdewuta — w Chełmnie²¹; Lecha, Czecha i Rusa — w Poznaniu²²), starostów generalnych²³ a także właścicieli miast — w miastach prywatnych²⁴. Natomiast nie dotrwały do naszych czasów ani też nie zostały dotychczas odkryte w źródłach archiwalnych wzmianki o portretach sędziów. Unikalny charakter ma wymalowany w 1668 r. w ratuszu wrocławskim na ścianie izby seniora rady miejskiej zbiorowy portret rajców i ławników wrocławskich²⁵. Niemniej unikalny jest obraz „Areopagus Maioris Poloniae”.

²⁰ *Iudicii in loco depingi debet imago extremi iudicii, ut index recogitat quod et ipse sententiabitur* (M. Jaskier, *Iuris municipalis Magdeburgensis liber, vulgo Weichbild nuncupatus*, Zamość 1602). Znacznie obszerniejsze jest uzasadnienie w wersji oryginalnej niemieckiej — zob. A. Daniels, Fr. Gruben, *Das sächsische Weichbildrecht. Jus municipale Saxonicum*, Berlin 1858, s. 256.

²¹ Chełmno, przewodnik, Gdynia 1967, s. 59 - 60.

²² Opisy i lustracje Poznania z XVI - XVIII wieku, wyd. M. J. Mika, s. 116.

²³ Ibidem.

²⁴ A. Brosig, o.c., s. 41 - 43. Także E. Ehrenberg, *Die Kulturgeschichtliche Ausstellung der Provinz Posen*, Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen, V, 1890, S. 5 - 7.

²⁵ J. Czerwiński, *Ratusz wrocławski*, Warszawa 1978, s. 20.

W świetle wyników przeprowadzonej wyżej analizy ikonograficznej wypada uznać nasz obraz za alegorię poznańskiego sądu ziemskiego, a umieszczoną na kartuszu inskrypcję za panegiryk na cześć konkretnie wymienionych i sportretowanych na obrazie sędziów tworzących kolegium tego sądu. Dodać należy, że użyty w inskrypcjach przymiotnik „wielkopolski” stanowi tu amplifikację użytą zamiast właściwszego przymiotnika „poznański”, sąd bowiem ziemski obejmujący swoim zasięgiem całą Wielkopolskę nigdy nie istniał.

W hierarchii sądów szlacheckich (pomijając utworzony dopiero w 1578 r. Trybunał Koronny) zajmował sąd ziemski pierwsze miejsce, jako sąd wywodzący się z książęcych sądów nadwornych z okresu rozdrobnienia feudalnego. Po zjednoczeniu państwa polskiego sąd ten jeszcze przez pewien czas miał charakter lokalnego sądu królewskiego²⁶. Po przekształceniu się w samorządowy sąd szlachecki, zachował swoje przodujące stanowisko ze względu na to, że rozstrzygał spory o własność ziemi, która w dobie feudalnej była najważniejszym przedmiotem obrotu prawnego oraz ze względu na to, że był sądem właściwym dla szlachty posesjonatów. Słabą stroną działalności tego sądu był fakt, że zbierał się on tylko cztery razy do roku, a niejednokrotnie nawet rzadziej. Z tego powodu został on w praktyce zdystansowany²⁷ przez sąd grodzki, który zbierał się znacznie częściej i z czasem uzyskał też uprawnienia do zajmowania się sprawami własności ziemi. Jest rzeczą szczególną, że apoteoza naszego sądu wymalowana została w czasie, gdy sąd ziemski nie odgrywał już dużej roli. Umieszczenie portretów trzech sędziów ponad personifikacją Wielkopolski, a nie odwrotnie, przypomina nam, że rzecz dzieje się w okresie oligarchii magnackiej. Przeładowany akcesoryjnymi postaciami, emblematami, hasłami, scenariusz obrazu mówi o dobie baroku w sztuce, a grandilokwencja inskrypcji i napisów znamionują dobę sarmatyzmu.

Na zakończenie powyższych rozważań nasuwa się jeszcze jedno pytanie i to natury zasadniczej — czy będący przedmiotem badań obraz można zaliczyć do zabytków archeologiczno-prawnych? Na pytanie to trzeba dać odpowiedź negatywną, ze względu na to, że nie posiada on cech wymaganych przez definicję²⁸, to jest nie służył on ani do stanowienia, ani do realizowania norm prawnych. Natomiast w całej pełni zasługuje on na zainteresowanie jako zabytek folkloru prawnego.

²⁶ J. Bardach, *Historia państwa i prawa Polski do połowy XV wieku*, t. I, Warszawa 1964, s. 475.

²⁷ Przejawia się to zjawisko choćby w liczbie wyprodukowanych przez te sądy ksiąg. Poznański sąd grodzki pozostawił 1804 księgi, poznański sąd ziemski tylko ksiąg 180 (J. Bielecka, o.c., s. 254 i 426).

²⁸ W. Maisel, *Archeologia prawnicza. Zarys problematyki*, CPH, t. XIX, z. 2, 1967, s. 10.

Aneks

PERILLUSTRISSIMI DOMINI

judices terrestres dum Vobis excellentis
 capiti debetur quovis pro
 Iustitia scilicet fidei iudex perillustis terrestris Posnaniensis
 [in h]onore prosequuntur, ut dictum esse
 atur. Aestimant adeo, ut se Tibi, sereni-
 tam Tua merita, Tuam sapientiam ad
 subiudex perillustis et quantum sit ponderis
 Fortuna credidit, sed etiam
 iudicio ubi etiam esse non negavit. Tuo capit
 viderit Saxoniam dum Te
 luit quomodo unus
 gloriam implevisti succedat [?]
 perillustis notarius [?] terrestris Posna-
 [niensis] decta serimus Iuris fo-
 [rma?]
 turum
 maiestati

CONCLUSIONES EX

.....sit ita inter se

ut Christus Deus et donare
 peccatum sed etiam antequam fuerit.
 Ventz. [Graff pictor] Collegii Posnan.S.J.

.....
 A. 1726 die
 20 junii