

## PORTRET PAPIEŻA

Portret był pierwszym motywem, który pojawił się w ikonografii polskiego medalierstwa na samym początku jego dziejów, czyli w szesnastym wieku, 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.

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 wydarzeń. 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 Okręgowe 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 zrezygnował 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.