

Przedstawienia cnót kobiecych w sztuce gdańskiej na tle piśmiennictwa kaznodziejskiego i literatury moralistycznej¹

Zgodnie z teorią humorów niewiasta jest istotą słabą, podległą mężczyźnie pod względem intelektualnym, emocjonalnym i moralnym, co spowodowane jest przewagą elementu wody w jej ciele. Od XV w. w Europie następuje rozkwit literatury moralistycznej, adresowanej głównie do młodych panien. Powstaje wiele traktatów, zwanych *querelle des femmes*, dowodzących niższości kobiet wobec mężczyzn bądź równości obu płci (a nawet w wyjątkowych przypadkach – wyższości niewiast nad mężczyznami)². Dzieła takie pojawiają w Hiszpanii, Italii, Francji, Niemczech, Polsce. Niektórzy badacze zwracają jednak uwagę, że utwory te były jedynie ćwiczeniami retorycznymi³ i są one traktowane zbyt poważnie

¹ Niniejszy artykuł powstał w toku prac nad dysertacją „*Quidquid agis, prudenter agas et respice finem*”. Przedstawienia o charakterze moralistycznym w gdańskiej sztuce świeckiej od końca XVI do początku XVIII wieku pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza, któremu chciałabym w tym miejscu serdecznie podziękować. Za inspirację i zainteresowanie tematem roli kobiet w erze nowożytnej chciałabym podziękować dr. hab. Marcinowi Kalecińskiemu.

² William Caferro, *Contesting the Renaissance*, Oxford 2011, s. 78. Moje zainteresowanie tematem sytuacji kobiet w społeczeństwie nowożytnym zapoczątkował artykuł Joan Kelly-Gadol, *Did women have a renaissance?* [w:] *Becoming Visible: Women in European History*, ed. Renate Bridenthal, Claudia Koonz, Boston 1977, s. 137–164. Przełomowa była także praca Natalie Zeamon Davies, *Kobiety na marginesach. Trzy siedemnastowieczne życiorysy*, Warszawa 2012. Stanowi ona niezwykle studium mentalności ludzi w XVII w., pokazane poprzez zestawienie życiorysów trzech kobiet różnych wyznań. Za wskazanie tej pozycji dziękuję dr. Jackowi Bielakowi. Spośród podstawowych publikacji i artykułów omawiających sytuację kobiet i oczekiwania wobec nich oraz przedstawiających wizerunki idealnych niewiast w literaturze i sztuce zob. Merry E. Wiesner, *Beyond Women and the Family: Towards a Gender Analysis of the Reformation*, „*Sixteenth Century Journal*” 1987, nr 3, s. 311–322; *idem*, *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge 2000; Heide Wunder, *He is the Sun, She is the Moon. Women in Early Modern Germany*, Harvard 1998; Lyndal Roper, *Oedipus and the Devil: Witchcraft, Religion and Sexuality in Early Modern Europe*, Londyn 1994; Ilja M. Veldman, *Lessons for ladies* [w:] *Images for the eye and soul: function and meaning in Netherlandish prints (1450–1650)*, Leiden 2006, s. 151–170; Ulinka Rublack, *Meanings of gender in early modern German history* [w:] *Gender in Early Modern German History*, ed. *idem*, Cambridge 2002, s. 1–20; Stephen Ozment, *When Fathers Ruled: Family Life in Reformation Europe*, Harvard 2009. W literaturze polskiej zob. Katarzyna Górecka, *Pobożne matrony, cnotliwe panny. Epitafia jako źródło wiedzy o kobiecie nowożytnej*, Kraków 2006; Katarzyna Zinnow, *Kanon cnót niewieścich w XVII-wiecznym kaznodziejstwie ewangelickim* [referat], Gdańsk 2001. Referat został wygłoszony na sesji zorganizowanej przez Instytut Historii Uniwersytetu Gdańskiego i Polskie Towarzystwo Ewangelickie *Protestantyzm i Protestanci na Pomorzu. Kultura protestancka*. Materiały sesji nie zostały opublikowane. Za udostępnienie tekstu chciałabym serdecznie podziękować autorce.

³ Wiesner, *Beyond Women and the Family...*, s. 312.

– zwłaszcza teksty o skrajnie mizoginicznej wymowie. Jak pisze Heide Wunder, koncepcja równości płci jest pojęciem współczesnym, natomiast w epoce nowożytnej każda płć miała określone zadania, które łączył wspólny cel, jakim było pobożne i honorowe życie⁴.

W tego typu literaturze można jednak z pewnością zaobserwować zgodność oczekiwań wobec kobiety, co odzwierciedlają także sztuki plastyczne. Podczas gdy wachlarz zalet, jakie powinien posiadać mężczyzna, był dość szeroki (męstwo, inteligencja, umiejętność wypowiadania się, stałość, uczciwość, sprawiedliwość, pobożność, dobra reputacja, poczucie obowiązku)⁵, od niewiasty oczekiwano w zasadzie kilku rzeczy – czystości (w rozumieniu cnotliwości), pobożności, gospodarności, posłuszeństwa i milczenia. Uważano, że cechy te są niezbędne do wypełnienia jedynej roli, do jakiej kobieta jest stworzona: roli żony i matki (uznawano, że nawet zakonnica spełnia taką rolę, ponieważ zostaje poślubiona Chrystusowi)⁶. Oczekiwano, że jej życie będzie się koncentrować wokół domu. Marcin Luter twierdził, że niewiasta powinna dbać o ognisko domowe, ponieważ ma szerokie biodra, czyli szeroki fundament do siedzenia, prowadzenia domu i wychowywania dzieci⁷. Vespaziano da Bisticci do *Żywotów sławnych mężów* dołączył aneks – żywot idealnej kobiety Alessandry di Bardi (miał to być, jego zdaniem, dowód na to, że nie jest on, jak mu zarzucano, mizoginem). Badaczom nie udało się ustalić, czy Alessandra – wzorowa pani domu, oddająca się wyłącznie pracom domowym i modlitwie, istniała naprawdę, jednak jej postać sporo mówi o ówczesnych wymaganiach wobec kobiety. Vespaziano wskazał m.in. receptę na udane wychowanie młodej panny – należy nauczyć ją trzech rzeczy (zgodnie z zaleceniami św. Pawła): bojaźni Bożej, milczenia w kościele oraz milczenia w każdym innym miejscu⁸. „Kwestia niewieścia” była również istotnym tematem ewangelickiego piśmiennictwa religijnego, jako element propagowania cnót i obyczajów prawego chrześcijanina⁹.

Adresowana do kobiet literatura moralistyczna, popularna w całej Europie, z pewnością znana była również w Gdańsku. Świadczyć o tym może dzieło *Moralia Gedanensia* autorstwa Johanna Botsacka¹⁰, rektora Gimnazjum Akademickiego w Gdańsku i pastora kościoła św. Trójcy. W wydanej w 1699 r.

⁴ Wunder, *He is the Sun...*, s. 207.

⁵ Veldman, *Lessons for ladies...*, s. 151.

⁶ Kate J.P. Lowe, *Secular brides and convent brides. Wedding ceremonies in Italy during the Renaissance and Counter – Reformation* [w:] *Marriage in Italy 1300–1650*, ed. Trevor Dean, Kate J.P. Lowe, Cambridge 1998, s. 48.

⁷ Roper, *Oedipus and the Devil...*, s. 58.

⁸ Vespaziano da Bisticci, *The Vespaziano memoirs. Lives of illustrious men of the XVth century*, Toronto 1997, s. 444, 445.

⁹ Zinnow, *Kanon cnót niewieścich...*, mpis.

¹⁰ Johann Botsack, *Moralia Gedanensia, Juxta Seriem Literarum digesta, Oraculis Et Exemplis Sacrae Scripturae, Patrumque Dictis, Allegoriis, Similibus, Historiis Sacris Pariter Et Profanis, Nec Non Usibus Theologicis, Instructa / c Praefixa est Praefatio Johannis Adami Scherzeri*, Francofurti et Lipsiae

(już po śmierci duchownego) książce, stanowiącej kompendium wiedzy przydatnej do formułowania kazań, znajdziemy esencję ówczesnie głoszonych poglądów. Ułożone zgodnie z kolejnością alfabetyczną terminy opatrzone odniesieniami do Biblii, literatury antycznej, pism moralistów świeckich i teologów. W haśle *Mulier*¹¹, oprócz nawiązań do Starego i Nowego Testamentu, do poglądów św. Izydora z Sewilli, św. Augustyna, Jana Chryzostoma, Gallena, Arystotelesa, Pliniusza Starszego, Katona, Liwiusza, Erazma z Rotterdamu (*Adagia*) oraz Lutra, przywoływano autora jednego z najpopularniejszych poradników dla kobiet – Juana Luisa Vives’a (zlatynizowana wersja nazwiska: Ioannes Lodovico Vives). Ten pochodzący z Hiszpanii humanista tworzył w Anglii, a następnie w Brugii. Jego traktat *De Institutione Feminae Christianae*¹², dedykowany królowej angielskiej Katarzynie Aragońskiej, wydany w 1524 r. (poprawiony i rozszerzony w 1528 r.), stanowił źródło edukacji dla kobiet w większości krajów protestanckich. Każdemu ze stanów – pannie, mężatce, wdowie – poświęcono w utworze osobną część. Dzieło miało być, jak podkreślał autor, przede wszystkim skarbnicą praktycznych porad¹³. W Gdańsku było z pewnością znane i czytane. W Bibliotece Senatu Gdańskiego znajdowało się kilka wydań wszystkich dzieł uczonego, a egzemplarz *De Institutione Feminae Christianae* wymieniany jest w spisach kilku księgozbiorów prywatnych, na przykład w księgozbiornie Reinholda Curicke¹⁴. Botsack w swoim dziele również wielokrotnie powoływał się na traktat Vives’a.

Hasło *Mulier* podzielone zostało na kilkanaście części. Pierwsza wyjaśnia etymologię słowa *kobieta*. Botsack przytacza za św. Izydorem z Sewilli źródłosłów z łaciny, greki i hebrajskiego. Są to określenia odnoszące się do rodzenia dzieci, zaś niemieckie *frau* oznacza żonę. Mimo że, jak podkreśla Botsack, pochodzenie słów w tych językach jest różne (co powoduje trudności w ich odczytaniu), z przytoczonych przez niego przykładów wynika, że rola kobiety określona jest już w samej nazwie. W dalszej części następuje opis stworzenia niewiasty i grzechu pierworodnego. Rozważana jest także kwestia, czy kobieta może być obdarzona łaską Bożą (autor podaje jako przykład postaci świętych).

1699; http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11054013_00005.html [dostęp: 4.04.2016].

¹¹ Botsack, *Moralia Gedanensia...*, s. 662–668.

¹² Joannes Lodovico Vives, *De Institutione Feminae Christianae, liber primus*, Lejda 1996.

¹³ Podobną wymowę miał jeden z pierwszych traktatów poświęconych tej samej tematyce – cieszący się równie dużą popularnością *De re uxoria*, napisany przez Francesco de Barbaro w 1416 r. dla Lorenza de Medici z okazji jego małżeństwa z Ginewrą Cavalcanti, zob. Francesco Barbaro, *On wifely duties* [w:] *The Early Republic: Italian Humanists on Government and Society*, ed. Benjamin G. Kohl, Ronald G. Witt, Elisabeth B. Welles, Manchester 1978, s. 181.

¹⁴ Wydane w Hannoverze w 1614 r., zob. *Catalogus selectissimorum rarissimorumq[ue] librorum, instructissimæ bibliothecæ consultissimæ viri dn. Reinholdi Curicke, Reip. Gedanensium secretarii meritissimi*, Biblioteka Królewska w Kopenhadze, sygn. 79 II, 127, <http://www.kb.dk/books/aesaml/2011/sep/00005/> [dostęp: 4.04.2016].

Następnie Botsack wymienia charakterystyczne cechy kobiet: łagodność, cierpliwość oraz czystość – *castita, castitate*, rozumianą jako połączenie niewinności, skromności i wierności¹⁵. Autor wskazuje również typowe dolegliwości i choroby kobiece – bóle porodowe i menstruacyjne¹⁶.

Kolejny ustęp, odwołujący się do tekstu Vives'a, poświęcony jest niewiastom cnotliwej i złej. Ta ostatnia – zdaniem Botsacka – jest jak skorpion. Autor sparafrazował w ten sposób słowa Vives'a, który twierdził, że miłość zmysłowa jest tak samo niebezpieczna jak śmiertelne ukąszenia skorpiona. Botsack wymienia także liczne cnoty, które powinna posiadać kobieta: pobożność, roztropność, wstydlivość, umiarkowanie, czystość, męstwo, łagodność, wierność i małomówność. Niewiasta musi być też gospodarna, dbać o męża i dom. Podobnie twierdził Francesco de Barbaro: „Trzy rzeczy, jeśli są pilnie przestrzegane przez żonę, czynią małżeństwo warte pochwały i podziwu: miłość do męża oraz obrotność i całkowita opieka nad sprawami domowymi”. W tej części Botsack wypowiada się również na temat zbytku w ubiorze i jednoznacznie go potępia.

Następna część artykułu hasłowego dotyczy udzielania się kobiet w polityce. Botsack przytacza opinię Arystotelesa, według którego rządzące kobiety to monstra. Powołuje się także na Katona i Liwiusza, którzy twierdzili, że niewiasty są z natury lekkomyślne i nieokiełznane (nieopanowane). Jednocześnie autor *Moralia Gedanensia* zaznacza, że znane są przypadki, kiedy ingerencja kobiet w sprawy państwa zakończona została sukcesem (Amazonki, Judyta). Podobną opinię sformułował rektor Gimnazjum Akademickiego Bartholomäus Keckermann – uważał on, że płeć piękna nie jest predystynowana do zajmowania się polityką, jednak istnieją wyjątki, jak choćby królowa Elżbieta I¹⁷.

W przedostatniej części kobietę porównano do pszczoły. Ustęp, choć wydaje się najbardziej wyrażać zdanie samego Botsacka, odwołuje się do fragmentu Księgi Eklezjastyka: „Wdzięk żony pilnej ucieszy jej męża i utuczy kości jego. Jej dobre prowadzenie się jest darem Bożym. Żona roztropna i milcząca – nie ma wymiany za duszę wyćwiczoną. Wdzięk nad wdzięki – żona święta i wstydliva; a nie masz wagi, która byłaby godna duszy wstrzemięźliwej. Jak słońce wschodzące światu na wysokości Bożej, tak piękność żony ku ozdobie domu jej. Jak lampa świecąca na świeczniku świętym, tak piękność twarzy w latach statecznych. Jak słupy złote na podstawach srebrnych, tak nogi mocne na stopach statecznej niewiasty. Jak fundamenty wieczne na skale mocnej, tak przykazania

¹⁵ *Beauty & Duty. The Art. And Business of Renaissance Marriage*. Bowdoin College Museum of Art [katalog wystawy], ed. Susan E. Wegner, Brunswick 2008, s. 19.

¹⁶ Na temat typowych kobiecych dolegliwości i sposobu ich przedstawiania w sztuce holenderskiej zob. Laurinda S. Dixon, *Perilous Chastity. Women and Illness in Pre-Enlightenment Art and Medicine*, Ithaca–London 1995, s. 51. Za wskazanie tej pozycji chciałabym serdecznie podziękować dr. Jackowi Friedrichowi.

¹⁷ Danilo Facca, *Bartłomiej Keckermann i filozofia*, Warszawa 2005, s. 234.

Boże w sercu niewiasty świętej”¹⁸. Pszczoła jest najroztropniejszym ze zwierząt – taka również powinna być, zdaniem Botsacka, białogłowa. Pszczoła dba o ul, a kobieta – o dom. Pszczoły są oddane królowej, a żona – swemu mężowi. U królowej pszczoł cnota przewyższa urodę i podobnie powinno być u płci pięknej. Tak jak owady czekają na rozkazy, tak żona nie może robić nic bez woli i zalecenia męża. Cnotliwa żona jest, jak pisze Botsack: „koroną domu, która dom zdobi, a kamieniami w tej koronie są pobożność, czystość i szlachetność (*humanitas*)”¹⁹.

Ostatni ustęp traktuje o pogańskich zwyczajach, czyli o czarach, którymi płeć niewieścia zwykła się zajmować, jako że już raz uległa szatanowi w raj.

Obraz kobiety opisany przez Botsacka znajduje swoje odbicie w sztuce gdańskiej, aczkolwiek w porównaniu z niemiecką czy holenderską twórczością o podobnej tematyce są to jedynie pojedyncze przedstawienia. Na związki sztuk plastycznych z literaturą moralistyczną adresowaną do kobiet zwrócił uwagę Wayne Franits w książce poświęconej obrazowi cnót kobiecych w siedemnastowiecznej sztuce holenderskiej²⁰. Uczony zauważył, że dekoracje na przedmiotach domowego użytku bardzo często odpowiadały poszczególnym cnotom niewieścim²¹. Zdaniem badaczy edukacja kobiet w owym czasie przebiegała w taki sposób, by same mogły uznać podległość mężowi za najbardziej pożądaną stan w życiu²².

Wizerunki antycznych i biblijnych heroin pojawiają się w wystroju gdańskich wnętrz, zwłaszcza tych o charakterze reprezentacyjnym. Zdobią również fasady budynków²³. Kilkakrotnie, szczególnie w wystroju Dworu Artusa, a także na dekoracji fasady Domu Johanna Speymanna (ukończonego około 1618 r.)²⁴, pojawia się postać Lukrecji uosabiającej idealną żonę (przedkładającą honor nad życie) i doskonałą obywatelkę republiki. Wizerunki Lukrecji oraz Jael zdobią także kafle pieca w Dworze Artusa²⁵. Przypisywany Isaacowi van den Blocke rysunek przedstawiający Lukrecję (z 1608 r.) upiększa jeden z wpisów w sztambuchu Michaela Heidenreicha²⁶. Innym

¹⁸ Księga Eklezjastyka, 26, 16–24.

¹⁹ Botsack, *Moralia Gedanensia...*, s. 668

²⁰ Wayne Franits, *Paragons of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge 1993. Za zwrócenie uwagi na tę pozycję chciałabym serdecznie podziękować dr. Jackowi Friedrichowi.

²¹ *Ibidem*, s. 76–77.

²² *Women of the Golden Age. An international debate on women in seventeenth-century Holland, England and Italy*, ed. Els Kloek et al., Hilversum 1994, s. 31. Za zwrócenie uwagi na tę pozycję chciałabym serdecznie podziękować dr. Jackowi Friedrichowi.

²³ Marcin Kaleciński, *Mity Gdańska. Antyk w publicznej sztuce protestanckiej res publiki*, Gdańsk 2011, s. 47–55, 77–81, 87, 244–245.

²⁴ *Ibidem*, s. 47–55, 244–245.

²⁵ Andrzej Wozniński, *W świetle gwiazd. Sztuka i astrologia w Gdańsku w latach 1450–1550*, Gdańsk 2011, s. 218.

²⁶ Isaac van den Blocke, *Lukrecja*, 1608, papier żółtawy, piórko, tusz brązowy, tusz szary, akwarela, gwasz, około 190 mm × 150 mm, sztambuch Michaela Heidenreicha, Kórnik, Biblioteka

ze wzorów jest postać Weturii, której historia została zilustrowana w szkicu olejnym (wstępnym, do większej kompozycji) autorstwa Andreasa Stecha²⁷. Rzymska matrona Weturia odwiodła swojego syna Koriolanusa od ataku na Rzym. Dobro ojczyzny było dla niej – podobnie jak dla Lukrecji – ważniejsze niż szczęście prywatne (Koriolanusa zabił jego wspólnik Volscianus). Do biblijnych Dobrych Bohatek pojawiających się w sztuce gdańskiej należą również: Zuzanna, Estera i Judyta. Scena przedstawiająca sąd nad Zuzanną (ukazana – podobnie jak ilustracje pozostałych scen Dekalogu – w realiach gdańskich końca XV w.) ilustruje przykazanie VIII na *Tablicy Dziesięciorga Przykazań* z kościoła NMP w Gdańsku, pochodzącej z około 1490 r.²⁸ Losy Estery przedstawiono na odwrociu ołtarza głównego Bazyliki Mariackiej, wykonanego przez Mistrza Michała z Augsburga (w latach 1511–1517). Zdaniem Katarzyny Cieślak historia Estery mogła być „rozumiana jako starotestamentowa zapowiedź odkupienia ludzkości przez Chrystusa”²⁹. Żywość tej biblijnej heroiny stanowił także kanwę kilku sztuk o charakterze dydaktycznym, często wymienianych w gdańskich księgozbiorach. W dekoracji Ławy Malborskiej biblijnymi odniesieniami do przedstawień *Oblężenia Malborka* są: scena z oblężenia Betulii oraz historia Judyty i Holofernesa³⁰. Negatywny

PAN, nr inw. BK 1436, przed kartą numer 38; Jacek Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005, s. 141.

²⁷ Andreas Stech, *Weturia i Wolunnia przed Korolianem*, około 1674, papier, technika olejna, gwasz, 274 mm x 440 mm, MNG/SD/53/M. We wcześniej literaturze praca znana jako *Żony Dariusza przed Aleksandrem*, zob. Dilan Abdullę, *Figuralne szkice malarskie Andreasa Stecha (1635–1697)*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr. hab. Jacka Tylickiego, za udostępnienie której serdecznie dziękuję autorowi.

²⁸ *Tablica Dziesięciorga Przykazań*, Gdańsk, kościół Najświętszej Marii Panny, około 1480–1490, deska, tempera, 298 cm x 225 cm (pojedyncze pole: 61,5 cm x 101,25 cm); Werner Kussin, *Spätgotische Tafelmalerei in Danzig*, Erlangen 1937, s. 107–123; Willi Drost, *Danziger Malerei von Mittelalter bis zum Ende des Barock*, Berlin–Lepizig 1938, s. 63–66; *idem*, *Die Marienkirche und Ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963, s. 96–97. Datowane na około 1480 r. Tu po raz pierwszy pojawia się porównanie do cyklu strojów Möllera, istnieje również rozbieżność w wymiarach deski: 251 cm x 205 cm. Drost podaje także wymiary lunetowego zwieńczenia o wysokości 90 cm w najwyższym miejscu; Adam S. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w drugiej połowie XV wieku*, Warszawa 1979, s. 114, 132–150, kat. nr 15, s. 206–209. Tu obraz również datowany na lata 1480–1490; *idem*, *Cnota i grzech w gdańskiej Tablicy dziesięciorga przykazań, czyli jak rzeczywistość przedstawienia obrazowego spotyka się z rzeczywistością miasta późnośredniowiecznego*, „Artium Questiones” 1995, nr 7, s. 66–100; *idem*, *Kleidung als Bedeutungsträger zur Zehn – Gebote – Tafel aus der Marienkirche in Danzig* [w:] *Bild-Geschichte*. Festschrift für Horst Bredekamp, hrsg. Philine Helas, Maren Polte, Claudia Rückert, Bettina Uppenkamp, Berlin 2007, s. 413–430; Norbert Buske, *Katechismusfrömmigkeit in Pommern. Spätmittelalterliche niederdeutsche Reimfassungen der Zehn Gebote aus dem Bereich des pommerschen Bistums Cammin und die Pommern gültigen Fassungen von Martin Luthers Kleinem Katechismus*, Schwerin 2006, s. 10. Obraz datowany na 1480–1485 r.; Kaleciński, *Mity Gdańska...*, s. 16–19. Obraz datowany na około 1480 r.

²⁹ Katarzyna Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą i Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*, Wrocław 2000, s. 107.

³⁰ *Ibidem*, s. 90.

wzorzec stanowi Salome autorstwa Abrahama van den Blocke z 1611 r., ukazana w górnej kondygnacji ołtarza głównego kościoła św. Jana (prace nad ołtarzem trwały od 1599 do 1612 r.)³¹. W umieszczonym po prawej stronie reliefie przedstawiającym scenę *Ścięcia św. Jana Chrzcziciela* Salome ubrana jest w strój zgodny z ówczesnie obowiązującą modą. W scenie pojawia się także postać księdza katolickiego, co Cieślak zinterpretowała jako nawiązanie odbywających się wówczas publicznych egzekucji³². Innym przykładem antybohaterki jest Liwia, której wizerunek (pochodzący z około 1620 r.) zdobi fasadę Domu Ferberów³³.

Wśród realizacji pokazujących ówczesny wzór cnotliwej niewiasty wymienić należy wiązany z Gdańskiem dyptyk pochodzący z 1518 r., przechowywany w zbiorach Germanisches National Museum w Norymberdze. Na lewym skrzydle dyptyku przedstawiano scenę uczty, a na prawym – grupę kobiet w kościele. Tradycyjnie wyobrażenie na awersie lewego skrzydła odczytuje się jako wesele. Prawdopodobnie scenę tę można interpretować również jako przedstawienie uczty organizowanej z okazji zawarcia zaręczyn³⁴. Postać kobiety, umieszczona na pierwszym planie w centrum awersu skrzydła lewego, otoczona przez zwrócone ku niej dziewczęta, odczytywana jest jako panna młoda³⁵. Drugie skrzydło – o znacznie trudniejszej do zinterpretowania treści – przedstawia zapewne scenę nabożeństwa. Dwie kobiety po prawej stronie trzymają puchary. Zwrócił na to uwagę Adam S. Labuda, który cytował ordynację z 1455 r. zabraniającą używania kielichów podczas mszy w dni świąteczne³⁶. Puchary były także często podarunkami ślubnymi³⁷ – trudno jednak stwierdzić, czy przedstawienie ma związek z aktem zaślubin (mającym zazwyczaj zupełnie odmienną ikonografię), czy może zaręczyn, które dawniej zwykle odbywały się w kościele³⁸. Po zamknięciu dyptyku oczom oglądającego ukazywał się portret mężczyzny (przyszłego męża?) z dwoma herbami: jeden należał do rodziny Praun z Norymbergii (fragment gałązki z trzema listkami), drugi nie został zidentyfikowany (przypuszcza się, że jest to herb rodowy

³¹ *Ibidem*, s. 162.

³² *Ibidem*, s. 163.

³³ Kaleciński, *Mity Gdańska...*, s. 261.

³⁴ Edmund Kizik, *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów. Uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVIII wieku*, Gdańsk 2001, s. 45.

³⁵ Mistrz Michał z Augsburga, *Dyptyk z portretem nieznanego mężczyzny*, Gdańsk (?), 1518, olej, deska dębowa, 68,8 cm × 49,4 cm, 69 cm × 49,3 cm, Gm 1613; Paul Strieder, *Ein Danziger Bildnisdiptychon von 1518*, „Zeitschrift für Kunstwissenschaft” 1959, nr 13, s. 15–26; Angelica Dülberg, *Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*, Berlin 1990, s. 32, nr 197; Labuda, *Cnota i grzech...*, s. 73–76; *idem*, *Kleidung als Bedeutungsträger: zur Zehn- Gebote-Tafel aus Marienkirche in Danzig* [w:] *Bild Geschichte: Festschrift für Horst Bredekamp*, Berlin 2007, s. 420; Kizik, *Wesele, kilka chrztów...*, s. 100 (w kontekście suto zastawionego stołu na ucztę weselnej).

³⁶ Labuda, *Kleidung als Bedeutungsträger...*, s. 420.

³⁷ Kizik, *Wesele, kilka chrztów...*, s. 91.

³⁸ *Ibidem*, s. 42.

portretowanego, który pochodził prawdopodobnie z Gdańska³⁹). Uważa się, że ten sam mężczyzna ukazany jest także zarówno w scenie odbywającej się w kościele (w długim płaszczu narzuconym na głowę), jak i w scenie uczty (jako jeden z biesiadników). Towarzyszą mu niewiasty: panna, męzatka oraz matrona/wdowa (?). Być może przedstawiają one symbolicznie trzy stany i zarazem trzy okresy w życiu kobiety: panieństwo, małżeństwo i wdowieństwo. Należy zauważyć, że mężczyzna (a portretowany jest jedynym przedstawicielem swojej płci) siedzi obok kobiet, a najczęściej kobiety i mężczyźni zajmowali osobne stoły (oddzielnie sadzano też panny i kobiety zamężne). Edmund Kizik pisał, że „miejsca zajmowane za stołem odzwierciedlały stratyfikację społeczną, związki pokrewieństwa i wiek biesiadników”⁴⁰. Wydaje się więc, że umiejscowienie gości na obrazie ma raczej znaczenie symboliczne. Na obu skrzydłach pokazano wzór cnotliwego ubioru i zachowania panny, męzatki oraz niewiasty dojrzałej. Możliwe, że dyptyk był podarkiem narzeczeńskim (dekoracja przedmiotów darowanych pannie młodej często odnosiła się do kanonu cnót niewieścich) lub też został wykonany z okazji zaręczyn. Trudno jest to jednak ustalić bez identyfikacji tożsamości portretowanego, którego herb wciąż pozostaje nieznan, co także stawia pod znakiem zapytania związki dzieła z Gdańskiem.

Funkcję dydaktyczną mógł pełnić także cykl drzeworytów z przedstawieniami strojów kobiecych z 1601 r, wykonany przez Antona Möllera Starszego⁴¹ (il. 1, 2). Zastosowano tutaj podział identyczny z tym, który pojawił się w traktacie *De Institutione Feminae Christianae* – na panny, męzatki i wdowy. Dzieło miało prawdopodobnie związek z ordynacją o ubiorach, o czym świadczyć może pokazanie strojów kobiecych niemal ze wszystkich warstw społecznych. Brak tu jedynie ubiorów, w które odziewały się kobiety lekkich obyczajów. Dla porównania – jedyne poza Möllerowskim zestawienie strojów kobiecych tylko z jednego miasta pojawia się w księdze autorstwa Giacomo Franco z 1601 r. (*sic!*). Ryciny ukazują ubiory Wenecjanek. Obok kobiet czcigodnych zaprezentowano również kurtyzany. Związek z ordynacjami nie wyklucza też inspiracji literaturą moralistyczną (która częściowo wynikała z prawodawstwa i częściowo na nie wpływała). Kwestię ubioru poruszył również Botsack, który bardzo surowo ocenił strojenie się w ozdobne suknie i wplatanie we włosy wstążek. Zdaniem kaznodziei przyoblekanie ciała w grzeszne ornamenty – czyli w wystawne ubiory – jest dowodem głupoty⁴².

³⁹ Obraz jest wiązany z Gdańskiem, głównie ze względów kostiumologicznych, co jako pierwszy zauważył Strieder, a rozwinął Labuda, zob. Strieder, *Ein Danziger Bildnisdiptychon...*, s. 20; Labuda, *Cnota i grzech...*, s. 74–76. Za konsultację i pomoc w próbie identyfikacji herbu dziękuję dr Ewie Bojaruniec.

⁴⁰ Kizik, *Wesele, kilka chrztów...*, s. 99.

⁴¹ Magdalena Mielnik, *Stateczne matrony i cnotliwe panny, czyli Księga ubiorów gdańskich Antona Möllera w kontekście europejskiej tradycji Trachtenbüchern*, „Quart” 2008, nr 3(9), s. 20–42, tam wcześniejsza literatura. Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Woźnińskiego, któremu chciałam w tym miejscu serdecznie podziękować.

⁴² Botsack, *Moralia Gedanensia...*, s. 665.



Il. 1. Mistrz DNF, wg Antona Möllera Starszego, *Matronæ contionem adeuntes*, 1601, za: A. Bertling, *Danziger Frauentrachtenbuch aus dem Jahre 1601 getreuen Faksimile – Reproduktionem neu herausgegeben nach den Original-Holzschnitten mit begleitendem Text*, Danzig 1886, w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN



Il. 2. Mistrz DNF, wg Antona Möllera Starszego, *Sponsa in habitu antiquo*, 1601, za: A. Bertling, *Danziger Frauentrachtenbuch aus dem Jahre 1601 getreuen Faksimile – Reproduktionem neu herausgegeben nach den Original-Holzschnitten mit begleitendem Text*, Danzig 1886, w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN

Powtarzający rycinę według projektu Möllera (a przypisywany Isaacowi van den Blocke) rysunek sztambuchowy z 1605 r.⁴³ przedstawia *Gdańskie panny młode* i opatrzony jest inskrypcją, która przywołuje postać cnotliwej Lukrecji mówiącej o czystości jako najważniejszej z kobiecych cnót⁴⁴. Panieństwo bez

⁴³ Isaac van den Blocke, *Gdańskie panny młode (Tracht der Dantzer Braut Zur Trauw gehende)*, papier żółtawy, tusz brązowy, tusz czarny, akwarela, gwasz, około 145 mm × 200 mm, Kórnik, Biblioteka PAN, nr inw. BK 1508 a, k. nlb., luźna karta, dawniej w zbiorach Gdańskiej Biblioteki PAN, przechowywana z kartami usuniętymi ze sztambucha Heinricha Böhma; Tylicki, *Rysunek gdański...*, s. 137; Anna Gosieniecka, *Wzory graficzne w malarstwie pomorskim drugiej połowy XVI i początków XVII w.* [w:] *Ze studiów nad sztuką XVI wieku na Śląsku i w krajach sąsiednich*, red. Bożena Steinborn, Wrocław 1968, s. 121; idem, *Ze studiów nad malarstwem pomorskim*, cz. 1, *Przełom XVI i XVII wieku w malarstwie gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne” 1976, nr 1, s. 29; idem, *Sztambuch Michała Heidenereicha* [w:] *Sarmatia Artistica. Księga pamiątkowa ku czci profesora Władysława Tomkiewicza*, red. Jan Białostocki, Władysław Tomkiewicz, Warszawa 1968, s. 73–82.

⁴⁴ *Weil sie wol fühlen was Ihn gebricht./ Kein Nonnen Fleisch Ihn gewachsen nicht. / Nicht können wie LVCRETIA Feinn./ Sich wegern und So standthafft seinm./ Thun Sie sich Zum Ehestand begebenn. / darinnen Zuführen ein Keisches leben; Die Jungfrawschafft Sag ich ohn Spott./ Ist wahrlich ein köstliches Kleinott. / Und wer Kann leben ihn Keuschheitt / Thut unrecht So er sich befrewtt.*, transkrypcja za: Tylicki, *Rysunek gdański...*, s. 137.

skazy (w tym kontekście dziewictwo) jest – jak głosi napis – najcenniejszym z klejnotów. Zagadnienia czystości i dziewictwa były rozumiane nieco szerzej niż obecnie. Doskonale wyjaśnia to obszerny skądinąd fragment zawarty w dziele Vives'a. Moralista zwraca uwagę, że *virginitas* nie jest jedynie kwestią ciała, lecz również stanem duszy. Każdy człowiek powinien naśladować swoim zachowaniem miłe sercu Boga anioły, które nie odczuwają żadnych pragnień. Zwłaszcza kobieta nie powinna ulegać zmysłowemu pokusom, zarówno w okresie panieństwa, jak i po ślubie. Trzeba pamiętać, że przy zachowaniu czystości nie bez znaczenia są myśli. Panna może być dziewicą, jednak grzeszne myśli sprawiają, że w oczach Boga już nią nie jest. Vives porównuje takie młode kobiety do biblijnych Panien Głupich.

Przypowieść o Pannach Głupich i Pannach Mądrych była – obok historii o Synu Marnotrawnym oraz Bogaczu i Łazarzu – najczęściej obrazowanym motywem o charakterze dydaktycznym, w którym stosowano zabieg aktualizacji. Przedstawienia te, adresowane przede wszystkim do młodzieży, miały zachęcać do roztropnego korzystania z przyjemności. Sceny biesiad i tańców były więc istotnym elementem każdej ilustracji, a sposób ich pokazywania był bardzo podobny⁴⁵. Cztery obrazy, datowane na około 1630 r., ilustrujące przypowieść o Pannach Głupich i Pannach Mądrych znajdowały się pod wielkimi organami (obecnie na północnej ścianie prezbiterium) w kościele św. Jana w Gdańsku⁴⁶. Wymowa przypowieści, która wskazywała, iż należy żyć zgodnie z nauką Chrystusa i cierpliwie oczekiwać na nadejście Królestwa Bożego, została uzupełniona o zestawienie przykładowego i nagannego zachowania młodych dziewcząt. Wzorem odtworzonym dość dokładnie przez nieznanego autora (cechy stylistyczne dzieł pozwalają je wiązać z *oeuvre* Adolfa Boya) był cykl czterech rycin Jana Saenredama, pochodzących z lat 1605–1606, co dostrzegła już Cieślak⁴⁷. Dwa obrazy przedstawiają oczekiwanie panien na Oblubieńca – należy zauważyć, że wprowadzono tutaj najwięcej zmian w stosunku do Ewangelii św. Mateusza, w której wszystkie dziesięć panien zasnęło, oczekując na Chrystusa (il. 3, 4). Zarówno u Saenredama, jak i w wersji gdańskiej czas oczekiwania stał się pretekstem do pokazania właściwej i niewłaściwej postawy życiowej młodych kobiet. Pannom Mądrym czas wypełnia lektura Pisma Świętego, które czyta jedna z nich (na rycinie w tle widoczna jest jeszcze scena kazania Jana Chrzciciela, której brak na gdańskim obrazie). Na pierwszym planie, u stóp stołu, na którym panny postawiły swoje

⁴⁵ *Mirror of Everyday Life. Genreprints in the Netherlands 1550–1700* [katalog wystawy], hrsg. Eddy de Jongh, Gerrit Lijten, Amsterdam, 1997, s. 121.

⁴⁶ AN [Adolf Boy?], *Pięć Panien Mądrych na tle krajobrazu*, około 1630, płótno, technika olejna, 84 cm × 103 cm; AN, *Panny Mądre przyjęte przez Oblubieńca*, około 1630, płótno, technika olejna, 84 cm × 103 cm; AN, *Panny Głupie w tańcu*, około 1630, płótno, technika olejna, 84 cm × 103 cm; AN, *Panny Głupie przed drzwiami Oblubieńca*, około 1630, płótno, technika olejna, 84 cm × 103 cm; Willi Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, t. 1, *St. Johann in Danzig*, Stuttgart 1957, s. 67–68; Cieślak, *Między Rzymem...*, s. 353.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 353.



Il. 3. *Panny Mądre oczekujące na Oblubieńca*, obraz z cyklu *Panny Mądre i Głupie*, około 1630, warsztat gdański, kościół św. Jana w Gdańsku, Nadbałtyckie Centrum Kultury



Il. 4. *Panny Głupie oczekujące na Oblubieńca*, obraz z cyklu *Panny Mądre i Głupie*, około 1630, warsztat gdański, kościół św. Jana w Gdańsku, Nadbałtyckie Centrum Kultury

lampy, leżą wrzeczona. Modlitwa, lektura Pisma Świętego oraz tkanie i szycie były najbardziej polecanymi zajęciami dla kobiet⁴⁸.

Poemat o Statecznej Niewieście z Księgi Przysłów określał powinności idealnej żony: pracowitej, bogobojnej, oddanej mężowi i dzieciom. Odzwierciedlał także ówczesne oczekiwania wobec kobiet. Odniesienia do czynności tkania i szycia pojawiają się tu trzykrotnie: „szuka wełny i lnu, a pracuje ochotnie” [31:13]; „ręce swoje obraca do kądzieli, a palcami swemi trzyma wrzeczono” [31:19]; „płótno robi, pasy sprzedaje” [31:24]⁴⁹. Dlatego też w sztukach plastycznych takie atrybuty, jak wrzeczono czy kołowrotek, będą symbolami kobiecej cnotliwości i pracowitości. Gdańskie Panny Mądre stanowią zatem wzór cnotliwej kobiety – bogobojnej i pracowitej. Zupełnie inaczej ukazane zostały na obrazie Panny Głupie, które czas oczekiwania na Oblubieńca wypełniają tańcami i pijatyką. Panna tańcząca na pierwszym planie bezcześci Pismo Święte, podskakując na Biblii. Obejmujący ją mężczyzna wznosi toast, do tańca przygrywa flecista (co ma jednocześnie stanowić aluzję o charakterze erotycznym). Otaczają ich pozostałe dziewczęta flirtujące ze swoimi partnerami. Biblijne Panny Głupie, które zapomniały o oliwie, a więc nie żyły zgodnie z naukami Chrystusa, pokazane zostały bardzo dosłownie. Młode kobiety, oddające się piętnowanym przez moralistów rozrywkom, wybrały drogę wiodącą do grzechu. Należy zwrócić uwagę, że na obrazie wprowadzono najwięcej zmian w stosunku do oryginału, głównie kostiumologicznych. Stroje postaci namalowano zgodnie z obowiązującą wówczas w Gdańsku modą. Kolejne dwa obrazy ukazują przyjęcie Panien Mądrych przez Oblubieńca i niewpuszczenie Panien Głupich. Z otworu ponad drzwiami na obu płótnach wydobywa się promień światła, na którym widnieją inskrypcje: „Oto nadchodzi Oblubieniec” – w scenie przedstawiającej Panny Mądre, „Zaprawdę, zaprawdę nie znam was” – na obrazie ukazującym Panny Głupie (w tle widoczna jest scena kupowania oleju u kramarza; il. 5, 6).

Charakter antytetyczny mają także ilustracje przykazań na wspomnianej wcześniej *Tablicy Dziesięciorga Przykazań* z kościoła NMP w Gdańsku. Kompozycja tablicy oparta jest na zestawieniu zachowań zgodnych i niezgodnych z Dekalogiem. W przedstawieniu przykazania IX: „Nie będziesz pożądał żony bliźniego swego”⁵⁰, po prawej stronie ukazano cnotliwych mieszczan. Uwagę zwraca skromny strój niewiasty, która podążając za mężczyznami, nie budzi niepotrzebnego zainteresowania. Anioł stojący za gdańszczanami trzyma banderolę z napisem powtarzającym treść przykazania⁵¹. Po lewej stronie

⁴⁸ Veldman, *Lessons for ladies...*, s. 153, 155. Martha Moffitt Peacock, *Geertruydt Roghman and the Female Perspective in 17th Century Dutch Genre Imagery*, „Women’s Art Journal” 1993/1994, vol. 14, nr 2, s. 6.

⁴⁹ *Biblia Gdańska 1632*, Księga Przysłów Salomonowych [31: 10–31].

⁵⁰ Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 142–143; *idem*, *Cnota i grzech...*, s. 95–97.

⁵¹ „Du salt nich begoren synes Andersen weyb”, transkrypcje i tłumaczenia wszystkich napisów cytowane za: Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 207.



Il. 5. *Panny Mądre przyjmowane przez Oblubieńca*, obraz z cyklu *Panny Mądre i Głupie*, około 1630, warsztat gdański, kościół św. Jana w Gdańsku, Nadbałtyckie Centrum Kultury



Il. 6. *Panny Głupie odprawione przez Oblubieńca*, obraz z cyklu *Panny Mądre i Głupie*, około 1630, warsztat gdański, kościół św. Jana w Gdańsku, Nadbałtyckie Centrum Kultury

wyobrażona została scena przedstawiająca, zdaniem Labudy, króla Dawida i Betsabe⁵². Ubiór kobiety jest niezwykle strojny. Zalotnie ściga ją pantofelek, odsłaniając przy tym prawie całe nogi, co było dawniej niezwykle gorszącym zachowaniem.

Napis na banderoli trzymanej przez diabła dopełnia wymowy przedstawienia i nie pozostawia żadnych wątpliwości – źródłem grzechu i złamania jednego z najważniejszych nakazów Boga jest kobieta, która nieodpowiednim strojem kusi mężczyzn i wiedzie ich do zguby⁵³. Historia Dawida i Betsabe stanowi także ilustrację do przykazania VI, znajdującą się w komentarzu do przykazań Marcina Lutera wydanych 1529 r. w *Dużym Katechizmie*. Jej autorem jest Lucas Cranach Starszy⁵⁴. Scena kąpieli Betsabe, w której również zastosowano zabieg aktualizacji poprzez ubiór (jej służek), zdobi jedną z kart sztambucha Heinricha Böhma⁵⁵.

Sposobem na zwodniczą siłę miłości zmysłowej było małżeństwo. Ślubna ceremonia pokazana jest na *Tablicy Dziesięciorga Przykazań* – stanowi ilustrację przykazania VI: „Nie cudzołóż”⁵⁶. Akt zaślubin (odbywający się w nieokreślonej przestrzeni architektonicznej) przeciwstawiony został scenie, w której kilka par oddaje się rozkoszным uciechom w ogrodzie. Ten typ przedstawienia, występujący zarówno w literaturze, jak i sztukach plastycznych, zwany ogrodem miłości, wywodzi się ze średniowiecznych wyobrażeń uniesień miłosnych w otoczeniu natury. Znaczenie owego motywu można różnie odczytywać – w zależności od kontekstu. Niektóre przedstawienia mają negatywne konotacje (symboliczne wyobrażenie rozpusty i grzesznej miłości zmysłowej), stanowiąc przestrożę przed zwodniczą miłością, jak na przykład *Mały ogród miłości* Mistrza ES z 1460 r.⁵⁷ Na gdańskiej tablicy zestawiono ze sobą scenę, w której mieszczanie ulegają grzechowi lubieżności, i ceremonię zaślubin, aby podkreślić, jak pisze Labuda⁵⁸, że kontakty fizyczne są czyste i błogosławione przez Kościół jedynie w ramach małżeństwa i wyłącznie w celu prokreacji. Anioł trzyma szarfę, na której umieszczono napis odnoszący się do cnoty czystości. Napis na szarfie diabła brzmi wymownie: „Twój mąż jest stary

⁵² *Ibidem*, s. 143.

⁵³ „Versmehe Keynes bulen gelt nich kusse yn men syt is nicht”, cytat za: Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 143.

⁵⁴ Buske, *Katechismusfrommigkeit...*, s. 20.

⁵⁵ Adolf Boy, *Dawid i Betsabe*, 1637, papier, pióro, tusz brązowy, tusz czarny, akwarela, gwasz, około 145 mm × 200 mm, Kórnik, Biblioteka PAN, nr inw. BK 1508, karta 158, sztambuch Heinricha Böhma; Tylicki, *Rysunek gdański...*, s. 143–144, s. 36, tam wcześniejsza literatura; Józefa Orańska, *Dwa sztambuchy gdańskie XVII w. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu I Biblioteki Kórnickiej*, „Studia Muzealne” 1957, nr 2, s. 241–242, il. 20.

⁵⁶ Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 139–140; Labuda, *Cnota i grzech...*, s. 80–81; Kaleciński, *Mity Gdańska...*, s. 16–19.

⁵⁷ H. Rodney Nevitt Jr., *Art and a culture of Love in seventeenth century Holland*, Cambridge 2002, s. 25; Kaleciński, *Mity Gdańska...*, s. 16–17.

⁵⁸ Labuda, *Malarstwo tablicowe...*, s. 139–140.

i zimny, kochaj więc tego, który jest pięknego kształtu”⁵⁹. Można tutaj dostrzec zarówno podobieństwo do popularnego w XVI w. przedstawienia niedobranej pary, jaki i krytykę małżeństwa zawartego dla korzyści finansowych. Motyw ogrodu miłości występuje także w *Oblężeniu Malborka* (1481–1488) z Dworu Artusa, chociaż tutaj pojawia się w kontekście astralnego symbolu Dzieci Wenus⁶⁰.

Podobnie, bo na zasadzie antytezy, rozwiązano sposób ukazania Dekalogu na obrazach z kościoła parafialnego w Pruszczu Gdańskim, wykonanych według rysunków Antona Möllera Starszego. Przykazanie VI, do którego zachował się rysunek (spośród dwóch istniejących do dziś)⁶¹, ilustruje poglądy Lutra na temat małżeństwa i miłości⁶². Akt zaślubin ukazany został na pierwszym planie. W przedstawieniu zawarto – jak pisze Jan Harasimowicz – najważniejsze etapy ceremonii: połączenie rąk małżonków po wymianie pierścieni oraz czytanie słowa Bożego przed ołtarzem. Waler edukacyjny został dodatkowo podkreślony wyobrażoną na retabulum sceną *Stworzenia Ewy*, która przypomina, że kobieta została stworzona po to, aby towarzyszyć mężczyźnie⁶³. Symboliki chrześcijańskiego małżeństwa dopełnia alegoria Umiarowania pod postaciami: kobiety przelewającej wodę z dzbana do misy, Chrystusa błogosławiącego chleb i wino oraz bogobojnej niewiasty z krzyżem i biczem. Figury te usytuowano na rysunku tuż za młodą parą. Na obrazie kompozycja została zredukowana do ukazanej w tle grupy panien i matron oraz zacnych mężów umieszczonych na pierwszym planie z prawej strony. Na drugim planie (zarówno na rysunku, jak i na obrazie), zgodnie z tradycją zestawienia rozpustnych ogrodów miłości i sakramentu małżeństwa charakterystycznych dla obrazowania przykazania VI (wskazuje na to również przykład gdańskiej *Tablicy Dziesięciorga Przykazań* przed reformacją), przedstawione zostały grzeszne uciechy w ogrodzie – rozpusta i pijaństwo (przy czym nieporównywalnie dosadniej ukazano je na rysunku). Małżeństwo jako jedyne skuteczne lekarstwo na ustrzeżenie się od grzechu pokazano w ten sposób również w pracy Antona Möllera Starszego, zatytułowanej (przez Jacka Tylickiego) *Alegoria złej drogi do małżeństwa* (wcześniej określanej w literaturze jako *Święto Wenus*)⁶⁴ oraz na powtarzającym w dużej mierze jej kompozycję obrazie (stanowiącym dawniej wieko wirginału) *Alegoria cnoty małżeńskiej* (*Alegoria*

⁵⁹ Labuda, *Cnota i grzech...*, s. 81; Buske, *Katechismusfrommigkeit...*, s. 10.

⁶⁰ Kaleciński *Mity Gdańska...*, s. 20–27; Woziński, *W świetle gwiazd...*, s. 224–229.

⁶¹ Anton Möller Starszy, *VI przykazanie*, około 1600, papier, tusz ciemnoszary, akwarela, gwasz, około 365 mm × 340 mm; Staatliche Graphische Sammlung, Monachium, nr inw. 40770; Tylicki *Rysunek gdański...*, s. 44–45, 190, nr kat. VIII s 68.

⁶² Jan Harasimowicz, *Doctrina Doctrinarum. Katechetyczne i społeczno-obyczajowe treści „Dziesięciu Przykazań” z Pruszcza Gdańskiego*, „Porta Aurea” 1993, t. 2, s. 72–75.

⁶³ *Ibidem*, s. 73.

⁶⁴ Anton Möller Starszy, *Alegoria złej drogi do małżeństwa*, 1596, papier biały, piórko, tusz czarny, lawowanie szare, 220 mm (w najszerszym miejscu), 195 mm × 582 mm, Berlin, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, nr inw. Kdz 5577; Tylicki, *Rysunek gdański...*, s. 41–42, 187–188, tam wcześniejsza literatura.

zaślubin Agaty von der Linde) autorstwa Hermana Hana z 1600 r. (w kolekcji prywatnej)⁶⁵.

Temat małżeństwa jako obrony przed grzechem pożądliwości podejmuje także traktat moralistyczny *Dodecas Thesium Matrimonialium*, napisany w Gdańsku około 1697 r. przez Nathanaela Letiusa i wydany w oficynie Frederica Reusnera wraz z innymi rozprawami powstałymi na fakultecie filozoficznym Akademii Regimontana w Królewcu. Autor zadedykował swoje dzieło rajcom Gabrielowi von Bömeln i Johannowi Ernestowi Schmidtowi⁶⁶. Letius w dwunastu ustępach chwali małżeństwo. Nawiązuje m.in. do św. Pawła, który w Liście do Koryntian w odpowiedzi na ich słowa, że lepiej nie dotykać kobiet, zalecał stan małżeński: „Lecz o tem, coście mi pisali: Dobrzećby człowiekowi, nie tykać się niewiasty; Ale dla uwarowania się wszeteczeństwa niech każdy ma swoją własną żonę, a każda niech ma swego własnego męża [...] lepiej w stan małżeński wstąpić, niż upalenie cierpieć”⁶⁷. Autor powołuje się też na św. Hieronima w *Adversus Jovinianum*, który dowodził, że skoro lepiej nie dotykać niewiasty, to dotykanie jej jest złe⁶⁸. Autor traktatu podkreśla wagę małżeństwa, odwołując się m.in. do niemieckiego przysłowia głoszącego, że nic nie pasuje lepiej niż panna młoda do łoża, a ciało do grobu⁶⁹. Letius, nawiązując zapewne do słów Lutra, w komentarzu do przykazania VI zwraca uwagę na znaczenie małżeństwa jako instytucji ziemskiej i boskiej zarazem, której istotą jest prokreacja⁷⁰.

Ilustracja cnót przykładowej żony, odwołująca się do tekstów biblijnych: Księgi Przysłów i Księgi Eklezjastyka, i oparta na symbolice pszczoły oraz ula, pojawia się w drukach ulotnych oraz na przedmiotach związanych z zaślubinami. Miedzioryt Jana Sylwiusa stanowiący ilustrację do epitalamium na cześć Jana Rebeschkego i Katarzyny Brawer z 1645 r.⁷¹ przedstawia niewiastę, która poi wodą z dzbaną

⁶⁵ Herman Han, *Alegoria cnoty małżeńskiej*, około 1600, olej na desce; Aleksandra Jaśniewicz, *Małżeństwo w nowożytnym Gdańsku w świetle XVI- i XVII-wiecznych portretów mieszkańców miasta*, „Quart” 2012, nr 3, s. 4–5; Edmund Kizik, *O ubiorach żydowskich i gdańskich na przełomie XVI i XVII wieku. Uwagi w związku z artykułem Jacka Tylickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2003, nr 1, s. 135–143; Mieczysław Morka, *Kilka uwag o wartości sygnatur oraz pisaniu ekspertyz [w:] Falsyfikaty dzieł sztuki w zbiorach polskich*, red. Jerzy Miziołek, Mieczysław Morka, Warszawa 2001, s. 250–265; Helena Kowalska, *Obraz „Alegoria cnoty małżeńskiej”. Klucz do drugiego oblicza sztuki Hermana Hana*, „Porta Aurea” 1999, t. 6, s. 147–152; Jacek Tylicki, *Obraz „Alegoria cnoty małżeńskiej”. Klucz do drugiego oblicza sztuki Hermana Hana*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1997, nr 1–2, s. 38–59.

⁶⁶ Nathanael Letius, *Dodecas Thesium Matrimonialium* [w:] *Dissertatio Philosophica inquirens utrum ea, quae sunt juris naturalis mutationi obnoxia sint, quam divini numinis annuente gratia consensu amplissime facultatis philosophicae in Academia Regiomontana*, [brak miejsca wydania] 1697, Biblioteka Gdańska PAN Fa 75. Za wskazanie tej pozycji chciałabym bardzo podziękować dr Marii Otto i dr. hab. Marcinowi Kalecińskiemu.

⁶⁷ *Biblia Gdańska 1632*, 1 List do Koryntian, 7–1.

⁶⁸ Letius, *Dodecas Thesium...*, teza VII.

⁶⁹ *Ibidem*, teza XI.

⁷⁰ *Ibidem*, teza XII.

⁷¹ Alicja Kurkowa, *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII wieku*, Wrocław 1979, s. 37.

klęczącego przed nią mężczyzną. Na rycinie umieszczono cytat z Księgi Eklezjastryka [26 V: 16]: „Ein freundliches Weib erfrewet den Man / Miłość niewiasty pilnej będzie rozkoszowała męża swego”. Podobna symbolika pojawia się również na medalach zaślubinowych. Jak pisał Eddy de Jongh, portrety i medale związane z zaślubinami przedstawiały dwa przeciwstawne sobie ideały męskości i kobiecości: aktywny i pasywny⁷². Na medalach gdańskich przy postaci małżonki jako symbol niewieściej pracowitości wyobrażone są najczęściej ul (np. na medalach Sebastiana Dadlera i Iana Höhna z lat czterdziestych XVII stulecia)⁷³ lub kądziel (np. na medalu ślubnym Dadlera z około 1636 r., znajdującym się obecnie w zbiorach Staatliche Kunstsammlungen Dresden)⁷⁴. Interesujące jest również podkreślenie społecznego wymiaru sakramentu małżeństwa poprzez ukazanie panoramy miasta Gdańska, które, jak twierdzi Jarosław Dutkowski, patronuje w ten sposób ceremonii ślubnej⁷⁵. Przykładem propagowania cnót przykładowej małżonki jest też prawdopodobnie kufel, określany w literaturze jako *Kufel z emblematyką pszczelą*, pochodzący ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku⁷⁶ (il. 7). Jak wskazała Barbara Włodarska, emblematy dekorujące pokrywę naczynia zostały zaczerpnięte z dzieła *Frauenzimmer Gesprächspiele* autorstwa Georga Philippa Harsdörffera, wydane w Norymberdze w latach 1641–1649 w ośmiu tomach. Były to dialogi o charakterze moralizatorsko-dydaktycznym,



Il. 7. Johann Gottfried Holl, *Kufel z emblematyką pszczelą*, przed 1689, Muzeum Narodowe w Gdańsku

⁷² Eddy de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw* [katalog wystawy], Haga 1986, s. 33. Za zwrócenie uwagi na tę pozycję chciałabym serdecznie podziękować dr. Jackowi Friedrichowi.

⁷³ Jarosław Dutkowski, *Motywy idei mieszczańskich na monetach medalach i żetonach gdańskich od końca XVI do połowy XVIII wieku w Gdańsku*, mpis pracy doktorskiej pod kierunkiem prof. Krzysztofa Macieja Kowalskiego, UG, 2007, s. 265, 266, 269, 270, 271, 274, 275, 277. Za wskazanie tej pracy dziękuję dr. hab. Marcinowi Kalecińskiemu.

⁷⁴ <http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show/778399?identifizier=2> [dostęp: 4.04.2016].

⁷⁵ Dutkowski, *Motywy idei mieszczańskich...*, s. 274.

⁷⁶ Johann Gottfried Holl, *Kufel z emblematyką pszczelą*, przed 1689, srebro repusowane, odlewane, cyzelowane, rytowane, częściowo złocone; wys. 23,5 cm, śr. stopy 17,7 cm, c. 1517,0 g., MNG/SD/100/MT; Anna Frąckowska, *Srebrne kufle gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, stylistyka, ikonografia*, Warszawa 2013, s. 234–235, kat. XXII/12, s. 354; Barbara Włodarska, *Złotnictwo od XVI do XX wieku*. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku, Gdańsk 2005, s. 68, kat. III 4, tam wcześniejsza literatura.

nawiązujące do źródeł włoskich, hiszpańskich, angielskich i francuskich, które miały nauczyć młode damy odpowiedniego zachowania i wpoić im wymagane przymioty. Emblematy ilustrujące miesiąc lipiec odnoszą się do cnót, którymi powinna charakteryzować się żona: ul z kwiatami i pszczołami oraz napisem LABOR OMNIBUS UNUS, waza z kwiatami otoczona przez pszczoły i ptaki z napisem CONSTANTIS CONCORDIA FIRMAT, krajobraz wiejski, sprzęt pszczelarski i rój pszczół zwieńczone napisem INDUSTRIA FELIX. A zatem pracowitość, zapobiegliwość i stałość to cechy idealnej małżonki, personifikowane przez pszczołę, tak jak opisywał to Johann Botsack i współcześni mu moralści.

Przedstawione dzieła są przykładem propagowania kanonu cnót w sztuce gdańskiej. Stanowią pochwałę małżeństwa i zawierają przestrożę przed miłością zmysłową. Prezentowany wizerunek kobiety wskazuje jej miejsce w społeczeństwie – jako cnotliwej panny, żony i matrony. Zgodnie z luterańską zasadą *Beruf*, czyli powołania człowieka, miejsce każdej jednostki w społeczeństwie jest jasno określone i każdy powinien tak postępować, aby nie przekraczać granic narzuconych przez prawo boskie i świeckie. Powołanie pochodzi od Boga, dotyczy każdego, a jego wypełnianie nadaje ludzkiej egzystencji głębszy wymiar.

Presentation of Female Virtues in Gdańsk Art as Seen Against Preachers' Texts and Moralistic Literature

Virtuous life was an ideal for every member of an Early Modern European society. Both men and women had different virtues to be characterized with. For women it was most important to be pious, chaste and obedient. From 16th century onwards, the number of treatises advising how to achieve moral excellence and their popularity increased. Treatises directed at women belonged to this genre. The article examines whether they were known in Early Modern Gdańsk and shows their influence on moralistic literature and literature for preaching, such as Johann Botsack *Moralia Gedanensia* from 1699 and Nathanael Letius *Dodecas Thesium Matrimonialium* published in the first decade of the 18th century. Its aim was also to show representations of primary womanly virtues and prominent women from the Old Testament and Ancient Rome's history serving as exempla, such as Judith, Esther, Lucretia and Veturia especially in the public space in Saint Mary's Church, Saint John's Church, and in the Artus Court.