

Liczne sukcesy militarne Jana III, zwłaszcza zaś jego zwycięstwa na polach wielu bitew, a także wyjątkowe cechy osobowe sprawiały, że różnej miary artyści, poeci i pisarze niemal prześcigali się w tworzeniu dzieł opiewających jego waleczne czyny i gloryfikujących jego osobę. Również Sobieski już jako monarcha hołdował idei głoszonej przez francuską Akademię Malarstwa i Rzeźby w czasach Ludwika XIV, że obrazy i rzeźby powinny być zawsze zwierciadłem królewskiej sławy², a także pogładowi, że najwyższą wartością dla prawdziwego herosa była w kulturze nowożytnej sława³. W czasach Króla Słońce, na którego polityce kulturalnej wzorowali się ówcześni panujący, a wśród nich nasz monarcha, pragnienie sławy nie równało się próżności, lecz pod wpływem klasycznego nauczania znaczyło tyle samo, co dla Rzymian zaszczytny rozgłos służący budowie autorytetu⁴.

Gloryfikacja Jana III odbywała się przy tym zgodnie z zapoczątkowaną jeszcze w czasach Aleksandra Wielkiego europejską doktryną monarchiczną, w myśl której król posiadał władzę z łaski Boga, a szczególne właściwości tej władzy objawiały się przede wszystkim w odnoszonych przez panującego zwycięstwach militarnych. Władcą mógł być więc tylko najdzielniejszy i najsilniejszy, a charyzmatyczny charakter jego osoby, ujawniający się w zwycięskich bitwach, wymagał nieustannie jego heroizacji jako monarchy mężnego i niezwykłego. Choć zasługi polskiego króla na polu wojennym stanowiły najważniejszy element jego gloryfikacji, a nawet apoteozy, i choć powszechnie – jak u innych władców europejskich – najbardziej ceniona i wychwalana była *virtus heroica* i *virtus bellica*, to jednak liczne dzieła plastyczne oraz utwory literackie sławiły także inne przymioty Jana III, cechujące go jako dobrego monarchę. Podnoszono więc królewską dobroć i sprawiedliwość, mądrość i łagodność, szlachetność i wielkoduszność oraz miłość okazywaną poddanym. Program gloryfikacji wychwalał także błogosławione i pomyślne dla kraju rządy Jana III i jego małżonki oraz cały jego ród, a także rodowy znak herbowy Sobieskich Janina jako symbol cnót polskiego monarchy i bezpieczeństwa Rzeczypospolitej.

Dzieło gloryfikacji Jana III zapoczątkowały jeszcze przed wyniesieniem go na tron różnej miary utwory literackie. Już na przełomie lat 1672 i 1673 wybitny przedstawiciel polskiego baroku Wacław Potocki napisał poemat opiewający zwycięstwa Sobieskiego w walkach z Turkami, zatytułowany *Merkuryusz nowy 1662 r. wygranój Sobieskiego, pod ten czas Hetmana*. Zapewne w tym samym okresie, czyli jeszcze przed koronacją Sobieskiego, inny sławny pisarz, poeta i rycerz Zbigniew Morsztyn poświęcił swe strofy pogromcy ordy tureckiej w wierszu *Sławna Viktoria nad Turkami od Woysk Koronnych i Wielkiego Xięstwa Litewskiego: pod Chocimem otrzymana w dzień świętego Marcina roku 1673*.

GLORYFIKACJA JANA III W SZTUCE I LITERATURZE JEGO CZASÓW¹

Wojciech Fijałkowski

- 1 Niniejszy artykuł jest zmodyfikowaną wersją eseju będącego wstępem do katalogu wystawy jubileuszowej zorganizowanej w pałacu wilanowskim w trzecieletnią rocznicę wiktoria wiedeńskiej, zatytułowanego *Chwała i Sława Jana III Sobieskiego w sztuce i literaturze XVII–XX wieku*, Warszawa 1983.
- 2 S.A. Callisen, *The Equestrian Statue of Louis XIV in Dijon and Related Monuments*, „The Art Bulletin”, t. 23, nr 2, czerwiec 1941, s. 131–140.
- 3 M. Morka, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Warszawa 1986, s. 59.
- 4 V. Cronin, *Ludwik XIV*, Warszawa 2001, s. 195.

- 5 Szerzej o gloryfikacji Sobieskiego: J. Śliziński, *Jan III Sobieski w literaturze narodów Europy*, Warszawa 1971.
- 6 A. Treiderowa, *Tematyka polska w twórczości Romeyna de Hooghe'a*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 1960, R. VI, s. 22–24.
- 7 Zob. W Aleksandrowicz, *Andrzej Stech malarzem króla Jana III Sobieskiego*, „Barok. Historia, Literatura, Sztuka” 1997, nr IV/2 (8), s. 45–54.

Zwycięstwo chocimskie, które uutorowało Sobieskiemu drogę do tronu polskiego, znalazło swych piewców oraz apologetów jego głównego bohatera, hetmana-zwycięzcy, również wśród wielu innych, bardziej lub mniej znanych mistrzów pióra. Ich utwory, pozostające w rękopisach bądź wydawane drukiem wkrótce po wiktorii chocimskiej, stały się prawdziwym turniejem poetyckim na cześć Jana Sobieskiego. Na listę gloryfikatorów bohaterskiego zbawcy ojczyzny wpisali się m.in. Stefan Jan Ślizień, Samuel i Rafał Leszczyńscy, Jan Kwiatkiewicz, mistrz wymowy w Akademii Krakowskiej Marcin Winkler, pisarz kalwiński z Gdańska Daniel Kałaj i wileński poeta ks. Mateusz Ignacy Kuligowski. Spod pióra Winklera w roku 1674 wyszedł *Panegiricus illustrissimo et excelentissimo Domino, Domino Joanni Sobieski, Magno Regni Poloniae Mareschalco [...] consecratus*, wydrukowany w Krakowie; w tym samym roku w Wilnie opublikowano *Dźwięk Marsa walecznego w walnej ekspedycji chocimskiej i otrzymanego w r. 1673 nad Turkami zwycięstwa* pióra Kuligowskiego⁵. Rok wcześniej w Gdańsku został wydany *Klimakteryk heroiczny, to jest [...] prześlawniej wiktorii chocimskiej* Kałaja.

Obfitej poezji opiewającej wiktorię chocimską i gloryfikującej przyszłego monarchę zaczęły towarzyszyć liczne dzieła graficzne i kompozycje medalierskie. Dzięki staraniom sekretarza królewskiego Franciszka Gratty, jeden z wybitniejszych i bardziej płodnych rytowników holenderskich 2. połowy XVII w. Romeyn de Hooghe wykonał na jego zlecenie w latach 1674–1675 cykl rycin poświęconych Janowi III i jego sławnym czynom wojennym. Obok ryciny gloryfikującej Sobieskiego na tle pola bitwy chocimskiej w 1673 r., Hooghe stworzył monumentalną kompozycję graficzną, na którą składało się kilka płyt miedziorytniczych. Opiewała ona 12-dniowe wydarzenia związane ze zwycięską wyprawą Sobieskiego na czambuły tatarskie w 1672 r. i nosiła tytuł *Dodecameron Triumphans Fave Jani III...*⁶. Zasadnicze elementy gloryfikacji króla zostały wyrażone w kilku kompozycjach obramienia, gdzie obok napisu tytułowego, w jego górnej części rozdzielonego herbem Sobieskich Janina z panopliami, w częściach bocznych umieścił artysta teksty opisujące wyprawę i sławiące sukcesy militarne Jana III. W części dolnej skomponował Hooghe popiersie króla w antycznej zbroi, z wieńcem laurowym na głowie, po bokach zaś zakutyh w kajdany jeńców tureckich.

Wiktoria chocimska doczekała się również monumentalnej realizacji malarskiej, stworzonej na osobiste zamówienie Sobieskiego przez gdańskiego artystę Andrzeja Stecha, który oparł swe dzieło na kompozycji graficznej Romeyna de Hooghe'a ukazującej Jana Sobieskiego na koniu na tle panoramy krajobrazu bitewnego⁷. W myśl wskazówek królewskiego zleceniodawcy obraz – podobnie jak jego wzór graficzny – przedstawia apoteozę bohaterskiego pogromcy Turków na tle bitwy pod Chocimiem, ukazując zwycięzcę na koniu w ujęciu *en trois-quarts* od tyłu, w sposób celowo zbliżony do serii konnych

wizerunków cesarzy rzymskich, rytowanych w XVI w. przez Jana van der Straeta. Tą drogą bowiem Sobieski został podniesiony do rangi cesarskiej, równej dwunastu sławnym cesarzom z *Żywotów* Gajusa Swetoniusa, co już po wyborze go na króla należało do jednego z ważnych elementów programu jego gloryfikacji jako suwerennego władcy. Sam zaś konny wizerunek Jana III, zarówno ten z obrazu Stecha, jak i z ryciny Hooghe’a, stał się natomiast – zgodnie z symboliką konia i jeźdźca – symbolem przywódcy obdarzonego niezłomną siłą i autorytetem.

Wśród przedstawień związanych z wiktoria chocimską oraz apoteozą jej wodza i zwycięzcy, ważną rolę odgrywała jeszcze inna znakomita akwaforta Hooghe’a, inspirowana z kolei akwafortą Jacques’a Callota przedstawiającą Ludwika Lotaryńskiego i obrazowy plan tejże bitwy, zatytułowana *Gloryfikacja Jana Sobieskiego na tle bitwy chocimskiej*.

il. 1 Ona też, być może, stała się podstawą kompozycji plafonu Stecha z 1677 r., przeznaczonego do Wielkiej Sieni w rezydencji Jana III w Wilanowie, mającej wówczas jeszcze formę skromnego rycerskiego dworu. Centralną postacią tej kompozycji była heroizowana postać Sobieskiego z szablą w ręku, na galopującym na wprost koniu, wokół którego unosiły się w przestworzach postacie alegoryczne. Były to *Bellona* symbolizująca *virtus heroica* Sobieskiego, *Victoria* koronująca jego głowę w nagrodę za zwycięstwo na Turkami oraz *Minerwa* i *Herkules* podkreślające, że gospodarz Wilanowa to prawdziwy *vir fortis et sapiens*, który pokonał wrogów chrześcijaństwa dzięki swemu męstwu i mądrości.

il. 1 *Gloryfikacja Jana III Sobieskiego na tle bitwy chocimskiej*, ryt. Romeyn de Hooghe, rys. Franciszek Gratta, 1674 r.



- 8 A. Czołowski, *Ikonografia wojenna Jana III*, „Przeгляд Historyczno-Wojskowy” 1930, R II, t. II, z. 2, s. 228.
- 9 J. Strzałkowski, *Medale polskie 1901–1944*, Warszawa 1981.

Propaganda sławy wojennej Sobieskiego, gloryfikacja jego osoby jako króla-wojownika i zwycięzcy, objęła również związane z imieniem Jana III wydarzenia militarne, jakie rozegrały się na ziemiach Rzeczypospolitej w latach 1675–1676. W paru obrazach nieznanego malarza włoskiego, którego pracami, jak można sądzić, ozdobił Sobieski komnaty zamku żółkiewskiego, upamiętnione zostało zarówno jego zwycięstwo odniesione pod Lwowem 24 sierpnia 1675 nad hordą tatarską dowodzoną przez Nuradyna-Softana, jak też oswobodzenie od tureckiego najeźdźcy Trembowli 5 października tego samego roku. Oba te wydarzenia oraz bitwa pod Żurawnem z 24 lipca 1676 stały się tematem wielu kompozycji graficznych autorstwa Romeyna de Hooghe’a, Jana Roode’a, Izaaka Saala i Peetera Smitha, a następnie sztycharki Johanny Sysang-Philipp, gdzie przy bardzo różnym traktowaniu ich strony ikonograficznej, rolę zwycięskiego króla Jana podkreślano najczęściej nie przez ukazanie go na polu bitwy, lecz przez umieszczenie odpowiednich napisów panegiryczno-objaśniających. Jedyny godny odnotowania wyjątek stanowi rycina Smitha, ukazująca Jana III na koniu na tle obozu żurawieńskiego w otoczeniu wojsk pieszych i konnych; dla podkreślenia jej charakteru gloryfikacyjnego zastosowano w niej motywy wywodzące się z triumfalnej sztuki rzymskiej, tj. panoplia, spętanych jeńców tureckich oraz wieńca laurowego⁸.

Zwycięstwo chocimskie, stanowiące pierwszy ważki tytuł do sławy Sobieskiego, zostało ponadto uczczone paroma medalami wybitymi zaraz po bitwie, jeszcze w okresie między elekcją a koronacją, dla przypomnienia i podkreślenia zasługi w rozgromieniu najeźdźcy tureckiego oraz charyzmatycznego charakteru nowego władcy, niosącego nadzieję odwrócenia od Polski nieszczęść i pchnięcia jej na nowe, pokojowe tory. Również elekcja i koronacja stały się okazją do wybitcia medali gloryfikujących Jana III i Marię Kazimierę oraz cały ród Sobieskich. Twórcą większości z nich był znany medalier gdański Jan Hohn młodszy, syn wybitnego medaliera z Gdańska tegoż imienia, uczeń swego ojca i znakomitego artysty Sebastiana Dadlera.

Na medalach wybitych wkrótce po wiktorii chocimskiej Sobieski ukazany był w portretowym popiersiu *en face*, jako marszałek i hetman wielki koronny. Podkreślały to zresztą napisy w otoku na rewersie, gloryfikujące jego męstwo i zwycięstwo pod Chocimiem oraz nadające mu miano Marsa Sarmackiego. Na medalu związanym z Chocimiem, powstałym parę lat później, już po elekcji, monarcha przedstawiony już był świadomie w sposób heroizowany jako triumfator, w antycznej zbroi i z wieńcem laurowym na głowie⁹.

Ten typ profilowego przedstawienia Jana III *all’antica* stał się niemal powszechny na licznych medalach, bitych z okazji elekcji i koronacji, z racji odbywanych przez monarchę odwiedzin Gdańska i Prus Królewskich, a nawet na pamiątkę wskrzeszenia mennicy krakowskiej w 1677 r. Portretowi królewskiemu towarzyszył z reguły otokowy napis na awersie: *Joannes III, Dei Gratia Rex Poloniae, Magnus Dux*

Lithuaniae, Russiae, Prussiae... lub jego skrócona mutacja. Znaczenie gloryfikacyjne tych medali podnosiło umieszczanie na rewersie bądź to orla lecącego ku słońcu z tarczą herbową Janina na piersiach i napisem wokół: *Sic munita tutior*, bądź to samej tarczy, zwieńczonej koroną królewską i otokowym napisem: *Coronatur quia protegit* lub *Tegit et protegit*, bądź wreszcie tarczy otoczonej wieńcem laurowym i zwieńczonej koroną z umieszczonym w górze napisem: *Virebit*. W innych, powstałych z okazji elekcji i koronacji medalach, których awers stanowił z zasady heroizowany portret Jana III, rewers zawierał profilowe popiersie Marii Kazimiery ze stosownymi napisami objaśniającymi i hołdowniczymi.

Odrębną grupę medali związanych z uczczeniem elekcji i koronacji Sobieskich tworzyły te utwory drobnej plastyki, gdzie na awersie przedstawiony został w profilowym ujęciu podwójny portret Jana III i Marii Kazimiery, na rewersie zaś m.in. drzewo palmowe z koroną na szczycie i słońcem w promieniach oraz napis wokół: *Crescant cum palmis nomina*. Pewną ich mutacją stanowił medal wybity na przyjazd Sobieskiego do Gdańska, na którym – przy identyczności przedstawienia pary królewskiej na awersie – strona odwrotna zawierała dwa drzewa: palmowe i oliwne, z umieszczoną między pniami tarczą herbową Sobieskich i koroną nad drzewami, oraz napis otokowy: *Palma parit scutumque, corona tuetur olivam*. Inne powstałe w związku z tym wydarzeniem medale posiadały zazwyczaj na awersie widok miasta Gdańska, któremu towarzyszył napis: *Regia Civitas Gedanensis*. Natomiast na medalu przedstawiającym Gdańsk z unoszącym się nad nim Orłem polskim z herbem Sobieskich na piersiach oraz okiem Opatrzności w obłokach zastosowano inskrypcję o wyraźnej politycznej, aluzyjnej wymowie: *Numinis atque aquilae Gedanum munimine tutum*¹⁰. Najwspanialszym jednak dziełem artystycznym powstałym z okazji koronacji Sobieskiego stał się wielki miedzioryt Hooghe'a z 1675 r. przedstawiający *Wjazd Jana III na koronację*, gdzie całą scenę wjazdu potraktował artysta w charakterze apoteozy władcy.

Wybór Sobieskiego na króla przyniósł również liczne sztachowane i malowane wizerunki Jana III oraz Marii Kazimiery, tworzone zarówno przez polskich, jak i przez obcych mistrzów rylca i pędzla, choć najbardziej dziś znane dzieła portretowe, posiadające określone znamiona gloryfikacji monarchy i pary królewskiej, powstały już pod koniec panowania króla-zwycięcy. Jedynym chyba zachowanym do dziś przykładem pary portretów monarchy i jego małżonki stworzonych wkrótce po koronacji są majestatyczne wizerunki pędzla Jana Tretko vel Triciusa. Artysta namalował bowiem Jana III i Marię Kazimierę w pozie siedzącej, z monarchicznymi atrybutami władzy – berłami i koronami, aby w ten sposób zadośćuczynić wyobrażeniom ludzi baroku, dotyczącym przedstawiania najwyższych dostojników, dla których siedzenie na krześle czy w fotelu było najwłaściwszą pozą, gdyż – jak pouczał Cesare Ripa¹¹ – w tym uświetnił się ich autorytet i władza: *Autorita* o *Potesta*.

10 Najważniejsze z tych medali opublikowane zostały w katalogu *Chwała i sława...*, poz. 167–227.

11 C. Ripa, *Ikonomia*, przekł. I. Kania, Kraków 1992, s. 8.

- 12 Podobnie jak medale, znaczna część obrazów, dzieł graficznych i rzeźb związanych z gloryfikacją Jana III opublikowana została w katalogu *Chwała i sława...*
- 13 J.Ch. Pinter, *Neuer vollkommener verbesserter und ergänzter Pferd-Schutz*, Frankfurt 1688, [cyt. za:] M. Morka, *op. cit.*, s. 78.
- 14 Dziełem tego pierwszego był chociażby wydany w 1676 r. poemat *Muza polska na tryumfalny wiaźd najasniejszego Jana III po dwuletniej electyey ná szczególną koronatią z marsowego polá do stołecznego miastá Krakowa, w którym późniejszy marszałek koronny sławi bohaterskiego króla-rycerza, jego żołnierską odwagę i cnoty, widząc w nim jednocześnie wystańca bożego, co „przy pomocy Boży sto Filistynów tysięcy poloży”*.
- 15 Nie szczędzili królowi pochwał i komplementów wybitni, a także mniej znani lub wręcz anonimowi autorzy, wśród nich zaś nieustalony twórca pieśni holdowniczej zatytułowanej *Frohlocken-des Andenken über höchst löbliche und preisswürdige Krönungs-Feier I Kön. Maj. in Polen, König Johanni des III etc.*, Johann Rutger zur Horst w swoich *Anagramata in electionem et coronationem serenissimi, potentissimique principis ac domini Joannis III [...] anno LXXVI d.2.Febr.*, czy też jeden z czołowych poetów barokowych w Gdańsku Johann Peter Titz w swych poetyckich utworach łacińskich: *Electio auspiciatissima serenissimi... czy Coronatio felicissima serenissimi...*, drukowanych u znanego typografa gdańskiego Davida Friedricha Rhetiusa w latach 1674–1676. Również u Rhetiusa z okazji koronacji króla Jana w 1676 r. zostały wydane wiersze holdownicze Karla Friedricha Schmiedena, Johannesa Nikolause Webera i rajcy miejskiego Johanna Ernsta Schmiedena oraz *Elegio in coronationem Joannis III* Johanna Kriega.

Do kręgu przedstawień portretowych związanych z wyniesieniem na tron i koronacją królewskiej pary należą także powstałe nieco później dwa konne wizerunki Jana III i Marii Kazimiery, namalowane przez nieznanego dworskiego artystę¹². Osadzenie koronowanej pary na koniach mieściło się doskonale w programowych ramach idei gloryfikacji panującego, wynikającej z bogatej symboliki jeźdźca i konia oraz łączącej się z nią metaforyki myśli o państwie. Król i królowa, siedzący na grzbietach końskich, zgodnie z eksplikacjami Johanna Christopha Pintera w jego traktacie hipologicznym¹³, mieli uzmyslać nie tylko promieniującą z sylwetki jeźdźca wielkość, siłę i autorytet, lecz także przez fakt wznoszenia się ponad innych – królewską wyższość i znaczenie. Odpowiadało to również powszechnie przyjętemu pogładowi, że każdy panujący powinien być doskonałym jeźdźcem. Odzwierciedlało to bowiem metaforycznie jego panowanie, ponieważ tak jak bez trudu kierował on koniem, tak pewnie prowadził sprawy państwowe.

Różnym formom manifestacji radości z wyboru nowego króla i jego koronacji przysły w sukurs utwory literackie o charakterze panegirycznym i holdowniczym, w których podnoszono nie tylko osobiste zalety Jana III, lecz także wspaniałość rodu pieczętującego się herbem Janina. Wśród potoku wszelkiego rodzaju panegiryków powstało wiele utworów o trwałym znaczeniu literackim, tak znakomitych autorów, jak Stanisław Herakliusz Lubomirski, Waclaw Potocki i Wespazjan Kochowski¹⁴. Obok wybitnych poetów i prozaików liczne utwory poetyckie sławiące Jana III stworzyli inni jeszcze pisarze polscy. I tak już w 1675 r. Walerian Kolczycki opublikował w Krakowie *Honor Serenissimiac Potentissimi Principis Joannis III regis Poloniae etc. etc.*, a w następnym roku, również w tym samym mieście, wydano drukiem panegiryki Rafała Kazimierza Arteńskiego *Clypeus Sarmatiae serenissimi et potentissimi Principis ac Domini Joannis III. Dei gratia Regis Poloniae...*, Jana Kwiatkiewicza *Mars Poloniae coronatus [...] Joannes III Rex Poloniarum...* i Stanisława Biezanowskiego *Hecatomba scuto regali sacra*, w Akademii Zamojskiej zaś panegiryk Franciszka Grabowicza *Secura Regni felicitas ab invictissimo clypeo Serenissimi Principis ac Domini Joannis III Dei Gratia Regis Poloniae...* W języku niemieckim i po łacinie wysławiali nowo obranego króla polskiego także liczni poeci gdańscy. I tak w roku elekcji profesor i kaznodzieja protestancki Aegidius Strauch ogłosił drukiem panegiryk *Auspiciis regalibus Joannis Sobiescii electi Poloniarum regis sacrum*, a w 1676 r. profesor honorarius i sekretarz królewski Joachim Pastorius piękny utwór *Aegis Palladia in Serenissimi ac Potentissimi Principis et Domini Domini Joannis III Regis Poloniae...*¹⁵. Autorzy tych okolicznościowych utworów poetyckich czy anagramatów sławili Jana III jako niezwyciężonego obrońcę i tarczę ojczyzny, dzielnego Marsa, niestrudzonego Atlasa i drugiego Aleksandra Wielkiego, nowego Scypiona, światło Apollina oraz określali go jako *Poloniae Caesar, Ducem Militiae Fortunatissimus*.

Tym panegiryczno-gloryfikacyjnym tekstem literackim nierzadko towarzyszyły ryciny z symbolami władzy królewskiej lub przedstawieniami godła państwowego, połączonego z herbem Janina, czy też ze znakami zwycięstwa, pokoju i sławy, opartymi na znanych na ogół dziełach emblematycznych. Interesującą i powtarzającą się parokrotnie kompozycją graficzną, reprodukowaną po raz pierwszy w dziele Waleriana Kolczyckiego, było przedstawienie orła w koronie z czteropolową tarczą herbową Polski i Litwy, herbem Janina na piersiach oraz umieszczonymi na koronie napisami, wymieniającymi dwanaście cnót Jana III. Inną, mniej spopularyzowaną, a bardzo interesującą ryciną, występującą u Jana Kwiatkiewicza, było wyobrażenie Marsa Polskiego wspartego na tarczy Janina, z towarzyszącą mu z jednej strony Famą dmiącą w trąbę i lemmą *Dignum fama canit*, z drugiej zaś Geniuszem wojny i lemmą *Lauroque auroque*. **il. 2**



il. 2 *Mars Poloniae coronatus...*, J. Kwiatkiewicz, n.m.dr. 1676 (rycina przed k. tyt.)

Różnego rodzaju kompozycje emblematyczne związane z osobą Jana III zdobyły także dzieła rękopiśmienne, jak choćby znany kodeks *Clavis archivi urbis Cracoviae* autorstwa Zygmunta Jana Zaleskiego zawierający paręset rysunków, z których pewna część została poświęcona małżeństwu króla Jana z Marią Kazimierą, przewagom wojennym Sobieskiego, nadziejom pokładanym w Janie III jako wodzu, koronacji Sobieskich czy triumfalnemu wjazdowi do Krakowa.

Z racji elekcji i koronacji Jana III powstawały hymny pochwalne i panegiryki gloryfikujące polskiego monarchę, a także utwory dramatyczne, pełne modnych w epoce baroku aluzji, metafor i scen alegorycznych. Jednym z nich był *Balet podczas szczęśliwej koronacji Króla Imci Jana III w Krakowie* z prologiem i słowami wiążącymi Stanisława Morsztyna, wystawiony na Wawelu dla pary królewskiej, dworu i rodziny 12 kwietnia 1676.

Szczególny rodzaj gloryfikacji Jana III przejawiał się w tzw. architekturze okazjonalnej, głównie w formie specjalnych konstrukcji i bram triumfalnych, wznoszonych m.in. z racji uroczystego wjazdu pary królewskiej na koronację do Krakowa w roku 1676, triumfalnego wjazdu w tymże roku nowego monarchy do Warszawy czy wreszcie uroczystego powitania i wjazdu Jana III z Marią Kazimierą do Gdańska w 1677 r., a po śmierci króla – także w formie żałobnych dekoracji we wnętrzach kościołów, z okazałym *castrum doloris* pośrodku. Autorzy tych okolicznościowych dzieł architektoniczno-plastycznych rekrutowali się nierzadko spośród znanych architektów i malarzy, którym sekundowali biegli znawcy emblematyki i ikonologii oraz twórcy wszelkiego rodzaju stosownych aluzji i dewiz.

Bardzo pomysłowo została rozwiązana m.in. warszawska brama triumfalna, gdzie elementem centralnym całej kompozycji był posąg Jana III, jadącego na rydwanie zaprzężonym w dwa orły, umieszczony w belwederku nad środkową arkadą. Po obu jej stronach, między parami korynckich kolumn, znalazły się figury Zygmunta III i Władysława IV, nad nimi zaś portrety Marii Kazimiery z Jakubem i Jana III. Całości kompozycji dopełniały przedstawienia syren, herby oraz oparte na dziełach emblematycznych autorstwa Diega de Saavedra Fajardy i Salomona Neugebauera emblematy z lemmami, o bogatej wymowie panegirycznej, wysławiającej króla, jego czyny, rodzinę i Rzeczpospolitą. Unoszony przez putta nad środkową arkadą kartusz fundacyjny zawierał tekst poświęcony Janowi III jako „zwycięzcy łaskawemu, najwaleczniejszemu i największemu sprawcy pokoju”, a trzymane przez putta banderole z napisami nad arkadami bocznymi były dedykowane królowi jako „zwycięzcy Otomanów, pogromcy Muzułmanów oraz twórcy błogiej spokojności, utrwalonej jego zwycięskim orężem”. Autorem programu ideowo-artystycznego bramy był, jak można sądzić, *dapifer, olim capitaneus* – Stanisław Kuczyński¹⁶.

Te pomysły w treści i formie konstrukcje plastyczne i towarzyszące im publiczne uroczystości były dość często opisywane i publikowane, nierzadko także z odpowiednimi rycinami, stanowiącymi ich graficzno-opisową dokumentację, czego m.in. doskonały przykład stanowi drukowany w Gdańsku w 1677 r. *Kurtzer Bericht von Königl. Majestät in Polen angestellten Reise in Preussen und darauf in die Stadt Dantzig gehaltenem Einzuge* z ilustracjami mało znanego dziś rytownika Petera Bocka.

Rzadkim rodzajem gloryfikacji polskiego monarchy jako mecenas sztuki stał się niewielki wawelski obraz pędzla nadwornego malarza Sobieskich, będący alegorią rządów artystycznych Jana III. Na obrazie tym monarcha został ukazany w posągowej postaci Jowisza-króla, dawcy dobrodziejstw, który za pośrednictwem alegorii hojności obdarza swego artystę złotem i klejnotami, stanowiącymi symbole królewskich łask i szczodropliwości.



il. 3 *Triumf Jana III* – płaskorzeźba w archiwolcie na elewacji galerii pałacowej

Gloryfikacja osoby Jana III, **il. 3** zwłaszcza zaś jego heroicznych czynów, wkroczyła w nowy etap po odsieczy wiedeńskiej, stanowiącej ukoronowanie sukcesów militarnych króla-wojownika. Sława zwycięzcy spod Wiednia i pogromcy Turków pod Parkanami i Ostrzyhomiem odbiła się szerokim echem w całej Europie. Świat chrześcijański, oceniając Jana III po jego rycerskich czynach, widział w nim nie tylko króla-rycerza i genialnego wodza, ale przede wszystkim bicz boży w zapasach z półksiężycem, który świecił całą pełnią swego groźnego blasku i militarnej potęgi aż do momentu zadania mu śmiertelnego ciosu przez nieustraszonego Lwa Lechistanu i jego rycerstwo. W następstwie zainteresowania wiktoria wiedeńską pojawiać się zaczęły setki poematów hołdowniczych i panegiryków, które w pompatycznych słowach opiewały waleczne czyny Jana III i jego zwycięstwo pod Wiedniem. W ogólnoeuropejskim dziele gloryfikacji polskiego monarchy nie brakowało wybitnych malarzy, rysowników,

szttycharzy i medalierów. Jedni tworzyli swe dzieła z własnej ochoty, inni sławili Jana III na zlecenie jego samego lub jego dworu, inni wreszcie uwieczniali zwycięskiego monarchę i sceny sławnych bitew na zamówienie królewskich towarzyszy broni i zamożniejszych rodzin szlacheckich czy magnackich w Polsce.

Jednym z pierwszych artystów, który podjął temat gloryfikacji Jana III jako zwycięzcy spod Wiednia, był nadworny malarz królewski i główny dekorator jego podstołecznej rezydencji w Wilanowie, Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski. W swym obrazie, znanym dotąd głównie z graficznej reprodukcji holenderskiego szttycharza Charles'a de la Raye oraz późniejszego już powtórzenia malarskiego, artysta stworzył heroizowany portret konny króla-bohatera, nawiązujący w swej redakcji plastycznej do znanych tego typu przedstawień władców i wodzów, m.in. Konstantyna Wielkiego dłuta Giovanniego Lorenzo Berniniego, Zygmunta III pędzla Tomassa Dolabelli czy wreszcie Ludwika XIV malowanego przez Pierre'a Mignarda. W kompozycji Siemiginowskiego król-zwycięzca został przedstawiony na wspiętym rumaku jako *triumphator gloriosissimus* [il. 4] na tle toczącej się w dali bitwy wiedeńskiej. Monarcha – odziany w *quasi*-klasyczną zbroję, ze

[il. 4] *Apoteoza Jana III Sobieskiego*, Charles de la Haye, według Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego, ok. 1689

Zdjęcie dostępne w wersji papierowej

srebrnym szyszakiem na głowie zwieńczonym orłem i z regimenterem w ręku – upozowany został na antycznego imperatora, którego chwałę i sławę czynów wojennych głosi dmąca w trąbę Fama, z tarczą Sobieskich herbu Janina. Włożenie w rękę Famy tarczy ozdobionej głowami lwów nadało przedstawieniu Jana III szczególnej wymowy ideowej. Zgodnie bowiem z eksplikacjami Filippa Picinellogo dotyczącymi lwa i tarczy, zawartymi w jego *Mondus symbolicus...*, zostały podkreślone walory Jana III jako władcy rozważnego i nieugiętego oraz cnotliwego i dobroczynnego, który powołany z woli Boga do obrony słabych i pokrzywdzonych sam stał się prawie Bogiem, przez co zasłużył na apoteozę.

Najbardziej jednak monumentalne dzieła poświęcone sławie króla-zwycięzcy namalował Martin Altomonte, sprowadzony przez Sobieskiego do Polski z Włoch. Stworzone przez niego olbrzymich rozmiarów sceny batalistyczne, przedstawiające zwycięskie bitwy króla Jana pod Wiedniem i Parkanami, zostały potraktowane przez artystę jako monumentalne kompozycje gloryfikujące niezwykłego pogromcę Turków. Na obu obrazach, zdobiących wnętrza kolegiaty żólkiewskiej, ukazał Altomonte króla jako głównego aktora wielkiego teatru wojennego, króla uczestniczącego w walce konno, na czele zbrojnych chorągwi husarskich, w analogicznej jak na obrazie Siemiginowskiego pozie imperatora. Szczególnego znaczenia nabrała postać Jana III na płótnie z *Odsieczą Wiedeńską*, gdzie unoszący się nad królem orzeł i putta z palmą oraz wersetem psalmu 113 na wstędze wzbogaciły zespół środków gloryfikujących Sobieskiego o istotny dla wymowy treściowej obrazu element: Jan III stał się tutaj bowiem, jak na fresku Rafaela ze Stanz watykańskich, „jeźdźcem niebieskim”, którego Stwórca powołał na narzędzie gniewu bożego, skierowane ku poskromieniu pogan, „aby nie mówili wrogowie – jak głosi łaciński napis na wstędze – gdzie jest ich Bóg”. Unoszący się nad monarchą orzeł, będący symbolem zwycięstwa, szlachetnego umysłu i nieugiętego ducha, miał wskazywać, zgodnie z nauką Picinellogo, że podczas batalii wiedeńskiej bohater-ski król-wojownik wykazał się walorem znacznie większym od potęgi fizycznej, bo hartem ducha, dzięki któremu w szlachetny sposób odniósł zwycięstwo nad wrogiem, nie padając w boju. Jak bowiem przypomina Picinelli słowa św. Augustyna z psalmu 117, „nie padnie w boju, jeśli nie szczytnie jego męstwo; przeto skoro męstwem jego jest Bóg, nie zginie, tak jak nie ginie Bóg”.

Zarówno wielkie płótno Andrzeja Stecha, jak i kompozycje z *Wiktoria chocimską* i *Wiktoria wiedeńską* Altomontego ozdobiły ściany kolegiaty żólkiewskiej, by w miejscu przeznaczonym przez Jana III na chwałę rodu Sobieskich głosić sławę króla-wojownika i jego syna Jakuba oraz budzić podziw i wspomnienia wiekopomych czynów polskiego rycerstwa, któremu przewodził w boju *rex invictissimus*.

17 A. Czołowski, *op. cit.*, s. 202.

18 M. Kwiatkowski, *Początki warszawskich Łazienek w świetle materiałów*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1960, t. XXII, z. 1, s. 81, il. 4.

Malowidła z wiktoriaми Jana III zdobyły nie tylko królewską Żółkiew.

Dekorowanie obrazami o podobnej tematyce zamków, pałaców, dworów i świątyń stawało się zarówno modą, jak i patriotycznym obowiązkiem wielu znanych rodzin szlacheckich i magnackich w różnych częściach Polski. Wystarczy chociażby przypomnieć malowidła z przedstawieniami Wiednia czy Chocimia znajdujące się na zamku Sieniawskich w Brzeżanach, zamku Stanisława Jabłonowskiego w Zabłowie, we wspaniałym zamku Mniszchów w Laszkach Murowanych czy wreszcie w pałacu Franciszka Gałęckiego w Krotoszynie¹⁷. Poza Polską i poza inicjatywą polskiego dworu oraz polskiej szlachty i magnaterii, wiele dzieł malarskich sławiących wiktorię wiedeńską i jej głównego bohatera powstawało na terenie licznych krajów zachodniej Europy. Wśród artystów, którzy podobnie jak Altomonte sławili w swych dziełach Jana III przez ukazanie jego postaci na pierwszym planie lub w centrum batalii wiedeńskiej, znaleźli się m.in. malarz szwajcarski Melchior Widmar, mistrz holenderski Joan Wyck z Harlemu, Flamandowie – Frans Adam van der Meulen z Brukseli, Pieter van Breda oraz van Oort, a także znany batalista z Augsburga Georg Philipp Rugendas.

Znacznie powszechniejszym od malarstwa środkiem propagandy sławy wojennej Jana III w utworach plastycznych powstających po wiktorii wiedeńskiej była grafika. Różnego typu sceny batalistyczne lub przedstawienia zwycięskiego króla o wyraźnym założeniu gloryfikacyjnym rozślawiły jego imię zarówno w formie samoistnej grafiki artystycznej, jak i w postaci ilustracji książkowej lub umieszczanej w dużym formacie almanachach. Były one przy tym dość często odpowiednimi mutacjami kompozycji malarskich, posługującymi się tym samym co one językiem symboliki i emblematyki barokowej. Bywało także niekiedy i odwrotnie, kiedy odbijane w dużej liczbie egzemplarzy ryciny stawały się pierwowzorami dla dzieł malarstwa sztalugowego. Przykładem tego typu relacji może być obraz anonimowego autora z XVII w., którego kompozycja została oparta na trzech akwafortach Romeyna de Hooghe’a z serii jedenastu rycin przedstawiających przebieg oblężenia i zwycięskiej bitwy pod Wiedniem.

Zdecydowanie gloryfikacyjny charakter, idący przy tym w kierunku heroizacji Jana III jako bohaterskiego króla-zwycięzcy, posiadały wspomniane wyżej graficzne kompozycje batalistyczne, tworzone przez Hooghe’a, jak i przez współczesnych mu rytowników francuskich i niemieckich, zwłaszcza zaś Noëla Cochina, François Jollaina, Johanna Martina Lercha i Joachima Wichmanna. Chwale i sławie Jana III, pogromcy Turków i oswoobodziciela Wiednia, służyły także liczne przedstawienia króla na koniu, z oznakami jego władzy wojskowej i monarszej, ukazujące z reguły nieustraszonego Lwa Lechistanu na tle widocznej w dole sceny batalistycznej rozgrywającej się, jak u Romeyna de Hooghe’a i Thomasa Hirschmanna, pod murami „rakuskiej stolicy” bądź, jak u Peetera Smitha, na tle obozu żurawieńskiego.

Swoistym rodzajem gloryfikacji Jana III było ukazywanie jego osoby w towarzystwie znanych osobistości ówczesnej Europy, cesarza Leopolda I, papieża Innocentego XI lub wodzów biorących udział w odsieczy wiedeńskiej. Tytułem przykładu wystarczy wymienić: rycinę Paolo Paganiego, stanowiącą *Alegorię zwycięstwa pod Wiedniem* – Jan III ramię w ramię z Leopoldem odnosi tu triumf nad pokonaną orzą; akwafortę Giuseppe Marii Mitellego *Vivano li Difensori della Christianita nella liberatione di Vienna* z cyklu dziewięciu scen alegorycznych związanych z odsieczą wiedeńską, gdzie król polski przedstawiony jest na triumfalnym wozie razem z cesarzem Austrii; czy wreszcie medzioryt Joachima Wichmanna ukazujący *Jana III w otoczeniu wodzów, biorących udział w bitwie pod Wiedniem* lub rytowany przez Hooghe’a *Vorstelyck Tafereel* z podobiznami władców europejskich tworzących ligę antyfrancuską – odpowiednio wyeksponowane i przedstawione w sposób heroizowany zostały tu dwie osoby: Leopold I i Jan III.

Sławieniu Jana III i gloryfikacji jego osoby służyły, jak już wspomniano wyżej, liczne malowane lub sztychowane, rzadziej zaś rzeźbione portrety królewskie. Liczba ich była bardzo duża, a i poziom wykonawstwa znacznie zróżnicowany: od dzieł dojrzałych artystycznie aż po utwory średniej, a nawet miernej jakości. Najbardziej popularnym typem wizerunku było przedstawienie Jana III w popiersiu, odzianego w zbroję polską bądź antykizowaną, z narzuconą na ramiona delią przypominającą antyczny paludament. Nierzadko król ukazywany był z Orderem Świętego Ducha ofiarowanym mu przez Ludwika XIV lub tylko ze wstęgą orderową; czasem głowę jego wieńczył laur zwycięzcy, a zbroję zdobiły naramienniki i pteriges z lwią głową oraz gorgonejon na pancerzu. Przedstawianie Jana III w zbroi płynęło nie tylko z potrzeby podkreślenia, iż król polski to przede wszystkim *rex armatus*, lecz także, że jest on władcą o określonych przymiotach idealnego monarchy. Zbroja bowiem symbolizowała zarówno w starożytności, jak w czasach nowożytnych *virtus*, a więc cnotę rozumianą jako męstwo, każdy cesarz zaś uważany był za jej uosobienie. Stąd też Jan III odziany w zbroję stawał się, jak antyczny cesarz, uosobieniem cnoty. Motywy lwiej głowy oraz gorgonejonu były symbolami *virtus heroica*, cnoty heroicznej i niezwykłości, a lew w emblematyce barokowej oznaczał ponadto władcę nie tylko męznego i silnego duchem, lecz także rozważnego oraz wyrażał tak niezbędną każdemu panującemu prawość, sprawiedliwość, wielkość i szlachetność.

Wśród wielu tego typu wizerunków malarskich Sobieskiego na szczególniejszą uwagę zasługują zapewne cztery. Pierwszy z nich jest pochodzący z galerii wilanowskiej portret Jana III upozowanego na imperatora rzymskiego, przypisywany tradycyjnie Jerzemu Eleuterowi Szymonowiczowi-Siemiginowskiemu – położony obok portretowanego szyszak dopełnia charakterystyki ideowej monarchy walorami dobroczynnego wodza, obdarzonego najwyższą cnotą rycerską, bo



virtus bellica, czyli cnotą wojenną. il. 5 Drugi spośród portretów królewskich, spopularyzowany grafiką Charles'a de la Haye, jest wizerunek nawiązujący do pierwowzorów portretowych z przedstawieniem rzymskiego cesarza Trajana. Poprzez powtórzenie w portrecie króla elementów antycznej trajanowskiej zbroi wraz z jej dekoracją i niemal identycznym udrapowaniem paludamentu, Jan III został przyrównany do wielkiego cesarza. Trzecim rodzajem doskonałego wizerunku króla Jana jest jego wspaniały portret w karacenie, z położoną obok na stole koroną królewską, dzieło być może Daniela Schultza z Gdańska; i wreszcie czwarty, niedużego formatu portret Jana III w zbroi, z galerii nieborowskiej, autorstwa anonimowego artysty z końca XVII w., dający świetną charakterystykę psychologiczną i ideową króla-wojownika.

Wiele portretów służących głoszeniu chwały i sławy Jana III stworzyli liczni rytownicy poza granicami Polski; ich dzieła powstały bądź to w wyniku ich szczególnej fascynacji osobą Sobieskiego jako obrońcy chrześcijaństwa, bądź też na wyraźne zamówienia polskich i obcych zleceniodawców. Twórcami rycin portretowych byli m.in. we Francji: Nicolas Arnoult, Jacques Blondeau, Robert Bonnart, Pierre Chenu, Benoit Fariat, François Jollain, Michel Joran, Nicolas de Larmessin

i Simeon Thomassin, we Włoszech: Nicolò Billy i Lodovico Matthioli, w Holandii: Carel Allardt, Philibert Bouttats, Jacob Frey, Jacob Gole, Justus van den Nypoort, Jacob Peeters, Johannes de Ram, Pieter Stevens, w Niemczech natomiast: Johann Hainzelmann, Thomas Hirschmann, Bartholomeus Kilian, Johann Martin Lerch i Jacob von Sandrart, wreszcie w Anglii: Francis Place i Richard Tompson.

Sztuchowane wizerunki króla czy odpowiednie pary wizerunków

Jana III i Marii Kazimiery uzupełniane były odpowiednimi napisami, zawierającymi pełną tytulację portretowanych, a w wypadku pojedynczych portretów króla – także tekstami mówiącymi o jego zasługach na polu marsowym. Zdobiły je nierzadko również obramienia skomponowane ze stylizowanych roślin o określonym znaczeniu treściowym, najczęściej z liści dębu, lauru lub palmy, symbolizujących, jak wiadomo, królewską siłę i stanowczość oraz honor, cnotę i nieprzemijającą sławę. Niektóre ryciny portretowe, np. sztuchowane przez Johanna de Ram czy Gerarda Valka, były ponadto wzbogacone odpowiednimi emblematami i przedstawieniami alegorycznymi, odnoszącymi się do osoby Jana III. Rzadkimi stosunkowo rycinami portretowymi króla były te, które ukazywały go w całej postaci, zasiadającego w fotelu, jak np. w sztychu Nicolasa Arnoulta opartym na obrazie Antoine’a Dieu czy Roberta Bonnarta, gdzie do zespołu treściowego, wyrażającego autorytet i władzę, doszła jeszcze symbolika zawarta m.in. w elementach stroju, oznakach wojskowych, kartuszu herbowym, wnętrzu.

Osobne miejsce w sztuce gloryfikującej Jana III przypadło rzeźbie, zwłaszcza pomnikowej. Poza ustawionym we wnętrzu pałacu wilańskiego konnym pomnikiem króla jako pogromcy Turków, podobne dzieła monumentalnej plastyki ozdobiły w XVII w. westybul łazienki marszałka Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w Ujazdowie¹⁸ oraz wielką sień jego pałacyku w Czerniakowie¹⁹. Najbardziej jednak okazałą formę miał otrzymać pomnik Jana III dłuta francuskiego rzeźbiarza Pierre’a Vaneau, zlecony przez biskupa z Le Puy, Armanda de Béthune, będącego bratem szwagra polskiego monarchy, Franciszka de Béthune hr. de Salles. il. 6 Dzieło mistrza znad Loary ukazywać miało króla-bohatera nie jak dotąd konno, lecz w postawie stojącej, na wysokim piedestale, ozdobionym w narożach figurami spętanych niewolników, po bokach zaś płaskorzeźbami ze scenami batalistycznymi, historycznymi i alegorycznymi, odnoszącymi się do osoby polskiego monarchy oraz jego wiedeńskiej wiktoria²⁰. Biskup pragnął również rozprzestrzenić kult swego królewskiego powinowatego przez ustawienie dziesięciu pomników Jana III w kościołach swej diecezji, a w zamku Monistrol poprzez urządzenie sali polskiego monarchy, ozdobionej odpowiednimi rzeźbami i malowidłami²¹.

Z okazji przypadającej w roku 1693 dziesiątej rocznicy wiktoria wiedeńskiej zrodziła się także w słonecznej Italii myśl uczczenia otaczanego nad Tybrem wdzięcznością i czcią króla-zwycięzcy Jana III przez

19 T. Makowiecki, *Archiwum planów Tylmana z Gameren, architekta epoki Sobieskiego*, Warszawa 1938, il. 20.

20 P. Vitry, *Monuments élevés en France à la gloire de Jean Sobieski*, „*La France et la Pologne dans leur relations artistiques*” 1936, nr 1, s. 5–71.

21 *Ibidem*, s. 30–31.

22 J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2002, s. 165 i n.

23 B. Biliński, *Le glorie di Giovanni III Sobieski, vincitore di Vienna 1683, nella poesia italiana*, Warszawa 1990.

il. 6 Pomnik Jana Sobieskiego przez Piotra Vaneau [na pamiątkę zwycięstwa pod Wiedniem], Józef Łoski, Warszawa 1880



POMNIK JANA SOBIESKIEGO

przez PIOTRA VANEAU,

Układ i rysunek BOLESŁAWA HR. STĄŻYŃSKIEGO.

wystawienie mu w Wiecznym Mieście odpowiedniego pomnika. Proponowano m.in. ustawienie go *vis-à-vis* konnej figury cesarza Konstantyna Wielkiego dłuta Lorenza Berniniego w przedsionku bazyliki watykańskiej, według rysunku Szymonowicza-Siemiginowskiego, z ideowym powiązaniem obu pomników łacińskim wersem CONSTANTINUS DEDIT, JOANNNES SERVAVIT. Powstał również pomysł wzniesienia pomnika Jana III jako zwycięskiego imperatora na rydwanie na wzgórzu kapitolijnskim, gdzie w połowie XVI stulecia pomnik konny cesarza Marka Aureliusza ustawił już Michał Anioł²². Do realizacji tych przedsięwzięć nie doszło, powstała natomiast bogata literatura poświęcona polskiemu monarsze i jego pomnikowi pióra kilkuset różnej miary poetów włoskich²³.

Przedstawienia gloryfikujące Jana III występowały nie tylko w oficjalnej sztuce dworskiej, w malarstwie, grafice i rzeźbie, spotkać je było można także na obiektach rzemiosła artystycznego. Przykładami tego rodzaju zabytków mogą być srebrna taca barokowa z przedstawieniem Sobieskiego na tle bitwy wiedeńskiej, znajdująca się do ostatniej wojny w pałacu wilanowskim, czy szczęśliwie zachowana tu do dziś inna srebrna taca, roboty gdańskiego mistrza Jana Godfryda Holla, ze

sceną triumfalnego wjazdu Jana III do Krakowa i bogatą ornamentacją kolumnarzy o motywach zaczerpniętych z triumfalno-wojennej ikonografii antycznego Rzymu.

Wyjątkowego rodzaju wytworami kultury artystycznej, stanowiącymi owoc pracy paru dyscyplin sztuki i rzemiosła, były karoce królewskie z malarsko-pozłotniczą dekoracją ich „nadwozi”, o motywach zdobniczych i kompozycjach figuralnych głoszących chwałę i sławę bohatera króla Jana oraz jego syna Jakuba. Z ośmiu karet oglądanych w Wilanowie rok po śmierci Sobieskiego przez rosyjskiego dyplomata Piotra Andriejewicza Tolstoja i określanych przez niego jako „bardzo piękne i bogate”, ocalały do dziś relikty trzech, o wysokich walorach ideowo-artystycznych. Bogata dekoracja polichromiczna królewskich pojazdów zawierała liczne wątki panegiryczne i polityczne, wyrażone językiem metafor, alegorii i symboli. Jedne z nich stanowiły heroizację osoby króla-wojownika, inne głosiły pokojowe, pełne dobrobytu rządy Jana III, jeszcze inne propagowały ideę wyboru na tron polski królewskiego syna Jakuba, nowego Herkulesa zrodzonego z Alkmeny, a przyjętego czule przez Polonię pod opiekę Ateny, bogini wojny i mądrości²⁴.

Zwycięska kampania wiedeńska i gloryfikacja Jana III jako wodza i monarchy znalazła szerokie odzwierciedlenie w twórczości medalierskiej, zawsze żywo reagującej na wszelkie zjawiska polityczne i szybko propagującej każdy sukces militarny czy godne rozślawienia wydarzenie. Czołową rolę na gruncie tej małej plastyki, odznaczającej się wysokim poziomem artystycznym, odgrywało środowisko gdańskie, zwłaszcza zaś wspomniany już medalier Jan Höhn młodszy. Tematem najliczniejszych prac medalierskich była sama wiktoria wiedeńska, następnie zaś sojusz polsko-austriacki i Święta Liga, a w związku z rozgromieniem armii tureckiej pod Parkanami – specjalny medal upamiętniający przekazanie papieżowi Innocentemu XI sztandarów zdobytych w tej bitwie.

Większość medali poświęconych zwycięstwu pod Wiedniem, zwłaszcza bitych w Polsce, powtarzała na awersie heroiczny portret Jana III *all'antica* z otokowym napisem *Joannes III Dei Gratia Rex Poloniarum*. Rewers medalu tworzyły widoki Wiednia ze scenami odsieczy albo odpowiednie kompozycje alegoryczne i metaforyczne związane z wiktoria wiedeńską i rozgromieniem potęgi tureckiej. Jednym z bardziej okazałych jest wielki medal autorstwa Jana Höhna młodszego, dedykowany, jak głosi pięciowierszowy napis otokowy, Janowi III Królowi Polskiemu, prawowiernemu obrońcy wiary, najwyższemu wodzowi wojsk chrześcijańskich, pogromcy Turków, zwycięzcy Tatarów etc. etc. Umieszczona na krańcu inskrypcja: *ingentibus ausis quovis monstrat iter A[nn]o 1684* podkreśla, że nie kto inny, lecz zwycięzca spod Wiednia, król Jan III, „do ogromnych przedsięwzięć wszędzie wskazuje drogę”.

Do zespołu barokowych środków gloryfikacji Jana III, która rozwijała się i wzbogacała o nowe elementy wraz z jego sukcesami militarnymi, doszła apoteoza. Zapowiedzią jej był obraz Szymonowicza-Siemigi-

24 *Królewskie karety Jana III Sobieskiego*, katalog wystawy w oranżerii Muzeum Pałacu w Wilanowie 12 września 2003–31 stycznia 2004, oprac. T. Fabijańska-Żurawska, Warszawa 2003.

nowskiego z gloryfikacją Jana III na tle bitwy wiedeńskiej, określany również mianem apoteozy, a pierwszymi utworami plastycznymi – medale wybite z okazji koronacji Jana III, na których rewersie został przedstawiony lecący ku słońcu orzeł z tarczą królewskiego herbu Janina. Unoszenie w niebo przez orła tarczy herbowej lub określonego wizerunku od czasów antyku uważane było za jedną z form apoteozy, gdyż ten, kto został wzniesiony w niebo, uznany został tym samym za równego bogom. Orzeł spoglądający w słońce był od epoki hellenistycznej uosobieniem wyjątkowej natury władcy i piastowanej przez niego godności. Wzorowane na Arystotelesie porównanie króla z orłem, królem ptaków, który jako jedyny może bez szkody dla swego wzroku spoglądać w oślepiające promienie słoneczne, poucza, że godność królewska z natury swej jest boska, a z racji otaczającego ją blasku – prawie niemożliwa do oglądania.

Połączenie postaci króla-zwycięzcy na wspiętym rumaku z motywem orła i słońca, jako elementami apoteozy, znalazło swój ideowo-artystyczny wyraz w znajdującym się w Wilanowie monumentalnym obrazie anonimowego artysty, ukazującym Jana III na pierwszym planie kompozycji w sposób zbliżony do ujęcia znanego ze sztychu Hooghe'a *Gloryfikacja Sobieskiego na tle bitwy chocimskiej*. W odróżnieniu jednak od przekazu graficznego bohaterskiemu jeźdźcowi nie towarzyszą ani unoszące się w przestworzach postacie Victorii i Bellony, ani też geniusze sławy, lecz szybujący nad jego głową orzeł z buławą i regimenterem w szponach, a pola bitwy nie stanowi już Chocim, lecz Wiedeń.

Do kręgu dzieł związanych treściowo z apoteozą Jana III należy także obraz pędzla Jana Reisnera przedstawiający gloryfikację cnót polskiego monarchy oraz reprezentacyjna rycina Hooghe'a, znana pod nazwą *Tezy Wołłowicza*. Choć intencją Marcjana Wołłowicza, absolwenta Akademii Wileńskiej, było przede wszystkim upamiętnienie jego promocji akademickiej, to jednak w swej zasadniczej treści *Teza* stała się hołdem złożonym Janowi III i jego synom, połączonym z bliską królowi propagandą idei dynastycznej Sobieskich. Apoteoza króla została tutaj wyrażona przez wyeksponowanie osoby Jana III wznoszącego się ku niebu na rydwanie zaprzężonym w orły i umieszczenie nad jego głową olbrzymiego pierścienia z figurami obrońców chrześcijaństwa i personifikacji wiary oraz dewizy: *sic itur ad astra*. Temat apoteozy Jana III pojawił się po zwycięstwie wiedeńskim również w zachodnioeuropejskim malarstwie i grafice. Wkrótce po odsieczy powstał we Włoszech, znajdujący się dziś w Wilanowie, obraz *Apoteoza Jana III* pędzla nieustalonego dotąd autora, ukazujący polskiego króla jako współczesnego Atlasa, który – dźwigając glob ziemski – ratuje od upadku matkę-ziemie. il. 7

Kilka miesięcy później, z okazji zawiązania się w 1684 r. Ligi Świętej, Ciro Ferri, jak utrzymuje tradycja, czy Agostino Scilla, jak również się przypuszcza, skomponował kolejny poświęcony apoteozie Jana III



il. 7 Apoteoza Jana III,
malarz włoski (?), po 1683

obraz, który stał się malarskim bozzettem dla sztychowanej przez Jacques'a Blondeau i Arnolda Westerhouta tzw. *Tezy Barberinich*, dedykowanej Sobieskiemu. W bogatej pod względem ideowo-artystycznym kompozycji obu dzieł jadący konno Jan III przyrównany został do Konstantyna Wielkiego dla podkreślenia, że wielkość czynów Sobieskiego jest dla chrześcijańskiego świata co najmniej tak doniosła, jak niegdyś zasługi tego wielkiego cesarza rzymskiego dla Kościoła, a Rzym i całe chrześcijaństwo mogą czuć się bezpieczne dzięki niemal cudownemu ich uratowaniu przez polskiego monarchę.

Na terenie Włoch, które wprost żywiołowo okazywały cześć Janowi III i radość z jego wielkiego zwycięstwa, licznie powstały również inne, na ogół mniej znane dzieła poświęcone apoteozie króla. Jednym z nich jest sporych rozmiarów obraz pędzla Francesco Trevisaniego, podobny w swej koncepcji artystycznej do *Apoteozy Jana III* Siemiginowskiego. Obraz ten jednak, w odróżnieniu od kompozycji polskiego artysty, stał się dziełem mniej dynamicznym, a dmąca w trąbę zwycięstwa Fama unosząca tarczę herbową Sobieskich otrzymała tutaj trąbę z proporcem opatrzonym włoskim napisem: IL RE /

GIOVANNI III DI POLONIA /VITTORIOSO /NELLA BATAGLIA DISFATTA DE TURCHI /SETTO VIENNA NEL 1683, prezentującym Jana III jako króla Polski, który odniósł wspaniałe zwycięstwo nad wojskami tureckimi pod Wiedniem w pamiętnym roku 1683. Dzieło Trevisanigo doczekało się w czasach baroku paru wiernych powtórzeń, w tym również przez znanego francuskiego batalistę Jeana Baptiste Martina.

Apoteozie Jana III i chwale jego czynów poświęcono także we Włoszech pięć owalnych obrazów *en grisaille*; cztery z nich ocalały do dziś w Palazzo Barberini w Rzymie, uchodząc dotąd niesłusznie za dzieła Siemiginowskiego. Artysta, być może Sebastiano Cipriani lub Pietro Santi Bartoli, przedstawił na nich: Sobieskiego pod Chocimiem z unoszącym się nad nim geniuszem sławy, który podaje zwycięskiemu wodzowi berło i koronę królewską, dalej – Jana III jako zwycięzcę spod Wiednia ze zdobytym sztandarem wezyra, Jana III i Marię Kazimierę fundujących kościoły Sakramentek i Kapucynów w Warszawie jako wota dziękczynne za wiktorię wiedeńską i wreszcie poselstwo króla Jana u papieża Innocentego XI w Rzymie. Swego rodzaju końcowym akordem manifestacji artystycznych środowiska włoskiego na cześć polskiego króla-zwycięzcy stała się w 1692 r. malarska kompozycja wnętrza kopuły kościoła Kartuzów na Capri, przedstawiająca *Gloryfikację Jana III na tle bitwy wiedeńskiej*.

Zwycięstwo Jana III pod Wiedniem, które lotem błyskawicy rozeszło się po świecie, wywołało także olbrzymią falę poematów holdowniczych i panegiryków, opiewających w pompatycznych zwrotach waleczność i triumf polskiego monarchy. Znakomity polski poeta, prozaik i historyk Wespazjan Kochowski uczcił wiktorię poematem *Dzieło boskie albo pieśni Wiednia wybawionego...*, a jej dziesiątą rocznicę *Psalmidią polską*, w której słał Jana III zarówno jako zwycięzcę spod Wiednia, jak i obrońcę chrześcijaństwa i wyzwoliciela innych narodów spod jarzma tureckiego. Wojciech Stanisław Chrościński, późniejszy sekretarz królewski, skomponował poemat panegiryczny *Trąba wiekopomnej sławy i pamięci [...] Jana III*, a kanonik mogiński Jędrzej Wincenty Ustrzycki napisał na cześć króla imponujący pięcioksiąg łaciński *Sobiesciados seu de laudibus Ioannis Magni, Poloniarum regis invictissimi, carminum libri quinque*. Godny odnotowania wiersz, porównujący Jana III z cesarzem Konstantynem, stworzył także gdańszczanin Johann Samuel Verch, nadając swemu utworowi tytuł *Der erhöhete Sieges-schild unsers Gesalbten Johannis des Dritten...*

Wiele innych, większych lub mniejszych, utworów poetyckich związanych z odsieczą i sławiących Jana III napisali m.in. Waclaw Potocki, Jan Stanisław Niewieski, Wojciech Bartochowski, Jakub Boczyłowicz, a w roku 1739 Jakub Kazimierz Rubinkowski, sekretarz i dworzanin króla, uczestnik bitwy wiedeńskiej, wydał panegiryczny utwór *Jani-*

na zwycięskich tryumfów... Zwycięstwo pod Wiedniem zaowocowało również wieloma dziełami dramatycznymi, w których podnoszono nie tylko zasługi króla, lecz także królewicza Jakuba, np. w utworze *Fortuna słowem Janowym przywrócona...* Nieraz porównywano odsiecz wiedeńską z wojnami krzyżowymi, uważając Sobieskiego za polskiego Gotfryda, na co wskazuje m.in. sztuka zatytułowana *Obraz zwycięstwa Jana III w osobie Gofryda z Bulion*, wystawiona przez jezuیتów w Warszawie w roku 1685.

Jednym z pierwszych poza Polską krajów europejskich, których literatura szybko zareagowała na wieść o zwycięstwie wiedeńskim, były Włochy. Giovanni Battista Fagioli, sekretarz nuncjusza Santa Croce, Innocentemu XI i Janowi III poświęcił obszerną odę zatytułowaną *Dalle Orazioni di Nostro Sig. Innocenzio XI e dal soccorso dell'armi di Giovanni III Re di Polonia...*, a Benedetto Menzini, były sekretarz prymasa Polski Michała Radziejowskiego, napisał entuzjastyczną pieśń *Per la S.R. Maestà di Giovanni III, re di Polonia, Liberatore di Vienna*. Górnołotną *Oda a' trionfi immortali di Gio. III re di Polonia...* o nieśmiertelnej sławie Jana III skomponował z kolei Alessandro Zeti, inną natchnioną pieśń ku czci polskiego monarchy, *Vienna assediata da' Turchi e liberata da Gio III re di Polonia canzone*, stworzył kanonik Alessandro Tozzi, Antonio Malegonelli zaś wydał drukiem panegiryk *Joanni III Poloniae regi invictissimo ob Viennam ab obsidione Turcorum Liberatam...* Rok po odsieczy głośny poeta florencki Vincenzo da Filicaia ogłosił drukiem sześć *Canzoni in occasione dell'assedio e liberazione di Vienna* – w czwartej, poświęconej Janowi III, widzi w nim „miecz i tarczę Europy”, wybrańca bożego przeznaczonego do wyzwolenia z obcego jarzma nie tylko Europy, lecz również grobu Chrystusowego.

Choć najwięcej utworów sławiących króla-zwycięzcę napisali autorzy florency, nie brak było i poetów z Bolonii, Pizy, Sieny, Lukki, Rzymu i Wenecji. Należeli do nich m.in. Domenico Bartoli, Donato Antonio Leonardi, Pompeo Figari, Giuseppe Berneri, Lotto Lotti, Pietro Zini i Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, która za swą odę przesłaną Janowi III otrzymała od niego osobiste, pisemne podziękowanie.

Utwory poświęcone wiktorii wiedeńskiej i jej głównemu bohaterowi powstawały również w innych krajach europejskich, głównie w Anglii i Hiszpanii. Tytułem przykładu wystarczy wymienić Aleksandra Tylera *The Siege and Battly of Vienna...* czy też panegiryk jego autorstwa *Memoires of the Life and Actions of the most Invincible and Triumphant Prince John the Great, Third of that Name, Present King of Poland*. Godne odnotowania są także hiszpańskie panegiryki i *romances* pióra Josepha de Tallada i Antonia Faxardo y Azevedo oraz Josepha de la Vega – *Triumphos del Aquila*, y *Eclipses de la Luna*, jak również *La Comedia de el sitio qe Vienna* autorstwa Pedra de Arcego, grana z dużym powodzeniem w pałacu królewskim w Madrycie parę miesięcy po wiktorii wiedeńskiej.

- 25 N.A. de Salvandy, *Jan III Sobieski*, Warszawa 1920, s. 176–177.
- 26 S. Mossakowski, *Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*, Wrocław 1973, s. 93, 237–238, il. 235.

Śmierć Jana III, która nastąpiła w jego ulubionej rezydencji w Wilanowie 17 czerwca 1696, przyniosła nowe, aczkolwiek ostatnie już w XVII stuleciu, wyrazy czci i holdu wielkiemu królowi. Na wieść o zgonie monarchy posypały się liczne epitafia, panegiryki i uroczyste mowy pożegnalne, a wśród nich m.in. wydane w 1696 r. Jakuba Boczyłowicza *Ostatnie Vale Synom Koronnym Patris Patriae Jana III Króla Polskiego...*, Jakuba Hladowickiego *Dolentis Eutopae Societas [...] Regi Poloniarum [...] Joanni III...*, Jana Rezika *Magnas exuvias [...] Johannis Tertii...* czy Krzysztofa Behra *Oratio in excessum [...] Joannis III...* Natomiast arcybiskup Andrzej Chryzostom Załuski, nacowny świadek zgonu króla, napisał w swej refleksyjnej relacji z Wilanowa, iż monarcha „przyjął ostatnie pomazanie daleko chętniej, jak tego nie uczynił temu dwadzieścia i trzy lat, przyjmując panowanie [...]. Z tym potężnym atlasem, upadła [...] i Rzeczpospolita sama. [...] Dźwigał on koronę w ten sposób iż więcej użyczył jej świetności, niżli od niej odebrał”²⁵.

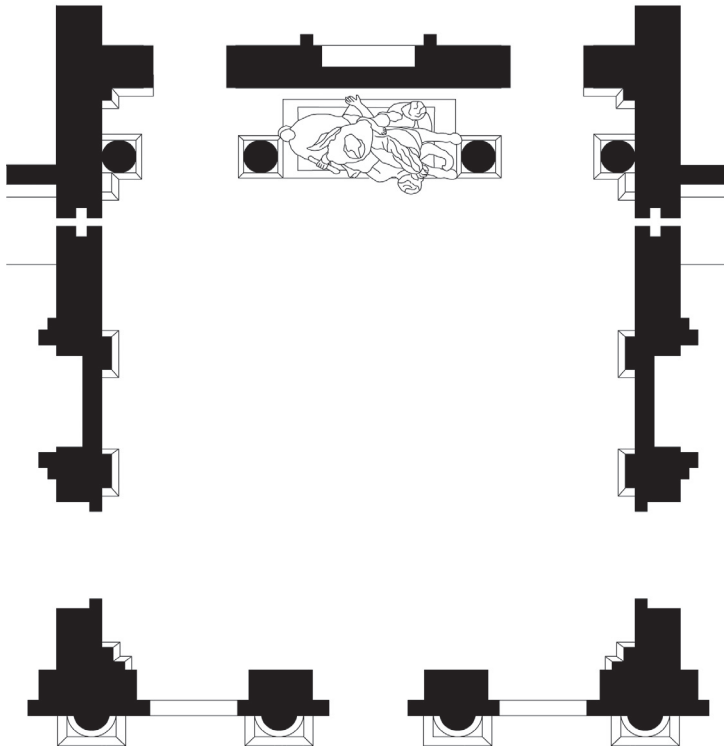
Artystycznym epilogiem zamykającym serię dzieł plastycznych poświęconych gloryfikacji Jana III był niezrealizowany projekt jego nagrobka autorstwa Tylmana z Gameren, zachowany w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Kompozycja pomnika, w formie ściętej piramidy symbolizującej wieczność, nieśmiertelność i chwałę panujących, przedstawiała na zwieńczeniu figurę stojącego króla-wojownika, której towarzyszyły w dolnej części piramidy figury alegoryczne i panoplia oraz reliefowe sceny ukazujące chwalebne czyny wojenne zmarłego. Projekt wzorowany był na analogicznie skomponowanym katafalku François’a de Vendôme, księcia de Beaufort, zaprojektowanym przez Lorenza Berniniego na uroczystości żałobne w kościele Santa Maria in Aracoeli na Kapitolu w Rzymie w roku 1669²⁶.

Najwspanialszym jednak, a zarazem najtrwalszym pomnikiem chwały i sławy Jana III powstałym w latach jego panowania stała się jego prywatna, letnia rezydencja w podstołecznym Wilanowie, wspólne dzieło króla, jego nadwornego architekta Augustyna Locciego oraz dworu artystycznego monarchy. Tu właśnie, jak w żadnej innej monarszej rezydencji, z Zamkiem Królewskim w Warszawie na czele, zawarty został szeroki program ideowo-artystyczny serenissimy, którego realizację rozpoczęto jeszcze przed odsieczą wiedeńską, a w pełni ukończono już po wiekopomnym zwycięstwie. Zgodnie bowiem z wolą królewską, pałac w Wilanowie wraz z wiodącą do niego bramą i otaczającym go ogrodem pomyślany został m.in. jako pomnik cnót, zasług i sukcesów militarnych króla-wojownika oraz symbol Rzeczpospolitej Obojga Narodów, sielskiej i szczęśliwej Polski pod rządami Jego Królewskiej Mości. Szczególną wymowę gloryfikującą Jana III miała Wielka Sień pałacowa, gdzie na plafonie Szymonowicza Siemiginowskiego z alegorią *Dnia i Nocy* ukazany został promieniejący sławą Apollo uosabiający królewskiego gospodarza z Wilanowa, a na

wprost wejścia – heroizowany posąg konny króla-zwycięzcy *all'antica* wkomponowany w architekturę antycznego łuku triumfalnego, jako symbolu sławy i gloryfikacji sukcesów militarnych polskiego monarchy²⁷. **il. 8**



27 Autorami licznych studiów oraz opracowań dotyczących symboliki królewskiego Wilanowa są W. Fijałkowski i M. Karpowicz; zob. m.in.: W. Fijałkowski, *Wilanów. Rezydencja króla zwycięzcy*, Warszawa 1985 i *Wnętrze pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1977; M. Karpowicz, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1976 i *Co nam mają do powiedzenia fasady Wilanowa*, Warszawa 2011.



il. 8 Wielka Sień pałacu w Wilanowie z pomnikiem konnym Jana III – rekonstrukcja hipotetyczna W. Fijałkowskiego, oprac. E. Jakubowska-Smagiel