

Jarosław Krawczyk

Europa Jana Sobieskiego: barok i Polska

Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Johannes (Pojawił się człowiek posłany przez Boga – Jan mu było na imię) – tak oto, słowami prologu do Ewangelii św. Jana witał Wiedeń naszego króla po uwolnieniu miasta ze strasznego oblężenia. Nie tylko wiedeńscy widzieli w nim wtedy męża zesłanego przez opatrzność – zwycięski król Polski był szansą dla mnogich i wielojęzycznych ludów. Brytyjczyk Norman Davies, najchętniej dziś czytany przez Polaków historyk ich kraju, znalazł w swym *Bożym igrzysku* słowa nader trafnie odmalowujące wymiar sukcesu Sobieskiego:

Nazwisko „Sobieski” należy do tych bardzo nielicznych nazwisk w historii Polski, które są znane szerszemu światu. Jego pochwałę głosili zarówno współcześni, jak historycy. Według Johna Milтона, był „pierwszym z Polaków, który pokazał, że straszliwe siły tureckie rozbić można jednym ciosem”. Jego umiejętności i talenty w dziedzinie wojennego rzemiosła wychwalał Clausewitz. W Polsce jego imię było na ustach wszystkich, w całej Europie pamiętano o nim, jako o tym, który obronił cesarstwo i świat chrześcijański przed niewiernymi. I dlatego nie jest rzeczą prostą odmalować twarz ukrytą pod maską sławy, ani – co ważniejsze – opisać problemy królestwa przyćmione blaskiem wspaniałych czynów jego władcy.¹

I tak właśnie jest, bo gloria zwycięstw i „maska sławy” od zawsze ambarasują polskich historyków. Uchylić ją trzeba, ale też nikt nie chce przyćmić ostatnich błysków wojennej chwały starej Rzeczypospolitej. Bo przecież Jan Sobieski – mimo niemałych osiągnięć w innych dziedzinach – był przede wszystkim panem pól bitewnych, największym w rodzimych dziejach „mistrzem miecza”. Nawet Wilanów, jego piękna, podwarszawska rezydencja, jest w dużej mierze dzieckiem wiedeńskiej wiktorii.

Po prawdzie (a może siłą rzeczy) funkcjonują w Polsce dwie, niewspółmierne narracje o Sobieskim – jedna „złota”, heroiczna; druga nie tyle „czarna”, co „szara”, lubująca się w przedstawianiu królewskiej zwyczajności. Najwymowniejszym orędownikiem tej pierwszej był Henryk Sienkiewicz, który w *Panu Wołodyjowskim* wystawił Sobieskiemu monumentalny pomnik bohatera, wodza świętego hufca straceńców, którzy – mimo obojętności współziomków – własną pierśią zasłaniają ojczyznę. Pamiętamy, jak w zakończeniu *Pana Wołodyjowskiego* Sobieski wchodzi do kolegiaty w Stanisławowie, aby oddać pośmiertny hołd ulubionemu żołnierzowi.

Oczy wszystkich zwróciły się na niego, dreszcz jakiś wstrząsnął ludźmi, a on szedł z brękiem ostróg ku katafalkowi, wspaniały, z twarzą rzymskiego cesarza, ogromny... Zastęp żelaznego rycerstwa szedł za nim – Salvator! – krzyknął w uniesieniu książdz.

Najbardziej wymownym zaś rzecznikiem narracji drugiej był Tadeusz Boy-Żeleński, który w uroczej *Marysieńce Sobieskiej* wciąż ściąga Sobieskiego z najwyższego w Polsce piedestału. Nie bez

¹ N. Davis, *Boże igrzysko*, Kraków 1999, s. 440.

racji i korzyści, bo u nas takie książki są bardzo potrzebne: płaszcz bohatera tak starannie ukrywa jego ciało, iż mogłoby się wydawać, że polski Panteon narodowy zaludniają figury niemal bezcielesne.

Nie oznacza to wszakże, że złota legenda Sobieskiego jest fałszywa. Sprawy mają się inaczej, przy czym zawsze warto przypominać inne niż Wiedeń tytuły do jego chwały. Wyobraźmy sobie bowiem, jak wyglądałoby „babie lato” Rzeczypospolitej bez determinacji Sobieskiego w niestrudzonej obronie granic. Sobieski Boya, świetny epistolograf, wiecznie rozczarowany kochanek, człek pełen ludzkich słabości, nie powinien przysłonić kogoś, czyja wola i talenty wybawiły masy ludzi od gehenny jasyru. Jak określić wymiar uratowanych egzystencji? To bardzo „ludzki” punkt obserwacyjny dla życia i czynów Jana Sobieskiego. Dlatego też najbardziej z nich imponuje fantastyczna „wyprawa na czambuły” z roku 1671, kiedy to mózgiem i szablą Sobieskiego niemal w zarodku unicestwiono wyjątkowo dolegliwy najazd tatarski. Nikt przed nim czegoś takiego nie dokonał. Postawienie, choćby raz, skutecznej tamy przeciw wyciekowi krwi z kresów państwa – to właśnie wystawia Sobieskiemu najbardziej wiarygodny certyfikat bohatera. Nieziszczona tragedia, uratowani ludzie, *happy end* z kawalerią Sobieskiego wjeżdżającą w kadr w kluczowym momencie – gotowy scenariusz filmu fabularnego o kresowo-westernowej fabule. Co więcej – jak powiadał wielki niemiecki historyk Leopold von Ranke – tak to naprawdę było.

Nieszczęściem był to ostatni wielki wódz dawnej Polski, która w łopocie husarskich skrzydeł wjeżdżała już na prostą a mroczną drogę do rozbiorów. Decydująca rola polskiego króla w wiedeńskiej potrzebie od samego początku była na rozmaity sposób kwestionowana. Po części był to efekt działalności propagandy habsburskiej (nie ma się czemu dziwić), po części zaś... polskiej. Upublicznienie bowiem słynnego listu króla do żony „z namiotów wezyrskich”, gdzie barwnie opowiada o zdobyczach, które przypadły „na jego szablę”, dało asumpt do spekulacji, że Sobieski był nie tyle wodzem zjednoczonego chrześcijaństwa, co „orientalnym wojownikiem” idącym w bój po bogate łupy (skądinąd, bardzo odpowiadały one jego „lewantyńskim” gustom). Starczy wziąć do ręki pierwszą z brzegu książkę z zachodu Europy (niekoniecznie niemieckojęzyczną), a dowiemy się, że nasz król winien swój tryumf podzielić z Karolem Lotaryńskim, a nawet z bohaterskim obrońcą Wiednia hr. Ernestem Starhembergim. Na niemieckich rycinach z epoki Jan III ukazywany jest często na drugim planie, tylko jako jeden z kilku twórców zwycięstwa.

Mimo wszystko Jan Sobieski miał u postronnych znakomitą prasę. Wyliczenie (wraz z krótkim opisem) różnorodnych poświęconych mu dzieł literackich zajęło polskiemu sławie Jerzemu Ślizińskiemu aż 438 gęsto zadrukowanych stron! Nie dajmy się wszakże uwieść panegirykom. Bez wątpienia od razu rozdzwoniły się dzwony w chrześcijańskich stolicach, posypały się kwiaty i rozległy wiwaty, przy czym prymat przyznać tu trzeba dzielnym wiedeńczykom, którzy przywitali polskiego króla

okrzykami „Ach, unzer brave Kenik!”. Tak przynajmniej przedstawił to król Jan w kulawej niemczyźnie swych ślicznych listów do Marysieńki.

Po ekstazie radości niepokojąco prędko przyszła jednak pobitewna frustracja, która nie ominęła samego Sobieskiego, żeby tylko przypomnieć jego narzekania na sposób, w jaki przyjął go cesarz. W końcu cesarz Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Jakby król przeszacował rolę własną i państwa – nie tyle w tym, co się zdarzyło, ale w tym, co powinno się zdarzyć. I ta frustracja jakoś w nas została, współtworząc głęboko zakorzenione w Polakach przekonanie, że często walczą „za waszą wolność”, a nie za nasz narodowy interes.

Ostateczny krach panowania Jana III także jest dziecięciem Wiednia. Nie trzeba bowiem być wielkim psychologiem, aby zdać sobie sprawę, że rozbudzone przez tryumf nad Mustafą ambicje pchnęły króla na nieszczęsne wyprawy mołdawskie, których polityczne przesłanki niemal wyczerpują się w dynastycznych urojeniach. To obraz prawdziwie tragiczny – wielki wódz, jeden z największych w swej epoce – własnoręcznie łamie oręż swych zwycięstw, który w ciężkim mozole przez lata tworzył. Jakby z pola widzenia umknął mu najdrapieżniejszy wróg Rzeczypospolitej – Rosja. To właśnie ona spycha jego państwo do upokarzającej defensywy. Na mocy układu Grzymułtowskiego (1686), który potwierdził i pogłębił polską porażkę z rozejmu andruszowskiego (1667), Rzeczypospolita ostatecznie oddaje Rosji Zadnieprze z Kijowem i Smoleńskiem – obszar decydujący o mocarstwowej pozycji w Europie Wschodniej. Co więcej, gwarantuje Moskwie w naszym państwie prawo protekcji nad prawosławiem, słabo zrównoważone możliwością polskiej opieki nad katolikami żyjącymi pod władzą carów. Symetria pozorna, albowiem liczba katolików była tam znikoma. Rosja będzie umiała to wykorzystać. Pozwalając mieszać się ościennej potędze w swoje stosunki wewnętrzne, Rzeczypospolita praktycznie zrezygnowała z pełnej suwerenności.

Wielka niemoc („kaduk”, jak pisał w popularnej powieści Tadeusz Łopalewski) już do końca nie opuści Rzeczypospolitej. Claude Carloman de Rulhiere, wpływowy francuski historyk i dyplomata (pisał m.in. na potrzeby wychowania francuskiego następcy tronu), był autorem dwóch książek, w których dużą część winy za rozbiory Polski obarczył Sobieskiego. Czy słusznie?

Problem w tym, że tak wawrzyny, jak nędze czasu Sobieskiego były głęboko zakorzenione w stanie państwa, na którego szczyt wspiął się po błyskotliwej karierze wojskowo-urzędniczej. Jedne i drugie to przecież skutki tej samej przyczyny, niewydolności państwa, które pozwala za wiele, słabości państwa, którego granic musi bronić garstka straceńców. Jan Sobieski, Jan III, wielki wódz, zdolny mąż stanu, wybitny mecenas kultury trafił na zły czas swej ojczyzny.

Popatrzmy tylko na daty jego życia: 1629–1696. W chwili urodzin Sobieskiego piękne czasy renesansu mamy już za sobą, Jan Kochanowski nie żyje od 30 lat. Za sobą mamy też utrudę superimperium – 15 lat wcześniej Rosjanie wypędzili z Kremla resztki polskiego garnizonu. Ale w kilka lat po narodzinach przyszłego króla, po błyskotliwie wygranej wojnie smoleńskiej, obszar Rzeczypospolitej mocno zbliżył się do miliona kilometrów kwadratowych! A mieszkało na nim ok. 10 milionów ludzi. Tymczasem za jego życia obszar Rzeczypospolitej zmniejszył się o 25%, handel wiślany (sprawa ogromnej wagi) spadł o połowę, zaś import towarów luksusowych wzrósł o niemal 60%. Sobieski nie był temu winien, ale te wskaźniki są dość zatrważające. Stan polskiej gospodarki dobitnie określił szwajcarski ekonomista Philip Oldenburger: „Polska dziś leży i choruje. Jakiż to wystąpi Eskulap, który by znalazł na taką chorobę lekarstwo?”²

A przecież jeszcze niedawno była to autentyczna potęga. Najlepszy czas Rzeczypospolitej zapewne najlepiej symbolizują graniczne daty żywota Jana Zamoyskiego (1542–1605). Ten syn mało znaczącego kasztelana, kasztelanic chełmiński, studiował w Paryżu i Padwie, gdzie otrzymał nawet tytuł rektora, przez co należy zresztą rozumieć nie szefa uczelni, lecz przywódcę samorządu studenckiego. To ważna informacja: młodszy o wiele lat Sobieski podczas pobytu na Zachodzie niczego nie studiował, odbył tylko typowy magnacki wojaż edukacyjny. Skądinąd był to już czas, w którym Europejczycy przestali masowo studiować za granicą, głównie we Włoszech. Rozwinęły się bowiem uczelnie krajowe – można było zostać w domu. Problem w tym, że akurat w Polsce trudno mówić o rozkwicie szkolnictwa najwyższego szczebla.

Dalsze losy Zamoyskiego potoczyły się wręcz imponująco. Po kolei sekretarz Zygmunta Augusta, trybun ludu szlacheckiego za bezkrólewia, nieformalny wicekról, wielki hetman i kanclerz za Batorego, wreszcie przywódca swoistej opozycji za Zygmunta III. Jan Zamoyski to jeden z głównych twórców systemu ustrojowego Rzeczypospolitej, budowniczy idealnego miasta Zamościa, wielki mecenas kultury, zwycięski wódz w wielu kampaniach. To on pod Byczyną wziął do niewoli habsburskiego księcia, co można uznać za widomy znak potęgi Rzeczypospolitej. Ród Sobieskich rozpocznie swą świetną karierę, trzymając się jego klamki.

Postać to była prawdziwie renesansowa, jakkolwiek nie bez mocnych, barokowych już kontrastów. Bo też trudno u nas precyzyjnie rozdzielić to, co renesansowe, od tego, co barokowe: tak w postawach ludzkich, jak w architekturze czy sztuce politycznej. W tym czasie style mieszają się w Polsce do woli: formy renesansowe czy manierystyczne, gotyckie i barokowe muszą współżyć w naszym pejzażu kulturowym w stanie względnego pokoju. Popatrzmy tylko na kamieniczki Kazimierza Dolnego.

² Z. Wójcik, *Jan Kazimierz*, Wrocław 2004, s. 514.

Na dodatek jest to państwo multikulturowe i multireligijne, a każda z kolejnych grup narodowościowych Rzeczypospolitej wnosi niemało do wspólnego dziedzictwa. Ale barok architektoniczny wkracza do Polski w ekspresowym tempie: minęło zaledwie 5 lat od konsekracji jezuickiego kościoła Il Gesu w Rzymie, pierwszej w historii budowli w pełni barokowej, a już Jan Maria Bernardoni wznosi w Nieświeżu świątynię w formach jezuickiego baroku. Można tylko podziwiać sprawność i energię ojców jezuitów w tworzeniu sieci własnych przybytków, które upowszechniają nowy styl architektury i religijności. To nowy, wielki trakt komunikacyjny kultury Zachodu – jeszcze dziś linia kościołów jezuickich wyznacza wschodnią granicę Europy Łacińskiej.

Również w literaturze „samoświadoma” postawa barokowa zaczyna kiełkować w Polsce dość wcześnie. Najlepszym tego przykładem jest twórczość poetycka Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (1550–1581), która wyraziście kontrastuje z harmonijnymi wizjami Jana Kochanowskiego. Humanistycznej apologii pokoju i spokoju (jeśli przypomnieć sobie „ziemiańskie wczasy” Jana z Czarnolasu) Sęp przeciwstawia humanizm nowego wzoru, stanowczo nakierowany na „bojowanie o wartości nadrzędne”, tak „wewnętrzne”, jak „zewewnętrzne”. „Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie – nasz byt podniebny”³. Niedługo później wielki Piotr Skarga (1536–1612), herold polskiej kontrreformacji, napisze –

doznawasz tego, narodzie Polski, mając długi już pokój (...) żeś w dostatek urósł: złota, srebra, jedwabiów, których przodkowie twoi nie znali, namnożył. Boże przyczyn więcej: a daj to, aby cię twój pokój nie psował...⁴

Naturalnie Skarga przesuwa wysokie założenia filozoficzne na plan całkowicie praktyczny, bo przecież twardo mówi – wojna! Wojna o wiarę w samodoskonalenie ku zbawieniu, ale i za wiarę – z mieczem w ręku. Wojna przeciw półksiężycowi.

Tego rodzaju wojownicze dążności nurtowały też koronowane głowy. Stefan Batory chciał przez pokonaną Rosję pójść na mocarstwo osmańskie, podobne idee żywił Władysław IV, co ma mocny związek z wybuchem katastrofalnego dla Rzeczypospolitej powstania Chmielnickiego (1648). W ważnej dla szlacheckiego państwa chwili matka Marka i Jana Sobieskich wezwała synów z zagranicznego wojażu na krwawe pola bitew z kozackimi powstańcami. W zwycięskiej rozprawie pod Beresteczkiem (1651) Jan spisał się nad wyraz mężnie (został nawet niebezpiecznie ranny w głowę).

Jest to doskonale zgodne z heroiczno-edukacyjnym przekazem o dzieciństwie braci Sobieskich. Na jego mocy matka prowadzi synów przed grób wielkiego pradziada, „żałobnego hetmana”, Stanisława Żółkiewskiego (1547–1620), który z szablą w ręku położył głowę za wiarę i ojczyznę na

³ M. Sęp-Szarzyński, *Sonet III*, w: *Rytmy albo wiersze polskie*, Warszawa 1978.

⁴ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1972, s. 23.

cecoriskim polu. Na jego renesansowym nagrobku w Żółkwi wyryto cytata z jednej z ód Horacego – *O, quam dulce et utile est pro patria mori*. To późny odprysk ofiarniczej epopei rycerskiej polskiego baroku, która mo¿e najpełniej wypowiedziać na początku XVII w. poeta Jan Jurkowski (1580–1635) w utworze pod charakterystycznym tytułem *Tragedja o polskim Scylurusie i o trzech synach koronnych Ojczyzny Polskiej* (1604). Z trzech synów prezentujących tutaj trzy wzory życia najbli¿szy autorowi jest ten, który wybiera drogę miecza – Herkules, bohaterski rycerz kresowy, który „po brzuch w krwi koniem brodzi” i „za Padwę ma Podole”.⁵ Tę Padwę, której rektorem był Jan Zamoyski, ten Herkules, który nawiedzać będzie później fasady Wilanowa jako mityczne ucieleśnienie Jana III.

Ta heroiczna wizja z Sobieskim jako figurą naczelną gęęboko zapadła w najszerszy nurt rodzimej kultury. Głównie za sprawą Stanisława Augusta (1732–1798), odnowiciela i – po części – twórcy polskich mitów królewskich. Ale te¿, czego nigdy za mało powtarzać, dzięki talentowi Sienkiewicza. Zapewne uniosłaby ona Jana III jeszcze wy¿ej, gdyby nie katastrofa drugiej trylogii, która miała być poświęcona jego czasom. Zresztą do wyznaczonej mu roli Jan Sobieski nadawał się idealnie, nie tylko dlatego, że desperacko bronił granic Rzeczypospolitej, ale i przez krew rodzinną rozlaną na Dzikich Polach. Sobieski: Herkules polski, rycerz kresowy, wcią¿ z mieczem w ręku. Ten wątek jeszcze nie raz powróci... Przyjrzyjmy się wszak¿e całkiem nie herkulesowemu portretowi króla Jana, nakreśloneu przez niejakiego Roberta Southa, angielskiego duchownego dobrze znającego i Sobieskiego, i Polaków.

Jest to ksią¿ę o twarzy du¿ej i oczach okrągłych: odzie¿ nosi zawsze taką jak jego poddani, włosy przystrzy¿one wokół uszu jak mnich, czapę futrzaną, lecz niezwykle bogato przyozdobioną diamentami i klejnotami, wąsy du¿e; chodzi bez chustki na szyi. Długa szata spada mu do pięt na kształt płaszcza, a pod nią nosi kaftan tej samej długości w talii ciasno przewiązany pasem. Nigdy nie wdziewa rękawic, a ów długi płaszcz jest uczyniony z grubego szkarłatnego sukna, zimną bogato obramowanego futrem, w lecie zaś jedynie obszytego jedwabiem. Zamiast trzewików nosi – tak w polu, jak i w domu – tureckie skórzane buty z bardzo cienką podeszwą i wydra¿onymi obcasami, uczynionymi ze srebrnych blach. A wygiętych półkuliście na kształt półksię¿yców. Zawsze nosi wielką szablę przypiętą przy pasie, w pochwie płaskiej i jednako szerokiej od rękojeści po koniec ostrza i zmyślnie nabijanej diamentami....⁶

Każde polskie oko, jako tako obeznane z materia rodziwej kultury, rozpozna w tej barwnej figurze idealnego Sarmatę – bo te¿ w osobie Jana Sobieskiego, jak w soczewce, koncentrują się wszystkie blaski i cienie sarmatyzmu. Co więcej, sarmatyzmu w swej najbardziej rozpoznawalnej postaci, tzn. z wybitnym rysem orientalným.

Sarmatyzm jest również w niemałej mierze dzieckiem zwycięstw Sobieskiego, po których cała szlachecka Rzeczpospolita pławiała się w tureckich łupach. Kraj zalała fala orientalnych przedmiotów doskonale wpisujących się w styl życia polskiej szlachty, ju¿ wcześniej lubującej się w militarnych

⁵ Cz. Hernas, op. cit., s. 101.

⁶ N. Davis, op. cit., s. 441.

akcesoriach Wschodu: rzędach końskich, karacenach, kałkanach, sajdakach i czym tam jeszcze. Bo, poza wszystkim, do ukształtowania się jakiejś obcej mody (a moda nader często bywa „obca”) trzeba, aby przed oczyma danego społeczeństwa raptem zmaterializowała się masa przedmiotów obcego pochodzenia. Chocim i Wiedeń skutecznie rozbudziły apetyty na turecki szyk i przepych – pokonany, w jakimś sensie, podbił zwycięzcę. Jeśli wierzyć starej, lecz wciąż pożywnej książce Władysława Łozińskiego, koń króla Jana, którego monarcha dosiadał podczas uroczystego wjazdu na krakowską koronację, miał na sobie szczerozłoty rząd (a na nim z grubsza 2 tys. rubinów i szmaragdów), złupiony pod Chocimiem z rumaka Husseina Baszy. Rząd ten jest niejako „sygnaturą smaku polskiego tej specjalnej pory – pisze ironicznie autor – rozmiłowanego w grubym efekcie, biorącego bogactwo za piękno, przepych za sztukę”.⁷ Przepyszny ów rząd Jan III podarował był księciu Toskanii, co na jego wyrafinowanym estetycznie dworze skomentowano pono słowami – „cosa del barbaro lusso” – przykład pasji do barbarzyńskiego przepychu. Prawda-nieprawda, ale wygląda to na największą „zemstę Kara Mustafy”.

W swych świetnych pamiętnikach Françoise de Motteville, dama pokojowa Anny Austriaczki, z zachwytem wspominając pyszne stroje polskiej legacji po Ludwikę Marię, nie może się wszakże powstrzymać od pewnego odruchu niechęci.

Scytowie nie słynęli nigdy z oddawania się rozkoszom, ich potomkowie obecnie bliscy sąsiedzi Turków zdają się dążyć do naśladowania bogactwa i wspaniałości tureckiego sułtana. Zdradzają jeszcze ślady dawnego barbarzyństwa.⁸

Jakkolwiek by czytać: Scytowie to my. Jakże zdziwiłby się jej słowom Aleksander Błok, wielki poeta rosyjski z przełomu XIX i XX w., autor słynnego wiersza *Scytowie*, modernistycznego manifestu moskiewskiej „azjatyckości” – „To my Scytowie, z niebezpiecznie skośnymi oczami...”.

Ale żarty na bok, w istocie bowiem sarmatyzm, jedyna w historii rdzennie polska (czy „rzeczypospolitańska”) formuła kultury, odcinał ją od jej zachodnich źródeł, przesuwał szlachecki styl życia dalej na szlaki Wschodu. Naturalnie, ówczesna fascynacja Turcją nie była li tylko własnością obywateli Rzeczypospolitej. Pominąwszy już wpływy tureckie w krajach podbitych przez Wielką Portę, Francja, jej stary sojusznik w licznych imprezach polityczno-militarnych, również emocjonowała się wtedy klimatami znad Bosforu. W roku 1669 Ludwik XIV (1638–1715) przyjął był słynne poselstwo Sulejmana Agi: kawaler d’Arvieux wspomina w swych pamiętnikach, że jemu, Molierowi (1622–1673) oraz Lully’emu (1632–1687) król zlecił ułożenie zgrabnej *pièce de théâtre* odmalowującej kostiumy i maniery egzotycznych gości. Wyszło więcej niż zgrabnie, bo w październiku 1670 roku wystawiono

⁷ W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1978, s. 161.

⁸ F. de Motteville, *Anna Austriaczka i jej dwór*, Warszawa 1978, s. 90.

w Chambord przezabawnego *Mieszczanina szlachcicem*, gdzie niezrównany p. Jourdain roi o godności wielkiego *mamamusci* na dworze sułtańskim:

Mahameta per Żurdina – Ja se modli kaźdhodina – Bende czyni Paladina – Con galera,
brigantina – Per obrrrona Palestina – ...dara dara dara dara – bastonara, bastonara ⁹

(tłum. Tadeusz Żeleński-Boy)

W dwa lata później wielki Jean Racine (1639–1699) napisze *Bajazeta*, tragedię o romansowo-serajowej awanturze, która faktycznie miała miejsce kilkadziesiąt lat wcześniej w Stambule i stała się modnym tematem barokowych oper. Wiek XVII, wiek Corneille’a, Racine’a, Moliera, Kartezjusza, Pascala, Lully’ego, to w dziejach kultury francuskiej *âge classique*, wiek klasyczny, wiek normy i proporcji, choć czasem w gigantycznej skali – tu nie można mówić o *barbaro lusso*.

Kultury Polski i Francji wobec tureckiej – tak zarysowana perspektywa jest wdzięcznym polem interpretacyjnych manewrów. Ale w niej właśnie figura Sobieskiego-Sarmaty doskonałego, zaczyna się przekształcać z niepokojącą dynamiką. Nasz bohater jest bowiem zakamieniałym frankofilem, którym pozostanie nawet w chwili dramatycznego przeorientowania polityki polskiej na stronę habsburską.

Prawda, Sobieski chyba nie czytał gwiazdozbioru francuskich pisarzy epoki klasycznej. Jakoś trudno wyobrazić sobie tego twardego oficera (właśnie tak!), jak na biwaku rozmyśla nad tomami Kartezjusza czy Pascala. Nasz bohater był uformowany w innym, dużo pośledniejszym nurcie literatury francuskiej, na pastoralnych romansach, w stylu *Astrei* Honorego d’Urfégo, z której wraz z Marysieńką czerpał miłosno-polityczne szyfry. Jest to zresztą gatunek mocno epigoński, zakorzeniony w kulturze późnorennesansowych Włoch – by przypomnieć słynnego *Pastor Fido* Guariniego. Jednakże stosunek Sobieskiego do francuszczyzny jest dość wyjątkowy; tam, gdzie inni wciąż makaronizują staropolszczyznę łaciną, on w swych listach sięga po francuski. W tej skali i z tym wdziękiem – jest chyba jedyny. Zważywszy na ogromną rolę łaciny w kulturze sarmackiej, ów francuski nalot dodaje jego epistolograficznej prozie nowych skrzydeł, które lekko przenoszą ją ponad literaturę staropolską ku czasom daleko późniejszym. Z upływem lat ta subtelna rysa na portrecie „idealnego Sarmaty” staje się coraz bardziej widoczna.

Przy czym Sobieski nie jest sam. W inny, może nawet bardziej wyrazisty sposób, dobry czas dla Francji w kulturze polskiej zapowiada wielki talent Jana Andrzeja Morsztyna (1621–1693; uwaga: w XVII w. pisało u nas niezłe wiersze aż czterech Morsztynów!), którego poetycka wirtuozeria skutecznie iść może w zawody z każdym poetą Paryża. No, ale ten akurat Sarmatą nie był.

⁹ Molier, *Mieszczanin szlachcicem. Komedia w pięciu aktach z baletem*, Kraków 2003, s. 133

To dobry przykład na rzecz oczywistej tezy, że w wieku XVII sarmatyzm, choć był najbardziej „własną”, to przecież nie jedyną formą kultury staropolskiej. Już niedługo zacznie się przecież walka na całym między rodzimymi Sarmato-tradycjonalistami a okcydentalistami, która kulturze polskiej następnego stulecia nada stygmat dramatycznego napięcia. Duchowe odrodzenie narodu nadszarpnięte nie od sarmackiej strony, będzie dziełem „wieku świateł”, który stworzy też, w roli „czarnego charakteru kultury”, samo pojęcie „sarmatyzmu”. Wcześniej mówiono tylko o Sarmacji i Sarmatach, od których chętnie wywodził swe pochodzenie i tradycje naród szlachecki.

Oczywisty fakt, że sarmatyzm nawet wtedy „trącił myszką”, tłumacząc po części jego średniowieczne korzenie: już przed traktatem Miechowity o dwóch Sarmacjach po kulturze polskiej błąkały się rozmaite, protosarmackie intuicje. Zapewne jednak rację mają ci, którzy wskazują, że w niemal kompletny kostium intelektualny sarmatyzm ustroił się w latach 1578–1587 za sprawą trzech dzieł: Aleksandra Gwagnina (*Sarmatiae Europaeae descriptio*), Macieja Strykowskiego (*Która przedtym nigdy świata nie widziała, Kronika polska, litewska i wszystkiej Rusi*) i Stanisława Sarnickiego (*Annales sive de origine et rebus gestis Polonorum et Lituorum libri octo*).¹⁰ „Kostium intelektualny”, bo chodzi o pewien dość spójny kompleks wyobrażeń na temat genezy, tradycji i porządku społecznego państwa polskiej szlachty, czy – jak kto woli – republiki szlacheckiej, Rzeczypospolitej. W podstawowym zarysie dotrwa on do czasów króla Jana, a nawet dłużej. W przeciwieństwie do „kostiumu-stroju”, który będzie mocno ewoluował, Jan Zamoyski za czasów Batorego nosił się z węgierską... Sprawą kostiumologów objaśnić, ile tu było wpływów tureckich.

Znawcy przedmiotu, w zależności od – mniej lub bardziej czytelnego – ideologicznego nastawienia, wydobywają rozmaite wątki sarmackiego systemu poglądów. Jedni koncentrują się na jego treściach obywatelsko-demokratycznych, na pewnym rozsmakowaniu się w wolności, którym – jak żadna inna – odznaczała się polska szlachta. Inni wyprowadzają na czoło swej charakterystyki jej cechy klanowe – głębokie, niemal obsesyjne przywiązanie do starożytności rodu i tradycji. Jeszcze inni najchętniej mówią o idei *antemurale*, łatwo harmonizującej z duchem kontrreformacji, ale też z heroiczną prawdą i legendą kresów. A wszystko wieńczy głębokie przekonanie, że szlacheckiemu narodowi wybranemu porządek jego państwa jest od Boga dany, że właściwie spadł nań z nieba, przez co musi być doskonały, więc niezmienny. Nie można powiedzieć, że jakkolwiek element tego światopoglądu jest nowy czy oryginalnie polski. Jednakże wszystkie one skutecznie się wspierają i oświetlają nawzajem, tworząc w efekcie coś wysoce tożsamego i „własnego”.

I to jest niewątpliwa siła ideologii sarmackiej, która wciąż operuje w naszej wyobraźni. Oczywiście za skutecznym wstawiennictwem Henryka Sienkiewicza, który potrafił przerysować

¹⁰ Cz. Hernas, op. cit. , s. 7.

rozmaite przywary i osobliwości narodu szlacheckiego w kształt nieodmiennie przyciągający kolejne pokolenia Polaków. We wcześniejszej polskiej powieści historycznej XVII wieku nie było w nadmiarze. Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) wolał czasy piastowskie i jagiellońskie. *Nota bene* Jan Matejko też. Jego jedyną XVII-wieczną wizją w wielkiej skali pozostaje *Sobieski pod Wiedniem*, do dziś budzący zrozumiałe zaskoczenie tłumów gości Muzeów Watykańskich. W porządku polskiej wyobraźni historycznej Sobieski zwycięzca jest po prostu nieuchronny. Ale dzięki Sienkiewiczowi zafascynowały nas najstraszniejsze lata Rzeczypospolitej: *Trylogia* otwiera się na roku 1648, kiedy to państwo polsko-litewskie katastrofalnie pobite przez powstańców Chmielnickiego niemal zachęca swych wrogów do inwazji.

Polskim paradoksom nie trzeba się dziwić – przecież stara Rzeczpospolita to państwo pełne skrajnych sprzeczności. Czasem wydaje się, jakby napędzająca ją energia była wypadkową nieustannych kolizji jej głównych elementów. Duch republikańsko-wolnościowy przeciw twardemu tradycjonalizmowi, klan przeciw państwu, kult rycerskiego bohaterstwa przeciw sielskim urokom ziemiańskiego życia, militarizm przeciw pacyfizmowi, kastowość przeciw multietniczności, rodowa pycha przeciw pańskiej klamce itd. itp. Można to ująć tak, iż Rzeczpospolita przez całe wieki była krajem na równowadze, z której, prędzej czy później, musiała spaść. Zakrawa na cud, że trwała tak długo, wykonując czasem ekwilibrystyczne ewolucje. Jest w tym część prawdy, ale taka metafora niebezpiecznie kojarzy się z charakterystyczną dla państwa nowoczesnej demokracji ideą *balance of power*. Jakkolwiek ta idea nie była obca niektórym ideologom państwa polskiej szlachty, trudno jednak mówić o równowadze przy dramatycznie rosnącym wpływie czynników odśrodkowych i – co równie ważne – przeciwnych wszelkiej szerzej zakrojonej modernizacji. Poszukiwanie w niej korzeni demokratycznej nowoczesności to ślepa uliczka.

Trzeba przyznać, że Jan Sobieski należał do tych przedstawicieli magnackiej elity, którzy z determinacją wspierali pomysły usprawnienia mechanizmu państwowego. Ich ośrodkiem był dwór Jana Kazimierza (1609–1672), a głównym motorem ważniejszych akcji politycznych – królowa Ludwika Maria (1611–1667). Tworząc swoje stronnictwo, posługiwała się – zapewne wzorem Katarzyny Medycejskiej – bardzo kobiecymi argumentami i wydawała swe francuskie dwórki za wpływowych możnowładców. Takie argumenty bywają nader wymowne, najlepszym przykładem Sobieski, bo Maria d'Arquien de la Grange, *primo voto* Zamoyska, pozostała do końca miłością jego życia. Dostał ją w skandalicznych okolicznościach (pierwszy mąż dopiero co umarł) wraz z laską marszałka wielkiego i buławą hetmana wielkiego koronnego. Oba wielkie urzędy objął po ruszającym właśnie do rokoszu Jerzym Lubomirskim (1616–1667), swym byłym dowódcy i osobistym przyjacielu. Rokosz ów, skierowany przeciw centralistycznym reformom państwa, skończył się ich katastrofą. Klęska przychodzi w starciu pod Mątwami (1666), gdzie Sobieski odegrał rolę mało chwalebną. W umysłach szlachty

rokoszwowej idea reformy państwa nieuchronnie kojarzyła się z zamachem na podstawowe prawa szlacheckie i z *absolutum dominium* na sposób francuski.

Tryumfujący rokoszanie śpiewali wtedy pieśń, która dzięki Sienkiewiczowi znana jest w wersji antyszwedzkiej:

Siecz Francuzów siecz.

Wziąwszy ostry miecz.

Wal Francuzów wal

Wbijaj ich na pal...

Właściwie trudno się dziwić, albowiem stosunki polsko-francuskie w kilku przeszłych dekadach były nader skomplikowane. Prawda, w roku 1573 dyplomacja Katarzyny Medycejskiej – w wirtuozowskim stylu – wprowadziła na tron polski francuskiego królewicza. Wolno w tym widzieć nie tylko ruch dynastyczny; był to także element szerszego planu politycznego. W Paryżu bowiem wciąż żyła pamięć horroru „wzięcia w kleszcze” przez panujący za wschodnimi i zachodnimi granicami Dom Austriacki, starego rywala Kapetyngów. Zainstalowanie na polskim tronie Henryka Walezego (1551–1589) oznaczało szanse na francusko-polskie „kleszcze odwrotne”, które mogły poddusić Cesarstwo oskrzydłone przez królestwa rządzone przez francuskich książąt. Król Henryk Walezy był tego w pełni świadomy. Jak wiadomo, jego krótkie królowanie skończyło się tragikomedią ucieczki monarchy z wawelskiego zamku i wzajemnymi polsko-francuskimi animozjami. Znakomity poeta Philippe Desportes na „do widzenia” obdarzył nasz kraj jawnie uwłaczającym wierszem:

Żegnam cię sprośna Polsko, ziemio najtęskliwsza

Lasy, bory, pustynie twa rozkosz najmiłsza (...)

Że w pokoju mieszkacie wojna wam z zwierzyną,

O was żeście ubodzy, sąsiedzi nie dbają,

Miasta nędzne żywości ledwie w niech dostają...

Po stronie polskiej uraz był o wiele głębszy, głęboko zapadł w duszę szlachecką rozmiłowaną w rzekomej doskonałości jej państwa. Tym bardziej, że Francja, gdy chciała, potrafiła dotkliwie ukarać Polskę, nie bacząc na sentymenty. Jak choćby w roku 1638, kiedy to kardynał Richelieu (1585–1642) kazał uwięzić polskiego królewicza Jana Kazimierza, który podczas malowniczej i absurdalnej podróży morskiej po wicekrólestwo portugalskie wstąpił nieprzezornie na ziemię francuską. Za niedosłże dygnitarstwo habsburskie przyszły król polski spędził we francuskich więzieniach dwa lata, a bezsilna polska dyplomacja groziła Francji... wojną. Znów obraza, bo krew królewska, jakby nie było jagiellońska (Jan Kazimierz był wnukiem Katarzyny Jagiellonki) była dla braci szlacheckiej święta.

Nadto, po katastrofie z Walezym, koniunktury polityczne nie sprzyjały popularności Francji w Polsce. Zgodnie bowiem ze swą antyhabsburską doktryną Paryż popierał militarystyczne mocarstwa

Szwedów i Turków, z którymi Polska Wazów miała stale na pieńku. Z pierwszymi o dominację nad Morzem Bałtyckim (z przydatkiem sporu dynastycznego w samej rodzinie Wazów), z drugimi – o kontrolę nad księstwami naddunajskimi, z których krok tylko do Morza Czarnego. Oczywiście z przydatkiem Kozaczyzny, której systematyczne napady na posiadłości Wielkiej Porty doprowadzały jej szefów do rozpacz. Nie oznacza to wszakże, że Polska była czynnikiem zupełnie biernym. Obaj panujący przed Janem Kazimierzem – Stefan Batory (1533–1586) i Władysław IV (1595–1648) – snuli plany ogromnych akcji antytureckich. W ich marzeniach polskie *antemurale* rusza na Stambuł. Jan III pod Wiedniem był dziedzicem tych marzeń.

Wszelako w duszy Jana Sobieskiego długo królowało przywiązanie do Francji – pojętej jako model reformy państwa i jako model kultury. I to mimo lekceważących gestów Ludwika XIV, który ani myślał o przyznaniu Janowi III odpowiedniego miejsca przy „stole monarchów”. Niedługo po elekcji, w roku 1675 Jan III zawarł w Jaworowie układ z Francją, która za przymierze z nią oraz ze Szwecją przeciw Cesarstwu i elektorowi Brandenburgii obiecała Polsce Śląsk i Prusy Książęce, tudzież przychylnie pośrednictwo w pokojowych układach z Turcją. Tymczasem rok później znów runął na Polskę najazd turecki, ledwie odparty przez króla w obozie pod Żórawnem. Francja jakby zasnęła: to błąd, maluczko a niedaleko Paryża pojawią się armie habsbursko-brytyjskie. Może stawka na Polskę byłaby sensownym rozwiązaniem?

Mimo tego Jan III trwał przy sojuszu z Francją: przełom przyszedł dopiero przy błażej w sumie aferze zmontowanej przez francuską dyplomację. Król miał dość i w roku 1683 przyjął ofertę Cesarstwa stojącego na skraju katastrofy. *Antemurale* po raz pierwszy od dawien dawna naprawdę rusza do ofensywy. Polski mur idzie pod Wiedeń...

Pytanie o racjonalność tego przedsięwzięcia wciąż ekscytuje polskich historyków. Ba, nie tylko ich. Bo też wiadomo, że skutek militarny był olśniewający, a polityczny – zupełnie zdawkowy. Jednakże, polityka jest rzeczą ruchu; ten, kto trwa w bezruchu, prędzej czy później przegrywa. Marsz na Wiedeń był w istocie jedyną możliwością aktywności politycznej, na jaką miała wówczas szansę Polska Sobieskiego.

Naturalnie, mimo dotacji austriackiej i wojskowych talentów króla niepokonanego w zmaganiach z Półksiężycem, ryzyko było niemałe. Porta Otomańska, jakkolwiek czasy największej świetności miała już za sobą, była wtedy w stosunkowo dobrej kondycji. Po okropnej klęsce, jaką dzielna Wenecja zadała Turcji na morzu w roku 1656, władzę w imperium toczącym się po równi pochyłej pochwycił Albańczyk Mehmed Köprülü. Brutalnymi środkami zaprowadził jako taki porządek w administracji, skarbie, a zwłaszcza w armii, w zupełnie już wyjarzmionym korpusie janczarów. Rządy rodziny Köprülü, które trwały do roku 1667, uważa się za renesans tureckich ambicji imperialnych. Paweł Jasienica porównał

kiedyś Portę do drapieżnika o zbyt krótkich jelitach, który, aby żyć, musi bez przerwy coś pożerać. Mechanizm ten, jak się zdaje, tyczy każdego imperium *comme il faut*, z rzymskim włącznie. Franco Cardini, profesor florenckiego uniwersytetu, w swej żywo napisanej książce o Europie i islamie przypomina starą legendę o Czerwonym Jabłku, która popychała stepowych jeźdźców i ich potomków na wyprawę po wymarzone miasta:

Również Turcy osmańscy mieli swoje sny i przepowiednie. Narody odwołują się do dawnych dziejów, czerpią z głębi swej przeszłości. W historię ludów altajsko-uralskich wpisane są dwa mityczne archetypy, które zmagają się ze sobą, tocząc zacięty dialog: dla jednego punktem odniesienia jest Wilk, wielka pierwotna bestia, istniejąca od zarania dziejów; centrum drugiego stanowi wieczny przedmiot pożądania, źródło szczęścia – Jabłko (...). Określenie „Czerwone Jabłko” w odniesieniu do miasta interpretowano (starając się oddać jego sens w języku potocznym) jako olbrzymią złotą kopułę; dla potomków Osmana i ich ludów były to Hagia Sofia w Konstantynopolu, następnie Kopuła na Skale w Jerozolimie, a potem jeszcze w kolejnych stuleciach, Buda, a także Wiedeń....¹¹

W roku 1663, równo dwadzieścia lat przed wiktoria Sobieskiego, osmańscy Turcy po pogromie armii cesarskiej mieli już (spod dzisiejszej Bratysławy) Wiedeń w zasięgu dłoni. Dramatycznych apeli cesarza o pomoc wysłuchał wtedy nawet Król Słońce i korpus Ludwika XIV już w rok później wsparł cesarskich w sławnej bitwie pod Szentgotthárd nad Rabą, gdzie Raimondo Montecuccoli efektownie rozbił Turków. Ale już w roku 1669 Turcy zdobyli Kandię i odzyskali dawne pozycje. Szansa na skonsumowanie „Czerwonego Jabłka” przybliżyła się ponownie. Bóg raczy wiedzieć, czy zaspokoiliby to apetyty Wielkiej Porty. Czy następnym jabłuszkiem byłby Kraków?

Dalej pozostaje nam „gdybanie”, czy, jak kto woli, „historia alternatywna”. Historia zaś potwierdzona źródłami powiada nam, że u kresu panowania Jana III wyczerpała się formuła ustrojowa Rzeczypospolitej, której wyrwać z apatii nie mogło żadne zwycięstwo. Zresztą po strasznym wieku XVII zniszczony przez wojny kraj musiał jakoś odpocząć, nie stać go było na wielkie imprezy i wielkie przemiany. A wiedeńskiemu zwycięzcy pozostało po prawdzie tylko pielęgnowanie swego ukochanego jabłka – Wilanowa.

Antyczny bohater nad Wisłą – kody i symbole

Dzieło sztuki objawia się widzowi jako swoista harmonia form i znaczeń. Od dawna powiada się, że dzieła malarstwa, rzeźby i architektury mówią: czasem przez symbole, alegorie czy zgoła szyfry rozmaitych znaków, a niekiedy w języku pisanim. Choćby przez inskrypcje, w których często znajduje się „klucz” ułatwiający zrozumienie całego systemu. Bo tak to już jest, że wielkim i ważnym dla kultury

¹¹ F. Cardini, *Europa a Islam. Historia nieporozumienia*, Kraków 2006, s. 121.

realizacjom architektonicznym towarzyszą całe ciągi znaczeń, zwykle ułożone tak, aby zaprezentować splendor fundatora.

W kulturze europejskiej, którą jak najślusniej uważamy za własną, przez setki lat funkcjonowały dwa główne katalogi znaczeń, dwa ich ogromne zbiorniki, które zasilaty swymi treściami masy dzieł sztuki. Pierwszy z nich to tradycja pogańskiego jeszcze antyku, który w okresie słusnie nazywanym odrodzeniem znów począł ozdabiać wyobraźnię Europejczyków tematami z mitologii i historii antycznej. Drugi to tradycja Starego i Nowego Testamentu (można ją zbiorczo nazywać judeochrześcijańską), której tematy stanowiły zasadniczy punkt oparcia dla religijnego myślenia i obrazowania. To dwa główne filary tej konstrukcji duchowej, którą nazywamy Europą.

Wynoszenie któregoś z nich nad drugi nie ma sensu, może wręcz zdestabilizować całą budowlę. Należałoby raczej uznać, że choć bywały czasy ostrej konfrontacji między obu wymiarami europejskiego dziedzictwa, to wciąż inspirowały się one i oświeślały nawzajem. Prawda, że w średniowieczu niemal wyrugowano starożytne figury z Europy: miały tu tłumnie (i już na zawsze) powrócić dopiero w pięknych czasach renesansu. Pamiętać wszakże trzeba, że nawet w „najciemniejszych” stuleciach średniowiecza, tu i ówdzie – zwłaszcza we Francji i we Włoszech – tliły się wciąż iskierki antycznego geniuszu. Aleksander, Cezar czy August nigdy nie umarli ze szczętem, znajdując wygodne schronienie w monarszych imionach, tytułach czy przydomkach. Myśli Platona oświeciły początki teologii chrześcijańskiej, a wielki Arystoteles (z walną pomocą Arabów) na dobre rozgospodarował się w jej najbardziej charakterystycznej postaci – scholastyce. Nigdy też nie zapomniano o klasykach literatury łacińskiej.

Nowa synteza (bo chyba tak to trzeba nazwać) dokonała się w dobie renesansu, kiedy to chrześcijańskie świątynie znów ubrały się w antyczne porządki, a greccy bogowie z diabłów i demonów poszli w służbę monarszych i arystokratycznych (czy nawet kupieckich) dworów, nie wyłączając wcale duchowieństwa. Po pierwszym, florenckim boomie renesansu na czoło wysunął się Watykan, przejmując rolę największego mecenasa nowej sztuki. Stanze Rafaela i malowidła Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej powstały przecież w siedzibie papieży – i za ich pieniądze.

W tych czasach niemal całą Italię ogarnie rozwijająca się od stu lat fascynacja wszystkim, co starożytne. Oprócz poszukiwań zabytków zainteresowano się również antycznymi tekstami. Już Dante w *Boskiej komedii* weźmie Wergiliusza za przewodnika po piekle i czyścicu. To jeszcze początek wieku XIII, tymczasem w latach 1460–1600 rozmaite dzieła Wergiliusza wydano w Europie aż 546 razy! Najwięcej oczywiście we Włoszech, bo tamtejsze elity żyły z antycznymi poetami za pan brat. Z Wergiliuszem i Horacym, z Homerem, Hezjodem i z Owidiuszem, którego *Metamorfozy* były niewyczerpanym źródłem tematów dla mnóstwa literackich i malarskich opowieści. Ale też

z popularnym już Stacjuszem czy Lukanem. Zaczytywano się Cyceronem i łacińskimi historykami, pośród których pierwszeństwo przyznać trzeba zapewne Tytusowi Liwiuszowi (59 p.n.e.–17 n.e.), autorowi *Dziejów Rzymu od założenia miasta*.

Przez sztuki plastyczne wciąż przetaczały się kolejne fale ikonografii mitologicznej. Ale dobrym „znakiem firmowym” tego niezwykłego czasu dla twórczości artystycznej może być choćby temat trzech Gracji, które tańczą dla mnóstwa renesansowych malarzy bardzo różnych wiekiem i stylem: m.in. dla Botticellego, Rafaela, Correggia. Książęta dla uświetnienia swych siedzib zamawiają całe kompleksy mitologicznych malowideł. W samej Ferrarze panujący tam ród d’Este ma na swym koncie dwa: w Palazzo Schifanoia, który uświetnili lokalni mistrzowie, i w Palazzo del Te, zbudowanym i wymalowanym w Owidiuszowe *Metamorfozy* przez Giulia Romana (1499–1546), znakomitego ucznia Rafaela. Astrologiczne treści tych pierwszych fresków są tak zawiłe, że rozwikłano je dopiero na początku XX wieku. Uczynił to Aby Warburg (1866–1929), wielki uczyony niemiecki, którego prace zainaugurowały w historii sztuki nową metodę badań, zwaną ikonologiczną. W istocie bowiem w swej „antycznej” erudycji niektóre z renesansowych tematów zakrawają zgoła na dziwactwo. Przykładem obraz Felice Feliciano z Werony, który wymalował *Scypiona wprowadzającego kult Cybele*.¹² Tu pasja do starożytności wchodzi w radykalną kolizję z ikonografią chrześcijańską. Bywało, że latynizacja prowadziła do laicyzacji.

Innym tego symptomem jest powszechny wtedy wśród elit zwyczaj nadawania dzieciom imion antycznych. We wspomnianym rodzie Estów imię Herkules (Ercole) stało się dynastyczne, zaś papież Aleksander Borgia nazwał syna Cezarem, a córkę Lukrecją. To ostatnie imię pochodzi z Liwiusza – Lukrecja była rzymską damą, która przedłożyła śmierć nad awanse króla Tarkwiniusza Pysznego.

Jeszcze ciekawszy jest fakt, że słynny malarz Sodoma – zgodnie z historią swego zawodu – nazwał synka imieniem greckiego malarza Apellesa, a architekt Seregni – imieniem rzymskiego architekta Witruwiusza. Były też rzeczy zgoła zdumiewające, ponieważ władca Mediolanu nadał córeczce imię Poliksena, nie bacząc na fakt, że mityczna Poliksena, córka Priama i Hekuby, jedna z bohaterek *Hekabe* Eurypidesa, naznaczona jest makabrycznym przeznaczeniem, albowiem kończy życie na stole ofiarnym. Co więcej, to tragiczne imię zostało „wyeksportowane” do krajów słowiańskich, bo nosiły je np. córka Jana Ostroroga, polskiego wojewody i teoretyka prawa, tudzież córka czeskiego możnowładcy Vratislava z Lobkovic. Ojcowie tych Poliksen, podobnie jak papież Borgia, nie mogli wierzyć we wróżebne znaczenie imion. Imiona żywych ludzi niezwykle dobitnie demonstrują wpływ antyku na renesansowe życie.

¹² P. Burke, *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, Warszawa 1991.

A życie, przynajmniej życie elit, dla których przecież powstawały dzieła sztuki, nabrało nowego tempa, bo – jak twierdził twórca nowoczesnej historii kultury Jacob Burckhardt (1818–1897) – ono samo stawało się humanistycznym dziełem sztuki.¹³ Bywało, że uwieczniano je w sposób, który bardziej przystoi Bogu (czy bogom) niż istocie ludzkiej. Przynajmniej jeden renesansowy książę – Sigismondo Pandolfo Malatesta – uważał się za boga, a co najmniej za półboga. Od roku 1446 ów tyran Rimini zaczął przebudowywać tamtejszy kościół św. Franciszka na świątynię własnej chwały, bo miał to być także pośmiertny pomnik jego mecenatu artystycznego. U boku księcia zajęli miejsce uczeni i poeci, którzy za życia służyli mu swymi talentami. Co więcej, Malatesta przekształcił kościół w przybytek własnej miłości, nader ziemskiej i grzesznej. „Wybudował wspaniałą świątynię na cześć św. Franciszka – jak pisze papież Pius II (czy, jak kto woli humanista Eneasz Sylwiusz Piocolomini) – ale tak nappełnił ją pogańskimi dziełami, że wydawała się świątynią nie tyle chrześcijan, co wielbiących demony niewiernych pogan”. Tam też zbudował grobowiec swojej nałożnicy, dorzuciwszy pogańskim zwyczajem napis: „BOSKIEJ ISTOCIE POŚWIĘCONY”.

Ta „boska istota” to jego krwawa i bezwzględna kochanka, a później żona, Isotta degli Atti. Inicjały zakochanych demonstracyjnie splatają się wewnątrz kościoła, a anioł z grobowca nosi jej rysy. Pomijając wszelkie oczywiste różnice, pałac wilanowski to także budowla zakochanych.

W dobie baroku zaszły w kulturze europejskiej poważne zmiany, jednakże potężny багаż antycznego dziedzictwa nie zelżał nawet na chwilę. Poza wszystkim, tyle podstawowych form sztuki barokowej tak płynnie wyłoniło się z form renesansowych, że niektórym dziełom niełatwo przypisać jeden przymiotnik stylistyczny, zwłaszcza tym, których powstanie mocno rozciągnęło się w czasie. Bywali malarze, nawet bardzo wielcy, jak choćby Jacopo Tintoretto (1518–1594), do którego twórczości zasadnie można odnieść aż trzy określenia stylistyczne: renesans, manieryzm i barok. Skądinąd niektórzy badacze widzą w manieryzmie późną fazę renesansu, inni odrębny styl, a jeszcze inni – przygrywkę do baroku. Na prowincjonalnym gruncie kultury polskiej, kultury różnych prędkości (przecież na Mazowszu wciąż powstają dzieła gotyckie!), czystość stylistyczna może zamazywać się łatwiej niż gdziekolwiek.

Ale można, oczywiście, wskazać milowe kamienie rozwoju sztuki barokowej, momenty przełomu, których dynamika stanowczo ogranicza odwrót od nowo zdobytych form. W architekturze sakralnej to przed wszystkim rzymski kościół jezuitów Il Gesu, którego konstrukcję zaprojektował Giacomo Vignola, a fasadę Giacomo Della Porta. Niby wszystkie pojedyncze formy tego kościoła są obecne w architekturze odrodzenia, ale zostały uporządkowane według nowej składni, unifikującej przestrzeń budowli. Zaczyna się wielki, iluzyjny teatr baroku, pełen gry przeston, parawanów,

¹³ J. Burckhardt, *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Warszawa 1965.

„fałszywych” odległości i innych skomplikowanych sztuczek optycznych. Dosłownie o kilka kroków od Il Gesu stoi jego bliski „potomek”, kościół San Luigi dei Francesi, którego fasada niemal zasłania kopułę. Sklepień zaś uczepiły się figury malowane z takim iluzjonistycznym mistrzostwem, iż odnosi się czasem wrażenie, że któraś z nich spadnie nam na głowę. Pietro da Cortona w Palazzo Barberini, Il Baccicia w Il Gesu, Andrea Pozzo w San Ignazio – to chyba najwięksi mistrzowie szalonych lotów malarskiego baroku.

Ma on też jednak inną, głębszą i surowszą stronę. W tym samym kościele San Luigi Michelangelo (światne imię dla malarskiego rewolucjonisty) Merisi (1571–1610), lepiej znany jako Caravaggio, w latach 1597–1602 namalował w kaplicy kardynała Mattea Contarellego trzy obrazy z żywota św. Mateusza Ewangelisty. A w nich do wielkich ról z dziejów chrześcijaństwa powołał ludzi prostych i pospolitych, ba, niekiedy osobników z podejrzanych zaułków. Na przekór wytwornym bohaterom obrazów mistrzów renesansu są to ludzie o twardych rysach i rękach, często o brudnych stopach. Czasem ludzie okrutni, bo pod pędzlem Caravaggia męczeństwa świętych zmieniają się w barbarzyńskie egzekucje.

Caravaggio darem rzadkiej intuicji idealnie utrafił w wielki historyczny moment, którym był dla świata chrześcijańskiego sobór trydencki obradujący w latach 1545–1563. Pod naporem prędko rozprzestrzeniającego się protestantyzmu zadekretowano tam ikonografię nowych, skrajnie dramatycznych emocji – przede wszystkim martyrologiczną; męczeństwa świętych miały wstrząsnąć sercami wiernych prostym, uderzającym przekazem. Na XV-wiecznych obrazach Fra Angelica (ok. 1387–1455), „najpoboźniejszego malarza wieku”, nawet ukrzyżowanie dokonuje się z niemałą dozą elegancji, a krew rozlewa się w dekoracyjne plamy. Teraz miała trysnąć naprawdę.

Nowa potrydencka ikonografia martyrologiczna dotknęła też, przynajmniej po części, starych bogów. Jusepe de Ribera (1591–1652) w słynnym obrazie *Apollo i Marsjasz* (1638) przedstawił scenę kaźni Marsjasza z nieznanym dotąd okrucieństwem. Słoneczny bóg obdziera ze skóry swego oszalałego z bólu rywala z chłodną precyzją oprawcy-sadysty. Ale Ribera był artystą upajającym się męczeńską makabrą. W tej konkurencji omal mu nie dorównał wielki Pieter Paul Rubens (1577–1640), piewca zmysłowej radości życia. W latach 1610–1611 namalował zdumiewający obraz *Hera i Argos*, gdzie strumienie krwi mieszają się z fontannami mleka tryskającego z kobiecej piersi. Wybierając ogromnie wyszukany temat z *Metamorfoz* Owidiusza, najbardziej barokowy z malarzy zachował się podobnie jak artysta renesansowy czy zgoła manierystyczny, który z upodobaniem dowodzi swej mitologicznej erudycji.

Niemałą rolę w utrwalaniu tej wiedzy pełniły rozmaite kompendia czy wzorniki alegoryczne, w rodzaju *Ikonologii* Cesarego Ripy, która ukazała się z końcem XVI w. Oferowały one widzowi

jednoznaczny i powszechny system koordynacji rozmaitych treści z określonymi figurami jawnie antycznego pochodzenia. Gdy taką figurę zobaczy człek wykształcony, od razu powie – to Sprawiedliwość, to Skromność, a to Cnota.

System ten był świecki, ale w potrzebie stawał się doskonałym nośnikiem treści religijnych. W tym sensie alegoria to bardzo poręczny pomost pomiędzy światem antycznym a chrześcijańskim. Starożytni bogowie, boginie, muzy, herosi mogli przechodzić po nim całkiem swobodnie, niosąc wsparcie cnotom Chrystusowej religii. Bo taki jest barok: z jednej strony surowy, czasem porażający realizm, z drugiej – olimpijski świat książkowych figur. I to napięcie między dwoma jego biegunami niewątpliwie go definiuje; takiego kontrastu nie było wcześniej. Renesansowy realizm, choć czasem dobitny i uroczy, nigdy nie jest tak wyrazisty jak u Caravaggia i wielkiej cizby artystów, których twórczość bez jego „lekcji” byłaby nie do pomyślenia. Wśród nich – również wielkiego Rembrandta (1606–1669).

Najwybitniejszym zapewne mistrzem jasnej strony malarskiego baroku był Nicolas Poussin (1594–1665) – Francuz, który większość dojrzałego życia spędził w Rzymie. Jego wizja, wypełniona opowieściami starożytnych autorów, trwa w stanie doskonałego niemal spokoju – ucieleśnione w malarskich formach marzenie o idealnym, arkadyjskim świecie, niezakłóconym żadnym dramatycznym gestem. Poussin, wielki klasyk, nadzwyczajnie wczuł się w kontemplacyjne aspekty antyku. Wydaje się czasem, że gdyby Wergiliusz był malarzem, malowałby właśnie takie obrazy: wyciszone i monumentalne. Jednakże ten bardzo literacki mistrz sądził, że malarstwo podlega w zasadzie tym samym prawom co architektura, że funkcjonują w nim podobne porządki i podziały. I w dziejach sztuki baroku jego twórczość jakoś równoważy mroki Caravaggia. Sam Poussin nazywał go zresztą szkodnikiem, którego rzekomym celem było zniszczenie malarstwa.

Poussin był też malarzem dworskim, pracował nawet dla Ludwika XIII i kardynała Richelieu, malując w Wielkiej Galerii Luwru *Czyny Herkulesa*. Wytrzymał tam jednak ledwie dwa lata: dwory królewskie, kłębki zawitych intryg, nie były najlepszym miejscem dla wzniosłych dusz. Ale to właśnie na nich barok mitologiczny rozgospodarował się najszerzej. Praktycznie każdy z europejskich władców chciał być Herkulesem czy Apollinem, jak Jan III w Wilanowie.

Sobieski nie był pierwszym, który w Polsce stroił się w antyczno-heroiczne kostiumy i atrybuty. Jednakże za Jerzym Banachem trzeba w tym względzie przyznać prymat Zygmuntowi III, który w roku 1592 podczas widowiska turniejowego zorganizowanego w związku z zaślubinami króla z Anną Habsburżanką

na samym początku pojawił się w towarzystwie postaci Atlasa i Herkulesa, sam zaś Herkules powrócił tu jeszcze raz, w odmiennej sytuacji. To pierwsze publiczne, wspólne wystąpienie polskiego monarchy i starożytnego herosa...¹⁴

Przez obu tych herosów król został uznany za zdolnego do podobnych co oni prac i wysiłków, z dźwiganiem sklepienia niebieskiego włącznie. Juliusz Chrościcki w swej pracy *Sztuka i polityka* pisze:

W ikonografii polskich Wazów dostrzec można antyczne motywy, np. Zygmunt III przedstawiony był jako Herkules. Bohaterowie antyczni – Aemilianus Scipio, czy Aleksander Wielki to Władysław IV. Król ten był „polskim Marsem”, Apollem (jak Ludwik XIII i Ludwik XIV) i Ganimesedem, jak królowie francuscy. Jan Kazimierz nazywany był i przedstawiany jako Herkules, Apollo, Jowisz czy Zeus pokonujący gigantów (jak Henryk IV, czy Rudolf II). Ludwikę Marię łączono z mitem Ariadny i Astrei, a przedstawiano jako Dianę, Junonę, Minerwę, jak królowe francuskie.¹⁵

Ten sam autor powiada, że Jerzy Ossoliński lubił mianować się Odysem, a książę Jarema – Atlaselem i, oczywiście, Herkulesem. A po Zbarażu – Marsem.

Trend jest ogólnoeuropejski, widać jednak wyraźnie, że w Polsce ma on proveniencje francuskie. Mówiąc ściślej – wersalskie, bo w mitologicznych personifikacjach Ludwik XIV przeszedł zapewne wszystkich swych licznych rywali. Skądinąd pałac wersalski to miejsce wspaniałe, ale też, oględnie mówiąc – osobiwe, paradoksalne. Jego gigantyczne założenie, wtopione w bezkresne niemal ogrody, w jakimś sensie rozwinęło się (o dwadzieścia kilometrów od Paryża) ze skromniutkiego pawilonu myśliwskiego, w miejscu, o którym nieśmiertelny diuk de Saint-Simon orzekł, że jest bez widoków, bez drzew i wody. Prace ciągnęły się przez dziesiątki lat, trudziło się przy nich 22 tys. robotników. Przez całą szerokość korpusu głównego biegnie, skąpana w niesamowitych blaskach, kilkudziesięciometrowa Galeria Luster „wzięta za boki” przez monumentalne przestrzenie Salonów Pokoju i Wojny... A jednak było tam ciasno.

Przyczyna była dość prosta: autokratyczny monarcha skoszarował na swym dworze niemal całą Francję szlachecką, która pobiegła do ręki pana. Poza wersalską krynicą łaski było się nikim; potężni magnaci niemal literalnie siedzieli tam sobie na głowie, w osobiwej piramidzie mniejszych lub większych pomieszczeń, garderób, pokoików czy zgoła ponurych klitek. José Cabanis, znakomity francuski pisarz, w swym mądrym eseju o wspomnianym Saint-Simonie pisze, że

była to budowla, w której każda izba przyczyniała się do wzmocnienia i rządzenia pozostałymi, w której niczego nie można było lekceważyć: związek, który je łączył, był tak napięty i kruchy, że najmniejszy kamyczek z niej odjęty narażał jej całość.¹⁶

Bo też hierarchia i ceremoniał nadawały kształt i sens wersalskiemu światu. Słynne rytuały królewskiego wstawania i kładzenia się do snu ukazują z dobitną wyrazistością: cały tłum dworaków

¹⁴ J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 103–104.

¹⁵ J. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, s. 163.

¹⁶ J. Cabanis, *Ten wspaniały Saint-Simon*, Warszawa 1978, s. 97.

wypełniał tu ściśle określone funkcje. Ale trzeba też pamiętać, że ośrodkiem tego świata były królewska sypialnia i królewskie łożo, bo to w nim byli poczynani i umierali kolejni Kapetyngowie, dynaści powiązani mistycznym węzłem ze swą szlachtą i ludem. Węzeł ten pozostawał wciąż nie rozcięty: wiadomo, że Ludwik XIV, choć król światła i rozumu, podobnie jak jego przodkowie posiadał rzekomo władzę leczenia rękami. Przykładowo: w wigilię Zielonych Świątek roku 1715, niedługo przed śmiercią, w okropnym upale, dotknął aż 1700 „pacjentów”.¹⁷ Różnica między panem na Wersalu i panem na Wilanowie leży nie tylko w skali i liczbie. To kwestia samej natury władzy.

Jednakże w obu przypadkach drapuje się ona w niemal identyczne szaty starożytnych bohaterów. Wątek bowiem Herkulesa wciąż przewija się przez alegorie pałacu w Wersalu. Ot, choćby na frontonie wschodniej fasady budowli znajdował się zegar o słonecznej tarczy strzeżony przez figury Herkulesa i Marsa. W słonecznie sklepionych niszach Schodów Ambasadorów stały kolejne rzeźby wyobrażające tegoż bohatera, ba, Le Brun zamierzał wymalować na sklepieniu Wielkiej Sali freski z Herkulesem w roli głównej. W środku miało być przyjęcie bohatera przez bogów na Olimpie, a w polach mniej poczesnych – dwanaście jego prac. Przykłady można mnożyć: Król Słońce był władcą bardzo herkulesowym.¹⁸

Nie przeszkadzało mu to wszakże przybierać inne postaci, jak choćby na obrazie Jeana Nocreta z 1670 roku przedstawiającym rodzinę Ludwika jako mieszkańców Olimpu. Ludwik króluje tu jako Jowisz w otoczeniu postaci o zuniformizowanych obliczach. Nie jest to arcydzieło: familia burbońska niezbyt przekonująco ukazuje się nam w olimpijskiej skąpej odzieży. Te figury wcale nie wyglądają lepiej, niżby wyszły spod pędzla Jerzego Eleutera Siemiginowskiego (ok. 1660–1711), nadwornego malarza Jana III, dla którego Wersal był czymś na kształt Olimpu. Nie darmo w listach do żony nazywał go *palais enchanté*, pałacem czarów. Ale też w obrazie Nocreta jest jakaś biała magia – świat królewskich, olimpijskich bogów-lalek jakoś obłaskawia groźne aspekty baroku. Księżyc we włosach Diany, Grande Mademoiselle – świeci w biały dzień. To dobroczynny wpływ antycznych bogów.

Ten wpływ z równą mocą oddziałuje na nas w Wilanowie. Gdy tylko staniemy przed fasadą pałacu, nasza wyobraźnia zostaje uwięziona w świetle znaczeń dziedzictwa grecko-rzymskiego. Od razu bowiem rzucają się w oczy dwa łuki tryumfalne okalające boczne wejścia. Może trochę szkoda, że w centrum nie ma już portyku ukształtowanego na wzór świątyni greckiej, ale i tak z łatwością rozpoznajemy stare znaki i formy kultury antycznej. I podziwiamy jej niezwykłą żywotność. Choć odrodzenie mamy daleko za sobą, ów język rozwija się i modyfikuje dalej, zgarniając dla siebie coraz to nowe pola kultury europejskiej. Trochę to paradoksalne, ale czas baroku, czas Caravaggia, Rembrandta,

¹⁷ M. Bloch, *Królowie cudotwórcy*, Warszawa 1998, s. 298.

¹⁸ J. Banach, op. cit., s. 82.

Borrominiego i braci Asamów niesie ze sobą kolejny tryumf antyku. Mitologiczne postaci uwikłane w przeplatające się intrygi zaludniają libretta barokowych oper. Fasady, portyki, fryzy i kolumnady barokowej architektury wciąż idą pokornie w tryumfalnym rydwanie tradycji antycznej. A za formami długim szeregiem ciągną znaczenia: mity olimpijskich bogów i herosów, utwory Homera, Wergiliusza czy Owidiusza, żywoty sławnych mężów. Wielka antologia starożytności w stiuku, piaskowcu, marmurze.

Barok był kolejnym tryumfem antyku, lecz nie ostatnim. Liczne jego głosy docierają do nas z czasów grubo późniejszych: od klasycystycznego polskiego dworu, po nowojorski bank, jakby magia starożytnych form gwarantowała moc i stabilność.

Ikonografia wilanowskich fasad jest nader skomplikowana, aż nazbyt bogata jak na stosunkowo skromną rozmiarami rezydencję króla Jana. Między formami a treściami wytwarza się tu pewna naturalna dysproporcja: Wilanów wydaje się być oblepiony znaczeniami – naturalnie antycznymi. Trzeba tylko wychwycić wiodący wątek programu, wilanowską nitkę Ariadny, która poprowadzi nas w głąb. Banał, ale to naprawdę... złota nitka, bo złote promienie rzeczywiście oświetlają centralny fragment willi Sobieskiego, której ikonografia chwilami naprawdę „idzie za słońcem”, co tak ładnie rozwinęła Barbara Milewska-Ważbińska w swej książce *Słońce na tarczy*.¹⁹

Słońce to prastary znak wielkich państw i wielkich monarchów. Słońce faraona Echnatona, ale też bliższe nam i Wilanowowi słońce cesarzy rzymskich, słońce wielkiego Aureliana i słońce Konstantyna Wielkiego. Ale, naturalnie, nad Wilanowem wschodzi przede wszystkim słońce Ludwika XIV, słońce z centrum znaczeń Wersalu. Bynajmniej nie wszyscy mrużyli oczy przed jego blaskiem: niepokorni Holendrzy z upodobaniem wytwarzali pamflety, ryciny, medale z zaćmionym bądź upokorzonym słońcem Ludwika. Można by z nich ułożyć całkiem zabawną antologię artystyczno-literacką.

Ale nie Jan III, król Polski, Wielki Książę Litewski i ruski szlachcic herbu Janina. On, zapatrzony w słońce Francji, nakazał odbić się jego promieniom we własnej tarczy herbowej. Fascynacja wersalskim splendorem i sarmacka duma zarazem. W centrum fasady pałacu od dziedzica ten pozorny konflikt został rozwiązany z niemałą dozą pomysłowości i fantazji.

Tuż nad głównym wejściem do pałacu przykuwa wzrok złote słońce, które rzuca na oba boki promienie odbijające się w lekko wypukłych i zagiętych tarczach herbowych Sobieskich, podtrzymywanych przez dwie pary putt. Trzeba przyznać, że herbowe tarcze Janiny ma w tym względzie osobiście dogodne właściwości; pusta w środku, jak lustro odbija złote promienie. Nie ma

¹⁹ B. Milewska-Ważbińska, *Słońce na tarczy czyli tajemnice pałacowej fasady*, Warszawa 2008.

żadnego wyobrażenia, które może stawiać opór blaskom słońca. Jest najzwyczajniej w świecie pusta, dlatego też nazywano ją „tarczą w tarczy”, „polem w polu” czy „szczytem w szczycie”.

Oczywiście tarcza Sobieskich symbolizuje ochronę, jaką rozciągał Jan III nad Rzeczypospolitą, co – mając w pamięci dokonania wielkiego wodza – wydaje się bardzo stosownym „pomysłem na metaforę”. Jan Pisarski, który w dedykacji do swego zbioru pod zawieszonym tytułem *Mówca polski albo Wielkich senatorów powagą i ojczystą wymową oratorów sejmowe i potrzebne mowy* pisał w roku 1668, w którym otrzymał był Sobieski buławę wielką:

Precz trwogi,
Ujdiesz szwanku,
Ojczyzno wszelkiego,
Póki cię tarcza będzie,
Składać Sobieskiego.

Autorzy programu ikonograficznego zadbali przy tym o zakorzenienie tego motywu w autorytecie Pisma Świętego, albowiem nad tarczami Janiny rozciąga się łaciński napis REFULSIT SOL IN CLIPEIS. To cytat z Księgi Machabeusza, tej księgi Starego Testamentu, która opowiada o wyzwoleniczej walce ludu bożego przeciw mocarstwu Seleukidów. Pełny kontekst brzmi:

Gdy słońce zaczęło się odbijać w złotych i brązowych tarczach, to aż góry od nich zajaśniały i błyszcząły jak ogniste pochodnie²⁰.

Blask spada więc na tarczę Sobieskich z samego Pisma, potężniejąc w światło prawdziwie mistyczne. Tym skuteczniej osłania ona władztwo Jana III. Ale trudno w tym nie odczytać aluzji rodowo-dynastycznej, odbijającej wypieszczone marzenia króla. Wszystkie treści są tutaj nad podziw zręcznie zaplecione, czy – trzymając się terminologii świetlnej – związane w jedną, mocną wiązkę przekazu. Trudno wszakże wskazać autora tego pomysłu. Architekt Augustyn Locci, uczonego bibliotekarz Adam Adamandy Kochański, sam król? Wiadomo, że wszyscy maczali palce w projekcie ikonograficznym willi.

Ktokolwiek to był, popełnił drobny błąd z dziedziny... rzymskiego bronioznawstwa. Bez względu na to, co znaczy termin *clipeus* w sensie alegorycznym, to ma on też swe znaczenie w sensie czysto historycznym. *Clipeus* była to bowiem tarcza owalna, tymczasem na fasadzie Wilanowa widzimy raczej fantazyjnie przetworzone tarcze XVI- czy XVII-wieczne znane z renesansowej tradycji plastycznej. Ale było i *scutum*, rzymski puklerz, lekko wyginający się ku bocznym krawędziom. Zwyciężyła jednak moc cytatu biblijnego.

Scutum również funkcjonuje w apoteozach Sobieskiego. O ile z niebios religii osłania on swe państwo *clipeusem*, to z niebios astronomii wyciąga dłoń po *scutum*. Jan Heweliusz zadedykował mu

²⁰ 1 Ks. Machabejska 6,39.

jeden z siedmiu odkrytych przez siebie gwiazdozbiorów – *Scutum Sobiescianum*. To nie jedyny znak polskich królów na niebie. W roku 1777 astronom Poczobutt-Odlanicki umieścił tam, na cześć króla Stanisława Augusta, Ciołka Poniatowskiego – bo też herb Ciołek nosił ostatni z naszych monarchów.

Tarcza Sobieskiego ma również pewien bardzo historyczny wymiar. Otóż, w roku 1679 w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu znaleziono tarczę z wyobrażeniem bitwy Konstantyna z Maksencjuszem. Wojska Konstantyna zwyciężyły pod monogramem Chrystusa, który objawił się mu we śnie w noc przed bitwą. *In hoc signo vinces* (Pod tym znakiem zwyciężysz) – brzmiała przepowiednia. Na dobrą wróżbę wręczono ową tarczę Sobieskiemu, gdy ruszał na wyprawę wiedeńską.

Centrum fasady patronował ongi – z tympanonem portyku świątynnego – nieistniejący dziś posąg Minerwy, która jakby rozciągała opiekę nad całością przesań fasady. Ta rzymska bogini utożsamiana z grecką Ateną była rozmiłowana w rozmaitych zajęciach intelektualnych, a też bardzo wojownicza. Wiernie wspierała rozmaitych herosów, w tym największego z nich – Heraklesa. Jej ogromna tarcza, egida, weszła do mowy potocznej jako symbol skutecznej ochrony. Mówimy na przykład, że pod egidą prawa stało się to, czy tamto. Trudno wybrać z mitów stosowniejszą patronkę dla króla Jana, wojownika-intelektualisty, pod którego egidą chroniło się całe królestwo.

Dwa boczne wejścia ustrojone są w formy łuków tryumfalnych, co (choć w architekturze tego czasu jest dość powszechne) w pałacu zwycięzcy spod Wiednia nabiera oczywistych znaczeń. Szczególnie dobitnie wyłaniają się one z płaskorzeźb na supraportach łuku południowego, często w literaturze przedmiotu zwanego męskim, bo po tej stronie willi znajdowała się sypialnia króla. Mamy tu historię tryumfu Jana III w trzech osłonach: *Zbieranie liści lauru na wieniec*, *Pochód tryumfalny Jana III* i *Pochód jeńców tureckich*. W medalionie poniżej drugiego przedstawienia, na osi wejścia, widzimy popiersie potężnego męża z głową ustrojoną w lwią skórę. Wojciech Fijałkowski uważa, że

w medalionie tym, ukazującym Aleksandra Wielkiego pod postacią Herkulesa uosabiającego *virtus heroica*, został przedstawiony metaforycznie sam Jan III zarówno jako drugi Aleksander, sławny monarcha, doskonały wódz i nieustraszony wojownik, jak też jako polski Herkules, którego płomienna cnota męstwa wyniosła do nieba. Pamiętać bowiem należy, że umieszczony w kompozycji triumfu werset z wergiliuszowej Eneidy został użyty przez rzymskiego poetę w odniesieniu do półbogów, których *virtus heroica* uczyniła nieśmiertelnymi. Jednym z nich był właśnie Herkules.²¹

Pośrednio do Herkulesa odnoszą się też figury w niszach, zwane w słowniku Cesarego Ripy *Fortitudo* i *Valor*. Nie ma wątpliwości, Sobieski jest tu Herkulesem najulubieńszym z protegowanych Ateny-Minerwy. Dzieje się tak w zupełnej zgodzie z ogólnoeuropejską tradycją antyczną,

²¹ W. Fijałkowski, *Wilanów. Rezydencja króla zwycięzcy*, Warszawa 1983, s. 36

a jednocześnie z tradycją sarmacką, bo przypomnijmy sobie tylko utwór Jana Jurkowskiego z roku 1604 o polskim Herkulesie kresowym.

Łuk północny, za którym kryją się apartamenty królowej, łuk kobiecy, łuk Marysieńki. Odpowiednie przedstawienia do tych z łuku Jana usiłują w symbolicznym skrócie przekazać „istotę” kobiecości, jej urok, pogodę i płodność. Na pierwszym z nich widnieją Hory (z początku boginie Pór Roku, później Godzin Dnia) i Charyty, boginki piękna, darzące świat radością. Również i one miały w swej pieczy sztukę, rękodzieło i wszelkie zajęcia umysłowe. Nic więc dziwnego, że nader często spotyka się je u boku Ateny. Na drugim wschodzi Jutrzenka, uwodzicielska Eos-Aurora, która owinęła sobie wokół swych różanych palców nawet strasznego olbrzyma Oriona – jego gwiazdozbiór łatwo znajdziemy na mapie nieba. Podobnie jak gwiazdozbiór Ariona, który na kolejnej płaskorzeźbie dosiada delfina. W znaczeniowym tle fasad Wilanowa wciąż świecą gwiazdy – nie tylko ta największa.

Mit o Arionie, muzyku z Lesbos, którego z morskich odmętów uratowały delfiny, nie wiąże się tak łatwo z resztą treści łuku Marysieńki, bo darmo w nim szukać przymiotów kobiecości. Trzeba wszakże pamiętać, że program ikonograficzny to jeszcze nie matematyka. Barbara Milewska-Ważbińska twierdzi, że Arion, który w epoce nowożytnej przemienił się w postać alegoryczną, „symbolizował cnotę, która częściej ujawnia się wśród obcych, niż we własnej ojczyźnie. Postać śpiewaka mogła być więc aluzją do urodzonej we Francji Marysieńki.”²² W medalionie odpowiadającym medalionowi Herkulesa z łuku męskiego wyrzeźbiono wdzięczną głowę kobiety w różanym wieńcu. Zgodnie z alegorycznym słownikiem Ripy winna to być *Venustas*, personifikacja wdzięku. I tak zapewne jest, choć cały styl formowania znaczeń na fasadach Wilanowa narzucałby skojarzenie jej z figurą o konkretnym imieniu. Milewska-Ważbińska domyśla się tu Dydony, królowej Kartaginy, która przyjmuje pod swój dach błąkającego się na afrykańskim wybrzeżu Eneasza. Tyle że opowieść o Dydonie, która porzucona przez bohatera popełnia samobójstwo, jest przejmująco tragiczna i mocno klóci się z promienną harmonią klimatów domu Jana i Marysieńki.

Na fasadzie od strony ogrodu, mniej przepelnionej treściami, pierwszy rzuca się w oczy posąg Apollina, swoisty odpowiednik nieistniejącego posągu Minerwy. W ten sposób została raz jeszcze symbolicznie podkreślona rola króla jako znakomitego mecenasa sztuk i wiedzy. Jan III, wcześniej Herkules, faworyt Minerwy, znów „idzie za słońcem”, bo przemienia się w słonecznego boga... Z dużą dozą literackiej licencji można by powiedzieć, że ta przemiana upodabnia go do bohaterów mitycznych, którzy przemieniają się bądź są przemieniani z cudowną łatwością. Mity bowiem mają naturę

²² B. Milewska-Ważbińska, op.cit.

transformacyjną, tak jak w *Metamorfozach* Owidusza, skądinąd jednego z „autorów” wilanowskich przedstawień.

Nic więc dziwnego, że natychmiast wracamy do Herkulesa. Nad drzwiami bowiem, w miejscu odpowiednim do tego, w którym na fasadzie od podwórca świeci królewskie słońce, rozpięto skórę potężnego lwa – z mocy mitu przynależną Herkulesowi. U jej boków widnieją dwa znaki państwowe: polski orzeł i litewska Pogoń. Orzeł trzyma w szponach tarczę Janiny – taką samą dźwiga na ramieniu rycerz z Pogoni. Dalej, na prawo i lewo ciągną się sceny z *Odyssei*, bo przecież mocnej dawki Homera nie mogło zabraknąć w tym przebogatym programie. Naturalnie, jest też szczypta symbolicznej astronomii: stary Saturn duma nad tarczą zegara słonecznego.

Nie dość na tym: w reliefach attyki mamy przegląd historycznych przewag bitewnych Sobieskiego, z przydatkiem scen królewskiej elekcji i wjazdu na koronację. A na szczycie attyki królują widoczne z daleka piękne posągi Muz ze stosownymi atrybutami. A jakże! Przecież to ich przybytkiem, polskim Helikonem, miała być willa Jana i Marysieńki.

Bo poza wszystkim to autentyczny dom tych dwojga, co dużo intensywniej odczuwamy w jego wnętrzu. Dość powiedzieć, że w murach pałacu panuje Apollo, który za ulubioną lekturę obrał sobie *Georgiki* Wergiliusza. Kwitnie więc barokowa wiosna, jaskółki wiją gniazda, brzęczą pszczoły, pastuszkowie grają na fujarkach. Niestety, w przyszłości rodzinna rzeczywistość Wilanowa okazała się mniej idylliczna.

Królewscy synowie Aleksander i Konstanty (najstarszy Jakub był jeszcze synem Sobieskiego hetmana) okazali się bowiem złymi gospodarzami. O wiele gorszymi niż Sasi na polskim tronie. Jednakże drugi okres świetności pałac przeżywać będzie dzięki Elżbiecie Sieniawskiej. W dobudowanych przez nią skrzydłach – mnóstwo reliefów, które wzięły za temat *Metamorfozy* Owidusza. Kogóż tam nie ma! Pigmalion, Arachne, Orfeusz, Ganimedes i kto tam jeszcze.

I tak dokonana się niemal ostateczna metamorfoza niepoczesnej wsi Milanów w założenie pałacu Wilanowa. Ale przemiana to nie ostatnia, bo pod koniec wieku XVIII pojawi się w tej historii Stanisław Kostka Potocki.