

RAFAL ROSÓŁ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0001-7179-7756
e-mail: rafros@amu.edu.pl

UWAGI DO ŁACIŃSKICH INSKRYPCJI Z FARY POZNAŃSKIEJ¹

ABSTRACT. Rosół Rafał, *Uwagi do łacińskich inskrypcji z fary poznańskiej* (Notes on Latin inscriptions from the Parish Church in Poznań)

The Parish Church in Poznań (the former Jesuit Church) is known to house about 200 Latin inscriptions. The majority of them have not been investigated in detail yet. The paper deals with six different inscriptions that require some comments from the philological or cultural point of view.

Keywords: Latin epigraphy; Latin inscriptions; Parish Church in Poznań; Jesuits in Poznań; emblems; church bells; Saint Francis Xavier; Saint Hyacinth; Saint Rosalia; Pietro Sforza Pallavicino

Barokowy kościół jezuicki (konsekracja w 1705 r.), zwany powszechnie farą poznańską, a oficjalnie bazyliką kolegiacką pw. Matki Bożej Nieustającej Pomocy, św. Marii Magdaleny i św. Stanisława Biskupa w Poznaniu, dostarcza obfitego materiału epigraficznego w języku łacińskim, na który składa się w sumie około 200 inskrypcji. Materiał ten nie doczekał się jeszcze należytego opracowania w formie osobnej publikacji, wiele zaś tekstów dotychczas nie zostało wystarczająco lub nawet w ogóle skomentowanych na płaszczyźnie filologicznej czy historyczno-kulturowej. Niniejszy artykuł stanowi przyczynek do badań nad tym niezwykle interesującym i jednocześnie ważnym dla lokalnej historii i kultury korpusem tekstów². Analizie zostanie poddanych kilka inskrypcji, które z różnych względów wymagają komentarza.

1.

Na fasadzie w dużej niszy nad portalem głównym znajduje się grupa rzeźbiarska przedstawiająca św. Ignacego Loyolę (1491–1556), założyciela i pierwszego

¹Za nieocenioną pomoc podczas badań nad inskrypcjami z fary poznańskiej pragnę serdecznie podziękować p. dr Iwonie Błaszczyk i p. Stefanowi Żurkowi.

²Por. Rosół (2018 i 2019), gdzie opracowane zostały trzy epitafia oraz inskrypcje znajdujące się w ołtarzach i kaplicach świętych jezuickich.



Il. 1. Inskrypcje w grupie rzeźbiarskiej przedstawiającej św. Ignacego Loyolę

z frontyspisu umieszczonego w książce pt. *Historia Soboru Trydenckiego*, którego autorem był właśnie Pietro Sforza Pallavicino (1607–1667), jezuita, mianowany na kardynała w 1657 r. Publikacja ta pierwotnie ukazała się w języku włoskim (*Istoria del Concilio di Trento*, Roma 1656-1657), przy czym wspomniany frontyspis znajduje się w wydany krótko potem przekładzie łacińskim zatytułowanym *Vera Concilii Tridentini historia* (pars I, Antverpia 1670).

Autorem ryciny był działający w Antwerpii rytownik Cornelis Galle III (1642–?)⁵. Z kolei pierwowzorem dla Gallego stał się rysunek, jaki stworzył włoski malarz i architekt Pietro da Cortona (1596–1669). Co ciekawe, rysunek ten zachował się do naszych czasów i jest obecnie przechowywany w The

generała Towarzystwa Jezusowego. Święty, pod którego stopami leży pokonany wąż, unoszony jest przez orła. Towarzyszą mu ponadto dwa putta. Putto znajdujące się po lewej stronie trzyma kartusz z łacińskimi inicjałami świętego w formie artystycznie skomponowanej ligatury: S(ANCTUS) | J(GNATIUS) L(OYOLA) F(UNDATOR) | S(OCIETATIS) J(ESU) „Święty Ignacy Loyola, założyciel Towarzystwa Jezusowego”. Za tym puttem znajduje się wstęga z malowanym złotymi literami napisem: STERNIT hUMI FAEDoS hostES | ET CELSA TUETUR C{a}RD.(INALIS) PAL(LAVICINO)³ „Powala na ziemię plugawych wrogów i baczy na to, co wzniosłe. Kardynał Pallavicino”⁴.

Odczyt i tłumaczenie tego tekstu nie sprawia trudności, komentarza wymaga jednak samo jego źródło oznaczone jedynie jako „Kardynał Pallavicino”. Otóż zdanie to pochodzi

³Wydanie: Zwolski 1936: 16. *FAEDoS* – częsty błąd ortograficzny w zapisie *ae* zamiast poprawnego *oe*; *oS* jako enklawa; *CaRD.(INALIS)* – *Ca* jako enklawa, przy czym zamiast *a* jest *o*; *PAL(LAVICINO)* – *L* jest częściowo zasłonięte przez putto; nie widać również, czy abrewiacja została oznaczona kropką.

⁴Por. przekład w przewodnikach Zwolskiego (1936: 16) i Owczarzak (2009: 13): „Obmierzłych wrogów przywarł do ziemi i na wysokości stróżuje”.

⁵Zob. informacje na stronie Muzeum Plantina i Moretusa: [<http://search.museumplantinmoretus.be/Details/collect/266238>], dostęp: 25.05.2019.

Metropolitan Museum w Nowym Jorku⁶. Warto przy okazji zauważyć, że do frontyspisu, na którym w formie wal-ki orła z wężem zostały alegorycznie zilustrowane działania podjęte przez kontrreformację, nawiązuje nie tylko łaciński tekst na wstędze, ale także cała kompozycja grupy rzeźbiarskiej.

2.

Druga kaplica w nawie wschodniej poświęcona jest żyjącej w XII w. św. Rozalii z Palermo, pochodzącej z za- możnej i wpływowej rodziny dziewi- cy, która zdecydowała się na pustelni- cze życie w górskiej grocie. Początek jej kultu sięga pierwszej połowy XVII w., kiedy to odkryto i obnoszono po mieście relikwie uznawane za auten- tyczne, dzięki którym – zgodnie z tra- dycją – stłumiona została zaraza panu- jąca wówczas w Palermo⁷. Stworzenie kaplicy poświęconej tej właśnie świętej w kościele jezuickim nie jest bynajmniej przypadkowe, jako że to właśnie człon- kowie Towarzystwa w dużej mierze przyczynili się do rozpowszechnienia jej kultu. Przede wszystkim wypada wymienić jezuitę Giordano Casciniego (1565– 1635), któremu arcybiskup Palermo zlecił zbadanie historii życia pustelnicy i prawdziwości jej relikwii. W ten sposób Cascini stał się autorem pierwszego żywota św. Rozalii pt. *De vita et inventione S. Rosaliae (O życiu i odkryciu św. Rozalii)* wydanego w 1631 r.

Na ołtarzu św. Rozalii umieszczone zostały dwie figury aniołów, nawiązują- ce do podania, w myśl którego anioły towarzyszyły dziewicy w drodze do groty. Jeden anioł trzyma cytrę, drugi natomiast tablicę z inskrypcją. Tekst wyryty na tablicy i dodatkowo pomalowany złotą farbą na czarnym tle jest dobrze czytel- ny: ROSALIA SINIBALDI | QUISQUINÆ ET ROSA | RUM DOMINI FILIA | AMORE CHRISTI IN HOC | ANTRO HABITARE DECREVI⁸.



Il. 2. Rycina na frontyspisie książki Sforzy Pallavicino pt. *Vera Concilii Tridentini historia* (1670)

⁶Skan rysunku dostępny jest online na stronie muzeum: [<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/343630>], dostęp: 25.05.2019.

⁷O św. Rozalii zob. np. Zaleski 1996: 521–522.

⁸Wydanie: Szczepaniak 1996: 28. Dłonie anioła przytrzymujące tablicę niejako przysłaniają częściowo cztery litery po lewej i po prawej stronie.



Il. 3. Inskrypcja w kaplicy św. Rozalii

W przewodnikach Szczepaniaka (1996: 28) i Owczarzak (2009: 26) możemy znaleźć polski przekład tego tekstu, tj. „Ja, Rozalia, córka Sinibalda, pana róż, postanowiłam mieszkać w tej grocie z miłości do Chrystusa”. Tłumaczenie to wymaga jednak korekty. Po pierwsze, pojawia się w nim dziwne wyrażenie „pan róż”, co wynika z faktu, że forma *Rosarum* została błędnie potraktowana jako wyraz pospolity, po drugie, pominięto całkowicie drugą nazwę własną, tj. *Quisquinae* wraz ze spójnikiem *et*. Poprawne tłumaczenie początkowej części tekstu powinno brzmieć następująco: „(Ja), Rozalia, córka Sinibalda, właścicielka (Góry) Quisquiny i (Góry) Róż...”.

Zgodnie z treścią inskrypcji ojciec Rozalii, Sinibald (nieznany ze źródeł poza kontekstem kultu św. Rozalii), był posiadaczem dwóch gór na Sycylii. Obydwie obecnie należą do Prowincji Agrigento, tj. Monte Quisquina (986 m) znajdująca się ok. 60 km na południe od Palermo i – położona nieco dalej – Monte delle Rose (1436 m)⁹. Przede wszystkim ważna jest ta pierwsza z rodzinnych posiadłości, dokąd – jak podaje wspomniany żywot Casciniego (1631: brak paginacji; pierwsze dwie strony tekstu głównego) – Rozalia udała się z Palermo, aby w odosobnieniu pędzić życie. Obecnie na Górze Quisquinie znajduje się sanktuarium św. Rozalii wraz z grotą. Analogiczne sanktuarium stworzono również na Górze Pielgrzyma (Monte Pellegrino) obok Palermo, rodzinnego miasta świętej, którego zresztą jest ona patronką.

Co ciekawe, Cascini przytacza również napis, jaki w grocie na Górze Quisquinie miała własnoręcznie wyrycić św. Rozalia. Brzmi on tak: EGO ROSALIA

⁹Poza etymologicznym związkiem nazwy góry i imienia Rozalii Monte delle Rose nie odgrywa żadnej roli w hagiografii świętej.

SINIBALDI QVISQVINE ET ROSARVM DOMINI FILIA AMORE DOMINI MEI IESV CHRISTI INI HOC ANTRO HABITARI DECREVI. Widoczne błędy (INI, HABITARI zamiast IN, HABITARE) Cascini tłumaczy tym, że Rozalia, żyjąc w odosobnieniu, posiadała niezbyt dobrą znajomość łaciny. Przytoczony przez hagiografa napis odwzorowany został – z niewielkimi odstępstwami – na trzymanej przez anioła tablicy w poznańskim kościele.

3.

Do kaplicy św. Krzyża znajdującej się po lewej stronie prezbiterium (nawa wschodnia) prowadzi z wnętrza kościoła monumentalne, arkadowe przejście pod małą emporą. Na sklepieniu tego przejścia widnieje między innymi malowidło przedstawiające duchownego wraz ze schematycznymi wizerunkami ponad dwudziestu krzyży. Z jego ust wydobywają się słowa *AMPLIUS, DOMINE* („Więcej, Panie!”) umieszczone na banderoli. Zgodnie z *communis opinio* osoba przedstawiona na malowidle to hiszpański karmelita św. Jan od Krzyża (1542–1591)¹⁰. Istnieją jednak poważne przesłanki, które każą sądzić, że nie mamy tu do czynienia ze słynnym mistykiem, lecz ze św. Franciszkiem Ksawerym (1506–1552), jezuitą, wsławnym działalnością misyjną na Wschodzie.



Il. 4. Portret duchownego w przejściu przed kaplicą św. Krzyża w farze poznańskiej

¹⁰ Zob. Zwolski 1936: 24; Szczepaniak 1996: 25; Kurzawa i Kuszelski 1998: 16.



Il. 5. Przystawienie św. Franciszka Ksawerego na sklepieniu poświęconej mu kaplicy w farze

Przede wszystkim wygląd zewnętrzny osoby przedstawionej na malowidle nie przypomina św. Jana od Krzyża. Zarówno rysy twarzy wraz z brodą i wąsami, jak i habit bez charakterystycznego dla karmelitów szkaplerza wywołują sceptycyzm względem takiej identyfikacji. Dla porównania można przywołać choćby portret św. Jana, jaki w 1656 r. (krótko przed beatyfikacją) namalował hiszpański artysta Francisco de Zurbarán (1598–1664). Obraz ten znajduje się obecnie w kolekcji Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach¹¹.

Z drugiej strony wizerunek duchownego w przejściu wykazuje znaczne podobieństwo do ikonografii św. Franciszka Ksawerego. Strój, który można uznać za jezuicki habit, oraz rysy twarzy jak najbardziej się zgadzają. Paralełą pod tym względem może być przedstawienie na płafonie znajdującym się na sklepieniu kaplicy św. Franciszka Ksawerego w farze.

Nie można także pominąć faktu, iż w ikonografii św. Franciszek Ksawery bywa dość często przedstawiany z płomieniem na piersi lub z gorejącym sercem. Interesujący przykład pod tym względem stanowi portret świętego namalowany ok. 1670 r. przez hiszpańskiego malarza Bartolomé'go Estebana Murillo (1617–1682). Obraz należy do kolekcji Wadsworth Atheneum Museum of Art w Hartfordzie¹².

Ważną wskazówką w kwestii identyfikacji są również słowa „Więcej, Panie!”, które św. Franciszek Ksawery miał wypowiedzieć do objawiającego mu się Chrystusa. Doskonały przykład ilustrujący powiązanie tego wyrażenia z apostołem Indii dostarcza francuski jezuita de Maumigny (1931: 253) w książce pt. *Modlitwa myślna*: „Kiedy św. Franciszek Ksawery patrzył na Jezusa ukrzyżowanego, wyrwały mu się z duszy te słowa: «Panie, jeszcze więcej pracy, jeszcze

¹¹ Zob. zdjęcie na stronie muzeum: [<http://www.muzeum.archidiecezjakatowicka.com.pl/wydarzenia/po-latach-wrocil-na-ekspozycje-obraz-francisco-de-zurbarana-sw-jan-od-krzyza/>], dostęp: 26.05.2019.

¹² Zob. opis na stronie muzeum: [http://argus.wadsworthatheneum.org/Wadsworth_Atheneum_ArgusNet/Portal/public.aspx?lang=en-US], dostęp: 27.05.2019.

więcej cierpień, jeszcze więcej, Panie!»” (przeł. J. Andrasz).

Kolejnym argumentem przemawiającym za taką identyfikacją jest pewne analogiczne przedstawienie św. Franciszka Ksawerego. Mowa tu o obrazie anonimowego (katalońskiego?) artysty z XVII w., którego czarno-białą reprodukcję i opis można znaleźć w książce Leonego (2010: 432–433). Na tym obrazie święty w obecności Chrystusa i aniołów, z których jeden trzyma w rękach mapę wskazującą na tereny jego działalności misyjnej, a kilka innych unosi w sumie trzy duże krzyże, wypowiada słowa „Amplius, Domine” zapisane na wstędze przy jego ustach.



Il. 6. Fragment obrazu: Bartolomé Esteban Murillo, Św. Franciszek Ksawery (ok. 1670 r.)¹²

4.

W prześle południowym empory wschodniej, zwanej kapitularem, na sklepieniu od zachodu widnieje emblemat z przedstawieniem drzewa z ptasim gniazdem, a także z banderolą zawierającą tekst: QVIME FORMAVIT IN SINU MEO ME QUIESCIT.

W tym wypadku zarówno przedstawienie, jak i tekst łaciński zostały zniekształcone w wyniku prac konserwatorskich. Korekty możemy dokonać na podstawie słynnego zbioru emblematów pt. *Symbolographia* autorstwa Boschiusa (1702: Classis I, DXXV). Zamieścił on w swoim opracowaniu emblemat z przedstawieniem kokonu jedwabnika leżącego na stole oraz z mottem na banderoli w języku włoskim, tj. *Chi mi formò, nel sino mio riposa*, który w komentarzu sam tłumaczy na łacinę właśnie jako *Qui me formavit, in sinu meo requiescit*, czyli „Ten, który mnie stworzył, spoczywa w moim łonie”. Według Boschiusa emblemat ten odnosi się do Zwiastowania Pańskiego. Alegorycznie należy wyjaśnić to przedstawienie następująco: gąsienica jedwabnika sama sobie tworzy kokon, w którym następnie przebywa aż do całkowitego przepotwarzenia się, tak też Bóg powołał do życia Maryję, w której łonie następnie się znalazł w postaci Jezusa.

¹³ Źródło ilustracji: [<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FranciscusXavier.jpg>], dostęp: 27.05.2019.



Il. 7. Jeden z emblematów w emporze wschodniej

Zgodnie z powyższym możemy skorygować łaciński tekst napisu w emporze (QVI ME zamiast QVIME oraz REQVIESCIT zamiast ME QIESCIT), a także stwierdzić, że na malowidle zamiast gniazda powinien figurować kokon jedwabnika. Warto również podkreślić, że alegoryczne znaczenie emblematu doskonale współgra z głównym malowidłem przęśla południowego empory. Przedstawia

ono właśnie scenę Zwiastowania Pańskiego. Widnieją na nim przede wszystkim postaci Maryi i archanioła Gabriela oraz Gołębia symbolizująca Ducha Świętego.



Il. 8. Emblemat ze zbioru *Symbolographia* Boschiusa (1702: Classis I, DXXV)

5.

W przęśle środkowym empory wschodniej na ścianie nad oknem zwróconym do nawy głównej znajduje się duże malowidło przedstawiające św. Jacka Odrowąża (ok. 1183–1257), dominikańskiego duchownego, który przekracza Dniepr pod Kijowem. W jednej ręce trzyma monstrancję, w drugiej natomiast figurę Matki Boskiej. Scena ta nawiązuje do słynnej legendy związanej z najazdem tatarskim na Ruś



Il. 9. Malowidło z przedstawieniem św. Jacka w emporze wschodniej

w 1240 r. Św. Jacek, który przebywał tam wówczas w ramach działalności ewangelizacyjnej, uciekł przed wrogami, ratując przy tym Najświętszą Eucharystię i figurę Matki Boskiej¹⁴.

Nad tą sceną w ozdobnym kartuszu znajduje się malowana inskrypcja o następującej treści: CUM TRANSIERIS PER AQUAS | TECUM ERO | ESTLUMINA NON OPERIENE TE | Jsa. 13. Jak zaznaczono w ostatniej linijce, tekst to cytat z Księgi Izajasza („Isaiae liber”), przy czym podana numeracja obecnie zawiera błąd. Cytat bowiem pochodzi z rozdziału 43 (werset 2). To niejedyny błąd zaistniały w tym tekście na skutek prac restauracyjnych. Poprawki wymaga także wyrażenie ESTLUMINA, które powinno brzmieć ET FLUMINA, oraz forma OPERIENE zastępująca OPERIENT. Dosłowny przekład skorygowanej inskrypcji jest taki: „Gdy będziesz przechodził przez wody, Ja będę z tobą i rzeki cię nie zakryją. (Księga) Izajasza 43”.



Il. 10. Kartusz nad malowidłem z przedstawieniem św. Jacka w emporze wschodniej

¹⁴Legendę tę omawia np. Zaleski (1996: 478).

6.

Jednym z zaginionych dzwonów znajdujących się dawniej w wieżyczkach fary poznańskiej, pierwotnie zaś w nieistniejącej obecnie kolegiacie św. Marii Magdaleny, jest dzwon „Pogrzebowy” z 1678 r. o wadze 100 kg (średnica: 57 cm, wysokość: 55 cm). Dowiadujemy się o nim z katalogu zabytków sztuki w prowincji poznańskiej autorstwa Kotheho (1896: 58), z artykułu Kleinwöchtera (1900: 36) na temat inskrypcji na dzwonach z prowincji poznańskiej czy też z przedwojennego przewodnika po farze pióra Zwolskiego (1936: 15). Być może najmłodsze świadectwo jego istnienia stanowi karta ewidencyjna w Archiwum Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu sporządzona w 1958 r. (nr kartoteki zabytków ruchomych: 310). Nie wiemy jednak, czy dzwon faktycznie wtedy jeszcze wisiał w zachodniej wieżyczce fary oraz co się z nim ostatecznie stało¹⁵.

Dzięki wymienionym źródłom znamy dokładną treść inskrypcji, jaka znajdowała się na dzwonie, tj. *Ego sum via, veritas et vita. Anno 1678. A.E.*¹⁶. Cytat, który należy przetłumaczyć jako „Ja jestem drogą, prawdą i życiem”, zaczerpnięty został z Ewangelii św. Jana (14.6). Są to słowa wypowiedziane przez Jezusa podczas pożegnania z uczniami. W przekładzie Biblii Tysiąclecia *passus* wyjaśniający sens tych słów brzmi następująco (14.3–6): „«(...) A gdy odejdę i przygotuję wam miejsce, przyjdę powtórnie i zabiorę was do siebie, abyście i wy byli tam, gdzie Ja jestem. Znacie drogę, dokąd ja idę». Odezwał się do Niego Tomasz: «Panie, nie wiemy, dokąd idziesz. Jak więc możemy znać drogę?» Odpowiedział mu Jezus: «Ja jestem drogą i prawdą, i życiem. Nikt nie przychodzi do Ojca inaczej jak tylko przeze Mnie»”.

Po cytacie następuje data odlewu („W roku 1678”) oraz sygnatura ludwisarza, w którego warsztacie dzwon został wykonany. W dotychczasowych publikacjach brak informacji, jaka osoba kryje się za inicjałami *A.E.* oraz w jakim mieście prowadziła swoją działalność rzemieślnicza. Szukając ludwisarzy zajmujących się wówczas odlewaniem dzwonów na terytorium Polski, którzy jednocześnie mogliby pasować do tych inicjałów, natrafiamy na Andreasa Ebelinga (Młodszeo). Prowadził on w drugiej połowie XVII w. warsztat ludwisarski w Gdańsku (uprawnienia mistrzowskie otrzymał w 1664 r.). Ebeling znany był dotąd tylko z trzech odlewów. Mowa tu o przechowywanych obecnie w Muzeum Farmacji w Krakowie dwóch moździerzach aptekarskich z 1670 r. (na obydwóch widnieje sygnatura *A.E.*) oraz o niezachowanym dzwonie z 1676 r.

¹⁵Z nowszych publikacji zob. Karolczak (2003: 184), który opierając się na wspomnianej karcie ewidencyjnej pisze tak, jakby dzwon w dalszym ciągu znajdował się na swoim miejscu.

¹⁶Zob. Kohte 1896: 58; Kleinwöchter 1900: 36 (autor przytacza jedynie cytat i podaje rok 1678); Karolczak 2003: 184. Pełną treść inskrypcji podano również we wspomnianej karcie ewidencyjnej dzwonu.

wykonanym dla kościoła w Starej Kościelnicy na Żuławach Malborskich¹⁷. Dzwon „Pogrzebowy” z fary poznańskiej możemy zatem uznać za kolejne dzieło gdańskiego ludwisarza.

BIBLIOGRAFIA

Opracowania

- Boschius 1702: J. Boschius, *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*, Augustae Vindelicorum (= Augsburg) – Dilingae (= Dillingen an der Donau) 1702.
- Cascini 1631: G. Cascini, *De vita et inventione S. Rosaliae, virginis Panormitanae commentarium breve*, Panormi (= Palermo) 1631.
- de Maumigny 1931: R. de Maumigny, *Modlitwa myślna*, przeł. J. Andrasz, wyd. 2, Kraków 1931.
- Karolczak 2003: W. Karolczak, *Dzwony kościoła farnego*, „Kronika Miasta Poznania” 3 (2003), 179–194.
- Kleinwöchter 1900: H. Kleinwöchter, *Die Glockenschriften in der Provinz Posen*, „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen” XV (1900), 31–42.
- Kothe 1896: J. Kothe, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, vol. II: *Der Stadtkreis Posen*, Berlin 1896.
- Kurzawa i Kusztelski 1998 (red.): Z. Kurzawa, A. Kusztelski, *Katalog zabytków sztuki. Miasto Poznań*, cz. II: *Śródmieście. Kościoły i klasztory 1*, Warszawa 1998.
- Leone 2010: M. Leone, *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Berlin–New York 2010.
- Owczarzak 2009: P. Owczarzak, *Pierwsza parafia miasta. Przewodnik po farze poznańskiej*, Poznań 2009.
- Rosół 2018: R. Rosół, *Łacińskie epitafia w farze poznańskiej*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1 (2018), 187–203.
- Rosół 2019: R. Rosół, *Epigrafika łacińska w farze poznańskiej. Inskrypcje w ołtarzach i kaplicach świętych jezuickich*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1 (2019), 117–142.
- Sforza Pallavicino 1670: P. Sforza Pallavicino, *Vera Concilii Tridentini historia*, transtulit I.B. Giattinus, pars I, Antverpiae 1670 (oryginał włoski: *Istoria del Concilio di Trento*, Roma 1656–1657).
- Szczepaniak 1996: M. Szczepaniak, *Fara poznańska. Przewodnik*, wyd. 2, popr., Poznań 1996.
- Wróblewska 1999: E. Wróblewska, *Ludwisarnie Benningków, Wittwercków i Anthonych. Studium z dziejów gdańskiego cechu odlewniczego*, Warszawa 1999.
- Zaleski 1996: W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, wyd. uzupełnione, Warszawa 1996.
- Zwolski 1936: S. Zwolski, *Przewodnik po farze poznańskiej*, Poznań 1936.

Inne

- Karta ewidencyjna dzwonu w Archiwum Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu (nr kartoteki zabytków ruchomych: 310), Poznań 1958.
- Museum Plantin-Moretus: [<https://www.museumplantinmoretus.be/nl>].
- Muzeum Archidiecezjalne w Katowicach: [<http://www.muzeum.archidiecezjakatowicka.com.pl>].
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. 3, poprawione, Poznań–Warszawa 1990.

¹⁷Powyższe informacje o Andreasie Ebelingu zostały zaczerpnięte z książki Wróblewskiej (1999: 26).

The Metropolitan Museum: [<http://www.metmuseum.org>].

Wadsworth Atheneum Museum of Art: [<https://www.thewadsworth.org/>].

Wikimedia Commons: [<https://commons.wikimedia.org>].

NOTES ON LATIN INSCRIPTIONS FROM THE PARISH CHURCH IN POZNAŃ

Summary

The Parish Church in Poznań (the former Jesuit Church) houses about 200 Latin inscriptions of different kinds. The goal of this paper is to provide some philological or cultural comments on the six of them that require a detailed analysis. These are as follows: 1. a quotation ascribed to Pietro Sforza Pallavicino on the facade; 2. a text on a tablet in the chapel of Saint Rosalia; 3. a ceiling painting with the text “Amplius, Domine!” in the eastern nave (under the small matroneum); 4. a painted emblem in the eastern matroneum (with the motto: “Qui me formavit, in sinu meo requiescit”); 5. a quotation accompanying a wall painting depicting Saint Hyacinth; 6. an inscription on a church bell dating back to 1678.