

TOMASZ PANFIL

Lublin

TRĘŚCI RELIGIJNE NA MEDALACH GDAŃSKICH XVII WIEKU

W badaniach historycznych coraz częściej sięga się do źródeł ikonograficznych rozmaitych typów, niestety medale wciąż pozostają na marginesie zainteresowań historyków. Stanowią one jednak cenne źródło, głównie dla historii kultury, dostarczając wielu ciekawych wiadomości o poglądach, ideach i umysłowości ludzi dawnych wieków. Szczególnie dużo medali powstało w XVII w., a w ich produkcji przodowało najbogatsze miasto Rzeczypospolitej – Gdańsk. Rozwój sztuki medalierskiej w Gdańsku rozpoczął się w drugiej połowie XVI stulecia, w czasach gdy mennicą miejską kierowali kolejno Walter Tallemann, Hans Goebel i Filip Kluwer. Wtedy to Gdańsk wprowadził gatunek medali pamiątkowych, zwanych donatywami, bitych w złocie i srebrze, wręczanych polskim władcom jako upominek z okazji ślubu, triumfu militarnego czy uroczystego wjazdu do miasta, ale głównie w celu pozyskania przychylności monarchy, uzyskania nowych bądź potwierdzenia starych przywilejów. Kiedy wymagała tego trudna sytuacja Rzeczypospolitej, większa liczba donatyw była wpłacana do skarbu państwa jako jednorazowy podatek. Za najstarszą uważana jest niezachowana donatywa wybita w 1552 r. z okazji pobytu w Gdańsku króla Zygmunta Augusta¹. Miasta pomorskie – oprócz Gdańska także Toruń i Elbląg – wypuszczały donatywy do końca XVIII w. (ostatnia pochodzi z 1785 r.)². Na awersie przedstawiano zazwyczaj popiersie władcy, na rewersie zaś panoramę lub herb miasta oraz zwyczajowy napis: "EX AURO SOLIDO CIVITAS GEDANENSIS FIERI FECIT". Donatywy bito w rozmaitej wielkości, od 1,5 do 5 du-

¹ T. K r u s z y ń s k i, *Stary Gdańsk i historia jego sztuki*, Kraków [b. r.], s. 20 n. Definicja donatywy: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1969, s. 88. Zdania numizmatyków co do tego, czy donatywy są monetami czy medalami, są podzielone: bite do lat czterdziestych XVII w. są bardziej zbliżone charakterem do monet, późniejsze zaś do medali. Cechą pozwalającą zakwalifikować donatywy do medali jest ich okazjonalność – por. K. S t e c k i, *Donatywy polskie*, "Biuletyn Numizmatyczny", 3(1970), nr 5-6, s. 83.

² K r u s z y ń s k i, dz. cyt., s. 21.

katów wagi, odznaczały się płaskim reliefem – podobnie jak monety, dużą dekoracyjnością i delikatną robotą³.

W XVII w. w Gdańsku działało wielu wybitnych artystów medalierów, tworzących na wysokim, europejskim poziomie, przybyłych w większości z zagranicy. W stylu manierystycznym tworzył Szwajcar Samuel Ammon (1591-1622). W Gdańsku zjawiał się on w 1613 r., a pierwszą jego pracą medalierską była donatywa z 1614 r., dziesięcio- i dwudziestodukatowa, wykonana niezwykle precyzyjnie, co jest charakterystyczne dla wszystkich dzieł tego artysty. Spod jego ręki wyszło ogółem siedem donatyw i tyleż medali, poczynawszy od miniaturowych z portretem Zygmunta III, na dwóch wspaniałych okazach z 1617 i 1621 r. skończywszy. Medal z 1621 r. wybity został w złocie w kilku wersjach wagowych, z których największa to studukatówka⁴. Swą indywidualnością i talentem przytłoczył Ammon innych medalierów gdańskich tego okresu: Stanisława Bermiana, Henryka Hemę czy Christiana Schirmera⁵.

W 1634 r. przybył do Gdańska medalier, który dzięki swemu talentowi wywarł olbrzymi wpływ na dalsze dzieje medalierstwa gdańskiego i polskiego, wprowadzając do niego przepych i bogactwo sztuki barokowej. Był to Sebastian Dadler (1586-1657), rodem ze Strasburga. W swej twórczości ulegał Dadler wpływom flamandzkim, obficie czerpiąc z dorobku malarstwa Rubensa i van Dycka, zwłaszcza w portretach konnych, których był mistrzem⁶. Jednocześnie Gdańsk, ośrodek o bogatej już tradycji medalierskiej, wywierał swe piętno na jego twórczości, co spowodowało, że artysta wytworzył własny, specyficzny styl. Właśnie w Gdańsku Dadler doprowadził swą sztukę do poziomu największych osiągnięć barokowego medalierstwa środkowoeuropejskiego. Medale Dadlera mają charakter barokowy, pełne są alegorii i symboli, stosowana jest w nich zasada iluzjonizmu i głębi przestrzennej. Oprócz medali zamawianych przez Radę Miejską Gdańska czy bezpośrednio przez dwór królewski Dadler wykonał także sporą liczbę medali przeznaczonych do sprzedaży wśród ludności, tzw. Hochzeitmünze, czyli związanych z uroczystością ślubną, oraz medali o tematyce religijnej.

Uczniem Dadlera był Jan Höhn Starszy (1607-1664). Początkowo pracowali razem. Wspólnym ich dziełem jest medal z okazji rozejmu w Sztumskiej Wsi.

³ M. G u m o w s k i, *Medale polskie*, Warszawa 1925, s. 52; t e n ż e, *Gdańskie herby, pieczęcie, medale i monety*, Lwów 1927, s. 14, 25; t e n ż e, *Medale Stefana Batorego*, Kraków 1913, s. 49-53.

⁴ T e n ż e, *Samuel Ammon medalier gdański XVII w.*, "Studia Pomorskie", 2(1957), s. 249.

⁵ T e n ż e, *Studia nad gdańską sztuką medalierską*, Kraków 1925, s. 13-15; t e n ż e, *Medale polskie*, s. 77; t e n ż e, *Monety i medale*, [w:] *Gdańsk*, red. S. Kutrzeba, Lwów [b. r.], s. 444; A. W i ę c e k, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1972, s. 79.

⁶ A. W i ę c e k, *Sebastian Dadler - medalier gdański XVII wieku*, Gdańsk 1962, s. 31-36.

Po wyjeździe Dadlera w 1647 r.⁷ Hohn stał się w pełni samodzielnym i uznanym mistrzem sztuki medalierskiej. Otrzymywał zamówienia z wielu krajów, najczęściej jednak zajmowały go sprawy polskie. Spod jego ręki wyszła cała seria medali związanych z wojną polsko-szwedzką (1655-1660), pracował także na zlecenie Rady Miejskiej. Spuścizna artysty obejmuje około stu medali, należących stylowo do dojrzałego baroku, z panującą wszechwładnie alegorią. Barokowa okazałość przejawia się w elementach dekoracyjnych, bogactwie stroju portretowanych osób. Styl dadlerowski przekazał Hohn swemu synowi, także Janowi (1642-1693), którego działalność przypada głównie na lata panowania Michała Korybuta Wiśniowieckiego⁸. Przez kilka lat jednak obaj Hohnowie tworzyli swoje medale równolegle i niekiedy trudno precyzyjnie przypisać, wobec podobieństw stylowych, niektóre medale jednemu lub drugiemu. Swą karierę artystyczną rozpoczął Hohn junior od opracowania w 1659 r. medalu upamiętniającego zwycięstwo przez wojska polskie i oddziały gdańskie twierdzy Haupt, w rok później stworzył aż trzy medale z okazji zawarcia pokoju oliwskiego. Dziełem młodszego Hohna jest także kilka medali króla Michała Korybuta – koronacyjnych i ślubnych – oraz okazy wystawiające wojenne czyny Jana III Sobieskiego: bitwę chocimską, zwycięstwo wiedeńskie⁹. Oprócz wielu dzieł związanych z dziejami polskimi większą część spuścizny Hohna Młodszego stanowią medale wykonane na zamówienie spoza kraju: wiele medali pruskich, a także wykonanych dla odbiorców w Austrii, Danii, Saksonii, Holandii. W swoich pracach Hohn junior jest bardziej powściągliwy niż ojciec w korzystaniu z symboliki i alegorii, rezygnuje stopniowo z baroku na rzecz klasycyzmu, ze stylu flamandzkiego na rzecz wpływów francuskich. Z upodobaniem zamieszcza na swych medalach widoki miast. Zawdzięczamy mu panoramy Gdańska, Oliwy, Chocimia, Krakowa, Królewca, Birż, Wiednia, Kamieńca, a nawet Konstantynopola¹⁰. Wraz ze śmiercią Jana Hohna Młodszego sztuka medalierska w Gdańsku zaczęła powoli upadać. Swych sił na tym polu próbował także Jan Hohn III, ale brakowało mu talentu ojca i dziadka i po nieudanych próbach poświęcił się ostatecznie służbie wojskowej. Brak artystów miejscowych powodował, że gdy w XVIII w. senat gdański pragnął wydać jakiś medal, zwracał się do artystów w Norymberdze, Dreźnie lub Berlinie¹¹. Sytuacja w Gdańsku nie była wyjątkowa, pod koniec bowiem XVII w. sztuka medalierska upadała w całej Rzeczypospolitej, by za panowania władców z dynastii Wettynów zamrzeć prawie całkowicie.

⁷ G u m o w s k i, *Studia*, s. 23; t e n ż e, *Medale polskie*, s. 82.

⁸ T e n ż e, *Studia*, s. 33-38; U. T h i e m e, F. B e c k e r, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike zur Gegenwart*, t. 10, Leipzig 1923, s. 201.

⁹ W i ę c e k, dz. cyt., s. 122.

¹⁰ E. R a c z y Ń s k i, *Gabinet medalów polskich*, t. 2, Berlin 1845, poz. 211, 212, 220.

¹¹ G u m o w s k i, *Monety i medale*, s. 451.

Medalierstwo było sztuką, którą żywo interesowali się prawie wszyscy królowie panujący w ciągu XVII w., a także inne ośrodki mające potrzebę czy ambicję kształtowania opinii publicznej. Przyczyną tego stanu rzeczy były wyjątkowe możliwości propagandowe, jakie dawały medale. Operujące obrazem i słowem jednocześnie, wybijane w dużych stosunkowo ilościach, medale mogły pełnić funkcję ulotki propagującej zamierzone przez ich dysponenta działania, idee czy programy polityczne. Bardzo często były mocno związane z aktualnymi wydarzeniami czy to politycznymi, czy to społecznymi. Wyraźnie ów związek z rzeczywistością możemy obserwować na medalach powstałych w Gdańsku. Odbija się na nich program Rady Miejskiej, i to nie tylko na okazach wybitych wyraźnie na jej użytek, ale także na medalach przeznaczonych dla króla i jego dworu. Niemniej, niezależnie od tego, jak mocno osadzony był medal w aktualnych realiach, prawie zawsze pojawiały się na nim motywy religijne. Obserwować możemy zjawisko jakby zbliżenia nieba do ziemi. Oto nad realnie istniejącym pejzażem pojawiają się polatujące gromadnie aniołki, a nad panoramą miasta jaśnieje Oko Opatrzności. Nader częstym elementem staje się Boża Prawica (manus Domini), wyłaniająca się z obłoków z błogosławieństwem, z darami czy wsparciem udzielanym ludziom. Szczególnie często symbole te pojawiają się na medalach gdańskich w latach 1630-1670, a więc związane są z dwoma artystami: Sebastianem Dadlerem i Janem Höhnem Starszym. Główna tego przyczyna leży jednak nie w sferze upodobań i stylu tych artystów, lecz w ówczesnej sytuacji politycznej kraju, gdyż lata te to okres wielu wojen toczonych wewnątrz granic Rzeczypospolitej, a więc czas, gdy pomoc Boga była szczególnie pożądana.

Konfliktem najbardziej interesującym ówczesnie gdańszczan były wojny między Rzeczpospolitą a Szwecją, toczące się o dominację na Bałtyku. Wielokrotnie przerywane i znów wznawiane walki stały się tematem sporej liczby medali. Zawartemu 12 września 1635 r. rozejmowi w Sztumskiej Wsi poświęcili swój medal. S. Dadler i J. Höhn Starszy¹². Obie strony medalu wypełniają postacie alegoryczne, symbole i napisy o wyraźnym przesłaniu pokojowym, przedstawiające korzyści płynące z czasów bez dźwięku oręża. Główną myślą wyobrażeń jest przekonanie, że pokój jest zależny od woli Boga, co podkreślają wyryte na medalu elementy: Boże Imię (tetragram) z jednej strony i tablice Dekalogu z napisem "PROXIMO DEO" z drugiej. Lecz aby spokój był trwały, ludzie muszą przestrzegać Bożych praw i zachowywać wiarę i pobożność, których personifikacje widnieją na awersie. Medal został zamówiony przez Radę Miejską Gdańską, która miała powód do radości i składania dziękczynienia Bogu: rozejm był gwarancją dobrego zarobku przez wiele lat. Władysław IV zaś wcale się z zawarcia rozejmu nie cieszył, wręcz przeciwnie, do końca miał nadzieję, że

¹² R a c z y ń s k i, dz. cyt., poz. 148.

rokowania spełzną na niczym i będzie miał okazję raz jeszcze zademonstrować swe militarne talenty. Tak się jednak nie stało, polscy komisarze ustąpili nawet w budzącym początkowo wiele zadrażnień i swarów punkcie dotyczącym asekuracji wolności wyznania w Inflantach. "Pan omal nie szaleje" – pisał po podpisaniu rozejmu Janusz Radziwiłł w liście do ojca¹³.

Panowanie Jana Kazimierza nie było pomyślne dla Rzeczypospolitej, kraj został wyniszczony wojnami domowymi i z wrogami postronnymi, nastąpił upadek handlu i rolnictwa, a także zaczynające się dopiero rozwijać przemysłu. Dobra kulturalne zostały zagrabione. Dawał się we znaki kryzys monetarny. Ludność ulegała pauperyzacji. W ciężkich czasach "potopu" szwedzkiego każde zwycięstwo polskie było cenne nie tylko ze względu na aspekt militarny, lecz i propagandowy. Nic więc dziwnego, że zarówno wiktorie orężne, jak i zawarty 3 maja 1660 r. w Oliwie pokój stały się powodem powstania stosownych medali. W 1659 r. wojska polskie pod dowództwem Jerzego Lubomirskiego i zaciężne oddziały gdańskie odebrały z rąk szwedzkich panującą nad ujściem Wisły twierdzę Haupt (Głowę). Zwycięstwo to było hucznie w Gdańsku fetowane, upamiętniono je dwoma utworami poetyckimi¹⁴ oraz medalem autorstwa Jana Höhna Młodszego¹⁵. Sukces ów możliwy był dzięki pomocy Boga, ponieważ zwyciężono "CAUSA DEO PLACUIT", jak głosi napis na medalu.

Dla upamiętnienia pokoju oliwskiego medalierzy gdańscy stworzyli aż pięć medali; dwa okazy wyszły także spod ręki śląskiego artysty Jana Buchheima¹⁶. Autorstwa starszego z Höhnów jest medal prezentujący panoramę okolic Oliwy wraz z klasztorem. Nad zwykłym ziemskim pejzażem pojawiają się aniołowie, Boży posłańcy, przekazujący ludziom wolę Boga, że cztery walczące dotychczas państwa winny żyć w pokoju, co symbolizują cztery nawleczone na trzymaną przez anioły wstęgę serca. Centralne miejsce w górnej części medalu zajmuje gołębica z gałązką oliwną w dziobku. Jest to oczywiście popularny symbol pokoju, oznaczający koniec kłesk i ustanie Bożego gniewu, oparty na Księdze Rodzaju (Rdz 9, 11). Rewers medalu jest symbolicznym przedstawieniem dziękczynienia składanego Bogu przez wdzięczny za pokój lud: pod wysoko wyrosłym drzewem oliwnym klęczy człowiek z uniesionymi w geście modlitwy dłońmi, w górze jaśniej znak Bożej obecności i opieki (tetragram), adorowany przez słońce i księżyc. Te dwa ciała niebieskie mogą symbolizować albo hołd natury składany

¹³ W. Czapliński, *Na marginesie rokowań w Szumdorfie w 1635 r.*, "Przegląd Współczesny", 18(1938), t. 66, s. 116.

¹⁴ J. Nowak-Dłużycki, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj młodszy Wazowie*, Warszawa 1972, s. 190.

¹⁵ Raczynski, dz. cyt., poz. 143.

¹⁶ A. Więcek, *Jan Buchheim – medalier śląski XVII w.*, "Wiadomości Numizmatyczne", 6(1962), nr kat. 18.

Bogu¹⁷, albo żywioną przez ludzi nadzieję, że ustanowiony w Oliwie pokój będzie trwać wiecznie¹⁸.

Pełen symboliki religijnej jest także medal stworzony przez Höhna juniora¹⁹. I na tym numizmacie na pierwszy rzut oka widać jedynie zwykły pejzaż: łąk zboża ogrodzony płotkiem, w dali wylaniają się gmachy Gdańska, w górze rozpina się tęczą. Ten sielski krajobraz niesie ze sobą wyraźne przesłanie symboliczne: pokój, dzięki któremu może dojrzewać zboże, a ludzie mogą cieszyć się obfitym plonem, jest nie tylko efektem działań człowieka, lecz przede wszystkim wynikiem woli Boga. Na takie odczytanie wyobrażenia wskazują dwa elementy: tęczą i płotek przy zagonie. Tęczę na podstawie Księgi Rodzaju powszechnie odczytywano jako symbol zesłanego przez Boga pokoju:

Y rzekł Bóg: To znak przymierza, który daię między mną a wami y do wszelkiej duszy żywiącej, która iest z wami na rodzaie wieczne. Łuk mój położę na obłokach y będzie znakiem przymierza między mną a między ziemią. A gdy okryię obłokami niebo, ukaże się luk mój na obłokach. Y wspomnę na przymierze moie z wami y z wszelką duszą żywiącą, która ciało obżywia y nie będą więcey wody potopu ku wygładzeniu wszelkiego ciała (Rdz 9, 12-15).

Funkcjonujące ówczesnie przekonanie, że "potop" szwedzki był karą za grzechy Polaków, jeszcze bardziej aktualizowało biblijną obietnicę pokoju. Tęczą oznaczała nie tylko "bellorum finis", ale także "bonorum omnium a Deo"²⁰, czyli była udzieloną przez Boga gwarancją pomyślności. Drugim elementem wprowadzającym moment Bożej ingerencji jest ów niepozorny płotek otaczający łąk zboża. Także ten symbol zaczerpnięty został z Biblii:

A teraz ukażę wam co ia uczynię winnicy moiey:
rozbiorę płot iey, y będzie na rozchwycenie:
rozerwę parkan iey y będzie na podeptanie (Iz 5, 5).

Alegoryczny sens tych słów komentuje Jakub Wujek, pisząc, że "ogrodzeniem było prawo Boże, Boża opieka i straż anielska", czyli ów umieszczony na medalu płot symbolizuje przekonanie, że owoce pokoju zawartego dzięki łasce Boga muszą być strzeżone Bożym prawem. W legendzie rewersu pojawia się bardzo częsta w medalierstwie XVII w. formuła o pomocy udzielonej przez Boga, w tym wypadku dotycząca zawarcia pokoju oliwskiego.

¹⁷ E. F. Hulme, *Symbolism in Christian Art*, Dorset 1976, s. 205. Słońce i księżyc symbolizujące adorujące Boga siły natury pojawiają się najczęściej w scenie Ukrzyżowania.

¹⁸ Słońce i księżyc to "perpetuae fidei constantiam". C. P a r a d i n u s, *Symbola Heroica*, Lugundum 1600, s. 280.

¹⁹ R a c z y Ń s k i, dz. cyt., poz. 144.

²⁰ Ph. P i c i n e l l i, *Mundus symbolicus [...]*, Coloniae Agrippine 1687, Iris.

Ciekawą cechą barokowej umysłowości jest myślenie symboliczne, wspólne dla ludzi zajmujących się różnymi dziedzinami twórczości artystycznej. Oto bowiem te same symbole, które pojawiły się na wspomnianych powyżej medalach pokojowych, odnajdujemy w poezji Wacława Potockiego, w wierszu pisanym podczas "potopu" szwedzkiego:

Będzie i pokój z tych srogich pogromów,
I my powrócim do ojczystych domów,
A miłość wzięwszy w kompaniją zgodę
Rozbije chmury i wróci pogodę,
Śliczną pogodę, kędy cnoty słońce
Zagrzeje wszystkie tego świata końce,
A potem wdzięcznej użyczywszy rosy
Napelni jędrnym ziarnem plenne kłosy,
Aby o Wieczny Gospodarzu Tobie,
Gdy żniwo przyjdzie doniosły na probie²¹.

Wiele z wizji przywołanych przez Potockiego występuje i na medalach: słońce rozganiające chmury, dojrzewające zboże, upostaciowane cnoty.

Medale pokojowe wybijane w Gdańsku na zamówienie Rady Miejskiej są wyrazem wyraźnie pacyfistycznego nastawienia patrycjatu, co jest w pełni zrozumiałe – Gdańsk przecież bogacił się w czasie pokoju, nie w trakcie wojny. Ten pokojowy program pojawia się nie tylko na medalach, lecz także w innych dziełach sztuki powstałych pod mecenatem rządzącej w Gdańsku warstwy. Doskonałym przykładem może być wystrój Sali Czerwonej ratusza, sali zawierającej pełen program polityczny, społeczny i religijny patrycjatu²².

Drugim nurtem wyraźnie wyodrębniającym się w medalierstwie gdańskim XVII w. są medale wybijane dla polskich władców i związane z ich dokonaniem militarnymi. Sebastian Dadler jest autorem medalu poświęconego smoleńskiemu zwycięstwu Władysława IV. Także na tym medalu wychwalającym króla nie zapomniano o tym, że wszystko dzieje się z woli Boga, że siły ludzkie są słabe, więc i zwycięstwo nad wojskami Szeina dokonało się "DEI OPTIMI MAXIMI AUSPICIO"²³. Centralnym punktem rewersu jest moment gloryfikacji władcy dokonywanej przez zstępującego z niebios aniołka trzymającego wieniec sławy²⁴. Taki sam motyw gloryfikacji władcy dokonywanej przez Bożego po-

²¹ W. P o t o c k i, *Pisma wybrane*, oprac. J. Durr-Durski, t. 1, Warszawa 1953, s. 118 n. Walerian Otwinowski jest autorem następującej zagadki:

Jakim Bóg inkaustem przysięgę swą pisał
I na jakim papierze na nią się podpisał?
Respons: Tęczę, na niebie.

Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokółowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 281.

²² Por. E. I w a n o y k o, *Sala Czerwona ratusza gdańskiego*, Warszawa 1984.

²³ R a c z y ń s k i, dz. cyt., poz. 113.

²⁴ Motyw putta z wieńcem laurowym wywodzi się prawdopodobnie z greckich przedstawień Nike wień-

słańca odnajdujemy na dwóch medalach gdańskich powstałych w 1642 r., być może dla uświetnienia zbliżającej się dziesiątej rocznicy koronacji króla.

W 1637 r. Senat Gdańska zamówił u Jana Höhna Starszego medal, "który by zawsze przypominał wielkie zwycięstwo, jakie Bóg najwyższy Jego Król. Mości naszemu Najmilościwшему użyczył"²⁵. Na jego rewersie przedstawiono scenę walki Herkulesa z Cerberem, którego heros na łańcuchu wyciąga z Hadesu. Pod postacią Herkulesa kryje się Władysław IV, a trzy głowy Cerbera oznaczają trzech wrogów Rzeczypospolitej, niedawno przez króla pokonanych: Turcję, Moskwę i Szwecję. Sakralnego znaczenia przedstawieniu nadaje fakt, że wszyscy trzej nieprzyjaciele Polski byli jednocześnie wrogami religii katolickiej. Herkules już w średniowieczu znalazł sobie miejsce w ikonografii religijnej; poprzez interpretatio christiana stał się wzorem dobrego władcy chrześcijańskiego walczącego w obronie wiary²⁶. Jest także Herkules w ówczesnej sztuce figurą Chrystusa Zbawiciela, upostaciowaniem boskiej siły trudzącej się dla dobra ludzi. Piekielny pies Cerber oznacza zło, zawiść, herezję oraz ogólnie wroga i pojawia się już w ikonografii Zygmunta III²⁷. Także wcześniejszych monarchów polskich porównywano do Herkulesa walczącego za wiarę. Podobne znaczenie ma scena walki herosa z Gigantami w kaplicy Zyguntowskiej, będąca aluzją do Zygmunta I Staroego zmagającego się z napływającą do kraju reformacją²⁸.

W czasie najazdu szwedzkiego Gdańsk niewzruszenie dochowywał wierności Janowi Kazimierzowi i przez całą wojnę wydatnie wspierał walczącego o odzyskanie tronu króla. Wspierał nie tylko materialnie, pożyczając pieniądze i zaciągając na swój koszt wojsko, ale także moralnie i propagandowo. Właśnie z ciężkich czasów "potopu" pochodzą dwa medale Jana Kazimierza wybite w Gdańsku, wyrażające wolę wytrwania aż do zwycięskiego końca. Wyobrażenia umieszczone na rewersach medali należą właściwie do gatunku stemmatów, czyli są konstrukcjami emblematycznymi opartymi na motywie herbu. W przypadku dwu intere-

czącej woźnicę kwadrygi lub zwycięski zaprzęg, motywu często spotykanego na monetach od V w. przed Chr. – por. C. M. K r a a y, *Greek Coins and History, some current problems*, London 1969, pl. III, IV-7, V-3-6.

²⁵ M. G u m o w s k i, *Medale Władysława IV*, "Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne", 20(1938-1939), s. 84.

²⁶ Do czynów Herkulesa porównuje dokonania Kazimierza Odnowiciela Wincenty Kadłubek, Krzycki szerzący się w Polsce protestantyzm nazywa "hydrą", która zostanie pokonana przez syna Zeusa, Herkulesa-Zygmunta I – zob. S. M o s s a k o w s k i, *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Warszawa 1981, s. 17-19, 173 n.

²⁷ Na miedziorycie zatytułowanym *Alegoria zwycięstw Zyguntuna III (1630) Herkules walczy z trójgłową postacią*. Każda głowa przybrana jest w charakterystyczne dla pokonanych przez króla wrogów nakrycie: helm (Szwed), turban (Turek), futrzana czapa (Moskal). Trójgłowa postać może być nawiązaniem do Cerbera, ale także do Kakusa, z którym również walczył Herkules. Miedzioryt zamieszcza J. Banach w: *Herkules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, il. 24.

²⁸ M o s s a k o w s k i, dz. cyt., s. 174.

sujących nas numizmatów herbem tym jest Snop Wazów. Na obu przedstawieniach Snop wyobrażający pars pro toto Jana Kazimierza znajduje się w opresji: unosi się na morzu miotany falami i dmą na niego personifikacje wiatrów, symbolizujące szwedzkich najeźdźców²⁹. Ale król nie pozostaje bez pomocy i jest to pomoc najlepsza: monarchę wspiera sam Bóg (na jednym medalu Snopek wspiera manus Dei, na drugim Boga oznacza słońce, swymi promieniami ogrzewające herb Wazów)³⁰.

Spośród kilku medali gdańskich poświęconych zwycięstwu wiedeńskiemu i Janowi III na uwagę zasługuje szczególnie jeden numizmat autorstwa Jana Hohna Młodszego³¹. Popiersie króla w laurowym wieńcu triumfatora, umieszczone na jego awersie, otacza legenda, będąca jakby podsumowaniem dotychczasowych czynów Jana III; sformułowana na wzór tytułatury rzymskich cesarzy antycznych, na pierwszym miejscu podkreśla zasługi polskiego monarchy położone dla obrony chrześcijaństwa poprzez nadanie mu zaszczytnego tytułu "ORTHODOXO FIDEI DEFENSOR". Podobną myśl wyraża przedstawienie rewersu innego medalu autorstwa Hohna juniora, poświęconego także Janowi III Sobieskiemu: personifikacja wiary katolickiej (lub papież Innocenty XI) w tiarze i z kluczami św. Piotra zasłania się herbową tarczą Sobieskich – Janiną – przed symbolizującym zaborczą Turcję smokiem³².

Ciekawy z punktu widzenia problemu poczucia łączności Gdańsk z Rzeczpospolitą motywy znajduje się na powstałym w 1653 r. medalu Jana Hohna Starszego, wybitym dla uczczenia wizyty w mieście króla Jana Kazimierza. Na rewersie medalu znajduje się personifikacja Concordii, trzymająca w prawej dłoni zawieszoną na wstęgach herby Rzeczypospolitej i Gdańsk, w lewej zaś, także na wstęgach, dwa serca. Znaczenie przedstawienia wyjaśnia dodatkowa legenda: "COR REGIS CORDI GEDANI CONCORDIA IUNGIT"³³. Przedstawienie to jest jakby rozwinięciem umieszczonego na medalu z 1646 r. podobnego emblematu: wyobrażenia Bożej Prawicy, w ten sposób dzierżącej herby Polski i miasta z napisem "NIHIL ISTA SECABIT"³⁴. Oba przedstawienia jednoznacznie podkreślają trwałość więzów łączących Gdańsk i Rzeczpospolitą, wię-

²⁹ Wiatry "małuią generalnie w postaci ludzicy z gębami nadętymi" – pisał B. Chmielowski (*Nowe Ateny [...]*, Lwów 1756, s. 1169).

³⁰ Słońce jako symbol Boga pojawia się wielokrotnie w Biblii:

...słońcem i tarczą jest Pan, Bóg (Ps 83, 12).

w słońcu postawił przybytek swój (Ps 103, 2).

W Nowym Testamencie słońce oznacza Chrystusa, co oparte jest na proroczym Malachiasza:

Y wznidzie wam boiącym się imienia mego słońce sprawiedliwości (Ml 4, 2).

³¹ R a c z y f i s k i, dz. cyt., poz. 220.

³² Tamże, poz. 219.

³³ Tamże, poz. 135.

³⁴ Tamże, poz. 123.

zów ustanowionych przez Boga i opartych na zgodzie i wspólnych korzyściach płynących z takiego związku.

Na awersie tego samego medalu widnieje bardzo popularny w XVII w. w kręgu sztuki gdańskiej motyw: nad panoramą miasta rozpościera skrzydła Orzeł Biały, powyżej niego zaś w promienistej glorii jaśnieje znak obecności i opieki Boga: tetragram, słońce lub otwarte Oko Opatrzności. Wyobrażenie to pojawia się na wielu medalach gdańskich od czasów Władysława IV począwszy, a także na powstałych w kręgu mecenatu miejskiego malowidłach, miedziorytach, w druckach okolicznościowych i ulotnych. Źródłem tego motywu jest alegoryczne malowidło Izaaka van dem Blocke znajdujące się w Sali Czerwonej gdańskiego ratusza, zamówione w początkach XVII w. przez ówczesnego burmistrza miasta, wyrażające program społeczno-polityczny i przekonania religijne gdańskiego patrycjatu. W górnej części obrazu przedstawił artysta panoramę Gdańska umieszczoną na łuku triumfalnym; nad miastem wśród obłoków widnieje w glorii tetragram, a z otaczających go chmur wysuwa się manus Domini obejmująca hełm wieży ratuszowej, nad którą krąży Biały Orzeł. Znaczenie sceny wyjaśnia napis: "Ista (urbs) servat sub his alis". Orzeł symbolizuje Rzeczpospolitą i jej opiekę sprawowaną nad miastem wspólnie z Bogiem. Hierarchiczne umiejscowienie symboli (Orzeł pod tetragramem) symbolizuje nadrzędność Bożej Opatrzności.

Wiarę patrycjatu gdańskiego w Boską opiekę strzegącą bezpieczeństwa i dobrobytu miasta ilustrują znajdujące się w tejże Sali Czerwonej emblematyczne obrazy Vriedemana de Vriesa. Na jednym z nich przedstawiono walące się mury Jerycha opatrzone lemmą: "Jeżeli Pan nie strzeże, na próżno strzegą", na innym zaś obrazie widnieje brama miejska, pod nią leży płonący granat, a lemma brzmi: "Wzmacnia zamki twej bramy". Program ideowy Sali Czerwonej ratusza stał się niejako obowiązującym motywem dla późniejszych artystów gdańskich, także dla medalierów: przedstawienie dwóch opiekujących się Gdańskiem potęg – Boga i Rzeczpospolitej – oprócz wspomnianego wyżej okazji z personifikacją Concordii pojawia się na medalach Władysława IV z 1646 r., na powstałym w 1654 r. medalu z okazji dwusetnej rocznicy uwolnienia Gdańska spod "krzyżackiej tyranii", na poświęconych pokojowi oliwskiemu medalach Jana Buchheima. Czasami artyści gdańscy uznawali, że ich miastu wystarczy tylko opieka Boga i, jak to się dzieje na niektórych donatywach, umieszczali nad miastem tetragram lub Oko Opatrzności³⁵. Nieco inaczej wyrażoną myśl o sprawowanej przez Boga i króla pieczy nad miastem spotykamy na pochodzącym

³⁵ Tetragram występuje na donatywach m. in. z 1645, 1650, 1658 r. oraz na kilku nie datowanych. Oko Opatrzności pojawia się na donatywach z lat 1642, 1643, 1654, 1656. Symbolizujące Boga słońce odnajdujemy na medalach Jana Höhna z czasów Sobieskiego i C. J. Lehrera. Obecność Boga oznaczają także bijące z unoszących się nad miastem obłoków promienie na medalu wybitym z okazji otwarcia w Krakowie mennicy.

z 1677 r. medalu autorstwa Daniela Warou, ofiarowanym królowi Janowi III przez gminę miejską podczas jego wizyty w mieście. Artysta zrezygnował z tradycyjnych symboli Orła i tetragramu. Ich miejsce zajął na niebie anioł, Boży wysłannik, trzymający oznaczającą króla Jana III tarczę z herbem Janina. Znaczenie i intencja kierująca autorem wyobrażenia są dość przejrzyste: miasto osłania swą osobą dany od Boga znękaney Rzeczypospolitej zwycięski król. Podobne kompozycyjnie i znaczeniowo emblematy pojawiały się podczas panowania Jana III bardzo często: pomiędzy zdobięcymi wystawione z okazji koronacji Sobieskiego łuki triumfalne emblematami znajdowało się wyobrażenie anioła trzymającego miecz i herb Janina z lemmą: "Protego quos rego" czy anioła osłaniającego monarszym herbem personifikację Polonii z napisem głoszącym: "Non aliud tibi Poloni scutum"³⁶.

Niekiedy na medalach gdańskich obok symboli głównych – Orła i tetragramu – pojawiają się jeszcze inne, oznaczające dobrodziejstwa spływające na Gdańsk dzięki opiece Boga i Rzeczypospolitej. Tak jest na pochodzącym z 1642 r. medalu Władysława IV, gdzie widzimy aniołka sypiącego z rogu obfitości dary Boże na położone w dole miasto, a na obłokach siedzą dwie postacie kobiece, z których lewa – ze snopem zboża, sierpem, okrętem i workami ziarna – symbolizuje powodzenie i bogactwo miasta, wskazując jednocześnie na jego źródła, prawa zaś – trzymająca pierścień i klucz – ze stojącym obok żurawiem oznacza więzy łączące miasto z Polską i wierność nadmotławskiego grodu dla Rzeczypospolitej³⁷.

Na wszystkich zaprezentowanych powyżej medalach powstałych z inicjatywy władz gdańskich daje się zaobserwować jedną, mniej lub bardziej akcentowaną cechę: stale obecny providencjalizm. Wiara w stałą ingerencję Boga w życie na ziemi, w Jego pomoc udzielaną wybranym i godnym ze względu na swe zasługi lub konfesję osobom była w XVII w. powszechna. W Rzeczypospolitej wyznawana przez szerokie rzesze szlacheckie, miała swe źródło w przekonaniu, że naród sarmacki został wybrany do obrony całego chrześcijaństwa przed islamem, w Gdańsku natomiast wpływała z doktryny protestanckiej. Trzeba jednak przyznać, że wiara gdańszczan w szczególną opiekę Boga nad ich miastem miała uzasadnienie: wojny, najazdy i inne nieszczęścia dotyczące w XVII w. Rzeczpospolitą omijały raczej Gdańsk, który od lat dwudziestych tego stulecia mógł spokojnie się bogacić i mnożyć oznaki swego splendoru aż do czasów drugiej wojny północnej.

³⁶ M. R o ż e k, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976, s. 132 n. Na obrazie J. E. Siemiginowskiego, znanym jako *Apoteoza Jana III*, nad królem unosi się anioł z trąbą sławy i herbem króla – Janina. T. M a f i k o w s k i, *Malarstwo na dworze Jana III*, "Biuletyn Historii Sztuki", 12(1950), nr 1-4, rys. 9.

³⁷ R a c z y Ń s k i, dz. cyt., poz. 110.

Świadectwem spokojnego życia miasta są m. in. medale ślubne, licznie powstające w XVII w. w Gdańsku, który był ich jedynym wytwórcą. Medale ślubne pojawiają się w latach trzydziestych XVII w., a gatunek ten zapoczątkował Sebastian Dadler medalem z okazji ślubu Władysława IV i Cecylii Renaty. Medal ten stał się pierwowzorem dla dalszych okazów. Dadler stopniowo udoskonalał swoje kompozycje, wzbogacając je o coraz to nowe symbole i alegorie i nadając im coraz bardziej efektowny kształt. Po nim gatunek ten kontynuowali Jan Hohn w Gdańsku i Jan Buchheim na Śląsku. Najwięcej medali ślubnych powstało w czasach Władysława IV w okresie kilkunastoletniego pokoju, wolnego od wojennego zamętu. Na wszystkich medalach ślubnych artyści operują podobną symboliką, składającą się z dość ograniczonego zbioru motywów na różny sposób komponowanych. Na każdym z nich pojawia się Duch Święty pod postacią gołębic. Jego obecność wyjaśnić może fragment komentarza do alegorycznego obrazu Kościoła katolickiego, powstałego jeszcze w XVI w. z inspiracji kardynała Hozjusza, pióra Stanisława Reszki: "Widzisz, jak posługujący kapłan daje ślub mężczyźnie i kobiecie, którzy sobie nawzajem podali prawicę. Dochodzą do tego pewne słowa, które za kapłanem powtarza każde z małżonków, co staje się sakramentem. Zostaje bowiem wlana niewidzialna łaska i specjalny dar Ducha św., dzięki któremu ci, którzy zostali zaślubieni, stają się silniejsi do zachowania ciągłej zgody i małżeńskiej czystości, mocniejsi również do znoszenia wszelkich niegodziwości życia, mocniejsi do wychowywania potomstwa w pobożnych obyczajach, dla którego przede wszystkim zawierane jest małżeństwo"³⁸.

Częstym motywem na medalach ślubnych są także gołębie, powszechnie znany symbol miłości, a źródłem takiej interpretacji był grecki mit o narodzinach Afrodyty, według którego gołębie jako pierwsze ze wszystkich stworzeń przybyły na Cypr złożyć hołd nowo narodzonej bogini miłości³⁹. W interpretacji chrześcijańskiej synogarlice oznaczają wierność małżeńską, gdyż mają przez całe życie jednego tylko partnera, a po jego śmierci "absque coniuge in perpetuo coelibatu degate"⁴⁰. Taką wykładnię symbolu podaje także Benedykt Chmielowski, pisząc, że gołąb "pochwałą tych iest, którzy się tylko raz żenią w życiu"⁴¹. Bardzo

³⁸ Cyt. za: T. Chrzanoski, "Typus Ecclesiae" – Hozjańska alegoria Kościoła, [w:] *Sztuka Pobrzeża Bałtyku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Gdańsk listopad 1976*, Warszawa 1978, s. 292.

³⁹ I. P. Valerianus, *Hieroglyphica, seu de sacris Aegyptiarum aliarumque genium literis Commentarii [...]*, Lugundi 1626, s. 219.

⁴⁰ Tamże s. 223. Podobnie: J. Typotius, *Symbola Divina et Humana Pontificum, Imperatorum, Regum accessit brevis*, t. 2, Pragae 1602, s. 125: "Turtures fidos amantes referunt".

⁴¹ Chmielowski, dz. cyt., s. 1183. U Picinello (dz. cyt.) Columba, gołąb, jest symbolem "verae virtutis, amoris coniugalis, castitatis matrimonialis constantiae". Motyw całujących się gołąbków występuje często w grafice ilustracyjnej epitałamiów – por. A. Kurowa, *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII w.*, Wrocław 1979, il. 3, 17, 47.

ciekawym symbolem jest pelikan, pojawiający się na medalach ślubnych dwukrotnie. Według średniowiecznej legendy ojciec-pelikan ożywia swe dzieci w trzy dni po ich śmierci, otwierając sobie pierś dziobem i skrapiając pisklęta krwią⁴². Z powodu tej legendy poprzez analogię pelikan stał się symbolem Chrystusa⁴³ oraz atrybutem miłości⁴⁴, zwłaszcza miłości rodzicielskiej: "Pelikan-Ptak piersiami, czyli sercem wyrwanym karmiący, Tak Chrystus dla nas, tak Rodzice dla dzieci" – pisał B. Chmielowski⁴⁵. Pelikana jako symbol Chrystusa i miłości rodzicielskiej odnajdujemy w wierszu Wacława Potockiego, rozpaczającego po śmierci syna:

O, Złoty Pelikanie na krzyżowym drzewie,
Nie daj umrzeć moim dzieciom w Ojca swego gniewie,
[...]
Przez krew, którąś z pól serca dla nas wylać raczył.
Za swym wdzięcznym Stefanem kluję pierś z pelikanem.
O, kiedyżbym cię wskrześć mógł krwią swego ciała
Nie w piersiach, aleby się w sercu nie ostała⁴⁶.

Na kilku medalach znajduje się ciekawa kompozycja układająca obie strony medalu w pewną historię fabularną. Oto nowożeńcy, przedstawieni na awersie w chwili zawierania małżeństwa, na rewersie są wyobrażeni jako dziadkowie, modlący się w otoczeniu dzieci i wnuków przy obficie zastawionym stole, z którego wyrasta i rozpościera się wokół krzew winny; przy jego pniu widnieją gałązki palmy i oliwki. Dextra Dei podlewa krzew wodą z dzbanka. Przedstawienie to jest demonstracją efektów zachowywania w małżeństwie Bożych przykazań i płynących z tego powodu łask Bożych. Gałązki oliwki symbolizują bowiem łaskę Chrystusa, palma zaś chwałę rodziny żyjącej według Bożych praw⁴⁷. Scena ta jest plastyczną ilustracją Psalmu 128:

⁴² H. und M. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Fahrer zum Verstandis der Tier- Engel- und Mariensymbolik*, Munchen 1984, s. 93.

⁴³ Chrystusa do pelikana porównuje św. Tomasz z Akwinu, "Nostro Pelikano" określa Jezusa w Pieśni XXV Raju Dante – F. R. Weber, *Church symbolism an explantation of the more important symbols of the Old and New Testament the primitive, the medieval and the modern Church*, Cleveland 1938, s. 94.

⁴⁴ W *Iconologii* C. Ripy pelikan jest atrybutem BONTA i COMPASIONE – C. Ripa, *Della piu che novissima Iconologia [...]*, t. 1, Padova 1630, s. 92, 119. Jako atrybut Miłości pelikan pojawia się w procesji Bożego Ciała w Wilnie w 1614 r. – "Przewdzięczna Miłość jedzie, Pelikan na tonie". Tarcza z wyobrażeniem pelikana wymieniona jest jako atrybut Misericordiae w "Apparatus personarum" do dialogu o Męce Pańskiej – J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII w.*, Wrocław 1970, s. 104, 267.

⁴⁵ Chmielowski, dz. cyt., s. 1182; także Valerianus, dz. cyt., s. 181.

⁴⁶ Potocki, dz. cyt., t. 1, s. 117.

⁴⁷ Weber, dz. cyt., s. 73.

Szczęśliwy jest każdy, kto boi się Pana, kto chodzi drogami Jego!
 Owoc pracy rąk swoich pożywać będziesz, szczęścia zaznasz i dobrego bytu.
 Żona twoja jak winorośl płodna w zaciszu twego domostwa,
 Synowie twoi jak gałązki oliwne dokoła twego stołu.
 Tak oto błogosławiony będzie mąż, który boi się Pana.
 Niech ci błogosławi Pan ze Syjonu, abyś oglądał pomyślność
 Jeruzalem po wszystkie dni twego żywota.
 Abyś oglądał dzieci twoich synów⁴⁸.

Na medalu występują wszystkie pojawiające się w psalmie motywy: winorośl, gałązki oliwki, wnuki, obfitość jadal. Krzew winny jako symbol żony był często używany także przez ówczesnych poetów polskich. Mikołaj Rej tak przedstawia portret "żony poczciwej":

Pod nadobnym drzeweczkiem oliwnym siedziała,
 A macica jej winna z piersi wyrastała⁴⁹.

Podobnie pisał Szymon Zimorowic:

Jako winna macica plód swój wielomnogi
 Przez każdoroczne zwykła rozkrzewiać połogi,
 Z której na miejsce macior młódź wynika nowa⁵⁰.

Podobny sens jak przedstawienie obrazowe ma legenda medalu, która w nieco materialistycznej formie obiecuje wszelkie powodzenia temu, który "timet Iehovam".

Intrygującym motywem pojawiającym się na dwóch medalach ślubnych jest aniołek polewający wodą z dzwiganego przez siebie dzbana połączone dłonie nowożeńców, a scenie tej towarzyszy napis: "MANUS MANUM LAVAT". Do prawidłowego odczytania tej legendy i motywu zbliża nas jeden z emblematycznych wierszy Mikołaja Reja, zatytułowany *Spólny ratunek*, którego fragment brzmi:

Bowiem gdy ręka rękę społecznie umywa,
 Wnet jedna jako druga zawždy biała bywa⁵¹.

⁴⁸ Podobne efekty Bożego błogosławieństwa w odniesieniu do kobiety ukazane są w Księdze Przysłów:

Niech będzie pochwalona niewiasta bojąca się Boga,
 Jej synowie powstają i zowią ją szczęśliwą,
 A mąż ją wielbi: "Wiele niewiast okazało swą dzielność,
 Ale ty jesteś wyższa nad wszystkie".
 Wdzięk jest złudzeniem, a piękność przemija.
 Niech będzie pochwalona niewiasta bojąca się Boga.
 Niechaj ją stawiają owoce jej rąk, a jej własne uczynki
 Niechaj jej złożą pokłon w bramie miejskiej (Prz 31, 28-31).

⁴⁹ *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, oprac. W. Tomkiewicz, Wrocław 1955, s. 181.

⁵⁰ Sz. Z i m o r o w i c, *Roksolanki*, oprac. L. Ślękowa, Wrocław 1983, s. 7.

⁵¹ *Pisarze polskiego Odrodzenia*, s. 176.

Motyw umywania rąk oznacza więc wzajemną pomoc i współpracę małżonków w znoszeniu codziennych trosk i kłopotów, do czego sił dodaje łaska Boża, przekazywana przez anioła⁵².

Wyobrażenie nowożeńców trzymających ołtarzyk z płonącymi sercami i amorka stojącego na łączącym nogi państwa młodych łańcuchu, znajdujące się na dwóch medalach Sebastiana Dadlera, oparte zostało na emblemacie Alciatusa, który w swej księdze emblematów opatrzył je lemmą "Fidei symbolum"⁵³.

Na wielu medalach ślubnych pojawia się drzewo palmowe, które na podstawie starożytnych jeszcze przekazów było symbolem miłości małżeńskiej⁵⁴. Częstym symbolem jest także pierścień oznaczający matrimonium⁵⁵, fides nuptiarum⁵⁶ oraz "wierność w życiu, oblig miłości i niewoli"⁵⁷. Wyrażeniem tradycyjnego podziału ról w małżeństwie są przydawane nowożeńcom narzędzia pracy: pan młody jako ten, który utrzymuje dom, dzierży w dłoni łopatę, kobieta zaś trzyma kądziel, symbol jej zadań i zachowań małżeńskich.

Medale ślubne były produkowane z przeznaczeniem na weselny prezent – wręczanie подарunków nowożeńcom było nieodłączną częścią ceremonii ślubnej. "Trzeciego dnia przed ucztą odbywa się najprzyjemniejszy dla panny młodej ceremonial, polegający na przyjmowaniu prezentów od wszystkich zaproszonych na wesele gości, a ponieważ w Polsce robi się wszystko z przepychem i ostentacyjnie, ci, którzy składają prezenty, nie starają się ukrytą skłonnością zdobyć

⁵² Według Picinellego woda oznacza "benefici, gratiae sine quaestu, bonorum mundi, animae religiose et fidelis" (dz. cyt., *Aqua*. W Pokoju Kąpielowym w Łazienkach znajdują się trzy tonda, z których jedno przedstawia amorka lejącego wodę z dzbana. Jest to alegoryczna, oparta na emblematkach francuskich, recepta na utrzymanie miłości, bo uczucie jak kwiat wymaga podlewania. Lejąca się woda to pieśczęoty, które miłość pobudzają. Lemma brzmi «Plantare rigate magis crescunt», a komentarz w wierszowanej formie uzupełnia:

Per favore a carezze cresce l'Amore
E il frutto de la gioia al fusi coglie".

M. Karpowicz, *Łazienka Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Pierwowzory graficzne dekoracji i próba interpretacji treści*, "Biuletyn Historii Sztuki", 31(1969), nr 4, s. 399, il. 11.

⁵³ A. Alciatus, *Emblemata, cum facili compediōsa explicatione, que obscura illustrantur*, Mediolan 1610, s. 25. Epigram pod emblemem brzmi:

Stet depictus Honos tyrio velatus amicitia,
Eiusdem iungat nuda dextram Veritas
Sit quis Amor in medio castus, cui tempora circum
Rosa it, Diones pulchrior Cupidine.
Constituunt haec signa Fidem, Reverentia Honoris
Quam fovet, alit Amor, parturit que Veritas.

⁵⁴ "Zwyczajne" palmy opisuje Pliniusz Starszy (*Historia naturalis*, wyd. E. Raczyński, Poznań 1895, ks. XVII, VI, s. 22-24).

⁵⁵ J. Masenius, *Speculum imaginum [...]*, Coloniae Ubuarum 1664, s. 236.

⁵⁶ Picinelli, dz. cyt. Annulus, także symbol "unionis sine affectu".

⁵⁷ Chmielowski, dz. cyt., s. 1155, 1189. U C. Ripy pierścień jest atrybutem *Secretezza* (dz. cyt., t. 3, s. 53).

cichej zasługi, lecz każą ją podziwiać w pełnym blasku dnia" – pisał przebywający w Polsce w latach 1679-1692 Francuz De Beaujeu⁵⁸. Wśród prezentów znajdowały się także monety, najczęściej złote, i z tego zapewne zwyczaju wywodzą się medale ślubne, mające tę przewagę nad monetami, że obie ich strony wypełniały stosowne do uroczystości symbole, alegorie i napisy. Zwyczaj wręczania monet i medali w podarunku ślubnym był wspólny dla wszystkich stanów Rzeczypospolitej, występował na dworze królewskim i wśród chłopów. Szczególnie popularny był w środowisku mieszczańskim, głównie protestanckim i narodowości niemieckiej. Goszczący w Prusach Królewskich w latach 1635-1636 Charles Ogier uczestniczył w weselu mieszczańskim i swe spostrzeżenia przelał na papier. "Ustawiają pannę młodą koło drzwi – opisywał – i tam jej obecni i nowo wchodzący składają życzenia i podarunki. Posel dał jej srebrną wazkę, ja i Avaugour złote dukaty owinięte, jak jest obyczajem w papier, wraz z życzeniami i wesołymi wróżbami"⁵⁹. Cytat powyższy jest świadectwem, że w ciągu XVII w. mieszczaństwo przejmowało zwyczaje magnackie i szlacheckie, gdyż w tych to warstwach zwyczaj obdarzania się medalami przy różnych okazjach był najwcześniej obserwowany. Uroczystości rodzinne mieszczan stawały się od końca XVI w. coraz kosztowniejsze, mimo surowych leges sumptuarie ograniczających ich wystawność pod groźbą wysokich kar pieniężnych⁶⁰.

Medale zamawiane przez dwór królewski i Radę Miejską Gdańską były wręczane jako prezenty dostojnym gościom, niekiedy zaś używano ich w charakterze ulotek propagandowych. Maria Ludwika Gonzaga po swym przybyciu do Polski gościła kilka dni w Gdańsku, który przygotował na cześć nowej królowej wiele widowisk i fajerwerków, a także wspomniane już wyżej medale. Pod koniec pobytu królowej w nadmottławskim mieście, 19 lutego 1646 r., "po obiedzie był u niej Senat z pożegnaniem, a po zwykłej mowie ofiarował na tacy złotej pięć medalów, z których każdy ważył po 100 czerw. złotych, te były bite na iey zamężcie, iako i wiele innych wagi 12 i 15 czerw. złotych. Wszystkie z napisami do okoliczności stosownymi. Wart był ten prezent około 10 tys. talarów"⁶¹.

Jako ulotka propagandowa użyty został medal wybity prawdopodobnie z okazji zwycięstwa pod Beresteczkiem, a wydarzenie to opisał w swojej *Historii polskiej* W. J. Rudawski: "Obrazili też wielce posłowie polscy Szwedów, na wieść

⁵⁸ *Cudzoziemcy w Polsce. Relacje i opinie*, oprac. J. Gintel, t. 1, Kraków 1971, s. 345.

⁵⁹ Ch. O g i e r, *Dziennik podróży do Polski 1635-1636*, oprac. W. Czaplifski, t. 1, Gdańsk 1950, s. 313.

⁶⁰ J. S. B y s t r o Ń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*, t. 2, Warszawa 1976, s. 85-88; M. B o g u c k a, *Przemiany form życia w Gdańsku u progu ery nowożytnej*, "Kwartalnik Historyczny", 89(1982), s. 551; J. T a z b i r, *Wzorce osobowe szlachty polskiej w XVII w.*, "Kwartalnik Historyczny", 83(1976), s. 793.

⁶¹ *Zbiór pamiątek o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych [...] przez J. U. Niemcewicza*, t. 4, Warszawa 1822, s. 189.

bowiem o zwycięstwie Króla nad Tatarami i Kozakami rozrzucili pomiędzy lud lubecki złote i srebrne medale, na których z jednej strony korony wińcem wawrzynu oplecione z dewizą «tym węzłem» (hoc nexu), na drugiej zaś stronie stał napis «Zwycięzcy Scytów i buntowników Najjaś. i Najpotęż. Janowi K. z Bożej łaski Król. pol. Wielkiemu Ks. Litew. jako też Szwedów, Gotów i Wandalów dziedzic. Królowi Panu a Panu»⁶².

Gdańsk był najprężniejszym ośrodkiem sztuki medalierskiej w XVII-wiecznej Polsce. Goszcząc w swych murach wybitnych artystów, dyktował styl i modę w tej dziedzinie sztuki. Gdańscy medalierzy tworzyli wszelkie gatunki medali, od zamówień królewskich poczynając, na medalach ślubnych, chrzestnych i religijnych, przeznaczonych do wolnej sprzedaży kończąc. Charakterystyczną cechą wszystkich powstałych w Gdańsku medali jest stała na nich obecność symboli religijnych. Ich występowanie wiąże się z powszechnym w tym stuleciu providencjalizmem, a także z cechującym okres baroku przemieszaniem sfer sacrum i profanum, kiedy całe życie pojmowane było jako splot przeróżnych, czasem sprzecznych ze sobą sił, kiedy często sakralizowano rzeczy świeckie, a niebo wraz z jego mieszkańcami było na wyciągnięcie ręki. Warto także zwrócić uwagę na ówczesną uniwersalność symboli, które były akceptowane i prawidłowo odczytywane w różnych warstwach społecznych i w różnych kręgach wyznaniowych, na katolickim dworze Zygmunta III i w domu gdańszczanina niemieckiego pochodzenia wyznającego luteranizm.

RELIGIOUS SYMBOLS ON GDAŃSK MEDALS IN THE 17TH CENTURY

S u m m a r y

In the 17th century Gdańsk was the most vital centre of medal-making in Poland. There worked artists of the likes of Samuel Ammon, Sebastian Dadler, and the Hohns, father and son. It is thanks to them that Gdańsk art of medal-making reached a high European standard. On their medals there dominated the baroque style, the affluence of ornamentation, great picturesqueness of composition as well as the use of perspective. The artists employed various symbols and allegories. The religious motifs play a great role in the symbolism of Gdańsk baroque medal-making. The symbols of God – the Father occur on almost every medal, irrespectively of the person who ordered it. Most often Godhe Father is presented in a tetragrammaton, sometimes the sun, and in the 2nd half of the century there appears the Eye of Providence. An expression of Gdańsk patriciate's standpoints is the whole series of medals with the symbol of God and People's Republic as a White Eagle placed over the panorama of the town. This motif symbolizes God's and Poland's care of Gdańsk, and it was based on the painting by Izaak van dem Blocke called "The

⁶² W. J. R u d a w s k i, *Historia polska od śmierci Władysława IV aż do pokoju oliwskiego, czyli dzieje panowania Jana Kazimierza 1648-1660 r.*, oprac. W. Spasowicz, Petersburg-Mohylew 1853, s. 126 n.

Apotheosis of Gdańsk" which is in the Red Room of Gdańsk town hall. The source of the faith in constant care which God took of Gdańsk was, as it seems, the Protestant type of religiousness of Gdańsk patriciate.

Apart from medals made on a concrete order in the 17th century in Gdańsk, there were also occasional medals aimed to be sold among people. They were souvenirs of family festivals, that is to say, baptismal, wedding and also funeral medals. On the wedding medals there were symbols linked with the sacrament of matrimony: The Holy Ghost as a dove, tetragrammaton as well as the commonly-known symbols of love, marital love, obligations and rights of the spouses.

Translated by Jan Klos