

Michał Komaszynski

IKONOGRAFIA BATALISTYCZNA W ZAGRANICZNYCH REZYDENCJACH MARII KAZIMIERY SOBIESKIEJ

Gdy zwycięzca spod Wiednia zamknął na wieki oczy, a walka o tron zakończyła się dla królewiczów Sobieskich niepowodzeniem, Maria Kazimiera opuściła Polskę. Wiosną 1699 r. przybyła do Rzymu. Zamieszkała tu zrazu w palazzo Odescalchi, pełnym wspaniałych płócien malarzy włoskiego odrodzenia i innych arcydzieł sztuki. Po kilku latach przeniosła się do palazzo Zuccari, z którego roztaczał się przepiękny widok na Stolicę Apostolską. Po kilkunastu latach pożegnała Wieczne Miasto. Udała się do ojczystej Francji, gdzie latem 1714 r. wprowadziła się do przeznaczonego jej przez Ludwika XIV zamku w Blois. Dokonała w nim żywota u progu 1716 r.

Z kilku wzmianek w źródłach wiadomo, że poważnym elementem dekoracyjnym owych zagranicznych rezydencji Marii Kazimierzy było malarstwo batalistyczne, przedstawiające czyny wojenne jej męża Jana III oraz zięcia: elektora Bawarii Maksymiliana Emanuela. Nieocenione wiadomości o owych płótnach zawiera list królowej do zięcia, przebywającego wówczas we Flandrii, skreślony na początku XVIII stulecia. Czytamy w nim: "Jeśli zechcesz mi sprawić jeszcze większą przyjemność, to przyślij swój portret /.../ na koniu na tle Budy lub Belgradu, ażebym mogła go umieścić obok portretu /.../ zmarłego króla /Jana III/, który znajduje się w moim pokoju, jako zięcia wielce godnego takiego ojca. Poleciłam namalować dziesięć /wojennych/ czynów zmarłego króla bardzo biegłemu malarzowi w Paryżu. Przysłano mi ich tutaj

pięć, jak również obraz Jego Mości Króla w dużych rozmiarach. Powinieneś dać się namalować przez tegoż malarza lub innego spośród tych, jakich spotyka się we Flandrii, dobrych do /malowania/ bitew, i zamówić u niego /obrazy/ wszystkich zwycięstw, jakie odniosłeś. Jesteś to winien swoim dzieciom i sobie samemu dla potomności" ^{1/}.

Należy zatrzymać się nad ostatnim zdaniem powyższego cytatu. Nie ulega wątpliwości, że królowa wdowa podobnie rozumowała w odniesieniu do czynów wojennych Jana III. Zamówiona w Paryżu seria batalistyczna stanowiła jeden z punktów programu, któremu przyswiecał podniosły cel upamiętnienia dla potomności bohater-skich czynów Sobieskiego. Za najślawniejszy z nich uważała Maria Kazimiera oczywiście bitwę wiedeńską. Zapewniła jej odpowiedni rozgłos już w 1683 r. zlecając opracowanie obszernego komunikatu wojennego na podstawie listów Jana III. Komunikat ten przełożony na język francuski pt. "Relation de la levée du siège de Vienne" obiegł całą Europę w postaci ulotnego druku ^{2/}. Zwycięstwo odniesione nad armią Kara Mustafy miały też upamiętnić po wsze czasy fundacje sakralne w stolicy Rzeczypospolitej. W kilka lat po bitwie królowa sprowadziła do Warszawy francuskie zakonnice SS. Sakramentki, wypełniając takim sposobem ślub uczyniony w Krakowie 12 września 1683 r. Mniszki otrzymały kła-

1/ Geheimes Hausarchiv München, Korr. Akt 754, 1/9 b. Maria Kazimiera do Maksymiliana Emanuela, Rzym 2 grudnia /1704/: "/.../ Si vous vouliez bien encore l'augementer /mon plaisir/, vous m'enversiez vostre portrait de vostre hauteur à cheval devant Bude ou Belgrade, afin que je le fis figurer avec le portrait du feu Roy Monseigneur, que j'ay de mesme dans ma chambre comme si digne gendre d'un tel père. Je fais fayre dix des axions du feu Roy Monseigneur à Paris par un très habille p/e/intre. L'on m'en a aportés sinc et le Roy Monseigneur en grand. Vous debvriez fayre fayre par le mesme /peintre/, ou si il s'en rencontre en Flandre de bons pour les bataille/s/, et fayre fayre toute/s/ les victoyre/s/, que vous avez renportée/s/. Vous devez cela à vos enfants/ et à vous mesme pour la posterité /.../".

2/ F. P. D a l e r a c, Les anecdotes de Pologne ou mémoires secrets du règne de Jean Sobieski III du nom, Amsterdam 1699, s. 395-411.

sztor i świątynię przy Rynku Nowego Miasta. Drugą fundacją sakralną Marii Kazimiery była kaplica Matki Boskiej Zwycięskiej zbudowana w obrębie Marywilu. Uroczystego położenia kamienia węgielnego dokonano w rocznicę zwycięstwa, a mianowicie 12 września 1695 r.^{3/}.

Podejmowana nad Tybrem jako wdowa po wielkim obrońcy chrześcijaństwa, monarchini obchodziła uroczystie każdą rocznicę bitwy wiedeńskiej. Zwolennicy królowej w Wiecznym Mieście często podnosili fakt, że Sobieski ratując Wiedeń uratował równocześnie Rzym. Gdy zaś pewnego razu Maria Kazimiera poróżniła się na czas dłuższy z papieżem, to dogodną sposobnością pojednania jej z Głową Kościoła stała się dla mediatorów kolejna rocznica zwycięstwa Jana III pod Wiedniem^{4/}.

Ściany komnat rezydencji królowej przyozdabiały liczne obrazy^{5/}. Można podzielić je na trzy grupy: 1. płótna sakralne, 2. płótna portretowe, 3. płótna batalistyczne. Znamienną wymowę posiada fakt, że wśród portretów, przeważnie rodzinnych, znajdował się portret Kara Mustafy. W kilka lat po przybyciu do Rzymu Maria Kazimiera otrzymała z Paryża wspomnianych pięć obrazów przedstawiających zwycięstwa Sobieskiego nad niewiernymi, jak również obraz króla "w dużych rozmiarach" /il.1/. Kiedy zamieszkała w zamku Blois, to dwa obrazy bitewne Jana III umieściła nad okazałymi kominkami swego apartamentu. Na jego zaś ścianach zawiesiła sześć gobelinów ukazujących kampanie wojenne elektora Bawarii^{6/}. Można przypuszczać, że znajdowały się one już w palazzo Zuccari. Pietyzm, jaki żywiła królowa dla czynów zbrojnych swego małżonka, łączył się u niej z podziwem dla bohaterских zma-

3/ S. M o s s a k o w s k i, Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku, Wrocław 1973, s.191, 221.

4/ Archives du Ministère des Affaires Étrangères w Paryżu, zespół: Rome 492, f.335.

5/ Geheimes Staatsarchiv München, Kasten schwarz 10381. Wykaz obrazów pochodzących ze spadku po królowej Polski.

6/ Geheimes Hausarchiv München Korr. Akt 754, 1/9 c.

gań ukochanego zięcia z Turkami. Świadczy już o tym pragnienie Marii Kazimiery posiadania obrazu konnego elektora Bawarii przed jedną ze zdobytych przezeń twierdz tureckich^{7/}.

Szczególne zaciekawienie z owej batalistycznej ikonografii wzbudza seria obrazów poświęcona bitwom Sobieskiego. Problem owego cyklu występował już niejednokrotnie na łamach literatury przedmiotu. W świetle jej okazuje się, że serii takowych było dwie, a mianowicie: 1. "bawarska" /zwana przez A. Czołowskiego "dupontowską"/, 2. "żółkiewska". Zachowała się tylko seria "bawarska", składająca się z ośmiu obrazów^{8/}:

Pierwszą o niej wzmiankę zamieścił w "Tygodniku Illustrowanym" w 1863 r. A. Lesser^{9/}. Oglądał on płótna owe w zamku Schleissheim pod Monachium. Są to obrazy raczej niewielkie, gdyż posiadają przeważnie rozmiary 79 x 125 cm. Prawie na wszystkich znajdują się kartusze z objaśnieniami. Podają one nazwę bitwy i udział w niej Filipa Duponta, wiernego towarzysza kampanii wojennych Jana Sobieskiego. Np. na płótnie bitwy chocimskiej czytamy: "Bataille de Cotchim en Moldavie gagnée par le Roy de Pologne sur 80000 Turcs six mois avant qu'il montât sur le trosne. Première campagne et première action où le Sieur Dupont se soit trouvé". Na płótnie bitwy wiedeńskiej widnieje w kartuszu napis: "Bataille de Vienne en Autriche gagnée par le Roy de Pologne sur 250000 Turcs et Tartares. Le Sieur Dupont y commandait sept pièces de canons, à pointe droite de l'aile droite".

Na pozostałych obrazach przedstawił malarz bitwy pod Lwowem, Żurawnem, Parkanami /il.2/, Ostrzyhomiem, Jazłowcem oraz "Wyprawę Mołdawską". Na obrazie ukazującym oblężenie Jazłowca nie

7/ J. G. H o h e n z o l l e r n, Die französischen Maler am Hofe Max Emanuels, /w:/ Kurfürst Max Emanuel, Bayern und Europa um 1700, München, t.I, 1976, s.219 przyp.46.

8/ Stan badań nad obu cyklami batalistycznymi zamieszcza M. G ę b a r o w i c z, Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w., Wrocław 1973, s.199-20 przyp.104.

9/ A. L e s s e r, Soniesciana, "Tygodnik Illustrowany", 1884, nr 58, s.91. .



1. Pierre de Martin, Jan III Sobieski (oil pl., 126×100 cm). Bayer. Staatsgemäldesammlungen w Monachium, nr inw. 2432.



2. Pierre de Martin, Bitwa pod Parkanami (ol. pl., 79,5x103 cm), Bayer. Staatsgemäldesamm- lungen w Monachium, nr inw.2431.



3. Pierre de Martin, Bitwa pod Jazlowcem (ol. pl., 114×117 cm). Bayer. Staatsgemäldesammlungen w Monachium, nr inv. 2426.



4. Pierre de Martin, Bitwa pod Wiedniem (ol. pl., 79×103 cm). Bayer. Staatsgemäldesammlungen w Monachium, nr inw. 2425.

ma żadnego objaśniającego kartusza. Artysta namalował wszakże na nim, jak się przypuszcza, samego Duponta, ubranego z francuska, z jasną peruką na głowie. Jego czerwone ubranie przepasuje srebrna szarfa. Dupont trzyma w ręku plan obleganej twierdzy. Otacza go świta panów w polskich i cudzoziemskich strojach /il.3/.

Jedynie na owym obrazie oblężenia Jazłowca znajduje się u dołu podpis malarza z datą "J.B.Martin 1705". A więc owym "bardzo biegłym" malarzem paryskim, o którym pisze królowa do zięcia, był Jean-Baptiste Martin żyjący w latach 1659-1735 i nazywany "Martin des batailles". Uważa się w literaturze, że to on, względnie jego imiennik Pierre Denis Martin /1663-1742/ namalowali całą serię "bawarską". Wymaga to jednak "ostrożnego bardzo rozpatrzenia", jak pisze M.Gębarowicz^{10/}.

Wydaje się rzeczą wielce wątpliwą, ażeby tworzący w Paryżu artysta udawał się na jakże odległe miejsca bitew Jana III oraz przeprowadzał wstępne studia historyczne przed malowaniem owych płócien batalistycznych. Obrazy powstały "na zamówienie i według wskazówek Filipa Duponta, inżyniera artylerii Jana III, towarzysza jego wypraw i bojów", podkreśla Czołowski^{11/}. Autentyzm bitew przedstawionych przez Martina miało gwarantować umieszczone w kartuszach nazwisko ich naocznego świadka, Duponta. Należy więc traktować serię "bawarską", jako niezmiernie cenne źródło ikonograficzne do dziejów bitew Sobieskiego. Rękę malarza prowadził bowiem uczestnik owych zmagani, który opisał je w swych słynnych "Pamiętnikach"^{12/}.

Zatrzymajmy się nad obrazem bitwy wiedeńskiej, opisanej w źródłach chyba najdokładniej ze wszystkich bitew Sobieskiego. Zestawiając obraz Jana Baptisty Martin ze współczesnymi relacjami z bitwy należy podnieść wierność jego batalistycznego płótna. Po prawej stronie widać pasmo wzgórz Lasu Wiedeńskiego, z

10/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.200.

11/ A. C z o ł o w s k i, Ikonografia wojenna Jana III, "Przegląd Historyczno-Wojskowy", r.II, t.2, 1930, s.208.

12/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.201.

których zeszyły na równinę wojska chrześcijańskie. Po lewej stronie obrazu znajduje się miasto Wiedeń, tonące częściowo w chmurach ognia artyleryjskiego. Od południa i zachodu otaczają twierdzę ustawione gęsto namioty tureckie. Pośrodku obrazu toczy się zacięty bój. Front między obu wojskami zdaje się przebiegać w dość wyprostowanej linii. Można by mniemać na pierwszy rzut oka, że nie wiadomo jeszcze, na którą stronę przechyli się zwycięstwo. Ale w centrum zaczyna się już odwrót armii tureckiej. Przerodzi się on niebawem w paniczną ucieczkę wojsk Kara Mustafy. Paryski malarz przedstawił więc bitwę wiedeńską w jej decydującej fazie /il.4/.

Jeśli chodzi o "żółkiewską" serię obrazów bitewnych Jana III, to liczyła ona siedem płócien, a mianowicie bitwy pod: Chociwem, Lwowem, Trembowlą, Żurawnem, Wiedniem, Parkanami i Ostrzyhomiem. Nie zachował się żaden z tych obrazów. Wiadomo tylko, że były to płótna dość okazałe, gdyż szerokie na "cztery łokcie", a więc na 230-240 cm. Podług A.Czołowskiego owa seria powstała za życia Sobieskiego, gdyż wymienia ją "Regestr obrazów znajdujących się w zamku żółkiewskim", datowany przezeń na koniec XVII w. W następnym stuleciu przeszły owe płótna do galerii obrazów króla Stanisława Augusta, a potem zaginał po nich wszelki ślad^{13/}.

Ostatnio rozważaniami na temat obu serii obrazów zajął się znany historyk sztuki Mieczysław Gębarowicz. Doszedł on do wniosku, że cykl "bawarski" w trzech czwartych stanowią kopie większych obrazów "żółkiewskich". Zastanawiając się nad powstaniem owych oryginalnych płócien, autor stwierdza: "Najprostsza rzeczą będzie przyjąć, że inicjatorem stworzenia serii oryginalnej był sam król Jan III, który jak wiadomo dbał zawsze troskliwie o upamiętnienie swego imienia i czynów, zarówno w formie literackiej, jak i plastycznej". Dziwi się jednak Gębarowicz, że

13/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.202, 203.

nie ma żadnej wzmianki o owych płótnach w inwentarzu pałacu wilanowskiego sporządzonym po śmierci Jana III, ani też w inwentarzu żółkiewskim, spisany w 1726 r. po zgonie Konstantego Sobieskiego. "Można zatem wyrazić przypuszczenie, że przy działach majątkowych między braćmi /w latach 1696-1697 - uwaga autora/ najstarszy z nich Jakub, potencjalny kandydat do korony, zabrał sobie te rzucające się w oczy świadectwa wielkości ojca i przechowywał je na zamku w Oławie, aby obejmując w 1728 r. Żółkiew przenieść je z powrotem na ich pierwotne miejsce przeznaczenia"^{14/}.

Odnalezione w Tajnym Archiwum Wittelsbachów przekazy rzucają zupełnie nowe światło na genezę batalistycznych serii, poświęconych czynom wojennym Jana III. W dotychczasowej literaturze problem ten nie przedstawiał się jednoznacznie. Wprawdzie widziano tu inicjatywę samego króla, ale umieszczone w kartuszkach cyklu "bawarskiego" nazwisko Filipa Duponta nie pozwalało na pomijanie jego osoby. Lesser podkreślał wyraźnie, że seria "bawarska" powstała "na zamówienie" Francuza. Takież poglądy wyrażał A.Czołowski, przypisując natomiast genezę płócien "żółkiewskich" samemu Sobieskiemu. Również M.Gębarowicz zaznacza, że inicjatorem "serii oryginalnej" /żółkiewskiej/ musiał być nie kto inny, jak Sobieski. Niejasno wyglądała też sprawa autorstwa obu serii, a zwłaszcza "żółkiewskiej". Gubiono się w domysłach wskazując przeważnie na Altomontego jako na twórcę owego ostatniego cyklu. Sporo kłopotów nastroczały również próby wyjaśnienia zawiłych losów obu serii. Mieczysław Gębarowicz słusznie odrzucał pogląd, że obrazy "bawarskie" rozkazał namalować Jan III dla swej córki Teresy Kunegundy, wychodzącej zamąż za Maksymiliana Emanuela elektora Bawarii.

Cytowany na początku list Marii Kazimiery do zięcia rozjaśnia w znacznej mierze mroki, jakie nagromadziły się wokół obu

14/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.201, 202.

serii batalistycznych. Okazuje się niedwuznacznie, że w Paryżu powstała na zamówienie królowej Polski duża, bo licząca aż dziesięć płócien seria bitew Sobieskiego. Skoro wiemy, że obrazy namalowano nad Sekwaną, to większej wyrazistości nabiera rola Duponta. Wszak po zgonie pogromcy Turków pozostał on nadal na służbie Marii Kazimiery. Nie sposób wymienić tu wszystkie poufne misje, jakie mu powierzano. Gdy królowa wdowa zamieszkała w Rzymie, wierny Dupont usadowił się w Paryżu, gdzie pilnował rent monarchini oraz załatwiał inne jej sprawy.

Nic więc dziwnego, że to właśnie za pośrednictwem Duponta zamówiła Maria Kazimiera całą serię płócien u Jana Baptysty Martina. Wprawdzie nie wymienia swego dworzanina we wspomnianym liście, to przecież jego rola tutaj nie ulega żadnej wątpliwości. Można nawet domniemywać się, że to sam Dupont wyszukał dla królowej owego, znanego zresztą, paryskiego malarza. Udział byłego inżyniera artylerii u boku Jana III w powstawaniu cyklu obrazów nad Sekwaną musiał być, jak już podniesiono, znaczny. Gębarowicz zwraca uwagę, że na obrazach serii "bawarskiej" wały, okopy, pozycje dział oraz inne elementy inżynierii wojskowej są bardzo dokładnie przedstawione. Można jeszcze dodać, że z pewnością nie doszłoby do takiego uwypuklenia udziału Duponta w narodzinach serii batalistycznej /z podaniem jego nazwiska w kartuszach/, gdyby obrazy bitewne powstawały za życia Sobieskiego i według jego bezpośrednich wskazówek.

Przeprowadzone badania nie rozjaśniły jednak wszystkich mroków, jakie spowiły obie serie batalistyczne. Nie wiadomo, dlaczego cykl "żółkiewski" liczył siedem obrazów, a "bawarski" osiem, skoro królowa zamówiła u Martina dziesięć płócien. Gdzie podziały się brakujące obrazy? A może artysta nie opracował wszystkich zamierzonych tematów? Niejasny jest również problem powstania dwóch oddzielnych serii oraz ich losów.

Wysuwam przypuszczenie, że Maria Kazimiera zamówiła przede wszystkim cykl dużych płócien batalistycznych /"żółkiewskich"/.

Opieram to na jej upodobaniu do wielkich obrazów, gdy chodziło o przedstawienie scen bitewnych. Z drugiej strony, jak wspomniano, wiemy, że dwa obrazy batalistyczne Jana III umieściła królowa nad kominkami swego apartamentu w zamku Blois. Należy powiedzieć, że były to kominki okazałe, na kilka metrów szerokie. Nie wydaje się, ażeby Maria Kazimiera, osoba o wyrobionym smaku, postawiła na owych dużych kominkach niewielkie obrazki z serii "bawarskiej". Pewnym dowodem, wskazującym na to, że królowa zamówiła duże obrazy /"żółkiewskie"/ w Paryżu, może być również fakt przysłania do Rzymu nie całej serii, ale tylko pięciu płócien. Pozostałe mogły się znajdować u Duponta, albo powędrowały może do Oławy, ażeby przypominać uwolnionemu z niewoli saskiej Jakubowi /1706 r./ wielkość jego ojca.

Jeśli chodzi o serię "bawarską", to w literaturze zaznacza się chyba słusznie, że stanowi ona replikę dużych obrazów "żółkiewskich". Można się domyślać, że powstała ona na specjalne zamówienie dla jedynaczki - Teresy Kunegundy Sobieskiej, elektorowej Bawarii. Jak wiadomo, była ona pupilką Jana III, ale kochała też niezmiernie Marię Kazimierę. Kolekcjonowała z zapałem obrazy najprzedniejszych mistrzów pędzla. Przebywając w latach 1705-1715 na wygnaniu w Wenecji występowała tu nieraz jako mecenas malarstwa i muzyki. Należy przypuszczać, że dowiedziawszy się od matki, z którą pozostawała w ciągłych i nader serdecznych związkach, o powstawaniu w Paryżu serii dużych płócien batalistycznych ku czci uwielbianego ojca, zapragnęła takowego cyklu w mniejszym formacie dla siebie. Obrazy te, dostarczone zapewne do Wenecji, zabrała elektorowa, powracając w 1715 r. do Monachium. Takim sposobem mniejsza rozmiarami seria bitewna dostała się do Bawarii, gdzie przetrwała do dnia dzisiejszego.

Gdy u progu 1716 r. Maria Kazimiera wydała ostatnie tchnienie w Blois, komisarze pary elektorskiej i królewiczów Sobieskich przystąpili do podziału jej mienia. Jednym z komisarzy królewiczów był Filip Dupont. Niewątpliwie duże płótna batalisty-

czne powędrowały wówczas do rezydencji Jakuba w Oławie. Dlatego nie mogły one figurować w inwentarzu żółkiewskim sporządzonym po śmierci Konstantego w 1726 r. Najstarszy królewicz, obejmując Żółkiew w 1728 r., przywiózł zapewne ze sobą ową serię batalistyczną i zawiesił na ścianach ojcowskiego zamku. Wymienia owe obrazy inwentarz spisany w 1740 i 1746 r.^{15/}. Czołowski mylił się mniemając, że inwentarz podający serię siedmiu płócien "żółkiewskich" pochodzi ze schyłku XVII w.

Pragnieniem królowej było, ażeby batalistyczna seria "czynów wojennych" Sobieskiego przypominała dzieciom bohaterskiego ojca, a potomności sławnego pogromcę Turków. Trudno dziś stwierdzić, w jakiej mierze płótna owe wypełniły tak pomyślany program. Nie ulega wszakże wątpliwości, że ów cykl bitewny stanowi nie tylko cenny dowód mecenatu artystycznego Marii Kazimiery, ale jest również znamienitym świadectwem jej niezmiernego przywiązania do pamięci Jana III.

15/ J.w., s.186, 187, 193.