

**MEDALE UPAMIĘTNIAJĄCE OSOBĘ MARII KAZIMIERY
POCHODZĄCE Z OKRESU KORONACJI I PEREGRYNACJI
PARY KRÓLEWSKIEJ PO POMORZU GDAŃSKIM**
Uwagi ikonograficzne

1. Stan badań

Na temat medali i żetonów gloryfikujących osobę Marii Kazimiery, pochodzących z lat siedemdziesiątych XVII wieku napisano do dnia dzisiejszego bardzo niewiele. Wśród polskojęzycznych pozycji zawierających podstawowe dane o dziełach sztuki wykonywanych na zamówienie monarchini wymienić należy zwłaszcza katalogi wystaw zorganizowanych w ostatnich latach z inicjatywy pracowników i władz muzeum Pałacu w Wilanowie, Zamku Królewskiego w Warszawie, Archiwum Głównego Akt Dawnych i Biblioteki Narodowej, Zamku Królewskiego na Wawelu¹.

Najważniejsze problemy związane z przedstawieniem na rewersie żetonu koronacyjnego Marii Kazimiery zasygnalizowała Magdalena Górńska w krótkim artykule naukowym poświęconym portretom medalierskim Jana III Sobieskiego, opublikowanym w pracy zbiorowej wydanej z okazji 330 rocznicy wiktoria wiedeńskiej i wystawy czasowej, odbywającej się w tym samym czasie na terenie rezydencji wilanowskiej².

¹ *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej*, red. W. Fijałkowski, J. Mieleczko, Warszawa 1983; *Rzeczpospolita w dobie Jana III. Katalog wystawy Zamku Królewskiego, Archiwum Głównego Akt Dawnych i Biblioteki Narodowej*, Warszawa 1983; *Odsiecz Wiedeńska. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy*, red. A. Franaszek, K. Kuczman, Kraków 1990; *Tron pamiątek ku czci „Najjaśniejszego, Niezwyciężonego Jana Sobieskiego Króla Polskiego” w trzechsetlecie śmierci 1696-1996*, Warszawa 1996. We wszystkich wspomnianych pozycjach, znajdują się krótkie opisy interesujących nas medali i żetonów.

² M. Górńska, *Medalierski wizerunek Jana III Sobieskiego*, w: „*Primus inter pares*”. *Pierwszy wśród równych, czyli opowieść o królu Janie III*, red. D. Walwender-Musz, Warszawa 2013.

Ze względu na przyjętą metodę pracy naukowej zakładającą szukanie związków i zależności pomiędzy portretem na awersie czy rewersie medalu a podobizną graficzną i malarską szczególnie przydatny okazał artykuł naukowy Hanny Widackiej dotyczący grafiki portretowej Marii Kazimierzy³.

Poza wymienionymi publikacjami jak dotąd nie powstało żadne oddzielne opracowanie czy też artykuł naukowy poświęcony w całości interesującym nas dziełom sztuki medalierskiej.

2. Omówienie medali

Dwa dzieła sztuki medalierskiej związane z osobą królewskiej małżonki, wybite na pamiątkę królewskiej koronacji w Krakowie i peregrynacji pary królewskiej po Pomorzu Gdańskim, wyróżnia bogaty program ikonograficzny. Analiza kompozycji artystycznej ich awersów i rewersów nie pozostawia jednak wątpliwości, iż celem ich było przede wszystkim zaprezentowanie rzeszom poddanych godnych podziwu przymiotów wyróżniających Marię Kazimierę⁴. Z pewnością bez wyraźnej akceptacji ze strony monarchini wspomniane medale nigdy nie mogłyby pojawić się w obiegu.

Maria Kazimiera zdawała sobie doskonałą sprawę, iż rola towarzyszkicy życia panującego sprowadzała się głównie do funkcji doradczych⁵. W XVII-wiecznej

³ H. Widacka, *Grafika portretowa Marii Kazimierzy z XVII i XVIII wieku*, „Studia Wilanowskie” 13 (2002), s. 69-91.

⁴ Szerszych informacji na temat królewskiej małżonki dostarcza lektura pracy Michała Komarzyńskiego, pt. *Maria Kazimiera Arquien Sobieska Królowa Polski 1641-1716* wydanej w Krakowie w 1983 roku.

⁵ Aktywność polityczna Marii Kazimierzy sięga jeszcze okresu przedelekcyjnego. Analizując dostępne źródła historyczne możemy stwierdzić, iż prawdą jest, że Sobieski zawdzięczał po części inicjatywie politycznej własnej małżonki wyniesienie na tron polski. Interesująca okazuje się być w kontekście omawianej problematyki, uznawana za wiarygodną relacja Toussainta Forbin-Jansona. Biskup pełniący obowiązki ambasadora francuskiego w Rzeczypospolitej, 11 maja 1674 roku wkrótce po publicznej przemowie wygłoszonej podczas koła sejmowego, skierowanej zaś głównie do stronników Francji udał się na tajne spotkanie do marszałka i hetmana wielkiego koronnego, Sobieskiego. Podczas rozmowy ważyć się miały przyszłe losy Sobieskiego. Według Forbin-Jansona kandydaturę małżonka do tronu polskiego miała zaproponować właśnie Maria Kazimiera. Nie wiadomo, czy powyższy postulat był wcześniej uzgadniany z samym zainteresowanym, jak wskazuje bowiem francuski wysłannik: „Pan marszałek wielki koronny był jeszcze bardzo chwiejny”. Niemniej ostateczna deklaracja Sobieskiego była sprzeczna z aktualną polityką dworu wersalskiego. Ludwik XIV zniechęcony dotychczasowymi niepowodzeniami, związanymi z projektem elekcji *viventerege* forsowanym przez Jana II Kazimierza i Ludwikę Marię Gonzagę, zapewniającym następstwo tronu Ludwiku Burbonowi (Wielkiemu Kondeuszowi) skłaniał się bardziej ku osobie Filipa Wilhelma Neuburskiego, którego ewentualne zwycięstwo na polu elekcyjnym miało być równoznaczne z klęską Austrii. Szczególnie zachęcająca dla Jana Sobieskiego oraz Andrzeja Morsztyna miała być obietnica wypłaty 400 000 liwrow (podzielonych po połowie), w zamian za działalność agitacyjną wśród szlachty.

Europie istniało jednak przeświadczenie, iż w razie ewentualnej potrzeby również i kobiety będą potrafiły przeciwstawić się wszelkim niebezpieczeństwom zagrażającym krajowi. Starożytny mit o plemieniu Amazoнок walczących z sukcesem z mężczyznami stał się punktem wyjścia dla artystycznych wizji realizowanych m.in. na płótnie. Dla przykładu wymienić należy obraz autorstwa Petera Paula Rubensa, pt. *Bitwa Amazoнок* lub *Amazonomachia* powstały w 1615 roku⁶. Artysta uwiecznił zmagania Amazoнок z Argonautami, czyniąc tym samym aluzję do aktualnej sytuacji politycznej w przededniu wybuchu wojny trzydziestoletniej. Powoływano się również na inne podania w sposób szczególnie gloryfikujące właściwą postawę przedstawicielek płci pięknej. Niemniej pomocne okazywały się dzieła literatury klasycznej autorstwa Homera – *Iliada* i *Odyseja* czy Apulejusza z Madury – *De asino aureo* (epizod dotyczący dziejów Amora i Psyche). Wspomnieć należy w tym miejscu zwłaszcza o dekoracji galerii południowej i północnej rezydencji wilanowskiej autorstwa Michelangela Palloniego, zainspirowanej baśnią Apulejusza z Madury, datowanej na lata 1688-1689; czy o malowidłach na elewacji ogrodowej z wybranymi scenami przedstawiającymi liczne przygody towarzyszące powrotowi Odyseusza spod Troi, wykonane w drugiej połowie XVII wieku przez nieznanego autora⁷.

Dzięki zachowanym relacjom z koronacji jesteśmy w stanie odtworzyć ceremoniał, którego prócz władcy – elekta najważniejszą bohaterką była Maria Kazimiera⁸. Wkrótce po przekroczeniu progów katedry wawelskiej małżonka Sobie-

Pieniądze deklarowano wręczyć Sobieskiemu i Morsztynowi bezpośrednio po uzyskaniu przez Neuburga korony polskiej. Polecenie dyspozycji środków pieniężnych zostało ujęte w instrukcji przekazanej Forbin-Jansonowi jeszcze przed przybyciem do Rzeczypospolitej, w marcu 1674 roku, por. M. Komarzyński, dz. cyt., s. 95-96.

⁶ Monachium, Stara Pinakoteka, nr inw. 324.

⁷ *Chwała i sława Jana III...*, s. 26-36, W. Fijałkowski, *Wnętrza pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1983, s. 22-30; tenże, *Vademecum Wilanowa*, Warszawa 2011, s. 99-128, 187-190, 239-245; M. Karpowicz, *Co nam mają do powiedzenia fasady Wilnowa*, Warszawa 2011, s. 34-38.

⁸ Osoba wybranki serca Sobieskiego bez wątpienia odegrała istotną rolę w realizacji zamierzeń dworu na polu propagandy. Mimo że nie zachowały się żadne źródła potwierdzające osobisty udział Marii Kazimieri w tworzeniu czy precyzowaniu programu artystycznego numizmatów to z pewnością wstępny projekt awersów i rewersów omawianych przez nas dzieł sztuki, poświęconych małżonce Sobieskiego musiał najpierw uzyskać akceptację głównej zainteresowanej. Analiza listów między małżonkami wskazuje, iż obydwojgu zależało na odpowiednim propagowaniu informacji na temat królewskich osiągnięć militarnych i politycznych. Marysieńka dzięki posiadanej znajomości języków obcych podjęła się, na wyraźną prośbę króla, przetłumaczenia na język francuski relacji bitewnych z Wiednia gloryfikujących osobę monarchy, jego osobiste męstwo i poświęcenie wykazane podczas odsieczy. Dzięki zachowanej korespondencji utrzymywanej między małżonkami wiemy, iż Sobieski, konsultował się również z królową przy wyborze pisarzy, autorów pism kolportowanych z inicjatywy dworu, a także sposobu zapłaty im za wykonywaną pracę. Cyt. „Pisać a de Mollo, aby postąpił pensję temu gazeciarszowi, aby chciał prawdę pisać”. Por. *Maria Kazimiera i Jan Sobiescy. Listy z okresu odsieczy wiedeńskiej*, red.

skiego zajęła właściwe sobie miejsce w sąsiedztwie baldachimu królewskiego. Była naocznym świadkiem najbardziej podniosłej chwili, kiedy prymas Andrzej Olszowski honorował królewską głowę koroną. Wkrótce po przejściu Sobieskiego do tronu królewskiego znajdującego się w centrum świątyni, jeszcze podczas odśpiewywania *Te Deum laudamus* królowa, w asyście senatorów udała się w kierunku ołtarza głównego⁹. Tam nastąpił najbardziej podniosły moment koronacji. Wówczas, według Narcisse Achille de Salvandego, dał się słyszeć w kościele pomruk uczestników, mający oznaczać dezaprobatę dla w pełni uzasadnionej pod względem prawnym decyzji władcy oraz *interreksa*¹⁰. Inny jednak autor, którego imienia i nazwiska dotychczas nie określono, będący również obserwatorem wydarzeń w katedrze twierdzi natomiast, że „kiedy koronowano królową, nikt się nie odezwał, i słowa nie rzeczone”¹¹.

L. Kukulski, Warszawa 1983, s. 129. Najbardziej interesująco prezentują się natomiast podejmowane wspólnie przez małżonków konkretne działania przeciwko próbom jakiegokolwiek umniejszania zasług osoby królewskiej przez przedstawicieli stronnictwa antykrólewskiego. Monarcha przebywający jeszcze na wyprawie wiedeńskiej, po lekturze jednej z gazet zalecił: „Dla Boga wykupić to [nakład gazety – przyp. J.G.R.], kazać i podpalić, bo mnie to niewymownie gryzie”. Por. *Maria Kazimiera i Jan Sobiescy...*, s. 85, K. Targosz, *Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych*, Warszawa 2012, s. 129, A. Czarniecka, *Królestwo Ichm. Sobiescy w Polityce*, w: „*Primus inter pares*”. *Pierwszy wśród równych czyli opowieść o królu Janie III*, red. D. Walawender-Musz, Warszawa 2013, s. 170-177.

⁹ Cyt. za M. Komaczyński, dz. cyt., s. 98. Zachowały się nawet opisy stroju koronacyjnego Marii Kazimiery. Wiadomo, że królowa przywdziała długi, bo sięgający do kolan płaszcz wykonany ze złotogłowiu, podbijany futrem gronostajowym. Zamiast zaś wyszukanej fryzury monarchini pojawiła się w katedrze z „włosami rozczesanymi, czarnymi”

¹⁰ Wraz z coraz większą popularnością Sobieskiego, podziwianego przez masy szlacheckie i postrzeganego jako jedyne go skutecznego obrońcę kraju przed nawałą turecką, Maria Kazimiera musiała liczyć się ze zwiększającym się gronem przeciwników. Niejednokrotnie ci sami reprezentanci szlachty, publicznie opowiadający się podczas obrad sejmowych przeciwko decyzjom czy projektom hetmana wielkiego koronnego, dopuszczali się również dyskredytacji poczynań jego małżonki. Przyczyn negatywnych opinii na temat przedstawicielki rodu d'Arguien należy szukać przede wszystkim w zagranicznym rodowodzie. Jeszcze latem 1675 roku rozpowszechniano na terenie Rzeczypospolitej opartą na fałszywych źródłach genealogię Marii Kazimiery wraz z załączonym życiorysem. W powyższym tekście wydanym w formie drukowanej najbardziej skrytykowano postawę Marii Kazimiery, kontynuującą romans z Janem Sobieskim mimo pozostawania w związku małżeńskim z Janem Sobiepanem Zamoyskim (od 3 marca 1658 roku do 7 kwietnia 1665 roku). Całkowicie niesłusznie jednak posądzano Marię Kazimię, iż jeszcze za życia męża wzięła ślub z ówczesnym marszałkiem i hetmanem polnym koronnym. Wspomniana ceremonia miała miejsce 14 maja 1665 roku (w obecności pary królewskiej i prymasa Andrzeja Olszowskiego) i została następnie powtórzona 5 lipca br. Por. M. Komaczyński, dz. cyt., s. 97.

¹¹ Cyt. za tamże, s. 98, N. D. Salvandy, *Histoire de Pologne avant et sous le roi Jean Sobieski*, Paris 1829, s. 45.

Pierwszy z żetonów autorstwa nieznanego z imienia i nazwiska medaliera pochodzi z 1676 roku¹² (il. 1). Najprawdopodobniej wspomniany numizmat wyemitowano w znacznych ilościach i rozpowszechniano podczas uroczystości koronacyjnych w Krakowie. O prawdziwości powyższej hipotezy świadczą podobnie jak w przypadku poprzednio opisywanych żetonów Jana III Sobieskiego niewielkie parametry (27 mm).

Popiersie w profilu królowej, w sukni na kształt paludamentu, związanej na ramieniu i urozmaiconej okrągłą broszą nad piersiami, naszyjniku perłowym oraz barokowej fryzurze – włosach ufrizowanych w loki i spiętych wstążką, odtworzone na awersie, skierowane jest w lewą stronę. Napis otokowy na pierwszej stronie medalu stanowi oficjalną tytulaturę władczyni: MARIA CASIMIRA CORON[ata] IN REGIN[am] POL[oniae] M[agnam] D[ucem] L[ithuaniae] DIE 2 FEB[ruarii] 1676 (Maria Kazimiera, koronowana na Królową Polski, Wielką Księżną Litewską dnia 2 lutego 1676)¹³.

Rewers żetonu został natomiast podporządkowany całkowicie dziełu gloryfikacji Marii Kazimierzy¹⁴. Autor z powodzeniem posługując się językiem alegorii i symboliki utożsamia królową z Dianą, patronką łowów a zarazem opiekunką dzieci i zwierząt, posiadającą ponadto zdolność leczenia chorób¹⁵. Naga kobieta

¹² Av.iRv. Kraków, Muzeum Narodowe, Zbiory Czartoryskich, nr inw. Cz. 2420, Toruń, Muzeum Okręgowe, nr inw. 52, Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji WCN (Warszawskiego Centrum Numizmatycznego), dnia 27 lutego 2010 roku (aukcja stacjonarna nr 42, kat. nr 42/799); E. Raczyński, *Gabinet Medalów Polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą począwszy od najdawniejszych aż do końca panowania Jana III: (1513-1696)*, t. 2, Wrocław 1838, poz. 203, 204, E. Hutten-Czapski, *Catalogue de la collection des médailles et monnaies polonaises du comte E. Hutten-Czapski*, t. 1-5, St. Petersburg-Cracovie 1871-1916, poz. 2420; W. Bartynowski, *Teki Bartynowskiego: Medale z czasów Jana III*, b. m. d. w., poz. I.G. 18259; C. Kamiński, W. Kowalczyk, *Medale i medaliony polskie i związane z Polską. Katalog wystawy*, Warszawa 1969, poz. 60-62; *Kolekcja generała Jerzego Węsierskiego. Katalog monet i medali*, red. A. Białkowski, E. Tarka, S. Suchodolski, Z. Wdowiszewski, Warszawa 1974, poz. 2567; A. Szyszko-Czyżak, *Medale polskie od XVI do XVIII wieku w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Katalog wystawy*, Toruń 1981, poz. 210, *Chwała i sława Jana III...*, s. 237, kat. nr 235.

¹³ Jak się wydaje, powyższej inskrypcji należy przypisać szczególnie znaczenie propagandowe, całkowicie zrozumiałe w kontekście haseł i postulatów wysuwanych jeszcze przed dniem 2 lutego 1676 roku przez oponentów monarchini. W omawianej, już sfałszowanej genealogii Marii Kazimierzy, znajdujemy konkluzję, iż osoba najbliższa panującemu jest „najwyżej małżonką króla, ale nie królową Polski”. Por. M. Komaszynski, dz. cyt., s. 98.

¹⁴ Zachowany medal upamiętniający przybycie w 1660 roku do Paryża małżonki Ludwika XIV Marii Teresy być może stanowił ważny punkt odniesienia dla królewskiego medaliera. Zwolenniczkom powyższej hipotezy jest Magdalena Górską, por. M. Górska, dz. cyt., s. 86.

¹⁵ Diana (przekład łaciński identyczny), odpowiedniczka greckiej Artemidy, zgodnie z przekazem mitologicznym uznawana była wraz z Apollem za owoc związku pomiędzy Jowiszem (Zeusem) a Latoną. Szczególną popularność zyskała Diana wśród mieszkańców

z szalem przerzuconym przez prawe ramie i diademem na skroniach została ukazana w pozycji półleżącej na czterokołowym rydwanie z tylnym oparciem (koła tylne większe, przednie mniejsze) zmierzającym w kierunku słońca oznaczającego sławę władcy polskiego¹⁶. Funkcję zaprzęgu pełnią rogate jelenie tożsame nie tylko ze znakiem herbowym rodu d'Arquien, lecz uosabiające doskonałość i królewską godność¹⁷. Napis otokowy: FULGORIS SOCIAM VOCAT IN CONSORTIA REGNI (Towarzyszkę pioruna wzywa do udziału w królowaniu) winien być uznany za komentarz do powyższego wyobrażenia artystycznego¹⁸. Autor inskrypcji mimo całkowicie innej sceny uwypuklonej na rewersie, upamiętnia zasługi małżonki królewskiej jako towarzyszki „pioruna”, a więc Junony, nie zaś Diany zaprezentowane na równi z dokonaniem zwycięskiego króla Jowisza – Sobieskiego¹⁹.

Rzymu, którzy na Awentynie zbudowali sanktuarium, przystosowane do pielęgnowania dawnych kultów. Pierwsza budowla na wspomnianym wzgórzu została ufundowana w połowie VI wieku p.n.e. przez Serviusa Tulliusa. Do pozostałych centrów religijno-pielgrzymkowych zlokalizowanych na terenie stolicy imperium rzymskiego należy zaliczyć także tzw. „Danium” na Eskwilinie oraz „Sacelum” na Caeliculusie. Najważniejsze miejsce wedle wierzeń starożytnych, uświęcone obecnością bogini znajdowało się jednak w okolicach miejscowości Ariccia, przynależącej administracyjnie do prowincji Lacjum (w okolicach Rzymu), gdzie oddawano hołd Dianie „Nemorensis”. Zgodnie z przekazem zawartym w *Eneidzie* Wergiliusza inicjatywę upowszechnienia kultu należy przypisać Orestesowi, który po zabiciu Thoasa, syna Dionizosa i Ariadne oraz legendarnego władcy półwyspu chersońskiego, zbiegł wraz z siostrą Eugenią, kapłanką Artemidy w Brauron do Italii zabierając ze sobą – uchodzący za cudowny – wizerunek Diany. Z pewnością znajdujące wierne odbicie w literaturze doby antyku dawne tradycje i obyczaje rzutowały po części na ostateczny kształt i formę późniejszych koncepcji artystycznych, forsowanych przez nowożytnych artystów oraz emblematyków uważających postać Diany za najwłaściwszą dla podkreślenia zasługujących na uznanie i szacunek walorów małżonki panującego. Por. A. E. Gordon, *On the Origin of Diana*, w: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 63 (1932), s. 177-192; J. G. Frazer, *Złota gałąź: studia z magii i religii*, Warszawa 1962.

¹⁶ O ikonografii Diany pisał m. in. Guy Tervarent w słowniku pt. *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600: dictionnaire d'un langage perdu* (Genewa 1958); por. G. Tervarent, dz. cyt., s. 150.

¹⁷ Zgodnie tradycją ikonograficzną w zaprzęgu Diany powinny znajdować się rogate łanie. O odejściu od reguły przeważyły jednak względy prestiżowe i chęć ukazania w jak najlepszym świetle rodziny królewskiej małżonki.

¹⁸ Maria Kazimiera zawsze starała się wspierać męża w podejmowanych przezeń przedsięwzięciach militarnych, służąc radą i pomocą oraz często pozakulisowymi działaniami dyplomatycznymi. O przyjętej postawie świadczy chociażby fragment odpowiedzi danej przez monarchinię Sobieskiemu, który podczas wyprawy wiedeńskiej, w jednym z wysłanych do Krakowa listów skarżył się, iż jego małżonka z obojętnością odnosi się do spraw związanych z wojskowością. Cyt. „Nie tylko chciałabym znać najdrobniejsze szczegóły [wojny, przy. J.G.R.], ale nawet narażam się na wstyd, bo ludzie widzą, że sto razy przeczytałam list od W-ci, czytam wszystkie inne listy, jakie tylko mi się udaje od ludzi wydosłać”. Por. M. Komaszynski, dz. cyt., s. 116.

¹⁹ Zarówno Diana jak i Junona opiekowały się kobietami będącymi przy nadziei, położnicami, co nie pozostaje bez znaczenia zważywszy, iż Maria Kazimiera w trakcie koro-

Epizody zaczerpnięte z mitologii bardzo często pojawiały się również na monetach starożytnych. Reprezentatywnym przykładem może w tym wypadku być moneta o wartości denara rozpowszechniana w Rzymie ok. 71 r. p.n.e., na polecenie władz Republiki²⁰ (il. 2). Szczególnie interesować nas będzie rewers. Przedstawiona na nim postać kobieca w szacie antycznej stojąca na dwukołowym rydwanie i dzierżąca w lewym ręku włócznię, w prawym zaś cugle (cztery rzemienne pasy), umożliwiające kierowanie jeleniami, zdominowała w całości drugą stronę monety. Również i w tym wypadku zwierzęta leśne opierają się jedynie na tylnych nogach, górne kończyny mając uniesione. Powyższy zabieg artystyczny może sugerować oglądającemu, iż zaprzęg unosi w powietrzu. Inny jest jednak kontekst powyższej sceny. Patronkę osób parających się myślistwem uwieczniono podczas polowania, nie zaś w czasie podniebnej podróży. O takim przedstawieniu świadczy przede wszystkim obecność dwóch psów, biegnących za wozem oraz jednego podążającego przed nim. Napis w półkołu (w dolnej części): L · AXSIVS · L [F] informuje o wartości samej monety. Oczywistym zabiegiem w kontekście powyższej sceny stało się również umieszczenie na awersie wizerunku głowy Marsa w profilu (w stalowym hełmie, z imitacją grzywy i pióra).

Podstawowym źródłem inspiracji dla nowożytnych artystów wykorzystujących motyw rydwanu do przedstawienia głębszych treści symbolicznych i propagandowych był poemat Francesco Petrarca, pt. *I Trionfi* napisany w dialekcie tokańskim pomiędzy 1351 a 12 lutego 1374 roku. Autor podzielił pracę na dwanaście rozdziałów, w których przybliżył własną wizję sześciu następujących triumfów: Triumphus Cupidinis; Triumphus Pudicitie; Triumphus Mortis; Triumphus Fame; Triumphus Temporis; Triumphus Eternitatis.

Twórcy nowożytnych emblematów, zwłaszcza zaś ilustratorzy późniejszych wydań w zależności od własnych potrzeb lub oczekiwań dysponentów rozwijali twórczo myśl autora. Niezmienny pozostawał jednak zasadniczy cel, jakim stało się przybliżenie wyidealizowanej drogi człowieka od grzechu do triumfu nad nim²¹.

Także i twórcy nowożytnych emblematów, zwłaszcza zaś ilustratorzy późniejszych wydań w zależności od własnych potrzeb lub oczekiwań dysponentów, rozwijali twórczo myśl autora. Wartości ze względu na chronologię znacznie bliższe dworowi królewskiemu wyrażać miał zapewne emblemat dołączony do pracy Jacoba Typotiusa pt. *Symbola Divina et Humana...*²², nawiązujący częściowo do

nacji była w zaawansowanej ciąży. Królewska jedynaczka – Teresa Kunegunda urodziła się 4 marca 1676 roku.

²⁰ Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji domu „Ibercoin”, dnia 26 września 2012 roku (aukcja 11, kat. nr 13).

²¹ A. Bernardo, *Petrarch, Laura, and the Triumphs*, New York 1974, s. 55.

²² J. Typotius, *Symbola Divina et Humana Pontificum, Imperatorum, Regum...*, Pragae 1601-1603, (Illinois, University of Illinois, sygn. Volume 1: A-L M; Volume 2: pi B-Q [R]; Volume 3: pi B-R S-T, s. 23); tenże, *Symbola varia diversorum Principum Sacro-Sanctae Ecclesiae et Sacri Imperii Romani*, Pragae 1652, (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, sygn. A: 28.4 Quod. 2° (1a). t. 1), s. 54.

spuścizny antyku (**il. 3**). Emblemat powyższy należał do cesarza Rudolfa II Habsburga. Przedstawia on kwadrygę przyozdobioną w przedniej części głową nieznanego drapieżnika (ptaka?), do której przymocowane zostały elementy uprzęży końskiej (dyszel i uchwyty z pasami). Prowadzą ją dwie pary wierzchowców nie zaś dwa rogate jelenie. Droga, po której przemieszcza się kwadryga usłana jest obłokami, kierunek podróży zaś wyznaczają promienie słoneczne. Naga, stojąca postać kobieca z długimi włosami, trzyma obydwie ręce na sterze. Brak jakichkolwiek atrybutów wyklucza możliwość identyfikacji postaci. Poniżej, na pierwszym planie rozciąga się panorama akwenu otoczonego wyniosłym brzegiem. Po wodzie pływają statki, ograniczonego wyniosłym brzegiem. Napis: SIC AD ASTRA stanowi wymowne uzupełnienie sceny.

Potrzebę wyobrażenia Diany wykazywali również renesansowi twórcy, reprezentujący zupełnie inne dziedziny sztuki. Wraz z nastaniem nowej epoki nastąpiło stopniowe odejście od sztywnych kanonów utrwalania sylwetki bohaterki podań mitologicznych. Prócz wytycznych dotyczących przyjętej pozy, wykonywanych czynności oraz wyglądu zaprzęgu niemniejszą wagę przywiązywano do odpowiedniego ukazania wyjątkowości portretowanej postaci za pomocą indywidualnie dobranych gestów i mimiki twarzy. Za jeden z najwybitniejszych i najciekawszych przykładów ponownej recepcji popularnego mitu rzymskiego w sztuce europejskiej może być uznany, zachowany jedynie częściowo fresk autorstwa Antonio Allegri, zwanego Correggiem, zdobiący kominek jednego z pomieszczeń klasztoru św. Pawła w Parmie (Cameradella Badessa²³), datowany na 1519 rok²⁴ (**il. 4**). Wizerunek młodej kobiety wewnątrz rydwanu, którą powinno się utożsamiać z dawną boginią, pod wieloma względami przypomina podobiznę Diany z rewersu żetonu koronacyjnego Marii Kazimiery. Zwraca uwagę zwłaszcza strój i akcesoria antycznej bohaterki. Obok białej szaty z dekoltem oraz szerokiej niebieskiej chusty (ściśkanej w prawej dłoni), głowę postaci honoruje diadem zakończony półksiężycem zwróconym rogami do góry. Również i sandały Diany związane na rzemienne pasy nie odbiegają od obuwia noszonego w starożytności. Częściowo analogiczne są gesty czynione przez Dianę, tj. prawa ręka wyraźnie uniesiona i wyprostowana w łokciu, lewa zaś wskazująca na zaprzęg (nie zaś oparta o biodra). Bohaterkę upamiętniono jednak w pozycji siedzącej, z nogami zgiętymi w kolanach nie zaś w półleżącej. Analiza fragmentu fresku z odtworzonym wyglądem zaprzęgu (jedynie tylne kopyta zwierząt, zapewne również jeleni) pozwala przypuszczać, iż mamy do czynienia z przedstawieniem zbliżonym do tych na awersach i rewersach antycznych monet²⁵.

²³ Interesującą nas komnatę na planie kwadratu o wymiarach 7 x 6,95 m zaprojektował w 1514 roku Giorgio da Erba. Pierwotnie zamiast malarskiej dekoracji ściany pomieszczenia zdobiły gobeliny. Por. E. H. Gombrich, *Sull'iconografia degli ffreschi del Correggio nella Camera di San Paolo*, Londyn 1975, s. 24-45.

²⁴ Parma, Klasztor św. Pawła (Cameradella Badessa).

²⁵ Tematykę mitologiczną reprezentują również inne malarskie przedstawienia na lunetach przypominających wnęki, namalowane nad fryzem obiegającym dookoła wspomniane klasztorne pomieszczenie. Ze względu na brak jakichkolwiek źródeł pisanych zawierają-

Podobne rozwiązania były bez wątpienia stosowane na polecenie poprzednika Sobieskiego na tronie polskim – Michała Korybuta Wiśniowieckiego i jego małżonki. Zachowany medal wybity w 1670 r. z okazji koronacji Eleonory Marii Habsburg, 19 października 1670 roku ze względu na istotny szczegół kompozycji pozostaje w związku z późniejszą o sześć lat pracą²⁶. Uwieczniony na rewersie dwukołowy pojazd z tylnym oparciem, którym podróżuje personifikacja Religii – niewiasty w długiej sukni z kielichem i krzyżem w dłoniach – jest łudząco podobny do środka transportu używanego przez Marię Kazimierę Dianę (il. 5). W charakterze zaprzęgu pojawiają się jednak nie zwierzęta (rogate łanie), lecz postacie uosabiające następujące cnoty: Pokój – kobieta w długiej szacie z krótkimi rękawami, posiadająca gałązkę oliwną i Sprawiedliwość – niewiasta w podobnym kostiumie, z obszernym dekoltem, wyposażona w miecz i wagę. Odczytanie właściwego sensu powyższej kompozycji ułatwia obecność wpisanego w okrag oka Opatrzności, wyłaniającego się wśród obłoków i roztaczającego promienie (w górnej części) oraz znajdującej się poniżej gołębiczy z gałązką oliwną w dziobie. Napis otokowy zaczerpnięty z Księgi Przysłów (8, 30): CUM EO ERAM CUNCTA COMPONENTENS (Z nim byłam, wszystko składając) potwierdza właściwy wybór dokonany przez panującą, wierną ideałom chrześcijańskim²⁷. Niewątpliwie występują znaczące rozbieżności pomiędzy obydwoma kompozycjami medalierskimi, inspirowanymi odmiennymi treściami: i mitologicznymi i religijnymi. W XVII wieku zdarzało się jednak, iż medalierzy podczas pracy kopiowali i modyfikowali wcześniejsze, dostatecznie upowszechnione symbole i wyobrażenia, wykorzystując je podczas tworzenia nowych przedstawień dostosowanych do osoby zamawiającego. Zważywszy na wysoki nakład medalu emitowanego, nie tylko w wersji srebrnej (opisywanej), lecz również złotej o wartości dwóch dukatów²⁸ należy przypuszczać, iż tak mogło stać się również tym razem.

cych wskazówki artysty lub sugestie jego uczniów istnieją rozbieżne interpretację dotyczące postaci na nich występujących, por. E. H. Gombrich, dz. cyt., s. 24-45.

²⁶ Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji WCN (Warszawskiego Centrum Numizmatycznego), dnia 5 listopada 2011 roku (aukcja stacjonarna nr 48, kat. nr 48/1299), E. Raczyński, dz. cyt., poz. 172; E. Hutten-Czapski, dz. cyt., poz. 2365 (R2).

²⁷ Powyższy fragment Księgi Przysłów (8, 30) w wersji łacińskiej przetłumaczonej następnie na język polski brzmi następująco:

„cum eo eram ut artifex:
delectatio eius per singulos dies,
ludens coram eo omni tempore”
(Ja byłam przy Nim mistrzynią,
rozkoszą Jego dzień po dniu,
cały czas igrając przed Nim).

Cyt. za Nova Vulgata, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu.

²⁸ Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji antykwariatu Michała Niemczyka (Warszawa), dnia 19 października 2013 roku, (aukcja nr 4, kat. nr 207).

Tematyka mitologiczna posłużyła bez wątpienia do wykazania (za pomocą odpowiednich analogii) naturalnych przymiotów Marysieńki, wśród których należy wyróżnić łagodność, i nieskazitelność²⁹. Idealna władczyni musiała więc kierować się w swych rządach na pierwszym miejscu dobrem poddanych oraz przedkładać pomyślność kraju nad interes własny. Okazją do przekonania odbiorcy, iż wizja zaprezentowana na krążku medalierskim nie odbiega od prawdy, stała się działalność charytatywna. Liczne donacje finansowe i dary w postaci cennych precjozów, przeznaczanych na potrzeby rodzinnych parafii w Żółkwi, Wilanowie i Warszawie czy zaprzyjaźnionych zgromadzeń zakonnych nie stanowiły jedynych zabiegów podejmowanych z inicjatywy królewskiej pary. Znacznie bardziej imponujące były późniejsze królewskie fundacje wotywno wznoszone na cześć zwycięstw pod Wiedniem i Parkanami³⁰. Również i w tym wypadku nie zapominano zadbać o odpowiednią oprawę agitacyjną.

Propagandowy zabieg identyfikacji pary monarszej z innymi bóstwami grecko-rzymskimi był realizowany również za pomocą pozostałych środków artystycznych. Należy wspomnieć w tym miejscu zwłaszcza o dwóch wielkoformatowych kompozycjach malarskich pędzla Jerzego Eleutera Siemignowskiego, wykonanych według szczegółowych zaleceń króla ok. 1686 roku³¹.

²⁹ Zalety monarchini w sposób szczególnie wyeksponowane na rewersie medalu znalazły odzwierciedlenie również w opisach świadków epoki. Zwraca uwagę zwłaszcza relacja François'a Paulina Daleraca z pobytu w Rzeczypospolitej na dworze Marii Kazimiery, spisana w formie dwutomowych pamiętników pt. *Les anecdotes de Pologne, ou mémoires secrets du règne de Jean Sobieski III du nom*, wydanych w 1699 roku w Paryżu i Amsterdamie. Według Francuza królowa wyróżniała się przenikliwością umysłu, wdziękiem, wielkodusznością, umiejętnością wywierania wpływu na ludzi oraz doskonałym przygotowaniem do pełnienia roli królewskiej małżonki. Na przestrzeni kolejnych lat, opinia o władczyni, wystawiona przez bliskiego dworzanina nie uległa zmianie. Tym samym należy stwierdzić, iż Maria Kazimiera nie w każdym wypadku musiała uciekać się do akcji czy kampanii propagandowych, aby zyskać szacunek poddanych, por. K. Targosz, dz. cyt., s. 191-192.

³⁰ Mowa w tym miejscu oczywiście o dwóch kościołach wzniesionych w Warszawie wkrótce po 12 września 1683 roku: kapucynów (pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego) przy ulicy Miodowej oraz sakramentek (św. Kazimierza) w pierzei wschodniej Rynku Nowego Miasta.

³¹ Lato, zgodnie z poglądami André Félibena uosabia Apollo – nagi młodzieniec, odziany jedynie w czerwony paludament, prowadzący złoty rydwan zaprzężony w parę białych wierzchowców i utrwalony wraz z Jutrzenką-Astreją – odpoczywającą wśród obłoków kobietą, osłoniętą jedynie niebieskim płaszczem i chustą na głowie, nieodstępującą ukochanego (w górnej części malowidła). Obydwojgu postaciom Szymonowicz Siemignowski nadał rysy portretowe Jana III Sobieskiego i Marii Kazimiery. Wyobrażenie odrodzonego rolnictwa: króla Beocji, Tryptolema – młodego mężczyzny w antycznej szacie, różowym paludamencie i żółtym kapeluszu, honorowanego wiankiem bławatków przez Demeter – niewiastę w białej koszuli i żółtym okryciu, w nagrodę za dobre i pożyteczne rządy należy interpretować jako zapowiedź powrotu Rzeczypospolitej do dawnej świetności „złotego wieku” pod rządami nowej pary królewskiej. Również i artystyczna wizja Jesieni odtworzona na plafonie jednego z prywatnych pomieszczeń należących do monarchini

W przypadku większości interesujących nas wytworów (nie tylko medali) związanych z osobą królowej Marysienki skuteczne działania agitacyjne musiały w mniejszym lub większym stopniu nawiązywać do treści ideowych pozostałych dzieł sztuki powstałych na zamówienie Jana III Sobieskiego. Nic dziwnego, iż cechy charakteru oczekiwane od małżonki Sobieskiego stanowią w zasadzie odzwierciedlenie natury samego władcy. Diana, bowiem najczęściej uwieczniana była przez starożytnych Greków podczas polowania, aby przetrwać łowy, musiała wykazywać się podobnymi zdolnościami i umiejętnościami, jak walczący z przeciwnikiem żołnierz. Męstwo, odwaga w końcu *virtus heroica* wymagane były bowiem nie tylko od mężczyzn podczas pojedynków, lecz także od kobiet w razie takiej potrzeby. Również i łagodność oraz wielkoduszność przypisywane Marysienke, można odnieść do osoby Jana III Sobieskiego, wyróżniającego się zarówno, jako znakomity dowódca wojskowy oraz strateg, jak i bardzo dobry władca i gospodarz królewskiego Wilanowa, Żółkwi czy Jaworowa.

Królowa Marysienka w obliczu nawet największej krytyki nie zrezygnowała nigdy z czynnego udziału w polityce i dyplomacji. Nie należy także zapominać, iż właśnie dzięki zakulisowym zabiegom przyszłej monarchini wybór Jana Sobieskiego na następcę zmarłego Michała Korybuta Wiśniowieckiego stał się możliwy. Mimo bowiem niezaprzeczalnej sławy, jaką zyskał hetman wielki koronny po zwycięstwie chocimskim, do odniesienia sukcesu podczas elekcji potrzebne było jeszcze poparcie wybranych kręgów magnackich i rzesz ich wiernych klientów oraz przychyłność przynajmniej jednego z obcych mocarstw, którego wysłannicy walczyli o wpływy polityczne w nowożytnej Rzeczpospolitej za pomocą przekupstwa. Również i w późniejszym okresie, kiedy Jan III Sobieski sprawował urząd królewski, Maria Kazimiera dopuszczana była do udziału w nieoficjalnych spotkaniach z dyplomatami, senatorami i członkami stronnictwa królewskiego, podczas

wyraża podobne treści. Centralną postacią kompozycji jest w tym wypadku bogini urodzajów, nimfa Pomona – w białej koszuli i żółtym płaszczu, leżąca obok koszyka pełnego płodów ziemi oraz patron przemian obdarzony równocześnie darem przenikania myśli ludzkiej Wertumus (Bachus) – w czerwonym płaszczu podtrzymywanym przez półnagie putto i wieńcem kwiatowym na głowie. Program malowidła, zbliżony do poprzedniego, ograniczał się do wykazania, iż rozwój gospodarczy kraju mógł się urzeczywistnić dzięki zgodnym i gospodarnym działaniom Jana III Sobieskiego i Marii Kazimierzy. Podobnie jak owocem miłości bohaterów z mitologii były dojrzewające na wiosnę drzewa owocowe, tak miłość dwojga władców przynieść miała poddanym szczęście, bogactwo i dostatek, im samym zaś zapewnić potomstwo i rozwiązać problem następstwa tronu. O dotychczasowych zasługach małżonków świadczą również utrwalone przez malarza na płótnie wazony wypełnione owocami i girlandami. Dopełnieniem pierwotnej koncepcji Szymonowicza Siemiginowskiego są prace jesienne w gospodarstwie wiejskim przedstawione na fryzie obiegającym komnatę, Warszawa, Muzeum Pałac w Wilanowie, M. Karpowicz, *Rozważania nad treściami ideowymi Wilanowa za Jana III*, w: *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk (grudzień 1966)*, red. M. Witwińska, Warszawa 1969, s. 184-194; W. Fijałkowski, I. Voisé, *Portrety polskie w galerii wilanowskiej*, Warszawa 1978, s. 23-43; *Chwała i sława Jana III...*, s. 26-36; W. Fijałkowski 1986, dz. cyt., s. 22-30.

których zdecydowano o ważnych sprawach państwowych. Szczególną aktywność wykazywała królowa w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XVII wieku, tj. ok. 1691 roku, kiedy ważyły się losy kolejnego przymierza polsko-francuskiego³². W oficjalnej korespondencji prowadzonej w ostatnich latach XVII wieku między monarchią pełniącą honory wdowy po zmarłym władcy a Maksymilianem Emanuellem pojawiły się nawet sugestie, iż zasługą Marii Kazimiery stało się nakłonienie małżonka do udzielenia wsparcia militarnego cesarzowi Leopoldowi I³³. Prawdą jest natomiast, iż podczas wypraw wojennych konsultował się Sobieski z Marysieńką, o czym świadczą zachowane do dnia dzisiejszego listy³⁴.

Królowa świadoma, iż większe nadzieje na skuteczność podjętych wysiłków gwarantuje przyjęcie określonej taktyki propagandowej, zakładającej m.in. konsekwentne powoływanie się na powszechnie akceptowalne wartości przez następne lata rządów, korzystając z różnego rodzaju środków propagandowych, starała się za pośrednictwem okolicznościowych medali kontynuować i twórczo rozwijać dotychczasowy przekaz. Nic więc dziwnego, że kolejny medal z 1677 roku³⁵ autorstwa Jana Höhna (Hoehna) mł., mimo iż różnił się od poprzedniego dzieła sztuki, również inspirowany był tematyką mitologiczną³⁶ (il. 6). Na awersie interesującego

³² Z. Wójcik, *Jan Sobieski: 1629-1696*, Warszawa 1983, s. 473-476.

³³ M. Komaczyński, dz. cyt., s. 34; A. Skrzypietz, *Ukochana małżonka*, w: „*Primus inter pares*”. *Pierwszy wśród równych czyli opowieść o królu Janie III*, red. D. Walawender-Musz, Warszawa 2013, s. 156-162 (fragment cytowany przez autorkę).

³⁴ W jednej z odpowiedzi na list króla pisany podczas wyprawy wiedeńskiej, Maria Kazimiera żaliła się: „Krzywdzisz mnie jednak Wé, sądząc, że jestem równie obojętna na tę wojnę albo że jedynie udaję zainteresowanie [...]”. Por. *Listy króla Jana III, wraz z dodatkami listami innych historycznie znakomitych osób z czasów jego panowania (r. 1675-1696)*, wyd. A. Z. Helcel, Kraków 1860, s. 427, 437-438; *Maria Kazimiera i Jan Sobiescy...*, s. 137; A. Czarniecka, dz. cyt., s. 171-177.

³⁵ Marian Gumowski proponuje całkowicie inną hipotezę dotyczącą powstania medalu. Według wspomnianego badacza medal został ofiarowany Marii Kazimierze w 1683 roku. Powyższa hipoteza nie ma jednak potwierdzenia w żadnych źródłach historycznych, natomiast wygląd kompozycji rewersu, nawiązujący do drugiej strony żetonu nieznanego medaliera z 1676 roku, może sugerować, iż okazją do emisji była właśnie koronacja w Krakowie. Zwolenniczkom drugiego wariantu datowania medalu jest Anna Kwiatkowska autorka opisu medalu w katalogu *Chwała i sława Jana III* wydanego w 1983 roku w Warszawie. Por. M. Gumowski, *Studia nad gdańską sztuką medalierską XVII w.*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, 10 (1924), s. 60; *Chwała i sława Jana III...*, s. 237, kat. nr 236.

³⁶ Av. iRv. Kraków, Muzeum Narodowe (zbiory E. Hutten-Czapskiego), nr inw. VII-Md-651, Warszawa, Biblioteka Narodowa, nr inw. I.G. 18323; E. Raczyński, dz. cyt., poz. 202, E. Hutten-Czapski, dz. cyt., poz. 2518; W. Bartynowski, dz. cyt., poz. I. G. 18246; M. Gumowski, dz. cyt., s. 60; A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1972, s. 118, il. 57; *Chwała i sława Jana III...*, s. 237-238, kat. nr 236; *Odsiecz Wiedeńska*, t. 1, s. 169, kat. nr 186. Inicjatorem powstania medalu był według Mariana Gumowskiego Ernest Dönhoff, kasztelan wileński. Pruski możnowładca ofiarował najpewniej opisywane dzieło medalierskie Marii Kazimierze w 1677 roku w nadziei na przychyłność nowej królowej. Znawca problematyki medali w uzasadnieniu

nas dzieła medalierskiego można dostrzec półpostać Marii Kazimiery w sukni z dekoltem wykończonym koronką i otoczonym sznurem pereł, narzuconym nań udrapowanym płaszczu gronostajowym z kwadratową broszą na ramieniu, naszyjniku perłowym oraz niewielką koroną na czubku głowy. Komentarz zaś stanowi napis otokowy o następującej treści: MARIA CASIMIRA D[ei] G[ratia] REGINA POLONIARUM (Maria Kazimiera z Bożej łaski Królowa Polaków).

Rzadka w tym wypadku możliwość odnalezienia ryciny, która została przeniesiona przez artystę na medalowy krążek pozwala na bliższe zapoznanie się z dziełem sztuki, sporządzonym w celu dostarczenia niezbędnych informacji na temat wyglądu monarchy dla obecnych i przyszłych pokoleń. Należy bowiem pamiętać, iż podstawowym przeznaczeniem okolicznościowej grafiki było umożliwienie rzeszom odbiorców żyjących w różnych częściach kraju rozpoznania króla i królowej chociażby podczas odbywających się uroczystości na część panującego czy wizyt pary monarszej. Poddany, świadomy wyglądu panującego, czuł się bowiem zobowiązany do zachowania wobec najważniejszej osoby w państwie należącego szacunku i respektu. Dla wielu reprezentantów szlachty w Rzeczypospolitej kwestia poziomu artystycznego zakupionego portretu odgrywała niejednokrotnie rolę drugorzędną. Mimo iż czasem piętnowano artystów za niedostatecznie wprawne odtworzenie rzeczywistych rysów modela, znacznie większą wagę przykładano do godnego wyeksponowania znaków państwowych oraz atrybutów unaoczniających władzę królewską. Jedynie najbardziej zamożni przedstawiciele polskich ziemian zamawiali na potrzeby własnych rezydencji graficzne konterfekty władców u najbardziej znanych sztycharzy polskich lub zagranicznych.

Przedmiotem naszego zainteresowania jest portret Marii Kazimiery wykonany w technice miedziorytu, datowany na lata 1696-1698, autorstwa Jacquesa Blondeau³⁷ (il. 7). Królową upamiętniono w półpostaci, w owalu, w ujęciu odmiennym, *en trois quarts* w prawo, na ciemnym, neutralnym tle. Małżonka Jana III Sobieskiego posiada analogiczną jak na awersie głęboko wyciętą, bogato haftowaną suknię (ozdobioną motywem granatów) wraz z koronką wszytą wzdłuż dekoltu i rzędem klejnotów oraz gruszkowatych pereł umieszczonym poniżej koronki, płaszcz gronostajowy, udekorowany polskimi orłami heraldycznymi pozbawionymi korony, spięty na wysokości ramienia zaponą oraz naszyjnik perłowy. Dodatkowo do ubioru są liczne perły w kształcie łez, wplecione w pukle włosów i suknię Marysieńki.

Podobnie jak w przypadku napisów otokowych, zaczerpniętych z awersów medali Jana III Sobieskiego z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVII wieku, również i w tym wypadku inskrypcja okolicznościowa precyzuje kompetencje monarchini w stosunku do poddanych. Potencjalny odbiorca oglądający awers

zwraca uwagę na herb Dönhoffów, wyobrażającego głowę dzika, umieszczony z prawej strony herbu Prus Królewskich. Natomiast sygnatura I. H. również uwzględniona na rewersie pozwala na identyfikację autora numizmatu.

³⁷ *Gdzie wschód spotyka zachód. Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1763. Katalog wystawy*, red. J. Malinowski, Warszawa 1993, s. 427, poz. 117.

medalu Höhna (Hoehna) mł. z 1677 roku miał podstawy, aby uważać, iż treść wspomnianego napisu dotyczyła, również niego samego.

Materialnym świadectwem godności królewskiej Marii Kazimiery jest natomiast strój koronacyjny w rzeczywistości używany przez władczynię właśnie podczas uroczystości odbywających się w katedrze wawelskiej, który za Aleksandrem Gieysztozem należy zaliczyć do tzw. ornamentów królewskich, wyrażających najlepiej godność i majestat monarchini³⁸.

Rewers medalu przeznaczony był najpewniej dla osoby posiadającej przy najmniej podstawową wiedzę z zakresu mitologii greckiej. Królowa została upamiętniona, jako Junona³⁹, w sukni z krótkimi, obszernymi rękawami i przypiętą na ramieniu długą wstęgą poruszaną przez wiatr. Małżonka Jowisza przemieszcza się wśród obłoków, siedząc na czterokołowym wozie ciągniętym przez dwa pawie, symbolizujące przymioty monarchini: królewskie przeznaczenie i nieśmiertelną

³⁸ Za obrazę lub celowe zbezczeszczenie np. portretu królewskiego czy ryciny z wyobrażeniem obradującego parlamentu groziły bardzo surowe konsekwencje, łącznie z karą odebrania życia. Powyższe sprawy należały do kompetencji sądu sejmowego, zbierającego się pod przewodnictwem króla. Z czasów Zygmunta III Wazy znany jest przypadek szlachcica wielkopolskiego o nazwisku Zabłocki, próbującego zniszczyć portret pierwszego Wazy znajdujący się w jednym z pomieszczeń ratusza poznańskiego. Od niechybnej śmierci uratował go sam monarcha. Podobne zdarzenie miało miejsce również w okresie panowania Jana III Sobieskiego, podczas sejmu grodzieńskiego (trwającego między 15 grudnia 1678 roku a 3 kwietnia 1679 roku). W pierwszych dniach lutego 1679 roku Aleksander Weryha-Darowski za pomocą szabli pociął na kawałki wiszący w komnacie Starego Zamku konterfekt aktualnie panującego. Wyrok sądu również i w tym wypadku nie odbiegał od ogólnie przyjętych norm społecznych. Egzekucja została jednak odroczone z inicjatywy poszkodowanego, następnie zaś zamieniona na karę więzienia odbywaną w wieży. Por. T. Mańkowski, *Malarstwo na dworze Jana III Sobieskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 12 (1950), nr 1-4, s. 261; J. Chrościcki, *Sztuka i polityka 1587-1668. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów*, Warszawa 1983; K. Gutowska-Dudek, *Portrety wielkiego i niezwyciężonego króla Jana III i ich rola w kreowaniu obrazu jego triumfów militarnych, polityki i planów dynastycznych*, w: „*Primus inter pares*”. *Pierwszy wśród równych czyli opowieść o królu Janie III*, red. D. Walawender-Musz, Warszawa 2013, s. 94; R. Kołodziej, „*Ostatni wolności naszej klejnot*”. *Sejm Rzeczypospolitej za panowania Jana III Sobieskiego*, Poznań 2014, s. 62 (tabela 3).

³⁹ Junona, w mitologii rzymskiej siostra i równocześnie wybranka Jowisza, uznawana była przez starożytnych za patronkę „Imperium Romanorum”, jego stolicy oraz opiekunkę ogniska domowego. Począwszy od 289 roku p.n.e., wraz z otwarciem mennicy miejskiej, protekcji Junony zaczęto także przypisywać prawidłowy obieg monetarny i wartość samego pieniądza. Oczywiście w przeszłości, podobnie jak w przypadku pozostałych mieszkańców Olimpu pielęgnowano pamięć o bogini znanej pod różnymi postaciami. Również postać Jupitera, kojarzono bezpośrednio z majestatem władzy zwierzchniej („Jupiter Rex”). Cechy Minerwy (odpowiedniczki etruskiej „Menrvy”) utożsamiano zaś z przymiotami, które winien posiadać idealny panujący. Wybrane przykłady występowania Junony w ikonografii nowożytej zostały omówione przez Guyego Tervarenta w cytowanym już słowniku, por. G. Tervarent, dz. cyt., s. 227-228.

cnotę⁴⁰. Ważnym atrybutem jest ulokowane w dłoni Marii Kazimiery berło królewskie odwrócone do dołu⁴¹, oznaczające w konwencji barokowej odwagę. Posiadanie wspomnianej cechy należy uznać za podstawowy warunek, którego spełnienie otwiera możliwość współuczestniczenia w rządzeniu krajem wraz ze zwycięskim królem – „Sarmatą”. Ukazanie przez medaliera królowej w pozycji siedzącej, jako najwłaściwszej dla reprezentantki rodu d’Arquien, należy wyjaśniać także w kontekście problematyki władzy zwierzchniej nad poddanymi. O czynnym udziale królowej w realizacji ambitnych planów monarszych Sobieskiego służących pomysłności ojczyzny i jej obywateli świadczy zwłaszcza napis na banderoli w odcinku: CVM IOVE JUVANT (Z Jowiszem pomaga). A zetem i w tym przypadku podstawowym zamierzeniem twórcy medalu stało się uzasadnienie stanu faktycznego, a więc rządów Marii Kazimiery.

Przeniesioną na powierzchnię awersu scenę inspirowaną mitologią trzeba powiązać z innymi podobnego typu zabytkami, podnoszącymi zasługi królewskiego małżonka, datowanymi jednak na inny okres. Mowa w tym miejscu o kompozycji sztukatorskiej Stefana Szwanera (Schwanera) pt. *Triumf Jana III Sobieskiego* (il. 8 i 9). Kompozycja powstała najpewniej pomiędzy 1686 a 1694 rokiem⁴². Wyimaginowany epizod, utrwalony w formie płaskorzeźby na fasadzie podwarszawskiej rezydencji Sobieskiego, należy odczytywać razem z medalionem przedstawiającym postać Herkulesa (w paludamencie i narzuconej na głowę skórze lwa nemejskiego), honorowanego wieńcem kwiatowym, pozostającym jednak w rękach dwóch putów na tympanonie, usytuowanym poniżej, bezpośrednio nad drzwiami wejścio-

⁴⁰ Medalier decydując się na uwzględnienie symboliki pawi zaprzęgniętych do rydwanu Junony, pragnął wykazać, iż Maria Kazimiera wyróżniała się nieśmiertelną cnotą, która wyniosła władczynię ponad zwykłych ludzi. Najważniejszym środkiem służącym podniesieniu rangi czynów Sobieskiego było natomiast konsekwentne podkreślanie w przekazach dzieł sztuki upamiętniających monarchę, iż przymioty, które umożliwiły władcy znakomite zwycięstwa nad Turkami i Tatarami zapewnią mu również wieczną sławę i chwałę wśród potomnych (*virtus bellica, virtus heroica*). Por. *Chwała i sława Jana III...*, s. 7-8, 237.

⁴¹ Wśród nielicznych portretów królowej, na których pojawia się analogiczny atrybut władzy królewskiej (zwrócony jednak we właściwym kierunku) wymienić należy konterfekt konny Marii Kazimiery autorstwa nieznanego bliżej malarza wywodzącego, się z kręgu dworskiego, powstały po 1685 roku i stanowiący pendant do analogicznego dzieła malarzkiego, wyobrażającego królewskiego małżonka w podobnym ujęciu (zamiast berła dzierzącego w dłoniach jednak regiment). Por. Warszawa, Muzeum Pałac w Wilanowie, nr inw. 1686 (d. 516); *Polska jej dzieje i kultur aod czasów najdawniejszych do chwili obecnej*, oprac. W. Antoniewicz, J. S. Bystroń, A. Brückner, t. 1-3; Warszawa 1927-1930, poz. 178; W. Drecka, *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii palacu w Wilanowie. Katalog*, Warszawa 1967, poz. 67; M. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Manierizm-barok*, Warszawa 1971, s. 379, tabl. X *Kunst des Barock in Polen Ausstellung im Herzog Anton Ulrich – Museum Braunschweig*; W. Fijałkowski (Hrsg.) Braunschweig 1974, poz. 5; I. Voise, T. Głowacka-Pocheć, *Galeria malarstwa Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, Warszawa 1974, s. 49, poz. 71; *Chwała i sława Jana III...*, s. 133, kat. nr 12.

⁴² W. Fijałkowski 2011, dz. cyt., s. 12-13.

wymi⁴³. Dwukołowy rydwan Jana III Sobieskiego wzorowany był na podobnych pojazdach budowanych w czasach starożytnych, co odpowiadało przyjętej przez rzeźbiarza konwencji triumfalnego, rzymskiego pochodu. Królewska małżonka natomiast naśladowała aktualne trendy barokowe, inspirowane jednak bardziej mitologią. Komentarz do opisywanej pracy Szwanera (Schwanera) stanowi napis znajdujący się na wstędze, zaczerpnięty z dzieła Wergiliusza, dotyczący starożytnego herosa: SIC ARDENS EVEXIT AD AETHERA VIRTUS (Tak płonąca cnota wznosi się do niebios). Sama wstęga umieszczona została w rękach geniusza, wznoszącego się ku niebu.

Dolna część rewersu medalu przypominała natomiast o podróży pary królewskiej do Prus Królewskich, odbytej wkrótce po koronacji w 1677 roku. Höhn (Hoehn) mł. odwzorował na krążku medalierskim zbliżony dolny bieg Wisły oraz jej ujście do wybrzeży Bałtyku z widoczną na pierwszym planie szczegółową panoramą Prus Królewskich i Gdańska. Twórca zadbał również o zaopatrzenie rewersu w pożądaną przez dysponenta element heraldyczny: pruskiego orła z koroną na szyi dobywającego miecz, można dostrzec poniżej.

Mapy rozległych prowincji, które powstawały w XVII wieku służyły zarówno celom praktycznym, jak i propagandowym. Niejednokrotnie okazywały się niezbędne podczas licznych podróży, odbywanych głównie w celach handlowych. Możliwość wcześniejszego zapoznania się z przebiegiem trasy, którą należało pokonać z pewnością wpływała na szybkość i komfort dotarcia do wyznaczonego miejsca, pozwalała na uniknięcie różnego rodzaju przeszkód terenowych oraz kłopotów wynikających z odmienności regionalnych. Z drugiej natomiast strony uwzględnienie na jednej karcie granic wszystkich prowincji, nad którymi pieczę sprawował monarcha, dawało wyobrażenie o wielkości państwa oraz dostarczało podstawowych informacji na temat jego potencjału gospodarczego.

Wymienić należy zwłaszcza dwa zabytki dawnej kartografii zachowane w formie miedziorytów z epoki, odbiegających jednak od panoramy Prus widocznej na rewersie medalu. Pierwsza mapa zatytułowana *PRVSSIA ACCVRATE DESCRIPTA* jest autorstwa Kaspara (Caspara) Hennebergera (Hennenbergera) i została opublikowana w dziele pt. *Novus Atlas* wydanym przez Willema (Guilielmusa, Guiljelmusa) Janszoona (Janssoniusa, Jansza) i Jochana (Joana) Blaeu'a (Caesius, Blaeuw) w 1649 roku⁴⁴ (il. 10). Twórcą drugiej mapy, znacznie bardziej szczegółowej, pochodzącej z 1659 roku pt. *LA PRUSSE DUCHE divisse en ROYALE et DUCALE LA ROYALE...*, był francuski kartograf, Nicolas Sanson⁴⁵ (il. 11). Autorzy omawianych dzieł kartograficznych oddali w sposób dość schematyczny krajobraz całych Prus Królewskich, nie zapominając o podaniu niezbędnych

⁴³ M. Karpowicz 2011, dz. cyt., s. 10, 12, 18.

⁴⁴ Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Kartograficznych, nr inw. 5542; *Rzeczpospolita w dobie Jana III...*, s. 89, kat. nr 23.

⁴⁵ Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Kartograficznych, nr inw. 14607; *Rzeczpospolita w dobie Jana III...*, s. 89, kat. nr 24.

szczegółów topograficznych i zbliżonej lokalizacji najważniejszych miast. Widok Prus Królewskich upamiętniono również na mapie ogólnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, wykonanej po 1674 roku, pod względem chronologicznym najbliższej dacie powstania medalu⁴⁶ (il. 12). Powyższą pracę przypisuje się działającemu w Norymberdze niemieckiemu rytownikowi, Jacobowi Sandrartowi. Ponieważ granice północnych rubieży Rzeczypospolitej nie uległy w interesującym nas okresie większym przeobrażeniom terytorialnym, należy przypuszczać, iż podobne źródła mogły być studiowane również przez medaliera pracującego na potrzeby dysponenta gdańskiego.

Największe znaczenie dla artysty podczas realizacji zamówienia miał jednak awers medalu z 1654 roku, autorstwa Jana Höhna (Hoehna) st., emitowanego z okazji 200-letniej rocznicy przyłączenia Prus Królewskich do Rzeczypospolitej⁴⁷ (il. 13). Panorama okolic Gdańska, od ujścia Wisły do Morza Bałtyckiego aż do południowych przedmieść, została uwieczniona przez medaliera z dużą pieczołowitością. Artysta nie zapomniał również sporządzić artystycznego obrazu rozlewisk, położonych w pobliżu rzek oraz zarysu ważniejszych wiosek i miast na Żuławach. Napis PRUSSIA sugeruje oglądającemu przynależność wspomnianych terytoriów. Zabudowę grodu nad Motławą (z wyróżniającą się na pierwszym planie wieżą kościoła Mariackiego i bastionami ceglano-ziemnymi) podobnie jak w przypadku medalu Höhna (Hoehna) mł., odtworzono w prawym dolnym rogu kompozycji, co pozostaje nie bez znaczenia dla prawidłowego odczytania przekazu propagandowego. Wzlatujący nad horyzontem orzeł polski uhonorowany koroną *clausa* (z rozpostartymi skrzydłami i berłem w szponach), opromieniony blaskiem bijącym z monogramu JAHWE wpisanego w owal, przypomina o wciąż aktual-

⁴⁶ Kraków, Muzeum Narodowe, Gabinet Rycin, nr inw. 34190; E. Hutten-Czapski, *Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Kraków 1901, poz. 683; *Rzeczypospolita w dobie Jana III...*, s. 156, poz. 331, il. 142; H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987, s. 156-157, poz. 186, il. 162.

⁴⁷ Av i Rv. Poznań, Muzeum Narodowe, nr inw. 23 GN, Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji WCN (Warszawskiego Centrum Numizmatycznego), dnia 9 października 2014 roku (aukcja online WCN, kat. nr 109052); J. Albertrandi, *Zabytki starożytności rzymskich w pieniądzach, pospolicie medalami zwanych, czasów Rzplitej i szesnastu pierwszych cesarzów zbioru ś.p. Stanisława Augusta króla polskiego postrzeżone i krótkim wykładem objaśnione przez JX. Jana Albertrandego, prezesa Towarzystwa Warszawskiego, czytane na posiedzeniu publicznem*, Warszawa 1805, rkps 50, s. 4, XV; E. Raczyński, dz. cyt., poz. 136; E. Hutten-Czapski, dz. cyt., poz. 2043; E. Bahrfeldt, *Die Münzen und Medaillen Sammlung in der Marienburg*, Danzing-Königsberg 1910, poz. 8698; S. Rühle, *Die historischen Medaillen der Stadt Danzig*, w: „Zeitschrift d. Westpreussischen Geschichtsvereins” 1928, nr 68, s. 24; M. Stahr, *Medale Wazów w Polsce (1587-1668)*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1990, s. 165-167, kat. nr 65. Warto zwrócić uwagę również na napis otokowy towarzyszący kompozycji awersu: TEUTONICOS PEPULIT VIRTUS PRUTENICA PULCHRUM NUMINIS ET REGIS CURA TUETUR OPUS.

nych konsekwencjach decyzji politycznej powziętej przed dwoma wiekami. O istnieniu związku pomiędzy obydwoma dziełami sztuki medalierskiej zdaje się jednak przesądzać fakt umieszczenia przez medaliera na dole rewersu wyobrażenia godła Prus Królewskich, identycznego jak na rewersie medalu z 1677 roku, lecz o dużo większych rozmiarach⁴⁸.

3. Podsumowanie

Podsumowując należy zauważyć, iż większość wyobrażeń artystycznych, które zostały przez medaliera włączone do kompozycji artystycznej została przynajmniej częściowo sporządzona w oparciu o wcześniej występujące w medalierstwie i grafice wzory. Nieocenioną pomocą dla dawnych twórców okazywały się także niejednokrotnie kompendia emblematyczne, tworzone m.in. właśnie z myślą o medalierach. Ze względu na brak źródeł historycznych ciężko jest oczywiście odpowiedzieć na najważniejsze pytanie: czy autor miał bezpośredni kontakt z opisywanymi przez nas dziełami sztuki lub ich późniejszymi reprodukcjami z epoki. Głównym celem niniejszego artykułu było odnalezienie i omówienie prac XVII wiecznych, które choć nie zawsze musiały stanowić podstawy dla medaliera wykazują duże podobieństwo do kompozycji awersu i rewersu. Jak się bowiem niejednokrotnie okazywało nie tylko twórcy interesujących nas medali, lecz również graficy, rzeźbiarze i malarze utożsamiali parę królewską oraz członków rodziny Sobieskich z antycznymi bóstwami, które współpracując ze sobą wzajemnie, doskonale się dopełniały.

Również przyjęty sposób wyróżnienia wybitnej osobistości nawiązujący bezpośrednio do wzorców rzymskich polegający na uwiecznieniu postaci podczas triumfalnego przejazdu rydwanem w realiach fantastycznych bądź też wiernie odzwierciedlających rzeczywistość, znalazł kontynuację w programie okolicznościowych grafik czy płaskorzeźb wykonanych zwłaszcza po największym osiągnięciu militarnym Sobieskiego – zwycięskiej odsieczy wiedeńskiej. Przypomnienie w największym skrócie dzieł sztuki pochodzących ze starożytności służyć miało natomiast potwierdzeniu tezy, iż w wypadku interesującego nas mitu na przestrzeni kolejnych setek lat niewiele odchodzono od kanonów obowiązujących w sztuce antycznej Grecji i Rzymu. Należy więc stwierdzić, iż opisywane przez nas żeton i medal stanowiły jedynie element zakrojonej na znacznie większą skalę i realizowanej przez następne lata rządów królewskich kampanii propagandowej, której podstawowym celem stało się upamiętnienie reprezentantów rodu Sobieskich na równi z innym członkami europejskiej elity. Prócz przytoczonych przykładów ist-

⁴⁸ Na postumencie, poniżej orła pruskiego, widnieje także niewielkich rozmiarów kartusz herbowy zakonu krzyżackiego, przypominający o okolicznościach przyłączenia do Rzeczypospolitej Prus Królewskich w wyniku zwycięskiej wojny trzynastoletniej toczonej w latach 1454-1466, wywołanej niechęcią mieszkańców miast pruskich wobec polityki gospodarczej, prowadzonej przez rycerzy Zakonu Najświętszej Maryi Panny.

nieje np. szereg grafik i portretów malarskich, a zwłaszcza monet i medali, na awersach których oddawano podobiznę Jana III Sobieskiego w kostiumie antycznym: paludamencie, zbroi karacenowej z kwadratowym wycięciem wokół szyi czy wieńcu laurowym na głowie. Do podobnych idei zaczerpniętych ze świata antyku nawiązywali także inni władcy, posiadający znacznie szersze prerogatywy polityczne m.in. Leopold I Habsburg.

Streszczenie

Autor artykułu opisał trzynaście przykładów dzieł sztuki (malarstwa, grafiki, rzeźby, medalierstwa, numizmatyki, kartografii) mających związek z medalem i żetonem gloryfikującym postać małżonki Jana III Sobieskiego. Jak przekonuje autor większość wyobrażeń artystycznych, które zostały przez medaliera włączone do kompozycji artystycznej w mniejszym lub większym stopniu nawiązuje do wcześniejszych wzorów graficznych i medalierskich. W przypadku rewersu żetonu Marii Kazimiery można mówić o inspiracjach zarówno przedstawieniami na monetach antycznych (denar z ok. 71 r. p.n.e.) i późniejszych numizmatach (medal z 1670 roku) jak i rycinami publikowanymi w zbiorze Jacoba Typotiusa (emblemat Rudolfa II Habsburga) i kompozycjami wykonanymi w technice fresku (podobizna Diany na rydwanie z wnętrza klasztoru katolickiego św. Pawła w Parmie). Pierwsza strona kolejnego medalu królewskiej małżonki powstała natomiast w oparciu o wcześniejszą rycinę portretową Marii Kazimiery, wykonaną w XVII wieku w warsztacie Francesca Leone. Natomiast rewers zawierający wyobrazenie Junony przemieszczającej się na rydwanie w kierunku słońca oraz podobiznę Gdańska i jego najbliższych okolic nawiązuje do współczesnych przedstawień kartograficznych, w oparciu o które Jan Höhn (Hoehn) st. zaprojektował w 1654 roku medal będący jak się wydaje podstawą dla późniejszej pracy jego syna, Jana Höhna (Hoehna).

Słowa kluczowe: Medale, ikonografia, Maria Kazimiera, Jan III Sobieski, Pomorze Gdańskie.

Medals Commemorating the Person of Marie Casimire, from the Time of Coronation and the Gdańsk Pomerania Pilgrimage of the Royal Couple. Iconographic Comments

Summary

The author of the article described thirteen examples of the works of art (of painting, graphics, sculpture, metallic art, numismatics, cartography) correlating with the medal and the token extolling the figure of the wife of Jan III Sobieski. The author shows how the majority of artistic ideas that were used by the medalist in the artistic composition to a smaller or larger degree refer to an earlier graphic and medallic formulae. Regarding the reverse side of the Marie Casimire coin one could speak to the inspiration of antique money (denar from cir. 71 BCE) and later numismats (medals from 1670) and prints published in a collection Jacobus Typotius (emblem of Rudolph II of Habsburg) and composition made in the fresco technique (Diana's image on the chariot from the inside of the Catholic monastery St. Paul in Parma). The front side of the medal of the kings wife was based on earlier sketches of Marie Casimire created in the workshop of Francesca Leone. The revers side

however contains an image of Juno moving on a chariot towards the sun and the image of Gdańsk, this is supported by contemporary cartographic surroundings closest to him, shown on the medal which John Höhn (Hoehn) the elder designed in 1654. It seems this was the basis for the later work of his son, John Höhna (Hoehna).

Key words: Medal, iconography, Marie Casimire, Jan III Sobieski, Gdańsk Pomerania.