

Dominik MAINSKI

## UTRWALIĆ DZIEDZICTWO Ikonografia medali poświęconych św. Janowi Pawłowi II

*Sama decyzja o próbie sportretowania Jana Pawła II mogła stanowić dla niektórych twórców nie lada wyzwanie. Wybór Karola Wojtyły na zwierzchnika Kościoła katolickiego był wydarzeniem niespodziewanym, które rozbudziło zapotrzebowanie na pamiątki związane z osobą Papieża. Na początku pontyfikatu nie istniały jeszcze wypracowane wzory ukazywania postaci Jana Pawła II, które mogłyby służyć jako inspiracja. Trudność obrazowania wynikała z powagi tematu i z problemu kreacji portretu jako takiego.*

Wybór Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową spowodował rewolucję w sztuce polskiej i światowej. Rewolucja ta dotyczyła również medalierstwa, w którym doszło do zmultiplikowania typów medali papieskich oraz wzbogacenia ich ikonografii. W czasie pontyfikatów poprzedników Jana Pawła II medale miały charakter raczej okolicznościowy, związany z upamiętnianiem kolejnych lat sprawowania urzędu lub ważnych wydarzeń w życiu i historii Kościoła. Pojawiały się również medale o charakterze pamiątkarskim, przeznaczone dla rzeszy pielgrzymów przybywających do Watykanu. Te rodzaje obiektów emitowano jedynie na terytorium Państwa Kościelnego lub Włoch, a emisje miały charakter oficjalny<sup>1</sup>. Od roku 1978 natomiast medale zaczęto produkować niemal we wszystkich krajach odwiedzanych przez Jana Pawła II w trakcie jego licznych pielgrzymek. Na uwagę zasługuje fakt wydawania medali w państwach o niewielkich tradycjach medalierskich, a także – co zaskakujące ze względów religijnych – w krajach islamskich. Poza tym państwo watykańskie utraciło monopol w dziedzinie emisji medali – podjęły ją również instytucje społeczne i polityczne, a nawet osoby prywatne. Z tego też powodu wiele emisji medali straciło charakter oficjalny. Trudno jest dokładnie określić liczbę medali papieskich. Jak podaje Jan Bogumił Stachowiak, do roku 2003 na świecie ukazało się ponad dwanaście tysięcy medali z wizerunkiem Jana Pawła II, co już wówczas przekraczało łączną liczbę wszystkich tego typu dzieł poświęconych wcześniejszym papieżom<sup>2</sup>. Ponadto Janowi Pawłowi II

<sup>1</sup> Por. E. S t r ó ż c z y k, [rec.] *Jan Paweł II na medalach i monetach świata*, „Ład” 5(1987) nr 22, s. 7.

<sup>2</sup> Por. J.B. S t a c h o w i a k, *Działalność papieska medalami pisana od Marcina V do Jana Pawła II*, „Wiadomości Archidiecezji Lubelskiej” 77(2003) nr 3, s. 789.

dedykowano więcej medali niż jakimkolwiek człowiekowi w historii<sup>3</sup>. Ta ogromna liczba medali papieskich uniemożliwia ich precyzyjną klasyfikację tematyczną, ikonograficzną czy typologiczną, choć w literaturze przedstawiono kilka tego rodzaju podziałów. Wśród medali znajdują się dzieła dotyczące początków pontyfikatu (wyboru, inauguracji), opisujące religijną działalność papieską (medale doktrynalne emitowane z okazji ogłoszenia encyklik, listów i innych dokumentów, medale liturgiczne odnoszące się do beatyfikacji czy kanonizacji dokonanych przez papieża oraz medale pielgrzymkowe), a także medale ilustrujące inne rodzaje aktywności głowy Kościoła (w tym działalność kulturalną papieża). Odrębne miejsce w tradycji medalierskiej zajmują medale roczne (annualne) emitowane przez Państwo Kościelne od roku 1534<sup>4</sup>. Dzieła te wyznaczają chronologię kolejnych pontyfikatów: na ich awersach zawsze pojawia się wizerunek papieża, któremu towarzyszy jego imię, określenie godności, rok pontyfikatu wyrażony liczbą rzymską, a poprzedzony słowem „Anno” lub jego skrótami: „A” albo „An”; na rewersach zaś przedstawia się najważniejsze momenty minionego roku pontyfikatu. Medale te produkowane są w trzech wersjach materiałowych: złocie, srebrze i brązie. Wydawane są również medale pośmiertne (w tym medale *sede vacante*): niektóre z nich zawierają zapis przesłania zmarłego papieża.

Institucją, która wyemitowała najwięcej medali papieskich o charakterze oficjalnym w Polsce, jest Mennica Polska w Warszawie. Firma ta produkuje swoje dzieła przede wszystkim techniką wybijania wizerunku na krążku za pomocą stempla. W połowie dwudziestego wieku w sztuce „małego reliefu” popularny stał się typ tak zwanych medali autorskich tworzonych przez artystów prywatnie, poza oficjalnymi zamówieniami płynącymi z różnego rodzaju instytucji. Prace autorskie powstawały z indywidualnej potrzeby, wskutek działania często bardzo osobistych bodźców artystycznych. Tworzono je, stosując głównie technikę odlewu w brązie. Dzieła te bywały unikatowe – nie rzadko powstawał tylko jeden egzemplarz pracy. Twórcy tego rodzaju medali mają nieograniczoną swobodę interpretacji treści poddawanych artystycznej analizie, mogą zarówno wykorzystywać znaki wypracowane w ikonografii i powszechnie zrozumiałe, jak i sięgać do najbardziej osobistych impresji. Dokładny przekaz i ikonografia medali papieskich tworzonych w tym nurcie są niekiedy trudne do odczytania (jeśli w ogóle jest to możliwe). Odbiór tych medali wymaga zatem bliskiego kontaktu z dziełem i większego skupienia. Z tego też powodu medalierstwo nazywane bywa sztuką intymną<sup>5</sup>. Medalier-

<sup>3</sup> Por. T. M u l l a l y, *The Medals of Pope John Paul II*, „The Medal” 1994, nr 24, s. 107.

<sup>4</sup> Por. S t a c h o w i a k, dz. cyt., s. 772.

<sup>5</sup> Por. Z. N e s t o r o w i c z, *Jan Paweł II w medalierstwie polskim*, Polskie Towarzystwo Numizmatyczne Oddział w Lublinie–Lubelski Klub Kolekcjonerów przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Lublinie, Lublin 2012, s. 7. Publikacja Nestorowicza jest – jak dotąd – najobszerniejszą

stwo artystyczne, w ramach którego powstawały też liczne dzieła poświęcone Janowi Pawłowi II, dobrze wkomponowało się w prowadzoną po Soborze Watykańskim II politykę Kościoła wobec sztuki. Kościół uznał wówczas prawo każdego twórcy do własnego, subiektywnego sposobu analizy zagadnień religijnych.

W artykule podjęto próbę usystematyzowania najważniejszych schematów ikonograficznych i motywów, które pojawiły się dotychczas w niezwykle bogatej twórczości medalierskiej ilustrującej postać i dokonania Jana Pawła II. Posłużono się przykładami dzieł sztandarowych, charakterystycznych lub nowatorskich, wykreowanych przez najwybitniejszych współczesnych twórców. W większości przypadków są to medale, których ikonografia w sposób klarowny przywołuje najważniejsze schematy obrazowania w medalierstwie papieskim. Odwołano się również do przykładów prac nieudanych lub w sposób szlampowy powtarzających wypracowane wcześniej rozwiązania ikonograficzne. W tym sensie dokonany w tekście przegląd ikonografii można zatem uznać za pełny.

## PORTRET PAPIEŻA

Portret był pierwszym motywem, który pojawił się w ikonografii polskiego medalierstwa na samym początku jego dziejów, czyli w szesnastym wieku<sup>6</sup>, i do dzisiaj pozostaje w niej obecny jako motyw najczęściej wykorzystywany. Portrety widnieją na powierzchni prawie wszystkich medali odnoszących się do znanych osób, a w przypadku dzieł o innej tematyce pojawiają się także jako symbol lub tło wizerunku zasadniczego.

---

objętościowo pracą poświęconą papieskiemu medalierstwu w Polsce. Przybliżyła ona czytelnikom niemal całość dorobku projektantów medali powstałych do roku 2012. Jej niewątpliwym walorem są dokładne reprodukcje dzieł, których większość pokazano w naturalnej wielkości. Lubelski numizmatyk nie wyszedł jednak niestety poza tendencję obecną w polskiej literaturze przedmiotu, gdzie temat medali papieskich w aspekcie naukowym analizowany jest bardzo pobieżnie (tylko we wstępach do licznych katalogów wystaw lub zbiorów medalierskich). Cytowana praca nie jest zatem monografią tematu, a jedynie katalogiem (jakkolwiek monumentalnym), poprzedzonym wstępem, w którym w sposób ogólnikowy, na pięciu stronach tekstu, dokonano próby całościowej analizy bogatego zjawiska medalierstwa papieskiego, w tym jego ikonografii i technik wykonania dzieł. Co więcej, w katalogu pojawia się wiele nieprawidłowości (błędne wskazanie autorstwa niektórych medali, również bardzo znanych i stworzonych przez najwybitniejszych medalierów, na przykład przez Józefa Stasińskiego, niewłaściwa datacja prac i błędy w danych technicznych, a także mylenie awersu z rewersem), co każe korzystać z niego w sposób wyjątkowo ostrożny.

<sup>6</sup> Por. H. W o j t u l e w i c z, *Portret w medalierstwie polskim*, katalog wystawy w Muzeum Okręgowym w Lublinie i Muzeum w Zabrzu, Muzeum Okręgowe w Lublinie–Muzeum w Zabrzu, Lublin–Zabrze 1978, [b.n.s.].

Analizując powstałe w różnych epokach medale poświęcone głowom Kościoła, zauważyć można pewną regularność – na awersie pojawiał się przeważnie portret papieża, rewers zaś przedstawiał dopełnienie treści poprzez różnorakie elementy, takie jak: herby, symbole, alegorie czy motywy odnoszące się do wydarzeń z czasów pontyfikatu. W ikonografii ukazuje się papieża przeważnie dwupłaszczyznowo – z jednej strony przybliżając jego fizyczny wygląd, z drugiej zaś poprzez ilustrację jego zasług<sup>7</sup>. Obie strony tradycyjnie dwupłaszczyznowego dzieła medalierskiego uzupełniają się pod względem treści, co z punktu widzenia ikonografii stanowi najistotniejszą cechę specyficzną sztuki „małego reliefu” – obu stronom należy zatem poświęcić tyle samo uwagi.

W tradycji medalierstwa portret papieża z towarzyszącymi atrybutami miał za zadanie ukazywać go w sposób oficjalny jako suwerennego władcę. Najbardziej majestatyczne były dawne przedstawienia dostojnika w tiarze, wykonującego podniesioną ręką gest błogosławieństwa. Od wieku dziewiętnastego strój papieży przedstawiany na medalach stawał się coraz skromniejszy. Wiązało się to ze stopniowym ograniczaniem świeckiej władzy papieża na rzecz przywództwa jedynie duchowego.

Główny motyw na medalach portretowych stanowi samoistny wizerunek Jana Pawła II. Może to być ujęcie głowy z profilu, portret w trzech czwartych zwrócony w jedną ze stron bądź portret en face. Niekiedy jest to popiersie, kiedy indziej półpostać lub cała postać ukazane z boku, en trois quarts lub z przodu. Najczęstsze ujęcie to portret Ojca Świętego z pastorałem w lewej dłoni i prawą ręką podniesioną do błogosławieństwa lub pozdrowienia. Papież przedstawiony na medalu może stać, siedzieć lub klęczeć. Liczba ujęć i póż zastosowanych przed artystów w Polsce i na świecie – ze względu na jej ogrom – jest niemożliwa do określenia.

Sama decyzja o próbie sportretowania Jana Pawła II mogła stanowić dla niektórych twórców nie lada wyzwanie. Wybór Karola Wojtyły na zwierzchnika Kościoła katolickiego był wydarzeniem niespodziewanym, które rozbudziło zapotrzebowanie na pamiątki związane z osobą Papieża. Na początku pontyfikatu nie istniały jeszcze wypracowane wzory ukazywania postaci Jana Pawła II, które mogłyby służyć jako inspiracja. Twarz nie była łatwa do oddania w dziele – nie tak wyrazista i plastyczna jak inne wizerunki obecne w medalierstwie (na przykład oblicze Józefa Piłsudskiego z charakterystycznymi sumiastymi wąsami, które wprawnemu medalierowi łatwo wyrzeźbić). Trudność obrazowania wynikała z powagi tematu i z problemu kreacji portretu jako takiego. Portret, należący do najbardziej skomplikowanych motywów w sztuce

<sup>7</sup> Por. A. Krzyżanowska, *Medale papieskie w zbiorach Gabinetu Monet i Medali Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 32(1988), s. 225.

w ogóle<sup>8</sup>, okazuje się szczególnie trudny w dziedzinie tak zwanego małego reliefu, gdzie na płaskiej i niewielkiej powierzchni operuje się skrótami. Artyści próbowali oddawać również wymiar psychiczny postaci. Do powstania udanego portretu rzeźbiarskiego niezbędne jest zaistnienie minimum trzech istotnych czynników: fizjonomicznego i psychologicznego podobieństwa wizerunku do portretowanej osoby oraz dobrego poziomu artystycznego pracy.

W tym kontekście można przywołać wspomnienia rozterek, które przeżywał Jerzy Jarnuszkiewicz podczas tworzenia w roku 1979 swojego pierwszego dzieła medalierskiego dedykowanego Janowi Pawłowi II (il. 1) i które opisywał w wywiadzie udzielonym czasopismu „Konteksty”<sup>9</sup>. Awers tego medalu ukazuje głowę Ojca Świętego zwróconą w prawo. W otoku, wzorem watykańskich medali, pojawia się łacińska legenda: • JOANNES • PAULUS • II 2-10 • VI • 1979. Także poprzez ten tradycyjny napis wyraziła się nieśmiałość Jarnuszkiewicza przy kreowaniu tego wczesnego medalu papieskiego. Artysta nie zdecydował się jeszcze na umieszczenie legendy w brzmieniu polskim – niejako z szacunku do wielowiekowej tradycji watykańskiego medalierstwa. W przywoływanym wywiadzie twórca opowiadał o swojej pełnej trudności nad portretem. Przyznawał, że nie od razu udało mu się oddać podobieństwo twarzy Papieża i że taki impas w procesie twórczym zdarzył mu się po raz pierwszy w życiu<sup>10</sup>.

W zależności od przedstawianych na medalach wydarzeń, w jakich Ojciec Święty uczestniczył, wyodrębnić można dwa rodzaje stroju papieskiego ukazywane w medalierstwie. Na zwykły, mniej oficjalny ubiór może składać się biała sutanna z szerokim pasem z herbem papieskim (łac. cingulum) i mucet, czyli biała pelerynka kończąca się na wysokości łokci, oraz piuska, którą nakryta jest głowa Papieża. Strój pontyfikalny ukazywany jest przez artystów w przedstawieniach scen podniosłych, na przykład sprawowania liturgii. Elementami widocznymi na medalach są w tym przypadku ozdobny ornat i paliusz. Nakrycie głowy stanowi mitra (infuła) – dwa połączone ze sobą trójkąty (łac. cornua) z opadającymi na plecy wstęgami (łac. vittae). Do czasów Pawła VI papież używali również tiary, czyli potrójnej korony. Uzupełnieniem stroju papieskiego jest łańcuch z krzyżem, noszony na szyi, oraz pierścień. Ten ostatni, jako symbol urzędu i godności papieskiej, nakładany jest dostojnikowi w dniu inauguracji pontyfikatu, a łamany po jego śmierci. Jan Paweł II używał płaskiego pierścienia w kształcie krzyża z wizerunkiem

<sup>8</sup> Por. J. J a w o r s k a, *Jan Paweł II w sztuce polskiej*, w: *Materiały XV Sesji Stalej Konferencji Archiwów, Bibliotek i Muzeów Polskich na Zachodzie 23-26.9.1993*, red. M. Jagosz, Fundacja Jana Pawła II – Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1994, s. 36.

<sup>9</sup> Zob. A. J a c k o w s k i, *Jerzy Jarnuszkiewicz – szkic do portretu*, „Konteksty” 61(2007) nr 1(276), s. 71-98.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 89n.

Jezusa tronującego z otwartą księgą ułożoną na kolanach. Ikonografię pierścienia uzupełniały monogram Chrystusa oraz przedstawienie ryby – starożytnego symbolu chrześcijan. W ukazywanych scenach uroczystych atrybut papieża jako następcy św. Piotra stanowi zwykle trzymany przez niego pastorał (laska pasterska). Jan Paweł II posługiwał się charakterystycznym smukłym pastorałem o pofałdowanej fakturze. Nadano mu kształt krzyża z sylwetką rozpiętego na nim Chrystusa. Przedmiot ten na zlecenie Pawła VI zaprojektował rzeźbiarz Lello Scorzelli.

Typowym portretem papieskim jest pozostający w konwencji realizmu wizerunek samoistny, statyczny, umiejscowiony na neutralnym tle, bez kontekstu miejsca i czasu. Bywa, że portret występuje na jednej ze stron dzieła lub jest powtórzony również na drugiej. Nestor polskich medalierów Józef Stasiński zaprojektował medal wydany z okazji trzeciego roku pontyfikatu Jana Pawła II i upamiętniający zamach z roku 1981 (il. 2). Już kształt tego medalu, zbliżony do kwadratu o ostrych konturach, oddaje dramatyzm wydarzenia. Dostyc często we współczesnym medalierstwie sam wykrój, nie typowo okrągły, kwadratowy czy prostokątny, jest nośnikiem znaczeń i elementem wzbogacającym ikonografię. Na awersie przywołanego dzieła ukazano scenę, w której Papież osuwa się po odniesieniu ran – okazuje się, że dla oddania emocji wystarczy przedstawić w ramach portretu fragment twarzy. Poza tym powierzchnię medalu wypełnia ujęcie grupy ludzi zgromadzonych na placu św. Piotra. Scenę tła artysta przedstawił – co unikatowe – stosując technikę rastra fotograficznego<sup>11</sup>. Wykorzystanie tej techniki nadaje dziełom medaliera charakter collage'u. Artysta wprowadzał w strukturę swoich obiektów także odciski elementów najbliższej rzeczywistości – na przykład palców, ust czy roślin. Twarz Jana Pawła II na omawianym medalu pozbawiona jest energii, co sugeruje, że obserwujemy moment tuż po zranieniu. Artysta zróżnicował chronologię wydarzeń. Scena z tła (fotografii) miała miejsce wcześniej niż to, co zobrazowano poprzez wizerunek przedstawiający Papieża już po postrzeleniu. W ten sposób medalier sprawia, że odczuwamy następstwo czasowe kolejnych chwil.

Odwrotną stronę dzieła wypełnia scena, w której papamobile z rannym Papieżem odjeżdża w eskorcie. Tu portret jest schematyczny i ukazuje Ojca Świętego od tyłu. Pewna skrótowość przekazu i żywa narracja nadają pracy charakter relacji niejako dziennikarskiej. Dzieło to określane jest jako medal reportażowy<sup>12</sup>. Dobrze wkomponowuje się ono w specyfikę medalierstwa

<sup>11</sup> Por. *Twórczość Katarzyny i Józefa Stasińskich*, katalog wystawy w Muzeum Okręgowym w Białej Podlaskiej, październik-listopad 1984, red. C. Wrębiak, Muzeum Okręgowo w Białej Podlaskiej, Biała Podlaska 1984, [b.n.s.].

<sup>12</sup> Por. Z. B ł ą d e k, *Wielkość przekazu w artystycznej formie Józefa Stasińskiego*, Zenon Błądek, Puszczykowo–Poznań 2014, s. 22.

papieskiego – zestawy medali przedstawiających Papieża, wykonanych przez jednego artystę lub różnych twórców, stanowią jako całości niejako artystyczną kronikę pontyfikatu Jana Pawła II. Portret Papieża z awersu omawianej pracy oraz jego sylwetka wycinkowo zarysowana na rewersie są jedynymi ogniwami kompozycji wykonanymi techniką reliefu medalierskiego. Pozostałe elementy artysta wykreował, używając metody rastra. Nietypowe zestawienie technik wywołuje efekt kontrastu, spotęgowanego grą światłocienia. Medal ten stanowi przykład przemyślanego wyboru formy adekwatnej do przekazywanych treści.

Opisywane dzieło, zawierające wiele nowych rozwiązań w ikonografii papieskiej, należy do grupy medali annualnych Stasińskiego. Artysta corocznie odlewał medal, którego tematyka dotyczyła jednego z najważniejszych wydarzeń minionego roku pontyfikatu Jana Pawła II (medale takie emitowała wcześniej wyłącznie mennica rzymska). Dzieła te odznaczają się dużą różnorodnością ikonograficzną i formalną. Stasiński niejednokrotnie rezygnował ze stylizacji twarzy (co często miało miejsce we wcześniejszych wiekach medalierstwa) na rzecz naturalistycznego wręcz ukazania fizjonomii Papieża i prawdy o tym coraz bardziej starzejącym się człowieku. Medalier odszedł też od stosowania bezpostaciowego tła. Cała powierzchnia medalu prawie zawsze – zgodnie z zasadą *horror vacui* – wypełniona jest szczerlnie motywami figuratywnymi lub rozedrganą fakturą. Wizerunki Papieża zazwyczaj nie są już tradycyjnie statyczne, lecz wkomponowywano je w pełne dramaturgii i rozbudowane w czasie sceny.

Na dwustronnych pracach medalierskich portrety zbiorowe (Papieża z osobami towarzyszącymi) mogą pojawiać się na jednej ze stron medalu lub wypełniać zarówno rewers, jak i awers. Znamienne zestawienie wizerunków dwóch osób ukazano w projekcie Tadeusza Tchórzewskiego z roku 1999 (il. 3). Na awersie artysta umieścił popiersie Juliusza Słowackiego. Powierzchnia rewersu obejmuje z kolei portret Jana Pawła II przed obrazem Matki Boskiej Piękarskiej według drzeworytu Pawła Stellera<sup>13</sup>. Na pierwszy rzut oka zestawienie postaci wydaje się nielogiczne. Wyjaśnienie odnaleźć można w przywołanym fragmencie wiersza poety z 1848 roku zatytułowanego *Pośród niesnasków Pan Bóg uderza*, gdzie w słowach „Dla Słowiańskiego oto Papieża / Otwarty tron”<sup>14</sup> wieszcz zdaje się przepowiadać wybór Słowianina na Stolicę Piotrową.

<sup>13</sup> Por. K. G r a b i ń s k i, *Juliusz Słowacki i Jan Paweł II*, „Grosz” 76(1999), s. 5. Znamienne w wypadku tego projektu jest odwrócenie stron. W przypadku medali papieskich awers (ważniejsza strona dzieła, która zazwyczaj wskazuje na temat) zawiera przeważnie wizerunek Ojca Świętego. Tutaj autor ustalił, że portret zostanie przesunięty na rewers. Tym sposobem zaakcentowano następstwo czasowe wydarzeń: Słowackiemu poświęcono awers, od którego zazwyczaj zaczyna się obcowanie z medalem; Papieżowi z kolei dedykowano stronę odwrotną.

<sup>14</sup> J. S ł o w a c k i, *Pośród niesnasków Pan Bóg uderza*, w: tenże, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 1. *Liryki i powieści poetyckie*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 118.

W tym kontekście portrety pozornie niezwiązanych ze sobą osób doskonale ze sobą korespondują.

Typów postaci, które towarzyszą wizerunkowi Papieża w medalierstwie (aranżują z nim scenę bądź są jedynie obok, bez fizycznej korelacji), jest wiele. Bywają to przedstawienia osobistości, z którymi Jan Paweł II miał kontakt podczas konkretnych wydarzeń, postaci historycznych, których los czy usługi mają pewien związek z jego pontyfikatem albo też osób anonimowych – obecność tych postaci ma za zadanie podkreślić przekaz pracy lub mają one stanowić ozdobę powierzchni medalu czy wypełnienie tła przedstawienia.

Większość medali zawiera portret Jana Pawła II w formie reliefu „nałożonego” na płaszczyznę. Istnieje też grupa dzieł – wykreowanych na przykład przez Bronisława Chromego – w przypadku których portret ów jest w pełni przestrzenny. Stworzenie wizerunku tego rodzaju możliwe było dzięki zastosowaniu ażurów w strukturze obiektu. Odejście od klasycznego pojmowania medalu dostrzec można w poświęconych tematyce papieskiej pracach krakowskiego artysty, głównie projektowanych w ostatniej fazie jego twórczości. Medale z kilku ostatnich lat życia profesora wykonane zostały przez jego uczniów, zgodnie jednak projektem nauczyciela i pod jego nadzorem. Realizacje przełomowych pomysłów Chromego przeprowadzono w kilku emisjach na zlecenie Małopolskiego Okręgu Polskiego Związku Filatelistów. Z roku 2010 pochodzi medal (il. 4) w kształcie dwóch nakładających się na siebie żagli umieszczonych na cokole, co umożliwia postawienie dzieła. W centrum wyrzeźbiono otwór, w którym pojawia się niewielka statua Jana Pawła II. Portret staje się w ten sposób – i to jest najbardziej przełomowe – rzeźbą całkowicie przestrzenną. Wizerunek wykonany został z pozoru niestarannie – realizuje on raczej ideę portretu niż wiernie odwzorowuje cechy. Deformacje kształtów funkcjonują w twórczości artysty jako wyraz chęci dotarcia do istoty zjawiska i oczyszczenia go z elementów uniemożliwiających czysty odbiór<sup>15</sup>. Prace Chromego stanowią ziszczenie idei „pomnikowości” w medalierstwie. Sam artysta swoje medale określał mianem „pomników kieszonkowych”<sup>16</sup>.

Niekiedy zamiast kreacji nowego portretu Papieża przywoływano na medalu wizerunek zaczerpnięty z istniejącego już pomnika. W przypadku kilku dzieł odwołano się na przykład do sztandarowej rzeźby Jarnuszkiewicza znajdującej się na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Pomnik ten ukazuje Ojca Świętego w serdecznym uścisku z kardynałem Stefanem Wyszyńskim. Na rynku kolekcjonerskim funkcjonują też tak zwane medale filatelistyczne, których tradycja sięga drugiej połowy dziewiętnastego

<sup>15</sup> Por. J. M a d e y s k i, *Bronisław Chromy*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2007, s. 74.

<sup>16</sup> Cyt. za: D. Z a j d a, *Metal – ulubione tworzywo Chromego*, „Nasza Politechnika” 12(2008) nr 3(69), s. 42.



wieku<sup>17</sup>. Na ich powierzchni umieszczono przedstawienia znaczka pocztowego, emblematu Polskiego Związku Filatelistów lub innych symboli związanych z filatelistyką. Wśród dzieł tego typu znajdują się medale ukazujące znaczki z podobizną Jana Pawła II – jednym z najczęstszych motywów w światowej filatelistyce.

Obok projektów o wysokim poziomie artystycznym funkcjonują również w obiegu prace zupełnie nieudane w warstwie estetyki i ikonografii. Martwi duża liczba tych obiektów, a także fakt, że produkty niektórych „artystów” ukazywały się wielokrotnie w nowych, nieco tylko zmienionych odsłonach. Znamienne są w tym kontekście medale autorstwa Mieczysława Przyborowicza związane z obchodami sześćsetlecia obecności obrazu Matki Boskiej w klasztorze na Jasnej Górze. Twórca powtarzał kilkadziesiąt razy ten sam schemat portretu papieskiego (il. 5). Oprócz miernego wykonawstwa medali najslabszym ich punktem jest przedstawienie twarzy Ojca Świętego: widzimy oblicze z nienaturalnym grymasem, zapadniętymi ustami i bardzo wydatną żuchwą. Podobieństwo do modelu jest nikłe. Działanie Przyborowicza, twórcy o niskim poziomie talentu, można wytłumaczyć głęboką potrzebą przywołania papieskiego wizerunku w kolejnych wersjach (potrzebą osobistą lub wynikłą z zamówienia na medal).

Większą wrażliwością cechuje się postawa innego twórcy medali oraz monumentów papieskich – wspomnianego już Bronisława Chromego, który świadomie ograniczył w swojej twórczości liczbę wizerunków Ojca Świętego, aby nie wywoływać wrażenia, że jego własny dorobek, sztuka medalierska czy przestrzeń publiczna zdominowane są przez ten temat. Z wypowiedzi Chromego wynika, że większość jego medali papieskich powstała na zlecenie instytucji, których prośbom artysta po prostu ulegał<sup>18</sup>. W kontekście wszelkiego typu dzieł poświęconych Janowi Pawłowi II warto wspomnieć, że Chromy stworzył tylko cztery pomniki papieskie, co zdecydowanie odróżnia go od innego krakowskiego artysty, także medaliera – Czesława Dźwigaja – w którego dorobku znajduje się kilkadziesiąt papieskich rzeźb wielkoformatowych. Dźwigajowi zarzuca się, że pewne partie swoich prac wykorzystywał kilkakrotnie, projektując nowe pomniki.

Niekorzystne światło na niektórych projektantów rzucają również inne fakty. Zdarzało się w medalierstwie bezprawne wykorzystywanie wykreowanych już wcześniej schematów ikonograficznych. Przy tak dużej liczbie prac poświęconych Papieżowi musiało dojść do niezamierzonych powtórzeń, nie-

<sup>17</sup> Por. B. K o z a r s k a - O r z e s z e k, *Polskie medale filatelistyczne 1899-1984. Katalog*, wystawa w Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, Muzeum Sztuki Medalierskiej, Wrocław 1984, s. 3.

<sup>18</sup> Zob. wypowiedź Bronisława Chromego w wywiadzie udzielonym Dominikowi Maińskiemu 29 sierpnia 2012 roku, archiwum autora.

k którzy artyści powielali jednak wypracowane wzory dosłownie i świadomie. Najczęstszym zapewne „plagiatem” ikonograficznym jest wykorzystywanie jednego z pierwszych wizerunków Papieża z medali i monet zaprojektowanych przez Stanisławę Wątróbską-Frindt (il. 6), przede wszystkim portretu Ojca Świętego w stroju liturgicznym, z pastorałem w lewej ręce, pozdrawiającego wiernych. Wizerunek ten nawiązuje do zdjęcia Papieża wykonanego na początku pontyfikatu. Portret ów kopiowany był dosłownie przez twórców polskich i zagranicznych.

#### INNE MOTYWY IKONOGRAFICZNE

Najczęściej stosowane na medalach papieskich wypełnienie tła stanowią motywy architektoniczne. Przedstawienie na medalu może koncentrować się na samej budowli, historii jej powstania czy rozbudowy. Obiekt taki staje się wówczas niejako głównym „bohaterem” dzieła. Innym wymiarem obecności tego rodzaju motywów jest ich zastosowanie symboliczne, wskazujące na miejsce związane z istotnym wydarzeniem na przykład historycznym czy gospodarczym, do którego odwołuje się treść medalu<sup>19</sup>. Architektura może też pozostawać zwykłym elementem dekoracyjnym lub tłem. Zazwyczaj przedstawienia budynków na medalach papieskich mają za zadanie wskazywać na miejsce odwiedzone przez Papieża w ramach pielgrzymki i akcentować podróżniczą tematykę pracy.

W medalierstwie współczesnym dotyczącym Jana Pawła II budowle często przedstawiane są w sposób abstrakcyjny lub modelowane schematycznie, co uniemożliwia odwołanie się do konkretnej lokalizacji. Budowle bywają też ukazywane od strony najbardziej charakterystycznego widoku, co ma spowodować widza do natychmiastowego skojarzenia z właściwym miejscem. W ramach przedstawień architektonicznych pojawiają się również grupy obiektów, a nawet panorama miasta.

Sylwetka Jana Pawła II nie zawsze pozostaje w logicznej i kompozycyjnej relacji z architekturą. W takich przypadkach celem twórcy jest symboliczne wskazanie, że Ojciec Święty odwiedził dane miejsce. Postać Papieża bywa jednak często wkomponowana w przestrzeń architektoniczną, w jej wnętrze lub otoczenie. Przestrzeń taka staje się wówczas niemal równorzędnym „bohaterem” przedstawienia. Scenę obrazowaną na medalu stanowi zwykle wycinek wydarzenia, które rzeczywiście miało miejsce w obrębie przywołanej architektury. Inspirację do takich przedstawień twórca czerpał zwykle ze zdjęć,

<sup>19</sup> Por. *Architektura gotycka na medalach*, katalog wystawy w Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, luty 1995, Muzeum Sztuki Medalierskiej, Wrocław 1995, s. 5.

na których ujęty został moment transponowany następnie na powierzchnię pracy. Czesław Dźwigaj na awersie medalu z roku 1999 zilustrował chwilę modlitwy Jana Pawła II przed ołtarzem Wita Stwosza w bazylice Mariackiej w Krakowie, którą Papież odwiedził w ramach siódmej pielgrzymki do ojczyzny (il. 7). Artysta przedstawił wizerunek Ojca Świętego widzianego od tyłu. W taki właśnie sposób Papież został sfotografowany. Autor zdjęcia nie zdecydował się na ujęcie od przodu, aby nie burzyć spokoju modlącego się. Ważniejsze, również dla zainspirowanego fotografią medaliera, stało się zobrazowanie nastroju chwili niż wykonanie wizerunku Papieża jako takiego. Taką perspektywę ukazania portretowanej osoby – ujęcie postaci od tyłu – można uznać za novum w medalierstwie światowym w ogóle.

Początków tradycji wprowadzania elementów architektonicznych do ikonografii medali papieskich można szukać w renesansie. Papieże nawiązywali do spuścizny Cesarstwa Rzymskiego poprzez umieszczanie na tych miniaturowych dziełach przedstawień budowli powstałych z ich fundacji. Pamięć zasług na tym polu miała stać się wieczna. Szczególne bogactwo motywów można zaobserwować w sztuce małego reliefu w epoce baroku<sup>20</sup>. Dzisiaj papieże już nie wznoszą budowli. Powód jest prozaiczny – znikoma powierzchnia Watykanu, uniemożliwiająca stawianie nowych obiektów. Motywy architektoniczne na współczesnych medalach stanowią przede wszystkim ilustrację podróżniczego charakteru posługi papieskiej.

Obok elementów architektonicznych w medalierstwie pojawiają się wizerunki ołtarzy polowych, przy których Papież odprawiał msze święte dla wiernych. Budowle te to niekiedy samoistnie wybitne dzieła sztuki. Ich rozmach i forma często podyktowane były rangą celebrowanej liturgii, a także spodziewaną liczbą uczestniczących w niej wiernych, dla których obiekt musiał być dobrze widoczny z oddali. Wizerunki ołtarzy papieskich wskazują również jednoznacznie na doniosłość pielgrzymek i wagę spotkań z ludźmi w trakcie pontyfikatu Jana Pawła II.

W okresie PRL-u projektowanie monet czy medali na oficjalne zamówienie wiązało się z procedurą cenzorskiej weryfikacji. Na powierzchni prac nie mogły pojawiać się znaki odnoszące się do treści religijnych. Dzieła tworzone od czasu wyboru Karola Wojtyły na papieża i jemu poświęcone z natury rzeczy nie mogły być tych motywów całkowicie pozbawione. Elementem obecnym prawie na każdym medalu papieskim jest krzyż. Jan Paweł II używał charakterystycznego pastorału ze zwieńczeniem właśnie w kształcie krzyża. Nieodłączną częścią stroju Ojca Świętego był także noszony na piersiach łańcuch z krzyżem. Krzyż pojawia się w medalierstwie również jako element wyposażenia ukazywanych miejsc – świątyń czy ołtarzy podczas nabożeństw.

<sup>20</sup> Por. A.G. B e r m a n, *Papal Coins*, Attic Books, South Salem–New York 1991, s. 18.

W przypadku medali wydawanych przez mniejsze organizacje lub tworzonych przez artystę w nurcie medalierstwa autorskiego panowała niemal nieograniczona swoboda w doborze treści i motywów, także o charakterze religijnym.

Do motywów dominujących na medalach papieskich należą treści maryjne. Postać Matki Boskiej w powiązaniu z portretem Jana Pawła II nabiera jednak swobodnego znaczenia. Madonna wskazuje na maryjny rys posługi papieskiej<sup>21</sup>. Na polskich medalach obok motywu Matki Boskiej odnaleźć można wiele wizerunków świętych działających na naszych ziemiach – spośród nich najczęstsze są przedstawienia św. Wojciecha i św. Stanisława, przypominające o ponadtysiącletniej tradycji chrześcijaństwa w Polsce, której niejako uwieńczeniem był wybór Polaka na Stolicę Piotrową. Na medalach upamiętniano zwłaszcza osoby wyniesione na ołtarze przez samego Jana Pawła II. Przedstawienia te umieszczano zazwyczaj na rewersach prac. Przeważnie kreacja wizerunku świętego z jego atrybutami oraz ukazanie scen z jego życia były zgodne z utartymi schematami obrazowania. Stąd identyfikacja postaci nie sprawia większej trudności.

Inspirując się opinią Terence'a Mullaly'ego dotyczącą projektów włoskich, można uznać, że znaczącą część medali papieskich czy religijnych w ogóle cechuje pewna banalność ikonograficzna<sup>22</sup>. Autorzy prac wykorzystują symbole religijne w sposób jednoznaczny, obrazują idee w taki sposób, że odbiorca może je zrozumieć bez większego zaangażowania intelektualnego. Przeważnie motywy te nie wychodzą semantycznie poza obręb ogólnych spraw związanych z wiarą i religią. Inaczej jednak jest w przypadku medalu z roku 1983 autorstwa Zbigniewa Łukowiaka, który zdecydował się wykorzystać znak korony cierniowej w zupełnie nowym wymiarze (il. 8). Na rewersie pojawia się napis POLSKA otoczony koroną z cierniami. Wnikliwszy ogląd pozwala dostrzec, że wewnętrzne kolce są dłuższe i bardziej zbliżają się do napisu. Dzieło ma wydźwięk wyraźnie polityczny i symbolicznie wskazuje na zniewolenie narodu przez władze komunistyczne. Łukowiak wypowiedział się dość odważnie, sugerując, że ból zadany Polsce przez system totalitarny jest równy temu, który kat zadał Chrystusowi.

Na medalach poświęconych Janowi Pawłowi II wielokrotnie pomijano wizerunek samego Papieża. W zamian stosowano napisy objaśniające, cytaty z wypowiedzi Ojca Świętego lub – najczęściej – herb papieski, który pełnił funkcję niejako podpisu dostojnika i określał papieską tematykę dzieła. Herb Jana Pawła II składał się z tarczy koloru niebieskiego (kolorystyka nie jest istotna w medalierstwie tradycyjnym, które opiera się na pracach tworzonych

<sup>21</sup> Por. D.K. Ł u s z c z e k, *Portret Jana Pawła II medalem pisany*, „Jasna Góra” 9(1991) nr 7-8, s. 86.

<sup>22</sup> Por. M u l l a l y, dz. cyt., s. 108.

w metalu mającym własną barwę), niesymetrycznie podzielonej złotym krzyżem, pod którego lewym ramieniem umieszczona została litera M – monogram Matki Boskiej. Elementem towarzyszącym tarczy są dwa skrzyżowane klucze św. Piotra – złoty i srebrny. Uzupełnieniem herbu papieskiego stało się zawołanie „Totus Tuus” („Cały Twój”). Tej oficjalnej formy znaku używali medalierzy, ilustrując chwile doniosłe. Upamiętniając mniej znaczące wydarzenia, ograniczali się do przedstawiania samej tarczy herbowej.

Do innych motywów ikonograficznych pojawiających się na medalach papieskich należą przedstawienia kartograficzne, zwłaszcza schemat granic Polski. Sam kształt niektórych medali nawiązuje do zarysu mapy ojczyzny Jana Pawła II. Jest to wskazanie na powód powstania dzieła – upamiętnienie pielgrzymki do Polski lub też podkreślenie znaczenia, jakie miał dla Papieża kraj rodzinny.

Artyści często nie tworzyli zarysów map samodzielnie. Korzystali z już istniejących wzorów, które w zminiaturyzowanej formie przenosili na powierzchnię dzieł. Było to albo dosyć ściśle odzwierciedlanie, albo też bardziej twórcza wizja, podyktowana estetyczną modą epoki czy względami politycznymi. Motyw kartograficzny od początku jego występowania w medalierstwie funkcjonował w dwóch postaciach – realistycznej albo symbolicznej<sup>23</sup>. Ze względu na bardziej artystyczny wymiar współczesnego medalu mapa wykorzystywana jest dzisiaj częściej jako symbol. Na medalach papieskich odgrywa ona taką rolę, gdy wskazuje w sposób ogólny na powód powstania pracy – jedną z pielgrzymek Jana Pawła II. Gdy na mapie – co zdarza się często – widnieje dokładnie nakreślona trasa podróży, dzieło zyskuje z kolei wymiar kroniki wyprawy, precyzyjnie „napisanej” formą medalierską<sup>24</sup>.

Wizerunkowi Papieża wielokrotnie towarzyszyły motywy zaczerpnięte ze świata przyrody. Przeważnie stanowiły one zwykłe tło, niekiedy jednak stawały się istotnym elementem sceny, zwłaszcza gdy krajobraz wypełniał niemal całą powierzchnię jednej ze stron pracy, pozostawiając niewiele miejsca dla ukazania portretu Papieża. Artysta podkreślał w ten sposób szacunek Jana Pawła II dla przyrody jako doskonałego dzieła Boga. Najpopularniejszym motywem zaczerpniętym z fauny stał się wizerunek ptaka. Jego funkcja na medalach może być trojaka: może on być elementem tła pracy lub ozdobą powierzchni, może podkreślać zasadnicze przesłanie dzieła lub też stanowić temat sam w sobie. Wielkość motywu bywa zróżnicowana – od niewielkiego

<sup>23</sup> Por. T. B o g a c z, *Mapa na medalach. Wystawa towarzysząca XIV ogólnopolskiej Konferencji Historyków Kartografii. Wrocław, 17 listopada 1993*, katalog wystawy w Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, listopad 1993, Muzeum Sztuki Medalierskiej, Wrocław 1993, [b.n.s.].

<sup>24</sup> Por. D. M a i ń s k i, *Tematyka i ikonografia podróży na polskich medalach i monetach upamiętniających Jana Pawła II*, w: *Aksjologia podróży*, red. Z. Krawczyk, E. Lewandowska-Tarasiuk, J.W. Sienkiewicz, AlmaMer Szkoła Wyższa, Warszawa 2012, s. 126.

detalu do znacznych rozmiarów przedstawienia. Najczęściej ukazywanym w medalierstwie ptakiem jest gołąb – jako tradycyjny symbol pokoju lub jako element jednoznacznie wskazujący na pielgrzymkową tematykę pracy.

Najbardziej sugestywny obraz ptaka w polskim medalierstwie papieskim pojawia się na powierzchni dzieła Ewy Olszewskiej-Borys z roku 1987 (il. 9). Awers ukazuje półpostać Jana Pawła II, rewers zaś – wyjątkowo ubogi ikonograficznie – to prawie pusta powierzchnia, na której, u góry, objawia się miniatura-wa sylwetka nadlatującego ptaka. Przy krawędzi umieszczono lakoniczny napis: POKÓJ WAM. Można się domyślać, że chodzi tu o gołębia, który wskazuje na niesione przez Papieża przesłanie pokoju. Ponieważ jednak motyw ten nie został osadzony w jakimkolwiek kontekście miejsca czy czasu, narzuca się wielość możliwych interpretacji przedstawienia. W sztuce chrześcijańskiej gołąb może pełnić również funkcję symbolu: Ducha Świętego, duszy, miłości, łączności, nosiciela wieści. Żaden chyba znak nie harmonizuje lepiej z postacią Jana Pawła II, podkreślając znaczenie Ojca Świętego jako łącznika między światem niebiańskim i ziemskim czy jako głosiciela pokoju. Rewers medalu Olszewskiej-Borys to prawdopodobnie najbardziej ascetyczna kompozycja w polskim medalierstwie współczesnym – choć wyjątkowo mocno naznaczona semantycznie.

Poza wymienionymi przedstawieniami wizerunek ptaka (orła) funkcjonuje standardowo jako godło państwowe (częściej w odniesieniu do monet). Uzupełnieniem zestawu motywów zaczerpniętych z natury są ozdobniki floralne, takie jak wici roślinne, gałązki oliwne czy liście dębu. Ich zadaniem jest rozdzielanie partii kompozycyjnych medalu, napisów od przedstawienia lub poszczególnych tekstów od siebie. Funkcja ta jest czysto zdobnicza, zasadniczo pozbawiona znaczenia i treści.

Napisy stanowią w medalierstwie nieodłączny element dzieł, pojawiający się już na początku dziejów tej dziedziny twórczości. W przypadku medali o charakterze oficjalnym, tworzonych na zamówienie, umieszczanie tekstów jest obligatoryjne. Na napis towarzyszący wizerunkowi znanej postaci składa się głównie jej imię i nazwisko oraz daty życia. Tekst na powierzchni pracy może być rozłożony dwojako: napisy mogą się pojawić zarówno na awersie, jak i na odwrotnej stronie, w formie legend lub inskrypcji.

Niektórzy artyści czynią z napisu równoprawnego „bohatera” dzieła. Podejście takie cechuje na przykład Józefa Stasińskiego, który wiele spośród swoich prac szczerze wypełnił tekstami, odwołując się do chlubnych tradycji medalierskich renesansu i baroku. Niektórzy artyści natomiast ograniczają liczbę napisów lub wielkość liter. Czyni tak Olszewska-Borys, przyjmując postawę radykalnie różną od podejścia Stasińskiego. Artystka przyznaje, że nie lubi napisów<sup>25</sup>. Jej

<sup>25</sup> Zob. wypowiedź Ewy Olszewskiej-Borys w wywiadzie udzielonym Dominikowi Maińskiemu 7 lipca 2012 roku, archiwum autora.

zdaniem okazują się one zbędne w kontekście przekazu ikonograficznego, który przeważnie jest czytelny sam w sobie, zwłaszcza jeśli twórca wybiera jednoznacznie zrozumiałe motywy. Dlatego Olszewska-Borys nie zrezygnowała z umieszczenia napisów na omówionej wcześniej pracy, lecz zmniejszyła je i przesunęła ku brzegowi medalu, aby „nie przeszkadzały” motywowi głównemu.

We współczesnym medalierstwie polskim zmieniano często charakter i wygląd tekstów, stając w opozycji do wielowiekowej tradycji ich formy. Litera przestała „pokornie” i neutralnie otaczać wizerunek lub mu towarzyszyć (co charakteryzowało dawniejsze prace). Często „wkraczają” one natomiast w strukturę powierzchni dzieła, stając się częścią przedstawieniową obrazu, dodatkowym ważnym motywem ikonograficznym lub składnikiem samej formy.

Bogactwo napisów umieszczanych na medalach jest ogromne. Teksty te opisują okoliczności, które praca upamiętnia, przypominają datę wydarzenia, w mniej lub bardziej rozbudowany sposób odnoszą się do konkretnych momentów pontyfikatu. Niekiedy artysta tworzy krótkie hasło na potrzeby swojego projektu. Często owe lapidarne teksty stają się zwyczajową nazwą medalu. Wśród napisów pojawiają się podkreślające przesłanie pracy cytaty z utworów literackich, pism takich jak encykliki czy homilie lub też z ustnych wypowiedzi Jana Pawła II. Wykorzystywanie na medalach fragmentów tekstów Papieża (często zapisywanych za pomocą kroju naśladowującego jego pismo odręczne czy będących faksymile partii tekstu tworzonych jego ręką) było novum w historii medalierstwa papieskiego.

## PRZEMIANY

Zasadniczą zmianę i wzbogacenie ikonografii papieskiej przyniosła wystawa zorganizowana na Zamku Królewskim w Warszawie, która odbyła się w 2014 roku z inicjatywy legnickiego kolekcjonera Bernarda Marka Adamowicza<sup>26</sup>. Wiele spośród pokazanych tam prac reprezentowało rozwiązania tradycyjne w sferze przedstawieniowej. Artyści, tworząc portrety realistyczne, akcentowali przede wszystkim fizjonomię Papieża, wizerunek głęboko tkwiący w pamięci społecznej. Poza tradycyjnym obrazowaniem twórcy decydowali się też uchwycić wygląd Ojca Świętego, przedstawiając jego postać od tyłu czy ukazując jego sylwetkę uciętą lub rozmywającą się. Po śmierci Jana

<sup>26</sup> Zob. B.M. Adamowicz, *Medalierzy polscy. Mój Jan Paweł II. 2014*, katalog wystawy na Zamku Królewskim w Warszawie, 26 maja-29 czerwca 2014, wstęp D. Maiński, Stowarzyszenie Absolwentów Dzieło, Warszawa 2014.

Pawła II zasadne stało się unikanie jego realistycznego portretowania: w ten sposób wizerunki zostały przesunięte niejako w sferę widzenia niematerialnego, pozaziemskiego. Zaczęło dominować obrazowanie niekiedy zupełnie niespodziewane, wykorzystujące motywy trudne do zrozumienia, odmienne od raczej czytelnej i nierzadko banalnej ikonografii prac z lat poprzednich. Medale stały się ilustracją, swoistym résumé bardzo głębokich przeżyć artystów powracających do osobistych wspomnień z czasów pontyfikatu Jana Pawła II lub też podkreślających dziedzictwo, które pozostawił święty Papiież.

Od czasu wystawy na Zamku Królewskim dorobek medali papieskich, dotychczas głównie odlewanych w brązie, wzbogaca się stopniowo o obiekty wykonane z materiałów niespotykanych w przypadku medalierstwa i wykorzystujących zaskakujące techniki. Powstały na przykład prace, w których użyto drewna (choćby medale autorstwa Stanisława Koźmińskiego), szkła (prace Sebastiana Mikołajczaka i Majida Jammoula) czy betonu (jeden z medali Alicji Majewskiej) lub też dzieła przestrzenne (na przykład prace Anny Praxmayer) bądź wieloczęściowe oraz zupełnie pozbawione obrazowania figuratywnego na rzecz abstrakcji (rzeźby Janusza Trzebiatowskiego). Współczesny medal papieski można już nie tylko oglądać, obcować z nim za pośrednictwem dotyku, ale również – co zaskakujące – można go słuchać. Przykładem jest projekt Moniki Molendy (il. 10), którego ikonografię (poza ukazaniem kopuły Bazyliki św. Piotra w Rzymie) zastąpiono muzyką – z zamontowanej wewnątrz pozytywki pobrzmiewa pieśń *Barka*. Nośnikiem treści staje się też w coraz większym stopniu sam kształt prac. Medal przestaje być dziełem, którego klasycznie okrągły, kwadratowy lub prostokątny wykrój nic nie znaczy.

W sztuce medalierskiej największe przemiany w zakresie ikonografii, zastosowania nowatorskich technik i materiałów dokonały się w ostatnich latach właśnie w medalierstwie papieskim. To tu wyznaczono nowe trendy, którymi podąża od niedawna całe polskie medalierstwo współczesne. Artyści odeszli daleko od tradycyjnego pojmowania medalu jako niewielkiego, metalowego, dwustronnie rzeźbionego krążka. Trwają dyskusje, czy dzieła tworzone w nowym duchu można nadal uznać za należące do dziedziny medalierstwa – nierzadko przypominają one bowiem raczej małe formy czy obiekty rzeźbiarskie. Prawo do decyzji, do jakiego kręgu twórczości należy zaliczyć te prace, jak je nazwać i w ramach jakich kategorii i typów kreować je i prezentować, mają jednak przede wszystkim sami artyści.

#### BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Adamowicz, Bernard Marek. *Medalierzy polscy: Mój Jan Paweł II. 2014*. Catalog of an exhibition held at the Royal Castle in Warsaw, 24 May–26 June 2014. Intro-



- duction by Dominik Maiński. Warszawa: Stowarzyszenie Absolwentów Dzieło, 2014.
- Architektura gotycka na medalach*. Catalog of an exhibition held at the Museum of Medalllic Art in Wrocław, February 1995. Wrocław: Muzeum Sztuki Medalierskiej, 1995.
- Berman, Allen G. *Papal Coins*. South Salem–New York: Attic Books, 1991.
- Błądek, Zenon. *Wielkość przekazu w artystycznej formie Józefa Stasińskiego*. Puszczkovo–Poznań: Zenon Błądek, 2014.
- Bogacz, Teresa. *Mapa na medalach: Wystawa towarzysząca XIV Ogólnopolskiej Konferencji Historyków Kartografii. Wrocław, 17 listopada 1993*. Catalog of an exhibition held at the Museum of Medalllic Art in Wrocław, November 1993. Wrocław: Muzeum Sztuki Medalierskiej, 1993.
- Grabiński, Kazimierz. “Juliusz Słowacki i Jan Paweł II.” *Grosz* 76 (1999): 4–5.
- Jackowski, Aleksander. “Jerzy Jarnuszkiewicz – szkic do portretu.” *Konteksty* 61, no. 1 (276) (2007): 71–98.
- Jaworska, Janina. “Jan Paweł II w sztuce polskiej.” In *Materiały XV Sesji Stałej Konferencji Archiwów, Bibliotek i Muzeów Polskich na Zachodzie 23–26. 9. 1993*. Edited by Michał Jagosz. Rzym: Fundacja Jana Pawła II–Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, 1994.
- Kozarska-Orzeszek, Barbara. *Polskie medale filatelistyczne 1899–1984: Katalog*. Catalog of an Exhibition held at the Museum of Medalllic Art in Wrocław. Wrocław: Muzeum Sztuki Medalierskiej, 1984.
- Krzyżanowska, Aleksandra. “Medale papieskie w zbiorach Gabinetu Monet i Medali Muzeum Narodowego w Warszawie.” *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 32 (1988): 217–89.
- Luszczek, Dominik K. “Portret Jana Pawła II medalem pisany.” *Jasna Góra* 9, no. 7–8 (1991): 84–8.
- Madeyski, Jerzy. *Bronisław Chromy*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2007.
- Maiński, Dominik. “Tematyka i ikonografia podróży na polskich medalach i monetach upamiętniających Jana Pawła II.” In *Aksjologia podróży*. Edited by Zbigniew Krawczyk, Ewa Lewandowska-Tarasiuk, and Jan Wiktor Sienkiewicz. Warszawa: AlmaMer Szkoła Wyższa, 2012.
- Mullaly, Terence. “The Medals of Pope John Paul II.” *The Medal*, no. 24 (1994): 107–8.
- Nestorowicz, Zbigniew. *Jan Paweł II w medalierstwie polskim*. Lublin: Polskie Towarzystwo Numizmatyczne Oddział w Lublinie and Lubelski Klub Kolekcjonerów przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Lublinie, 2012.
- Słowacki, Juliusz. “Pośród niesnasków Pan Bóg uderza.” In Słowacki. *Dzieła wybrane*. Edited by Julian Krzyżanowski. Vol. 1. *Liryki i powieści poetyckie*. Wrocław: Ossolineum, 1989.
- Stachowiak, Jan B. “Działalność papieska medalami pisana od Marcina V do Jana Pawła II.” *Wiadomości Archidiecezji Lubelskiej* 77, no. 3 (2003): 771–91.

- Strózczyk, Elżbieta. Review of *Jan Paweł II na medalach i monetach świata. Ład 5*, no. 22 (1987): 7.
- Twórczość Katarzyny i Józefa Stasińskich*. Catalog of an exhibition held at the Regional Museum in Biała Podlaska, Biała Podlaska, October–November 1984. Edited by Celestyn Wrębiak. Biała Podlaska: Muzeum Okręgowe w Białej Podlaskiej, 1984.
- Wojtulewicz, Henryk. *Portret w medalierstwie polskim*. Catalog of an exhibition held at the Regional Museum in Lublin and the Museum in Zabrze. Lublin and Zabrze: Muzeum Okręgowe w Lublinie and Muzeum w Zabrzu, 1978.
- Zajda, Danuta. “Metal—ulubione tworzywo Chromego.” *Nasza Politechnika* 12, no. 3(69) (2008): 42.

## ABSTRAKT / ABSTRACT

Dominik MAINSKI – Utrwalić dziedzictwo. Ikonografia medali poświęconych św. Janowi Pawłowi II

DOI 10.12887/32-2019-3-127-11

Dominującym motywem ikonograficznym w medalierstwie papieskim jest portret Jana Pawła II. Najczęściej jest to wizerunek realistyczny, statyczny, nałożony na gładkie tło, bez kontekstu miejsca i czasu. Bywa, że na powierzchni medalu portret Papieża ukazany jest wielokrotnie. Mogą mu towarzyszyć wizerunki innych osób: ważnych osobistości, bohaterów historycznych czy postaci symbolicznych. Portrety pojawiają się obok siebie bez kompozycyjnego zespolenia lub też współgrają w logicznej korelacji. Wiele medali prezentuje motywy sceniczne, w których postać Ojca Świętego ukazana jest dynamicznie. Treść dzieła przybiera niekiedy formę dłuższej narracji. Portretowi towarzyszą dodatkowe elementy ikonograficzne: herb papieski, symbole religijne, elementy architektury czy przyrody. Dodatkowe motywy przedstawieniowe mogą być znaczeniowo równoważne z portretem, podkreślać przesłanie pracy lub stanowić jedynie element dekoracyjny. Całość obrazu uzupełniają lakoniczne napisy lub większe fragmenty wypowiedzi Papieża. Ze względu na klarowny dobór motywów treść medali jest przeważnie łatwa do interpretacji. Ikonografia medali papieskich zmienia się po śmierci Jana Pawła II. Coraz częstsze stają się portrety pozbawione realizmu, fragmentaryczne lub rozmywające się. Czasem artyści rezygnują z wizerunku Ojca Świętego, skupiając się raczej na syntezie pontyfikatu niż na realnym wyglądzie nieżyjącego Papieża.

Słowa kluczowe: Jan Paweł II, Ojciec Święty, papież, medal, ikonografia, portret, herb papieski, krzyż, Matka Boska, ołtarz, motywy architektoniczne, inskrypcje, „pomnik kieszonkowy”

Kontakt: Biblioteka Uniwersytecka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego  
Jana Pawła II, ul. Chopina 27, 20-023 Lublin  
E-mail: dominik.mainski@gmail.com

Dominik MAIŃSKI – To Perpetuate the Heritage: The Iconography of Medals Dedicated to St. John Paul II

DOI 10.12887/32-2019-3-127-11

The dominant iconographic motif in the papal medallion art is that of the portrait of John Paul II. Most frequently, the portrait of the Pope is a realistic and static image, placed against a smooth background, without spatial and temporal context. Sometimes the Pope's portrait appears many times on the medal's surface. The portrait can be accompanied by images of other people, such as: important personalities, historical heroes, or symbolic figures. The portraits are placed next to each other either without compositional grouping or they are harmonized in a logical correlation. Many medals present scenes in which the figure of the Holy Father is sometimes depicted dynamically. Occasionally, the content of an artistic work has a form of a longer narrative. The portrait is accompanied by additional iconographic elements: the papal coat of arms, religious symbols, as well as elements of architecture and nature. The additional motifs presented can be equally significant as the portrait, emphasize the message, or serve only as decorative elements. The image is complemented with brief inscriptions or longer extracts from the Pope's speeches. The content of medals is usually easy to interpret owing to a clear selection of motifs. The iconography of papal medals has changed after John Paul II's death. More and more frequently, his portraits are devoid of realism, fragmentary or blurred. Artists sometimes decide not to include the image of the Holy Father in their works at all, focusing on a synthesis of the pontificate rather than on the actual appearance of the deceased Pope.

Keywords: John Paul II, Holy Father, pope, medal, iconography, portrait, papal coat of arms, cross, Mother of God, altar, architectural motifs, inscriptions, 'pocket monument'

Contact: Biblioteka Uniwersytecka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego  
Jana Pawła II, ul. Chopina 27, 20-023 Lublin, Poland  
E-mail: dominik.mainski@gmail.com