

<https://doi.org/10.18778/0208-6050.26.12>

Zbigniew Anusik

POSTAĆ JANA III SOBIESKIEGO
W ZABYTKACH IKONOGRAFICZNYCH XVIII W.

Wiek XVIII przyniósł ze sobą rozbudzenie zainteresowań historycznych znacznej części oświeconego społeczeństwa polskiego. Uzasadnioną ciekawość budziły wydarzenia z epoki najbliższej, z czasów saskich i stanisławowskich, czyli okres panowania Jana III. Duże zainteresowanie wzbudzała również i postać samego władcy. Zauważalne są zresztą pewne przypiływy i odpływy fali zainteresowania osiemnastowiecznego społeczeństwa polskiego osobą Sobieskiego. Po dającym się zauważyć wyraźnym spadku zainteresowania postacią tego króla w czasach saskich, następuje gwałtowny wzrost popularności Jana III w epoce stanisławowskiej. Trudno nie wysnuć wniosku, że wspomniane tendencje wiążą się w sposób widoczny z wydarzeniami politycznymi nurtującymi społeczeństwo polskie XVIII w.¹ Zainteresowanie postacią Sobieskiego wyraża się zresztą w różnorodnych formach. Postać tego władcy pojawiająca się w licznych utworach literackich polskiego baroku i oświecenia trafia również do pracowni malarzy i rzeźbiarzy tworzących w wieku XVIII. Jest to logiczną konsekwencją kształtowania się mity Jana III w świadomości osiemnastowiecznego społeczeństwa polskiego. W konsekwencji, ikonograficzne przedstawienia postaci tego władcy stworzą spójną całość z jego obrazem przekazanym przyszłym pokoleniom przez osiemnastowieczną literaturę.

Pierwsze źródła ikonograficzne poświęcone postaci zmarłego króla pojawiają się nieomal nazajutrz po jego śmierci. Rzecz jednak charak-

¹ Rozwinięcie zasygnalizowanych zagadnień oraz omówienie osiemnastowiecznej literatury poświęconej postaci Jana III por. M. Anusik, Z. Anusik, *Postać Jana III Sobieskiego w tradycji historycznej epoki saskiej*, „Acta Universitatis Lodzianis” 1984, Folia historica 18, s. 3—15 oraz tych samych autorów, *Jan III Sobieski w tradycji historycznej czasów stanisławowskich*, „Acta Universitatis Lodzianis” 1985, Folia historica 22, s. 75—90.

terystyczna, że ślady twórczości poświęconej pamięci Jana III odnajdujemy jedynie w pracach powstałych poza granicami Rzeczypospolitej. Na przełomie wieków XVII i XVIII oraz w pierwszej połowie XVIII stulecia powstało kilka rysunków i rycin przedstawiających zmarłego króla. Już w 1697 r. według miedziorytu Jacquesa Blondeau'a została wykonana w zakładzie Jakuba de Rossi w Rzymie rycina o wymiarach $23,9 \times 17,6$ cm. Jest to popiersie ukazujące króla zwróconego nieco w prawo, w karacenie i delii podbitej futrem. Na podstawie ryciny umieszczono medalion z ukoronowaną tarczą herbową Rzeczypospolitej i łacińskim napisem poświęconym Janowi III. Poniżej w trzech wierszach artysta zamieścił dedykację dla kardynała Barberini. W roku 1702 powstała rycina, której twórcą jest Balredich Fajat. Na prostokątnym tle umieścił artysta owalne popiersie Sobieskiego zwróconego nieco w lewo, w karacenie i delii podbitej futrem. Pod zdobnym w girlandy kartuszem znajduje się napis w 16 wierszach przypominający czyny Jana III. Z pierwszej połowy XVIII w. pochodzi również rycina Nicolo Bilhy. Jest to popiersie króla na wprost, w karacenie i futrzanej delii. Zdobi rycinę owalna rama ze stylizowanymi liśćmi akantu. Pod ramą kartusz z pięciopopolowym herbem Rzeczypospolitej i napisem ku czci Sobieskiego. Na bliższą uwagę zasługują jeszcze dwie ryciny, których okres powstania można ustalić jedynie w przybliżeniu. Zaliczyć je należy do epoki saskiej, jako że zamieszczone zostały w pracy G. F. Coyer'a, której pierwsze wydanie ukazało się w Warszawie w roku 1761². Pierwsza z rycin o wymiarach $13,7 \times 8$ cm wykonana została przez Pierre'a Chanu. Przedstawia ona popiersie Jana III zwróconego $3/4$ w lewo, w klasycznej zbroi z narzuconym na nią futrem, w owalnej ramie z napisem *Jan Sobieski, Roi de Pologne*. Na podstawie powyższej ryciny, Jean Baptiste Garand wykonał rysunek, wiernie kopiujący rysy twarzy króla i sposób jego ukazania przez Chanu. Następna z dwóch wspomnianych rycin wyszła spod rylca Gottlieba Crusiusa. Jest to popiersie Jana III w zwrocie $3/4$ na lewo, w zbroi o charakterze klasycznym z zarzuconym na ramiona futrem. W prostokątnej obwódce umieszczona jest owalna rama z napisem *Johannes Sobieski, Koenig von Pohlen*³.

Inną formą pamięci o Janie Sobieskim było ufundowanie mu, u schyłku epoki saskiej, pomnika nagrobnego w katedrze wawelskiej. Działający na terenie Krakowa architekt Franciszek Placiel w 1757 r. zapro-

² G. F. Coyer, *Histoire de Jean Sobieski, Roi Pologne*, t. 1—3, Varsovie 1761.

³ Wszystkie omówione ryciny zachowały się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Por. *Katalog wystawy zabytków z czasów króla Stefana i Jana III*, Warszawa 1922, s. 91—94.

jektował pomniki nagrobne Jana III i Michała Korybuta, które w roku 1760 wykonał znany rzeźbiarz Jan Mrowiński⁴.

Spśród licznych, przeważnie anonimowych portretów epoki saskiej, wspomnę o jednym zaledwie wizerunku Sobieskiego⁵. Mam tu na myśli zamówienie, jakie dla galerii nieświeskiej złożył wnuk siostry króla i nabywca dóbr żółkiewskich, Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko”. Zamówienie Radziwiłła nie stanowi zresztą zjawiska odosobnionego, w tym samym czasie powstały bowiem również i inne portrety Jana III.

Epoka stanisławowska niosąca ze sobą zauważalny wzrost zainteresowania przeszłością narodu spowoduje, że rozwijać się będzie malarstwo poświęcone wielkim wydarzeniom z dziejów Polski, malarstwo propagujące w sposób szczególnie silny kult zasłużonych władców. Te tendencje spotkają się z wyraźnym poparciem ze strony Stanisława Augusta. Wyrazem takiej postawy króla będą zamówienia na wielkie płótna o tematyce historycznej zdobiące sale Zamku Warszawskiego⁶. Artyści tworzący na zamówienie króla, bądź mecenasów z grona arystokracji, nie mogli rzecz jasna pominąć milczeniem nie tak znów odległej epoki Jana III, jak również i postaci samego zwycięzcy spod Wiednia. Zwłaszcza lata osiemdziesiąte i setna rocznica odsieczy wiedeńskiej inspirowały artystów do podejmowania prac poświęconych czasom Sobieskiego. Schyłek XVIII stulecia przynosi też najobfitszy zasób źródeł ikonograficznych poświęconych Janowi III. W pierwszym rzędzie należy chyba przypomnieć dzieła sztandarowego artysty epoki stanisławowskiej — Marcellego Bacciarellego. Na zamówienie Stanisława Augusta wykonał on dwa słynne cykle obrazów: *Poczet królów polskich* oraz sześć dużych kompozycji historycznych. *Poczet królów polskich* został wykonany do Gabinetu Marmurowego Zamku Warszawskiego. Składają się na niego 22 półfiguralne wizerunki władców Polski. Portret Jana III wyróżnia się (wraz z czterema innymi) owalnym kształtem stiukowych, bogato rzeźbionych i złożonych ram oraz tłem specjalnie udrapowanych lwich skór. Malowany jest olejno na blasze miedzianej o wymiarach 70,5 × 54,5 cm. Bacciarelli przedstawił króla zwróconego 3/4 w prawo z podgoloną czupryną i obfitymi węsami, w wieńcu laurowym na głowie, w antykizowanej zbroi oraz ciemnoczerwonym płaszczu podbitym rysiami, udrapowanym i spiętym na ramieniu ciężką klamrą. Pierś władcy zdobi łańcuch z orderem św. Ducha. Wizerunek Jana III, żywy, plastyczny, o silnie podkreślonych cechach

⁴ *Sztuka polska czasów nowożytnych*, red. W. Tomkiewicz, Łódź—Warszawa 1955, cz. II (1650—1764), s. 67.

⁵ T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie 1764—1964*, Wrocław 1968, s. 20.

⁶ T. Mańkowski, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, Warszawa 1976, s. 123.

portretowych i żywym kolorycie należy do grupy bardziej udanych portretów pędzla Bacciarellego⁷. Marcelli Bacciarelli jest również twórcą słynnego cyklu historycznego wykonanego dla warszawskiej rezydencji Stanisława Augusta, składającego się z sześciu dużego formatu kompozycji ze scenami z dziejów Polski, z których jedna nosi tytuł *Oswobodzenie Wiednia przez Jana Sobieskiego*⁸. Płótna te powstały w latach 1782—1786, ale *Oswobodzenie Wiednia* było prawdopodobnie drugą kompozycją co do kolejności powstania, ponieważ było ono gotowe już w 1783 r. na obchody 100-rocznicy zwycięstwa pod Wiedniem⁹. *Oswobodzenie Wiednia* jest olejnym płótnem o wymiarach 334 × 286 cm, z napisem na ramie *Vienna libertata*. Ukazuje Sobieskiego na wspiętym koniu zwróconym 3/4 w lewo. Postać króla wyróżnia się barwnością na ogólnym tle szarozłotym pozostałych partii obrazu. Jan III zwrócony na wprost, lewą ręką trzyma cugle, prawą wskazuje kierunek natarcia. Ubrany jest w hełm srebrno-złoty z białymi piórami, żupan i buty w tonacji złotej, niebieskie spodnie i czerwony płaszcz. Za królem widoczna jest (częściowo) postać jeźdźca trzymającego buńczuk i głowy dwóch innych postaci. Na pierwszym planie, przy prawej krawędzi obrazu umieścił artysta chorążego trzymającego sztandar. Na lewo, w głębi obrazu ukazana jest scena wojenna, zaznaczona jednak bardzo szkicowo, choć dynamicznie. Widoczna jest również duża partia nieba w kolorach zharmonizowanych z całością obrazu¹⁰. *Oswobodzenie Wiednia*, podobnie jak pozostałe obrazy z tej serii, jest w sumie kompozycją konwencjonalną i teatralną, pozbawiona znamion głębszej wiedzy historycznej, szczególnie w dziedzinie realiów, co w owym czasie należało do zjawisk naturalnych i właściwie powszechnych¹¹. Bacciarelli jest także autorem kompozycji zatytułowanej *Apoteoza Jana III*. Obraz ten został wykonany na polecenie Stanisława Augusta w roku 1783, a więc w związku z obchodami setnej rocznicy zwycięstwa pod Wiedniem. Jest to duże olejne płótno o wymiarach 325 × 300 cm, przedstawiające postać króla, który wznosi się nad ziemią na białym koniu zwróconym w prawo. Na pierwszym planie, w pra-

⁷ A. Chyczewska, *Marcelli Bacciarelli pierwszy malarz dworu Stanisława Augusta, Rozwój twórczości*, rkps, s. 105—106, 110. Zob. też *Marcelli Bacciarelli (1731—1818). Przewodnik po wystawie*, Warszawa 1970 oraz *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i galerii pałacu w Wilanowie*. Katalog, Warszawa 1967, s. 266—270, 286.

⁸ Pozostałe płótna: *Kazimierz Wielki, Władysław Jagiełło, Hołd Pruski, Unia Lubelska i Traktat Chocimski z 1621 r.*

⁹ K. Bartkiewicz, *Obraz dziejów ojczyzny w świadomości historycznej w Polsce doby Oświecenia*, Poznań 1979, s. 176.

¹⁰ Chyczewska, *op. cit.*, s. 171—172.

¹¹ Dobrowolski, *op. cit.*, s. 31.

wym rogu, wyróżnia się realizmem i plastyką grupa trzech żołnierzy ustawiających armatę. Z lewej strony umieścił artysta podobnie malowaną postać męską z szablą w dłoni. Być może jest to królewicz Jakub, który bywał umieszczany na obrazach batalii wiedeńskiej powstałych w wieku XVII. Kompozycję pierwszego planu na obrazie Bacciarellego uzupełniają kilka szkicowych sylwetek. W głębi widnieją szeroka przestrzeń nieba i ziemi z zarysowanymi lekko postaciami jeźdźców, fragmentem bitwy i odległą sylwetką Wiednia z katedrą św. Szczepana¹². Z pracowni Bacciarellego wyszedł również obraz *Apoteoza Jana III*, zachowany w Państwowym Zbiorze Sztuki na Wawelu, który to obraz jest bardzo zbliżony kompozycyjnie, kolorystycznie, a nawet pod względem wymiarów, do obrazu z Zamku Królewskiego. Istnieje przypuszczenie, że obraz ten może być repliką płótna *Jana III pod Wiedniem*, także pędzla Bacciarellego, zamówionego u mistrza w latach dziewięćdziesiątych XVIII w. przez podkanclerzego litewskiego, Kazimierza Konstantego Platę do pałacu w Krasławiu w dawnych Inflantach Polskich¹³.

U schyłku XVIII w. powstały również liczne kopie historycznych obrazów Bacciarellego. Zagadnienie kopii i powtórzeń cyklu Bacciarellego jest zresztą mało znane i nie zawsze jasne¹⁴. Stanisław August polecił rysunkowe powtórzenie całej serii Jerzemu Szeymederowi w latach 1781—1783. Wśród rysunków Szeymedera znajduje się także portret Sobieskiego. Innym powtórzeniem serii malarskiej Bacciarellego są obrazy K. Aleksandrowicza. Portret Jana III został wykonany przez tego malarza ok. 1785 r. Jeszcze inną kopią portretu Jana III z końca XVIII w. jest olejne płótno prostokątne o wymiarach 69×50 cm, z napisem na wstędze u dołu, podającym rok odbioru, imię panującego oraz długość jego panowania. Jest to prawdopodobnie praca Mateusza Tokarskiego lub Jana Bogumiła Plierscha, wykonana na polecenie Stanisława Augusta w roku 1796. Również na polecenie tego króla wybito cykl 23 medali, będących powtórzeniem *Pocztu królów polskich* Bacciarellego. Według rysunków Szeymedera medale zostały wykonane przez Jana Filipa Holzhaussera oraz Jana Jakuba Reichela. Medal Jana III powstał prawdopodobnie w okresie od października 1796 r. do stycznia 1797 r., w grupie ostatnich 6 stempli, które zostały wykonane już po formalnym zamknięciu mennicy. Medal ma średnicę 45 mm. Na awersie znajduje się portret króla z napisem *Joannes III Sobiescius*, na rewer-

¹² Chyczewska, *op. cit.*, s. 173.

¹³ E. Chwałewik, *Zbiory polskie, archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie, w porządku alfabetycznym wg miejscowości ułożone*, t. 1, Warszawa—Kraków 1926, s. 260—261.

¹⁴ *Portrety osobistości...*, s. 268.

się zaś napis łaciński. W portrecie na medalu zachowane zostało podobieństwo twarzy, stroju i akcesoriów, wizerunek króla został jedynie dostosowany do ujęcia profilowego.

Spośród innych twórców epoki stanisławowskiej trzy ryciny poświęcił Sobieskiemu znakomity Daniel Chodowiecki. Pierwsza z nich nosi tytuł *Król Sobieski niecierpliwie przerywa rozmowę z cesarzem Leopoldem pod Wiedniem w roku 1683*. Na pierwszym planie ryciny ukazany jest Sobieski na białym, spiętym koniu zwróconym w lewo. Jan III w stroju polskim, z tarczą w lewej ręce, prawą sięga do kołpaka z piórami, w geście zapewne pożegnania. Postać króla przedstawiona jest w ruchu, bardzo plastycznie i dynamicznie, z widocznym pewnymżywieniem, wzburzeniem wręcz na twarzy. Kontrastuje z nią umieszczona w lewym rogu obrazu statyczna sylwetka cesarza Leopolda. Cesarz dosiada białego konia, prawą ręką sięga do kapelusza. Z całej jego postaci bije chłód. Na drugim planie widoczne są w głębi sylwetki jeźdźców, zarówno niemieckich, jak i polskich, towarzyszących obu monarchom. Warto zwrócić uwagę na fakt, że rycina Chodowieckiego, w swych ogólnych zarysach kompozycyjnych zbliżona jest do obrazu Franciszka Smuglewicza przedstawiającego *Powitanie cesarza Leopolda z królem Janem III po oswobodzeniu Wiednia*. Obraz ten malowany na płótnie, o wymiarach 122 × 213 cm, odznaczający się świetnym kolorytem, dużą intuicją historyczną autora i starannym wykończeniem, należał do serii malowanych przez Smuglewicza *Scen z dziejów ojczyźtych*¹⁵. Ponieważ obie kompozycje powstały w latach dziewięćdziesiątych XVIII w. i były prawdopodobnie sobie współczesne, trudno jest dzisiaj z całą pewnością ustalić, czy istnieją między nimi jakieś bezpośrednie związki, czy też powstały one niezależnie od siebie. Druga rycina Chodowieckiego nosi tytuł *Sobieski gromi Tatarów w 1672 roku*. Na rycinie autor uchwycił moment tuż po jednej z bitew. Na pierwszym planie przedstawił scenę wyzwalania z więzów jasyru oraz radość ludu z odzyskanej wolności. Sobieski w głębi obrazu, na białym koniu, w otoczeniu zbrojnych i oswobodzonej ludności spogląda na wiatujące wojsko, ciągnące przed nim wóz z obnażonymi szablami i wraz z nimi dziękuje Bogu za odniesione zwycięstwo. Wszystko to przedstawione żywo, plastycznie, uchwycone jak gdyby na gorąco z fotograficzną dokładnością, a nie rytowane po stu przeszło latach. Trzecią i ostatnią z omawianych rycin Chodowieckiego jest owalne popiersie Sobieskiego. Przedstawia ono Jana III z podgoloną czupryną, z podkręconymi wąsami, zwróconego 3/4 w lewo. Na ramionach króla

¹⁵ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 2, Warszawa 1850, s. 188.

spoczywa delia podbita futrem, spięta pod szyją ozdobną zaponą. Omawiane powyżej ryciny Chodowieckiego po raz pierwszy zostały zamieszczone w „Berlińskim Kalendarzu Historyczno-Genealogicznym na rok 1796”¹⁶.

W 1794 r. powstał rysunek Jana Piotra Norblina pt. *Oblężenie Chocimia*. Główną postacią w tej kompozycji jest umieszczony na pierwszym planie, młody żołnierz stojący przed szańcem i wydający rozkaz do generalnego szturm na umocniony obóz chocimski. Hetman Sobieski ukazany został na drugim planie, w momencie, gdy żołnierze pomagają mu dostać się na wały¹⁷. Pomijając duże nieścisłości historyczne, pod względem artystycznym bitwa została przedstawiona z dużą werwą i bardzo plastycznie. Artysta z niezwykłą dynamiką ukazał zacięty napór masy ludzkiej szturmującej pozycje wroga przy akompaniamencie dział bijących zza umocnień. W dorobku Norblina znajduje się również kompozycja zatytułowana *Odsiecz Wiednia*. Jest to jednak rysunek bardzo słaby, historycznie bezbarwny, wykonany prawdopodobnie pod koniec jego życia¹⁸.

U schyłku wieku XVIII poświęcono Sobieskiemu jeszcze dwie prace ikonograficzne. Jedną z nich jest rysunek wspomnianego już F. Smuglewicza. Jest to powstałe prawdopodobnie pod koniec stulecia popiersie Jana III ukazanego w skrócie 3/4 w lewo. Król występuje w zbroi z wstęgą, z prawego ramienia na lewy bok oraz w delii podbitej futrem, pod szyją spiętej zaponą¹⁹. W tym samym mniej więcej czasie powstała również rycina wykonana przez Johana Boehma, która wzorowana była na wcześniejszym obrazie malowanym przez Jana Kupetzky'ego. Jan III przedstawiony jest na niej do kolan, zwrócony 3/4 w lewo, ubrany w delię i żupan, lewą ręką wspiera się na karabeli. U dołu ryciny umieszczono lakoniczny napis — *Jan III Sobieski*²⁰.

Liczne obrazy i rzeźby przedstawiające Sobieskiego powstawały w epoce stanisławowskiej nie tylko w stolicy, lecz również w ośrodkach prowincjonalnych. Jego portret naturalnej wielkości namalował na zamówienie J. M. Ossolińskiego Karol Bach²¹. W latach 1786—1788 w poznańskiej rezydencji marszałka wielkiego litewskiego Władysława R. Gurowskiego w sali nazwanej „Czerwona”, w supraportach umieszczono medaliony, w których na gładkim,

¹⁶ Daniel Chodowiecki, 64 reprodukcje, teka w oprac. W. Zawadzkiego, Warszawa 1953, s. 12.

¹⁷ M. Porębski, *Problematyka historyczna w twórczości Jana Piotra Norblina*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1952, R. XIV, nr 1, s. 56—57.

¹⁸ A. Kępińska, *Jan Piotr Norblin*, Wrocław 1978, s. 71.

¹⁹ *Katalog wystawy...*, s. 105.

²⁰ *Ibid.*, s. 104.

²¹ Rastawiecki, *op. cit.*, t. 3, s. 118—121.

czarnym tle wyraźnie rysują się płaskorzeźbne wizerunki kilku władców Polski, w tym Jana III na koniu. Wizerunek Sobieskiego cechuje historyczna wierność rysów twarzy i stroju. Blżej nie znany rzeźbiarz wzorował się prawdopodobnie na pracach Bacciarellego z Zamku Warszawskiego²². Pomijając już omawianie innych przedstawień postaci Sobieskiego, jak choćby doskonale znanego pomnika konnego dłuta Franciszka Pinka, można chyba zaryzykować twierdzenie, że Jan III i jego epoka należą do motywów szczególnie często ukazywanych przez artystów XVIII w. Częstotliwość powstawania wizerunków Sobieskiego nie rozkłada się jednak równomiernie na całe stulecie. O ile bowiem w epoce saskiej postać Jana III tylko sporadycznie trafia do sztuk plastycznych, to w czasach stanisławowskich obserwujemy bez mała eksplozję zainteresowania artystów osobą króla. Punktem kulminacyjnym tego nawrotu do tematyki związanej z Sobieskim są lata osiemdziesiąte XVIII w. Jest to o tyle zrozumiałe, że ten renesans zainteresowania postacią Jana III w sztuce, zbiega się zarówno z setną rocznicą odsieczy wiedeńskiej, jak i z forsowanym przez Stanisława Augusta antytureckim kierunkiem polityki Rzeczypospolitej. Nie można również przecenić znaczenia, jakie miało w tym przypadku zbiegnięcie się tendencji artystycznych z ujawniającymi się w nauce historycznej tendencjami do ukazywania świetności dawnej, silnej i szanowanej przez sąsiadów Rzeczypospolitej. Splot wymienionych powyżej czynników przynieść miał kilka prac ikonograficznych poświęconych Sobieskiemu nawet w latach dziewięćdziesiątych, latach rozbiorów i upadku niepodległej Rzeczypospolitej.

Institut Historii Uł.
Zakład Historii Powszechnej
Nowożytnej i Najnowszej

Zbigniew Anusik

LE PERSONNAGE DE JEAN III SOBIESKI
DANS L'ICONOGRAPHIE DU XVIII^{ème} SIÈCLE

Le XVIII^{ème} siècle éveilla l'intérêt historique de la société polonaise. Cet intérêt comprit aussi l'époque et le personnage du roi Jean III Sobieski. Non seulement les historiens et les hommes de lettres s'intéressaient au roi, les représentants des arts plastiques, eux aussi, partageaient cet intérêt. Les premières sources iconographiques consacrées à Jean III apparurent au-delà des frontières de la République vers la fin

²² Z. Ostrowska-Kęłowska, *Architektura pałacowa II połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*, [w:] *Prace Komisji Historii Sztuki*, t. 8, z. 2, Poznań 1969, s. 530—533.

du XVIII^{ème} et au commencement du XVIII^{ème} siècles. Dans le pays, plusieurs portraits anonymes du souverain furent créés. Vers la fin de l'époque saxonne, on lui fonda un monument funéraire dans la cathédrale de Wawel.

Parmi les artistes peignant ou sculptant les effigies de Sobieski, il faut citer: Marcel Bacciarelli, Jerzy Szymeder, K. Aleksandrowicz, Mateusz Tokarski, Jan Bogumił Piersch, Daniel Chodowiecki, Franciszek Smuglewicz, Jan Piotr Norblin, Johann Boehm, et beaucoup d'autres. Les plus nombreuses représentations plastiques de Jean III Sobieski virent le jour dans les années quatre-vingts du XVIII^{ème} siècle. La renaissance de l'intérêt à la personne du roi coïncida avec le centenaire de la bataille de Vienne et la direction anti-turque de la politique de la République Polonaise lancée par Stanislas Auguste. On peut aussi remarquer que les tendances artistiques se produisaient en même temps que les tendances à présenter la supériorité de l'ancienne République se manifestant dans les sciences historiques. Le concours des facteurs cités fit que les ouvrages iconographiques consacrés Jean III apparaissaient aussi vers la fin de années quatre-vingt-dix, pendant les partages et la chute politique de la République indépendante.

W tym czasie powstawały liczne portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały. W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały. W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały.

Zatem można powiedzieć, że portrety króla w tym czasie powstawały. W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały. W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały.

* W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały.

** W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały.

*** W tym czasie powstawały także portrety króla, w tym także portrety anonimowe, które w tym czasie powstawały.