

Boga ślubują sobie wierność<sup>31</sup>. Słowa anioła, podane przez napis, mogą więc brzmieć jak przestroga zawężająca ich sens do konkretnego problemu zdrady małżeńskiej. Artystyczne ujęcie sceny ślubu – akcentujące uroczysty nastrój, umiar i skromność – nadaje wyłącznie pozytywny charakter scenie z lewej, co skłania do wykładni następującej: ukazana jest instytucja, w ramach której fizyczne kontakty kobiety i mężczyzny są nie tylko dopuszczalne i czyste, ale także przez Kościół pobłogosławione.

Aby unaocnić wykroczenie przeciw szóstemu przykazaniu, sięga artysta po dobrze znaną obrazową formułę *Ogrodu Rozkoszy*<sup>32</sup>. Szatan trzyma napis powtarzający niemal dokładnie inskrypcję z drzeworytu heidelberskiego, ale przejętą z tamtejszego przykazania dziewiątego: „Twój mąż jest stary i zimny, kochaj więc tego, który jest pięknego kształtu”<sup>33</sup>. Zamiana ta nie narusza istoty obu nakazów, gdyż zakresy ich się pokrywają. Napis interpretuje scenę w duchu grzechu małżeńskiej niewierności, ale związek obu elementów jest luźny, oczywista bowiem i jakby bezpośrednio dana jest ogólniejsza wymowa frywolnej scenki. Bujna roślinność jej miejsca, wyrafinowane, pełne kokieterii zachowanie się jej aktorów, ich strój, wskazują, że panuje tu stan zmysłowych przyjemności. Odwołanie się w tym przypadku do obrazowego stereotypu *Ogrodu Rozkoszy* rozciąga znaczenie wyobrażenia na wszelki występki przeciw czystości, który jest identyczny dla wielu komentatorów z przywarą określaną mianem *Luxuria*<sup>34</sup>.

Ubiory postaci i w tej kwaterze mają funkcję znaczącą. W scenie ślubu niewiasty noszą futra sobolowe albo długie, wykonane z grubego sukna płaszcze z brokatowym obszyciem. Narzeczony ma na sobie długą do kolan, wykonaną z obfitego materiału i obszytą futerkiem tunikę, a na to narzucone krótsze rozcięte po bokach okrycie wierzchnie. Na stronie

<sup>31</sup> Przedstawienia postępowania zgodnego z szóstym przykazaniem występują rzadko w późnym średniowieczu: ponownie spotykamy je w Thann i Nonnberg, w wersji ikonograficznie zbliżonej do sceny gdańskiej. Por. Lechner, *Zur Ikonographie*, op.cit., Anhang I, 2, 5.

<sup>32</sup> Por. szytchy Mistrza E.S. o tej tematyce – zwłaszcza tzw. mały Ogród Miłości (il. 16) i Ogród Miłości z graczami w szachy (L. 207, L. 214). K.P.F. Moxey, *Master E.S. and the folly of love* („Simiolus”, 11, 1980, s. 125 nn.) i T. Vignau-Wilberg, *Höfische Minne und Bürgermoral in der Graphik um 1500*, (w:) *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, Erfstadt 1984, s. 43 nn. akcentują, że niektóre szytchy Mistrza E.S. stanowią mieszczańską satyrę na dworski ideał miłości (*Minne*). Por. też H. Bevers, *Meister E.S. Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik*, Katalog wystawy, München 1986, nr 94-98.

Tradycję niderlandzką (zwłaszcza Mistrz Ogródów Miłości) i niemiecką omawia w niepublikowanej pracy doktorskiej R. S. Favis, *The garden of love in fifteenth century Netherlandish and German engravings. Some studies in secular iconography in the late middle ages and early renaissance*, University of Pennsylvania 1974.

<sup>33</sup> Werner, op.cit., s. 40.

<sup>34</sup> Geffcken, op.cit., s. 78 n.