

## IKONOGRAFIA ZŁOTEJ KAMIENICY NA NOWO ODCZYTANA

### O związkach polityki, kultury i sztuki w Gdańsku początku XVII wieku

Od początku swego istnienia, którego czas wyznacza na fasadzie rok 1609, Złoty Dom Johana Speymana — zwany także od nazwiska późniejszych właścicieli Kamienicą Steffensów — pełni rolę szczególnej budowli reprezentacyjnej. W testamencie fundatora Johana Speymana von der Spee z 27.01.1625 roku, znajduje się adnotacja zabraniająca zmian wystroju i urządzania, a także „jakichkolwiek przeróbek czy adaptacji jakie były losem każdego ówczesnego domu mieszkalnego w Gdańsku”. Uwagi testamentu odnosiły się do dwóch wydzielonych pomieszczeń: zbrojowni i biblioteki; inwentarz ich wyposażenia zaginął. Przyjmijmy za Marią Bogucką, że „dom przy Długim Targu został przez właściciela wyłączony z normalnego użytkowania i zaaranżowany jako swoisty obiekt — dziś powiedzielibyśmy — muzealny”<sup>1</sup>.

Odmienność funkcji pierwszego w mieście obiektu o charakterze prywatnej galerii-muzeum skłania do wnikliwego zbadania programu ikonograficznego oraz motywacji właściciela, który jako jeden z nielicznych odważył się zamieścić na kamienicy własne nazwisko, herb i zawołanie: „thue recht und scheue nimant” (Czyń dobrze, nikogo się nie lękaj). Złota Kamienica jest zarazem jedną z wybitniejszych realizacji architektonicznych początku XVII wieku. Mimo to w literaturze obejmującej wszystkie elementy dekoracji, nie spotkamy całościowej interpretacji treści fasady<sup>2</sup>. Interpretacja taka wymaga odpowiedzi na pytanie o kryteria doboru przedstawień i zależności treściowe, jakie między nimi występują oraz wyjaśnienia, czy istnieje wewnętrzny porządek odczytywania całości programu. Należy też uwzględnić fakt, że reprezentacyjny Domus Aurea, choć funda-

<sup>1</sup> M. Bogucka, *Testament burmistrza gdańskiego Hansa Speymana z 1625 r.* [w:] *Kultura Staropolska i Średniowieczna. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi*, Warszawa 1991, s. 587-597.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 592.

<sup>3</sup> Z. Szubert, *Fasada kamienicy Jana Speymana w Gdańsku (z roku 1617)*, maszynopis pracy magisterskiej, Katedra Historii Sztuki UAM, Poznań 1965. Zob. też H. Sikorska, /, *Speyman. Szkice z dziejów mecenatu gdańskiej sztuki XVI i XVII wieku*. „Rocznik Gdański” t. 27, 1968.

cja prywatna, znajduje się w grupie budowli realizowanych w tym samym czasie na zamówienie publiczne przez Radę miejską, takich jak Zbrojownia, fortyfikacje miejskie, Studnia Neptuna, ratusz i Sala Czerwona ratusza Głównego Miasta, fasada Dworu Artusa<sup>4</sup>. Pieczę nad koncepcją artystyczną sprawował od 1593 r. z ramienia Rady miejskiej Johan Speyman.

Najważniejszą częścią fasady, wskazującą na kierunek odczytywania programu Złotej Kamienicy są przedstawienia umieszczone na czwartej kondygnacji oraz rzeźby alegoryczne wieńczące attykę zbudowaną w formie galerii. Zrekonstruowane po zniszczeniach wojennych elementy dekoracji pilastrów czwartej kondygnacji dadzą się rozpoznać jako znane w XVI-wiecznym języku sztuki symbole. Cztery głowy zwierzęce identyfikują jako jelenia, lwa, baranka, wołu. Odnalezienie znaczenia tych przedstawień stało się możliwe dzięki słownikowi Guy de Tervarenta, obszernie cytującego źródła literackie symboli i atrybutów tamtej epoki oraz przykłady ich zastosowań w sztuce<sup>5</sup>:

jeleń — symbol roztropności,  
lew — symbol sprawiedliwości,  
baranek — symbol miłosierdzia wobec przegranych,  
byk, wół — symbol umiarkowania.

Niżej usytuowane na pilastrach, wkomponowane w ornamentalne obramienia elementy wzmacniają znaczeniowo przedstawienia głów zwierzęcych, potwierdzając interpretację opierającą się na symbolice czterech cnót:

róg — atrybut roztropności, zgody, wolności i szczęścia publicznego;  
książka — atrybut sprawiedliwości;  
głowa ludzka — atrybut czynów bohaterskich;  
głowa psa — atrybut powściągliwości i umiarkowania.

Odczytanie tych symboli ułatwia rozpoznanie figur na balustradzie, niezwykle ważne dla zrozumienia porządku ikonograficznego. Różnie interpretowane, pozbawione dziś niemal wszystkich atrybutów rzeźby, identyfikuję na podstawie XIX-wiecznych zdjęć i najstarszego — obok rycin I. Dickmana i M. Deischa — dokładnego przekazu ikonograficznego, jakim jest obraz olejny M. C. Gregoroviusa *Długi Targ* z 1831 r. Są to alegorie czterech cnót kardynalnych: Roztropność, Sprawiedliwość, Męstwo, Umiarkowanie. Widoczne na obrazie Gregoroviusa figury posiadają atrybuty odpowiadające wymienionym cnotom. Alegoria Roztropności trzyma w dłoniach lustro

<sup>4</sup> „Program ikonograficzny nowo powstałych gmachów — wciąż jeszcze nie w pełni zbadany — odzwierciedla fakt, że świadomie kształtowano obraz miasta zarówno w oczach jego mieszkańców, jak i przybyszów”. K. Cieślak, *Kościół — cmentarzem. Sztuka nagrobna w Gdańsku (XV-XVIII w.)*, Gdańsk 1992, s. 28.

<sup>5</sup> G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'Art profane 1450-1600*, t. 1-2, Geneve 1958-1959, s. 65; 244 i 436; 2-3 i 278; 369; 271-272; 121 i 117-119; 251; 372; 95.



1'. Złota Kamienica ok. 1890

i węża; Sprawiedliwość — wagę i miecz; Męstwo przedstawione jest w zbroi i z mieczem, a personifikacja Umiarkowania opasana jest łańcuchem symbolizującym powściągliwość. Figury na balustradzie oraz przedstawienia na pilastrach czwartej kondygnacji naprowadzają na wertykalny kierunek odbioru i interpretacji programu. Pionowe odczytywanie nadaje spójność wyobrażeniom na reliefach i popiersiom. Układ scen i postaci historycznych nabiera znaczenia jako całość, ukazując bohaterów określonych cnót i momenty historii, w których cztery cnoty główne znalazły odzwierciedlenie.

Program ideowy fasady opiera się na wykładni cnót zgodnej z głoszoną w gdańskim Gimnazjum Akademickim doktryną perypatetyków<sup>6</sup>. Według nauki Arystotelesa szerzonej w Gimnazjum przez jego ówczesnego znawcę Bartłomieja Keckermana, cnoty nie istnieją w sposób abstrakcyjny, lecz są stałymi dyspozycjami znajdującymi wyraz w ludzkich czynach.

Po ustaleniu kierunku odczytania treści fasady należy postawić zasadnicze pytanie: jakie względy dyktowały dobór postaci historycznych oraz przedstawienie określonych scen z życia bohaterów? Czy gloryfikacja cnót w oparciu o poglądy Arystotelesa miała li tylko charakter wyrafinowanego moralizatorstwa? I wreszcie czy poza gloryfikacją samego wybitnego patrycjusza Jana Speymana poprzez herb, inskrypcje i zawołanie herbowe, istnieje tu koherentny zestaw ideałów lub wizja polityczna dla widzów — obywateli Gdańska?

Usytuowanie Złotej Kamienicy w głównym, reprezentacyjnym punkcie miasta, między siedzibą władz miejskich — ratuszem a Zieloną Bramą — Palatium Regium na czas wizyt królewskich w Gdańsku<sup>7</sup> — wskazuje na wagę programu kamienicy, daleko wykraczającą poza manifestację prywatnych gustów kolekcjonera zbroi, książek i obrazów. Speyman, od 1601 r. ławnik, od 1603 r. rajca, zostaje burmistrzem Gdańska w roku 1612, w czasie, gdy trwa budowa Złotej Kamienicy. W kontekście funkcji i roli pełnionej przez jej właściciela w mieście, wizja ideowa zawarta na fasadzie wręcz nie może być obojętna. Dlatego właśnie tak ważne staje się zrozumienie uwarunkowań historycznych i odpowiedź na wyżej postawione pytania. Odpowiedź nasuwa sama ikonografia kamienicy, której poświęcimy teraz główną uwagę.

Skoro odcyfrowaliśmy symboliczne znaczenie czwartej kondygnacji, a dzięki temu ustaliliśmy, że ikonografia fasady posiada uporządkowany system przedstawień oparty na czterech cnotach kardynalnych, warto zwrócić uwagę, że nad portalem znajdują się alegorie trzech cnót teologicznych — Wiary, Nadziei i Miłości. Dzięki znanym powszechnie atrybutom tych cnót ich identyfikacja nie stanowi dużej trudności i tak je identyfikowano już we wcześniejszej literaturze na temat Złotej Kamienicy.

Pierwszym wnioskiem jaki się nasuwa jest stwierdzenie, że autor programu biegle posługiwał się znakami ułatwiającymi w XVI/XVII wieku rozpoznawanie treści w ramach przyjętego języka symboli. Źródłem dla tego języka stały się wówczas między innymi traktaty emblematyczne, wśród których najbardziej znane są dzieła Horapola, Ripy i Valeriana. O znajomości emblematów i użyciu traktatów emblematycznych w Gdańsku w począt-

<sup>6</sup> B. Nadolski, *Życie i działalność naukowa uczonego gdańskiego Bartłomieja Keckermana. Studium z dziejów Odrodzenia na Pomorzu*, Toruń 1961.

<sup>7</sup> I. Fabiani-Madeyska, *Gdzie rezydowali w Gdańsku królowie polscy?*, Wrocław 1976. Praca jest rozszerzoną wersją rozprawy naukowej z: „Rocznik Gdański”, t. 15-16, 1956/57, s. 140-198, zawierającej bogatszy materiał źródłowy.

kach XVII wieku świadczy choćby ikonografia stropu Sali Czerwonej ratusza Głównego Miasta — tak znakomicie objaśniona przez Eugeniusza Iwanoyko<sup>8</sup> — ale także dwa emblemy umieszczone na Złotym Domu. Oba stanowią integralną część programu i pozwalają na odkrycie dalszych znaczeń zawartych w programie fasady. Na konsoli dźwigającej figurę Caritas wykuto relief przedstawiający uściśnięte dłonie z gałązką oliwną. O ile gałązka oliwna jednoznacznie kojarzy się z pokojowym wydźwiękiem przedstawienia, o tyle przejrzenie kompendium emblematów pod kątem tego przedstawienia wnosi dodatkowe, nowe elementy<sup>9</sup>. Emblem uściśniętych dłoni ma różnorakie znaczenia. W połączeniu z hasłem: „nec ferro vincere nec auro” (ani żelazem ani złotem nie zwyciężysz), lub z innym „nam servata fides ditat et auget opes” (bowiem dochowana wierność utrzymuje i pomnaża bogactwo), można ściśle odnosić go do sytuacji politycznej w Gdańsku na początku XVII wieku. Na szczególną uwagę zasługuje w tym miejscu emblem z hasłem: „non quaeras dissolutionem” (nie szukaj zwady).

Od 1601 Rzeczpospolita (z przerwą na rozejmy 1614-16, 1618-20, 1621-24, 1624-25) jest w stanie wojny ze Szwecją, w której Gdańsk odegra niezwykłą rolę jako element szerszej polityki morskiej Zygmunta III<sup>10</sup>. Czynniki ekonomiczne i polityczne splatają się ściśle, zmuszając miasto do stałego zajmowania stanowiska i manewrowania między lojalnością względem Korony, a dbałością o interesy ekonomiczne. Król szwedzki Karol IX, zdając sobie sprawę z roli Gdańska jako pośrednika w handlu między Rzeczpospolitą a innymi krajami, a także potęgi miasta, próbuje zneutralizować jego związek z Królestwem Polskim i zawrzeć odrębny pokój. Ta polityka będzie kontynuowana przez Gustawa Adolfa i Gustawa II Adolfa, zagrażających niejednokrotnie pozycji ekonomicznej Gdańska poprzez blokady portu. Był to skutek słabości polskiej floty królewskiej, której budowę uchwalono na sejmie warszawskim w 1601 r. Delegacja miasta opowiedziała się wówczas przeciwko uchwale obawiając się słusznie, że Szwecja nie będzie beczynnym przyglądać się tym poczynaniom. Konflikt o flotę między królem Zygmuntem III, Gdańskiem a Szwecją ciągnął się przez trzy dziesięciolecia i nie rozwiązała go nawet bitwa pod Oliwą w 1627 roku, rozegrana już po śmierci

E. Iwanoyko, *Sala Czerwona ratusza gdańskiego*, Wrocław 1986. W książce tej autor wysuwa hipotezę, że prawdopodobnie Jan Speyman jest twórcą programu Sali Czerwonej. Dodatkowym czynnikiem dowodzącym znajomości emblematyki w środowisku Speymana jest sztambuch jego przyjaciela z czasów szkolnych i studiów w Padwie, Bartłomieja Schachmanna, gdzie zachował się wpis Speymana. Sztambuch składa się z traktatu emblematycznego Sambuccusa (wyd. w 1566) oraz luźnych kart przeznaczonych dla przyjaciół. Informację podaje za K. Cieślak, op. cit., s. 41.

<sup>9</sup> A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16 und 18 Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.

<sup>10</sup> E. Cieślak, C. Biernat, *Dzieje Gdańska*, t. 2, Gdańsk 1975, s. 603.



2. Widok drugiej i trzeciej kondygnacji z 1971 r.

Speymana. Ostatecznie brak silnej floty królewskiej doprowadził do utrzymania w Gdańsku wysokich ceł na towary, z których główny dochód służył do kieszeni króla szwedzkiego i dostarczał mu sporych sum na pokrycie kosztów wojny, tym samym pozbawiając króla polskiego niemal całkowicie tych dochodów. Znane hasło: „wojna musi się sama wyżywić” znalazło tu doskonałą realizację.” W tym kontekście, gdy Speyman jako burmistrz od 1612 r. stoi na czele gdańskiej polityki, nabierają treści emblemy odwołujące się do haseł pokoju jako źródła dobrobytu miasta. Podobnie hasło dotrzymywania porozumień, odnoszące się do wierności wobec Rzeczypospolitej, jest ideowym programem Speymana. Rozejm z lat 1614-16 spo-



3. Złota Kamienica w latach siedemdziesiątych

wodował, że blokowana wcześniej wymiana handlowa wzrosła w roku 1616 do rekordowych rozmiarów, przynosząc miastu olbrzymie dochody.<sup>12</sup> Budowa floty morskiej, choć była przedsięwzięciem królewskim, leżała w dalekosiężnym interesie Gdańsk — zapewniłaby miastu odpowiednią ochronę. W Radzie miejskiej panował spór o akceptację budowania i wyposażania floty w gdańskich stocznjach, motywowany obawami, że silne zaangażowanie się w konflikcie po stronie Rzeczypospolitej naruszy interesy handlowe wielkiego portu.

Odbiciem tych sporów jest także fasada Złotej Kamienicy, gdzie wśród bohaterów znajdujemy postać Temistoklesa i Solona. Temistokles, znany z hi-

<sup>12</sup> Ibidem, s. 602.

storii jako rozważny przywódca Ateńczyków, opowiedział się (wobec zagrożenia perskiego) za budową silnej floty, która pozwoliła odeprzeć najazd Kserksesa w 480 r. p.n.e., a także na rozszerzenie zasięgu handlu morskiego. Relief usytuowany na czwartej kondygnacji, pod alegorią Roztropności i Sprawiedliwości, przedstawia wodza Spartan Pauzanasza atakującego dowódcę perskiego Mardoniusza. Za Pauzaniem stoi postać Temistoklesa, zachęcającego wzniesionym mieczem do rozstrzygającej bitwy, zwanej później bitwą pod Platejami (479 r. p.n.e.). Obóz grecki, w celu zdobycia przewagi nad doświadczonymi w walkach na otwartym polu Persami, wycofał się w góry Kitajron. Przez ten manewr Persowie nie mogli wykorzystać swej konnicy. Zapewne ta aluzja do znakomitej kawalerii szwedzkiej może wydać się zbyt odległa, jednak zwróćmy uwagę, że postać Temistoklesa pojawia się także pośród czterech rzeźb na Dworze Artusa, przebudowywanym właśnie w latach 1616-1618. Interpretacja tych przedstawień w kontekście bieżących sporów w mieście brzmiałaby następująco: Speyman opowiada się za akceptacją budowy floty królewskiej w Gdańsku, a nawet za przekazaniem pewnej dotacji na ten cel z funduszu kasy miejskiej. Jednocześnie wzorem Pauzanasza postuluje nie toczyć ze Szwedami bitew lądowych, lecz schronić się za fortyfikacje i mury Gdańska. Pozwoliłoby to, dzięki przewadze na morzu, na zachowanie kontroli nad handlem i dalszą prosperity bez ryzyka walki z dobrze przygotowaną do walk lądowych armią szwedzką.

Za aktualizacją wątków antycznych na fasadzie i osadzeniem ich w realiach bieżących sporów świadczy nie tylko pewna tradycja, jaką ukształtowało malarstwo gdańskie (por. *Grosz czynszowy* Antoniego Moliera<sup>13</sup>). Wśród reliefów między alegoriami Męstwa i Umiarkowania znajduje się wyobrażenie Camillusa. Jest on najbardziej znany z powiedzenia: „Nie złotem, lecz żelazem Rzym będzie wyzwolony.” Odpowiedź dana wodzowi Gallów Brennusowi w 390 r. p.n.e., który, biorąc okup za oswobodzenie miasta, rzucał na szalę swój miecz wołając „biada zwyciężonym”, przez wiele pokoleń budowała etos Rzymian oparty na męstwie połączonym ze wstrzeźliwością. Upadek tego etosu, jak pisało wielu historyków starożytnych (między innymi Polibiusz, Salustiusz, Liwiusz), przyczynił się w dużej mierze do zagłady Republiki Rzymskiej. Zawołanie Camillusa ma w Gdańsku początku XVII wieku istotny kontekst historyczny. Część mieszczan pragnęła zapłacić królowi polskiemu złotem w zamian za rezygnację z budowy floty królewskiej, a tym samym nie narażanie miasta na interwencję szwedzką. Unikanie za wszelką cenę rozstrzygnięć militarnych (metafora żelaza) na rzecz okupu (metafora złota) nie mieściła się w kategoriach ideałów wyznawanych przez Speymana. Jednocześnie postulat „non quaeras dissolutionem” (nie szukaj

W. Tomkiewicz, *Realizm w malarstwie gdańskim przelomu XVI i XVII w.* „Studia Pomorskie” 11, 1957.



zwady) pokazuje, że jego polityka miała charakter defensywny, głównie na skutek zagrożeń ekonomicznych.

Zrozumiałe więc jest przedstawienie w reliefach pod alegorią Sprawiedliwości i Męstwa dwóch bohaterów walk z zagrożeniem tureckim: Skanderbega i Hunniadego. Turcy byli groźni dla interesów ekonomicznych Gdańska przez możliwość odcięcia od towarów płynących Wisłą z głębi Polski (głównie zboże i surowce). Wszelkie wahania w płynności dostaw, ewentualna klęska Rzeczypospolitej w zmaganiach wojennych, ściągnęłaby na Gdańsk nieuniknioną dekoniunkturę, a nawet — w skrajnym przypadku — katastrofę ekonomiczną (o rosnącej skali zagrożenia świadczy klęska odniesiona pod Chocimiem w 1621 r., w kilka lat po zakończeniu budowy Złotej Kamienicy). Skanderbeg (1405-1468) i Hunniady (1385-1456) są przedstawieni na reliefie w układzie antytetycznym. W tle widoczna jest wycofująca się w charakterystycznym półksiężycu konnica turecka, która pozorując ucieczkę zwracała nagle rozgramiając rozproszone i pewne zwycięstwa siły nieprzyjaciela.

Ideały Speymana kształtowały niewątpliwie dobór postaci bohaterów. Nie dziwią zatem na kamienicy Speymana — zapatrzonego w ustrój republikański, zauroczonego w trakcie swych podróży republikańską Wenecją — przedstawienia Brutusów (między alegorią Roztropności i Sprawiedliwości). Pierwszy, założyciel republiki, autor zamachu na króla Tarkwiniusza Pyszego, drugi, równie wytrwały obrońca republiki w dramatycznej decyzji targnięcia się na życie Juliusza Cezara. Podobnie Katon Młodszy, zwany Utyckim, konsekwentny aż do samobójczej śmierci zwolennik ustroju republikańskiego (w czasie kiedy Juliusz Cezar odnosił kolejne zwycięstwa w wojnie domowej). Oto Regulus pod alegorią Sprawiedliwości, o którym autorzy rzymscy pisali, że był bohaterem odwiecznego konfliktu między interesem osobistym a społecznym, prywatą a instynktem państwowo twórczym.<sup>14</sup> Po dostaniu się do niewoli w czasie pierwszej wojny punickiej przysiągł, że dobrowolnie powróci, jeśli Kartagińczycy pozwolą mu wypełnić zleconą misję: miał przekonać Senat rzymski o beznadziejności dalszej walki z potężną Kartaginą. Gdy stanął przed obliczem Senatu, w płomiennej mowie nalegał na kontynuowanie walki z wrogiem i podtrzymywał upadającego ducha obywateli rzymskich przekonując, że Kartagina nie będzie już dłużej stawiać zaciętego oporu. Dotrzymując przysięgi powrócił do niewoli, gdzie został za swój postępek torturami zamęczony na śmierć. Bohaterską postawą na rzecz ideałów republikańskich wykazał się Scypion Młodszy, którego popiersie znalazło się pod alegorią Męstwa. Jako znakomity wódz w roku 146 p.n.e. zdobył, a następnie całkowicie zniszczył Kartaginę — największego dotąd wroga Rzymu.

Zob. Cynceron, *O powinnościach* [w:] *Pisma filozoficzne*, t. 2, Warszawa 1960. Horacy w pieśni 5, III przedstawia go jako bohatera rzymskiego.



4. Relief z przedstawieniem Horacjusza Koklesa flankowany popiersiami króla Zygmunta III i Henryka IV.

Inne przykłady odwagi i poświęcenia w służbie zagrożonej ojczyzny odnajdujemy w kolejnych reliefach Scewoli, Horacjuszy, Koklesa. Scewola, schwyty na próbie zabójstwa wrogiego króla Porsenny, włożył prawicę w ogień mówiąc, iż nie boi się tortur ani śmierci, oraz dodając, że oprócz niego trzystu podobnych szykuje się do zamachu. Scena ta została pokazana na reliefie. Porsenna, pełen podziwu dla odwagi śmiałka, acz nie bez lęku **o** własne życie, odstąpił od oblężenia Rzymu darując Scewoli karę i rozpoczęł pertraktacje pokojowe. Trzej bracia Horacjusze powstrzymali obywateli przed totalną konfrontacją z miastem Alba Longa i sami stanęli do walki z trójką wrogów pochodzących z rodu Kurcjuszów. Wynik toczonej na śmierć i życie walki miał rozstrzygnąć o primacie jednego z dwóch miast. Gdy dwaj

Horacjusze zginęli, a Kurcjusze choć ranni bliscy byli zwycięstwa, trzeci Horacjusz upozorował ucieczkę, po czym nagle zawrócił i rozciągniętych w pogoni Kurcjuszy kolejno pozabijał. Bohaterstwo Koklesa polegało natomiast na tym, że zatrzymał całą armię władcy etruskiego Clusium. Dokonał tego, jak głosi legenda, wraz z dwoma towarzyszami. Wrogowie uderzali na Rzym, a ostatnią przeszkodą była rzeka. Próbowali zatem przedostać się na drugi brzeg jedynym mostem, którego właśnie bronił Kokles. Odważny Rzymianin rozkazał zniszczyć most, odcinając sobie jedyną drogę ucieczki. Relief ukazuje dramatyczny moment, kiedy dwaj żołnierze, broniący wraz z nim mostu zginęli, a uchodząca przed Etruskami załoga rzymska rąbie ostatnie przesłą.

Liczne wymienione wyżej przykłady i analogie dowodzą, że motyw zagrożonej wrogiem zewnętrznym ojczyzny-republiki pojawił się na fasadzie Speymana z racji aktualnych w Gdańsku niepokojów i obaw przed obcą dominacją polityczną i ekonomiczną. Czy zawoalowana ilustracja tych zagrożeń, widoczna w pewnych aluzjach w programie kamienicy nie mogła być ukazana w całkowicie jawny sposób? Czy autor programu obawiał się nadmiernej doraźności artystycznych aktualizacji problemów bieżącej polityki? Jedno jest pewne: spór wokół floty morskiej, ustrojowy ideał republiki, związane z tym cnoty obywatelskie stanowią kanwę wizji miasta idealnego, łączącego dobrobyt materialny i potęgę ekonomiczną z mecenatem artystycznym i kulturalnym. Popiersie Wawrzyńca Medyceusza ulokowane pod alegorią Roztropności uosabia mecenasowskie ambicje Speymana, który przez wiele lat sprawował rolę opiekuna nad artystycznym kształtem budowli publicznych w mieście. Dylematy wyboru między walką a zapłaceniem okupu, atmosfera zagrożeń, możliwość obłężenia, szukanie pokoju, ale też wierność i dotrzymywanie umów wyznaczają krąg myślowy, wokół którego koncentruje się dynamiczny, bogaty program ikonograficzny.

Wielość postaci cnotliwych bohaterów nadaje fasadzie kamienicy moralizatorski charakter. Znane przykłady ograniczania w Gdańsku ilości i wielkości kosztownych uczt, ustawy i restrykcje miejskie przeciw zbytkowi<sup>15</sup> miały podstawę nie tylko w zapatrzeniu się na starożytnych historyków (Polibiusz, Liwiusz, Salustiusz — ten znany jest w Gdańsku jako autor cytatu umieszczonego na Złotej Bramie: „Niezgodą duże rzeczypospolite upadają, zgodą małe wzrastają”<sup>16</sup>), ale również w mentalności protestanckiej. Przykłady starożytnych: Katona Starszego, Fabriciusa, Scypiona Starszego służyły za argumenty dla kalwińskiej religijności Speymana. W historiografii utrwalił się

E. Cieślak, C. Biernat, op. cit.

<sup>16</sup> Na związek fragmentu dzieła *Bellum Iugurthinum* Salustiusza z tematyką pokoju i zgody włączoną w obręb emblematyki oraz symboliki zwraca uwagę Janusz Pelc w *Obraz, słowo, znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.

obraz Katona Starszego zwanego Cenzorem, jako osoby znanej z surowości obyczajów, przeciwnika zbytku i luksusu. Jako cenzor wprowadził podatek od zbytku, usunął z senatu i listy ekwitów ludzi skompromitowanych przez złe prowadzenie się i bulwersujący tryb życia. Caius Fabricius Luscinus był dla Rzymian wzorem uczciwości i surowości obyczajów. W czasie wojny z królem Epiru Pyrrusem, został w 282 r. p.n.e. wysłany do obozu nieprzyjacielskiego w celu wymiany jeńców. Pyrrus próbował przekupić Fabriciusa skrzyniami złota i szlachetnych kamieni. Po niepowodzeniu nastraszył śpiącego w namiocie Caiusa, stawiając ogromnego słonia przy jego łożu. Obie próby okazały się nieskuteczne. Ostatni z bohaterów popiersi ulokowanych pod alegorią Umiarkowania to Scypion Starszy. Oskarżony o korupcję w czasie wojny z Antiochem III obraził się i wycofał z życia publicznego. W późniejszych epokach stał się uosobieniem powściągliwości i miłosierdzia, a to dzięki Liwiuszowi i Petrarce, którzy przekazali o nim następującą opowieść: po zdobyciu Carthago Nova, otrzymał jako łup wojenny przepiękną dziewczynę. Kiedy dowiedział się, że jest zaręczona, zwrócił nietkniętą rodzinie, dodając hojne podarki dla narzeczonego. Dzięki tej opowieści stał się jednym z ulubionych tematów malarstwa włoskiego, szczególnie w okresie renesansu. Obrazy o tytule *Wstrzemięźliwość Scypiona* ukazywały go w momencie podjęcia decyzji o zwróceniu dziewczyny narzeczonemu.

Speyman nie mógł dobrać lepszych przykładów Rzymian, odznaczających się cnotą umiarkowania. Utwory Katona czytywano w Gdańsku jako podręczniki do nauki łaciny, szczególnie jeśli chodzi o przypisywane Katonowi *Disticha Catonis*, dzieło zawierające sentencje moralne napisane wierszem i prozą. Dystychy były lekturą szkolną w gdańskim Gimnazjum Akademickim, które Speyman ukończył w 1581 roku.<sup>17</sup> Wpływ idei kalwińskich, czy w ogóle protestanckiej moralności, należałoby zbadać głębiej wchodząc w rozważania o charakterze bardziej teologicznym, wykraczającym poza cele tego artykułu. Przypomnijmy jednak, że w Gdańsku XVI/XVII wieku trwa spór wyznaniowy między luteranami i kalwinami.<sup>18</sup> Dekret królewski Zygmunta III z 4.02.1612 r. rozstrzyga spór o dominację jednego z tych wyznań w mieście na korzyść religii luteranckiej i zakazuje sprawowania funkcji urzędowych osobom wyznania kalwińskiego. Król przyznał jednak kalwi-

M. Bogucka, op. cit., s. 588: „W 1581 r. Johannes Speyman Dant został wpisany do katalogu uczniów”, zob. też: *Księga wpisów uczniów Gimnazjum Gdańskiego 1580-1814*, oprac. Z. Nowak i P. Szafran, Warszawa 1974, s. 37.

K. Cieślak, *Wittenberga czy Genewa? Sztuka jako argument w sporach gdańskich luteran z kalwinami na przełomie XVI i XVII w.* [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII wieku w Europie Środkowo-Wschodniej*, Warszawa 1990. Por. też G. Michael Müller, *Zur Frage der Zweiten Reformation in Danzig, Elbing und Thom* [w:] *Die Reformierte Konfessionalisierung in Deutschland — Das Problem der „Zweiten Reformation“*, Wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1985, Herausgegeben von Heinz Schilling.



5. Fragment IV kondygnacji.



6. Fragment IV kondygnacji.

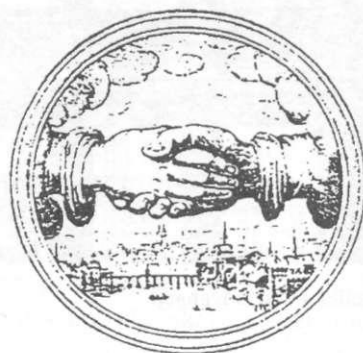


7. Relief z przedstawieniem herbu Jana Speymana i rodzinnego herbu jego małżonki.

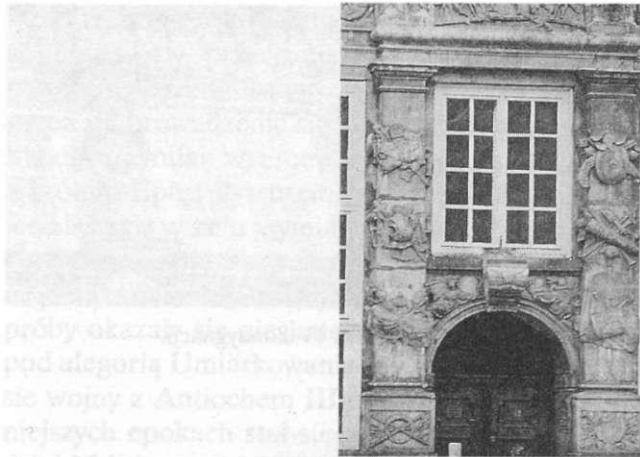


8a. Konsola z reliefem splecionych dłoni, w tle reliefy alegoryczne: Wiara i Nadzieja.

NEC FERRO VINCERE NEC AURO.



8b. Emblem splecionych dłoni z inskrypcją „Nec ferro vincere nec auro”.



9. Portal z panopliami na pi-  
lastrach I kondygnacji.



10. Relief IV kondygnacji z przedstawi-  
eniem Temistoklesa.



11. Relief II kondygnacji z przedstawieniem  
Camillusa.



12. Relief IV kondygnacji.



13. Relief II kondygnacji z przedstawi-  
eniem Machabeusza flankowany popier-  
siami Wawrzyńca Medyceusza i króla  
Zygmunta III.

nom prawo do dożywotniego zajmowania objętych już stanowisk, a nawet 27 marca 1612 roku nowym burmistrzem został wybrany wyznawca doktryny reformatora z Genewy — Johan Speyman. Od lat 80. XVI wieku o zwrot kościoła NMP ubiegają się katolicy. Kalwini, których największy wpływ w Gdańsku przypada na lata 1580-1612, uzyskali trzy kościoły. Idee tzw. drugiej reformacji, związane z intelektualnym ruchem elit gdańskich (Jakob Fabricius, Bartholomeus Keckermann), wprowadzających do Gdańska kalwinizm, nie przyjęły się jednak wśród szerokich rzesz pospólstwa, wzbudziły wręcz protesty. Luterkańskie na ogół pospólstwo i część patrycjatu, wystraszona przykładem interwencji króla przeciw kalwinom w Malborku w 1603 r., jednocześnie przerażona ograniczeniem autonomii tego miasta, postanowiła samodzielnie zabiegać o ograniczenie kalwinizmu. Pomogła w tym rychła śmierć wybitnych przedstawicieli religii reformowanej.

Odbiciem wewnętrznych sporów na tle religijnym jest relief z przedstawieniem Judy Machabeusza, znajdujący się pomiędzy alegoriami Roztropności i Sprawiedliwości. Juda, od 165 r. p.n.e., dowodził w Judei powstaniem żydowskim przeciw Seleucydom. Wybuchła w 167 r. p.n.e. walka, spowodowana wprowadzeniem pogańskich kultów do świątyni jerozolimskiej przez Antiocha IV Epifanesa, zakończyła się zwycięstwem. Juda Machabeusz przywrócił kult Jehowy w sprofanowanej świątyni. Relief przedstawia moment, w którym Juda próbuje mieczem zgasić ogień na pogańskim ołtarzu całopalnym. Zbyt mało wiemy o religijnych sporach w Gdańsku, by móc jednoznacznie zinterpretować to przedstawienie. Pojawia się ono jednak obok popiersia Zygmunta III, umieszczonego pod alegorią Sprawiedliwości, podobnie zresztą jak figura Judy i medalion z wizerunkiem króla na Dworze Artusa. Obecność popiersia Henryka Burbona (który edyktami w Nantes zaprowadził tolerancję religijną we Francji) pod alegorią Męstwa świadczy o szacunku Speymana dla takich uregulowań stosunków religijnych. Popiersia cesarza Ottona III i króla Władysława Jagiełły wyrażają uznanie dla władców, którzy wybiegając poza partykularne interesy z jednej strony — dążyli do pokoju i ustanowienia sprawiedliwego ładu w Europie, z drugiej zaś — odważnie ideał ten wprowadzali w życie.

Trudno zauważalny kontekst historyczny wydarzeń aktualnych w trakcie powstawania Złotej Kamienicy, ruch tzw. drugiej reformacji i jego rola w kształtowaniu świadomości gdańszczan wobec sporów Rzeczypospolitej, konieczność zajęcia stanowiska względem wrogów Korony, każą wziąć pod uwagę i odczytywać program ikonograficzny Domus Aurea jako manifestację stosunku Johana Speymana do bieżących problemów publicznych. Jego poglądy przybierają na fasadzie wyraz pozytywnej, ale ukrytej wizji miasta 1 świata, opartej na ideałach pokoju, dobrobytu i pomyślności czerpanej z międzynarodowego handlu. Wizja ta koresponduje z tym samym ideałem zawartym w obrazie Izaaka van den Blocke'a *Alegoria handlu gdańskiego*

ze stropu Sali Czerwonej ratusza Głównego Miasta. Tym bardziej uzasadniona jest hipoteza o jednym autorze obu projektów, według której jest nim Speyman.

Tezy zawarte w powyższym artykule są niejednokrotnie, ze względu na brak materiałów archiwalnych, dyskusyjne, lecz wystarczająco uzasadnione, by uznać konieczność rewizji poglądów na działalność Johana Speymana i ukazać związki między handlem, polityką, kulturą i sztuką w Gdańsku na początku XVII wieku.