

Kilka uwag o medalach portretowych Zygmunta I Starego

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.7923>

MATEUSZ GRZĘDA
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UJ
ORCID: 0000-0002-7077-1922

Jednym z najciekawszych fenomenów towarzyszących przemianom portretu u progu epoki nowożytnej jest upowszechnienie się medali portretowych*. Z racji podobieństwa do monet medale są naturalnym obszarem zainteresowania numizmatyków i przez długi czas niezasłużenie zajmowały marginalne miejsce w głównym nurcie badań historii sztuki. Tymczasem w XV i XVI w. medale stanowiły jedną z najoryginalniejszych form reprezentacji, która dzięki dużej ilości informacji na temat przedstawionej osoby, skumulowanej w niewielkim, trwałym, mobilnym i łatwym do powielenia przedmiocie, doskonale odpowiadała renesansowemu postulatowi sławy i nieśmiertelności¹. Możliwości, jakie

* Niniejszy artykuł jest rezultatem badań prowadzonych w ramach projektu finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (NPRH nr 0467/NPRH5/H30/84/2017), pt. „Ikonografia Jagiellonów jako królów Polski i Wielkich Książąt Litewskich oraz członków ich rodzin”, realizowanego w Instytucie Historii Sztuki UJ w ramach grantu „Epoka Jagiellońska i jej dziedzictwo w I Rzeczypospolitej do 1795 r. – historia sztuki, historia kultury materialnej, dzieje piśmiennictwa XIV–XVI wiek” Polskiego Towarzystwa Historycznego. Za lekturę tekstu i krytyczne uwagi serdecznie dziękuję prof. Markowi

oferował ten gatunek artystyczny, zostały zauważone w dworskim kręgu Zygmunta I Starego, co zaowocowało kilkoma seriami lanych i bitych w różnych metalach medali przedstawiających polskiego króla, powstałych na przestrzeni drugiego i trzeciego dziesięciolecia XVI w.² Celem niniejszego artykułu jest rozważenie proveniencji artystycznej tych medali, okoliczności ich powstania i zastanowienie się nad rolą, jaką mogły pełnić w praktyce władzy Zygmunta I.

W 1526 r. kanclerz wielki koronny Krzysztof Szydłowiecki zwrócił się w liście do księcia Albrechta Hohenzollerna z prośbą, aby wysłał do niego rzeźbiarza, o którym usłyszał od gdańskiego malarza Michała, że „oddaje znakomicie wizerunki ludzkie w płytach brązowych, kamieniu i drzewie”³. Rzeźbiarzem tym był, wedle

Walczakowi oraz mgr Agnieszce Smołosze-Sładkowskiej.

1 Zob. S.K. Scher, *Introduction*, w: *The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, ed. S.K. Scher, New York 1994, s. 13–28.

2 Ostatnio na temat medali Zygmunta I najpełniej wypowiadał się Mieczysław Morka, zob. M. Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, Warszawa 2006, s. 313–327; tenże, *The Beginning of Medallary Art in Poland during the Times of Zygmunt I and Bona Sforza*, „*Artibus et Historiae*”, vol. 39, 2008, nr 58, z. 58, s. 65–87.

3 J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Dziejów kultury i sztuki zygmuntońskich czasów*, t. 2,

1. Hans Schenk, zw. Scheusslich, Medal portretowy Zygmunta I, 1526r., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Fot. ZNiO

wszelkiego prawdopodobieństwa, nie Hans Schwarz, jak jeszcze do niedawna utrzymywała polska historiografia⁴, lecz Hans Schenk, zw. Scheusslich, artysta pochodzący z miasteczka Schneeberg w Rudawach (Górna Saksonia), który wyspecjalizował się w medalierstwie w Norymberdze w latach 20. XVI w., a w latach 1527–1528 był zatrudniony jako *kuntermetter* na dworze księżęcym Albrechta w Królewcu⁵. Wiosną i lato 1526 r. Zygmunt I wraz z Szydłowieckim spędzili w Malborku i Gdańsku, gdzie spotkali się z Albrechtem. Wszystko wskazuje na to, że towarzyszący wówczas księciu Schenk wykonał modele portretowe króla i kanclerza, które zostały wykorzystane do kilku wersji medali królewskich, odlanych w latach 1526–1527 w złocie, srebrze i brązie⁶. Jedna wersja z tej grupy, której najlepszy – zapewne autorstwa samego Schencka – egzemplarz przechowywany jest w Zakładzie im. Ossolińskich we Wrocławiu (il. 1), powstała bez wątpienia

Poznań 1912, s. 374; A. Cante, *Der Bildhauer und Medailleur Hans Schenk, oder Scheußlich. Ein Künstler der Renaissance in Zeiten der Reformation*, Bd. 1, Berlin 2007, s. 388. Zob. także M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 313; W. Cupperi, *Grenzverkehr, w: Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*, hrsg. von W. Cupperi, M. Hirsch, A. Kranz, U. Pfisterer, Berlin–München 2013, s. 270.

4 M. Gumowski, *Hans Schwarz i jego polskie medale*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 1, 1917, nr 1, s. 88–108; A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1972, s. 14–19; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 313–321; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 65–87.

5 G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 2, München 1932, nr kat. 2204–2215; J.F. Seeger, *Hans Schenk (genannt Scheußlich). Ein deutscher Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1932, s. 84; A. Cante, dz. cyt., Bd. 1.

6 M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 313; *Polen. Goldmedaille nach Art des Hans Schwarz auf den polnischen König Sigismund I*, w: *Die grosse Kunstkammer: Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel* [katalog wystawy], hrsg. von S. Söll-Tauchert, Basel 2011, s. 172–174 nr kat. 8 (oprac. M. Matzke); *Hans Schenk oder Scheußlich. König Sigismund I. von Polen 1527*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 274, nr kat. 188 (oprac. H.-P. Ties).



jako *pendant* dla medalu z wyobrażeniem Szydłowieckiego, który znany jest dziś tylko z jednego oryginalnego odlewku zachowanego w Ermitażu w St. Petersburgu⁷. Obaj portretowani prezentują się w profilach, lecz zwrócenie w przeciwnych kierunkach, w podobnych strojach: w szubach podbitych futrem i ozdobnych czepcach, opasanych górą narzuconymi łańcuchami z klejnotami. Na podstawie tego samego modelu powstać musiał także inny medal, przechowywany w Muzeum Historycznym w Bazylei, który został zadedykowany Erazmowi z Rotterdamu przez Seweryna

7 *Polen. Goldmedaille nach Art des Hans Schwarz...*, dz. cyt., s. 174; *Hans Schenk oder Scheußlich...*, dz. cyt., s. 274, por. M. Gumowski, *Medale Jagiellonów*, Kraków 1906, s. 57, nr kat. 59; tenże, *Hans Schwarz...*, dz. cyt., s. 98–99; G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen...*, dz. cyt., Bd. 2, s. 315–136; J.A. Szwagrzyk, *Moneta, medal, order. Katalog wystawy własnych zbiorów numizmatycznych Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich – PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971*, s. 32, gabłota V, nr 5; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 313–314; A. Cante, dz. cyt., Bd. 1, s. 59–61, 69–74, 84–86; Bd. 2, s. 388–389, nr kat. 1.1–1.3, s. 642–646; ostatnio *Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich*, oprac. J. Zacher, G. Śnieżko, M. Zawadzki, współpraca M. Męclewska, t. 1, Warszawa 2019, nr 2, s. 15–16 (oprac. M. Zawadzki).



z i 3. Medal portretowy Zygmunta I, awers i rewers, 1527 r., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Fot. ZNiO

Bonera i przesłany w dowód wdzięczności za roztoczenie opieki nad synem Janem, o co w 1531 r. zabiegał sam Zygmunt I⁸. Pozostałe wersje prezentują nieco inne ujęcie twarzy polskiego monarchy, co pozwala sądzić, że nie wyszły spod dłuta Schencka, lecz powstały przy znajomości wykonanych przez niego modeli. Zalicza się do nich medal odlany w srebrze, przedstawiający króla bez diademu (Muzeum Narodowe w Warszawie)⁹, oraz medal z datą 1527, znany z wysokiej jakości egzemplarzy w Zakładzie im. Ossolińskich (il. 2–3) i Kunsthistorisches Museum w Wiedniu (egzemplarz odlany w srebrze i pozłacany). Jest to zarazem medal najbardziej

uroczysty, w którym napis widniejący w otoku ujęty został profilowanymi listwami i który jako jedyny jest dwustronny. Na jego rewersie przedstawione zostały herby Królestwa Polskiego, Pogoń i herb Habsburgów wraz z herbami nieistniejącego już Zakonu Krzyżackiego i Rusi¹⁰. Inskrypcja w otoku awersu tego medalu odnosi się do wyobrażenia Zygmunta (w tłumaczeniu na język polski): „Boski Zygmunt I król Polski ojciec ojczyzny z natury wizerunek wyobrażony w wieku lat 60”. Napis w otoku rewersu charakteryzuje natomiast zakres terytorialny jego władzy powiększony dzięki inkorporacji Mazowsza (1526) i zhołdowaniu Prus (1525): „Najpotężniejszy obydwu Sarmacji król, książę mazowiecki, władca Rusi i Prus w roku 1527”¹¹.

Wymienione medale nie były pierwszymi, które powstały w kręgu dworu

8 F. Kopera, *Dary z Polski dla Erazma z Rotterdamu w Historycznym Muzeum Bazylejskim*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 6, 1900, s. 117–118; M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 58, nr kat. 61; tenże, *Hans Schwarz...*, dz. cyt., il. 4, s. 92; G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen...*, dz. cyt., Bd. 1, München 1929, s. 43, nr kat. 263, il. 54; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 314; *Polen. Goldmedaille nach Art des Hans Schwarz...*, dz. cyt., s. 172–174.

9 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 57–58, nr kat. 60; tenże, *Hans Schwarz...*, dz. cyt., il. 6, s. 100; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 316.

10 Zob. Z. Piech, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003, s. 306.

11 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 58–59, nr kat. 62; tenże, *Hans Schwarz...*, dz. cyt., il. 8a i 8b, s. 92; J.A. Szwagrzyk, dz. cyt., s. 32, gabłota V, nr 6; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 318; *Medale polskie...*, dz. cyt., nr 1, s. 14–15 (oprac. M. Zawadzki).

Zygmunta I. W 1520 r. wykonany został medal z zawieszka, upamiętniający narodziny Zygmunta Augusta¹². W odróżnieniu jednak od medali późniejszych nie był to medal portretowy. Wolno zatem podejrzewać, że prośba Szydłowieckiego zawarta w korespondencji z Albrechtem Hohenzollernem wynikała z chęci skorzystania z usług profesjonalnego artysty wyspecjalizowanego w tworzeniu małoformatowych przedstawień portretowych.

Jako samodzielny gatunek artystyczny medal wykształcił się na początku XV w. i szybko rozpowszechnił się we Włoszech, gdzie chętnie posługiwali się nim tamtejsi władcy, kondotierzy i przywódcy miast. W Europie północnej przez dłuższy czas medale nie wzbudzały większego zainteresowania – nawet jeżeli były znane, chociażby przez kontakty dyplomatyczne, handlowe i polityczne z ośrodkami włoskimi – ich zasięg ograniczał się do elitarnych kręgów dworskich¹³. Na początku XVI w. można jednak zauważyć nasilającą się tendencję do eksperymentowania z tym medium, inicjowaną przez władców i dostojników kościelnych na terenie Rzeszy. Egzemplarze pochodzące z tego okresu wykonywane w pracowniach artystów północnych, są nie tyle medalami w pełnym tego słowa znaczeniu, ile okolicznościowymi monetami lub wyrobami przypominającymi monety¹⁴. Za moment kluczowy, w którym ukonstytuował się i upowszechnił w cesarstwie

właściwy medal, w wariacie charakterystycznym dla krajów niemieckich, tj. o większej powierzchni, z drobiazgowo opracowanym portretem ujętym napisem w otoku na awersie i z herbami lub przedstawieniem alegorycznym na rewersie, uchodzi sejm Rzeszy zwołany do Augsburga w 1518 r. W jego trakcie (prace zapewne rozpoczęto nieco wcześniej) Hans Schwarz zrealizował trzydzieści jeden zamówień, wykonując ponad sto trzydzieści projektów i dostarczając prawie sto medali upamiętniających uczestników sejmu – najbardziej wpływowe osobistości w cesarstwie. W ciągu następnych lat medium – dotychczas ekskluzywne i formatem przypominające monety – stało się samoistną formą reprezentacji, chętnie wykorzystywaną nie tylko przez książąt Rzeszy i hierarchów Kościoła, lecz również przez mieszczan, bankierów, humanistów i artystów. Wytworzył się popyt, który zaspokajać zaczęli wyspecjalizowani medalierzy, a wśród nich do najsłynniejszych – obok Schwarza – należeli Friedrich Hagenauer (czynny 1525–1546), Christoph Weiditz I (ok. 1500–1559) i Matthes Gebel (czynny 1523–1574)¹⁵. Medale z przedstawieniami Zygmunta I, opracowane na podstawie modelu (modeli?) dostarczonego przez Hansa Schencka, ściśle – pod względem kompozycyjnym i stylowym – odpowiadają formule wypracowanej w Niemczech przez Hansa Schwarza, co dowodzi, że „eksplozja” tego gatunku, jaka nastąpiła w Rzeszy przy udziale tego rzeźbiarza po roku 1518, została zauważona w Polsce. Jednocześnie wydaje się, że zainteresowanie medalem jako nośnikiem treści propagandowych na dworze królewskim w Krakowie może mieć

12 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 54–55, nr kat. 56; J.A. Szwagrzyk, dz. cyt., s. 32, gabłota V, nr 4.

13 Zob. U. Pfisterer, *Wettstreit der Köpfe und Künste. Repräsentation, Reproduktion und das neue Bildmedium der Medaille nördlich der Alpen*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 21–22.

14 J. Chipps Smith, *German Sculpture of the Later Renaissance, c. 1520–1580. Art in an Age of Uncertainty*, Princeton–New Jersey 1994, s. 321–322; U. Pfisterer, dz. cyt., s. 22; H. Winter, *Maximilian I. und das Aufkommen der Medaille nördlich der Alpen*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 29–33.

15 J. Chipps Smith, dz. cyt., s. 323–328; A. Kranz, A. Riether, *Kopf oder Zahl. Vervielfachte Vielfalt des Porträts in Medaille und Druckgraphik*, w: *Dürer – Cranach – Holbein. Die Entdeckung des Menschen: Das deutsche Porträt um 1500* [katalog wystawy], hrsg. von S. Haag, Ch. Lange, Ch. Metzger, K. Schütz, München 2011, s. 213; U. Pfisterer, dz. cyt., s. 22.



4. Christoph Weiditz I (atryb.), Medal portretowy Zygmunta I, awers, ok. 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense



5. Giovanni Maria Mosca, zw. Padovano, Medal portretowy Zygmunta I, rewers, 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense



6. Christoph Weiditz I (atryb.), Medal portretowy Bony Sforzy, awers, ok. 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense



7. Giovanni Maria Mosca, zw. Padovano, Medal portretowy Bony Sforzy, rewers, 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense

wcześniejszą metrykę, bowiem już przy okazji układu wiedeńskiego w roku 1515 odlane zostały okolicznościowe medale z przedstawieniami Habsburgów i Jagiellonów¹⁶. W kręgu Zygmunta I znane musiały też być monety z wizerunkiem Maksymiliana I bite w Halle, a nieco później, w latach 20. XVI w., docierały do króla lane medale, tworzone na użytek następców cesarza, Ferdynanda I i Karola V¹⁷.

Medale zrealizowane w oparciu o modele portretowe Hansa Schencka nie są jedynymi, które utrwały oblicze Zygmunta I. Znane są dwie serie lanych królewskich medali, które pochodzą z lat 30. XVI w. Pierwsza z nich powstała w 1532 r. i jest sygnowana przez rzeźbiarza Giovanniego Marię Moscę, zwanego Padovanem. Oprócz medalu z Zygmuntem I uwzględnia ona egzemplarze z przedstawieniami Bony Sforzy, Zygmunta Augusta i Izabeli Jagiellonki. Druga, wykonana w 1538 r., wykonana została – jak się powszechnie zakłada – przez parającego się w Polsce głównie gliptyką Gian Giacoma Caraglia. Ponadto w 1533 r. Maciej Schilling, kierownik mennicy w Toruniu, wypuścił pierwszą serię bitych tzw. medali talarowych z przedstawieniami Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta. W każdej z wymienionych serii wizerunek królewski opracowany został inaczej, zachowując jednakowoż konwencję ujęcia popiersiowego w profilu.

Medale Padovana znane są z wielu egzemplarzy, z których najbardziej wiarygodne przechowywane są w Galerii Estense

w Modenie, gdzie uchwytnie są od roku 1838 i wedle wszelkiego prawdopodobieństwa pochodzą z kolekcji rodziny d'Este, która mogła wejść w ich posiadanie za sprawą Zygmunta I i Bony. Na awersach prezentują one popiersia królewskiej pary i dwojga ich najstarszych dzieci ujęte napisami w otokach. Na rewersach widnieją zaś znaki herbowe i kompozycje alegoryczne opatrzone sentencjami. Na rewersie medalu królewskiego znajduje się orzeł z torsem oplecionym literą S – „Sigismundus” oraz napis informujący o tym, że medal wykonał Giovanni Maria Padovano w 1532 r.¹⁸ (il. 4–5). Odwrocie medalu z portretem Bony prezentuje krzew karczocha z banderolą opatrzoną napisem (w tłumaczeniu na język polski): „Taką jest ta, która przynosi” (il. 6–7). Odnoszący się bez wątpienia do królowej jako matki rodzącej owoce będące królewskimi dziećmi, symbol karczocha ujęty jest inskrypcją informującą o autorstwie Padovana¹⁹. Rewers medalu z wizerunkiem Izabeli przedstawia kobietę z odsłoniętą piersią i z lewą ręką wyciągniętą w kierunku zwierzątka, które można zidentyfikować dzięki napisowi w otoku: „Ten gronostaj jest naszej czystości wskazówką” (il. 8–9). Obok niewiasty znajduje się także pień, z którego wyrasta ulistniona gałązka. Wypada ją interpretować, w ślad za ustaleniami Mieczysława Morki, jako alegorię Izabeli, traktowanej jako świeża gałąź zaszczerpiona dzięki Bonie na pniu rodu Jagiellonów. Pod całą kompozycją znajduje się skrócony napis informujący

16 H. Winter, *Medaillen auf Herrscher des ungarischen Mittelalters. Ein Beitrag zur Entwicklung der Porträtmedaille im Königreich Ungarn*, w: M. Gyöngyössi, H. Winter, *Münzen und Medaillen des ungarischen Mittelalters 1000–1526*, hrsg. von M. Alram, H. Winter, Wien 2007, s. 42; U. Pfisterer, dz. cyt., s. 22.

17 Zob. H. Winter, *Medaillen auf Herrscher...*, dz. cyt., s. 42; tenże, *Maximilian I. und das Aufkommen der Medaille...*, dz. cyt., s. 32–33.

18 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 63, nr kat. 65; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 322; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 67–68; ostatnio *Medale polskie...* dz. cyt., nr 3, s. 18 (oprac. M. Zawadzki).

19 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 63–65, nr kat. 66; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 397–400; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 68–72; ostatnio *Medale polskie...*, dz. cyt., nr 4, s. 19 (oprac. M. Zawadzki).



8. Christoph Weiditz I (atryb.), Medal portretowy Izabeli Jagiellonki, awers, ok. 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense



9. Giovanni Maria Mosca, zw. Padovano, Medal portretowy Izabeli Jagiellonki, rewers, 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense



10. Christoph Weiditz I (atryb.), Medal portretowy Zygmunta Augusta, awers, ok. 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense



11. Giovanni Maria Mosca, zw. Padovano, Medal portretowy Zygmunta Augusta, rewers, 1532 r., Modena, Galleria Estense. Fot. Galleria Estense

o autorstwie Padovana²⁰. Medal z przedstawieniem Zygmunta Augusta, ozdobiony został na odwrociu figurą stąpającego lwa, pod którym, podobnie jak na medalu Izabeli, zlokalizowano sygnaturę artysty (il. 10–11). W otoku znajduje się napis (w tłumaczeniu na język polski): „Przebaczaj pokonanym, a pokonywać pysznych” zapożyczony z *Eneidy*, a w wewnętrznym górnym półotoku inskrypcja: „Sprawiedliwy jak lew”. Całość prezentuje zatem następcę Zygmunta na polskim tronie w zwierciadle cnót łaskawości i sprawiedliwości i przedstawia go nie tylko – jak pisał Morka – „jako króla w pokoju i wojnie, czyli władcę idealnego”, lecz także – jak ostatnio zauważyła Agnieszka Smołucha-Sładkowska – nawiązuje do figury króla Salomona oraz Psalmu 72 (71), którego pierwszy werset zdobi architrav ściany tronowej kaplicy Zygmuntońskiej²¹. Treść inskrypcji i kompozycji alegorycznych na wszystkich czterech medalach nie zostawia wątpliwości, że wyrażają one idee zgodne z intencjami Zygmunta I i Bony. Co więcej, zawarta w nich tytulatura posługuje się określeniami znanymi z wcześniejszych fundacji artystycznych Jagiellonów (np. *Sarmatiae rex* – w odniesieniu do Zygmunta Starego, *divus* – w odniesieniu do młodocianego Zygmunta Augusta), co oznacza, że program medalii został opracowany przez kogoś ze ścisłego kręgu dworu królewskiego w Krakowie. Intencjonalne są bez wątpienia także nieścisłości w informacjach o wieku Bony,

Izabeli i Zygmunta Augusta, stwierdzone w napisach na awersach ich medalii. Bona została przedstawiona jako „urodzona lat temu 32”, podczas gdy w chwili wykonania medalu miała lat 38, Izabela i Zygmunt August zaś są postarzeni o rok – Izabela, pomimo że w 1532 r. miała 13 lat, w inskrypcji jest przedstawiona jako czternastolatka, Zygmunt August, chociaż miał w tym roku 12 lat, na medalu jest przedstawiony jako trzynastolatek. W starszej literaturze uważano, że nieścisłości te były omyłkami świadczącymi o wykonaniu medalii z daleka od krakowskiego dworu²². Jedynie Anne Markham Schulz była skłonna przyjąć, że zmiany, w których rodzicom ujęto lat, a dzieciom dodano, były celowe²³. W istocie można przypuszczać, że przeprowadzono tu manipulację wiekiem sportretowanych osób, by wykazać pomyślność domu Jagiellońskiego. Nieprzypadkowo bowiem data urodzin Bony przypada na rok święty 1500, a daty narodzin dzieci – Izabeli (rzekomo 1518) i Zygmunta Augusta (rzekomo 1519) wypadają bezpośrednio po ślubie z Zygmuntem Starym. Zmodyfikowane daty narodzin Bony i jej dzieci mają utwierdzać w przekonaniu, że oto mamy do czynienia ze szczęśliwym królewskim małżeństwem, cieszącym się wspaniałym potomstwem, i z królewskim rodem pozostającym pod Bożą opieką.

Kwestiami otwartymi pozostają wciąż autorstwo omawianych medalii

20 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 66–69, nr kat. 68; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 417–418; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 72–74.

21 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 65, nr kat. 67; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 412–416; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 74–78; A. Smołucha-Sładkowska, *Ikografia rewersu medalu Zygmunta Augusta autorstwa Padovana*, w: *Medal i medalierstwo na przestrzeni wieków*, red. taż, P. Taradaj, M. Woźniak, Kraków 2019, s. 47–50. Zob. także *Medale polskie...*, dz. cyt., nr 5, s. 20–21 (oprac. M. Zawadzki).

22 Zob. J. Eckhardtówna, *Potrzeby nauki polskiej w zakresie badań nad włoskimi źródłami polskiej plastyki renesansowej*, „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”, r. 12, 1938 (1939), s. 43–44; J. Grabski, *Le immagini del re di Polonia Sigismondo I e della Famiglia reale sulla serie di medaglie del 1532 di G.M. Mosca detto il Padovano nella collezione già estense a Modena*, w: *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, ed. V. Branca, S. Gracioti, Firenze 1980, s. 573, 583–584; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 398, 417.

23 A. Markham Schulz, *Giammaria Mosca, called Padovano: a Renaissance sculptor in Italy and Poland*, University Park 1998, s. 122–123.



12. Christoph Weiditz I (atryb.), Medal portretowy Emilii Saskiej, 1540 r., Waszyngton, National Gallery of Art. Fot. National Gallery of Art

i miejsce ich wykonania. Większość badaczy zwracała uwagę na nieprzekonujące pod względem mimetycznej poprawności portrety Jagiellonów, przychylając się do opinii, że odlane one zostały poza Krakowem. Podpisany na rewersach wszystkich czterech medali Giovanni Maria Mosca uchwytny jest w Padwie po raz ostatni w roku 1529, następnie zaś notowany jest w czerwcu 1533 r. w związku z pracami nad cyborium fundacji biskupa Piotra Tomickiego dla katedry krakowskiej²⁴. Medale opatrzone datą 1532 mogły zatem, lecz nie musiały być wykonane w Krakowie. Anne Markham Schulz zauważyła ponadto brak relacji między awersami i rewersami medali, dochodząc do wniosku, że Padovano był jedynie autorem tych ostatnich²⁵. Uzasadniając swój pogląd, stwierdziła brak analogii do omawianych dzieł wśród medali włoskich oraz takie

24 Tamże, s. 96–97; M. Morka, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 78.

25 A. Markham Schulz, dz. cyt., s. 122–124.

cechy, jak nieproporcjonalnie małe litery, niespotykany we Włoszech wysoki relief, a także nieścisłości w kompozycji: niekoherentne osadzenie popiersi w polach medali i błędy perspektywiczne. Jej zdaniem miało to świadczyć o tym, że autorem awersów był rzeźbiarz krakowski, niewyspecjalizowany w medalierstwie, o innej wrażliwości artystycznej niż Padovano²⁶.

Spostrzeżenia Markham Schulz wydają się po części trafne – krój liter w otokach awersów jest różny od tych na rewersach, a sposób opracowania portretów Jagiellonów jest w istocie nieprzystający do włoskiej tradycji medalierskiej: popiersia występują daleko przed lico powierzchni medali, znacząco kontrastując z medalami włoskimi, które operują z reguły płytszym reliefem. Trudno też nie zauważyć różnic w skali poszczególnych reliefów i tego, że nie wypełniają one dokładnie pół awersów. Wypada zatem przyjąć, że podpisane przez Padovana medale są tylko częściowo jego dziełami: rewersy wyszły spod jego dłuta, lecz awersy odlał on w oparciu o wzorce przygotowane przez kogoś innego. Kim zatem był domniemany autor awersów medali sygnowanych przez Padovana? Najbliższe im pod względem stylowym wydają się medale powstałe w kręgu artystów niemieckich, związanych z Augsburgiem lub Norymbergą, w szczególności zaś medale Christopa Weiditza I, wspomnianego już rzeźbiarza, który zaliczał się do pierwszego pokolenia twórców profesjonalnie zajmujących się produkcją medali na dużą skalę. Spośród ok. stu pięćdziesięciu przypisywanych mu medali większość przedstawia portretowane postaci *en trois quarts* w szerokim popiersiu. Można jednak

26 Tamże, s. 124. Por. M. Stahr, *Zygmunt August, 1532, w: Medale polskie i z Polską związane od XVI do XVIII wieku. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, t. 11, oprac. też, Poznań 2008, s. 26–27 oraz *Medale polskie...*, dz. cyt., s. 16–17 (gdzie zdystansowano się wobec hipotezy Markham Schulz).



13. Christoph Weiditz I, Model medalu portretowego Christopa Mülicha, awers i rewers, 1530 r., Berlin, Staatliche Münzsammlung. Fot. wg Wettstreit in *Erz...*, dz. cyt., il. na s. 210



wskazać takie, które operują ujęciem profilowym.

Wizerunki Bony i Izabeli z kolekcji w Modenie można na przykład porównać do medalu Emilii Saskiej, córki Henryka IV, księcia Saksonii, i żony Grzegorza Pobożnego, margrabiego Brandenburskiego²⁷ (il. 12). Wykonany w 1540 r. medal powstał przy znajomości portretu Emilii wykonanego w 1535 r. przez Lucasa Cranacha St. Z dziełem tym omawiane medale jagiellońskie łączy podobny sposób opracowania twarzy (zwłaszcza w partii oczu) oraz ujęcie postaci, w którym głowa ukazana jest w profilu, a ramiona zwrócone w trzech czwartych. Co szczególnie istotne, znakomita większość medali Weiditza powstała w wydatnym, stosunkowo głęboko ciętym reliefie – identycznym

27 G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen...*, dz. cyt., Bd. 2, nr kat. 1877; M. Trusted, *German Renaissance Medals: A Catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*, Gloucester 1990, nr kat. 185; J. Graham Pollard, *Renaissance Medals. The Collection of the National Gallery of Art, Systematic Catalogue*, vol. 2, Washington 2007, nr kat. 691.

z tym, w którym wykonano omawiane portrety Jagiellonów. Styl ten wynikał w znacznym stopniu z tradycji warsztatowej artysty, nawykłego do pracy w drewnie i zazwyczaj w tym materiale opracowującego modele do odlania²⁸. Również zauważone przez Markham Schulz niedokładne osadzenie popiersi w polach medali znajduje analogie w twórczości Weiditza. Jako przykład można przywołać jego medale wykonane w latach 1533 i 1534 dla Christopa Mülicha, kupca w służbie rodziny Fuggerów. Przedstawiony na nich portret Mülicha w bogatym stroju i łańcuchu na piersi nawiązuje do drewnianego modelu medalu sporządzonego w 1530 r. z popiersiem na awersie i alegoryczną kompozycją z Samsonem na rewersie²⁹ (il. 13). Kompozycje

28 Zob. M. Teget-Welz, *Biographien der Medailleure*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 335; H. Maué, *Augsburg und Nürnberg*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 198. Por. J. Chipps Smith, dz. cyt., s. 332.

29 Zob. W. Cupperi, *Beyond the Notion of German Medals. Some Cases of Transnational Patronage*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 82, il. 44; *Christoph Weiditz*,

na obu stronach tego modelu charakteryzuje podobne jak na medalach jagiellońskich zachwianie proporcji i nierównomierne osadzenie reliefów w polach.

Przywołany model z przedstawieniem augsburskiego kupca jest istotny także z innego względu. Jest on mianowicie, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, tożsamy z medalem (*Medallia*), o którym jest mowa w korespondencji między Christophem Mülichem a Janem Dantyszkiem, podówczas ambasadorem polskim na dworze cesarza Karola V. W liście z 6 marca 1531 r. Mülich zwracał się z prośbą do Dantyszka, „aby zechciał upomnieć rzeźbiarza Krzysztofa [Weiditza – M.G.], sługę Waszej Miłości, by mi wreszcie mój medal wykończył. Co gdy się stanie, proszę go wziąć do siebie, wytargować i za pośrednictwem Ulryka Oehringera lub Wolfa Hallera przesłać”³⁰. Wynika z niego, że Dantyszek, bawiący w tym roku razem z cesarskim dworem w Brukseli, był w bliskim kontakcie z Weiditzem, który wykonywał dla niego prace rzeźbiarskie. W istocie znane są trzy medale Dantyszka wykonane przez Weiditza w latach 1529–1531. Dwa wcześniejsze powstały w związku z nadaniem mu szlachectwa hiszpańskiego i dodaniem do herbu dwóch orlich skrzydeł przez Karola V. Trzeci, wykonany w 1531 r., został zamówiony po otrzymaniu przez biskupstwa chełmińskiego w roku 1530³¹. Ten ostatni, przesłany na ręce Bony, znany jest z często przywoływanej w literaturze opinii królowej, zapisanej w liście jej dworzanina Fabiana Wojanowskiego, który 22 listopada

1531 r. donosił Dantyszkowi, że „rozprawialiśmy tutaj dużo o wizerunku Przewielebności Waszej. Jej królewska mość pokazała go parokrotnie wszystkim i wszyscy, zarówno Jej królewska mość, jak ks. biskup krakowski, p. Niszczyc, Golcz i ja, twierdzili, że gdyby nie napis wkoło popiersia nie rozpoznaliby, kogo przedstawia”³².

W istocie, w okresie w którym powstały wzmiankowane medale Dantyszka i z którego pochodzi przywołany list, Weiditz pozostawał w ścisłym kręgu cesarskiego dworu, z którym jako złotnik przemieszczał się od Portugalii i Hiszpanii po Włochy i Niderlandy. Wśród osób, dla których wykonywał medale, znajdowali się zarówno przedstawiciele możnowładztwa i wysoko postawionego duchowieństwa z terenów Rzeszy, jak i europejscy władcy³³. Można sobie zatem wyobrazić, że zaprzyjaźniony z Dantyszkiem rzeźbiarz, wyspecjalizowany w produkcji małoformatowych portretów, mógł wykonać dla niego medale lub ich drewniane modele z przedstawieniami członków rodziny Jagiellonów, nawet jeżeli nie są one wspominane w zachowanym materiale źródłowym. Zaproponowana tu atrybucja – rzecz jasna hipotetyczna i wymagająca weryfikacji – rzuciłaby też pewne światło na okoliczności wykonania rewersów przez Giovanniego Marię Moscę. Medale Jagiellonów, zapewne jednostronne, jeżeli rzeczywiście zostały wykonane przez Weiditza, musiały być przesłane przez Dantyszka do Krakowa. Portrety na nich umieszczone nie mogły powstać z natury, lecz w oparciu o źródła pośrednie – przedstawienia Jagiellonów znajdujące się potencjalnie w posiadaniu Dantyszka, względnie innych osób związanych z dworem cesarza Karola V³⁴. To tłumaczyłoby ich stosunkowo



14 i 15. Maciej Schilling, Talar medalowy Zygmunta I, awers i rewers, 1533 r., Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. MNK

ogólny charakter, w którym większy nacisk położony jest na pokazanie wyidealizowanego obrazu króla i członków jego rodziny niż pieczołowite odnotowanie szczegółów ich twarzy. Kraków wobec powyższego wydaje się najlepszym miejscem dla sporządzenia alegorycznych rewersów i połączenia ich z portretowymi medalami. Przy takim scenariuszu należałoby przyjąć, że w 1532 r. świeżo przybyły do miasta Mosca podjął się zlecenia od króla lub królowej, polegającego na uzupełnieniu nadesłanych przez Dantyszka medali. Opatrzenie przez niego każdego z medali własną sygnaturą jawiłoby się w tym kontekście jako forma autoreklamy – próba zbudowania autorytetu w nieznanym, elitarnym środowisku jagiellońskiego dworu. Znaczący jest również fakt, że ukończone medale młody artysta podpisał nie swoim nazwiskiem lecz przydomkiem Patavinus identyfikującym go

jako Włocha, przydomkiem, który nie występuje na jego wcześniejszych dziełach, a którym od tej pory konsekwentnie sygnował dzieła wykonane w Polsce³⁵.

Jak wyżej zasugerowano, omówione medale Jagiellonów – jeżeli rzeczywiście zostały wykonane przez Weiditza – musiały powstać w oparciu o jakieś wzory ikonograficzne, być może malowane portrety. Świadczy o tym samo oblicze Zygmunta I, które – jakkolwiek nie ma takiej siły wyrazu, jak fizjonomia utrwalona na medalach Schencka – zachowało podstawowe cechy wyglądu monarchy znane z wcześniejszych wizerunków. Co szczególnie istotne, reprezentuje ono nowy wariant królewskiego portretu, który znany jest przynajmniej z dwóch innych realizacji pochodzących ze zbliżonego okresu. Zaprezentowano w nim króla w heroizowanej konwencji władcy zbrojnego – Zygmunt Stary przedstawiony został w płytowej, renesansowej zbroi oraz z koroną zamkniętą nałożoną na odkrytą głowę.

Christoph Mülich, 1530, w: tamże, s. 209–210, nr kat. 113 (oprac. H. Maué).

30 G. Habich, *Studien zur deutschen Renaissance-medaille. IV. Christoph Weiditz*, „Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen”, Bd. 34, 1913, s. 13–15, 25; M. Gumowski, *Jan Dantyszek i jego medale*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 8, 1929, z. 1, s. 9.

31 M. Gumowski, *Jan Dantyszek...*, dz. cyt., s. 5–11.

32 Tamże, s. 14.

33 Zob. M. Teget-Welz, *Biographien...*, dz. cyt., s. 334–335.

34 Władysław Pocięcha podaje frapującą informację o trzech portretach: Bony, Zygmunta i córki, zapewne

Izabeli. Miały one zostać przez Bonę przekazane posłom Karola V, którzy w październiku 1525 r. gościli w Krakowie, by podarować Zygmuntowi Order Złotego Runa. W. Pocięcha, *Królowa Bona (1494–1557). Czasy i ludzie Odrodzenia*, t. 2, Poznań 1948, s. 137.

35 A. Markham Schulz, dz. cyt., s. 96–97.

Do tego samego wariantu nawiązują portrety Zygmunta I i Zygmunta Augusta, zdobiące odpowiednio awers i rewers okolicznościowego talara medalowego, wybitego w srebrnych i złotych egzemplarzach w mennicy królewskiej w Toruniu w roku 1533 przez Macieja Schillinga³⁶ (il. 14–15). Pełna godności głowa króla w czepcu i sklepionej koronie oraz odpowiadające jej oblicze młodocianego Zygmunta Augusta unaoczniają królewski autorytet obu Jagiellonów, wzmocniony koronacją królewicza przeprowadzoną *vivente rege* w 1530 r. Oba wizerunki mają charakter oficjalny – prezentują ostatnich Jagiellonów w pełnym splendorze ich królewskiej władzy i jako takie posłużyły za wzór dla portretów obydwu Zygmunatów, wykonanych przez Melchiora Baiera w oparciu o modele autorstwa Petera Flötnera i umieszczonych na predelli srebrnego ołtarza w kaplicy Zygmuntońskiej, ukończonego w 1538 r.³⁷

Przy znajomości talarów medalowych Schillinga musiał powstać także medal z przedstawieniem Zygmunta I opatrzonej datą 1538. Medal ten znany jest zasadniczo z dwóch egzemplarzy odlanych w złocie, jednego przechowywanego w Zakładzie im. Ossolińskich we Wrocławiu (il. 16–17) i innego, znajdującego się w Cabinet des Médailles w Bibliothèqu Nationale w Paryżu³⁸. O zależności od talara Schillinga świadczą proporcje twarzy postarzałego króla i wiele szczegółów, takich jak zaostroszony profil nosa, mięsista dolna warga oraz wystający podbródek i obwisłe podgardle.

36 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 69–72, nr kat. 69; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 221; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 82.

37 M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 221; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 82.

38 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 75–77, nr kat. 73; tenże, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 82; J. Wojciechowski, *Caraglio w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki”, r. 42, 2000, nr 25, s. 42–43, nr kat. 1; tenże, *Caraglio*, Warszawa 2017, s. 354–355, nr kat. 77, starsza literatura tamże.



16 i 17. Matthes Gebel, Medal portretowy Zygmunta I, awers i rewers, 1538 r., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Fot. ZNiO

Chociaż na medalu tym ukazano Zygmunta w stroju „codziennym”, tzn. w płaszczu futrzanym narzuconym na marszczoną koszulę z wysokim kołnierzem, a nie w zbroi, zachowano charakterystyczny czepiec, znany z monet Schillinga i portretu na predelli ołtarza srebrnego. Zauważyć jednak trzeba, że autor medalu nie podążył bezwiednie za podstawionym mu wzorem, lecz stworzył dzieło w zupełności samodzielne. Twórczo przekształcając kompozycję Schillinga, dostarczył dobrze przemyślany i znakomicie wykonany medal z portretem o zdumiewającej sile wyrazu. Drobiazgowo opracowanie detali, sugerujące rękę złotnika, oraz data powstania medalu, zbliżona do czasu przybycia Caraglia do Polski, spowodowały, że uznawany jest on w literaturze za dzieło tego włoskiego artysty³⁹. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa Caraglio przybył do Polski na przełomie 1538 i 1539 r., polecony królowej Bonie przez Alessandra Pesentiego (pochodzącego z Werony, nadwornego organisty i „najukochańszego muzyka” Bony), a może też przez Pietra Aretina, humanistę i poetę włoskiego, z którym królowa utrzymywała kontakt korespondencyjny⁴⁰.

Monografista Caraglia, Jerzy Wojciechowski, sugeruje, że królewski medal mógł powstać w Wenecji, niedługo przed wyjazdem artysty do Polski, jako próbka jego umiejętności sporządzona w czasie starań o uzyskanie przychylności monarchy. Faktem jest, że Caraglio wykonywał medale. Wkrótce po przybyciu do kraju Jagiellonów stworzył medal Pesentiego oraz niezachowany medal królowej Bony. Przypisywany mu jest także inny medal portretowy Bony z roku 1546 oraz dwa

39 Zob. J. Wojciechowski, *Caraglio w Polsce...*, dz. cyt., s. 37, 42; tenże, *Caraglio...*, dz. cyt., s. 90, 354; M. Morka, *The Beginning...*, dz. cyt., s. 82.

40 J. Wojciechowski, *Caraglio w Polsce...*, dz. cyt., s. 25–27; tenże, *Caraglio...*, dz. cyt., s. 77–80.

medale Zygmunta Augusta⁴¹. Jednak – jak zauważył sam Wojciechowski – autorstwo omawianego medalu Zygmunta I stoi pod znakiem zapytania. Istotnie już Jan Bołoz Antoniewicz dostrzegł w nim rękę niemieckiego artysty⁴², a Marian Gumowski był skłonny uznać autorstwo Caraglia z dużymi zastrzeżeniami, pisząc, że jest to przekonanie subiektywne, „poparte chyba tylko faktem, dosyć chyba względnym, że medal taki jak on jest, mógł wyjść tylko z ręki pierwszorzędowego złotnika”⁴³. W rzeczy samej, podobnie jak w przypadku medalu sygnowanych przez Padovana, również w odniesieniu do tego medalu można pokusić się o hipotetyczną rewizję jego autorstwa. Szereg cech kompozycyjnych i drobniejszych szczegółów łączy bowiem i to dzieło z wyrobami twórców niemieckich, w szczególności zaś norymberskich: Matthesa Gebela i Petera Flötnera. Ogólna kompozycja awersu medalu, sposób osadzenia popiersiowego przedstawienia króla w polu oraz krój liter w napisie otokowym przypominają wiele kompozycji Gebela z lat 30. i 40. XVI w., takich na przykład, jak medale młodocianego margrabiego Albrechta Alcybiadesa Brandenburskiego z 1534 r.⁴⁴, Ludwika X, księcia Bawarii z roku 1535⁴⁵ (il. 18) i Katarzyny Holzschuher z roku 1536⁴⁶ (il. 19). Ten ostatni wart jest uwagi także dlatego, że na kołnierzu portretowanej można dostrzec wzór z dwóch spiętych ze sobą i zawiniętych antytetycznie ślimacznicy, który występuje na taśmie zdobiącej kołnierz koszuli Zygmunta.

41 Zob. tenże, *Caraglio w Polsce...*, dz. cyt., s. 38; tenże, *Caraglio...*, dz. cyt., s. 89–96.

42 J. Bołoz Antoniewicz, *Lament Opatowski i jego twórca*, Kraków 1921, s. 25.

43 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 77.

44 G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen...*, dz. cyt., Bd. 1, nr kat. 1098, tabl. 130, nr 5.

45 J. Graham Pollard, dz. cyt., nr kat. 728.

46 G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen...*, dz. cyt., Bd. 1, nr kat. 1130, tabl. 133, nr 4.



18. Matthes Gebel, Medal portretowy Ludwika X, księcia Bawarii, 1535 r., Waszyngton, National Gallery of Art. Fot. National Gallery of Art



19. Matthes Gebel, Medal portretowy Katarzyny Holzschuher, 1536 r., Berlin, Staatliche Museen. Fot. Staatliche Museen

Z kolei tarcza herbowa z Orłem Zygmontowskim o wydłużonych proporcjach i fantazyjnym wykroju, która znajduje się na rewersie omawianego medalu, przypomina kształtem tarczę na zaprojektowanym przez Flötnera awersie medalu odlanego w 1538 r. z okazji położenia kamienia węgielnego pod basteję przy zamku w Norymberdze⁴⁷ (il. 20). Porównywalne z medalem królewskim są tu zresztą nie tylko formy tarcz, lecz także przedstawienia umieszczonych w ich polach orłów heraldycznych.

Matthes Gebel, w 1523 r. wpisany do księgi miejskiej Norymbergi jako *Bildschnitzer*, znany jest z ok. trzydziestu pięćdziesięciu medali, wykonywanych nie zawsze na konkretne zlecenie, lecz także z myślą o wolnym nabywcy, wśród których najwspanialsze, nierzadko odlewane w złocie, srebrze i brązie, zazwyczaj opracowywane na podstawie modeli przygotowanych

w wapieniu z Solnhofen, odznaczają się niezrównaną biegłością techniczną⁴⁸. Typowe dla tego artysty jest drobiazgowo opracowywanie elementów stroju i predylekcja do urozmaicania fizjonomii portretowanych osób – a więc te cechy, które charakteryzują przedstawienie na omawianym medalu. Wypada również wspomnieć, że Gebel już wcześniej, ok. roku 1528, wykonał niewielki medal z przedstawieniem Zygmunta I, który przygotował w oparciu o egzemplarz medalu autorstwa Hansa Schencka⁴⁹. Peter Flötner z kolei, pracujący w Norymberdze od 1522 r. jako *Schittzer*, znany jest jako twórca projektów dla wielu dzieł drobnej rzeźby i złotnictwa, spośród których srebrny ołtarz w kaplicy Zygmontowskiej zalicza się do realizacji najbardziej prestiżowych. Modele dla swoich dzieł – spośród których medale stanowią zaledwie niewielki

47 Zob. J. Chipps Smith, dz. cyt., s. 329–330; M. Teget-Welz, *Biographien der Medailleure*, w: *Wettstreit in Erz...*, dz. cyt., s. 335; H. Maué, *Augsburg und Nürnberg*, w: tamże, s. 324–325.

48 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 62, nr kat. 63; G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen...*, dz. cyt., Bd. 2, nr kat. 986. Por. *Polen. Goldmedaille nach Art des Hans Schwarz...*, dz. cyt., s. 174.



20. Peter Flötner i in., Medal upamiętniający budowę bastei przy zamku w Norymberdze, 1538 r., Londyn, Victoria & Albert Museum. Fot. Victoria & Albert Museum

procent – wykonywał częstokroć, podobnie jak Gebel, w wapieniu z Solnhofen⁵⁰. Oprócz wzmiankowanego ołtarza istnieją przynajmniej dwa inne dzieła fundowane przez Zygmunta Starego, które w mniej lub bardziej ścisły sposób można łączyć z twórczością tego wybitnego artysty. Są to mianowicie złoty relikwiarz na kość palca św. Zygmunta, wykonany do mauzoleum królewskiego w 1533 r. przez Melchiora Baiera najprawdopodobniej według modelu

50 M. Teget-Welz, *Biographien der Medailleure...*, dz. cyt., s. 323–324.

Flötnera, i para świeczników, sporządzona trzy lata później przez tych samych artystów, również do kaplicy Zygmontowskiej⁵¹. Ponieważ data widniejąca w otoku rewersu omawianego medalu jest zbieżna z rokiem ukończenia ołtarza srebrnego, poświadczonym napisem i datą na predelli, uzasadnione jest przypuszczenie, że został on zamówiony przez króla lub kogoś z jego najbliższego otoczenia u wypróbowanych

51 D. Nowacki, *Norymberskie złotnictwo w kręgu dworu ostatnich Jagiellonów*, „*Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae*”, vol. 3, 2015, s. 220–221.

norymberskich rzemieślników. Tym samym wpisuje się on w swoistą prawidłowość, charakteryzującą patronat artystyczny Zygmunta I, która nosi – jak ostatnio zauważył Marek Walczak – cechy stylowego dualizmu. W inicjatywach królewskich, podejmowanych w zakresie rzeźby drewnianej i odlewów z brązu, malarstwa czy rzemiosła artystycznego, zauważalne jest mianowicie przywiązanie do tradycji północnej, w szczególności do dzieł zamawianych w Norymberdze, natomiast predylekcja do form włoskich wyróżnia jedynie dzieła architektury i rzeźby kamiennej⁵².

Powyższe medale z pewnością odgrywały rolę w działalności politycznej Zygmunta I i Bony Sforzy. Informacje źródłowe dotyczące najwcześniejszych medali, wykonanych w oparciu o modele Hansa Schencka, ujawniają wprawdzie inicjatywę nie tyle króla, ile jego bliskich doradców – Krzysztofa Szydłowieckiego i Seweryna Bonera, ale treści ideowe zawarte w inskrypcjach tych medali (zwłaszcza egzemplarzy w Muzeum Narodowym w Warszawie i w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu) oraz formuła widniejąca na nich portretu, która odpowiada oficjalnej ikonografii Zygmunta znanej z innych przedstawień króla, takich na przykład jak graficzny portret załączony do *Statutów sejmowych Zygmunta I* opublikowanych w roku 1524, nie pozostawiają wątpliwości, że powstały one, jeśli nie z woli Zygmunta Starego, to przynajmniej za jego przychylną wiedzą. Nie bez znaczenia są także czas i okoliczności wykonania medali Schencka, a więc okres bezpośrednio po hołdzie pruskim, dzięki któremu Królestwu Polskiemu podporządkowana została zachodnia część zlikwidowanego państwa

52 M. Walczak, *Kraków i Norymberga – związki w dziedzinie sztuki na przełomie średniowiecza i renesansu*, w: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa* [katalog wystawy], red. M.P. Kruk, A. Hoła, M. Walczak, Kraków 2018, s. 125.

zakonnego (od tego momentu zwana Prusami Królewskimi) i zhołdowana jego część wschodnia (od tego momentu zwana Prusami Książęcymi). Przewijające się w napisach tych medali tematy triumfu i męstwa oraz odniesienia do zasięgu geograficznego władzy króla Polski należy traktować jako komentarz do aktualnej sytuacji politycznej, w szczególności zaś do stabilizacji stosunków na północy, którą Zygmunt I mógł sobie poczytywać za sukces. Medale odlane w roku 1532 koncentrowały się na innym aspekcie polityki królewskiej, prezentowały bowiem nie tylko króla, lecz także członków jego rodziny: Bonę i dwoje najstarszego potomstwa – Zygmunta Augusta i Izabelę Jagiellonkę. Pozwalają się one interpretować jako spójny ideowo zespół, prezentujący szczęśliwe małżeństwo, którego owocem są monarsze dzieci. Podkreślały tym samym wątek dynastyczny, co postrzegać należy w kontekście sytuacji politycznej, jaka nastąpiła w Europie po klęsce Węgier w bitwie pod Mohaczem w 1526 r. i przedwczesnej śmierci Ludwika Jagiellończyka. W tym właśnie okresie skonsolidowało się na dworze królewskim stronnictwo antyhabsburskie związane wokół Bony, dążące początkowo do zajęcia przez Jagiellonów wakujących tronów czeskiego i węgierskiego, a później do stworzenia silnej przeciwwagi dla ekspansywnej polityki Habsburgów. Okres, w którym powstały omawiane medale, stanowił moment szczytowy wpływów Bony na sprawy państwowe, w którym starała się ona o podpisanie wymierzonego w cesarską dynastię trwałego pokoju Polski z Turcją (rzecz sfinalizowana w styczniu 1533 r.) i zapewne dojrzywała do wydania swej najstarszej córki (tj. Izabeli) za Jana Zapolyę, nowego króla Węgier (do czego doszło ostatecznie w roku 1538)⁵³. Wydaje się zatem

53 Zob. M. Bogucka, *Bona Sforza*, Wrocław 2009, s. 185–186.

prawdopodobne, że medale, tak wyraźnie akcentujące wielkość dynastii jagiellońskiej zasilonej krwią Sforzów, powstały pod przemożnym wpływem tej ostatniej, zapewne w związku z jej szeroko zakrojoną działalnością dyplomatyczną, zmierzającą do umocnienia pozycji Jagiellonów na arenie międzynarodowej. Ostatni z medali Zygmunta I, odlany w 1538 r., został zapewne wykonany z okazji zaręczyn Elżbiety Habsburżanki i Zygmunta Augusta,

które spisano 16 czerwca tego roku. Według Mariana Gumowskiego medal był rozdawany gościom na ich ślubie w 1543 r., a jego egzemplarze lane w złocie pochodziły z posagu Elżbiety – 30 000 dukatów przesłanych do Polski⁵⁴.

54 M. Gumowski, *Medale Jagiellonów...*, dz. cyt., s. 77, nr kat. 7; J. Wojciechowski, *Caraglio w Polsce...*, dz. cyt., s. 42; tenże, *Caraglio...*, dz. cyt., s. 354; M. Morka, *Sztuka dworu...*, dz. cyt., s. 326.

STRESZCZENIE KILKA UWAG O MEDALACH PORTRETOWYCH ZYGMUNTA I STAREGO

Na początku XVI w. medal portretowy był jedną z najoryginalniejszych form reprezentacji, która dzięki dużej ilości informacji na temat przedstawionej osoby, skumulowanej w niewielkim, trwałym, mobilnym i łatwym do powielenia przedmiocie, doskonale odpowiadała renesansowemu postulatowi sławy i nieśmiertelności. Możliwości, jakie oferował ten gatunek artystyczny, zostały zauważone w dworskim kręgu Zygmunta I Starego, co zaowocowało kilkoma seriami lanych i bitych w różnych metalach medali przedstawiających polskiego króla, powstałych na przestrzeni drugiego i trzeciego dziesięciolecia XVI w. W artykule rozważa poddano proveniencję artystyczną tych medali, okoliczności ich powstania oraz rolę, jaką mogły one pełnić w praktyce władzy Zygmunta I.

SŁOWA KLUCZOWE
medal, Jagiellonowie, portret, renesans

SUMMARY SOME NOTES ON THE PORTRAIT MEDALS OF SIGISMUND I THE OLD

At the dawn of the sixteenth century portrait medals counted among the most original forms of representation which providing plenty of information on represented individual and accumulating it in a small, durable, mobile and easily reproducible object, met the Renaissance demand of fame and immortality. Advantages of this medium have been noticed in the courtly circle of king of Poland Sigismund I the Old (1507–1548) thus leading to creation of several series of medals cast and struck in various metals in the second and third decade of the sixteenth century. The paper discusses authorship of these medals, as well as circumstances of their production and the role they could have played in the propaganda of Sigismund I's power.

KEYWORDS
medal, Jagiellonians, portrait, Renaissance

BIBLIOGRAFIA

- Bogucka M., *Bona Sforza*, Wrocław 2009.
- Cante A., *Der Bildhauer und Medailleur Hans Schenck, oder Scheußlich. Ein Künstler der Renaissance in Zeiten der Reformation*, Bd. 1, Berlin 2007.
- Chipps Smith J., *German Sculpture of the Later Renaissance, c. 1520–1580. Art in an Age of Uncertainty*, Princeton–New Jersey 1994.
- Cupperi W., *Grenzverkehr*, w: *Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*, hrsg. von W. Cupperi, M. Hirsch, A. Kranz, U. Pfisterer, Berlin–München 2013, s. 270–280.
- The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, ed. S.K. Scher, New York 1994
- Eckhardtówna J., *Potrzeby nauki polskiej w zakresie badań nad włoskimi źródłami polskiej plastyki renesansowej*, „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”, r. 12, 1938 (1939), s. 41–46.
- Grabski J., *Le immagini del re di Polonia Sigismondo I e della Famiglia reale sulla serie di medaglie del 1532 di G. M. Mosca detto il Padovano nella collezione già estense a Modena*, w: *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, ed. V. Branca, S. Graciotti, Firenze 1980, s. 571–584.
- Graham Pollard J., *Renaissance Medals. The Collection of the National Gallery of Art, Systematic Catalogue*, vol. 2, Washington 2007.
- Gumowski M., *Medale Jagiellonów*, Kraków 1906.
- Gumowski M., *Hans Schwarz i jego polskie medale*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 1917, t. 1, nr 1, s. 88–108.
- Gumowski M., *Jan Dantyszek i jego medale*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 8, 1929, nr 1, s. 3–19.
- Habich G., *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1, München 1929; Bd. 2, München 1932.
- Habich G., *Studien zur deutschen Renaissance-medaille. IV. Christoph Weiditz*, „Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen”, Bd. 34, 1913, nr 34, s. 1–35.
- Kieszkowski J., *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki zyguntowskich czasów*, t. 2, Poznań 1912.
- Kopera F., *Dary z Polski dla Erazma z Rotterdamu w Historycznym Muzeum Bazylejskim*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 6, 1900, s. 110–138.
- Kranz A., Riether A., *Kopf oder Zahl. Vervielfachte Vielfalt des Porträts in Medaille und Druckgraphik*, w: *Dürer – Cranach – Holbein. Die Entdeckung des Menschen: Das deutsche Porträt um 1500* [katalog wystawy], hrsg. von S. Haag, C. Lange, C. Metzger, K. Schütz, München 2011, s. 213–219.
- Markham Schulz A., *Giammaria Mosca, called Padovano: a Renaissance sculptor in Italy and Poland*, University Park 1998.
- Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich*, oprac. J. Zacher, G. Śnieżko, M. Zawadzki, współpraca M. Męciewska, t. 1, Warszawa 2019.
- Morka M., *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, Warszawa 2006.
- Morka M., *The Beginning of Medallion Art in Poland during the Times of Zygmunt I and Bona Sforza*, „Artibus et Historiae”, vol. 29, 2008, nr 58, s. 65–87.
- Matzke M., *Polen. Goldmedaille nach Art des Hans Schwarz auf den polnischen König Sigismund I*, w: *Die grosse Kunstammer: Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel*, hrsg. von S. Söll-Tauchert, Basel 2011, s. 172–174.
- Nowacki D., *Norymberskie złotnictwo w kręgu dworu ostatnich Jagiellonów*, „Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae”, vol. 3, 2015, s. 210–225.
- Pfisterer U., *Wettstreit der Köpfe und Künste. Repräsentation, Reproduktion und das neue Bildmedium der Medaille nördlich der Alpen*, w: *Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*, hrsg. von W. Cupperi, M. Hirsch, A. Kranz, U. Pfisterer, Berlin–München 2013, s. 15–28.
- Piech Z., *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003.
- Pociecha W., *Królowa Bona (1494–1557). Czasy i ludzie Odrodzenia*, t. 2, Poznań 1948.
- Ties H.-P., *Hans Schenck oder Scheußlich König Sigismund I von Polen 1527*, w: *Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*, hrsg. von W. Cupperi, M. Hirsch, A. Kranz, U. Pfisterer, Berlin–München 2013, s. 274.
- Trusted M., *German Renaissance Medals: A Catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*, Gloucester 1990.
- Seeger J.F., *Hans Schenck (genannt Scheußlich), Ein deutscher Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1932.
- Stahr M., *Zygmunt August, 1532*, w: *Medale polskie i z Polską związane od XVI do XVIII wieku. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, t. 11, oprac. też, Poznań 2008, s. 26–27.
- Szwagrzyk J.A., *Moneta, medal, order. Katalog wystawy własnych zbiorów numizmatycznych Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich – PAN*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- Walczak M., *Kraków i Norymberga – związki w dziedzinie sztuki na przełomie średniowiecza i renesansu*, w: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, red. M.P. Kruk, A. Hola, M. Walczak, Kraków 2018, s. 107–135.
- Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*, hrsg. von W. Cupperi, M. Hirsch, A. Kranz, U. Pfisterer, Berlin–München 2013.
- Więcek A., *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1972.
- Winter H., *Medaillen auf Herrscher des ungarischen Mittelalters. Ein Beitrag zur Entwicklung der Porträtmedaille im Königreich Ungarn*, w: M. Gyöngyössy, H. Winter, *Münzen und Medaillen des ungarischen Mittelalters 1000–1526*, hrsg. von M. Alram, H. Winter, Wien 2007, s. 37–47.
- Wojciechowski J., *Caraglio w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki”, r. 42, 2000, s. 5–63.
- Wojciechowski J., *Caraglio*, Warszawa 2017.