

LUDZIE I MIEJSCA

STUDIA EUROPAEA GNESNENSIA 19/2019

ISSN 2082-5951

DOI 10.14746/seg.2019.19.12

Jan Gustaw Rokita

<https://orcid.org/0000-0002-1904-683X>

(Warszawa)

MEDALE JANA III SOBIESKIEGO POCHODZĄCE Z OKRESU POMIĘDZY ELEKCJĄ A KORONACJĄ (1674-1676)

Abstract

The chief aim of this paper is to acquaint the reader with three medallic pieces showing Jan III Sobieski, whilst trying to answer what kind of propaganda they may have served. The author provides an iconographic analysis and comparisons with other depictions in medals, graphic arts, sculpture, and handicraft.

Key words

obverse, reverse, Sobieski, election, Höhn the Younger

1. STAN BADAŃ

Dotychczas problematyka medali datowanych na lata 70. XVII wieku i powiązanych z królewską koronacją nie została wyczerpująco wyjaśniona przez specjalistów z zakresu numizmatyki oraz historii sztuki. Do nielicznych polskojęzycznych pozycji, w których uwzględniono podstawowe informacje na temat wymienionych medali, zaliczyć należy katalogi wystawowe: „Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej”, „Rzeczpospolita w dobie Jana III. Katalog wystawy Zamku Królewskiego, Archiwum Głównego Akt Dawnych i Biblioteki Narodowej”, „Odsiecz Wiedeńska. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy”, „Tron pamiątek ku czci «Najjaśniejszego, Niezwyciężonego Jana Sobieskiego Króla Polskiego» w trzechsetlecie śmierci 1696-1996”¹. O medalach koronacyjnych Jana III Sobieskiego pisałem również ja². Zachowane wizerunki Jana III Sobieskiego i jego najbliższej rodziny zostały zebrane i przedstawione przez Aleksandra Czołowskiego w artykule pt. „Ikonografia wojenna Jana III” oraz Janinę Ruszczykową w artykule pt. „Ikonografia Jana III Sobieskiego. Wybrane zagadnienia” czy w końcu Hannę Widacką, autorkę najpełniejszego, jak dotąd, opracowania dotyczącego grafiki portretowej Jana III Sobieskiego pt. „Lew Lechistanu. Jan III Sobieski w grafice”³.

2. WSTĘP

Okoliczności królewskiej koronacji zostały już szczegółowo przeze mnie opisane⁴. W niniejszym wstępie warto jedynie zasygnalizować najważniejsze wydarzenia rozgrywające się w okresie pomiędzy elekcją (19-21 maja 1674 roku) a królewską koronacją (2 lutego 1676 roku). Główną przyczyną opóźnienia uroczystości koronacyjnych w Krakowie było zagrożenie granic południowo-wschodnich kresów Rzeczypospolitej i konieczność zaangażowania władcy elekta do obrony państwa. Część historyków twierdzi, że jednym z powodów odraczania królewskiej koronacji mogła być także chęć utrzymania komendy nad wojskiem w momencie objęcia królewskiej korony scedowanej

¹ Fijałkowski, Mielezko (red.) 1983, Gieysztor, Suchodolska (red.) 1983, Franaszek, Kuczman (red.) 1990, Mielezko (red.) 1996.

² Rokita 2017a, s. 59-96, Rokita 2017b, s. 307-336.

³ Czołowski 1930, s. 265-266; Ruszczykowa 1982, s. 209-307; Widacka 2010.

⁴ Rokita 2017a, s. 59-96.

na hetmanów⁵. Być może motywy działania władcy-elekta należy tłumaczyć względami propagandowymi, ściślej zaś potrzebą potwierdzenia własnymi czynami gotowości do obrony kraju, niezbędnej tym bardziej, że Sobieski – w przeciwieństwie do wazowskich poprzedników – nie mógł się poszczycić tradycjami sprawowania najwyższej władzy przez żadnego z członków jego rodziny ani związkami rodzinnymi z Jagiellonami⁶. Ponadto wówczas, tj. wkrótce po elekcji, wciąż żywe były nadzieje Sobieskiego, że opanowanie sytuacji na froncie południowo-wschodnim umożliwiłoby realizację planów monarszych we współpracy z Francją i Szwecją⁷.

Do naszych czasów zachowały się trzy medale datowane na lata 1674-1676. Podstawowym celem niniejszego artykułu jest próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, jakie funkcje propagandowe miały spełniać wspomniane medale oraz dokonanie ich analizy ikonograficznej w zestawieniu z wybranymi przykładami medalierstwa, grafiki, rzeźby i rzemiosła artystycznego.

ANALIZA MEDALI

Najwcześniejszy z omawianych medali pochodzi z 1674 roku i jest autorstwa nieokreślonego artysty⁸ (il. 1). Popiersie monarchy *all'antica* w rzymskiej zbroi (z naramiennikiem w kształcie głowy lwa lub maskarona oraz barokowym kartuszem na piersi) i paludamencie spiętym na ramieniu broszą⁹ zwrócone jest w prawą stronę i uzupełnione okolicznościową inskrypcją. Głowę zwycięzcy spod Chocimia nobilituje wieniec laurowy ze wstążką¹⁰.

⁵ Wójcik 1983, s. 218; Urwanowicz 2011, s. 16.

⁶ Wójcik 1983, s. 227-228.

⁷ Komarzyński 1983, s. 106.

⁸ Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji WCN (Warszawskiego Centrum Numizmatycznego), dnia 24 lutego 2012 roku, por. Raczyński 1838, II, poz. 187; Fijałkowski, Mieleśko (red.) 1983, s. 207-208, kat. nr 171.

⁹ Naramiennik w kształcie głowy lwa lub maskarona, mimo iż traktowany jako ważny dodatek do stroju, pojawił się w ikonografii dopiero w XIV wieku. Znaczenie powyższego elementu ochronnego od początku było bardziej symboliczne i niż praktyczne. Lwa bowiem od dawna kojarzono z siłą, odwagą, roztropnością, a także z pożądaną przez Jana III Sobieskiego *virtus heroica*. Zwierzę, któremu starożytni przypisywali niezwykle cechy, przypominało również oglądającemu o majestacie władzy królewskiej przynależnej jedynie wybitnym i wyróżniającym się jednostkom. Maskaron pełnił natomiast podobną funkcję jak w przypadku główki gorgoneionu umieszczonej najczęściej na zbroi. Miał ochraniać osobę noszącą jego podobiznę i przynosić szczęście podczas walki. Wspomniane wyobrażenie, podobnie jak satyr, oznaczało również panującego zatroskanego o losy ojczyzny stąd jego obecność na medalu związanym ze zwycięską elekcją Jana III Sobieskiego również wydawała się uzasadniona, por. Fijałkowski, Mieleśko (red.) 1983, s. 7-50.

¹⁰ Popularyzacji różnego rodzaju wienców uwzględnianych w charakterze atrybutów oznaczających ważne treści ideowe nie tylko na kompozycjach medalierskich, lecz również na przedsta-

Inskrypcja znajdująca się na awersie medalu zawiera tytułaturę portretowanego: IOANNES III D[ei] G[ratia] REX POL[oniae] M[agnus] D[ux] LIT[huaniae] RUSS[siae] PRUS[siae] & c (Jan III z Bożej łaski Król Polski, Wielki Książę Litewski, Ruski, Pruski etc.).

Analogiczny typ portretu władcy, którego najważniejszą częścią kreacji był wieniec laurowy, został spopularyzowany w starożytnym Rzymie. W rzymskiej mitologii wieniec laurowy był kojarzony jednoznacznie z bogiem Jowiszem oraz traktowany jako atrybut zwycięstwa i najwyższa nagroda za sukcesy militarne przynależna rzymskim dowódcom wojskowym (*Corona Triumphalis*). Jako jedni z pierwszych zaszczytu uhonorowania w opisywany sposób dostąpili Juliusz Cezar i Oktawian August, co znajduje świadectwo w zachowanym materiale numizmatycznym. Należy wspomnieć w tym miejscu chociażby o awersie monety o wartości denara datowanej na 44 rok p.n.e. (Rzym)¹¹. Zgodnie z obowiązującymi w Rzymie schyłku republiki zasadami uwiecznienia sylwetki wybitnej jednostki głowa Juliusza Cezara zwrócona jest w prawą stronę. Skronie portretowanego honoruje zaś opisywany wyżej atrybut. Identyfikację bohatera kompozycji awersu medalu umożliwiała lektura inskrypcji otokowej: IMPER[ator] CAESAR. Inny numizmat – moneta o wartości denara – pochodzi z okresu bezpośrednio po śmierci władcy, 15 marca 44 roku p.n.e. (ok. 43 rok p.n.e., Rzym)¹². Również i w tym wypadku nieznanemu pracownikowi mennicy upamiętnił postać głównego bohatera kompozycji z głową skierowaną w prawą stronę i w wieńcu laurowym. Data emisji kolejnego numizmatu pokrywa się z okresem panowania Oktawiana Augusta. Mowa tutaj o denarze z ok. 8 roku p.n.e. (Lugdunum)¹³. Sylwetka młodego cesarza przybliżona oglądającemu w formie popiersia odwróconego w prawo wypełnia awers numizmatu. Także i tu w charakterze dekoracji występuje wieniec laurowy. Natomiast o osobie Oktawiana Augusta informuje inskrypcja otokowa: AVGVSTVS – DIVI·F.

Modę na portretowanie wybitnych osobistości europejskich zgodnie z rzymskim kanonem piękna, w stroju oraz wraz z atrybutami pochodzącymi z zamierzonych czasów, zapoczątkowano w XVI wieku. Początkowo dopusz-

wieniach malarskich i graficznych służyło dzieło Claude'a Paradina, *Devises heroiques*, por. Cartier 1937-1938, 1, s. 15; Puciata-Pawłowska 1960, s. 230-231; Voet 1980-1983, 4, s. 1812-1819.

¹¹ Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji antykwariatu „Jean Elsen & ses Fils S.A.”, dnia 18 czerwca 2011 roku (aukcja nr 109, kat. nr 292).

¹² Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji antykwariatu „Classical Numismatic Group, Inc.”, dnia 15 stycznia 2010 roku (aukcja nr XIII, kat. nr 291).

¹³ Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji antykwariatu „Numismatica Ars Classica NAC AG”, dnia 8 października 2015 roku (aukcja nr 86, kat. nr 81).

czalne było przedstawianie na wzór antycznych bohaterów i herosów jedynie osób już nieżyjących, wyróżniających się za życia godną naśladowania gorliwością religijną i pobożnością lub konkretnymi osiągnięciami politycznymi, a więc monarchów i świętych. Najbardziej uzdolnieni artyści podczas pracy z powodzeniem próbowali nie tylko rygorystycznie przestrzegać reguł i zasad nieodzownych dla sztuki klasycznej, lecz również twórczo je modyfikować zgodnie z gustami dysponenta i wymogami epoki¹⁴. Spopularyzowanie w polskiej ikonografii portretu *all'antica* miało miejsce w XVII wieku¹⁵. Powyższy fakt należy wiązać z ideologią sarmacką. Zgodnie z poglądami staropolskich teoretyków i głosicieli tezy o wyjątkowej roli dziejowej szlachty należało czerpać z dawnych czasów te wartości i idee, które nie pozostawały w sprzeczności z obecnym ustrojem Rzeczypospolitej ani nie naruszały uświęconej tradycją równowagi społecznej między władcą a poddanymi. Wszystko, co było doskonałe i godne naśladowania, należało zaś przypisać ówczesnym reprezentantom polskich *nobilitas*, będącym w prostej linii potomkami starożytnych rodów.

Sporządzanie przez artystów-medalierów podobizn polskiego monarchy według wzorców antycznych należy przypisać pasji historycznej Jana III Sobieskiego, a także konieczności zadośćuczynienia podstawowym założeniom królewskiej propagandy. Głównym zamierzeniem monarchy zamawiającego numizmat było, prócz odpowiedniego wyeksponowania cech heroicznych wykazanych podczas zmagania wojennych z nieprzyjaciółmi Rzeczypospolitej, podkreślenie autorytetu i prerogatyw królewskich. Szlachecki odbiorca postrzegał natomiast w osobie aktualnie panującego gwaranta i obrońcę istniejącego ładu społecznego oraz praw politycznych i swobód.

Portret Jana III Sobieskiego na awersie medalu pochodzącego z 1674 roku nawiązuje do popiersia królewskiego stanowiącego główną część kompozycji w formie miedziorytu z akwafortą, odbitej z kilku osobnych płyt *Dodecameron*

¹⁴ Również rzeźbiarze sylwetki znakomitych jednostek utrwalali, nawiązując do rzymskich kano-nów piękna. Wymienić należy zwłaszcza popiersie w brązie Karola IX, autorstwa Germain Pilon, datowane na lata 1570-1574. Artysta uwiecznił sylwetkę monarchy w odzieniu nieodzownym dla antycznego bohatera, Herkulesa. Kostium monarchy składa się z antycznej zbroi z naramiennikiem w formie lwiej maski. Skronie panującego nobilituje natomiast wieniec laurowy, por. Babelon 1927; Bresc-Bautier 1993.

¹⁵ Najlepszym przykładem adaptacji w polskim medalierstwie tematyki *all'antica* według Jerzego Kowalczyka jest medal autorstwa Sebastiana Dadlera z 1651 roku, powstały z inicjatywy hetmana wielkiego litewskiego Janusza Radziwiła, pragnącego odpowiednio uczcić fakt opanowania przez wojska litewskie, w następstwie wygranej pod Beresteczkiem, Kijowa, a także oddać należy hołd Janowi II Kazimierzowi, naczelnemu dowódcy w wyprawie przeciwko Kozakom, por. Kowalczyk 1969, s. 121-136; idem 1976, s. 293-348; Stahr 1990, s. 161-164.

Triumphans Joannis III [...], autorstwa Romeyna de Hooghe¹⁶ wydanej w 1675 roku¹⁷ (il. 2). Opisywana rycina przypominająca oglądającemu o sukcesie dwunastodniowej wyprawy hetmana Sobieskiego na czambuły tatarskie (październik 1672 roku) została już przeze mnie szczegółowo opisana¹⁸. De Hooghe utrwalił sylwetkę władcy w ujęciu na wprost oraz w formie popiersia ustawionego na postumencie i obwiedzonego gałązkami laurowymi. Głowa pozostaje odwrócona *en trois quarts* w prawo. Na postumencie ukazano tytułaturę Sobieskiego: IOANNI III / POLONORUM etc. REGI / UBIQUE TRIUMPHANTI (Janowi III, królowi Polaków wszędzie triumfującemu). De Hooghe wykorzystał takie same środki przypominające o rzekomym rzymskim rodowodzie władcy jak w przypadku kompozycji medalierskiej, zwłaszcza uwieczniając kostium – rzymską zbroję (z pyskiem lwa ? na piersi), udrapowany płaszcz *all'antica* i wieniec laurowy na skroniach władcy¹⁹.

Posiłkując się materiałem medalierskim pochodzącym z epoki wazowskiej, można wyróżnić określony typ medali z czasów Jana II Kazimierza, na awersach których zdecydowano się nadać sylwetce monarszej dodatkowego

¹⁶ Hooghe de Romeyn (10 września 1645 w Amsterdamie – 10 czerwca 1708 w Haarlemie) – wywodzący się z Holandii malarz, rytownik, złotnik, ilustrator książek, wydawca, uczeń Franciscusa van der Endena, nauczyciel rysunku w szkole w Haarlemie (od 1690 roku), aktywny w Amsterdamie (od 1675 do 1690 roku), Haarlemie (od 1690 roku do śmierci). Twórca miedziorytów przedstawiających największe zwycięstwa militarne Jana III Sobieskiego na południowo-wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej (Dodecameron, 1675), portretu konnego Jana III Sobieskiego na tle bitwy chocimskiej (po 1674), panoramicznego przedstawienia bitwy wiedeńskiej (1683). Projektant dekoracji ulic i placów miejskich Hagi ustawionych z okazji wizyty w mieście Wilhelma III Orańskiego (luty 1691), por. Landwehr 1970; Treiderowa 1960, s. 5-47.

¹⁷ Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 33950 oraz 131910 (nowsze odbitki); Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych, nr inw. G. 9912 (nowsza odbitka), Muzeum Narodowe, Gabinet Rycin, nr inw. 21171 (nowsza odbitka); Hutten-Czapski 1901, poz. 681; Witke-Jeżewski 1925, poz. 539; Czołowski 1930, s. 1-56, poz. 5; Garasiński (red.) 1933, s. 154, poz. 342; Treiderowa 1960, s. 16-20, 42-44, il. 2; Landwehr 1973, s. 55-60; Ruszczycówna 1982, s. 219; Fijałkowski, Mielezko (red.) 1983, s. 173, kat. nr 96; Widacka 1987, s. 48-49, poz. 7, il. 7; Widacka (red.) 1990-1999, II, 1992, s. 141; Grzybkowska (red.) 2004, s. 262-268, poz. IV/1-5; Popielska (red.) 2004, s. 110-118, poz. 48; Widacka 2010, s. 370-371. Autorstwo ryciny zostało dodatkowo potwierdzone sygnaturą znajdującą się w dolnej części: D[at] D[icat] D[edicat] ROMANUS DE HOOGHE AUCT[or].

¹⁸ Rokita 2017a, s. 59-96.

¹⁹ Ważne ze względu na symbolikę są również okolicznościowe inskrypcje wyrzeźbione na postumencie z popiersiem króla: IOANNI III POLONORUM etc. REGI UBIQUE TRIUMPHANTI (Janowi III, królowi Polaków, wszędzie triumfującemu) oraz usytuowane na wstęgach rozmieszczonych wokół gałęzi palmowych: OB CIVES SERVATOS – OB HOSTES FUGATOS (Za ocalenie obywateli, za zmuszenie wrogów do ucieczki). Powyższe napisy służyły gloryfikacji osoby hetmana Sobieskiego przyrównanego w ich treści do rzymskich triumfatorów oraz zbawców nie tyle ojczyzny, ile jej obywateli.

splendoru, odwołując się do dorobku starożytnych Rzymian²⁰. Wspomnieć należy o pracy Jana Höhna (Hoehna) st.²¹ datowanej 1656 lub 1657 (?) rok. Nie można wykluczyć, że syn gdańskiego twórcy medalierskiego, a zarazem wykonawca medalu poświęconego Sobieskiemu, miał możliwość wcześniejszego zapoznania się z powyższym dziełem sztuki, reprezentującym wysoki poziom artystyczny, bądź przynajmniej rysunkami projektowymi wykonanymi przez Höhna (Hoehna) st.²² (il. 3). Postać monarchy została przybliżona oglądającemu w popiersiu profilowym (z głową spoglądającą w prawą stronę). Do elementów powtarzających się na obydwu kompozycjach artystycznych można zaliczyć paludament (podobnie udrapowany), naramiennik wraz z paskami *pteryges* oraz wieniec laurowy związany wstążką, na skroniach. Odmienna jest natomiast zbroja, nie karacenowa, lecz płytowa, grawerowana i dekorowana. Monarcha ma na sobie także spodnią koszulę (widoczny jedynie szeroki kołnierz). Nieodłącznym dodatkiem pojawiającym się na większości reprezentacyjnych portretów członków dynastii panującej w Rzeczypospolitej pozostaje łańcuch z orderem Złotego Runa. Również rysy twarzy, niezmiennie mimo zupełnie innego dysponenta, mogą wskazywać na istniejącą analogię. Zwraca uwagę sprawne oddanie przez artystę szczegółów fizjonomicznych modela: nosa, podbródka i oczodołów.

²⁰ Występują ponadto pewne podobieństwa między awerssem omawianego medalu a pierwszymi stronami innych dzieł medalierskich, również przypisywanych Höhnowi (Hoehnowi) st., pochodzących z okresu wojny ze Szwecją w latach 1655-1660, por. Raczyński 1838, II, poz. 137; Stahr 1990, s. 169-185, kat. nr 67, 68, 74.

²¹ Höhn (Hoehn) st. Jan (1607 w Strasburgu – 19 maja 1664, data spisania testamentu) – wywodzący się z Niemiec medalier, notowany w Lipsku (od 1632 roku) i Rzeczypospolitej (od 1635 roku): najpierw w Bydgoszczy zatrudniony jako rytownik stempli do talarów pamiątkowych, następnie w Gdańsku (od 1636 roku, obywatelstwo od 1641 roku), współpracownik Hansa Wulfema, kierownika mennicy w Rydze w zakresie sporządzania i wysyłania do stolicy Inflant stempli m.in. do medali z popiersiem Krystyny Wazówny (1643) i donatyw z podobizną Karola Gustawa (1654). Twórca medali historycznych m.in. stanowiących właściwą oprawę dla wizyty Władysława IV w Gdańsku (1636), ślubu Władysława IV z Cecylią Renatą (1637), powtórnego ożenku Władysława IV z Ludwiką Marią Gonzagą (1644), a także licznych donatyw zawierających wizerunek Władysława IV (1644, 1645) oraz panoramę Gdańska (1647) i portu Gdańskiego (1647, 1648). Höhnowi (Hoehnowi) st. przypisuje się również autorstwo medali zamawianych przez dysponentów zagranicznych m.in. z podobiznami Henryka ks. Orańskiego (pośmiertny) (1647), Fryderyka Wilhelma, elektora pruskiego (1646), Melhiora Hatzfelda I (1658), Anny de Croy (1660) Podpisywał się sygnaturą: I.H., por. Gumowski 1924, s. 23-64; idem 1927, s. 14-25; idem 1928, s. 440-452; Słownik Artystów Polskich 1979, III, s. 94-95; Strzałkowski 1982, s. 55; Gumowski 1990, s. 6-50.

²² Poznań, Muzeum Narodowe, MNP GN E 24; Albertrandy, rkps 51, s. 2, XIII; Raczyński 1838, t. II, poz. 137; Hutten-Czapski E. 1871-1916, poz. 2338; Stahr 1990, s. 172; Stahr 2008, s. 69, poz. 58. Inskrypcja otokowa na awersie zawiera tytułaturę królewską: JOANNES CASIMIRUS D[ei] G[ratia] POLONIAE & SVECIAE REX &, etc. (Jan Kazimierz z Bożej łaski Król Polski i Szwedzki etc.).

Awers medalu wybitego w 1674 roku był bez wątpienia częściowo naśladowany w późniejszym okresie przez artystów wykonywujących zlecenia dworu królewskiego. Warto w tym miejscu wspomnieć o medalionowym portrecie Jana III Sobieskiego *all'antica* usytuowanym na nadbudowie elewacji ogrodowej korpusu głównego pałacu wilanowskiego wraz z podobizną Marii Kazimierzy (w paludamencie spiętym na wysokości ramienia horyzontalną zaponą i diademem na głowie) oraz wyobrażeniami wybitnych antycznych postaci (także w medalionach, il. 4)²³. Wspomnianą nadbudowę wzniesiono ok. 1692 roku według planów Augustyna Wincentego Locciego²⁴. Władca odziany jest w karacnę z kwadratowym wycięciem wokół szyi, uzupełnioną o tarczki naramiennika z głowami lwów i paskami *pteryges*, na którą nałożono odpowiednio udrapowany paludament. Podobne jest również ujęcie w profilu portretowanego, z głową zwróconą w prawą stronę i uhonorowaną wieńcem laurowym spiętym wstążką. Zgodnie z intencją dysponenta dawni dowódcy wojskowi (ich popiersia znajdujemy na niższej kondygnacji), a także uczeni i filozofowie winni być traktowani jako historyczni poprzednicy pary królewskiej. Światłe rządy Jana III Sobieskiego i jego małżonki miały być postrzegane w istocie jako twórcza kontynuacja dorobku starożytnych myślicieli.

Historyk zajmujący się badaniem dostępnej spuścizny ikonograficznej pozostałej po Sobieskim dysponuje jeszcze jednym zabytkiem²⁵. Za powyższą pamiętkę przeszłości, której wygląd można poznać, jedynie studiując dużo późniejsze dzieło sztuki, winno być uznane gipsowe popiersie Jana III Sobieskiego, datowane na XIX wiek, będące jednak odlewem wcześniejszej XVII-wiecznej rzeźby²⁶ (il. 5). Wyróżnić należy zwłaszcza trzy najbardziej charakterystyczne elementy kostiumu królewskiego przypomniane na wielu kolejnych portretach królewskich niezależnie od poziomu artystycznego czy przyjętej techniki wykonania. Mowa w tym miejscu o udrapowanym palu-

²³ Fijałkowski 1979, s. 10-40; idem 2011, s. 99-112; Fijałkowski, Mieleszko (red.) 1983, s. 26-37; Karpowicz 2011, s. 28-29.

²⁴ Locci herbu Lew Augustyn Wincenty (ok. 1640 w Warszawie – 22 października 1732), rysownik, architekt, dekorator, twórca programu artystycznego rezydencji monarszych w Wilanowie, Żółkwi i Zamku Królewskiego w Warszawie oraz kościołów pw. Przemienienia Pańskiego (kapucynów) i św. Kazimierza (sakramentek) w Warszawie, sekretarz i bliski współpracownik króla Jana III Sobieskiego, piastujący również funkcje podczaszego trembowelskiego, nowogródzkiego i stolnika wyszogrodzkiego. Właściciel dóbr ziemskich: Mokotów, Rakowiec, Witkowiec, Wyględów, Grotów i Grotówek, por. Fijałkowski 1972, s. 508-510.

²⁵ Pogląd powyższy reprezentuje zwłaszcza Wojciech Fijałkowski przekonany, iż mamy do czynienia z XVII-wieczną rzeźbą dworską, bliżej nieznanego autora, por. Fijałkowski 1983, il. 169.

²⁶ Warszawa, Muzeum Pałac w Wilanowie, nr inw. 147. Zwolenniczką powyższej hipotezy dotyczącej datowania jest Maria Żukowska, autorka opisu zabytku w katalogu, Chwała i sława Jana III 1983, por. Fijałkowski, Mieleszko (red.) 1983, kat. nr 158, il. 134.

damencie, naramienniku przybierającym kształt lwiego pyska z paskami *pteryges* oraz zbroi zakończonej wokół szyi kwadratowym wycięciem. Na skroniach królewskich brakuje natomiast wieńca laurowego, co może być spowodowane brakiem powyższego atrybutu na oryginalnym biuście lub celowym uproszczeniem zastosowanym przez nieznanego kopistę. Autor zdecydował się ponadto na wyeksponowanie na zbroi orderu Św. Ducha. Omawiany zabytek potwierdza jedynie hipotezę o uniwersalnym charakterze działań propagandowych dworu. W zależności od aktualnej potrzeby można było zlecić zadanie wykonania określonego przedmiotu na użytek własny bądź królewskich poddanych twórcom reprezentującym poszczególne dziedziny sztuki, operującym odmiennymi materiałami czy posiadającym zgoła różne wykształcenie i doświadczenie zawodowe. Zasadniczy przekaz natomiast zawsze pozostawał bez zmian.

Współczesne czasom Sobieskiego medale reprezentujące najwyższy poziom artystyczny pełniły również bardzo często funkcje odmienne od ich pierwotnego przeznaczenia. Jak już wspomniano, z reguły to okolicznościowa rycina stanowiła podstawowy materiał niezbędny w pracy medaliera, czasami jednak bywało odwrotnie. Pierwsza strona dzieła medalierskiego Höhna (Hoehna) mł. została powtórzona również w wersji graficznej. Mowa w tym miejscu o częściowo punktowanym miedziorycie z akwafortą, dołączonym do pracy Alaina Manessona-Malleta „Description de l'univers contenant les différents systèmes du monde, les cartes générales et particulières de la géographie ancienne et moderne...” wydanej w Paryżu w 1683 roku. Twórcą wspomnianej ilustracji był Pierre Avelin st.²⁷ (?)²⁸ (il. 6). Rytownik błędnie zestawiał omawiany awers z rewersem innego numizmatu, emitowanego z okazji królewskiej koronacji, autorstwa Jana Höhna (Hoehna) mł., pochodzącego z 1676 roku.

Przybliżenie odbiorcy poprzez treść napisu pełnego zakresu władzy królewskiej wraz z wyszczególnieniem terytoriów wchodzących w skład

²⁷ Aveline st. Pierre (1654 lub ok. 1656 w Paryżu – ok. 1722 tamże) – wywodzący się z Francji rysownik, miedziorytnik i wydawca rycin, uczeń Adama Perelle'a, aktywny w Paryżu między 1675 a 1722 rokiem. Autor miedziorytu z powtórzeniem awersu królewskiego medalu koronacyjnego nieznanego medaliera z 1674 roku (1683), widoku miasta i twierdzy Tanger (1700) oraz pałaców Het Loo w Apeldoorn (1700) oraz w Marly-le-Roi (1720), por. Thieme, Becker 1907-1950, II (1908), s. 273; Bénézit, I, 1976, a. 332; Widacka 2010, s. 433.

²⁸ Poznań, Muzeum Narodowe, nr inw. Gł. 956; Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Starych Druków, nr inw. XVII.3.3113, XVII.3.5585, XVII.3.26587, XVII.3.27241 (ed. francuska), XVII.3.5717, XVII.3.27243 (ed. Niemiecka); Muzeum Narodowe, nr inw. 62718, Gr. Pol. 15688; Catalogue général BNP 1931, 105, szp. 61-62; Gieysztor, Suchodolska (red.) 1983, s. 156, poz. 331, il. 142; Widacka 1987, s. 69-70, poz. 37, il. 33; Widacka 2010, s. 278-279.

Rzeczpospolitej Obojga Narodów, nad którymi zwierzchność sprawował nowo obrany monarcha, służyło podobnym celom jak w przypadku identycznej tytulatury obecnej na oficjalnych dokumentach państwowych, przywilejach, nadaniach itp. Dysponentowi chodziło o podkreślenie rzeczywistych prerogatyw królewskich w stosunku do wszystkich poddanych zamieszkujących ziemie Korony i Litwy. Zważywszy na ciężką sytuację panującą w kraju w pierwszych miesiącach po zwycięstwie Sobieskiego podczas elekcji – wciąż niezabezpieczone niebezpieczeństwo ze strony Turcji i Chanatu Krymskiego – należało podjąć starania o pozyskanie szlachty dla nowych planów militarnych monarchy-elekta oraz przekonać pozostałych *nobilitas* do konieczności uchwalenia podatków na cele wojskowe. Podczas odbywających się wkrótce po 1676 roku sejmów konsekwentne powoływanie się na autorytet królewski, zwłaszcza zaś na ustawodawcze kompetencje panującego ograniczone decyzjami obydwu izb parlamentu (wyższej i niższej), było jak najbardziej usprawiedliwione i wskazane. Nie należy również zapominać, że numizmat pochodzi z okresu poprzedzającego bezpośrednio królewską koronację. Konieczność popularyzacji wizerunku nowego władcy wśród wybranych przedstawicieli szlachty (ze względu na wysoką jakość wykonania i wartość kruszcu), którym nie znane były jeszcze rezultaty elekcji, była tym większa.

Rwers medalu poświęcony w całości tematyce bitwy chocimskiej jest analogiczny jak w przypadku awersu medalu autorstwa Johanna Kittela z 1673 roku²⁹, upamiętniającego oprócz zwycięstwa chocimskiego zmarłego władcę Michała Korybuta Wiśniowieckiego³⁰.

Główne walki rozgrywają się na terenie obozu tureckiego z rozłożonymi w jego obrębie namiotami, opanowywanego przez stronę polsko-litewską. Armia podzielona na czworoboki piechoty i kawalerii rozpoczyna przy wtórze armat zlokalizowanych naprzeciwko umocnień ziemnych wroga szturm na obóz turecki. Dwa odcinki wału redanowego przedstawionego w centrum krążka rozplantowano i przystosowano do szarży kawalerii tworzącej zwarte

²⁹ Kraków, Muzeum Czartoryskich, nr inw. XIII-4716; Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych, nr inw. I.G. 18239; Malbork, Muzeum Zamkowe, nr inw. MZM/ND/188; Albertrandy, rkps 68, s. 4, III; Bentkowski 1830, poz. 206; Raczyński 1838, II, poz. 188; Hutten-Czapki 1871-1916, poz. 2406; Bartynowski, poz. I. G. 18239; Gumowski 1924, s. 62; Fijałkowski, Mielezko (red.) 1983, s. 205, kat. nr 167.

³⁰ Magdalena Górka stwierdziła, iż na kompozycjach medali z czasów Jana III Sobieskiego nie powtarzano faktografii specyficznej dla medalierstwa francuskiego (wyobrażeń bitew i układów pokojowych). Wygląd rewersu niniejszego dzieła medalierskiego, z 1674 roku autorstwa Jana Höhna (Hoehna) mł., z odwzorowanym teatrem działań wojennych w pobliżu twierdzy chocimskiej dowodzi, iż autorka jest w błędzie, por. Górka 2010, s. 91.

kolumny, dzięki wysiłkowi piechoty. Ponadto na krążku medalierskim utrwalono również mury zamku w Chocimiu (w głębi, po lewej stronie) oraz rzekę Dniestr z mostem prowadzącym w stronę miasta i twierdzy Kamieniec Podolski usytuowanych w oddali na wzgórzu.

Wśród zachowanych planów bitwy pod Chocimiem powstałych współcześnie do czasu emisji medalu wymienić należy dzieło kartograficzne wydane 1674 roku w Rzymie, którego twórcą był Franco (Francesco) Collignon³¹ (il. 7). Rytownik podczas pracy najprawdopodobniej posiłkował się wcześniejszymi rysunkami sporządzonymi przez któregoś z bezpośrednich świadków lub uczestników wydarzeń historycznych rozgrywających się w pobliżu twierdzy chocimskiej. Istnieją także podobieństwa między planem autorstwa Collignona a obrazem powstałym z inicjatywy Jerzego Mniszcha, który wisiał w jednej z komnat zamku w Laszkach Murowanych, co może potwierdzać istnienie zaginionego oryginału³². Plan odbiega od kompozycji medalierskiej. Wygląd okolicznych fortyfikacji uwieczniono jednak w dniu natarcia wojsk polsko-litewskich na Turków (11 listopada 1673 roku). Podobnie jak na awersie medalu, rytownik odwzorował z perspektywy lotu ptaka mury obronne fortalicji w Chocimiu (podpisane: CHOCIM), zbudowaną nieco wyżej cerkiew obronną wraz z przepływającym w pobliżu Dniestrem (podpis: *Niester fl.*) oraz obóz turecki, ograniczony wałami ziemnymi i brzegiem Dniestru, połączony z szańcem przedmostowym drewnianą przeprawą w pobliżu zamku w Chocimiu. Trudno jest jednak, na wspomnianym obszarze należącym do wroga, wypełnionym dużą liczbą broniącego się wojska (z różnionymi chorągwiami), doszukiwać się rozplanowania poszczególnych namiotów tureckich³³. W górnej części ryciny, po drugiej stronie Dniestru,

³¹ Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. MNK VIII-kart-Mp-3360; Gębarowicz 1978, s. 47-48, 57; Stachnal-Talanda 1980, s. 118-119; Franaszek, Kuczman (red.) 1990, I, s. 115, kat. nr 64. Najważniejsze elementy teatru działań wojennych zostały ponadto ponumerowane cyframi od 1 do 27 i opisane w legendzie umieszczonej w lewym górnym rogu. Ponadto na wstędze w górnej części (częściowo uszkodzonej) sporządzono dokładną nazwę mapy.

³² Wzmiankowane dzieło malarskie obecnie znajduje się w muzeum na zamku w Olesku, oddziale Lwowskiej Galerii Obrazów, por. Franaszek, Kuczman (red.) 1990, I, s. 115, kat. nr 64.

³³ W dalszej części ryciny Collignon ukazał zwarte szeregi jazdy i piechoty sprzymierzonych, napierające na przeciwnika w walce bądź zajmujące tyły i czekające na swoją kolej. W przerwach pomiędzy formacjami wojskowymi widać pojedynczych kawalerzystów galopujących w stronę Turków. Na skrajnych ich końcach zaś rozstawiono armaty obsługiwane przez artylerzystów. Kolejne oddziały (piechoty i kawalerii) rozlokowano po drugiej stronie zamku w Chocimiu. Za nimi oglądający dostrzeże zaplecze bitewne – pozostawione wozy z dyszlami, beczki z prochem, wierzchowce bez właścicieli, nieco dalej zaś namioty, pojedynczych żołnierzy i oddział piechurów (muskietierów i pikinierów) oraz kawalerzystów.

nad okolicznymi terytoriami góruje twierdza kamieniecka (podpisana: KAMIENIEK) oddalona kilkanaście kilometrów od miejsca bitwy³⁴.

Kittel, przygotowując się do wykonania zlecenia, mógł mieć możliwość wcześniejszego zapoznania się z miedziorytem autorstwa Wawrzyńca Laurentego Krzczonowica przybliżającym przebieg bitwy pod Chocimiem, opublikowanym w pracy Jacobusa Beneta, *Virtus dexteræ domini in virtute Polonorum Litvanorumq...* wydanej 14 stycznia 1674 roku w Wilnie³⁵ (il. 8). Na rycinie zrekonstruowano początek batalii i wycofywanie się Turków. Warto zauważyć, że autor sprawnie oddał specyfikę najbliższych okolic w postaci licznych naturalnych przeszkód geograficznych: pagórków, wąwozów oraz miejscowej fauny i flory (np. lasu bukowego oznaczonego w legendzie numerem 24 jako „zarośla”) itp. Mniejszą dbałością o rzeczywiste szczegóły wykazał się natomiast Krzczonowicz, odtwarzając dyslokację poszczególnych oddziałów polsko-litewskich oraz tureckich, wołoskich i mołdawskich. Analizując rycinę, można uzyskać podstawowe informacje na temat wyglądu czy uzbrojenia żołnierzy wchodzących w skład konkretnych formacji militarnych (widocznych z profilu lub ukosa)³⁶. Masy wojska okrążającego obóz turecki z zygzakowato załamującymi się wałami (z pominięciem fosy i częstokołu), zwłaszcza kawalerii i piechoty sojuszniczej, zostały ukazane w równych sztykach w kształcie czworoboków liczących po kilka rzędów i czekających na sygnał do rozpoczęcia ataku³⁷. Na sztandarach trzymany

³⁴ Autor uwzględnił na mapie granice i nazwy okolicznych miejscowości, terytoriów oraz krain geograficznych.

³⁵ Gębarowicz 1978, s. 62-87, il. 7.

³⁶ Wśród poszczególnych formacji walczących pod Chocimiem i wymienionych w legendzie wyróżnić należy podkomendnych księcia Dymitra Jerzego Wiśniowieckiego (numer 9), Michała Kazimierza Paca (numer 12), nieokreślony pułk piechurów polskich w długich kapotach i z chorągwiami (numer 15), husarię symbolizowaną przez samotnego jeźdźcę ze skrzydłami (numer 19), pułk piechoty cudzoziemskiej z kopiami (numer 10), oddział pieszych w długich kapotach i z krótką bronią (numer 16), oddział pieszych w długich kapotach (numer 5), oddział pieszych stacjonujących przy wale (numer 17), oddział janczarów (numer 20), kolejny oddział janczarów z kopiami i strzelbami atakujących dragonów polskich (numer 20), oddział żołnierzy tureckich przemierzających się mostem łączącym stary zamek w Chocimiu i wały obozu (numer 23), oddział żołnierzy tureckich ewakuujących się mostem na Dniestrze w kierunku drugiego brzegu (numer 21), oddział żołnierzy tureckich tonących w nurtach Dniestrze, w okolicach mostu (numer 20), kolejny oddział tonących żołnierzy tureckich (numer 24), oddział żołnierzy tureckich szukających schronienia wewnątrz wałów przedmościa lub podążających do Kamieńca Podolskiego (numer 22), por. Gębarowicz 1978, s. 64-66.

³⁷ Wokół obozu rytownik uwiecznił ponadto trzy baterie artyleryjskie w momencie wystrzelania pocisków. Pierwszą baterię (pięciodziałową) odnaleźć można na wzniesieniu za cerkwią. Kolejną (sześciodziałową) zlokalizowana jest po drugiej stronie wału za czworobokiem piechoty. Trzecią (trzydziałową) baterię upamiętniono na wzniesieniu nad brzegiem Dniestrze (na terenie obozu Wołochów i Mołdawian zajętego przez dragonów).

przez żołnierzy przeważają motywy krzyża maltańskiego. Na jednej z chorągwi zaś uwzględniono czarnego orła Radziwiłłów (po lewej stronie, u góry). Przez wyłomy na dwóch newralgicznych odcinkach (przy bramie południowej: Cecorskiej lub Jaskiej oraz bramie zachodniej) wzmiankowanego wału, rozplantowanego wcześniej przez piechurów, wdziera się kawaleria uformowana w dwie kolumny (widoczne w centrum). Pomiędzy wyłomami oraz w ich pobliżu oglądający dostrzeże pojedynczych jeźdźców galopujących w stronę obozu. Na końcu obydwu kolumn sportretowano żołnierzy dzierżących chorągwie z herbami: Wiśniowieckich i Paców. Po obu stronach samych wyłomów spoczywają zaś ciała poległych. Większość załogi obozu tureckiego, zabsorbowana organizacją obrony, opuściła dotychczasowe stanowiska, stąd w jego północno-wschodnim odcinku artysta upamiętnił jedynie dwa wielbłądy, spłoszonego konia zrzucającego jeźdźcę, grupę żołnierzy uciekających przed dwoma innymi nacierającymi przy pomocy szabli oraz namioty. Obok zamku wyodrębnić należy dwie budowle: cerkiew z kopułą na wzgórzu (powyżej twierdzy) oraz szańce na drugim brzegu Dniestru. Ponadto Krzczonowicz odtworzył na rycinie zabudowę Żwańca (pod lewo) i Kamieńca Podolskiego (pośrodku, w głębi). Panoramę pola bitewnego zaprezentowano w ujęciu z lotu ptaka od strony południowej³⁸.

Zachował się jeszcze jeden plan obrazowy bitwy pod Chocimiem, autorstwa Johanna Bensheimera, pochodzący z początku 1674 roku i inspirowany miedziorytem poprzednio omówionym³⁹ (il. 9). Szeroka panorama pola bitwy (od strony południowo-zachodniej) pozwala na rozpoznanie nie tylko scenerii przyszłych starć z Turkami i ich sprzymierzeńcami Tatarami, lecz również najbliższych okolic: Kamieńca Podolskiego (w środku, w głębi) oraz Żwańca (na lewym krańcu). W centrum kompozycji zlokalizowany jest silnie obwarowany obóz turecki wraz z namiotami oraz połowymi umocnieniami pilnowanymi przez wojska. Komunikację żołnierzom tureckim stacjonującym po obu stronach Dniestru (podpisanego: Niester Fleuue) zapewniają dwa mosty: jeden prowadzący do zamku w Chocimiu, drugi będący tymcza-

³⁸ W górnej części ryciny rytownik sporządził napis: „Expeditio Chocimensis peracta die S: Martini Epi/scopi/: A: 1673. 11. Noue/m/bris”. Dolną część natomiast przeznaczył na szeroki margines z łacińską legendą składającą się z 24 haseł w czterech kolumnach oraz własną sygnaturę: „L.Krzczoneowicz fecit”, por. ibidem, s. 64.

³⁹ Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych, nr inw. G.33.726; Rastawiecki 1886, s. 16; Thieme, Becker 1907-1950, III, s. 350, szp. 2; Czołowski 1930, s. 1-56, poz. 10; Garasiński (red.) 1933, s. 140, poz. 301; Hollstein 1949-2010, 1957, s. 2, poz. 13; Gębarowicz 1978, s. 76-87, il. 13; Gieysztor, Suchodolska (red.) 1983, s. 189, kat. nr 466. Napis na wstędze w górnej części powinien być odczytywany następująco: „Plan du Camp de Chotzim”.

szą konstrukcją umożliwiającą dostęp do prowizorycznego szańca na przeciwnym brzegu rzeki. Na rycinie, podobnie jak na poprzednich dziełach graficznych i awersie medalu, przybliżono początkowy etap batalii chocimskiej, po wdarciu się wojsk polsko-litewskich do obozu. Czworoboki złożone z pikinierów oraz piechurów uzbrojonych w broń palną oddzielone są od siebie przestrzenią wypełnioną przez jeźdźców i piechurów. Oddziały polsko-litewskie otaczają półkolem polowe umocnienia nieprzyjaciela poprzedzone fosami i częstokołami, a także obsadzają przez dragonów obóz walczących po stronie imperium osmańskiego: Wołochów i Mołdawian założony w bliskim sąsiedztwie obozu tureckiego, czyniąc wyłom w wale (po prawej stronie). Pośrodku pierścienia oblegających utrwalono oddziały Dymitra Wiśniowieckiego i Andrzeja Potockiego, o czym świadczą herby rodowe wyszyte na sztandarach niesionych przez ich podkomendnych⁴⁰. Obok z lewej strony przedstawiono żołnierzy litewskich ze sztandarami z wyeksponowaną na płótnie Pogonią. Sojusznicy sułtana – Mołdawianie i Wołosi – ostatecznie zdecydowali się na kapitulację i przejście na stronę oblegających. Ponadto wydzielona środkowa część kawalerii osłaniana przez artylerię (w centrum) inicjuje atak na pozycje tureckie zakończony częściowym powodzeniem, przedostaniem się na teren obozu nieprzyjaciela przez bramę Cecorską i zmuszeniem części sił wroga do wycofania się z obozu w kierunku mostu⁴¹. Bensheimer uwiecznił także mury zamku w Chocimiu oraz cerkwi (oznaczonej w legendzie pod literą E i napisem: *Cerkiowv*).

Do urzeczywistnienia podobnych celów propagandowych przyczynić się miały również w dużej mierze przekaz i tematyka dwóch pozostałych medalii wybitych w okresie między elekcją i koronacją. Pierwsze dzieło medalierskie pochodzi z warsztatu Jana Höhna (Hoehna) mł.⁴² i powstało ok. 1676 (?)

⁴⁰ Gębarowicz 1978, s. 80.

⁴¹ Funkcję komentarza do ryciny spełnia okolicznościowy napis (w górnej części dzieła) o następującej treści: DELINEATIO INSIGNIS VICTORIAE, AB EXERCITU POLONICO LITHUANICO Q[uae] PROPE CHOCIMUM A TURCIS REPORTATAE D[omi]ni XI NOVEMB[er]is A[nn]o MDC LXXIII.

⁴² Höhn (Hoehn) mł. Jan (Johann) (1642 w Gdańsku – 1693 we Wrzeszczu) – wywodzący się z Gdańska rytownik, medalier, twórca stempli do gdańskich monet, donatyw i medalii, realizujący zlecenia rady miasta Gdańska, Jana II Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego, Jana III Sobieskiego, cesarza Leopolda I Habsburga, elektora brandenburskiego Fryderyka Wilhelma I, syn i uczeń Jana Höhna (Hoehna) st. przybyłego do municypium gdańskiego ze Strasburga, nadworny medalier dworu pruskiego (od 8 marca 1678 roku). Autor medalii portretowych z wizerunkami Fryderyka Wilhelma (1640, 1663), Bogusława Radziwiłła i Anny Marii Radziwiłłowej (1669), Michała Korybuta Wiśniowieckiego i królowej Eleonory Habsburżanki (trzy typy), Jana III Sobieskiego (1674, 1683, 1684), Ludwika Karoliny Radziwiłłówny (1675), Andrzeja Trzebnickiego, biskupa krakowskiego (1677), Egidiusza Straucha (1678), Michała Kazimierza Radziwiłła (1680), Jana Hieronima

roku⁴³ (il. 10). Pola awersu i rewersu wypełniają w całości podobizny pary królewskiej⁴⁴. Naśladujące rzymskie popiersie w prawym profilu Jana III Sobieskiego w wieńcu laurowym⁴⁵ na głowie (na awersie), podobnie jak inskrypcja otokowa⁴⁶, nie różni się od pierwszej strony poprzedniego medalu⁴⁷. Podobizna Marii Kazimiery, zwrócona *en trois quarts* w prawo, stanowi natomiast odzwierciedlenie aktualnych trendów w dziedzinie mody. Królowa uwieczniona została bowiem w sukni z dużym dekoltem obwiedzionym klej-

Morstina (1682), Jana Heweliusza (1687), historycznych m.in. upamiętniających pokój w Oliwie (1660), najważniejsze wydarzenia z okresu panowania Jana III Sobieskiego: bitwę chocimską (1674), odsiecz wiedeńską (1683), zawiązanie się Świętej Ligii (1683, 1684), Fryderyka Wilhelma I: ślub z Dorotą Zofią von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (1668, 1669), narodziny syna Filipa Wilhelma (1669), zwycięstwo pod Fehrbellin, 16 czerwca 1675 roku, opanowanie Szczecina (1677), opanowanie Stralsundu (1677). Podpisywał się sygnaturami: h, H; I Höhn; hö hn; Hiun (junior); hIUNIOr, por. Gumowski 1924, s. 23-64; idem 1927, s. 14-25; idem 1928, s. 440-452; Słownik Artystów Polskich, III, 1979 s. 94-95; Strzałkowski 1982, s. 96-98; Gumowski 1990, s. 6-50.

⁴³ Kraków, Muzeum Narodowe (zbiory E. Hutten-Czapskiego), nr inw. VII-Md-635; Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 7217 MNW; Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji WCN (Warszawskiego Centrum Numizmatycznego), dnia 30 listopada 2002 roku, (aukcja stacjonarna nr 27, kat. nr 27/819); Raczyński 1838, II, poz. 206; Hutten-Czapski 1871-1916, poz. 2516; Gumowski 1924, s. 44; Drecka 1967, poz. 373 a-b; Fijałkowski, Mielezko (red.) 1983, s. 208, kat. nr 172; Franaszek, Kuczman (red.) 1990, I, s. 169, kat. nr 185; Stahr 2008, s. 88, poz. 87.

⁴⁴ O popularności podobizny monarszej odtworzonej na awersie medalu elekcyjnego świadczy fakt, iż wizerunek królewski Jana III Sobieskiego wraz inskrypcją otokową został wkrótce potem powtórzony w prawym górnym rogu mapy ogólnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów z ok. 1674 roku, autorstwa Jacoba Sandrarta, por. Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. 34190; Hutten-Czapski 1901, poz. 683; Gieysztor, Suchodolska (red.) 1983, s. 156, poz. 331, il. 142; Widacka 1987, s. 156-157, poz. 186, il. 162; Widacka 2010, s. 36-37.

⁴⁵ Popularyzacji różnego rodzaju wieńców uwzględnianych w charakterze atrybutów oznaczających ważne treści ideowe nie tylko na kompozycjach medalierskich, lecz również na przedstawieniach malarskich i graficznych, służyło dzieło Claude'a Paradina „Devises heroiques”, por. Cartier 1937-1938, I, s. 15; Puciata-Pawłowska 1960, s. 230-231; Voet 1980-1983, 4, s. 1812-1819.

⁴⁶ Analogiczny napis (odnoszący się jedynie do osoby monarchy) pojawiał się w skróconej bądź rozbudowanej wersji bardzo często na oficjalnych monetach m.in. królewskich trojakach wybitych w latach 1684-1685, szóstakach z 1685 roku i talarach emitowanych między 1683 a 1689 rokiem. Wszystkie numizmaty powstały w mennicach państwowych, por. Malbork, Muzeum Zamkowe, nr inw. MZM/NM/697 (3 grosze, 1684 rok), MZM/NM/443 (3 grosze, 1684 rok), MZM/NM/697 (3 grosze, 1685 rok), Kraków, Muzeum Narodowe (szóstak, 1685 rok), nr inw. MNK VII-P-3426F (talar, 1683-1689 rok).

⁴⁷ Również Wojciech Fijałkowski zwrócił uwagę na analogie pomiędzy awersem medalu, autorstwa Höhna (Hoehna) mł., a opisywanym wyżej medalionowym wizerunkiem Jana III Sobieskiego umieszczonym na elewacji ogrodowej rezydencji wilanowskiej. Fijałkowski jednak niesłusznie powiązał także podobiznę Marii Kazimiery na rewersie z jej medalionowym odpowiednikiem w stiuku zdobiącym ściany zewnętrzne pałacu wilanowskiego (zlokalizowaną obok medalionu króla). Królowa na pierwszej stronie medalu odziana jest bowiem nie w paludament spięty na wysokości ramienia zaponą, lecz w suknię z dużym dekoltem obwiedzionym klejnotami i perłami z kwadratową zaponą spoczywającą na ramieniu, por. Fijałkowski 2012, s. 153.

notami⁴⁸ i perłami wraz z kwadratową zaponą spoczywającą na ramieniu, naszyjniku perłowym i fryzurze z epoki (włosy ufryzowane w drobne loki). Kolejna inskrypcja (na rewersie): MARIA CASIMIRA D[ei] G[ratia] REGINA POLON[iae] & c (Maria Kazimiera z Bożej łaski Królowa Polska etc.), zawiera tytułaturę królowej odpowiadającą pod względem treści cytowanemu napisowi poświęconemu małżonkowi.

Inspirująca rola medalierstwa wykraczała poza dziedzinę sztuki: malarstwo i grafikę. Powyższy stan rzeczy wynikał z ogólnych potrzeb charakterystycznych dla człowieka doby renesansu i baroku. Nawyk otaczania się pięknem i obcowania z nim na co dzień znalazł wyraz w potrzebie nadawania nawet zwykłym, prostym przedmiotom codziennego użytku niezwyklej wartości. W tym celu rzemieślnicy pracujący na potrzeby dworu zajmowali się wymyślaniem coraz bardziej wyrafinowanych dekoracji, których obowiązkowym uzupełnieniem stawała się podobizna właściciela.

Nic dziwnego więc, że istnieje związek między awersami medali koronacyjnych Höhna (Hoehna) mł. a zabytkiem rzemiosła artystycznego należącym niegdyś do polskiego monarchy. Mowa w tym miejscu o srebrnym kubku z około 1677 roku z portretami Jana III Sobieskiego i Marii Kazimiery, autorstwa Petera Rohdego (Rhodego, Rödego) II⁴⁹, którego powstanie związane jest z pobytem monarchy w Gdańsku⁵⁰ (il. 11). Profilowe popiersia pary królewskiej umieszczone w obramieniach z wieńców laurowych zostały ukazane w otoczeniu ornamentów z łądąg akantu i pęków owoców, symbolizujących bogactwo i dostatek jak również mądrego i roztropnego władcę. Także i odzienie panującego: zbroja karacenowa z kwadratowym wycięciem wokół szyi

⁴⁸ Problematyce związanej z omawianym cennym dodatkiem do ubioru ówczesnej elity polskiej w czasach Jagiellonów i Wazów poświęciła odrębną pracę Ewa Letkiewicz (2008). Z publikacji można dowiedzieć się, jak wielką wagę przywiązywano na dworze monarszym do właściwego sposobu ubioru. Istniejące reguły i zwyczaje, jak się wydaje, w czasach Sobieskiego nie uległy zmianie, mimo coraz większej dominacji w Rzeczypospolitej, począwszy od momentu przybycia nad Wisłę Ludwiki Marii Gonzagi kultury i mody francuskiej. Poznanie cennych informacji na temat polskiego ubioru kobiecego w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej umożliwia także lektura pracy Anny Sieradzkiej (1993).

⁴⁹ Rohde (Rhode, Röde) II Peter (nieustalona data i miejsce urodzenia – ok. 1694 w Gdańsku) – wywodzący się z Prus Królewskich złotnik, uczeń własnego ojca Johanna Rodego (od 1642 roku) a następnie Andreasa Schmita, mistrz sztuki medalierskiej (od 1654 roku), pełniący funkcję starszego cechu złotników gdańskich (w 1670, 1675, 1684, 1689 roku), nauczyciel Johanna II Detloffa, Christiana Bockhorna, Nathanaela Schmidta, Andreasa II Mackensena, Daniela Fridricha Müllihna i Christiana II Schuberta. Wykonawca licznych przykładów rzemiosła artystycznego m.in. srebrnego kubka z portretami Jana III Sobieskiego i Marii Kazimiery w strojach *all'antica* (1677), por. Nowacki 2002, s. 93-129.

⁵⁰ Kraków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, nr inw. PZS 158; Garasiński (red.) 1933, s. 212, poz. 823; Fischinger 1982, s. 29; Franaszek, Kuczman (red.) 1990, I, s. 165, kat. nr 168.

i paskami *pteryges* przymocowanymi do naramiennika (bez konkretnego kształtu), specjalnie udrapowany paludament oraz wieniec laurowy na głowie, nie odbiega od powszechnie znanych wzorców mody.

Konieczność właściwego przybliżenia poddanym sylwetki pary monarszej dostrzeżono już w Rzeczypospolitej w czasach pierwszego z Wazów. Podobną funkcję jak w przypadku dzieła medalierskiego Höhna (Hoehna) mł. spełniać miał medal emitowany w 1594 roku z okazji wizyty monarszej w Poznaniu, w drodze powrotnej ze Szwecji w dniach od 16 do 19 września 1594 roku⁵¹ autorstwa Rudolfa Lehmana (Lehmann)⁵². Numizmat poświęcony został Zygmuntowi III Wazie i Annie Austriaczce, których profilowe portrety: w zbroi z obojczykiem i naramiennikami, płaszczu z broszą przypiętą na wysokości ramienia oraz sukni wykonanej z wzorzystego aksamitu, szerokiej krezie i nakryciu głowy w formie siatki narzuconej na włosy i niewielkich rozmiarów cylindrycznego kapelusza zajmują w całości awers i rewers⁵³ (il. 12). Również i drugie małżeństwo królewskie Zygmunta III upamiętniono w analogiczny sposób. Na specjalne zamówienie królewskie działający w Gdańsku Samuel Ammon (Amman)⁵⁴ stworzył w 1605 lub 1621 (?) roku medal zawierający profilowe portrety pierwszego Wazy oraz siostry zmarłej królowej, Konstancji Austriaczki. Postać monarchy została uwieczniona ze względów propagandowych w reprezentacyjnym, bogato dekorowanym pancerzu z naramiennikami folgowymi w kształcie lwich pysków, przepasanym szarfą dowódczą, szerokiej krezie oraz wraz z łańcuchem orderu Złotego Runa na szyi. Kostium monarchini może być uznany za przykład naśladownictwa

⁵¹ Łukaszewicz 1838, s. 306.

⁵² Lehman (Lehmann) Rudolf (ok. 1590 w Dreźnie – 1620) – wywodzący się Niemiec medalier, pełniący funkcję mincerza w mennicy królewskiej i miejskiej w Poznaniu (w latach 1599-1601) oraz Fraustadt (od 1611 roku), kierownik (wardjan) mennicy we Fraustadt (w latach 1615-1620). Wykonawca licznych medali portretowych m.in. zawierających podobizny Zygmunta III Wazy i Anny Austriaczki (1594, 1596). Podpisywał się sygnaturą: R.L., por. Baran 2013, s. 5-7.

⁵³ Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 15952 NPO MN; Köhler 1729-1750, VIII, poz. 241/3; Raczyński 1838, II, poz. 62; Hildebrand 1874-1876, I, s. 53; Hutten-Czapski 1871-1916, poz. 7291; Stahr 1990, s. 63, kat. nr 8; Dutkowski 2015, s. 130, poz. 104 (egzemplarz złoty). Na awersie i rewersie medalu występują następujące inskrypcje: SIGISMUNDUS III. D[ei] G[ratia] POLO[nia] ET SUE[cia] REX oraz ANNA D[ei] G[ratia] REGNI POLO[nia] ET SUETI[ae] REGINA.

⁵⁴ Amon (Amman) Samuel (ok. 1590 w Schaffhausen – 27 marca 1622 w Gdańsku) – wywodzący się ze Szwajcarii, rytownik, medalier przybyły do Gdańska między 1611 a 1613 rokiem, pełniący funkcje rytownika stempli do monet, medali i pieczęci wykonywanych w mennicy miejskiej w Gdańsku. Twórca medalu upamiętniającego zwycięstwo pod Smoleńskiem, 13 czerwca 1611 roku (1619) oraz zawierającego portrety Zygmunta III Wazy i jego żony Konstancji (1621), por. Gumowski 1924, s. 23-64; idem 1927, s. 14-25; idem 1928, s. 440-452; idem 1957, s. 230-279; idem 1990, s. 6-50; Stahr 1990, s. 26-27.

aktualnych trendów panujących w modzie niemieckiej i hiszpańskiej. Ważnym uzupełnieniem sukni spodniej z bufiastymi rękawami i przyszytymi klejnotami jest suknia wierzchnia z krótkimi rękawami, rozcięta na całej długości, kreza, dwa złote łańcuchy zawieszane na ramionach, kwadratowa brosza z perłami utrwalona w okolicy piersi, kolczyki o kształcie przypominającym gruszki wpięte w uszy oraz wysoki czepiec z klejnotami⁵⁵ (il. 13). Na wszystkich omawianych pracach medalierskich popiersia królewskich małżonek skierowane są jednak nie w prawą, a w lewą stronę.

Trzeci, ostatni z medali autorstwa również Höhna (Hoehna) mł. powstał w 1675 roku w związku z niezrealizowanymi planami w tym roku królewskiej koronacji⁵⁶ (il. 14). Na awersie medalier odtworzył prawy profil głowy monarchy uhonorowanej wieńcem laurowym. Skrócona inskrypcja: IOAN[nes] 3 REX POL[oniae] (Jan III, Król Polski) stanowi istotne dopełnienie wizerunku portretowanego. Symbol władzy wieńczący skronie panującego w starożytnym Rzymie przynależny jednie zwycięskim wodzom i dyktatorom kreował Sobieskiego na monarchę kierującego się w swych rządach najwyższymi ideałami rycerskimi.

Kompozycja rewersu służyła natomiast propagowaniu wiedzy na temat godnych uznania dokonań militarnych panującego, które zapewniły Sobieskiemu władzę królewską. Korona unosząca się nad wieńcem laurowym (usytuowana w centrum rewersu) wskazuje na chronologię wydarzeń zwią-

⁵⁵ Poznań, Muzeum Narodowe, nr. inw. MNP GN E 13; Köhler 1729-1750, VIII, poz. 241/3; Albertrandy, rkps 25, s. 1, IX; Raczyński 1838, II, poz. 70; Hildebrand 1874-1876, I, s. 54; Hutten-Czapski 1871-1916, poz. 1660; Gumowski 1957, s. 255; Stahr 1990, s. 77-79, kat. nr 21; Stahr 2008, s. 48, poz. 32; Dutkowski 2015, s. 142, poz. 117 (egzemplarz złoty o wadze trzynastu lub czternastu dukatów). Na awersie i rewersie medalu sporządzono następujące inskrypcje: SIGISMUNDUS III D[ei] G[ratia] POLONIAE ET SUECIAE REX oraz CONSTANTIA D[ei] G[ratia] POLONIAE ET SUECIAE REGINA. Maria Stahr pozostaje nieścisła przy datowaniu powyższego medalu. We wcześniejszej pracy poświęconej medalom wazowskim podaje inne daty emisji: 1616, 1621 (?), por. Stahr 1990, s. 77-79, kat. nr 21. Jarosław Dutkowski jest z kolei zdania, iż medal wybito w 1621 roku, por. Dutkowski 2015, s. 142, poz. 117 (egzemplarz złoty).

⁵⁶ Kraków, Muzeum Narodowe (zbiory E. Hutten-Czapskiego), nr inw. VII-Md-431; Warszawa, Muzeum Narodowe, nr inw. 4792 oraz 16385 MNW; Własność prywatna. Przedmiot wystawiony na aukcji antykwiariatu numizmatycznego Pawła Niemczyka (Warszawa), dnia 23 października 2010 roku (aukcja nr 1, kat. nr 124); Raczyński 1838, II, poz. 201; Hutten-Czapski 1871-1916, poz. 2408, 2409; Bartynowski, poz. I. G. 18246; Chelminski, Helbing (hrsg.) 1904; Gumowski 1924, s. 62; Kamiński, Kowalczyk 1969, s. 121-136, poz. 669; Szwagrzyk 1971, s. 48-49, poz. 30; Fijałkowski, Mielezko (red.) 1983, s. 208, kat. nr 173. Za dowód popularności i wysokiego poziomu artystycznego numizmatu w późniejszych czasach może być uznany fakt, iż pierwotna koncepcja Höhna (Hoehna) mł. została następnie twórczo zmodyfikowana na potrzeby XIX-wiecznego odbiorcy i odwzorowana na powierzchni gemmy należącej przed II wojną światową do kolekcji Potockich i znajdującej się obecnie w zbiorach pałacu wilanowskiego.

zanych z awansem hetmana i marszałka wielkiego koronnego, poczynawszy od zwycięstwa chocimskiego, poprzez elekcję, skończywszy zaś na królewskiej koronacji. Napis znajdujący się w dolnej części na wstędze: AUREA POST LAVREAM (Złota po laurowej)⁵⁷ potwierdza proponowaną przeze mnie interpretację rewersu⁵⁸.

Identyczne wyobrażenie uznawane w istocie za wykładnię władzy królewskiej Sobieskiego było często powielane również przez artystów nierealizujących zamówień dysponenta królewskiego. Analogiczne akcesoria uwzględniono bowiem na miedziorycie autorstwa anonimowego rytownika polskiego działającego w Królewcu (?), pochodzącym z 1676 roku i przedstawiającym oprócz wspomnianych atrybutów trzymany przez dwie Famy – niewiasty w długich szatach przewiązanych sznurami artystyczną podobizną Sobieskiego. Omawiany portret królewski dołączono do dzieła Mikołaja Chwałkowskiego *Regni Poloniae jus publicum ex statutis ac constitutionibus depromptum...* wydane w 1676 roku w Królewcu⁵⁹ (il. 15). Zwraca uwagę zwłaszcza strój nieodzowny dla dawnych „Sarmatów” – karacena ze stalowym obojczykiem oraz futrzana delia z diamentową, horyzontalną zaponą. W kontekście wartości chrześcijańskich, zawsze bliskich monarsze, należy interpretować sytuację, w której upamiętniono Sobieskiego, dzierżącego wyciągniętą szablę⁶⁰.

⁵⁷ Magdalena Górka i Barbara Milewska-Ważbińska zauważyły, iż cytowana inskrypcja złożona jest z 16 liter. Wyraz *aurea* zawiera się zaś w wyrazie *lauream*. Autorki stwierdziły także, iż powyższej zbieżności nie można zakwalifikować jako przypadkowej. Część wieńców laurowych (*laurea*), którymi honorowano w starożytnym Rzymie zasłużone jednostki, wykonywano ze złota (*aurea*). Podstawowym zadaniem powyższego napisu było przekonanie odbiorcy, iż wyniesienie Sobieskiego na tron królewski było nieuchronnością, gdyż wynikało z przeznaczenia. Jednocześnie podkreślano, iż wywyższenie reprezentanta rodu Sobieskich było możliwe dzięki wcześniejszym wiktoriom na polu wojennym. Według autorki autorstwo powyższej dewizy należy przypisać królowi, por. Górka, Milewska-Ważbińska 2010, s. 55-56.

⁵⁸ Magdalena Górka zwróciła uwagę, iż kompozycja artystyczna rewersu powyższej pracy medalierskiej nawiązuje do drugiej strony medalu komemoracyjnego w formie żetonu Ludwika XIV, upamiętniającego zawarcie traktatu pirenejskiego (7 listopada 1659 roku), autorstwa nieznanego artysty z 1660 roku, na którego rewersie widnieje wieniec oliwny z inskrypcją: MERCES ET CAUSA LABORUM, por. Górka 2013, s. 90. Na obydwu krańcach wspomnianej wstęgi została dodatkowo uwzględniona data emisji medalu: 16-76.

⁵⁹ Warszawa, Biblioteka Narodowa, Zakład Starych Druków, nr inw. XVII.1.336, XVII.1.632; Estreicher 1870-1939, 14, 1896, s. 235; Widacka 2008, s. 8-9; Widacka 2010, s. 38-39. W dolnej części kompozycji utrwalono tytuł dzieła i panoplia wojenne: kirys z naramiennikami i hełmem ozdobionym pióropuszem, okrągłą tarczę z umbem, dwie, okrągłe tarcze bez umb, armatę z porzucenymi poniżej kulami, bęben, pusty kołczan oraz liczne chorągwie.

⁶⁰ Ważną częścią proponowanego ówczesnemu odbiorcy przekazu są również usytuowane równolegle wobec siebie dwa kartusze. Pierwszy ze skrzyżowanymi: buławą, regimentem, wieńcem laurowym spoczywającym na górze i dewizą „Merita non signa meritorum”. Drugi z tarczą Janina, koroną *clausa* umieszczoną powyżej i dewizą „Coronatur quia protexit”.

4. PODSUMOWANIE

Podsumowując, wypada stwierdzić, że w okresie pomiędzy królewską elekcją a koronacją można wyróżnić dwa cele monarsze realizowane poprzez emisję okolicznościowych medali. Po pierwsze Sobieskiemu zależało na jak największym zdyskontowaniu niedawnego zwycięstwa nad Turkami pod Chocimiem. Za świadectwo powyższych zabiegów może być uznany medal nieznanego autora z 1674 roku, na którego awersie widnieje portret królewski *all'antica* z inskrypcją: IOANNES III D[ei] G[ratia] REX POL[oniae] M[agnus] D[ux] LIT[huaniae] RUSS[siae] PRUS[siae] & c uwypuklającą królewskie prerogatywy nowo obranego władcy, na rewersie zaś panorama Chocimia obleganego przez wojska sojusznicze skopiowana z awersu medalu wykonanego przez Johanna Kittela w 1674 roku. Drugim zaś powodem królewskiej inicjatywy na polu medalierstwa była chęć przybliżenia rzeszom poddanych podobizn nowej pary królewskiej. Powyższą funkcję zapewne spełniać miał medal, autorstwa Jana Höhna (Hoehna) mł., wybity pomiędzy 1674 a 1675 rokiem. Na awersie pracy można dostrzec naśladujące rzymskie popiersie Jana III Sobieskiego *all'antica* w wieńcu laurowym na głowie. Rewers zawiera z kolei wizerunek Marii Kazimiery w stroju z epoki. Za pośrednictwem medalierstwa starano się również wytłumaczyć ogółowi poddanych doniosły fakt wyboru hetmana wielkiego koronnego na króla Rzeczypospolitej. W wypełnieniu powyższego zamierzenia pomagać miał kolejny medal zaprojektowany przez Höhna (Hohna) mł. w 1675 roku. Wyobrażenie polskiej korony królewskiej unoszącej się nad wieńcem laurowym (na rewersie) skomentowano w następujący sposób: AUREA POST LAVREAM. Niewątpliwie więc należy się zgodzić ze stwierdzeniem, że Sobieski już od pierwszych miesięcy po zdobyciu władzy królewskiej posługiwał się medalierstwem dla zaspokojenia własnych celów politycznych oraz propagandowych. Medalierstwo zaś niejednokrotnie okazywało się doskonałym środkiem pomocnym w urzeczywistnianiu królewskich projektów i postulatów.

Natomiast analiza ikonograficzna tytułowych numizmatów w zestawieniu z wybranymi przykładami medalierstwa, grafiki, rzeźby i rzemiosła artystycznego umożliwiła poznanie szeregu dzieł sztuki wykazujących podobieństwo do przedstawień na awersach i rewersach medali Sobieskiego. Przykładowo można wymienić rycinę portretową Jana III Sobieskiego, autorstwa Romeyna de Hooghe z ok. 1675 roku, przypominającą podobiznę tego samego władcy na awersie medalu emitowanego na pamiątkę elekcji sporządzonego przez nieznanego medaliera w 1674 roku. Ze względu jednak na brak wzmianek

w źródłach historycznych nie sposób jest przesądzić jednoznacznie o ewentualnym źródle inspiracji. Wzmiankowana analiza ikonograficzna jedynie umożliwiła potwierdzenie tezy, że Sobieski na przestrzeni lat 70. i 80. XVII wieku celowo kazał uwiecznić własną postać na wzór antycznych osobistości. Stąd właśnie na kolejnych awersach medali królewskich pojawiały się tak charakterystyczne elementy ubioru monarchy jak zbroja karacena, płaszcz paludament, naramienniki z paskami *pteryges* czy honorujący królewskie skronie wieniec laurowy. Samo ukazanie sylwetki królewskiej w popiersiu profilowym stanowiło jasne nawiązanie do czasów rzymskich. Tego typu wizerunki znane są między innymi z awersów monet pochodzących z czasów antycznych.



Il. 1ab. Medal z okazji elekcji Jana III Sobieskiego, przedstawiający popiersie polskiego monarchy oraz artystyczną wizję przebiegu bitwy chocimskiej, wybity na zlecenie dysponenta królewskiego, nieznany medalier, 1674, złoto (srebro), śr. 43 mm, bity. Przedmiot wystawiony na aukcji WCN (Warszawskiego Centrum Numizmatycznego), dnia 24 lutego 2012 roku (aukcja stacjonarna nr 50, kat. nr 50/47).

Źródło: [online]. WCN [dostęp: 2017-02-27]. Dostępny w Internecie: <http://wcn.pl/archive/50_0047?q=Sobieski+1676>.



Il. 2. *Dodecameron* na cześć zwycięskiej dwunastodniowej wyprawy hetmana wielkiego koronnego Jana Sobieskiego na czambuły tatarskie, Romeyn de Hooghe (rytownik), 1675, miedzioryt z akwafortą, wym. 25,3 x 49,8 cm (płyta), reprodukcja.

Źródło: Widacka 2010, s. 371, 373.



Il. 3. Medal poświęcony pamięci Jana II Kazimierza, wybity w celu mobilizacji mas szlacheckich do podjęcia trudu czynnego oporu przeciwko okupantowi oraz podkreślający aktualność prerogatyw królewskich mimo przebywania panującego poza krajem, emitowany przez dysponenta królewskiego (?), Jan Höhn (Hoehn) st., 1656, 1657 (?), Gdańsk, brak daty, cyna (złoto, srebro), śr. 68 mm, reprodukcja.

Źródło: Raczyński 1838, II, poz. 137, M. Męclewska 2013, s. 167.



Il. 4. Medalionowe portrety Jana III Sobieskiego i Marii Kazimiery *all'antica* usytuowane na nadbudowie elewacji ogrodowej korpusu głównego pałacu wilanowskiego, Augustyn Wincenty Locci (projektant), 1692, gips (stiuk). Reprodukacja.

Źródło: Karpowicz 2011, s. 29.



Il. 5. Popiersie Jana III Sobieskiego w odzieniu przypominającym kostium rzymskiego imperatora: karacenie, paludamencie, naramiennikami z *pteryges* będące późniejszym odlewem XVII-wiecznej rzeźby dworskiej, nieznaną autor, Polska, XIX wiek, gips, wys. 86 cm, reprodukcja.

Źródło: Drozdowski 2011, s. 81.



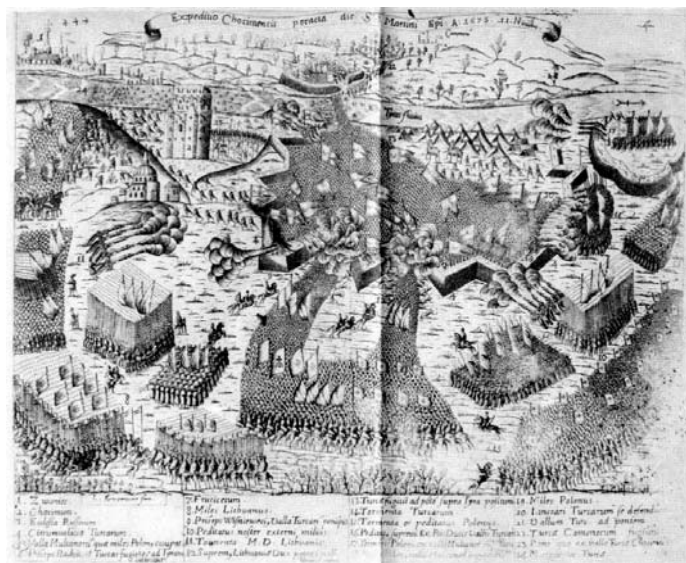
Il. 6. Miedzioryt z powtórzeniem awersu królewskiego medalu koronacyjnego nieznanego medaliera z 1674 roku, Pierre Aveline st. (?) (według medalu J. Höhna, Hoehna mł.), 1683 (kolejne wydania w latach 1685-1686), miedzioryt, częściowo punktowany, wym. 16 x 10,5 cm (płyta), reprodukcja.

Źródło: Widacka 2010, s. 279.



Il. 7. Plan bitwy pod Chocimiem, (tytuł oryginalny: [...] *Bataglia Datta Dall'Armi Polacche Al Tvrco Sotto [...] vittoria riportata li 11. Nouembre 1673.* In Roma da francesco Collignon Parione), Franco (Francesco) Collignon, Rzym, 1674 (?), miedzioryt, wym. 33 x 22 cm, 39,9 x 28,5 cm (arkusz).

Źródło: Kraków, Muzeum Narodowe, nr inw. MNK VIII-kart-Mp-3360.



Il. 8. Plan obrazowy bitwy pod Chocimiem (11 listopada 1673 roku), Wawrzyniec Laurenty Krzczonowicz, 1674, miedzioryt, wym. 29,6 x 35,1 cm, reprodukcja.

Źródło: Gębarowicz 1978, s. 62, il. 7.



Il. 9. Bitwa pod Chocimiem (11 listopada 1673 roku), Jan Bensheimer, pocz. 1674, miedzioryt, wym. 48,5 x 67 cm, reprodukcja, Chwała i sława Jana III 1983, kat. nr 108, il. 22.



Il. 10. Medal elekcyjny Jana III Sobieskiego zawierający profilowe popiersia pary królewskiej, emitowany z inicjatywy dysponenta królewskiego, Jan Höhn (Hoehn) mł., Gdańsk, ok. 1676 (?), srebro, śr. 44 mm, bity. Przedmiot wystawiony na aukcji Warszawskiego Centrum Numizmatycznego dnia 30 listopada 2002 roku (aukcja stacjonarna nr 27, kat. nr 27/819).

Źródło: [online]. WCN [dostęp: 2017-02-27]. Dostępny w Internecie: <http://wcn.pl/archive/27_0819?q=MARIA+CASIMIRA>.



Il. 11. Srebrny kubek z portretami Jana III Sobieskiego i Marii Kazimierzy *all'antica*, Peter Rohde (Rhode, Röde) II, 1677, srebro częściowo złoczone, repusowane, wys. 19,1 cm, reprodukcja, Odsiecz wiedeńska 1990, kat. 168, il. 126.



Il. 12. Medal Zygmunta III Wazy i Anny Austriaczki, upamiętniający parę królewską w formie medalowych popiersi pozostawionych w ujęciu profilowym, emitowany z inicjatywy dysponenta królewskiego, Rudolf Lehman (Lehmann), Poznań, 1594, brąz złożony (złoto, srebro), śr. 46 mm, reprodukcja.

Źródło: Raczyński 1838, II, poz. 62.



Il. 13. Medal na cześć pary królewskiej zaopatrzonej w portrety w popiersiu Zygmunta III Wazy i Konstancji Austriaczki w strojach z epoki (na awersie i rewersie), wybity na zlecenie dysponenta królewskiego, Samuel Amon (Amman), Gdańsk, 1605, 1621, srebro złożone, śr. 45 mm, reprodukcja.

Źródło: Stahr 1990, kat. nr 21, il. 38.



Il. 14. Medal emitowany w związku z niezrealizowanymi planami królewskiej koronacji w 1675 roku, sugerujący związek między osiągnięciami militarnymi Jana Sobieskiego z okresu piastowania przezeń funkcji hetmana wielkiego koronnego a planowaną koronacją w Krakowie, wybity na zlecenie dysponenta królewskiego, Jan Höhn (Hoehn) mł., Gdańsk, 1675, srebro (złoto), śr. 30 mm, bity. Przedmiot wystawiony na aukcji antykwariatu numizmatycznego Pawła Niemczyka (Warszawa), dnia 23 października 2010 roku (aukcja nr 1, kat. nr 124).

Źródło: [online]. MCSearch [dostęp: 2017-02-27]. Dostępny w Internecie: <<http://www.mcsearch.info/record.html?id=358088>>.



Il. 15. Portret graficzny Jana III Sobieskiego, nieokreślony rytownik, Królewiec (?), 1676, miedzioryt, wym. 25,5 x 17,2 cm (płyta), reprodukcja.

Źródło: Widacka 2010, s. 39.

MEDALS DEPICTING JAN III SOBIESKI FROM THE PERIOD BETWEEN ELECTION AND CORONATION (1674-1676)

Summary

In this paper, the author discusses fourteen works of art (medals, prints, sculptures and pieces of handicraft) which display similarities with medals minted between the election and the coronation of Jan III Sobieski (1674-1676). Through comparative iconographic analysis, the author demonstrates valid parallels between the former and the latter. For instance, Romeyn de Hooghe's print with a portrait of Jan III Sobieski from ca. 1675 bears quite a resemblance to the likeness of the monarch on the obverse of the medal crafted by an unknown medallist and minted in 1974 to commemorate the election. However, due to the absence of pertinent mentions in historical sources, no definite conclusions about the possible inspiration may be drawn. Iconographic analysis which the author conducts can only corroborate the conjecture that in the 1670s and 1680s Sobieski deliberately had himself portrayed in a manner characteristic of the great figures of antiquity.

Bibliografia

- Albertrand J. b. m. d., *Historia polska ostatnich trzech wieków medalami zaświadczone i objaśniona, rękopism około 200 w polskim języku skreślony, a częścią i po francuzku napisany, znajdował się w bibliotece b. Warszawskiego Towarzystwa przyjaciół nauk, Poznań, Biblioteka Raczyńskich, sygn. Rkp 4.*
- Babelon J. 1927, *Germain Pilon*, Paris.
- Baran E. 2013, *Monety złote Zygmunta III Wazy w zbiorach Gabinetu Numizmatyczno-Sfragistycznego Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*, *Przegląd Numizmatyczny*, 4, s. 12-20.
- Bartynowski W. [XIX/XX w.], *Teki Bartynowskiego: Medale z czasów Jana III*, b. m. w.
- Bénézit E. 1976, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris.
- Bresc-Bautier G. 1993, *Germain Pilon et les sculpteurs français de la Renaissance*, *Actes du colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre les 26 et 27 octobre 1990*, Paris.
- Cartier A. 1937-1938, *Bibliographie des éditions des De Tournes imprimeurs lyonnais*, Paris.
- Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale, 1924-1981*, 1-231, Paris.
- Chelminski S. von, Helbing O. (red.) 1904, *Sammlung des Herrn Sigismund von Chelminski, Szarawka (Russland). Münzen und Medaillen von Polen und sonstige auf Polen bezügliche Gepräge: die öffentliche Auction findet statt: Montag, den 25 April 1904 und folgende Tage*, München.
- Classical Numismatic Group, Inc. [online]. ACSearch [dostęp: 2017-02-27]. Dostępny w Internecie: <<https://www.acsearch.info/search.html?id=718616>>
- Czołowski A. 1930, *Ikonografia wojenna Jana III*, *Przegląd Historyczno-Wojskowy*, 2, 2, s. 265-266

- Drecka W. 1967, Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie. Katalog, Warszawa.
- Dutkowski J. 2015, Złoto czasów dynastii Wazów, Gdańsk.
- Estreicher K. 1870-1939, Bibliografia polska, 1-33, Kraków.
- Fijałkowski W. 1972, Locci Augustyn Wincenty (ok. 1640-1732), [w:] Polski Słownik Biograficzny, E. Rostworowski (red.), XVII, s. 508-510.
- Fijałkowski W. 1983, Wilanów. Rezydencja Króla zwycięscy, Warszawa.
- Fijałkowski W. 2011, Vademecum Wilanowa, Warszawa.
- Fijałkowski W. 2012, Nowe spojrzenie na sprawę wystroju elewacji pałacowych w Wilanowie w XVII stuleciu, [w:] Wilnowie wszystko jest mi bliskie. Księga jubileuszowa Wojciecha Fijałkowskiego, Warszawa, s. 140-160.
- Fijałkowski W., Mieleszko J. (red.) 1983, Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetnego rocznicy odsieczy wiedeńskiej, Warszawa.
- Fischinger A. 1982, Skarbiec koronny na Wawelu. Przewodnik, Kraków.
- Franaszek A., Kuczman K. (red.) 1990, Odsiecz Wiedeńska. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetnym rocznicy bitwy, Kraków.
- Garasiński M. (red.) 1933, Katalog wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III w czterechsetnym rocznicy urodzin Stefana Batorego i dwięćdziesiątym rocznicy odsieczy wiedeńskiej. Muzeum Wojska Polskiego. Muzeum Narodowe. Warszawa.
- Gieysztor A., Suchodolska E. (red.) 1983, Rzeczpospolita w dobie Jana III. Katalog wystawy Zamku Królewskiego, Archiwum Głównego Akt Dawnych i Biblioteki Narodowej, Warszawa.
- Górska M. 2013, Medalierski wizerunek Jana III Sobieskiego, [w:] D. Walawender-Musz (red.), *Primus inter pares. Pierwszy wśród równych, czyli opowieść o królu Janie III*, Warszawa, s. 82-91.
- Górska M., Milewska-Ważbińska B. 2010, W teatrze życia i sławy Jana III Sobieskiego, czyli widowisko wilanowskie, Warszawa.
- Grzybkowska T. (red.) 2004, Gdańsk dla Rzeczypospolitej w służbie Króla i Kościoła. Katalog wystawy. Warszawa.
- Gumowski M. 1924, Studia nad gdańską sztuką medalierską XVII w., *Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne*, X, s. 23-64.
- Gumowski M. 1927, Gdańskie herby, pieczęcie, medale i monety, Lwów.
- Gumowski M. 1928, Gdańska sztuka medalierska, [w:] S. Kutrzeba (red.), *Gdańsk. Przeszłość i teraźniejszość*, Lwów, s. 440-452.
- Gumowski M. 1957, Samuel Ammon medalier gdański XVII wieku, *Studia Pomorskie*, II, s. 230-279.
- Gumowski M. 1990, *Mennica Gdańska*, Gdańsk.
- Hildebrand B. E. 1874-1876, *Sveriges och svenska konungahusets minnespenningar prakmynt och belöningsmedaljer*, 1-3, Stockholm.
- Hutten-Czapski E. 1871-1916, *Catalogue de la collection des médailles et monnaies polonaises du comte E. Hutten-Czapski*, I-V, St. Petersburg-Cracovie.
- Hutten-Czapski E. 1901, Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie, Kraków.
- Jean Elsen & ses Fils S.A. [online]. ACSearch [dostęp: 2017-02-27]. Dostępny w Internecie: <<https://www.acsearch.info/search.html?id=1027936>>
- Kamiński Cz., Kowalczyk W. 1969, Medale i medaliony polskie i związane z Polską. Katalog wystawy, Warszawa.
- Karpowicz M. 2011, Co nam mają do powiedzenia fasady Wilanowa, Warszawa.
- Köhler J. D. 1729-1750, *Wöchentlich herausgegebene historische Münz-Belustigung: darinnen Thaler, Ducaten, Schaustücken, Klippen und andere Goldund Silber-Münzen: nebst einer Vorrede von Joh. Luckii Sylloge Numismatum*, 1-22, Nürnberg.

- Komaszyński M. 1983, Maria Kazimiera d'Arquien Sobieska królowa Polski 1641-1716, Warszawa.
- Kowalczyk J. 1969, Polskie portrety „all'antica” w plastyce renesansowej, [w:] M. Witwińska (red.), Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk (grudzień 1966), Warszawa, s. 121-136.
- Kowalczyk J. 1976, Triumf i sława wojenna „all'antica” w Polsce XVI w., [w:] T.S. Jaroszewski (red.), Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN (Kraków, czerwiec 1972) oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, (Kielce, listopad 1973), Warszawa, s. 293-348.
- Landwehr J. 1970, Romeyn de Hooghe as Book Illustrator. A Bibliography, Amsterdam-New York.
- Landwehr J. 1973, Romeyn de Hooghe the etcher contemporary portrayal of Europe 1662-1707, Leiden.
- Łukaszewicz J. 1838, Opis historyczno-statystyczny miasta Poznania, Poznań.
- Mieleszko J. (red.) 1996, Tron pamiątek ku czci „Najjaśniejszego, Niezwyciężonego Jana Sobieskiego Króla Polskiego” w trzechsetlecie śmierci 1696-1996, Warszawa.
- Nowacki D. 2002, Warsztat złotnika gdańskiego Petera II Rodego, Rocznik Historii Sztuki, 27, s. 93-129.
- Numismatica Ars Classica NAC AG [online]. ACSearch [dostęp: 2017-02-27]. Dostępny w Internecie: <<https://www.acsearch.info/search.html?id=2663865>>
- Popielska J. (red.) 2004, Skarby Niderlandów. Rysunki i wybrane ryciny artystów niderlandzkich XV-XVII wieku ze zbiorów Fundacji Książąt Czartoryskich. Katalog wystawy w Arsenale-Muzeum Książąt Czartoryskich (20 kwietnia 30 maj 2004 roku). Kraków.
- Puciata-Pawłowska J. 1960, Symbola heroica paradina: małoznane znane źródło ikonograficzne XVI i XVII wieku, Biuletyn Historii Sztuki, 22, 2, s. 230-231.
- Raczyński E. 1838, Gabinet Medalów Polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą począwszy od najważniejszych aż do końca panowania Jana III, (1513-1696), I-II, Wrocław.
- Rokita J. 2017a, Dwa żetony koronacyjne upamiętniające koronację Jana III Sobieskiego w Krakowie, autorstwa nieznanego medalierów, pochodzące z 1676 roku. Uwagi ikonograficzne, Res Historica, 43, s. 59-96.
- Rokita J. 2017b, Medal upamiętniający królewską koronację Jana III Sobieskiego i Marii Kaziemierzy w Krakowie pochodzący z 1676 roku, autorstwa Jana Höhna (Hoehna) mł. Uwagi ikonograficzne, Studia Europaea Gnesnensia, s. 307-336.
- Ruszczycówna J. 1982, Ikonografia Jana III Sobieskiego. Wybrane zagadnienia, [w:] Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, 26, s. 209-307.
- Sieradzka A. 1994, Żony modne: historia mody kobiecej od starożytności do współczesności, Warszawa.
- Stahr M. 1990, Medale Wazów w Polsce (1587-1668), Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Stahr M. 2008, Medale polskie i z Polską związane od XVI do XVIII wieku [katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu], Poznań.
- Strzałkowski J. 1982, Słownik medalierów polskich i z Polską związanych (1508-1965), Warszawa.
- Szwagrzyk J. 1971, Moneta, medal, order, Wrocław.
- Thieme U., Becker F. 1907-1950, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart [...], 1-37, Leipzig.
- Treiderowa A. 1960, Tematyka polska w twórczości Romeyna de Hooghe'a, Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie, VI, s. 5-47.
- Urwanowicz J. 2011, Jan III Sobieski (1629-1696), [w:] T. Chynczewska-Hennel (red.), Odsiecz wiedeńska. Materiały z Konferencji „Dzieje i tradycja odsieczy wiedeńskiej Jana III Sobieskiego” (11 września 2008 roku), Warszawa, s. 7-22.
- Voet L. 1980-1983, The Plantin Press (1555-1589): a Bibliography of the Works printed and published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden, Amsterdam.

- Widacka H. (red.) 1990-1999, Katalog portretów osobistości polskich i w Polsce działających w zbiorach Biblioteki Narodowej, 1-8, Warszawa.
- Widacka H. 1987, Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku, Warszawa.
- Widacka H. 2008, W kręgu wielkiego króla, czyli opowieści wilanowskie, Warszawa.
- Widacka H. 2010, Lew Lechistanu. Jan III Sobieski w grafice, Warszawa.
- Witke-Jeżewski D. 1925, Portret królewski w grafice ze zbiorów Dominika Witke-Jeżewskiego. Katalog, Warszawa.
- Wójcik Z. 1983, Jan Sobieski: 1629-1696, Warszawa.