

Jarosław Dutkowski
(Polska)

PROMOCJA TREŚCI PROTESTANCKICH I PROPAGANDA GDAŃSKA NA MONETACH I MEDALACH WAZÓW POLSKICH

Miasto Gdańsk zyskało na znaczeniu, opowiadając się za królem Polski, Kazimierzem Jagiellończykiem. Wypowiadając posłuszeństwo Zakonowi uzyskało szereg przywilejów, które położyły podwaliny pod jego rozwój. Jednocześnie w mieście doskonale sobie zdawano sprawę, że bogactwo Gdańska, zależy od Wisły. Gwarantem przywilejów miejskich był król. Bogactwo miasta zależało od pozycji miasta w Koronie Polski. A z kolei przywileje były gwarantem bezpieczeństwa miasta, ale jednocześnie zerwanie więzów z Polską skutkowałoby upadkiem gospodarczym miasta. W wieku XVI gdańszczanie niemal w całości przyjęli zasady kościoła zreformowanego. W przeciwieństwie do Korony Polskiej, która pod panowaniem Wazów stała się ultrakatolicka. Konflikty na tle religijnym pomiędzy dworem królewskim a radą miejską Gdańska, trwały niemal przez cały czas przynależności miasta do Korony Polskiej. Pomijamy tutaj tradycyjne aspekty, jakimi były uprawnienia miasta do bicia własnej monety, a co za tym idzie celu umieszczania herbu miasta na wszystkich swoich emisjach. Nie będziemy też omawiać drobnych elementów heraldyki miejskiej, które wkomponowywano w medale miasta Gdańska.

Koronacja Zygmunta III na króla Polski niosła za sobą obawy rady miejskiej Gdańska, a także licznych protestantów polskich, jak zachowa się król, deklarujący swoje przywiązanie do katolicyzmu, wobec wolności miejskich, jak i praw wyznaniowych. Po śmierci ojca, Jana III, Zygmunt III stał się dziedzicznym królem Szwecji. Objęcie tronu szwedzkiego wymagało koronacji w Sztokholmie. Mając na uwadze fakt, że Szwecja była protestancka, a król deklarował przywiązanie do religii katolickiej, to akt jego koronacji wymagał jego obecności w Szwecji. Czas grał tutaj rolę niebagatelną, stąd z końcem sierpnia król pojawia się w Gdańsku. Czekając na zorganizowanie wyprawy morskiej Zygmunt III, przez kilkanaście dni był gościem rady miejskiej Gdańska. Mimo wielkiej fety i przygotowanych z dużą pompą uroczystości powitalnych, doszło do ostrego konfliktu z radą miejską, a nawet do rozruchów anty królewskich związanych z ponowionym żądaniem przekazania kościoła N.P. Marii katolikom. Król poczuł się obrażony i przyspieszył wyprawę do Szwecji. Rada miasta Gdańsk, w obawie przed gniewem królewskim, zdecydowała się wtedy wypłacić królowi na poczet przyszłych należności 30 000 grzywien pruskich. W Gdańsku obawiano się, że po koronacji, wracając do Polski, król upomni się zarówno o prawa katolików jak i wyciągnie ostre konsekwencje za rozruchy w czasie swojego pobytu. Gdańsk, wysyłając po powracającego króla własną flotę, wysłał też delegację miejską do Szwecji, która miała wykorzystać koronację królewską, dla uzyskania potwierdzenia swobód religijnych, które posiadało miasto. Spodziewano się, że w protestanckiej Szwecji, król będzie trudniej zwodzić miasto. Mimo poparcia królowny Anny Jagiellonki i księcia Karola¹, nie udało się uzyskać od króla jasnych deklaracji. Oczekując na powrót króla, który przez Gdańsk miał powrócić do Polski, w Gdańsku podjęto szereg działań, mających przeciwdziałać jakimkolwiek protestom kierowanym wobec króla. Król wylądował w

1 Szerzej opisał te zabiegi P. Simson, *Geschichte...*, Bd.,2, s. 408-410.

Gdańsku 20 sierpnia 1594 roku i przebywał do 2 września. Na jego powrót przygotowano w Gdańsku nie tylko wiele atrakcji, ale miasto postanowiło obradować króla złotymi medalami. W mennicy w Gdańsku wybito medale, które obok znacznej wartości miały zaprezentować Gdańsk jako miasto wierne królowi. Wyobrażenie ukazywało wyjątkową, nawet, jak na ówczesne standardy, majestatyczne przedstawienie króla. Król ukazany został w półpostaci w bogato dekorowanej zbroi, przy mieczu oraz atrybutami jego królewskiej władzy berłem i jabłkiem królewskim. Dla strony odwrotnej stworzono ikonograficzny program, będący przedstawieniem ilustrującym „Wierności Gdańska”. Rewers ukazywał symbolicznym Pomnik Wierności Gdańsk. Oto sześcian ze stojącą hermą kobietą opiera się wzburzonemu morzu. W tle dramatyczne zestawienie płynącego w spokoju statku, a po przeciwnej stronie targani wiatrem żaglowiec, nad którym unosi się postać Fortuny². Na pomniku półpostać kobiety w koronie, symbolizująca stałość. Na pomniku napis w wierszach: HOC CONST / ANTIS / FIDEI / MON / VME' / TVM // SENATVS / GEDANEN / SIS DEDI / CAVIT• (monument niezmienniej wierności dedykowany (królowi) przez Radę Miasta Gdańska), w otoku: +OMNES FORTVNAE FLVCTVS CONSTANTIA (Stalość przełamię kaprysy Fortuny).



Pobyt króla, pomimo iż odbywał się lepszej niż poprzednio atmosferze, nie był dla Gdańska zbyt pomyślny. Na sprawy czysto polityczne nałożył się konflikt o największą świątynię, kościół Mariacki, który przekształcono w świątynię protestancką. I pomimo nakazu króla, aby powróciła do katolików, miasto nie było skłonne spełnić tego warunku. Długo także oczekiwano także na potwierdzenie praw i przywilejów miejskich. Sprawa konfliktu o kościół Mariacki ciągnęła się jeszcze długo i wymagała od Gdańska znacznego zaangażowania dyplomatycznego, jak i finansowego. Gdańszczanie postawili na przeczekanie i opóźnianie wykonania królewskiego zalecenia, szukając sprzymierzeńców zarówno wśród katolickich jak i protestanckich urzędników królewskich. Dopiero jednak po śmierci w 1600 roku, konsekwentnie zaangażowanego w odzyskanie kościoła biskupa włocławskiego Hieronima Rozrażewskiego sprawa uległa niejako zawieszeniu³. W latach 1592-1597 król kilkakrotnie gościł w Gdańsku. Jego pobyty nie związane były ze sprawami Prus czy Gdańska, ale rola najpierw królewicza szwedzkiego, a potem króla, wreszcie

2 J. Dutkowski, *Fortuna*.

3 W. Czapliński, *Zatargi Gdańskie...*, Historia Gdańska, t. II, s. 597.

buntem Szwedów, zakończonych jego detronizacją. Rada miasta podejmowała w tym czasie szereg prób unormowania relacji miasto- król. Problemy te wynikały z uprawnień jakie posiadało miasto, a chęci dworu i króla a by te prawa ograniczyć. Po doświadczeniach z królem Stefanem Batorem, kiedy miasto podniosło otwarty bunt, tym razem sięgano po dyplomację i politykę i pieniądź. Rada miasta, już podejmując decyzję o uhonorowaniu przyszłej królowej z okazji jej ślubu specjalnym złotym medalem. Uświadomiono sobie, że taki dar może pełnić też rolę ideowego i politycznego przekazu. W przypadku przygotowywania stempli do medali, w Gdańsku, dużym ułatwieniem było to, że jego twórcy, medalierzy i malarze realizujący zamówienie rady miejskiej sami byli protestantami. Stąd bardzo szybko medal gdański zaczął pełnić dwoistą rolę, odwoływał się do wydarzenia, któremu towarzyszył, jak też promował protestancką wizję świata.

Analizując symbolikę i treści emblematyczne umieszczane na medalach z czasów panowania dynastii Wazów, mamy do czynienia z propagowaniem idei wygodnych dla miasta, jak i przemycań treści typowo protestanckich. Gdańszczanie bardzo szybko uświadomili sobie, jak duża i istotna jest siła przekazu umiejscowiona na medalu. Medale te trafiały na królewski dwór i ukryte w ikonografii treści zgodne z myśleniem mieszczańskim oddziaływały na króla i dwór. Gdański medal był zarówno komentarzem do bieżącej polityki, jak i podpowiadał królowi, czego Gdańsk od niego oczekuje. Rada miasta czyniła to jak pokażemy bardzo konsekwentnie. Czasem propagowały przeciwstawne do oficjalnej polityki treści, które w ocenie miasta służyły rozwojowi miasta. Pierwszy gdański medal, został odbity w 1592 roku, i miał uświetnić miejskie i dworskie uroczystości związane ze ślubem Zygmunta III z Anną Austriaczką.



Z punktu widzenia Gdańska małżeństwo to było gwarancją pokoju, ze strony Habsburgów, którzy wcześniej dwukrotnie, bezskutecznie ubiegali się o tron Polski. Gdańsk nie tylko poparł finansowo ten zamysł, pożyczając królowi pieniądze potrzebne na sfinalizowanie uroczystości, ale uświetnił też ślub emisją specjalnych medali. Do ich wybicia wykorzystano posiadany awers z znany z donatywy i innych medali. Medalier opracował nowy napisowy stempel rewersu z małym herbem miasta u dołu i z okolicznościowym napisem. AVSPICATA PRINCIPIVM CONNVBIA REGNORVM INCREMENTA (zaczęte życie małżeńskie władców pomyślnym rozwojem królestw). Ofiarowując medal, Gdańsk, sprytnie ukrył w wieńcu swój herb, który gwarantował iż darczyńca czy Gdańsk nie zostanie niezauważony. Wykładnię roli miasta, da rada miasta w serii medali, wybijanych na cześć Zygmunta III. Otwierają je te z wyobrażeniem przywołanej statuy wierności

Gdańska. Medal ten wybito w dwukrotnie, raz z majestatycznym przedstawieniem króla i drugi raz już ze standardowym ujęciem króla z profilu w zbroi i w koronie. Istotny pozostawał wcześniej opisany rewers.).



Medal ten został szczegółowo zanalizowany przez Marię Stahr, która widzi tutaj ofertę jaka miasto przedkłada królowi, oto wierne w swojej stałości miasto Gdańsk⁴. Sam cokół ma formę sześcianu, a sześcian z racji swojej statyczności przypisany jest cnocie stałości, w opozycji do niej pozostaje Fortuna stojąca na tonącym statku, która stanowi antynomię stałości, odnosząc się do przypadku, do zmiennych losów, co dodatkowo wzmacnia stątek ze złamanym masztem⁵. W spokojnie płynącym w głębi okręcie, według Marii Stahr odnajduje aluzję do pomyślnej podróży Zygmunta po szwedzką koronę⁶. Przesłanie jest oczywiste Gdańsk prezentuje się jako miasto stałe w uczuciach i wspierające wszelkie starania króla tak przy jego staraniach o koronę szwedzką, jak wiernie przy królu stojąc, gdy ją utracił. T. Panfil widzi ten medal podobnie: *Medale zawierające alegoryczne przedstawienia Stałości, powstawały zazwyczaj w czasach trudnych dla kraju i władców, głównie z powodu niepowodzeń wojennych, stąd Gdańsk, wybił dla króla Zygmunta III medal będący swego rodzaju deklaracją wierności. Na jego rewersie wyobrażono stojącą na postumencie postać kobiecą, o postument uderza pędzony falami okręt, na pokładzie, którego stoi na kuli personifikacja Fortuny z rozwianym włosiem i łopocząca materią w dłoni.*

Ta Bardzo bogata w niuanse kompozycja anonimowego medaliera stworzyła kompletny obraz, opisujący stosunek miasta do króla, a znaczenie emblemu dodatkowo potwierdzają obie inskrypcje: *MNES FORTUNAE FLUCTUS CONSTANTIA FRANGIT* w polu i na cokole: *HOC CONSTANTIS FIDEI MONUMENTUM SENATUS GEDANENSIS DEDICAVIT*. Charakterystyczna jest konstrukcja pomnika „stałej wiary,” jego sześcienna podstawa to symbol stałości – przeciwnie niż kula, na której stoi Fortuna – oraz trwałości będącej efektem mądrego ludzkiego działania. Górna część posągu tkwi w obłokach, co oznacza, że Stałość posiada również moc nieziemską, udzielaną przez Boga. O tym jak, mocno Gdańsk chciał podkreślić swoją rolę, jako miasta bez którego Korona Polska nie może funkcjonować, a król służyć swoim obywatelom, świadczy inny medal odbity w Gdańsku w latach 1592-1597. Z dewizą *CRESCIT GEMINATIS GLORIA CVRIS* (Chwała rośnie przy podwojeniu wysiłków). W centrum rewersu widzimy Neptuna z trójzębem i Cererę z

4 M. Stahr, *Medale Wazów*, s. 51-52.

5 J. Dutkowski, *Fortuna*

6 Tamże, s. 52.

łopatą, obie postaci stanowią czytelne odwołanie się Gdańska do dwu żywiołów, żywiołu ziemi i morza⁷. Neptun król mórz i handlu spotyka się z Cererą symbolizującą żywioł ziemi i dostatku płodów rolnych, z których eksportu żyje miasto. Jednocześnie można widzieć tutaj swoistą obietnicę, jaką królowi składa miasto, że połączone żywioły morza i ziemi symbolizowane przez Gdańsk, będą służyć władzy królewskiej⁸. Treść na tym medalu ukazana, wywarła duży wpływ na króla i dwór, skoro w 1595 roku weszła do oficjalnej ikonografii królewskiej i była powielana przez medalierów koronnych⁹.

Ten medal to subtelna aluzja, Gdańsk nie może się rozwijać bez związków z Koroną Polską, a z kolei bez pomocy Neptuna (Gdańska) płody rolne, stanowiące podstawę dobrobytu kraju nie przyniosą szlachcie polskiej dostatku. Warto tutaj zwrócić uwagę na podstawowy fakt, jako towarzyszy idei kierowanej do króla, podstawą związku miasta z koroną jest swoboda handlu, bo dzięki niemu miasto funkcjonuje, a korona opływa w dostatek. Liczne medale królewskie, tak Zygmunta III, jak i jego następców, wybijane poza Gdańskiej odwoływały się do cech przynależnych władzy królewskiej, podkreślały królewską odwagę i obowiązek obrony królestwa. Stąd liczne mniej lub bardziej ukryte odwołania do idei króla wojownika, nawiązania do Bogini zwycięstwa Viktorii (korzystające z wieńca, jako przynależnego jej atrybutu, będącej też symbolem nagrody, jaką dekorowano zwycięzcy). Virtus to także jedna z cnót rycerskich przynależna antycznym cesarzom. Widoczne są też nawiązania do Marsa, czy Herkulesa, Marsa, odkryty miecz, czy lwie dekoracje królewskich zbroi. Warto zauważyć, że na gdańskich, jeśli pojawia się miecz to w pochwie, a król trzyma berło i jabłko, będące nie symbolem króla wojownika, ale rozważnego władcy.

Aspekty właśnie związane z wolnym handlem, jako podstawą rozwoju i bogactwa kraju, widoczne są stale w medalierstwie gdańskim. Jednocześnie Gdańsk bardzo szybko wypracował swoistą równowagę między awersem, zazwyczaj przynależnym królowi, rewersem zawsze bliższym miastu. Im bogatszy i majestatyczny królewski, tym bogatsze w treści bliskie miastu.

Przykładem takiego rozumienia związków króla z miastem jest wielka donatywa, zamówiona u Sebastiana Ammona. Pracę nad nią Ammon podjął w 1617 roku, ale ukończył ją dopiero w 1621 roku. Być może związane to było z realizowaniem zamówionych przez Jakuba Jakobsona donatyw koronnych w 1617 i 1621 roku.

Na awersie medalier zaprezentował wyjątkowej urody przedstawienie królewskie. Na rewersie znalazł się wedytowy widok Gdańska. Donatywa ukazuje panoramę umocnionego Gdańska z charakterystycznymi budynkami ratusza i wieżami kościołów. Otoczonego wijącą się Wisłą, kanałem Raduni i szerokim przedpołem z licznie ukazanymi scenkami rodzajowymi.

W głębi poza miastem na linii horyzontu widać redę pełną statków. Żuławy z rozcinającą je Wisłą i wpływającą do miasta rzeką Radunią. Kompozycję dopełniają liczne postaci zmierzające do miasta. Między innymi widać pieszych, konnych, jak i poszóstną karete

7 Szeroko koncepcję i chronologię wybijania medali i donatyw gdańskich omówił: J. Dutkowski, Wczesne donatywy i medale gdańskie Zygmunta III Wazy, PN 54/ 3/ 2006, s. 7-11, tutaj powtarzane są zaprezentowane w artykule tezy.

8 Symbolika ta została jeszcze raz potem już kilka lat później, ponownie przez Gdańsk wykorzystana, a sam wzór był potem naśladowany przez innych polskich medalierów, sam medal zaś stał się wzorem dla jednego z emblematów określających właśnie panowanie Zygmunta III Wazy. M. Stahr, *Medale...*, s. 54-55.

9 M. Stahr (1990).



wjeżdżającą do miasta. Po obu stronach traktu widać sylwetki kobiet i mężczyzn. Wszystkie uchwycone są w ruchu¹⁰. Poprzez szereg drobnych elementów, czy haseł stworzono pełny obraz miasta. Wkomponowane w nurt rzek ich nazwy: Vistula i Radunia wskazują na ważność tych arterii wodnych w życiu handlowego miasta. Gdańsk prezentuje się jako miasto odbierające polskie zboże i inne rolne produkty i wysyłające je w świat.



Wnętrze miasta Gdańska z charakterystycznymi dominantami gdańskich budowli ratuszem, kościołem Mariackim i wieżą więzienną na powyższej donatywie.

Donatywa ta wybita przez Radę miasta wpisuje się w propagandowy nurt jego medalografii, Gdańsk tak przez wyjątkowo majestatyczny portret królewski jak i panoramę umocnionego, wspartego o morze i Wisłę miasta, kieruje jednoznaczny przekaz: oto miasto składa swojemu królowi deklarację wierności, jednocześnie ukazując wzajemne korzyści związków z Polską. Potężne umocnienie to świadectwo siły obronnej Gdańska, które szwedzkiemu królowi Gustawowi Adolfowi wskazuje jak trudne do zdobycia jest to miasto. Zapewne źródłem dla tego przedstawienia był wykonany, w darze dla weneccjan, plan miasta sztychowany przez Antoniego Möllera w latach 1592/1592. Był on

¹⁰ Najpełniej opisała rewers tej donatywy B. Haczewska, *Donatywy pomorskie...*, s. 275-288.

niezwykle dokładny i plastyczny w wielu szczegółach¹¹. Nie jest zatem przypadkiem, że w trudnych czasach Gdańsk przedstawia się też jako swoisty autonomiczny podmiot. Ukryty w bogatym rysunku skrót: CAM PUB (camera publica?), skrót ten to dyskretne nawiązanie do samorządności miasta. Na tą inskrypcję zwrócił uwagę M. Gumowski, nie komentując jednak tego faktu¹². To ukryte nawiązanie praw, Gdańska, który sytuuje się, jako niezależne miejska republika. Rada miasta chętnie podkreśla, że Gdańsk przystąpił do Królestwa Polskiego dobrowolnie, w zamian za co zagwarantowano mu jego prawa, a gwarantem tego związku jest właśnie osoba króla. Wiek XVII przyniesie jeszcze jeden motyw, który będzie się pojawiał w różny sposób wkomponowywany sztukę Gdańską, także widoczny na medalach. To symbolika odwołująca się wolności religijnej. Gdańszczanie przyjęli religię protestancką, po reformie Lutra. Z końcem XVI wieku, katolicyzm w Gdańsku w praktyce nie odgrywał już żadnej roli. A co więcej protestantyzm umacniał się w Gdańsku z równą siłą, co katolicyzm w Polsce. W Gdańsku miało się świadomość, że narzucane przez króla prawa dla katolików są nie do zrealizowania. Jednocześnie radni miejscy oceniając przedkładane do ich akceptacji medale. Sami musieli rozumieć przesłanie artystyczne i tutaj było to o tyle prostsze, że pracujący w Gdańsku wybitni artyści to także wyznawcy kościoła zreformowanego. Którzy tworząc medal dla króla, a nawet na zamówienie dworu posługiwali się językiem znaczeń, który był im bliski. Sztuka protestancka opierała się na interpretacji symboli i antycznych znaczeń przetworzonych przez katechizmy Lutra i Kalwina, gdzie dawni bogowie i przynależne im cnoty uzyskiwały chrześcijańskie znaczenie. Znacznie szybciej też artyści pokroju Dadlera czy Höhnów przyswoili sobie antyczne atrybuty, dla wyrażania emocji współczesnych. Uniwersalność chrześcijańskich przesłań tak w katolicyzmie, jak i w protestantyzmie sprawia, że wiele podobnych elementów pojawia się w sztuce niezależnie od pochodzenia dzieła. Warto jednak odnotować, że to protestantyzm wcześniej i skuteczniej sięgnął po medal dla potrzeb walki religijnej, zaganiając dla siebie szereg obrazowych ikonogramów, takich jak tetragram imienia Jahwe, oko opatrności, promienie słoneczne jako przejaw Boskiej opieki, czy gołębicę symbolizującą św. Ducha. O ile renesans ze swoimi antycznymi nawiązaniem znalazł swoje miejsce w katolickiej sztuce religijnej, to tematyka biblijna przyszła wraz z kontrreformacją, to znaczną rolę w upowszechnieniu z kolei idei personifikacji odegrała reformacja zastępująca uosobionymi cnotami postaci świętych pańskich.

Poza ołtarzem, wiążanym ze ślubem, który najpierw zaistniał w sztuce protestanckiej a potem został powszechnie zaadaptowany przez cały ówczesny chrześcijański świat dla skojarzeń z małżeństwem, było wyobrażenie symbolu Boga Ojca. Medal Dadlera bardzo delikatnie wprowadza ten symbol w krąg odbiorcy katolickiego jakim był dwór polski.

Na medalach inspirowanych katechizmem Lutra, Boga Ojca przedstawiano w glorii z chmur najczęściej z zapisanym po hebrajsku słowem Jahwe, a później pod postacią oka opatrności, zamkniętego w wieńcu z chmur lub w tarczy słonecznej. Symbol ten przyjął się w okresie Renesansu, początkowo w krajach ogarniętych Reformacją – głównie Niderlandy i Niemcy – by następnie zostać przejętym przez sztukę katolicką i rozpowszechnić się w całej Europie. O ile na ślubnych medalach Dadlera symbol jest wyraźnie wyeksponowany, to na tym medalu na wersie widzimy jedynie ślad zarysu tarczy słonecznej i śmieje go wyobrażono postaci kłębowiska chmur wewnątrz tarczy słonecznej. Wspominaliśmy,

11 Z. Zakrzewska-Śnieżko, widok Gdańska z lat 1592/1593, BHS, R. XXXV, 1973, z. 3-4, s. 231-235..

12 M. Gumowski, *Samuel Ammon...*, s. 260.

omawiając donatywy o obecności imienia Boga na panoramą miejską, co wiązało się ze jego wszechobecnością. Człowiek XVII wieku, a szczególnie wyznawca dowołujący się do Biblii, czuł niemal namacalnie Boską opiekę, a wszystko, co czynił, czynił w jego imieniu i za jego milczącą zgodą.

O tym, że nie jest to tylko dekoracja, przekonuje nas umieszczenie tego symbolu najwyżej w całym przedstawieniu. Tutaj znowu musimy odwołać się do T. Panfil: *ten jeszcze ukryty i niejednoznaczny symbolizował tetragram imienia Boga Ojca. Tetragram symbolizował Boga Stworzyciela i wyobrażał Jego stałą obecność w świecie oraz opiekę sprawowaną nad ludźmi: „Pomocą naszą jest imię Pana” głosił wszak psalm 12 (wers 8). Umieszczano go zawsze u samej góry medalu, nad resztą przedstawienia, zgodnie ze słowami Biblii: A święte imię Jego na wysokości (Iz. 57, 15), Promienie gloria otaczającej tetragram oznaczają obecność Boga oraz Jego miłość do ludzi*¹³.

Zwracam Pierwsze takie motywy były szeroko stosowane w sztuce protestanckiej, a poprzez swój uniwersalizm trafiły do potocznej świadomości także katolików. Do takich symboli o protestanckim rodowodzie należało przedstawienie Ducha Świętego pod postacią gołębicę zawsze zawieszanej na niebie nad parą młodą. Symbol Ducha Świętego wyobrażano pod postacią gołębicę a sama symbolika ilustruje teksty ewangeliczne opisujące Chrystusa:

*A gdy był Jezus ochrzczony, wnet wystąpił z wody: A oto się otworzyły iemu niebiosy: y widział Ducha Bożego zstępującego iako gołębicę y przychodzącego nań. (Mt. 3, 16; Mk. 1, 10; Łk. 3, 22)*¹⁴.

W taki właśnie sposób przedstawiano Ducha Świętego w scenach biblijnych: *Stworzenia świata, Zwiastowania, Chrztu w Jordanie*¹⁵. Symbol Ducha Świętego – gołębicę w płomienistej glorii – w medalierstwie polskim najczęściej pojawia się na medalach ślubnych¹⁶. Rolę tego symbolu na medalach ślubnych wyjaśni przywołany przez nas komentarz, odnoszący się do¹⁷ alegorycznego obrazu Kościoła.

*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.*¹⁸

Zwracamy tutaj uwagę na istotę symboliczną medali tworzonych w Gdańsku. Wprawdzie ten medal nie był zamówieniem gdańskim, ale dzieło Dadlera współgrało z mistyką i sposobem myślenia na temat wiary i małżeństwa przez Gdańszczan. Dadler przybywając do Gdańska znalazł tutaj środowisko współgrające z jego wizją świata ukształtowaną poprzez protestantyzm. W Gdańsku powstał szereg jego dzieł nawiązujących do codzienności, wybijał on okazjonalne medale religijne z okazji chrztu czy też małżeństwa. Te medale, bez

13 T. Panfil, *Medal...*, rozdział. I, podrozdział Duch Święty.

14 Cytat za: T. Panfil, *Medal...*, rozdział. I.

15 Od X wieku Ducha Świętego niekiedy ukazywano pod postacią człowieka. Zwyczaj ten został zakazany w 1623 r. przez papieża Urbana VIII: Schmidt, *Die Deutsche...*, s. 111-112.

16 T. Panfil, *Medal...*, rozdział. I, podrozdział Duch Święty.

17 Cyt. za: T. Chrzanowski, „*Typus Ecclesiae*” – *Hozjańska alegoria Kościoła*, [w:] *Sztuka Pobrzeża Bałtyku* (...), Warszawa 1978, s. 306.

18 Cyt. za: T. Chrzanowski, „*Typus Ecclesiae*” ..., s. 306.

motywów gdańskich, były jednak w Gdańsku wybijane i tutaj kupowane, a Gdańszczanie świetnie rozumieli ich symbolikę czy ideowe przesłania. Dydaktyzm sztuki protestanckiej współgrał z emocjonalnymi oczekiwaniami mieszkańców Gdańska¹⁹, którzy chętnie się medalem posługiwali, często obdarowując nimi siebie nawzajem. Omawiając dwa królewskie medale ślubne widzimy, że oba czerpały z podobnej źródeł sztuki protestanckiej traktującej małżeństwo jako jeden z najważniejszych aktów życiowych. W tym jednak wypadku, treści religijne zostały nieco ograniczone na rzecz treści politycznych, gloryfikujących władcę jako patrona pokoju, widzianego pod postacią Herkulesa. Odwołanie do antycznego bohatera miło łechtало próżność Władysława IV, choć to nie tyle Herkules, ale jego czyn jest tematem tej sceny. Pokonanie mitycznego Cerbera, przyrównano do zlikwidowania zagrożenia, jakie z trzech stron otaczało Rzeczypospolitą, 3 ucięte głowy Cerbera to trzy pokonane kraje. Dwie tarcze symbolizowały związek dwu dynastii Wazów i Habsburgów, poprzez małżeństwo trwających we wspólnym sojuszu.

Razem z tym medalem ofiarowano drugi podobny czerpiący z podobnej symboliki. Ten ukazywał: dwa orły: polski i austriacki z tarczami Wazów i Habsburgów na piersiach i napisem: *REGALE AQUILAE PROGENERANT AQUILAM* (królewskie orły wydają na świat orla). Było to znowu otwarte wezwanie, aby związek ten zapewnił Rzeczypospolitej i Cesarstwu pokój, albowiem gdy „Dwa takie orły” wydadzą syna, za którym stanie potęga obu krajów, to nikt nie śmie podnieść na nie ręki. Była to jednocześnie przestroga dla innych jak oczekiwanie Gdańska kierowane wobec króla, aby mądrze takiej potęgi używał.

Doskonale współgra z nią znany z poprzedniego medalu napis przypominający i gloryfikujący Władysława IV jako tego, który uporał się z całym zagrożeniem królestwa: *DUM MOSCHUM BELLO TURCAS TERRORE SUEQUMQE OSTENDO AD PACIS FOEDERA MARTE TRAHIS VLADISLAE...* (Jak długo Moskwicina wojna, Turka strachem, a Szweda okazaniem siły wojskowej (Marsa) pociągasz do układów pokojowych Władysławie – Herkulesie tobie należna potrójna chwała i słusznie zwą cię czyniącym pokój).

Wiele wskazuje, że medal ten nie przypadł zbytnio do gustu Władysławowi, jego wygląd rekonstruujemy w oparciu o rachunki i ich opis w aktach Gdańska²⁰, bowiem w przeciwieństwie do innych jego oryginały nie zachowały się w zbiorach. Jeżeli jednak zestawimy tą treść z inskrypcją medalu Dadlerowskiego, to zobaczymy, iż tak wiele w swojej pacyfistycznej wymowie od siebie nie odstają: *AUSPICJE QUAM FAUSTO...* : spójrz jak w szczęśliwym związku łączą się przymierza: wolność sarmacka i cesarstwo austriackie. Bogowie, władcy dziejów niech uczynią go (związek) zgodnym i trwałym, ażeby tak wielkim szczęściem cieszyło to (cesarstwo) i owa (wolność) sarmacka). Tutaj też związek władców ma zapewnić trwałą pokój, jakie doświadcza i cesarstwo i Rzeczy-

19 Podstawowym narzędziem religijnego wykształcenia były katechizmy Lutra decydujące znaczenie jak pisze: K. Cieślak, w *sztuce reformacji 1557-1793: Decydujące znaczenie dla ich rozpowszechniania miał fakt, że katechizmy stały się zarazem instrumentem socjalizacji: uczyły poszanowania dla zastanych układów społecznych i politycznych. Scholaryzacja leżała w interesie państwa o kościoła potrzebujących nowych kadr; zarazem katechizacja podejmowana w jej ramach zapobiegała rozprzestrzenianiu niepożądanych ideologii, jako że była oparta na pewnym i jasnym źródle, jaką był katechizm Lutra, a nie na samodzielnej interpretacji Biblii, Dostosowując cytaty biblijne jak i treść medalu do nauki Lutra i innych ojców kościoła, Dadler, Höhn czy inni artyści (nawet realizując zamówienia katolickich władców według dostarczonych sztychów), modelowali je zawsze w duchu nauki luteranckiej. To od siły ich artystycznego oddziaływania zależało potem, jak wiele czysto protestanckich symboli upowszechniło się lub zostało zaadoptowane przez sztukę katolicką.*

20 Zobacz: Rühle S., *Die Historischen Medaillen der Stadt Danzig*, [w:] *Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtswerreins*, Heft.68, 1928, s.255.

pospolita. Nie wiemy, czy inskrypcja tego medalu była dziełem li tylko Dadlera, czy adaptacją sugerowaną przez dwór, a może przy jego powstaniu uczestniczyli i rajcy gdańscy, w swojej wymowie jest zgodny z tym, co o ślubie i wypływających z niego korzyściach myślano raczej w Gdańsku, niż na dworze królewskim, gdzie Władysław IV, wzmocniony sojuszem, raczej myślał o potrzebie odzyskania tronu Szwecji niż kontentował się zawartym na 26 lat rozejmem.



67. Medal wybity z okazji zawarcia układów pokojowych i ślubu Władysława IV z 1637 roku; **Aw.** Herkules z maczugą poskramiający trzygłowego Cerbera, o dołu w odcięciu kartusz herbowy Gdańska, po bokach CIVIT - GEDAN / F• -F•, sygnowany IH, w otoku: VLADISLAV IV POLONIAE ET SVECIAE REGI HERCULI PACIFICO; **Rw.** Jak wyżej: DUM / MOSCHUM BELLO /.../ śr.48mm, Bentkowski.137; Raczyński.109; Rewoliński.113; Vossberg.815; Rühle.12; Gumowski.(M).60; Stahr.49; CNG.560

Istnieje pewne nieporozumienie związane z serią medalii królewskich, za ślubny jest bowiem uważany niesłusznie medal, będący kompilacją z dwu pozostałych. Gdyby nie treść opisująca ich wygląd zdecydowanie uważalibyśmy ten medal za główny typ medalu przygotowany z okazji ślubu. Powodem tego jest fakt, że się wiele takich sztuk do naszych czasów dochowało, jak też i obie strony medalu wydają się współgrać ze sobą.

Połączenie dwu scen, Herkulesa pokonującego Cerbera i zestawienie dwu Orłów (jako symboli związku dwu państw i połączenia króla z królową). Medal ten, wybijany był nieco później przez Höhna, zapewne w celach komercyjnych. Czyniono to zapewne za zgodą Rady, która sprzedając je mogła, choć w części zrekompensować swoje wydatki związane z uroczystościami na rzecz królowej²¹. Tym samym, jak wcześniej Władysław IV został przedstawiony jako antyczny Herkules, który pokonał trzy smoki – trzy wrogie kraje, na rewersie wyobrażono dwa Orły – polskiego i cesarskiego zwrócone ku sobie. Wymowy dopełnia jednoznaczna inskrypcja: REGALES QULIAE PROGENERANT AQUILLAM. Taka wersja medalu mogła i zapewne podobała się zarówno gdańszczanom jak i dworzanom chcącym się przypodobać władcy, bowiem akcentując jego posiadanie mile łechtali późność królewską, traktując króla, jako odpowiednik mitycznego Herkulesa²². Niezwykle

- 21 Medal ten jako ślubny omawia M. Stahr, interpretując go jako przesłanie ślubne Władysława IV i Cecylii Renaty, widząc w nim nawiązanie do heraldycznej formy przedstawienia tego małżeństwa, [w:] *Medale Wazów*, s.136. Na fakt, że źródła odnoszące się do wręczenia tych medalii o takiej wersji nie wspominają zwrócił już uwagę M. Gumowski, *Medale Władysława IV*, s. 84.
- 22 Gumowski, sugeruje, że ten medal należał do tej grupy, jaką rajcy gdańscy zgodnie z uchwałą dodatkowo dla siebie odbili, ponadto, jeszcze, widzi w nim ten medal, który w liczbie 47 sztuk rada miasta skonfiskowała Höhnowi za jego dodatkowe i nielegalne odbijanie w złocie w 1641 roku, Gumowski, *Medale Władysława IV*, s. 80.

interesujące jest wykorzystanie motywu Herkulesa w medalu ślubnym. W okresie Renesansu następowało wczytywanie antycznej mitologii w dorobek myśli chrześcijańskiej. Bardzo szybko też sztuka adoptowała różne antyczne postaci tak mitologiczne jak i historyczne. Przyrównywanie królów, władców czy wodzów do postaci mitycznych jak Herkules, Jazon, Tezeusz, czy historycznych jak Aleksander Wielki, Hannibal lub Cezar zdominowało sztukę dworską.

Postać Herkulesa w tematyce emblematycznej wiązano z pokonaniem przeważających sił nieprzyjacielskich. Doskonale mit ten nadawał się do wykorzystywania w dobie wojen i konfliktów religijnych. Oczywiście symbol ten był niejako zastrzeżony dla władców, miał ukazywać ich w glorii sławy, a jednocześnie postać Herkulesa ściśle związana była z moralnością. Władysław IV ukazany jest na tych medalach jako król, który pokonał wcześniej troje nieprzyjaciół, a teraz wstępuje w związek małżeński. Wątek małżeński stał się tylko pretekstem, bo dla Gdańska istotniejszym było ukazanie całego kontekstu politycznego..

Gdy oddzielimy gdańskie medale wybijane za panowania Wazów od szeregu innych królewskich medali, to prezentują się nam one jako jednoznaczny kod. Niezależnie od przyczyny ich powstania, Rada Gdańska, czy to w medalu, czy w donatywie prawie zawsze akcentuje swoją samodzielność i wskazuje na obustronne korzyści związku miasta z królem i Rzeczpospolitą. Niemal każdy gdański medal komentuje bieżącą sytuację polityczną, ukazuje aktualny stosunek Gdańska do króla i królewskich spraw. Szczególnie widać to serii medali politycznych, które za panowania Władysława IV wydaje Gdańsk. Te pierwsze w literaturze numizmatycznej nazywane są medalami „chwały królewskiej”. Jednak trzeba w nich widzieć coś więcej niż tylko wybijanie medalu dla próżności królewskiej. Jest kilka medali wydanych w bardzo określonej sytuacji politycznej. Odwołują się one do władcy, ukazują Gdańsk jako potężne i wierne Koronie i królowi miasto. Pierwszym takim medalem, ukazującym pozycję Gdańska wobec króla i Rzeczypospolitej były omówione już emisje Zygmunta III (z lat 1587-1594), ukazujące wierność miasta. Kolejne, nawiązujące do tego przesłania medale wybito w latach 1642, 1653, 1654, 1685, 1697 i 1754. Wraz z donatywami wybitymi w 1644 i 1650 roku, wszystkie te medale łączą zarówno bieżący komentarz polityczny, jak i jednoznaczne określenie roli Gdańska wobec króla i Korony Polskiej.

Polityczna i gospodarcza sytuacja po roku 1641 była dla miasta ze wszech miar korzystna. W tymże roku nastąpiła całkowita likwidacja floty królewskiej stacjonującej w Gdańsku, która ograniczała swobodę handlową Gdańska i prowokowała flotę szwedzką do blokady miasta, gdy flota królewska próbowała pobierać opłaty w imieniu króla. W latach 1638 i 1639 miastu udało się skutecznie storpedować próby wprowadzenia uchwalonych przez Sejm ceł w porcie gdańskim, a także uniemożliwiono zamiar przejęcia przez króla dochodów z pobieranej przez Gdańszczan cula²³. Medal „chwały królewskiej” został wybity w 1642 roku i należał do najokazalszych medali tego panowania, ale trudno znaleźć jednoznaczny powód dla jego wykonania. W tymże roku, król nie planował ani nie odwiedził miasta, w wielkiej polityce również nic się nie wydarzyło.

Z uwagi na swój czysto gdański charakter, trzeba w nim widzieć medal wybity przez Radę Miasta, zatem kontekst gdański jest tutaj istotny. Medal na chwałę Władysława IV

23 Cula była podatkiem miejskim nakładanym przez miasto na obce statki wpływającego do Gdańska, król przez wiele lat postulował, aby większą część tego podatku miasto przekazało królowi, na co oczywiście Gdańsk się nie zgadzał, *Historia Gdańska*, s. 655-656.

ten został szczegółowo opisany przez M. Gumowskiego i Marię Stahr²⁴, stąd omawiając go będziemy opierać się na dokonanej w literaturze interpretacji symbolicznej, ją o kontekst historyczno-polityczny.



Na awersie widzimy króla Władysława IV na koniu w pozycji paradowej zwanej lewadą²⁵, w zbroi rajtarskiej, przepasanego szarfą dowódcy z łańcuchem Orderu Złotego Runa i w peruce. Na uprząży herby Wazów, w dłoni buława regimentarska, a pistolet w olstrach. W głębi scena batalistyczna nawiązująca zapewne do bitwy pod Smoleńskiem. Nad nim dwaj Geniusze trzymają wieniec laurowy oraz gałązkę oliwną i liść palmowy²⁶. Wokoło inskrypcja: *ECCE VLADISLAUM QVI POST TRIA BELLA QVIETEM RESTITUIT SIGNUM HAC TER TRIA SECLA FRUI* (oto Władysław, co po trzech wojnach przywrócił pokój, godny korzystać z tego po trzykroć, aż przez trzy pokolenia). Postać króla przedstawiono w ujęciu heroicznym, nieomal w formie pomnika, co jest szczególne na drugiej mniejszej odmianie. Maria Stahr, przy opisie tego medalu odnosi się do analizy Mieczysława Morki, który w wielowątkowy sposób zanalizował sens takiego przedstawienia władcy²⁷, widząc w tym dążenie do przedstawienia władcy w formule heroicznej, jak i ogólnoeuropejską tendencję ukazywania władcy w formule absolutystycznej, uznając jeźdźcę jako symbol władzy suwerennej państwa i strażnika prawa²⁸. Strona odwrotna medalu, to apoteoza miasta. Ukazuje dostojne i wierne miasto, jakim jest Gdańsk, ukazane w formie panoramicznego widoku z zaznaczonymi charakterystycznymi budowlami, otoczone nowoczesnymi obwałowaniami. Za miastem morze pełen okrętów, a przed miastem scenki rodzajowe:

24 M. Gumowski, *Medale Władysława IV...*, s. 95, poz.71; M. Stahr, *Medale...*, s. 120-122

25 W tradycji jeździeckiej lewada oznacza sylwetkę poderwanego do góry rumaka, stojącego na dwu zadnich kończynach, szerzej o sylwetkach koni na monetach i medalach XVII wieku, a także na temat symboliki konia w numizmatyce pisze: M. Iglikowski, *Dlaczego koń stoi dęba, wpływ włoskiej i francuskiej hippiki paradowej na wizerunek konia w medalierstwie XVI i XVII wieku*, P N 2 /53 /2006, s. 7-9.

26 Wprawdzie w zestawie tym wieniec jest laurowy co jest synonimem tryumfu i zwycięstwa ale jednocześnie zachowana jest triada trzech znaczeń związanych z gałązką oliwną, palmową i laurową odnosząca się do dobrego władcy. Symbolika ta wystąpiła w obrazie Apoteoza Handlu Gdańskiego na stropie Sali Czerwonej ratusza głównego miasta, stając się dodatkową inspiracją, dla twórcy medalu starającego połączyć się treści uniwersalne w powiązaniu z miastem, szerzej o ich znaczeniu zobacz: E. Iwanoyko, *Apoteoza*, s. 67-68.

27 Morka M., *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław 1986, s. 109.

28 Tamże, s. 40.

powóz sześciokonny czy jeźdźcy zmierzający ku miastu. U góry tetragram Jahwe i postaci alegoryczne, trzymające w dłoniach klucz, pierścień, statek, a na miasto spływają promienie słońca. U samego dołu piękny kartusz z herbem miasta trzymany przez dwa lwy, w otoku: *IHOVIAE FULTA MANU REGIS DUM PROTEGORALIS SPONTE MIHI OCEANUS VISTULA TERRA FAVENT* (jak długo wsparty jestem ręka Boga opiekującego się mną króla, dobrowolnie sprzyjają mi ocean, Wisła, ziemia). Oto przedstawianie Gdańska jako forpoczty decydującej poprzez handel zbożem, o dobrobycie całego kraju.

Miasto nieomal zawsze przedstawiane jest jako źródło bogactwa dla króla. Miasto ukazywane jest zawsze jako wierne i stałe w swoich uczuciach do króla i Korony, a gdańszczanie i tym razem podkreślają, że nie ma Korony bez Gdańska, a Gdańska bez Rzeczypospolitej. Nad tym wszystkim zgodnie z luterzańskim pojmowaniem świata przez gdańszczan musi unosić się pierwiastek boskości.

Wspominaliśmy już o wplataniu jako coś codziennego i osobiste w postępowaniu gdańszczan, stąd tak liczne odniesienia do Boga i boskiej opieki na jego medalach i donatywach. Odniesienia do codziennej obecności Boga w życiu, tak ważne w sztuce luterńskiej znajdujemy i na tym medalu. U szczytu medalu na postać władcy a także nad panoramą znajdujemy postaci aniołów tak dekorujących króla laurem zwycięscy. Nad panoramą anioły jako wysłannicy Boga, niosą miastu atrybuty gwarantujące mu zachowanie praw i dalszą pomyślność. Widzimy miecz i wagę, symbole prawa i sprawiedliwości, a przy jednej postaci artysta umieścił statek, przy innych snop zboża, czy paki towarów (to atrybuty symbolizujące czym i jak miasto handluje). Po stronie drugiej widnieją już atrybuty z zakresu pojęć moralnych, klucz, to atrybut siły i autorytetu władzy, pierścień jest znakiem wiary gdańszczan w sprawczą siłę Boga, a żuraw ma symbolizować czujność Gdańszczan, tak w obronie wiary jak i miasta. Usytuowanie w środku putta, które wysypuje na miasto zawartość rogu obfitości symbolizuje zamożność, ale wynikającą z pracy i pobożności jego obywateli. Gdańsk wprowadził na swoje medale symbolikę wszechobecnego Boga, patronującego wszystkim zamiarom miasta. Gdańsk w wyjątkowy sposób wplatał religijność i sposób jej wyrażenia. Dla zamawiającego medal władcy odniesienia do Boga były potrzebne li tylko aby ukazać boskie pochodzenie władcy. Owe *Dei Gratia* było jedynym pożądanym wsparciem, jakie król oczekiwał na medalu od Boskich symboli. Gdańsk zmusił władcę do przyjęcia wizji Boga w szerszym i bardziej emocjonalnym wymiarze, jako stałej obecności. Medal Władysława IV jest pierwszym, na którym miasto ukazało tak jednoznacznie protestanckie widzenie idei wszechobecnego Boga. Istotne jest, że na awersie, zamarkowano jego istnienie poprzez niebo wypełnione chmurami, z których wyłania się postać anielska dekorująca laurem zwycięzcy króla. Niemal wszystkie gdańskie barokowe medale ukazują wszechobecność Boga, determinuje on wszystkie ziemskie sprawy. To co ukazujemy na kolejnych medalach królewskich to narzucanie gdańskiej kalwińskiej idei Boga, jako wszech obecnej postaci. Król jako odbiorca medalu, otrzymywał znakomity swój portret, ukazujący go w apologetycznej i heroicznej postaci. Ten medal zapewne poprzedzał datowany też na rok 1642 mniejszy medal. Ten mniejszy medal, wydaje się być pierwowzorem dla tej omówionej wcześniej okazałej wersji.

Jednoznaczne w swojej wymowie napisy, nie są jeszcze tak poetyckie jak w omówionym dużym medalu: *LAUDE WLADISLAUM BELLI PACISQ* ... – *Władysław chwałę wojny i pokoju nie ustępuje nikomu, pokój dla Ludu z pobożności ku Bogom*, stwierdza napis na awersie, przedstawiając króla jako bohatera tak wojny i czasów pokoju. Napis

na awersie jednoznacznie określa czego miasto oczekuje od króla i co jest istotą jego związków z Rzeczpospolitą: *Ziemia i morze z stamtąd Wisła daje mi handel Królestwa i korzyści, a miłość Króla spoczynek.*



Być może radzie wydała się ta inskrypcja zbyt jednoznaczna i za mało poetycka, a sam medal za zbyt mało okazały. Poprzez stałe wprowadzanie protestanckiej symboliki, na medale, czasem mocno zakodowanej i nie zawsze dla katolickiego odbiorcy jednoznacznie czytelnej Gdańsk systematycznie przekazywał istotne dla interesów miasta treści religijne czy polityczne.

Medal Gdański często odwołuje się do symboliki rzeki, czyniąc z Wisły nie tylko symboliczną rzekę dobrobytu Wisła, ale podnosząc jej realny wymiar, jako głównego szlaku handlowego, którym spławiano produkty do Gdańska, dając i podkreślając tym samym szansę, jaką mają szlacheckie i magnackie majątki na sprzedaż swoich produktów. Gdańsk spełniał nie tylko rolę miasta handlowego, ale też wytwórcy i importera dóbr luksusowych. Dynamika obrotów handlowych wzrastała przez cały XVII wiek a bogacenie się miasta sprzyjało też wzrastaniu zamożności Królestwa Polskiego²⁹.



29 M. Bogucka, *Gdańsk jako centrum rynku regionalnego i krajowego*, [w:] *Historia Gdańska*, t. II, s. 487-489.



Gdańska Złota Brama z dewizami kształtującymi idee tego handlowego miasta umieszczonymi tam przez Abrahama van dem Blocka w 1612 roku, od frontu bramę zdobi dewiza w języku niemieckim: ES MÜSSE WOH GEHEN DIE DICH LIEBEN MÜSSE FRIEDEN SEIN WENDIG IN DEINEN MAVREN VND GLVCK DEINEN PALÄSTEN (oby się dobrze wiodło tym co cię miłują, oby pokój panował w murach i szczęście w pałacach); – Wyjazd z od strony ulicy Długiej z łacińską inskrypcją³⁰: CONCORDIA RESPUBLICAE PARVE CRESCVNT DISCORDIA MAGNA CONCIDVNT (zgoda male państwa rosną niezgodą wielkie upadają).

W tak budowanym przekazie na miasto spadają takie same korzyści, jakie są udziałem króla i Rzeczypospolitej i rolą króla jest chronić miasto, bo od niego zależy pomyślność królestwa. Zbliżone credo Gdańsk umieścił na Złotej Bramie.

W sztuce Baroku jest szereg niemal stałych odniesień kompozycyjnych. Medale tego typu nieomal zawsze zachowują swoisty trójkąt. Góra przeznaczona jest dla ukazania ingerencji i boskiego patronatu w życie codzienne miasta, środek dla wyrażenia treści, która jest przedmiotem medalu (w tym wypadku było to miasto), a część dolna medalu dla zamawiającego czyli Rady miasta i artysty. W dolnej części nieomal zawsze znajdował się kartusz herbowy, data, a często inicjały mennicze. W wypadku medali miejskich strona główna przeznaczona będzie dla władcy a rewers dla miasta. Na każdym z tych medali władca czy wódz jest wyobrażony jako heros, sportretowany tak aby każdy odbiorca miał jednoznaczne skojarzenie, że oto widzi sławnego wodza, podobnego antycznym bohaterom. Scena bitewna za Władysławem IV jest przecież nieokreślona, według barokowej retoryki miejsce opisywanej akcji nie wymagało przestrzegania geograficznej ani historycznej precyzji. Istotą jest ukazanie króla jako heroicznego bohatera, którego zasługi mają charakter ponadczasowy: *wykreowanie barokowej ikonografii heroicznej królów polskich dokonało się pod dźwięk medalierów gdańskich – nie umniejszając roli mecenasa królewskiego – często przy udziale gdańskich inwestorów. Taka sytuacja, w której miasto królewskie wiodło prym w dziele gloryfikacji króla, wyprzedzając niekiedy środowisko dworu, odcisnęła swe piętno na charakterze medali, wyrażając się niekiedy złożonością treściową i ikonograficzną*³¹.

Gdańsk oczekujący swobodnego handlu i zakończenia sporu ze Szwecją, doczekał się nowej wojny, która zagroziła podstawom bytu miasta. W roku 1650, nadziei związane

30 Fotografia własna autora.

31 Rozwijając tę myśl konstatuje dalej: „Zarazem wątki królewskie splatały się z treściami reprezentującymi miasta fundatora. Tendencja ujmowania i oceny wydarzeń przez pryzmat lokalny stanowiła stały element gdańskiej ikonografii medalierskiej”, zobacz. M. Stahr, *Medalierstwo gdańskie*, [w:] Aurea Porta Rzeczypospolitej, katalog wystawy, Gdańsk 1997, s. 165.

z korzyściami jakich doznawała Europa po dopiero co zawartym pokoju westfalskim, musiały wpłynąć i na postawę Gdańska, który przystąpił do praw nad wielką donatywą. Gdańsk przedstawił się na niej, jak i na medalach z tego czasu prawie jako samodzielna republika. Tetragram boskiego imienia Jahwe ofiarowujący miastu, miecz, tryskające z nieba na miasto boskie promienie słoneczne, wszystko to mniej lub bardziej jednoznacznie sugerowało, że miasto czuje się pełnoprawnym partnerem wobec władzy królewskiej. Egzemplifikacja nastrojów miasta jest wybitny w 1653 roku medal, przeznaczony jako dar dla króla. Medal ten stanowi wstęp do zbliżających się obchodów 200 rocznicy przyłączenia Gdańska do Polski. Kompozycja Jana Höhna starszego ukazuje Gdańsk, jako miasto wierne królowi i rozkwitające zgodą i bezpieczeństwem jakie przez blisko 200 lat towarzyszy więzom gdańsko-polskim.

Opisując ten medal Maria Stahr zwróciła uwagę na odmienne w swoje konwencji strony medalu. Alegoryczny awers i miejski rewers będący nieomal realistyczną wizytówką Gdańska. Alegorie znajdujemy na większości medali Höhna, tak w postaci tematu



głównego, czasem jako uzupełnienie dopisane do panoramy miasta czy też w ujęciu portretu władcy. Poprzez kształt korony, wieniec, rzymski płaszcz, ozdoby zbroi można króla przyrównać do antycznego bohatera, czy nadać mu cechy boskości, jak zauważa A. Więcek: *poprzez swą treść i formę miały one obrazowo wyrażać lub uzupełniać nie-domówioną myśl, zwracać uwagę, przekazywać życiowe sentencje*³².

Medal uświetnia szereg drobnych acz symbolicznych motywów, takich jak ukwiecona korona trzymana przez aniołki nad głową Concordii, wyróżniająca ją tym samym spośród alegorii moralnych, jako cnotę główną. Ukwiecona, łąka, młode pędy odrastające ze ściętych pni, krzew róży, to zespół symboli związanych z dostatkiem. To wszystko wyznacza i buduje wspólnotę tematyczną obu stron, buduje pewne kompozycyjne napięcie i ma stworzyć u odbiorcy jednoznaczny przekaz wzajemnej pomyślności. Dopisując wiele drobnych symbolicznych motywów oraz odpowiednio komponując napisy Höhn uzyskał stosunkowo zwarty kompozycyjnie przekaz. Dodatkowo wzmacniają wymowę okolicznościowe napisy: *COR REGIS CORDI GEDANI CONCORDIA IUNGIT* (Zgoda jednoczy serce króla z sercem Gdańska i na rewersie: *NUNINIS ATQUE AQUILAE GEDANUM MUNIMINE TUTUM*, a pod wizerunkiem: *DANTISCI COELO CONCORDIA TECTA CORONET* (Gdańsk bezpieczny pod osłoną Boga i Orła). Warto zauważyć, że po raz pierwszy oficjalnie bity przez Radę miasta medal nie zawiera imienia królewskiego.

32 A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1973, s. 117.

Poprzez użycie symboli jednoznacznie kojarzących się z Rzeczypospolitą daje wyraźny i ponad czasowy przekaz opisujący Gdańsk jako królewskie miasto. Symboliczna wymowa tego medalu kierowana jest tak władcy i do Rzeczypospolitej, aby dbała o zgodę z miastem i pilnowała i strzegła tego stanu. Tak bowiem długo jak Bóg i Orzeł Polski chronią miasto, tak długo jest on bezpieczny i wierny.

Ostatnia grupa medali, w której Gdańsk tak jednoznacznie wyłożył swoje credo, to seria medali pokojowych wybitych w 1660 roku. Medale te jednoznacznie wskazują, że dobrobyt Korony Polskiej, zależy od siły handlu gdańskiego. Zatem, król, który pokój czyni nie tylko ma u Boga zasługi ale sprawia, że kraj może rozkwitnąć. 3 maja 1660 roku zawarto traktat pokojowy w Oliwie, nie tyle politycznie zamykał zmagania polskich Wazów o tron szwedzki, ale z punktu Gdańska sprawiał, że Bałtyk stał się otwarty dla swobodnego handlu.

Gdańskie medale związane z pokojem oliwskim stanowią jedne z najlepszych osiągnięć medalierskich obu Höhnów, starszego i młodszego, widać na nich nie tylko kwintesencję sztuki późnego Baroku, ale i swoistą artystyczną rywalizację ojca i syna. Medale te są też ideową, symboliczną i emocjonalną deklarację, oddającą ducha gdańszczan po zakończeniu tego wyniszczającej wojny.

Obaj Höhnowie jako mieszkańcy Gdańska sami doskonale odczuwali reperkusje upadku gospodarczego i zamarcia międzynarodowego handlu. Kilkudziesięcioletni konflikt rodowy i ambicjonalny Wazów, którzy ponad 60 lat temu realnie utracili dziedziczny tron Szwecji



i nie mając realistycznych przesłanek na jego odzyskanie, wciągnęli Rzeczypospolitą, a z nią miasto w wyniszczającą wojnę ze Szwecją. W tym wypadku Rada miasta zapewne omawiając z Höhnami treść medali nie musiała wskazywać, dla jakiego celu zostaną wybite te medale. W Gdańsku potrzebowano tak nadziei jak i potwierdzenia, że pokój zawarty w Oliwie całkowicie otworzy miasto na handel europejski. Zamyśl polityczny i ideowy tych medali kierowany był do króla i dworu, miał ich utwierdzić w słuszności przyjęcia warunków pokojowych.

Artyści modelujący te medale stworzyli wyjątkowo sugestywny język znaczeń. Przetwarzając semantyczne treści na język wymownych, choć niezwykle prostych wyrażen. Pierwszy medal ukazuje na pierwszym planie łąn zboża, pośród którego leży porzucona broń, w oddali panoramiczny widok Gdańska, nad Gdańskiem pełna tarcza słoneczna, opromieniająca Gdańsk promieniami słońca spośród rozchodzących się chmur. Kompozycja poszczególnych medali stanowi dyskurs miasta na temat zawartego pokoju. Już sama

treść inskrypcji stwierdzała jasno: *po wojnie powstaje całkowity pokój o złotych zbiorach, dlatego stałość Gdańska spodziewa się zasłużonego plonu*).

Druga strona tego medalu przynosi 17 wierszową inskrypcję: *PACI /PERPETUÆ. / POST ALTERNATAS A SEculo/ INTER /POLONIAM SUECIA MQUE /INDUCIAS ET MOX BELLA/AUSPICIIS /DEI TER :OPT: MAX: / INVICTAQUE VIRTUTE/ IOANNIS CASIMIRI /PII FELICIS PACIFICI / ANNO CI)I)CLX / DANTISCI ET CIRCA ILLAM / TRACTATÆ / FELICITERQ. III MAII CONCLUSÆ/ EADEM CIVITAS LAETA LUBENS/ CONSECRAVIT.* (*wieczystemu pokojowi między Polską a Szwecją po kolejnych od dawna rozejmach i wkrótce po wojnach, pokojowi z woli Boga po trzykroć najlepszego i najwyższego, i za nieprzepartym męstwem Jana Kazimierza miłościwego i szczęśliwego zwolennika układów, pokojowi przygotowanemu w rozmowach w 1660 roku w Gdańsku i jego okolicy, a pomyślnie zawartemu w dniu 3 maja, miasto z zadowoleniem i radością medal ten poświęca*).

Na awersie pojawia się inne wezwanie. Ta lek *POST BELLUM PLENA SURGIT PAX AURE MESSE. HINC SPERAT MERITAM GEDANI CONSTANTIA FRUGEM.* (*po wojnie powstaje całkowity pokój o złotych zbiorach, dlatego stałość Gdańska spodziewa się zasłużonego plonu*);

Mocno napuszczona konwencja stworzona przez Jana Höhna młodszego wskazuje zamiysł Rady miasta, opisywania i ukazywania pożytków z tego traktatu. Jako autor pokoju jest wskazany Jan Kazimierz, ukazany jako wielki i sławny władca poprzez zespół przyimków i hasel jest kojarzony jako ten, który traktat zawarł. Inskrypcja ustawiła zaraz za wszechmocnym Bogiem, wyszczególniając jego męstwo, chociaż z treści przesłania raczej wynika, że nie tyle męstwo ale raczej gotowość króla do zawarcia traktatu pokojowego się do tego przyczyniła. Stąd wychwalany jest jako władca szczęśliwy i miłościwy i zwolennik układów. Jest to o tyle istotne, że jak wspomniano układ przewidywał całkowite zrzeczenie się praw do dziedzicznego tronu Szwecji. Kolejny medal został utrzymany w poprzedniej konwencji, choć łączy realistycznie skomponowaną panoramę Oliwy i Gdańska z emblematyką serdeczną i licznymi symbolicznymi odniesieniami do Boga i jego woli jako sprawców tego wyjątkowego traktatu, który przecież przywraca życie miastu. Emblematyka, antykizacja czy zrozumienie przesłań symbolicznych było powszechne wśród Gdańszczan. Te i inne podobne przesłania i odniesienia były stale obecne w życiu duchowym i artystycznym gdańszczan, a i sama emblematyka zyskała w Gdańsku znaczną popularność.

Kolejny duży medal ukazuje pofałdowaną panoramę Żuław i okolic Gdańska, z wioskami kępami drzew czy polami uprawnymi, na pierwszym planie klasztor w Oliwie, za wzgórzami widać wyłaniającą się sylwetę Gdańska. Klasztor Oliwski, miejsce podpisania układu pokojowego jest oddany bardzo realistycznie, z lewej strony na linii horyzontu widać wieżę latarni w Wisłoujściu. Kompozycja górna, jak zawsze w konwencji medalierów gdańskich zawiera symboliczny pierwiastek boskiej interwencji, która przyczyniła się do zawarcia pokoju. Jan Höhn zestawił w tej części kompozycji antyczne motywy symbolizujące pokój i zgodę. Gołębica z gałązką oliwną w dziobie, oraz po dwu stronach stojące w chmurach 2 postaci symbolizujące Pokój i Zgodę. Zgoda trzyma gałązkę palmową, wspólnie natomiast podtrzymują cztery związane serca.

Zgodnie z opisem Edwarda Raczyńskiego³³, każde z serc odnosi się do czterech krajów

33 E. Raczyński, *Gabinet medalów polskich...*, t. II, p. 147.

sygnujących układ pokojowy, są to: Rzeczpospolita, Szwecja, Austria i Brandenburgia. Inskrypcja jest nie tylko przypomnieniem miejsca i czasu zawarcia traktatu pokojowego, ale buduje subtelny obraz czasów pokoju. Na rewersie tej kompozycji widzimy już całkowicie wymaginowany krajobraz, ukazujący odradzający się po wielkiej wojnie świat ludzi. Na pierwszym planie znajduje się pełne owoców drzewo oliwne. Z owoców skapują gęste krople oliwy, mamy tutaj do czynienia ze swoistą grą słów i znaczeń odwołującą się do antycznej tradycji „oliwy” łagodzącej wszelkie spory. Jedno to też filozoficzne nawiązanie do nazwy miejsca podpisania traktatu - miejscowości Oliwa koło Gdańska, a z drugiej strony oliwa symbolizowała naturalną ciecz łagodzącą wszystkie spory, zaś samo drzewo oliwne to tradycyjny symbol pokoju, które owocując leczy rany zadane przez wojnę. Symbol skatowanej wojną ziemi można odnaleźć w klęczącej pod drzewem kobiecej postaci w podartej odzieży z opaską na głowie. Jan Höhn alegorycznie przedstawił i połączył w jedno miejscowość o nazwie Oliwa z wszystkimi atrybutami pokojowymi, jakie symbolizuje oliwa jako płyn i drzewko oliwne jako tradycyjny symbol pokoju³⁴. Z symboliczną stroną tego obrazu idealnie współgra stanowiąca poetycką przenośnię inskrypcja: *PECTORA UQUO REGUM, COEUNT QUO VULNERA SECLI, EN FELIX OLEUM PACIS OLIVA DEDIT.* (oto Oliwa dała szczęśliwy olej pokoju, dzięki któremu zbliżają się serca królów i zablizniają się rany wieku).

Nic dziwnego, że wszyscy autorzy dzieł emblematycznych jak: Alctaius, Ripa, czy Cramer, wokół oliwki, tworzyli całą symbolikę znaczeń i gier intelektualnych, często rozważając na temat znaczenie poszczególnych drzew jak i symboli fauny czy flory dla przedstawienia umoralniającej ikonografii ku pożytkowi publicznemu³⁵.

Wielokrotnie tutaj przywoływany podział kompozycyjny, który symbolicznie dzieli



powierzchnie medalu na część boską i ziemską, był stale obecny w sztuce medalierskiej Gdańska. Obaj Höhnowie przystępując do bicia medali, zgodnie z własnym rozumieniem praw świata, niejako naturalnie komponowali część górną medalu, jako należącą do Boga i opisującą świat poddany boskiej opiece.

Gdańskie medale i donatywy, ukazywały nad krajobrazem, w tarczy słonecznej tetragram Jahwe. Medal Oliwski ma dodatkowo wzbogacony przekaz, w wieńcach z chmur umieszczono tarczę słoneczną i księżyc w pełni, nadając im osobiste cechy wyobrażając je

34 Maria Stahr przytacza również alegoryczną poezję opisującą traktat pokojowy J.P. Titiusa, której pierwsze strofy stanowią literacki odpowiednik ikonografii medalu., zobacz też: *Medale...*, s. 181.

35 Szerzej wspomniana literatura emblematyczna i ikonologiczna została omówiona w całej pracy, spis tych dzieł zobacz w wykazie bibliografii.

pod postacią ludzkich twarzy. Tetragram imienia Boga czasami bywał zastępowany gołębicą będącą symbolem Ducha św. Zespół tych symboli stanowił odtworzenie utrwalonego od zarania dziejów świata porządku, który dawał nadzieję, że nawet po najczarniejszej nocy zawsze nastaje dzień. A światło przynosi, wybawienie. Dlatego w kompozycji tego i innych medali oliwskich zbudowano logiczny przekaz, który poprzez grę słów i znaczeń pomiędzy nocą a dniem dawał nadzieję, że na trwałości tego pokojowego traktatu³⁶. Warto też zwrócić uwagę, że ten medal miał stanowić bardziej uniwersalne przesłanie pokoju, Rada miasta zrezygnowała wtedy z umieszczenia nań imienia króla. Zarówno w literaturze panegirycznej, jak i w medalierstwie w specjalny sposób zinterpretowano Boskie zrządzenie losu, które sprawiło, że Pokój podpisano w Oliwie. Wspomniane już symboliczne znaczenie „oliwy”, jako symbolu łagodzenia wszelkich sporów ma konotacje antyczne, które zostały szeroko zaadoptowane w sztuce i literaturze nowożytnej, stając się naturalnym skojarzeniem związanym z pokojem.

Poprzez przypadkowe zawarcie pokoju w klasztorze oliwskim artyści zyskali naturalny kontekst filozoficzno-symboliczny. Oba medale musiały być wykonane w jednym czasie, i zapewne wręczane były gościom i partnerom Gdańska raczej, stanowiąc łącznie jednoznaczne przesłanie³⁷. Istnieją jeszcze trzy typy medali związanych z Pokojem Oliwskim wykonane przez Jana Buchheima we Wrocławiu. Medale te, raczej nie zostały one zamówione przez Radę miasta, która mając swoich medalierów, nie była zainteresowana promowaniem obcych artystów³⁸.

Sława Pokoju Oliwskiego znacznie wykraczała poza Gdańsk, stąd Jan Buchheim wykonał je w celu rozprzedaży. Dwa wybite nawiązują do Gdańska, kojarzonego z „Pokojem Oliwskim”, trzeci ma już charakter ogólnie odnoszący się do Pokoju, jako gwaranta rozwoju i handlu. Jan Buchheim był artystą pracującym w protestanckim Wrocławiu, mieście cieszącym się nie mniejszą swobodą jak Gdańsk, stąd ogólny pokojowy medal nawiązujący do nowo zawartego jak i odwołujący się do Pokoju Westfalskiego mógł liczyć na zainteresowanie u odbiorców. Obok medali Gdańsk wystąpił z serią okolicznościowych donatyw, z portretem króla. Zgodnie z panującym w Gdańsku zwyczajem, na największej donatywie król jest w koronie i płaszczu okrywającym zbroję i z łańcuchem orderu Złotego Runa, natomiast na dwu mniejszych pokazano go w wieńcu zwycięscy. Do najbardziej okazałych i artystycznie najpełniejszych należy, duża donatywa z popieraniem w koronie i w zbroi okrytej płaszczem. Ramię zbroi jest zdobione głową lwa, spod wyłożonego kołnierza wystaje łańcuch orderu Złotego Runa.

Donatywa ta modelowana przez Jana Höhna młodszego nawiązuje do serii majestatycznych donatyw, a wszystkie atrybuty towarzyszące portretowi są w niezwykle artystyczny i okazały sposób przedstawione. Wyjątkowej urody jest też panorama przedstawiająca Gdańsk któremu gałązkę palmową i laurową niesie gołębica symbol pokoju i Ducha Świętego. Sama perspektywa ukazuje Gdańsk widziany ze wzgórz Oliwy z fortami i fortyfikacjami zaludniony wioskami i postaciami pracujących na polach ludzi. W głębi

36 M. Stahr, *Medale...*, s. 182.

37 Oba medale zostały wybite w znacznej ilości w srebrze, wykonano też niewielką ich ilość w złocie o wadze 50 dukatów, te przeznaczone były na specjalne podarunki dla władców, zobacz też: J. Margquard, *Notiz über die Münzsammlung des Danziger Gymnasiums*, Danzig 1846, s.11.

38 A. Więcek, *Jan Buchheim – medalier śląski XVII wieku*, *Wiadomości Numizmatyczne*, 1/1962, s. 82, stwierdza, że dwa z panoramą były zamówione przez Radę, a trzeci do rozprzedaży wśród społeczeństwa, jednak nie popiera tej opinii żadnym dokumentem, w świetle Rady Gdańska skrzętnie pilnującej interesów swoich obywateli, nie wydaje się to stwierdzenie zbyt wiarygodne.



Ikonomia „wieńca” według C. Ripy, opisujące: miłość do kraju, wieńce zwycięstwa, wieńce miłości i alegorię zwycięstwa⁴¹.

Z innej jeszcze strony Gdańsk stara się wzmocnić wyobrażenia władcy, który osiągnął najważniejszy cel kładąc kres wieloletniej wojnie, a symbolika wieńca stanowi odwołanie do klasycznej ikonologii Cezarego Ripy. Nawiązanie do ikonologii sprawia, że koncentruje naszą uwagę na istocie „wieńca”. Gdańsk połączył w tej donatywie dwie funkcje obiegowej propagandowej monety i medalu okolicznościowego. Donatywy te pełniły specyficzną rolę, były świadectwem wielkiego wydarzenia, a jednocześnie rozdawano je jako nagrodowe dary i kursowały jako obiegowa moneta. Kolejna mała donatywa ukazuje biust Jana Kazimierza w wieńcu, jest autorstwa Jana Höhn młodszy. Rewers przynosi nowe hasło: PAX CASIMIRIANA, a w miejscu panoramy Gdańska mamy realistyczny widok klasztoru w Oliwie, po jego bokach dwa drzewa oliwne wzmacniające skojarzenie nazwy klasztoru z ogólną symboliką pokojową. Najważniejszy jest jednak cały kontekst, oto król zawarł królewski pokój w klasztorze w Oliwie, co dać pokój całemu krajowi.

Oczywiście na szeregu innych medali, także ukrywano znaczeniowe symbole prote-

41 Ilustracje emblematów ikonologicznych wg. C. Ripy, *Iconologia*, Londyn, rys. 18, 315, 203, 14, 125.



stanckie. Jednak nie miały one tak jednoznacznej wymowy. Gdańsk miał świadomość, że bogactwo miasta zależy od Korony Polskiej. A polityka władców nie zawsze jest racjonalna, a już na pewno nie kieruje się ona interesami miasta, nawet tak znaczącego jak Gdańsk.

Obok działań politycznych, dyplomatycznych okazuje się, że i medal był elementem skutecznej propagandy.

Promoting protestant contents and Gdansk propaganda on coins and medals of Waza

Summary

The city of Gdańsk voluntarily joined the Kingdom of Poland during the Kazimierz Jagiellończyk kingship. Protestant diffusion in Europe caused nearly all of Gdansk inhabitants to turn to Protestant in the middle of the 16th century whilst in the Kingdom of Poland the main religion was Catholicism. While executing minting rights and emitting medals ordered by the Royal Court, the city council tried to promote the contents which were crucial to the city of Gdańsk. It is characteristic that through medal art, the city council and artists, while working on various pieces of art tried to interpret them in a spirit of Lutheran faith. Through iconography of coins and medals the author shows how various protestant contents or were arriving to Waza's catholic manors, not causing orthodox catholic contractions.

Having analysed various medals and symbols placed on medals indicates that strictly protestant contents were aimed at the catholic recipient. A kind of propaganda and political game presenting awareness of the city council and Gdansk artists that wealth of the city is dependent on Polish Crown.

Protestant vision of God and world is the main basis of Gdansk artists.

It is characteristic that these themes and motives appeared in the catholic art.

Iconography of coins and medals however, in line with political and diplomatic actions, appeared to be the effective element of protestant propaganda aimed at Waza court.