

„Potem z chrześcijańskim wojskiem i dostojnym królem Polski wzięłem udział z garstką moich pozostałych jeszcze żołnierzy w bitwie pod Wiedniem”<sup>1</sup>. Tak zanotował książę Pal I Esterházy (1635–1713) w testamencie z roku 1695, [il. 59](#) w którym m.in. podsumowywał swoje życie i działalność, podejmując w ten sposób również temat wojskowych konfrontacji z Osmanami.

Choć wrogie zagrożenie ze Wschodu było wszechobecne, Esterházyemu udało się kontynuować błyskotliwą karierę swego ojca Miklósa (1583–1645). Ustanowiony palatynem (namiestnikiem króla węgierskiego), od roku 1681 podążał jego śladami: był m.in. rzeczywistym tajnym radcą cesarza, rycerzem

Orderu Złotego Runa, a ukoronowaniem jego kariery stało się zdobycie tytułu książęcego w 1687 r. Udział Esterházyego w walce przeciw Osmanom, przede wszystkim zaś jego działalność na rzecz dziedziczenia korony węgierskiej przez dynastię Habsburgów, odegrała tu istotną rolę<sup>2</sup>. Pal Esterházy poświęcił się jednak nie tylko obronie Zachodu, wiary chrześcijańskiej i jej wartości, lecz również starał się zwrócić uwagę na swą pozycję i osobę za pośrednictwem sztuki i architektury. A czynił to bystrze i rozumnie, orientując się na dynastię Habsburgów i zatrudniając dworskich malarzy i architektów. Wykorzystywał architekturę, rzeźbę, malarstwo, grafikę i obiekty rzemiosła artystycznego dla stworzenia reprezentacyjnej inscenizacji swojej osoby i rodu, a także dla udokumentowania aspiracji Esterházych do władzy i pozycji.

## PORTRETY JANA SOBIESKIEGO W ZBIORACH PRYWATNEJ FUNDACJI ESTERHÁZY NA ZAMKU FORCHTENSTEIN

*Margit Kopp*

*Ewa Czerwiakowski tłumaczenie*

- 1 K. Puff, *Das Testament Paul Esterhazys aus dem Jahre 1695*, [w:] *Burgenländisches Volksbildungswerk*, „Volk und Heimat. Die Zeitschrift für Kultur und Bildung des Volksbildungswerkes“ 1953, R. 6, nr 4, s. 8.
- 2 I. Fazekas, *Paul Esterházy*, [w:] *Amt der Burgenländischen Landesregierung*, katalog wystawy, Burg Forchtenstein, Eisenstadt 1993, s. 42–51.

Zdjęcie dostępne w wersji papierowej

[il. 59](#) Książę Pal I Esterházy, 1687; B624, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

- 3 O historii budowy zamku Eisenstadt zob. G. Holzschuh, *Zur Baugeschichte des Fürstlich Esterházyischen Schlosses in Eisenstadt*, [w:] *Amt der Burgenländischen Landesregierung. Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten & Mäzene*, katalog wystawy, Schloss Esterházy, Eisenstadt 1995, s. 144–155; o programie ikonograficznym zob. S. Körner, M. Kopp, *Die Bildwelten des Fürsten Paul I. Esterházy. Gemälde und Bildprogramme*, [w:] O. Bubryák (red.), „*Ez világ, mint egy kert...*”. *Tanulmányok Galavics Géza Tiszteletére*, Budapest 2010, s. 215–248.
- 4 O historii budowy zamku Forchtenstein zob. G. Holzschuh, *Spurensuche – Zur Baugeschichte von Burg Forchtenstein*, [w:] W. Gürtler, G. J. Winkler (red.), *Forscher – Gestalter – Vermittler. Festschrift Gerald Schlag*, „Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland” 2001, t. 105, s. 167–180.
- 5 Na temat skarbcza roku Esterházy zob. A. Szilágyi, *Die Esterházy-Schatzkammer*, Frankfurt am Main 1999; A. Szilágyi (red.), *Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten*, katalog wystawy, Muzeum Rzemiosła Artystycznego, Budapest 2006.
- 6 O intensywnej działalności Pała jako mecenas sztuki zob. G. Galavics, *Fürst Paul Esterházy (1635–1713) als Mäzen*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 1992, t. 45, s. 121–290.

Za czasów Pała I Esterházyego stary zamek w Eisenstadt został po roku 1663 przebudowany i rozbudowany, stając się barokową rezydencją o imponującym programie ikonograficznym: książę wyposażył go w popiersia i posągi wdzów, portrety cesarzy i panujących władców oraz niezliczone wizerunki przodków rodu. W kilku komnatach na drugim piętrze pomieszczona była galeria malarstwa, ponadto do zamku przynależał skarbiec, wyśmienita biblioteka oraz wytworny ogród, założony podług włoskich wzorów<sup>3</sup>. Następnie Esterházy przebudował swą kolejną ważną posiadłość, zamek Forchtenstein, czyniąc z niego fortecę i azyl na wypadek krytycznej sytuacji militarnej, ta zaś z powodu tureckiego zagrożenia nadejść mogła w każdej chwili<sup>4</sup>. Warowny zamek stał się jednak również rodowym sejfem – posiadał przepyszną kunstkamerę, pełną wyszukanych dzieł sztuki, cennych rodowych kosztowności i zadziwiających kuriozów<sup>5</sup>. Bez wątplenia jednak za reprezentacyjny ośrodek i centralny punkt książęcego wizerunku własnego trzeba uznać zamek Eisenstadt. Łączył on nowoczesną architekturę z wyrazistym programem ikonograficznym o genealogiczno-politycznym charakterze, a galeria, biblioteka i skarbiec odzwierciedlały w równym stopniu książęcy intelekt. Zamek był zatem także duchową siedzibą księcia oraz wyrazem jego wykształcenia, studiów i kontemplacji.

W ostatniej ćwierci swego życia Pał I Esterházy zapewne intensywniej poświęcał się zestawianiu zbiorów, a także zlecał wykonanie i zakup dzieł do kunstkamery na zamku Forchtenstein, kolekcji malarstwa w Eisenstadt i pałacu w Wiedniu przy Wallnerstraße. Udzielał się również nadal jako fundator licznych ołtarzy, figur maryjnych, posągów świętych i założeń kalwaryjskich, a także budowniczy wielu kościołów na dzisiejszych ziemiach Burgenlandu i zachodnich Węgier<sup>6</sup>.

W programie ikonograficznym najważniejszych rezydencji księcia Esterházyego, Eisenstadt i Forchtenstein, mieściły się również portrety królów węgierskich (bądź cesarzy habsburskich), z którymi jego samego bądź ojca łączyły sprawy polityczne, a ponadto wizerunki historycznych postaci zwycięsko wyróżniających się w walce przeciw Osmanom oraz portrety koronowanych głów, bezpośrednio związanych z życiem Pała i Miklósa Esterházyów lub ich zaangażowaniem przeciw tureckim najeźdźcom. Z tychże prezentowanych ongiś w zamkach Forchtenstein i Eisenstadt kolekcji portretów wybitnych osobistości pochodzą trzy wizerunki Jana III, które dzisiaj znajdują się na zamku Forchtenstein. Zachowane obrazy to portret króla Polski w półpostaci, wersja naturalnej wielkości tego samego motywu oraz wizerunek popiersiowy.

Wysokich walorów portret w półpostaci prezentuje monarchę przy niewielkim stoliku z królewską koroną, z obramowującym baldachimem w tle. il. 60 Spojrzenie Sobieskiego kieruje się na patrzącego, lewa ręka spoczywa swobodnie na stoliku, w dłoni trzyma czerwoną czapkę obszytą futrem, prawa dłoń opiera się na biodrze. Postać władcy usytuowana jest przed złotym, zdobnym w czarny motyw roślinny baldachimem o granatowym podbiciu. Wprawdzie osłania on i akcentuje pozycję portretowanego w przestrzeni obrazu, dowodzi jednak zarazem pewnej dynamiki kompozycji. Znajduje ona swój wyraz zarówno w fakturze i oddaniu nieba, jak i stroju, wywołuje przy tym niepokój osobliwie kontrastujący z pozą i spokojnym, mocnym spojrzeniem i wyrazem twarzy króla.

## Zdjęcie dostępne w wersji papierowej

Sobieski ma na sobie biały kaftan z długimi rękawami, bez kołnierza, zapinany na złote guziki, który lekko marszczy się ponad złotym sznurem, podwójnie opasującym postać w połowie torsu niczym pas. Mieniący się złoty płaszcz, również z długimi rękawami, jest rozpięty, a na mankietach, jak również na wywinętym skraju widać niebieskozielone podbicie. Przewieszona przez prawe ramię i znikająca pod lewym wstęga z przyczepionym Orderem Świętego Ducha sporządzona jest z jasnoniebieskiego jedwabiu. Wysadzone szlachetnymi kamieniami okrągłe zapinki płaszcza stanowią jedyny naprawdę ozdobny element skromnego odzienia, wykonanego wszakże, jak doskonale widać, z kosztownych materii podkreślających znaczną rangę postaci. Portret nie nosi żadnej inskrypcji, dlatego też konieczna była umieszczona zgodnie z klasyczną manierą na stoliku korona, by portretowanego pokazać jednoznacznie jako króla; podobnie jak wisząca u lewego biodra, kosztownie zdobiona szabla była koniecznym atrybutem wskazującym na militarne sukcesy portretowanego, stanowiąc zarazem dalszy element jego charakterystyki.

Malarza wizerunku wprawdzie nie udało się ustalić, jednak szczególnie interesujący jest w tym kontekście rysunek<sup>7</sup> z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Jerzy T. Petrus przywołuje go w swoich

7 Ilustracje [w:] J.T. Petrus, *O „prywatnych“ portretach Jana III*, „Folia Historiae Artium” 1985, t. XXI, s. 140. Rysunek piórkiem na papierze ma wymiary 20,6 x 14,2 cm; *ibidem*, przyp. 20.

- 8 *Ibidem*, s. 140.
- 9 *Ibidem*. W przyp. 21 autor przytacza sporządzoną na ramie notatkę dawnego właściciela szkicu, Stanisława Augusta, na której się opiera: „Dessein, appartement destiné pour la peinture / ou la gravure / d'un portrait du Roy Jean Sobieski”, *ibidem*.
- 10 Na podstawie obrazu Adriaena van Bloemena.
- 11 J.T. Petrus, *op. cit.*, s. 141.
- 12 W tym miejscu dziękuję serdecznie p. Marcie Gołąbek za ważną wskazówkę dotyczącą tego portretu.

wywodach na temat „prywatnych” portretów królów Polski, zamieszcza również reprodukcję owego rysunku piórkiem. Jest on szczególnie instruktywny, ponieważ odnotowana została na nim także kolorystyka odzienia. Płaszcz utrzymany miał być w kolorze fioletowym, jego podbicie w *yhbrocken couleur* (złamanej barwie), kaftan w bieli satyny, a wstęga w *bleu mourant* (zapewne w złamanym błękitcie)<sup>8</sup>. Istotną jest tu również inskrypcja w lewym górnym narożniku, która z jednej strony informuje o tożsamości przedstawionej osoby, z drugiej zaś pozwala na wnioski co do autorstwa grafiki czy późniejszego obrazu. Inskrypcja ta mówi, iż jest to portret króla Polski, aczkolwiek nie wymienia jego nazwiska. Jej linijki w języku holenderskim wskazują, zdaniem Petrusa, na cudzoziemskiego mistrza z tego regionu, który pewną kreską wykonał szkic Sobieskiego, a później zapewne jego portret<sup>9</sup>.

Pod względem przedstawienia fizjonomii Sobieskiego portret w półpostaci jest jednym z wielu klasycznych wizerunków tego króla. Oddany tu sposób trzymania głowy można określić niemal jako stereotypowy, znany np. również z wizerunków popiersiowych i portretów w półpostaci z pałacu w Wilanowie, zamku królewskiego na Wawelu czy ze sztychów Izaaka Saala, Carla de La Haye lub Bartholomäusa Kilia<sup>10</sup>, by wymienić zaledwie kilka przykładów. Widać tu również charakterystycznie ostrzyżone włosy, znakomicie proporcjonalny wąs, jak i znany, zawsze podobny wyraz twarzy.

Biorąc pod wagę podobieństwo ujęcia, stroju i postawy króla, można wprawdzie rozważyć, czy portret z zamku Forchtenstein nie wyszedł spod pędzla autora szkicu piórkiem z Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, jednak istnieją tu pewne odstępstwa, którym należy się przyjrzeć. Oto brakuje łańcucha biegnącego od lewego ramienia w poprzek torsu, a malarz portretu z Forchtensteinu poszerzył ujęcie i dokonał wynikających stąd istotnych uzupełnień, pokazując koronę, czapkę i prawą rękę opartą o biodro. Ponadto barwa płaszcza została wyraźnie zmieniona – z fioletowej w ton złota oraz pojawiły się zapinki płaszcza wysadzone szlachetnymi kamieniami. Naturalnie wszystkie te adaptacje byłyby wyobrażalne w procesie swobodnego posługiwania się szkicem przy malowaniu obrazu, a zatem można by go przypisać autorowi szkicu. Mylące jest jednak przedstawienie korony, skoro malarz, jak podaje Petrus<sup>11</sup>, odwiedził króla na dworze i tam sporządził szkic. Na portretach króla i królowej, choćby z Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, przedstawia się ją z purpurową czapką i ciemnymi kamieniami szlachetnymi na złotej obręczy, tymczasem na portrecie z Forchtensteinu brak czapki otoczonej kabląkami, a dwa widoczne klejnoty utrzymane są w czerwieni. Można przyjąć, że malarz, pracując na miejscu, wiernie oddałby tak istotny „rekwizyt” jak korona i uwzględnił dokładnie każdy szczegół. Powyższe spostrzeżenia dotyczące odstępstw dałyby się wyjaśnić tylko wówczas, gdyby szkic pomyślany był jedynie jako pospieszny zapis pamięciowy, nie zaś projekt konkretnej realizacji. Oznaczałoby to, iż artysta utrwalił przelotnie fizjonomię i pozę króla, jak również pomysł na kolorystykę, natomiast obraz wykonał już nie na miejscu, co wyjaśniałoby różnice w obrazowaniu korony.

W kontekście portretu Sobieskiego w półpostaci z zamku Forchtenstein wspomnieć należy o jeszcze innym, frapująco zbliżonym konterfekcie króla, będącym prywatną własnością z Gdańska<sup>12</sup>. il. 61 Jego autorstwo

## Zdjęcie dostępne w wersji papierowej

i pochodzenie również nie są wyjaśnione, a różni się on od portretu z zamku Forchtenstein jedynie ujęciem, dzięki czemu przedstawienie staje się bardziej intymne, bez żadnych wskazówek odnośnie do rangi i nazwiska: król pojawia się w owalnym wycinku, obejmującym całą jego postać. Postawa, fizjonomia, spojrzenie, strój, order i kolorystyka są zgodne z obrazem z Forchtensteinu, jednak radykalnie zawężone ujęcie sprawia, iż tło pozostaje nieokreślone, a szabla i korona jako atrybuty godności królewskiej nie pojawiają się w ogóle. Pozostaje prezentacja postaci, która poprzez wielość swych wizerunków z przedstawianą zawsze tak samo fizjonomią, ekspresją i postawą – w zbroi czy w reprezentacyjnym stroju – urasta do niezmiennie rozpoznawalnej personifikacji Jana III, poniekąd jego ikony. Nie ma już potrzeby jednoznacznych wskazówek, jak inskrypcja czy królewskie insygnia.

Poza portretem króla Jana III w półpostaci, na zamku Forchtenstein zachowała się również wersja całopostaciowa<sup>13</sup>. **il. 62** Obraz jest powtórzeniem przedstawienia Sobieskiego z portretu w półpostaci, uzupełnia jednak jego sylwetkę o żółte buty z cholewami, a poniżej korony umieszczona jest inskrypcja: „IOANNES: III: D. G: REX / POLONIAE: MAGN (.) / DUX LITVANIAE / ANO. 1683”. Napis ten umożliwia czasowe usytuowanie powstania portretu w półpostaci, jak również wizerunku całopostaciowego, na okres po bitwie pod

<sup>13</sup> Zob. J.T. Petrus, *op. cit.*, s. 141.

## Zdjęcie dostępne w wersji papierowej

Wiedniem w 1683 r., co z kolei tworzy bezpośrednie odniesienie do księcia Pała I Esterházyego. Jak już wspomniano, on także wraz ze swymi żołnierzami brał udział w walkach o Wiedeń i z pewnością zależało mu na tym, by co najmniej jeden wizerunek zwycięskiego wodza Sobieskiego znalazł się w jego programie ikonograficznym. Dzięki temu gloria mogła spłynąć również na jego osobę jako współbojownika w walkach o wyzwolenie Wiednia i pogromcę wroga. Portret króla Polski stanowiłby ponadto kolejny znaczący wizerunek w kolekcji wybitnych osobistości historycznych, który należało do niej dołączyć i zaprezentować. Zachowany obraz naturalnej wielkości nadaje się do tego znakomicie, jako że zawiera wszystkie elementy portretu reprezentacyjnego, na którym jednakże król nie prezentuje się jako zwycięski wódz. Zalicza się on owych do rzadkich wizerunków Sobieskiego, jak portret pędzla Jana Triciusa z Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, na których król przedstawiony jest całopostaciowo, na stojąco i z insygniami władzy królewskiej. Wprawdzie obraz z Forchtensteinu wzoruje się na nich kompozycyjnie, stanowi jednak bardziej „prywatne” przetworzenie motywu, w dużej mierze dzięki swobodnej postawie portretowanego.

W kontekście całopostaciowego portretu polskiego króla należy przyrzeć się bliżej dwu wizerunkom przodka rodu na zamku Forchtenstein, przedstawiającym – jak głosi inskrypcja – hrabiego Jana (Janósa) Esterházyego. [il. 63](#) [il. 64](#) Chodzi tu zapewne o owego Esterházyego, który był wicegenerałem Győr i zmarł w roku 1692. Przedstawiona na obu portretach postać wykazuje jednak bliższe podobieństwo z Janem Sobieskim, pokazana jest w jego pozie, z jego fizjonomią, podobnym uczesaniem, wąsem i czapką. Zarówno draperia, jak i zarysowany stolik są zgodne z akcesoriami na portrecie króla naturalnej wielkości. Jedynie odzienie zostało upodobnione do stroju węgierskich magnatów, przy czym jednak na nieodrestaurowanym obrazie biel kaftana została zachowana w bieli dolmana. Sznur zastąpiono szerokim, bogato zdobionym pasem, wstęgę natomiast złotym sznurem, nogawice mają typowo wąski krój, a podbity futrem mentyk jest wprawdzie obligatoryjnie zaopatrzony w pętelki i guziki, a więc typowo węgierski, jednakże jego krój i układ fałd przypominają płaszcz króla. Na obu wersjach obrazu krótszy dolman Jana Esterházyego pozwala za nogami hrabiego dostrzec również szablę, chociaż jej rękojeść pozostaje zakryta. Trudno pojąć, co skłoniło Pała I Esterházyego do złożenia zamówienia na to dzieło. Być może zamierzał zlecić wykonanie dalszych wizerunków króla Polski na podstawie obrazu naturalnej wielkości, znajdującego się już w kolekcji, później zaś kazał przerobić je na portrety przodków.

[il. 63](#) Hrabia Jan Esterházy, po 1683; B213, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

[il. 64](#) Hrabia Jan Esterházy, po 1683; B580, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

Zdjęcia dostępne w wersji papierowej

14 Wizerunek króla został oparty na fresku Andrei Mantegni na fasadzie pałacu przy Via del Pellegrino w Rzymie; zob. M. Kopp, *Esterházy Turcica (Führer zu den Esterházy Turcica)*, Mattersburg 2012, s. 23–24; projekt zob. D. Pócs, *L'affresco di Mattia Corvino a Campo de' Fiori. Questioni stilistiche e iconografici*, „Arte Lombarda” 2003, t. 139, z. 3, s. 101–109.

W tym wypadku nie przywiązywano jednak żadnej wagi do fizjonomii przedstawiciela rodu, księciu wystarczyło podanie nazwiska, rangi i innych informacji w inskrypcji. Może jednak zamysł, by wizerunek króla scalił się z wizerunkiem jednego z przodków rodu Esterházych, był od początku świadomy, o czym mogłoby świadczyć imię Jan oraz podany w inskrypcji rok 1683, a więc data odsieczy wiedeńskiej. W ten sposób konterfekt przodka stanowiłby świadomą „inkorporację” postaci bohaterskiego wyczynu z 1683 r. i mitu „Jana” Sobieskiego w osobie „Jana” Esterházyego, którego wizerunek jako świadectwo został włączony do drzewa genealogicznego księcia Pała, „kreując” tym samym wybitnego przedstawiciela rodu. Nie byłby to zresztą jedyny tego rodzaju przypadek, o czym świadczą zaliczeni przez księcia do genealogii rodu „przodkowie” – od króla Hunów Attyli, [il. 65](#) poprzez Karola Wielkiego [il. 66](#) po Władę Pałownika. [il. 67](#) Jako przykład reinterpretacji obrazu lub zmiany tożsamości przedstawionej postaci można tu przywołać portret konny Macieja Korwina ze zbiorów Prywatnej Fundacji Esterházy, na którego odwrocie umieszczony jest napis głoszący, iż przedstawionym jeźdźcem jest Miklós Esterházy, ojciec księcia<sup>14</sup>. [il. 68](#)

O znaczeniu postaci Jana Sobieskiego dla księcia Pała I Esterházyego i jego kolekcji malarstwa świadczy również trzeci znajdujący się na zamku Forchtenstein portret króla. [il. 69](#) Jest to, podobnie jak portret

Zdjęcie dostępne w wersji papierowej

[il. 65](#) Król Attyla, Veith Kibler (?), ok. 1670; B512, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Ahnengalerie



## Zdjęcia dostępne w wersji papierowej

**il. 66** Cesarz Karol Wielki, ok. 1670; B607, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

**il. 67** Wład Palownik, gospodar wołoski, 2. połowa XVII w.; B523, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

**il. 68** Maciej Korwin, król Węgier, przed 1645; olej, płótno, B625, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

**s. 251 il. 69** Jan Sobieski, po 1683; B621, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

## Zdjęcia dostępne w wersji papierowej

- 15 „JOANNES: D: G: / REX: POLONIAE / M: DC: LXXXIII”.
- 16 Esterházy Privatstiftung – Archiv (Prywatna Fundacja Esterházy – archiwum; dalej: EPA), Prot. 6.022, Sub. nr 18.
- 17 Zob. np. Á. Várkonyi, I. Zrínyi, *Európa legbátrabb asszonya*, Budapest 2008, część z ilustracjami.

z Gdańska, popiersiowy wizerunek, na którym jednak inskrypcja<sup>15</sup> na lewo od głowy identyfikuje portretowanego jako króla Jana III. Fizjonomia, postawa i strój ponownie wykazują odniesienia do omawianych wizerunków z Forchtensteinu i Gdańska, ale jako pierworzór można jednoznacznie wskazać popiersiowy portret z Wawelu, na którym królewski płaszcz podbity jest gronostajem. Anonimowy autor obrazu z zamku Forchtenstein nie należał wprawdzie do najwyższej rangi malarzy dworskich, portret zatem ma odpowiednio skromniejsze walory, pozostaje jednak interesującym świadectwem recepcji portretów Sobieskiego w ogóle, a także dokumentuje do dzisiejszych czasów więzy łączące węgierskiego magnata, palatyna Węgier i współbojownika w walce przeciwko Osmanom, z polskim królem.

Dzisiaj nie można już precyzyjnie ustalić, kiedy portrety Jana Sobieskiego stały się własnością księcia Pała I Esterházyego. Zarówno wydarzenia historyczne, jak i biografia Esterházyego pozwalają przyjąć, że trafiły one do księżęcej kolekcji malarstwa krótko po bitwie pod Wiedniem. Odnosi się to zwłaszcza do portretu w półpostaci, a także przedstawienia całopostaciowego, a więc realizacji o wyższych walorach. Niewielki popiersiowy wizerunek został zapewne wykonany później niż obydwa wymienione portrety. Ze wspomnianych wyżej powodów, tzn. przy uwzględnieniu życiorysu księcia i wydarzeń historycznych, oczywiste jest, iż wszystkie trzy portrety przynależały do uniwersum kolekcji malarstwa Pała I Esterházyego. Ponadto obaj synowie, Michał i Józef, będący następcami księcia po jego śmierci w roku 1713, zmarli już w 1721, pozostawiając w rezydencjach zbiory obrazów odzwierciedlających kolekcję ojca, a ich prezentacja nadal odpowiadała jego intencjom.

Gdzie wobec tego znajdowały się niegdyś zachowane portrety króla Polski i w jakim kontekście były usytuowane? Chcąc w przybliżeniu odpowiedzieć na to pytanie, należy odwołać się do znanych dzisiaj inwentarzy zamków Forchtenstein i Eisenstadt, pochodzących z okresu od lat 90. XVII w. aż po rok 1721.

I tak w inwentarzu zamkowym z 1721 r. można odkryć następujący zapis dotyczący galerii na drugim piętrze: „Król Jan z Polski wraz ze swą małżonką bez ram”<sup>16</sup>. Na uwagę zasługuje wzmianka o królowej, gdyż zgodnie z nią musiał istnieć portret Marii Kazimiery, aczkolwiek w zbiorach Prywatnej Fundacji Esterházy do tej pory nie zidentyfikowano obrazu odnoszącego się do tego zapisu. Być może wynika to z braku inskrypcji, podobnie jak na portrecie króla w półpostaci, bądź też z błędnego przyporządkowania przedstawionej arystokratki. Jeśli przyjrzeć się wizerunkom małżonki Sobieskiego znajdującym się np. w pałacu w Wilanowie, zwrócić należy uwagę na dwa portrety z zamku Forchtenstein, [il. 70](#) [il. 71](#) na których sportretowana kobieta do tychczas identyfikowana była jako Ilona Zrínyi, czyli Helena Zrinska (1643–1703), żona Franciszka I Rakoczego i Emeryka Thökölyego<sup>17</sup>. Obrazy nie są opatrzone inskrypcją, która mogłaby to potwierdzić. Nawet gdyby potraktować zobrazowaną koronę jako księżęcą, takie przedstawienie księżnej Siedmiogrodu – z berłem w dłoni, wyakcentowaną prezentacją korony, co niewątpliwie zgodne jest z portretami polskiej królowej, a także w wytwornych gronostajach – byłoby w sensie ikonograficznym bardziej niż niezwyčajne. Ponadto fizjonomia, fryzura,

## Zdjęcia dostępne w wersji papierowej

**il. 70** Maria Kazimiera d'Arquien, 1683; B620, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

**s. 252 il. 71** Maria Kazimiera d'Arquien, 1683; B605, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein

biżuteria i strój wykazują odniesienia do przedstawień Marii Kazimierzy, np. z Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Co więcej, na obu portretach z Forchtensteinu podobnie oddany został baldachim, korona, a wreszcie ich format odpowiada omawianym wyżej obrazom króla w półpostaci, a także wersji całopostaciowej. Dodatkową przesłanką świadczącą o tym, iż portrety kobiece stanowią pendanty obu wizerunków Sobieskiego, jest usytuowanie stolika z koroną na lewym skraju obrazu, a także zwrócenie postaci kobiecej w lewą stronę, co akcentuje wzajemną przynależność obu par portretów. Jedynie przejęte z portretów Sobieskiego ustawienie baldachimu nie zostało przedstawione w symetrycznym, lustrzanym odbiciu na prawym skraju obrazu. W inwentarzach obrazów z lat 1692 i 1694 nie widnieje żaden portret Heleny Zrinskiej, nie pojawia się on również w zamkowym inwentarzu z 1721 r. Dwa portrety księżnej o takich samych wymiarach jak wspomniane wizerunki polskiej królowej można stwierdzić dopiero w XX w. w inwentarzu obrazów z zamku Forchtenstein z roku 1962, w którym natomiast – rzecz interesująca – nie figuruje już ani jeden portret Marii Kazimierzy<sup>18</sup>. Dzisiaj nie da się już ustalić, w którym momencie po raz pierwszy oba portrety kobiece przypisano Helenie Zrinskiej. Prawdopodobnie dokonano tego ok. połowy XVIII w., po przeniesieniu licznych obrazów z Eisenstadt do Forchtensteinu<sup>19</sup>, z zamiarem dostosowania rezydencji do nowych gustów oraz nowej aranżacji komnat i sal za czasów księcia Paula II Antona i jego małżonki Marii Anny Lunati-Visconti.

18 Sporządzony na maszynie do pisania inwentarz „Bildergalerie, Schloß Forchtenstein” z 1962 znajduje się w biurze EPA i nie został opublikowany. Portret w dużym formacie wzmiankowany jest na s. 62, wizerunek w półpostaci na s. 63.

19 J. Harich, *Über das Schloß Esterházy zu Eisenstadt und die Burg Forchtenstein. Unbekannte Archivaldokumente*, [w:] *Amt der Burgenländischen Landesregierung, „Burgenländische Heimatblätter”* 1972, R. 34, z. 3, s. 130.

- 20 EPA, Prot. 6.022, Sub. nr 5.  
 21 EPA, Prot. 6.022, Sub. nr 37.  
 22 Magyar Országos Levéltár (Węgierskie Archiwum Państwowe), dalej: MNL OL, P. 108, Fasc. C, Rep. 8, nr 38.  
 23 MNL OL, P. 108, Fasc. C, Rep. 8, nr 38/1, poz. 11.

W kolekcji Forchtensteinu można zatem zidentyfikować w sumie dwa pojedyncze portrety królowej Marii Kazimierzy, a jeden z nich musiał wisieć wraz z męskim pendantem w galerii zamku Eisenstadt. W sali znajdowało ok. 90 obrazów o rozmaitych motywach: od martwej natury, poprzez wizerunki świętych aż po pejzaże i przedstawienia mitologiczne. Tak pokaźna liczba dzieł w jednym pomieszczeniu każe przypuszczać, że w przypadku wizerunków pary królewskiej były to portrety w półpostaci. Ponadto można stwierdzić, iż w układzie obrazów nie odgrywał żadnej roli politycznie uwarunkowany kontekst. Wprawdzie nie da się odnaleźć dalszych jednoznacznych wzmianek o portrecie Sobieskiego bądź jego małżonki na zamku, ale należy jeszcze uwzględnić sale nr 5 i nr 37, w których jednak mógł być pomieszczony któryś z portretów króla.

W sali 5, na pierwszym piętrze obok izby jadalnej, znajdowało się „12 dużych obrazów przedstawiających królów i królowe, 6 z nich w czarnych ramach z metalicznymi listwami, pozostałe bez ram”<sup>20</sup>. Tutaj zatem wisiał całopostaciowy portret Sobieskiego, a także naturalnej wielkości wizerunek jego małżonki, które do dzisiaj zachowały czarne ramy ze złożoną listwą. Obok 12 portretów królewskich, w sali mieściło się jeszcze 11 obrazów: *Herkules z Akteonem*, *Arion na delfinie*, *św. Józef z aniołem*, a także 8 przedstawień kolumn (zapewne architektonicznych). Nie można więc tu dostrzec programu ikonograficznego o polityczno-militarnych akcentach.

W sali 37, położonej od południowej strony, wisiało natomiast m.in. „12 obrazów przedstawiających rozmaitych cesarzy i królów, 4 z nich w złożonych, pozostałe w czarnych ramach”<sup>21</sup>. Również tutaj mógł znajdować się jeden z portretów króla Polski – zapewne niewielki, ponieważ wymienia się tu ponadto 19 małoformatowych obrazów: sultana z żonami, 7 dalszych małych i średnich obrazów, dwie supraporty, obraz maryjny w ściennej niszy, a w niszach okiennych 7 portretów rodowych, które niestety jednak nie są dokładniej rozpoznane. W sali tej można by odnaleźć potencjalne odniesienie portretu króla Polski do obrazu maryjnego, ponieważ, jak wiadomo, Matka Boża odgrywała ważną rolę w modłach o pomoc w trakcie odsieczy wiedeńskiej, a w tym kontekście można również wyobrazić sobie portret sultana w otoczeniu haremu jako ucieleśnienie pokonanego wroga. Z inwentarza nie wynika wprawdzie, jaki sultan został tu przedstawiony, mowa jest jedynie o „tureck. cesarzu”, jednak nie ma to większego znaczenia, ponieważ każdy sultan uosabiał wroga chrześcijańskiego Zachodu. Z zachowanych na zamku Forchtenstein portretów Sobieskiego można by tu więc umiejscowić popiersiowy wizerunek wzorowany na portrecie króla z Wawelu, na którym ukazany jest on w płaszczu podbitym gronostajem.

Jak natomiast wyglądała ekspozycja portretów Sobieskiego na zamku Forchtenstein? Czy i tutaj można ustalić, w jakich salach się one znajdowały? W inwentarzu obrazów z roku 1692<sup>22</sup> nie ma w ogóle wzmianki o polskim królu, spis z 1694 wymienia natomiast w budowli narożnej przy bramie portret polskiego króla Władysława<sup>23</sup>. Chodzi tu zapewne o Władysława III Warneńczyka, który zasłużył się w walkach przeciw Osmanom i ostatecznie poległ młodo w bitwie pod Warną w roku 1444. Portret Władysława, będącego również królem Węgier,

stanowi obok obrazu maryjnego i przedstawienia starotestamentowej Judyty ważny akcent programu ikonograficznego, kierując go w stronę pokonania tureckiego zagrożenia, przy czym Maria Panna może być postrzegana jako *Patrona Hungariae*, jako że do niej wznoszono modły o wsparcie i jej oddawano się w opiekę. Ważny komponent merytoryczny stanowi tu również Judyta, która z Bożego nakazu i z jego wsparciem pokonuje wrogię wodza Holofernesa.

O tym, że król Polski był dla księcia Pala I postacią ogromnie ważną, świadczą trzy jego portrety, a także obydwa pendanty przedstawiające Marię Kazimierę. Przyjrzyjmy się jednak na koniec kunstkamerze Esterházyego na zamku Forchtenstein. Gromadził on tam również pamiątki rodowe i obiekty upamiętniające ważne postaci historyczne i koronowane głowy. I właśnie wśród tych obiektów – obok złotego, zdobionego kamieniami szlachetnymi i płaskorzeźbami kubka króla Polski Kazimierza<sup>24</sup>, koralowego różańca<sup>25</sup> i buzdyanu<sup>26</sup> króla Stefana Batorego – znajdują się również przedmioty należące do Jana Sobieskiego. W skarbcu Esterházych już od roku 1696 przechowywany był różaniec Sobieskiego<sup>27</sup>, otrzymany w podarunku od papieża Innocentego XI, natomiast w inwentarzu skarbcza zamku Forchtenstein z 1725 odnotowana jest królewska letnia peleryna<sup>28</sup> w cielistym kolorze. Największe znaczenie ma tutaj różaniec Sobieskiego, ponieważ właśnie różańce były znakiem wiary chrześcijańskiej, a niedysięjsi właściciele egzemplarzy znajdujących się w książęcym skarbcu – wśród nich jest również różaniec Jana Hunyadyego – byli obrońcami chrześcijańskiego Zachodu i zwycięskimi wodzami.

Podsumowując, można stwierdzić, iż za czasów Pala I Esterházyego program ikonograficzny zamku Forchtenstein nie obejmował żadnego z portretów Jana Sobieskiego, jest więc pewne, że wszystkie zachowane do dzisiaj wizerunki króla Polski znajdowały się niegdyś w nowoczesnej, przebudowanej i rozbudowanej barokowej rezydencji książęcej w Eisenstadt, usytuowane najczęściej w otoczeniu innych portretów dostojnych koronowanych głów. W żadnym inwentarzu obrazów nie ma wzmianki o innych wizerunkach Sobieskiego, w związku z tym liczbę królewskich portretów można jednoznacznie ograniczyć do zachowanych obrazów. Szczegółowe badania pozwoliły zidentyfikować dwa kobiece portrety uchodzące do tej pory za wizerunki Heleny Zrinskiej jako pendanty portretów króla Polski. Zestawienie wizerunków królewskiej pary umożliwiło precyzyjne ustalenie ich usytuowania i miejsca ekspozycji popiersiowego wizerunku Sobieskiego w salach zamku Eisenstadt. Odniesienie eksponowanych obrazów do osmańskiego zagrożenia i jego pokonania byłoby pewnie do zrekonstruowania, jednak w całościowym spojrzeniu na układ kolekcji malarstwa na zamku można z niego zrezygnować.

Pamiątki po królu Janie Sobieskim z kunstkamery księcia Pala I Esterházyego mają zostać merytorycznie powiązane z trzema zachowanymi na zamku Forchtenstein portretami, tak by tworzyły kontekstualną całość, ponieważ przechowywanie ich z estymą godną relikwii dokumentuje więź łączącą Esterházyego z królem Polski, nobilitując zarazem jego samego, właściciela owych pamiątek.

24 MNL OL, P. 108, Rep. 8, Fasc. C, nr 37/NB, szafa nr 45, 46, poz. 17.

25 MNL OL, P. 108, Rep. 8, Fasc. C, nr 37/NB, szafa nr 51, 52, poz. 23. Stał się on własnością króla Jana III, ten zaś miał go przekazać w ręce Pala Esterházyego; por.: B. Kossányi (red.), *Báthory – Sobieski. Emlékiállítás Katalógusa* (katalog wystawy w Magyar Nemzeti Múzeum w Budapeszcie), Budapest 1953, s. 40–41, nr kat. 26.

26 MNL OL, P. 108, Rep. 8, Fasc. C, nr 37/NB, szafa nr 104, 105, poz. 21.

27 A. Szilágyi, *op. cit.*, il. s. 31. Składający się z paciorków z agatu i srebrnego medalionu różaniec zachował się w węgierskim Muzeum Narodowym i datowany jest na ok. 1683, inw. nr 59.82 c.

28 I. Katona, *A frankói kincstár 1725-ös leltára*, [w:] „Művészettörténeti Értesítő” 1980, t. 29, s. 145, szafa nr 79, 80, poz. 24.