

JANUSZ TAZBIR  
(Warszawa)

## TRATOWANIE POWALONYCH TURKÓW

Spośród ważniejszych pomników warszawskich, wzniesionych od schyłku XVIII stulecia, niemal wszystkie doczekały się osobnych, większych czy mniejszych, opracowań. W tym również „pomniki nienawiści”, wystawiane przez rosyjskich okupantów, a stanowiące wyraźną prowokację pod adresem polskich uczuć narodowych. Z jednej więc strony mają swoje zarysy pomniki Kopernika, księcia Józefa Poniatowskiego (nie mówiąc już oczywiście o kolumnie Zygmunta) czy Chopina, z drugiej zaś oddzielne broszury poświęcono pomnikowi Paskiewicza oraz siedmiu generałów, poległych w Noc Listopadową z rąk powstańców, na których czele nie chcieli stanąć<sup>1</sup>.

Uderza na tym tle brak jakiegokolwiek choćby broszury mówiącej o pomniku Jana III Sobieskiego na Łazienkowskim moście. Wprawdzie Zygmunt Batowski na posiedzeniu Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (1926) wygłosił referat o artystycznej genezie tego posągu, ale nawet jego streszczenia nie nadesłał do druku<sup>2</sup>. Dzięki dwóm gruntownym studiom Romana Kalety znana nam jest doskonale sztycherca polemika, jaka towarzyszyła odsłonięciu posągu Sobieskiego (1788). Nie szczędzono tam słów ostrej krytyki inicjatorowi postumentu, Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu. Uszczypliwe wierszyki pod jego adresem, naklejane na pomniku, były potem wielokrotnie przedrukowywane. Któż nie zna upowszechnianego w różnych wersjach dwuwiersza:

Sto tysięcy na pomnik! ja bym dwakroć łożył,  
Gdyby Staś był skamieniał, a Jan III ożył<sup>3</sup>.

Choć Wójcicki twierdził, iż króla obwiniano, że wystawieniem pomnika zraził sobie Wysoką Portę (przez co nie doszło do zawarcia z nią korzystnych dla Polski traktatów)<sup>4</sup>, to jednak zarzut taki nie pojawia się w wierszach towarzyszących odsłonięciu pomnika. Najogólniej ujmując dotyczyły one trzech kwestii: oceny Stanisława Augusta Poniatowskiego, sensowności odsieczy wiedeńskiej i zasług postaci uczczonej świeżo wystawionym pomnikiem. Na dziesięć lat przed jego odsłonięciem przebywający w Warsza-

<sup>1</sup> Por. J. Tazbir, *Walka na pomniki i o pomniki*, „Kultura i Społeczeństwo” 41, 1997, 1, *passim*.

<sup>2</sup> Por. Sprawozdania TNW. Wydział II, 1926, s. 5. Temuż autorowi zawdzięczamy jednak cenne uwagi zawarte w artykule *Rzeźby artystów Stanisława Augusta w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego*, „Przegląd Warszawski” 2, 1922, 14, s. 178–180.

<sup>3</sup> R. Kaleta, *Karuzel*, „Pamiętnik Literacki” 42, 1951, s. 46 (tamże inne odmiany tego epigramatu) oraz *Turniej paszkwilancki z okazji odsłonięcia pomnika Jana III Sobieskiego w Łazienkach*, w: R. Kaleta, *Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*, Wrocław 1971, s. 450 nn.

<sup>4</sup> *Niezapominajki noworoczne na rok 1843*, Warszawa (1842), s. 13.

wie angielski podróżnik Nathaniel W. Wraxal zanotował panującą tu opinię, iż Turcy nie przedstawiali w 1683 r. żadnej istotnej siły politycznej i nawet gdyby zajęli Wiedeń, rychło musieliby z niego ustąpić. Sobieski swymi zwycięstwami nierozważnie przyspieszył upadek Wysokiej Porty, kładąc tym samym podwaliny pod potęgę Austrii, która okazała się dla nas bez porównania niebezpieczniejsza. Opinię tę, dodajmy, podzielała niemal cała oświeceniowa historiografia i publicystyka polityczna na czele z Hugonem Kołłątajem, który pisał, iż odsiecz była to „niepożyteczna dla Polski pod Wiedeń wyprawa”<sup>5</sup>.

Na niekorzyść Sobieskiego przemawiało i to, że — zgodnie z ogólnymi prądami Oświecenia — preferowano władców zasłużonych dla pokojowego rozwoju kraju, z wyraźną niechęcią traktując zarówno same wojny, jak i królów je prowadzących. W podręcznikach Komisji Edukacji Narodowej przypomniano o ich tragicznych skutkach: ruinie gospodarczej państwa, śmierci i kalectwie wielu jego mieszkańców. Usprawiedliwiano jedynie wojny obronne jako środek ostateczny podejmowany dla ocalenia ojczyzny. Pijar Wincenty Skrzetuski przypominał w swych podręcznikach, iż wszystko, co temu celowi nie służy, „jest dzikością i okrucieństwem”<sup>6</sup>. Wyprawy pod Wiedeń nie uważano zaś za wojnę sprawiedliwą czy obronną. Tym bardziej nie chciano pod tę kategorię podciągnąć udziału Rzeczypospolitej w koalicji polsko-rosyjskiej wymierzonej przeciwko Turcji. Plany takie, snute przez Stanisława Augusta, jeszcze bardziej pogłębiły niechętny stosunek znacznej części społeczeństwa do króla. We wrześniu 1788 r., a więc w momencie odsłonięcia pomnika w Łazienkach, fiasko jego wieloletnich zabiegów politycznych było zresztą oczywiste<sup>7</sup>. Ponieważ zaś stanowił on niemal całkowitą antytezę Jana III, przeto przed autorami satyr, pamfletów i paszkwili otwierało się istne morze nęcących możliwości. Kontrast pomiędzy pogromcą Turków, w którym widziano ucieleśnienie cnót rycerskich i strategicznego geniuszu, a powszechnie krytykowanym „Ciołkiem”, znanym raczej z bojaźliwości i niechęci do militarnych rozstrzygnięć, wysuwał się na czoło większości powstałych w 1788 r. i później wierszy.

Żaden wszakże z ich autorów nie skrytykował samej koncepcji pomnika, na którym zbrojny jeździec depcze leżących pod jego koniem dwóch bezbronnych i prawie nagich przeciwników. Ten zasadniczy motyw pomnika został powtórzony na awersie medalu, wybitego w tymże samym 1788 r. z okazji uchwalonej przez sejm Rzeczypospolitej aukcji wojska<sup>8</sup>. Co prawda, Sobieski depcze na nim tylko jednego Turka, ale wymowa pozostała przecież ta sama. Wójcicki z niejaką przesadą pisze, iż wizerunek pomnika cieszył się taką popularnością, że utrwalony na stalorycie (w ramach i za szkłem) trafił nawet do najuboższych domów mieszczańskich i zaścianków szlacheckich, wieszany tam obok obrazów Matki Boskiej i Zbawiciela<sup>9</sup>. Jak widać, ich mieszkańców nie raziała wcale scena okrutnego pastwienia się nad pokonanym przeciwnikiem.

<sup>5</sup> J. Tazbir, *Legenda odsieczy Wiednia*, w: idem, *Świat panów Pasków*, Łódź 1986, s. 83 nn.

<sup>6</sup> Idem, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, Warszawa 1993, s. 190.

<sup>7</sup> Por. E. Rostworowski, *Ostatni król Rzeczypospolitej. Geneza i upadek Konstytucji 3 maja*, Warszawa 1966, s. 132 i 139.

<sup>8</sup> Jego reprodukcję zamieszcza katalog: *Sława i chwała Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej. Wrzesień–grudzień 1983*, Warszawa 1983, il. 126.

<sup>9</sup> K. W. Wójcicki, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, t. 2, Warszawa 1974, s. 230.

W sztuce polskiej podobne sceny ukazywano nader rzadko. Aby znaleźć analogiczną w rzeźbie świeckiej, wypadnie sięgnąć aż do nagrobka Jana Tarnowskiego w kolegiacie tarnowskiej. Ukończony w 1573 r. ukazywał na jednej z płaskorzeźb scenę, na której Tarnowski stoi pod namiotem, obok niego zaś odbywa się masowa egzekucja jeńców moskiewskich, wziętych po zdobyciu Staroduba w 1535 r. Hetman wcześniej zapowiedział, że jeśli zdobędzie zamek siłą, to nikogo nie będzie oszczędzał. Zgodnie z zapowiedzią kazał pościnać 1 400 jeńców rosyjskich. Już jednak Stanisław Orzechowski cofnął się przed moralną aprobatą tego postępu, pisząc, że Tarnowski tłumaczył się przed innymi, „iż gwałtem przywiedziony był ku straceniu onych więźniów”<sup>10</sup>. Oświecenie, programowo zwalczające okrucieństwo, tym bardziej z dezaprobatą musiało traktować podobne postępowanie.

Co prawda na głębokiej prowincji jeszcze w XVIII w. wznoszono czasami ambony, podtrzymywane przez nagich pogan, ale już postępek Elizeusza był traktowany z coraz to większą rezerwą. Przypomnijmy pokrótce, że ów prorok ze *Starego Testamentu* został obrażony przez dzieci naśmiewające się z jego łysiny. Wówczas z lasu wypadły dwa niedźwiedzie i rozszarpały aż 42 młodocianych szyderców. Otóż katolicy i protestanci (w tym m.in. sam Rembrandt) chętnie ukazywali zarówno „dwie bestyje”, które „rozpustne owe bachorzęta” rozszarpują, jak i samego Elizeusza, który się temu z wyraźną satysfakcją przygląda. W XVIII stuleciu, pragnąc złagodzić okrucieństwo tej sceny, tłumaczono, iż należy pojmować ją alegorycznie jako pokaranie bluźnierców, szydzących z proroków prawdziwej wiary. Jezuita Stanisław Bielicki (1717) zaś przeciwstawiał surowego Proroka Ignacemu Loyoli, który znalazłszy się w analogicznej sytuacji przystanął cierpliwie na całe dwie godziny, aby dzieci mogły do syta powyśmiewać się z jego łysiny<sup>11</sup>.

Brak wrażliwości na deptanie Turka mógł się wywodzić z przyzwyczajenia do okrucieństwa, z jakim *Stary Testament* każe traktować przeciwników judaizmu. W XVIII stuleciu w ciekawy sposób spletało się widzenie w Wysokiej Porcie potencjalnego sojusznika przeciwko Moskwie z ubiegłowiecznym stereotypem Turków, o których po dawnemu pisano, iż są jadowici, wszeteczni i chciwi krwi chrześcijańskiej<sup>12</sup>. Tak więc koń pobożnego obrońcy prawdziwej wiary tratował pohańca, przed którym nadal ostrzegano z ambon. Pomnik swą wymową nawiązywał niejako do literatury doby baroku, której autorzy z wyraźną satysfakcją ukazywali okoliczności śmierci pogańskich nieprzyjaciół. Wzorowano się w tym na obcych pisarzach, przede wszystkim Torquacie Tassie, w którego *Gofredzie* występują drastyczne i odrażające obrazy śmierci Turków, miażdżonych m.in. przez spadający z wieży kamień, co

tak ugodził, że wszystkich zarazem  
rozcisnął kości i krew jednym razem.

„Płynie kanałami ottomańska jucha”, pisał Wojciech Chróściński, a w *Wojnie chocimskiej* Wacława Potockiego czytamy:

<sup>10</sup> Por. W. Dworzaczek, *Hetman Jan Tarnowski. Z dziejów możnowładztwa małopolskiego*, Warszawa 1985, s. 76 i 331 oraz S. Orzechowski, *Wybór pism*, oprac. J. Starnawski, Wrocław 1972, s. 252 (BN I, 210). Scena ta miała być wzorowana na rycinie z *Kroniki* Marcina Bielskiego.

<sup>11</sup> J. Tazbir, *Okrucieństwo*, s. 29. Komentarz do tzw. Biblii Tysiąclecia (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1980, s. 340) tłumaczy, iż postawa chłopców świadczyła o niechętnym stosunku mieszkańców miasta Betel (skąd pachołeta pochodziły) do wyznawców judaizmu.

<sup>12</sup> Por. J. Reychman, *Orient w kulturze polskiego Oświecenia*, Wrocław 1964, s. 275. Jeszcze I. Krasicki w *Wojnie chocimskiej* nazywa Turka „sprośnym pohańcem”, a wojska tureckie „dziczą” i „tluszcą”.

Pełno ran, pełno śmierci, wiąznę konie w mięsie,  
Krew się zsiadła na ziemi galaretą trzęsie<sup>13</sup>.

Od podobnych obrazów wolny jest poemat Ignacego Krasickiego pod tymże tytułem. Nie do niego wszakże, ale wprost do poezji doby baroku nawiąże Adam Łabęcki pisząc w łacińskim wierszu *Epigramma in statuas Sobiescianam*:

Patrz! jak Jan barbarzyńca depce koniem z bliska,  
By więcej nie wstał, nogi ostrogą przyciska [...]  
Patrz! Kto zwycięzca — pada kto na ziemię płazem?  
Dziki naród; za Jana polega żelazem. [...]  
Uważ, pod czyją nogą jęczy jeniec srogi [...]  
Ach, jak wielki mąż jeńca szablą wskroś przenika!  
Ten cios znaczy wielkiego w wojnie wojownika<sup>14</sup>.

Tak daleko idący aplauz dla zwycięskiego wroga, który zabija bezbronnego przecież jeńca, może dziwić u oświeceniowego w końcu poety. Inna sprawa, że Łabęcki w ogóle nie znał umiaru, a swym nader miernym piórem sławił kolejno wszystkich, którzy okazali się w danym momencie tryumfatorami. W okresie Sejmu Czteroletniego wychwalał króla, w 1794 r. Tadeusza Kościuszkę, w trzy lata później Fryderyka Wilhelma III, gdy ten przybył do Warszawy oraz cara Pawła I z okazji jego koronacji, by w 1807 r. bardzo gorąco powitać w Warszawie Napoleona. Ponieważ poeta zmarł w 1819 r., nie zdążył już popełnić następnych panegiryków.

Łabęcki mógłby się przed potomnością usprawiedliwiać, iż opisuje po prostu to, co widzi na pomniku, wykonanym przez przybyłego z Wiednia Franciszka Pincka (1733–98), nadwornego rzeźbiarza Stanisława Augusta, któremu przy pracy nad pomnikiem pomagał snycerz Jan Drozdowski<sup>15</sup>. Tenże Pinck wykuł w marmurze posąg Jana III do Rotundy Pałacu Łazienkowskiego. W obu przypadkach projektantem był francuski rysownik i rzeźbiarz Andrzej Le Brun (1737–1811). Ten z kolei mógł czerpać natchnienie ze wzorów rzymskich (jeździł tam specjalnie, aby studiować sztukę antyczną). Za bezpośredni wzór klasycystyczny posłużył mu posąg Henryka IV, stojący od 1614 r. na paryskim Pont Neuf (dłuta włoskiego mistrza Jana z Bolonii). Pomnik ten podziwiał Stanisław Poniatowski podczas swego pobytu we Francji. Według Łoskiego oraz innych autorów pomnik Sobieskiego zaczęto wykuwać jeszcze za życia króla. W istocie poprzestano na wykuciu bloku piaskowca w kamieniołomach w Szydłowcu, skąd na polecenie Stanisława Augusta sprowadzono go do Warszawy<sup>16</sup>.

Zarówno na pomniku Henryka IV, jak i Ludwika XIV (1686) postawionym na Placu Zwycięstw (dzieło Jakuba Desjardinsa) bohaterowi towarzyszą skrępowani jeńcy. To samo widzimy na pomniku wielkiego księcia Toskanii, Ferdynanda I Medyceusza w Livorno, którego otaczają postacie skrępowanych Murzynów i korsarzy, czy posągu wielkiego elektora, dłuta Andrzeja Schlütera (1703). W zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego Zygmunt Batowski odnalazł jeszcze dwa

<sup>13</sup> J. Tazbir, *Okrucieństwo*, s. 194–195.

<sup>14</sup> R. Kaleta, *Karuzel*, s. 34–36.

<sup>15</sup> Por. J. Łoski, *Jan Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, Warszawa 1883, s. 103.

<sup>16</sup> Perypetie związane z transportem tak wielkiej bryły kamienia opisuje szczegółowo M. I. Kwiatkowska, *Transport statui Jana III Sobieskiego*, „Kronika Warszawy” 4(48), 1981, s. 73–78. Tytuł artykułu nie jest ścisły ponieważ szło tu o przewiezienie bryły a nie posągu.

dalsze przykłady skrępowanych jeńców. Na żadnym z wyżej wymienionych postumentów nie zostali oni ukazani w postaci leżącej, na chwilę przed okrutną śmiercią (stratowaniem). Mogło to razić bardziej aniżeli antyczny strój, w jaki przybrano na nim Sobieskiego: „ten rzymski rycerz, z ogromnym hełmem na głowie, niczem nie przypomina znanej ogólnie postaci bohatera” — pisał Łoski.

Również zresztą Sobieskiemu, tak na pomnikach, jak i w grafice, przydawano za towarzyszy skrępowanych jeńców, najczęściej w obramowaniach lub na dole. Znajdujemy ich przede wszystkim na nagrobku w katedrze wawelskiej, który wykonał (w latach 1757–60) architekt włoski Franciszek Placidi. Dwaj skrępowani jeńcy tureccy podrzynują ten nagrobek na swoich barkach<sup>17</sup>.

Rekordy okrucieństwa były jednak sceny ryte pół wieku wcześniej w drzewie dębowym przez Piotra Vaneau (1653–94), które to dzieło miało zostać umieszczone we wnętrzu jednego z pałaców Jana III. Jeńcy, mianowicie Turek, Tatar, Grek i Słowianin<sup>18</sup>, towarzyszyli stojącemu u szczytu monarsze. Jego pomnik wieńczył miał prostokąt, złożony z płaskorzeźb, na których barokowy artysta nie szczędził widzowi scen pełnych okrucieństwa. Pierwsza z nich (Bitwa pod Wiedniem) ukazywała ziemię zasłaną trupami, przy których leżały ucięte głowy. W II płaskorzeźbie (Wjazd Sobieskiego do Wiednia) widzimy je również, obok zaś widnieją nieszczęśliwi ranni, tratowani przez siedzących na koniach jeźdźców. Jakby tego było jeszcze artyście mało, ukazał żołnierzy niosących miecze z zatkniętymi na nich głowami Turków. Płaskorzeźba III (Gloryfikacja Sobieskiego) przedstawiała jego głowę w tarczy, wspartej na barkach czterech jeńców. W IV i ostatniej widać było całą ich grupę, zakutą w kajdany. Pomnik miały zdobić jeszcze dalsze płaskorzeźby o bardziej okrutnej wymowie. Na jednej z nich, przedstawiającej pogrom islamu, orzeł polski wydzierał serce żołnierzowi („boleśnie konającemu”), który miał symbolizować ów islam. Dookoła miały leżeć trupy i ucięte głowy. Towarzyszył temu krokodyl jako symbol właściwego muzułmanom okrucieństwa. Na innej z płaskorzeźb Atlas, dźwigający kulę ziemską, deptał nie tylko sztandar turecki, turbany i tarcze, ale również odcięte głowy.

Polskiego monarchę, który siedząc na koniu „miażdży dwóch powalonych Turków”<sup>19</sup>, widzimy także na powstałej zaraz po odsieczy Wiednia rycinie François Jolleina ukazującej tę bitwę. Podobny motyw występuje i na innych rycinach, wśród których na szczególną uwagę wydaje się zasługiwać *Bitwa pod Chocimiem* Jerzego Eleutera Siemiginowskiego (ok. 1660–1711), stanowiąca jedną z ilustracji żywotu

<sup>17</sup> F. S. Jezierski (*Wybór pism*, Warszawa 1952, s. 174) podawał, że „nagrobek” Jana III w katedrze wawelskiej „tureckie niewolniki podpierają”. Por. opinię J. Kremera z połowy XIX w., który zarówno „Turki, dźwigające w kościele zamkowym trumnę króla Jana i Michała”, jak anioły, „dmące wzdętą twarzą w trąbę sławy” uważa za przejaw „upadku uczucia piękności”, jaki nastąpił w dobie baroku — *Posągi i ludzie. Antologia tekstów o rzeźbie, 1815–1889*, t. 1, cz. 1, oprac. A. Melbechowska-Luty i P. Szubert, Warszawa 1993, s. 123. Reprodukcję nagrobka zamieszczają *Prace Komisji Historii Sztuki*, t. 9, Kraków 1948, s. 248.

<sup>18</sup> Z przedstawicieli tych narodów i plemion miały się składać wojska tureckie pod Wiedniem — por. *Pomnik na cześć Jana Sobieskiego (Dotąd nieznaną utwór Vaneau'a z XVII wieku)*, „Biblioteka Warszawska” 2, 1880, s. 117–123 oraz *ibid.*, J. Łoski, *Kilka słów z powodu znalezionego we Francji pomnika Jana Sobieskiego*, 3, 1880, s. 453–458. Por. także Darowski, *Pomnik Jana III rzeźba Piotra Vaneau*, „Słowo” (Warszawa) nr 68 z 11 III 1883 oraz M. Vachon, „Gazette des Beaux Arts” (luty 1880) i A. Ryszkiewicz, *Polonica na zamku w Montrésor*, Poznań 1975, s. 72–73, il. 17–19. Tam znajduje się obecnie to, co ocalało z rzeźby Vaneau.

<sup>19</sup> Określenie zaczerpnięte z książki W. Głębockiego i K. Móraskiego, *Warszawa. Ty moja Warszavo*, Warszawa 1994, s. 133.

błogosławionej Salomei. Sobieski, ubrany w antykizującą zbroję i szyszak, siedzi na koniu, który tratuje leżących Turków<sup>20</sup>.

Co więc różniło od tych ujęć Łazienkowski pomnik? Po pierwsze: wystawienie na widok publiczny, w postaci powszechnie oglądanej rzeźby tego, co „tailo się” w drukach ulotnych. Po drugie: na owym pomniku Sobieski, okrutny pogromca oraz jego dwie bezbronne i prawie nagie ofiary stanowili izolowaną grupę. Natomiast grafika czy obrazy ukazywały owo traktowanie w kontekście całej bitwy, gdzie podobne sceny nie zawsze wynikały ze złej woli sprawcy, ale były po prostu wynikiem tłoku panującego na polu walki. Z licznych obrazów batalistycznych wystarczy tu przypomnieć *Grunwald* Jana Matejki czy *Potyczkę* (ok. 1862) Juliusza Kossaka, na której Jagiełło przeszywa kopią Krzyżaka, leżącego wprost pod kopytami swego konia.

Po trzecie: i to wydaje się być najważniejsze, zmieniła się wrażliwość ludzi na przejawy podobnego okrucieństwa. Niezbyt się nimi przejmowano w dobie baroku, natomiast Oświecenie podjęło równoczesną walkę ze stosowaniem tortur, uczeniem musztry żołnierskiej za pomocą pałki i oczywiście przeciwko rzeziom wojennym, które tak często i chętnie piętnowano. Po Wolterowskich opisach pola bitwy, jakie przymusowo „zwiedzał” Kandyd („mózgi wałały się po ziemi obok poucinanych rąk i nóg”)<sup>21</sup>, nie sposób już było umieszczać podobnych scen na pomnikach. Ścięte głowy, walające się po ziemi nie przysparzały już sławy wielkim wodzom, podobnie jak traktowani przez nich bezbronni jeńcy. Stąd też cytowany już Adam Łabęcki należał chyba do wyjątków, tak silnie akcentując brutalność pomnika Sobieskiego oraz jego sposób traktowania jeńców (może niewolników?) tureckich. Nic więc dziwnego, że Łazienkowski postument tak bardzo zgorszył przejętego ideałami Oświecenia Ernsta T. Hoffmanna, który w charakterze urzędnika przebywał w okupowanej przez Prusaków Warszawie. Podobnie jak i inni jego rodacy, opisuje ją z humorem i dystansem jako barwne, pełne kontrastów, a zarazem niesłychanie trąące Orientem miasto. Ironia przebija też z listu traktującego o Łazienkach: uroczy pałac, pływający niczym dziewiczy łabędź po lśniącem jak lustro stawie, owa rezydencja uprzejmego epikurejczyka (czyli Stanisława Augusta Poniatowskiego) ma wszakże mroczną aleję, w której straszy kamienny posąg, przypominający upiornego Komandora z *Don Juana*. Jest to pomnik Sobieskiego źle wykonany przez Pincka. Autor, którego już współcześni nazywali Gespenster–Hoffmann, dostrzegł zgodnie ze swymi upodobaniami upiora i w Łazienkowskiej alei.

Akcenty makabryczne w pomniku Sobieskiego mieszają się w oczach Hoffmanna z wręcz humorystycznymi. Bo oto polski król tratuje leżących na ziemi jeńców, którzy daremnie zasłaniają się gołymi ramionami „przed stającym dęba rumakiem — obrzydliwy widok!” — komentuje niemiecki pisarz. Sam „wielki Sobieski, Rzymianin z wąsami — przypasał do boku polską szablę, i to szablę... drewnianą!<sup>22</sup> Humorystyczne!<sup>23</sup> Wydawca listu, Juliusz W. Gomulicki, wydaje się solidaryzować z powyższą opinią, skoro w komentarzu do tej wypowiedzi pisze, iż pomnik Sobieskiego i dziś razi

<sup>20</sup> Por. H. Widacka, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1987, s. 79. Na temat tej ryciny zob. *Stawa i chwata*, s. 169–170 oraz il. 64, jak również życiorys Siemiginowskiego w PSB.

<sup>21</sup> Wolter, *Powiastrki filozoficzne*, Warszawa 1984, s. 95.

<sup>22</sup> Czyżby Janowi III już wówczas chuligani odłamywali szablę, którą zastępować trzeba było drewnianą?

<sup>23</sup> E. T. A. Hoffmann, *List z Warszawy, 1804*, oprac. W. Gomulicki, Warszawa 1973, s. 78–79.

„swoją naiwnością, niedołącznym wykonaniem oraz dysharmonią poszczególnych elementów”<sup>24</sup>.

Opis tej rzeźby przypomina mimo woli zjadliwą charakterystykę, jaką zaopatrzył Stanisław Mackiewicz pomnik Aleksandra III w Petersburgu: olbrzymi chłop siedzi na olbrzymim koniu rosyjskim. „Rzucone tu zostało oskarżenie tak ciężkie, jak kamień, z którego pomnik został wyciosany. Ten pomnik krzyczy: chamski car, chamskiego narodu”<sup>25</sup>. Z uwag Hoffmanna wydaje się wynikać: barbarzyński władca narodu, który nie zdaje sobie sprawy z okrutnej wymowy postumentu<sup>26</sup>.

Inni podróżnicy cudzoziemscy odwiedzający Warszawę zauważali raczej kolumnę Zygmunta aniżeli pomnik Sobieskiego. Pomnik pierwszego Wazy na polskim tronie stał się symbolem miasta w dużym stopniu z uwagi na centralne położenie, natomiast postument Sobieskiego leżał na bocznym, słabo uczęszczanym szlaku. Przez długi czas był poza granicami miasta. Jeśli właśnie pod nim zabrali się podchorążowie w Noc Listopadową, to chyba dlatego, że było im najbliżej z koszar, w których stacjonowali.

W 1836 r. oglądała ten pomnik popularna powieściopisarka i felietonistka, Paulina Wilkońska, której wrażenia pokrywały się z uwagami niemieckiego poety. Zdaniem Wilkońskiej, wystawienie monumentu nie świadczy dobrze o gustach estetycznych Stanisława Augusta Poniatowskiego. „Bo wielki Sobieski nigdy zwyciężonych nie byłby gnębił i kopytami konia tratował swojego”. Ta „figura symboliczna” mogłaby być stanowczo w lepszym guście, konkluduje Wilkońska<sup>27</sup>.

List Hoffmanna, który ukazał się już w 1823 r., mogli znać współautorzy niedocenionej encyklopedii staropolskiej, wydanej pod tytułem *Starożytności polskie*. Jej redaktorem był Jędrzej Moraczewski, studiujący w dwudziestych latach XIX w. w Niemczech, a i potem tam parokrotnie jeżdżący. Być może właśnie spod jego pióra wyszło hasło *Pomnik Jana III*, w którym koncepcję postumentu uznano za bardzo płaską. Bo cóż to za wielkość najeżdżać konno nie tylko na bezbronnych, ale i nagich ludzi. „Wykonanie także nieosobliwe, zgoła wszystko bardziej godne Stanisława Augusta niż Jana III”<sup>28</sup>.

Nie podejmuje już tego zarzutu ani Zygmunt Gloger w tak często wznawianej encyklopedii, ani tym bardziej Aleksander Brückner. Do uwag Hoffmanna nawiąże natomiast (chyba nieświadomie?) płodny felietonista i popularyzator historii, Kazimierz Bartoszewicz, czyniąc to na łamach „Przeglądu Literackiego i Artystycznego”, pisma, które sam założył w 1882 r. Wychodziło ono dość nieregularnie, by po trzech latach przestać się w ogóle ukazywać. Bartoszewicz był chyba faktycznym redaktorem „Przeglądu”, który wychodził głównie za jego pieniądze. Dawało mu to znaczną swobodę pióra, co wyraźnie widać w jego felietonach, zjadliwie atakujących krakowskich „stańczyków”.

<sup>24</sup> Ibid., s. 92. „Rzeźba ta ma dla nas swój urok, aczkolwiek pod względem artystycznym do wybitnych dzieł nie należy” — pisał F. Kopera, *Polska — jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych do chwili obecnej*, t. 2, Warszawa 1927, s. 431. Współczesny Koperze W. T. Husarski (*Wiedza o Polsce*, t. 2, Warszawa b.d., s. 575) wyrażał się podobnie o tym pomniku: „bardzo atrakcyjny, chociaż bardzo powierzchowny”, mimo przeróbek zachował „zdecydowany charakter barokowy”.

<sup>25</sup> S. Mackiewicz (Cat), *Dostojewski*, Warszawa b.d., s. 169.

<sup>26</sup> Zdecydowanej odrazie do scen bitewnych dawał Hoffmann wyraz także i w swoich dziennikach — por. H. Buddensieg, *Ernst Theodor Hoffmann und Polen*, „Mickiewicz-Blätter” 1959, 12, s. 156.

<sup>27</sup> P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim na prowincji i w Kongresówce*, cz. 1, Poznań 1875, s. 17–18.

<sup>28</sup> *Starożytności polskie*, t. 2, Poznań 1852, s. 262.

Powstanie pisma poprzedził konflikt z redakcją „Czasu”, stąd też wszystkie informacje i komentarze tam zamieszczane spotykały się z dość szybką i szyderczą repliką Bartoszewicza. W numerze 18. (z 24 I 1883) „Czas” doniósł, iż rada miejska Krakowa dwa dni wcześniej zatwierdziła uroczysty program obchodów odsieczy wiedeńskiej, które miały się odbyć we wrześniu tegoż roku. Przewidywał on m.in. umieszczenie na ścianie kaplicy Bonerowskiej, stanowiącej część kościoła Mariackiego, płaskorzeźby zawierającej apoteozę Jana III. Miał ją przygotować młody, ale znany już rzeźbiarz, Pius Weloński (1849–1931), polecony przez Matejkę.

Jak informował „Czas”, centralną postacią płaskorzeźby o wymiarach 3,30 m wysokości i 1,80 m szerokości miał być oczywiście sam monarcha, siedzący na pysznym bachmacie, z chorągwią w dłoni. Nie zapomniano także o husarii pędzącej za królem, namiotach tureckich i widoku Wiednia. Z prawej strony płaskorzeźby, u stóp monarchy, miała siedzieć postać symbolizująca Sławę, z lewej natomiast chciano pokazać, jak koń Sobieskiego „depce obnażonego Turka, na którego twarzy wyryta jest boleść”. Bartoszewicz nie mógł przepuścić takiej okazji wbicia szpilki rządzącym Krakowem „stańczykom” oraz ich głównemu organowi.

W numerze 3. „Przeglądu Literackiego i Artystycznego” (z 5 II 1883) czytamy, iż wszystko to dobre było może przed pięciuset laty, ale obecnie nie móc nic więcej wymyśleć, „to trochę dziwne, zabawne, nawet smutne”. Bartoszewicz pisze, że irytowaliśmy się, kiedy w Kijowie wystawiono pomnik Chmielnickiemu, jak siedząc na koniu trątuje polskiego szlachcica. Tymczasem ta brutalna koncepcja mogła być wynikiem plemiennej nienawiści, co od biedy dałoby się zrozumieć — „Po co nam jednak znęcać się nad biednymi Turkami? — wiadomo chyba tylko radzie miejskiej”.

Nie tylko w XVII stuleciu, ale i dwieście lat później wielu Polaków odpowiedziałyby, iż czym innym jest tratowanie poganina, a czym innym chrześcijańskiego szlachcica. Ponadto Bartoszewicz, trudno dziś powiedzieć na ile świadomie, wprowadził w błąd czytelników. Pomnik Chmielnickiego wzniesiono w Kijowie dopiero pięć lat później. Stoi tam do dzisiaj i każdy, kto odwiedza to miasto, może się ad oculos przekonać, że ukraiński hetman siedzi na rumaku, który ma wprawdzie wzniesione ku górze przednie kopyta (jak koń Sobieskiego w Łazienkach), ale nikogo nie tratuje. Może i chciano pod nim umieścić szlachcica, ale projekty takie nie zostały ostatecznie zrealizowane. To dopiero w filmie radzieckim *Chmielnicki* (scenariusz Aleksandra Korniejczuka, 1941) tytułowy bohater depcze sztandary z polskimi orłami...

Nie doszło też i w Krakowie do realizacji zapowiadanej przez „Czas” sceny tratowania Turka przez królewskiego rumaka. Na umieszczonej tam płaskorzeźbie „pohaniec” leży półnagi i skrępowany, w lewym dolnym rogu, ale nie bezpośrednio pod końskimi kopytami. Reporter z „Nowej Reformy” (nr 208 z 14 IX 1883) dostrzegł jednak na pomniku zgoła inną scenę: „pod kopytami konia wije się Turczyn z obnażoną piersią”. Podobna w nastroju była odśpiewana podczas odsłonięcia pomnika kantata, w której Władysław Ludwik Anczyc muzykę Władysława Żeleńskiego ilustrował słowami:



W pierś bisurmana  
 Niech godzi miecz.  
 Śmierć wam niewierni,  
 Hej! Jezus Maryja!  
 Hej w imię Pana:  
 Bij, kol i siecz! [...]<sup>29</sup>

Temat tej pieśni (zabijanie w imię Boga) istotnie odpowiadał raczej czasom zamierzczłym, o których wspominał Bartoszewicz w swoim felietonie. Równocześnie jednak w tejże samej „Nowej Reformie” dwa tygodnie później, oceniając płaskorzeźbę, pisano o skrępowanym Turku (nr 222 z 30 IX 1883). Podobnie pisano w „Czasie” (nr 238 z 19 X 1883), wspominając o postaci „dodatkowej a podrzędnej związanego Turka, jako objaśniającej (?) czynności bohatera”. „Jedynie postać Turka skrępowanego jest zimną i bierną uczestniczką akcji; gra ona na płaskorzeźbie rolę podrzędną” („Czas”, nr 240 z 21 X 1883).

Skrępowany i leżący, ale nie tratowany, Turek widnieje też na plakietce, wykonanej również przez Piusa Welońskiego, stanowiącej miniaturową wersję tablicy z kościoła Mariackiego. Przedstawia ona króla na koniu, już po wygranej batalii, o czym świadczy opuszczona przez Jana III szabla i tryumfalnie wzniesiona chorągiew. Postaci Sobieskiego towarzyszy w prawym dolnym rogu alegoria Victorii — kobiety trzymającej na kolanach szarfę z inskrypcją *Veni, vidi et Deus vicit*. I tu jednak kopyta królewskiego rumaka nie deprecją postaci skrępowanego jeńca, który został umieszczony w lewym dolnym rogu<sup>30</sup>. Nie wydaje się wszakże, aby felietonowa perswazja Bartoszewicza, umieszczona w lutowym numerze „Przeglądu” z 1883 r. miała tu odegrać jakąkolwiek rolę. W tym czasie bowiem prace nad płaskorzeźbą były już na pewno poważnie zaawansowane. Jej podobizny, zamieszczane w tygodnikach, ukazują także skrępowaną, ale nie deptaną postać Turka.

Nie przeszkodziło to jednak Bartoszewiczowi napisać, w mocno groteskowym i szyderczym sprawozdaniu z uroczystości odsłonięcia płaskorzeźby, iż Sobieski przypomina na niej Bismarcka<sup>31</sup>, którego postać była wówczas, jak wiadomo, z racji prowadzonej w zaborze pruskim polityki znienawidzona przez Polaków. „Żelazny książę siedzi na koniu w zbroi średniowiecznej, mając na głowie rodzaj pikelhauby. Koń jego skacze po jakiejś niewieście [aluzja do alegorii Sławy] i po jakimś sparaliżowanym jegomości [mowa tu oczywiście o postaci Turka]” pisał Bartoszewicz („Przegląd Literacki i Artystyczny”, nr 18–19 z 5 X 1883). Zaraz w następnym roku nie omieszkał on przedrukować swoich felietonów z „Przeglądu” w oddzielnej książeczce, nie pomijając oczywiście kąśliwych uwag o samej płaskorzeźbie<sup>32</sup>. Notabene „Czas” nie zaszczylił tych uwag żadną repliką.

<sup>29</sup> Por. W. L. Anczyc, *Życie i pisma*, oprac. M. Szykowski, t. 2: *Wiersze i poematy*, Kraków 1908, s. 268–271.

<sup>30</sup> Reprodukcję zamieszcza wydawnictwo *Sława i chwala*, s. 203.

<sup>31</sup> Podobnie „Nowa Reforma” (nr 222 z 30 IX 1883) pisała, że gdyby nie podpis pod płaskorzeźbą, to nikt by się nie domyślił, iż przedstawia ona polskiego monarchę, a nie na przykład cesarza. „Ani rysy twarzy, ani strój nawet (rzymski — po co?) nie powiadają, że to ma być bohaterski król Jan”. Kompozycja płaskorzeźby „nie budzi wielkiego interesu i świeżością nie tchnie. Ów Turek skrępowany na drugim planie, to motyw nie nowy”.

<sup>32</sup> Por. K. Bartoszewicz, *40 kronik*, Kraków 1884, s. 118–119 oraz 195.

Nie wiemy, kto był autorem dość niefortunnego, jak na gusta estetyczne Oświecenia, pomysłu (zwycięzca tratuje bezbronnych przeciwników): Pinck czy sam król, którego Hoffmann nazwał „wytwornym epikurejczykiem”. W niedawno ogłoszonym artykule Zdzisław Libera nazywa Stanisława Augusta Poniatowskiego człowiekiem wyróżniającym się dobrym smakiem, „wyształconym na znajomości sztuki i literatury Zachodu, Francji, Anglii i Włoch”<sup>33</sup>. Otóż w żadnym z tych krajów nie umieszczano już w tym czasie na pomnikach podobnych elementów. Łazienkowski postument był przypuszczalnie ostatnim w sztuce europejskiej, ukazującym z pełną aprobatą okrucieństwa wojny. Wzniesiony w sto lat później (1898) we Lwowie pomnik konny Jana III ukazuje króla na rumaku, który — podobnie jak w Łazienkach — podnosi ku górze dwie przednie nogi, ale nikogo nimi nie tratuje<sup>34</sup>. Dla Polaków, którzy w siedem lat po powstaniu łazienkowskiego pomnika stracili niepodległość, i to aż na 123 lata, stanowił on przede wszystkim przypomnienie zwycięstwa, które na bardzo długo miało krzepić narodowego ducha. Już w 1766 r. Feliks Łoyko pisał, iż „wiedeńska pod Janem III ekspedycja zda się być ostatnim sławy naszej wojennej terminem”. Od przeszło osiemdziesięciu lat „wojska nasze pamiętnego nic nie uczyniły”<sup>35</sup>. Dalsze dzieje Polski pokazały zresztą, iż udana odsiecz Wiednia pozostała aż po 1920 r. jedyną wygraną przez Sarmatów kampanią wojenną<sup>36</sup>.

Trudno się więc dziwić, iż poza paroma głosami protestu, jakie sformułowali Hoffmann, Moraczewski czy Bartoszewicz, krytyka wzniesionego w Łazienkach postumentu ograniczała się do mało istotnych detali<sup>37</sup>. Choć następne generacje krzywiły się trochę na rzymski strój bohatera<sup>38</sup>, to jednak pomnik Jana III „szybko i trwale wrósł w panoramę Warszawy”, stając się miejscem częstych spotkań<sup>39</sup>. U żadnego z historyków sztuki, którzy zajmowali się tym postumentem, od Władysława Tatarkiewicza poczynając, a na Janie Fijałkowskim i Marku Kwiatkowskim kończąc, nie znajdujemy akcentów jakiegokolwiek poważniejszej krytyki.

Opinię Hoffmanna przyjmowano z pobłażliwym uśmiechem i wzruszeniem ramion, czemu dał wyraz anonimowy autor (autorka?), podpisany kryptonimem, na łamach „Stolicy”. „Zbyt wiele dla mieszkańców Warszawy wiąże się wspominków wszelkiego rodzaju z pomnikiem Jana III—go, żeby mieli podzielać zdanie Hoffmanna. A może uśmiech wywoła rozbijająca uwaga na temat rzeczywiście nietęgiego rzeźbiarza Pincka”<sup>40</sup>. List niemieckiego literata i muzyka z Warszawy ukazał się po raz pierwszy w oryginale już w 1823 r. (Hoffmann użył tam, przy opisie pomnika Sobieskiego, polskiego wyrazu, stwierdzając, że jest to Rzymianin „mit Wonzen”<sup>41</sup>, czyli z wąsami). Polski przekład, pióra Idy Wieniawskiej<sup>42</sup>, zastąpiony dopiero w 1973 r.

<sup>33</sup> Z. Libera, *Stanisław August Poniatowski jako Europejczyk*, „Wiek Oświecenia”, 10: *W kręgu nauki i sztuki*, Warszawa 1994, s. 97.

<sup>34</sup> Obecnie posąg ten znajduje się w Gdańsku.

<sup>35</sup> *Abyśmy o ojczyźnie naszej radzili. Antologia publicystyki doby stanisławowskiej*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1984, s. 261.

<sup>36</sup> Por. J. Tazbir, *Świat panów Pasków*, s. 88.

<sup>37</sup> Również w swojej książce o okrucieństwie pominąłem ów fragment z pomnika Jana III w Łazienkach.

<sup>38</sup> Por. *Posągi i ludzie*, s. 182.

<sup>39</sup> E. Jabłońska-Deptuła, *Niektóre wątki „legendy Sobieskiego” na przełomie XVIII i XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne”, Historia, 35, 1987, 2, s. 178.

<sup>40</sup> (hłk), E. T. A. Hoffmann, *Warszawscy przyjaciele sprzed stulecia*, „Stolica”, nr 4 (167), 1950.

<sup>41</sup> Por. E. T. A. Hoffmann, *List z Warszawy*, s. 92.

<sup>42</sup> Idem, *Opowieść*, spolszczyła I. Wieniawska, Warszawa 1925, s. X.

tłumaczeniem Juliusza W. Gomulickiego, nie był tu niezbędny zważywszy na dość rozpowszechnioną znajomość niemieckiego.

Nader czasochłonna kwerenda w naszej publicystyce oraz pamiętnikarstwie XIX i XX w. pozwoliłaby może na znalezienie paru dalszych głosów sprzeciwu wobec ukazanego na Łazienkowskim pomniku okrucieństwa i dołączenie do przytoczonych już trzech wypowiedzi innych, utrzymanych w tym samym lub zbliżonym duchu. Wolno jednak wątpić, czy polscy felietoniści, o których wspomina Gomulicki<sup>43</sup>, powołujący się często na listy Hoffmanna z Warszawy, doszli do tak skrajnych ustaleń.

Motyw Sobieskiego, który tratuje powalonych Turków, był zbyt ponętny, aby nie miała go wykorzystać karykatura polityczna. Po raz pierwszy chyba uczynił to Juliusz Kossak w czerwcu 1861 r. Szerokim echem odbiło się wówczas w Warszawie zdymisjonowanie przez Aleksandra Wielopolskiego dwóch nader niepopularnych dygnitarzy, mianowicie Aleksandra Krusensterna (vel Kruzensersterna), dyrektora Rządowej Komisji Spraw Wewnętrznych oraz Romualda Hubego, który stał na czele Rządowej Komisji Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Wielopolski musiał zabiegać o ich odwołanie w samym Petersburgu, stąd też rysunek Kossaka obiegił całą Warszawę. Margrabia, siedząc na rumaku Sobieskiego w swoim zwykłym stroju, tratuje obalonych dygnitarzy. Zamiast szabli trzyma w podniesionej ręce rulon papieru, który miał zapewne przedstawiać dekret o dymisji obu dyrektorów<sup>44</sup>.

W naszym już stuleciu ten sam motyw wykorzystał Jerzy Zaruba, ukazując w serii zabawnych rysunków, zatytułowanej *Pomniki w przyszłości* Bolesława Wieniawę Długoszowskiego, który tratuje powalonego przeciwnika. W rękę zamiast szabli generał dzierży butelkę, obok stoi bęben z napisem Adria. Wszystko stanowiło aż nadto wyraźną aluzję do alkoholowych upodobań Wieniawy oraz jego libacji w tym nader popularnym lokalu<sup>45</sup>.

I jeszcze jedno. Niemiecki podróżnik, Johann Gottfried Seume, który wiosną 1805 r. zawadził o Warszawę, odnotował, iż Łazienki są „całkowicie nie zamieszkałe i opuszczone, ale pozostają w jeszcze względnym porządku”. Pomnik Sobieskiego stoi dokładnie naprzeciwko „dawnych apartamentów Poniatowskiego: tak znakomitej satyry nie mógłby ten dobry człowiek na siebie wymyślić”<sup>46</sup>. Klio zdobyła się wszakże na jeszcze dotkliwsze szyderstwo. Bo czyż Stanisław August Poniatowski, spędzający ostatnie lata życia na rosyjskim dworze, nie odgrywał tam poniekąd podobnej roli, jak spętani jeńcy tureccy na sztychach z wizerunkami Jana III lub na pomnikach ukazujących tego władcę?<sup>47</sup>

Norbert Elias zauważa, iż zmienia się wrażliwość ludzi: „wiele rzeczy, które niegdyś dostarczały doznań przyjemnych, dziś budzi uczucie przykrości”<sup>48</sup>. Tymczasem motyw okrucieństwa, występujący na pomniku Sobieskiego, piętnowano wyłącznie w ubiegłym stuleciu. Obecnie natomiast przestaliśmy go dostrzegać. Postument tak

<sup>43</sup> Idem, *List z Warszawy*, s. 86.

<sup>44</sup> Por. Z. S. Feliński, *Pamiętniki*, oprac. E. Kozłowski, Warszawa 1986, s. 533–534. Reprodukcję rysunku zamieszcza A. M. Skalkowski, *Aleksander Wielopolski w świetle archiwów rodzinnych (1861–1877)*, t. 3, Poznań 1947, po s. 160 (na odwrocie wklejki).

<sup>45</sup> „Wiadomości Literackie” 1935, nr 16. Reprodukcję tego rysunku zamieszcza A. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 66.

<sup>46</sup> J. G. Seume, *Mein Sommer 1805*, Leipzig 1978, s. 31. Fragment ten przytaczam w przekładzie J. Kosima, *Pod pruskim zaborem. Warszawa w latach 1796–1806*, Warszawa 1980, s. 13–14.

<sup>47</sup> Por. M. Żywirska, *Ostatnie lata życia króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1975, s. 183–184.

<sup>48</sup> N. Elias, *Przemiany obyczaju w cywilizacji Zachodu*, Warszawa 1980, s. 293.

dalece wtopił się w nasz „historyczny krajobraz”, że tratowanie nagich Turków przyjmujemy wyłącznie jako coś umownego i teatralnego. Jeśli się nawet czasami z czymś kojarzy, to raczej z popularną *Pieśnią żołnierza*, pióra Władysława Tarnowskiego („koleczy go nie żałują./ Jeszcze końmi potratują”), aniżeli z przejmującą sceną z *Lalki*, w której leżący na ziemi ranny oficer austriacki mówi do pana Rzeckiego: „Nie trzeba deptać... Niemcy są też ludźmi”<sup>49</sup>.

### Summary

The statue of King Jan III Sobieski, who in 1683 came to the aid of Vienna besieged by Turkish troops, was erected in Warsaw in 1788. The statue was founded by Stanisław August Poniatowski in order to win support for an anti-Turkish alliance in which Poland was to participate alongside Russia. His plans, however, met with universal criticism expressed i.a. in sardonic poems defacing the statue (the same monarch was attacked for rendering help to Austria which in 1772 conducted the first partition of the Commonwealth). No one, however, criticised the statue itself which depicts the monarch dressed in Roman costume and astride a mount trampling two naked and helpless Turks. Both earlier and subsequently victorious commanders were portrayed in the company of bound captives, none of whom, nevertheless, were presented lying down. The element of cruelty contained in the Warsaw Sobieski statue was first noted by Ernst Theodor Hoffmann who in a letter written in Warsaw in 1804 described the scene as disgusting and compared Sobieski to the ghoulish Commander who hauls Don Juan to Hell. A similar opinion was later expressed by the popular writer Paulina Wilkońska (1836), the historian Jędrzej Moraczewski (1852), and the prolific publicist and historical writer Kazimierz Bartoszewicz (1883). Both in the nineteenth century and in our times this critique of the Sobieski monument remained ignored. Standing uninterruptedly upon its site for over two hundred years, the statue has become part of the Warsaw landscape and the historical imagination of Poles to such an extent that the trampling of helpless prisoners of war became regarded exclusively as a theatrical and arbitrary element.

(Translated by A. Rodzińska-Chojnowska)

<sup>49</sup> B. Prus, *Lalka*, t. 1, Wrocław 1991, s. 227.