

Ikonaografia Karola V Lotaryńskiego (1643-1690) jako pogromcy Turków (i nie tylko)

Paweł Freus

Jak wiadomo, jednym z najważniejszych wodzów Kampanii Wiedeńskiej pamiętnego roku 1683, był książę Lotaryngii, Karol V. Jan III Sobieski, głównodowodzący w Bitwie Wiedeńskiej, uznał w nim wybitnego dowódcę. Znał go już dobrze ze słyszenia, wszak Lotaryńczyk, jak go zwano, był kilkakrotnie kandydatem habsburskim do polskiego tronu. Po raz pierwszy jego osoba pojawiła się w elekcji roku 1669, nieskutecznie, królem obrany został „Piast” – Michał Korybut Wiśniowiecki. Po jego śmierci, Karol V Lotaryński po raz drugi ubiegał się o koronę Rzeczypospolitej, już jako rywal Jana Sobieskiego, w roku 1674 – i tym razem bezskutecznie. Mimo elekcji Sobieskiego, osoba Lotaryńczyka nie znikła jednak z wewnętrznej polityki Rzeczypospolitej. Oto w 1678 r. część magnatów opozycyjnych wobec Jana III zawiązała spisek detronizacyjny. Jak pisze Zbigniew Wójcik w biografii Sobieskiego o tym sprzysiężeniu: *Dowództwo wojskowe nad rokoszem mieli objąć Stefan Stanisław Czarniecki, pisarz polny koronny [i bratanek słynnego hetmana z czasów Potopu] oraz Stanisław Koniecpolski, oboźny koronny. Kierownictwo polityczne spisku stanowili zaprzysięgli wrogowie Sobieskiego – biskup krakowski [Andrzej] Trzebicki, obaj hetmani wielcy [koronny] Dymitr Wiśniowiecki i [litewski] Michał Pac, a także były kanclerz wielki koronny, wojewoda krakowski Jan Leszczyński, kaliski – Jan Opaliński i sieradzki – Feliks Potocki. Ich celem było obalenie Jana III i osadzenie niefortunnego kandydata do korony polskiej, który właśnie poślubił był wdowę po Michale Korybucie, królową Eleonorę. Spisek udało się jednak monarsze zneutralizować i koronę utrzymać. Mimo to Lotaryńczyk nadal był kartą przetargową w zapasach Jana III z malkontentami. W czasie swej słynnej „tajemniczej” podróży do Włoch zimą 1687 r., Stanisław Herakliusz Lubomirski, jeden z najważniejszych przywódców antykrólewskiej opozycji, spotkał się w Austrii z księciem Karolem V Lotaryńskim i jego żoną Eleonorą. Świadczyć to może o ciągle żywym wtedy projekcie osadzenia Lotaryńczyka na tronie polskim, w razie zgonu Jana III, czego się spodziewano wobec ciężkiej choroby króla tego roku. Ostatecznie śmierć Lotaryńczyka trzy lata później w sposób naturalny wykreśliła go z „giełdy nazwisk” rozpatrywanych w kontekście polskiej korony.*

Karol V Leopold Lotaryński (niem. *Karl V. Leopold (Lothringen)*, fr. *Charles V Léopold de Lorraine*) urodził się 3 kwietnia 1643 w Wiedniu, jako syn Mikołaja Franciszka Lotaryńskiego i Klaudii Lotaryńskiej. Był jednym z przedstawicieli tzw. dynastii z Vaudémont (fr. *Maison de Lorraine-Vaudémont*), z którego wywodził się także francuski książęcy ród Gwizjuszy (fr. *Guise*). Feudalny, a później książęcy ród Vaudémont był młodszą gałęzią pochodzącej z Alzacji dynastii z Châtenois, sięgającej swymi początkami ponoć czasów pierwszych Kapetyngów i roku 1000. Dynastię z Vaudémont zapoczątkował jednak dopiero żyjący na przełomie XIV i XV w. syn księcia Lotaryngii Jana I, Fryderyk, który był hrabią Vaudémont i zginął w 1415 roku w bitwie pod Azincourt. Ród Vaudémont w XV wieku zgłaszał swoje prawa do rządzonej przez Walezjuszy Górnej Lotaryngii i odniósł na tym polu sukces. W 1473 roku odziedziczył to księstwo przedstawiciel rodu, René II Lotaryński, będący głównym potomkiem zarówno męskiej, jak i żeńskiej linii sukcesji. Państewko to zostało połączone z Księstwem Baru (fr. *Barr*), stąd władcy lotaryńscy tytułowani byli do XVIII w. książętami Lotaryngii i Baru. W okresie nowożytnym książęta lotaryńscy lawirowali między Francją a Rzeszą Niemiecką, uznając w zależności od sprzyjających warunków politycznych zwierzchność królów Francji lub cesarzy Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Od XVII wieku byli w trwałym

już sojuszu z Habsburgami, co prowadziło do ustawicznych wojen z Francją, która okresowo okupowała Lotaryngię. Na mocy traktatu wiedeńskiego z 1735 r. kończącego wojnę sukcesyjną polską utracili Księstwo Lotaryngii i Baru na rzecz zdetronizowanego króla polskiego Stanisława Leszczyńskiego. W zamian ostatni książę z dynastii Vaudémont, Franciszek Stefan Lotaryński, mąż cesarzowej Marii Teresy, otrzymał Wielkie Księstwo Toskanii.

Karol, sam zwący się „Carolus” (zapewne w nawiązaniu do cesarza Karola V Habsburga z 1. poł. XVI w.), jako młodszy syn przewidziany został przez rodziców do stanu duchownego. W 1648 r. został proboszczem w Saint-Dié (dziś: Saint-Dié-des-Vosges we Francji), a rok później opatem w klasztorze Benedyktynów w Gorze koło Metzu. Niespodziewana śmierć starszego brata Ferdynanda w 1659 r. uczyniła go jedynym spadkobiercą księstwa Lotaryngii i Baru. Zrzucił więc szaty kapłańskie, by stać się władcą świeckim. Tytuł księcia lotaryńskiego przejął jednak dopiero we wrześniu 1675 r., po śmierci swego wuja – Karola IV Lotaryńskiego.

Silnym, aczkolwiek – jak wiemy – nie jedynym, akcentem w biografii Lotaryńczyka wiążącym go z Rzeczpospolitą, jest fakt, że pojął on za żonę wdowę po polskim królu Michale Korybucie Wiśniowieckim, Eleonorę, córkę cesarza Ferdynanda III Habsburga i Eleonory Gonzagi. Tym samym Lotaryńczyk został szwagrem cesarza Leopolda I Habsburga. Akt zaślubin miał miejsce 6 lutego 1678 w katedrze w Wiener Neustadt i przypieczętował dawny, młodzieńczy afekt obojga: Lotaryńczyk i Eleonora byli narzeczonymi, nim Habsburżanka dla *reason of state* zaślubiła w 1670 r. króla Rzeczypospolitej. Po ślubie Karol i Eleonora osiedli na stałe w należącym do Habsburżanki Innsbrucku. Tam, w 1679 r. Karol V został mianowany namiestnikiem Tyrolu i Austrii Przedniej (niem. *Vorlanden*). Była królowa polska urodziła Lotaryńczykowi sześcioro dzieci: pięciu synów i jedną córkę. Jego następcą na tronie lotaryńskim został najstarszy syn Leopold Lotaryński (1679–1729), zaś jako generał wojsk cesarskich poszedł w ślady ojca, młodo zmarły, kolejny z synów – Józef Lotaryński (1685–1705). Dwóch następnych synów obrało karierę duchownych: Karol III Józef Lotaryński (1680–1715), był kolejno biskupem Ołomuńca i Osnabrück, a następnie arcybiskupem Trewiru; z kolei Franciszek Józef Lotaryński (1689–1715) był opatem w Stablo i Malmedy. Piąty z synów zmarł w wieku dziecięcym – był to Karol Ferdynand Lotaryński (1683–1685), podobnie jak i jedyna córka – Eleonora Lotaryńska (1682–1682).

Karol V Lotaryński zapisał się w historii przede wszystkim jako bitny żołnierz i znakomity dowódca w wojnach habsburskich prowadzonych najpierw na zachodnich, a następnie wschodnich rubieżach cesarskich posiadłości. Od 1663 r. służył Lotaryńczyk w armii cesarskiej, stopniowo pnąc się w jej hierarchii. W 1664 r. wziął udział w tzw. IV wojnie austriacko-tureckiej (1663-1664) i uczestniczył jako pułkownik w bitwie pod Szentgotthard na Węgrzech, gdzie armia austriacka 1 sierpnia rozgromiła dwukrotnie większą turecką. Podczas wojny Francji z tzw. koalicją (hiszpańsko-austriacko-lotaryńską, w latach 1672-1679) wziął udział już jako generał w bitwie pod Seneffe (w Niderlandach Południowych, czyli dzisiejszej Belgii). Bitwa ta, rozegrana 11 sierpnia 1674 r., w której wojskami francuskimi dowodził słynny Wielki Kondusz, pozostała taktycznie nierozstrzygnięta, a Lotaryńczyk wyszedł z niej z raną w głowie. Od 1674 r. dowodził wojskami cesarskimi nad Renem, gdzie 16 czerwca 1674 wspólnie ze swym podkomendnym hrabią Eneaszem Sylwiuszem de Caprara zostali pobici przez francuskiego marszałka Turenne'a w bitwie pod Sinsheim. Mimo to w roku 1675 r. Lotaryńczyk został feldmarszałkiem wojsk habsburskich a rok później wziął udział w oblężeniu Philippsburga nad Renem. W czasie tzw. V wojny austriacko-tureckiej (z lat 1683-1699)

dowodził oddziałami cesarskimi przybyłymi na odsiecz Wiednia w 1683. Jak wiadomo, w czasie samej Bitwy Wiedeńskiej Lotaryńczyk kierował bezpośrednio udanymi działaniami prawego skrzydła wojsk sprzymierzonych. Z kolei w drugiej bitwie pod Parkanami (9 października 1683) dowodził centrum armii aliantów. Świetne zwycięstwa przyniosły Lotaryńczykowi kolejne działania wojenne przeciw Turkom, prowadzone w ramach „Ligii Świętej”. W 1684 roku pobił on wojska tureckie pod Vác, w 1686 r. zdobył Budę, w roku kolejnym, 12 sierpnia, rozgromił wojska Półksiężycy pod Nagyharsány. Bitwa ta jest w historiografii niemieckojęzycznej zwana drugą bitwą pod Mohaczem: pierwszą, przegraną dla chrześcijan, stoczono w 1526 r. Gdy ta pierwsza otworzyła Turkom drogę do opanowania większości królestwa węgierskiego, tę drugą uznano za swoisty rewanż i zakończenie „rekonkwisty” Węgier z rąk tureckich. Zmęczony wojaczką, w maju 1688 r., Lotaryńczyk ustąpił głównego dowództwa elektorowi bawarskiemu Maksowi Emanuelowi. Wkrótce jednak powrócił do dowodzenia i przeniósł się na zachodni teatr habsburskich działań wojennych. Podczas tzw. wojny palatynackiej ponownie dowodził nad Renem, m.in. zdobył Moguncję. W czasie tych działań rozchorował się. Chory najpierw udał się do rodziny w Innsbrucku. Następnie wybrał się do Wiednia, by cesarzowi zdać raport z teatru wojny. W drodze do Wiednia Karol V Lotaryński zmarł na infekcję płuc 18 kwietnia 1690 w Wels. Według Woltera, król Francji - Ludwik XIV, na wieść o śmierci Lotaryńczyka miał rzec, że *le plus grand, le plus sage et le plus généreux de mes ennemis est mort* [zmarł największy, najmądrzy i najbardziej wspomniałomyślny z moich wrogów]. Lotaryńczyk został pochowany najpierw w kościele Jezuitów w Innsbrucku. Gdy jednak po zawartym w październiku 1697 r. Tzw. Pokoju w Rijswijk Francuzi wycofali się z okupowanej Lotaryngii, ciało księcia przetransportowano do stolicy księstwa – Nancy, i pochowano w tamtejszej kościele Św. Franciszka (Saint-François-des-Cordeliers lub Église des Cordeliers), gdzie spoczywa do dziś. Ten późnogotycki kościół Minorytów (Franciszkanów), wzniesiony w latach ok. 1477-1487, od czasów księcia René II był świątynią grobową władców Księstwa Lotaryngii i Baru. Karol V Lotaryński został zapewne pochowany w dostawionej do nawy kościoła (na granicy z prezbiterium) kaplicy kopułowej –Kaplicy Księżęcej (Chapelle Ducale) pod wezwaniem Matki Boskiej z Loreto (Notre-Dame de Lorette), wzniesionej w latach 1609-1632 jako nowa nekropolia książąt lotaryńskich. Jej wewnętrzna dekoracja pochodzi jednak dopiero z XVIII w. i pocz. XIX stulecia. Choć zwana w Nancy potocznie „Okrągłą Kaplicą”, założona została na planie ośmioboku. Wejście do niej od strony kościoła flankuje portyk kolumnowy z czarnego i białego marmuru, ozdobiony inskrypcjami łacińskimi, emblematami (a wśród nich słynny podwójny Krzyż Lotaryński) oraz czterema figurami personifikacji, łączących chyba wybrane Cnoty Kardynalne (rozpoznać można po atrybucie – wadze – Sprawiedliwość) z Teologicznymi (z kotwicą i mieczem – Nadzieja?). Centrum kaplicy zajmuje białomarmurowy ołtarz z figurą Marii z Dzieciątkiem adorowaną przez dwa anioły. Natomiast w przyziemiu ścian, ujętym czarnomarmurowymi kolumnami dźwigającymi belkowanie, wstawiono siedem odkutych z czarnego marmuru sarkofagów, wystawionych poza jednym przez rodzinę Habsburg-Lorraine z okazji restauracji Ludwika XVIII w 1818 r. Na ich cokółkach widnieją złocone inskrypcje z imionami i godnościami zmarłych książąt płci obojga, na wiekach zaś tumb umieszczono złocone insygnia władzy księżęcej. Są to cenotafy, czyli puste grobowce. Trumny z ciałami złożono bowiem w krypcie pod kaplicą. I tam zapewne spoczęły prochy Lotaryńczyka

Ikonografia Karola V Lotaryńskiego w sztukach wizualnych nie jest rozbudowana i spektakularna. Powstaje wyraźne wrażenie, że ten wybitny dowódca w służbie Habsburgów, „wycofał się” z ikonografii Cesarstwa na rzecz swego pana i mocodawcy – Leopolda I. O tym,

jak wyglądał Lotaryńczyk, mówi nam polskie i dobrze znane źródło pisane, opisujące go *ad vivum*. Chodzi tu o słynne listy Jana III Sobieskiego, słane do Krakowa z drogi pod Wiedeń i z etapów dalszej kampanii antytyreckiej roku 1683. Mimo rywalizacji o zdobycie a potem utrzymanie korony, polski król potrafił zdobyć się na oddanie sprawiedliwości swemu konkurentowi. Miał ku temu jedyną okazję w czasie Odsieczy Wiedeńskiej. Już w trakcie koncentracji wojsk w Krakowie a potem wędrówki pod Wiedeń przez Śląsk, Jan III nawiązał intensywną korespondencję z Lotaryńczykiem. W jednym z listów pisanych do żony, Sobieski pokusił się o pierwszą charakterystykę wodza wojsk cesarskich. Jak zauważono, relacja ta, będąc „z drugiej ręki”, wypadła nieco niepochwlebnie dla Karola V Lotaryńskiego. W liście pisanym *Mila za Bruną, we wsi Modric* 29 sierpnia 1683 r. pisze Sobieski o Lotaryńczyku; *o którym tak mi czyni p. marszałek nadworny* [Hieronim Lubomirski] *relację, że człowiek niewielki, „gros”, „sans mine”* [otyły, niepozornej powierzchowności], *melankolik niczym się nie bawiący* [nie mający zajęcia], *ospowaty* [z widocznymi znamionami po przebytej ospie]; *stroji się tak, jako najmizerniejszy człowiek, w podartej prostej sukni, kapelusz nie tylko bez pióra, ale i bez rubantu* [wstążki], *wytarty i wytuszczony, „alias”* [skądinąd] *człowiek dobry i rozum mający, mało mówiący i niby „timide”* [powściągliwy] *nie śmiejąc znać w ni w czym wykroczyć przeciwko ordynansom dworskim.*

Opinię tę, co do charakteru, król radykalnie zmienił po osobistym spotkaniu z Lotaryńczykiem, przy spotkaniu nad Dunajem przed bitwą wiedeńską. Pisał Jan III do żony w liście zaadresowanym *Z Heiligenbron, mil trzy od Tulnu* [Tulln], *gdzie most budują*, skreślonym 31 lipca, gdzie czytamy o cesarskim feldmarszałku: *Wzrost i mężność mało się różni od księcia Radziwiłła, marszałka litewskiego; twarz i oczy, [jak] p. oboźny koronny* [Marcjan Chełmski] *i tego niby zda się być wieku. Nos „aquilyn”* [orli] *bardzo i niby „en perroquet”* [na kształt papuziego dziobu]. *Ospa dość znaczna* [tzn. znamiona po ospie] *na twarzy; „bien plus vouûté, que d’Espine”* [o wiele bardziej przygarbiony niż d’Espine]; *w pasie zaś jego* [w talii podobny jak] *nasz nowotny Murzyn. Suknia na nim szara, bez wszystkiego* [ozdób]; *guziki tylko złote, szmuklerskie* [pasmanteryjne], *dosyć nowe; kapelusz bez piór. Buty żółte były przed dwiema miesiącami albo trzema; napiętki* [tylna część obuwia, na której stoi pięta] *z korków. Koń niezły, siedzenie stare; uzdy na koniu [...] proste rzemieńne, złe arcy* [bardzo zniszczone] *i stare. „Avec tout ceci, ce n’est pas une mine d’un marchand, ou d’un Italien”* [z tym wszystkim ma wygląd nie kupca czy Włocha], *ale „d’un honnête homme, et d’un homme de conditio”* [człowieka nobliwego i wysoko urodzonego]. *Dyskurs* [umiejętność prowadzenia rozmowy] *bardzo dobry, co się tkniesz* [tj. jakiego być nie podjął tematu]. *„Modeste”* [skromny]; *niewiele mówiący. I zda się być właśnie poczciwy człowiek; wojnę rozumie* [na niej zna się] *bardzo dobrze i do niej się aplikuje* [rwie]. *„Perruque blonde”* [peruka płowa] *nie cnotliwa* [nie najlepsza]; *znać, że [w]cale o strój nie dba. Owo zgoła jest człowiek, z którego się fantazyją* [wyobrażnią] *moja bardzo łacno zgodzi, i godzien większej daleko fortuny* [szczęścia]. W kolejnych listach, pisanych zarówno przed bitwą wiedeńską, jak i po niej, Jan III podkreślał dobre porozumienie między nim a Lotaryńczykiem, akcentując duże umiejętności dowódcze feldmarszałka. 3 listopada 1683 r. Jan III spotkał się z Karolem V Lotaryńskim w obozie polskim nad rzeką Ipolą po raz trzeci w czasie wiedeńskiej kampanii i po raz ostatni w życiu. W trakcie działań wojennych prowadzonych przeciw Turkom przez aliantów od 1684 r. w ramach „Ligii

Świętej” Sobieski nadal korespondował z Lotaryńczykiem, m.in. w 1686 r. po pogratulował mu zdobycia Budy.

A jak Karol V Lotaryński zapisał się w sztukach wizualnych? Przeważają przedstawienia graficzne. A wśród nich największą liczebnie grupę tworzą portrety ukazujące Lotaryńczyka w popiersiu lub w półpostaci – udało się ich odnaleźć kilkanaście. Większość z nich to wizerunki ujęte w owalną ramę i na niemal wszystkich Lotaryńczyk ukazany jest w zbroi płytowej. Dwie ryciny, choć jedna wątpliwa, ukazują go jako chłopca. Pierwsza to mezzotinta wydana przez Pietera Schenka w Amsterdamie. Ukazuje ona Lotaryńczyka w popiersiu, w zwróceniu ciała w prawą stronę, odzianego w zbroję, z narzuconym nań płaszczem spiętym na ramieniu, i halsztukiem koronkowym pod szyją. Na ramiona młodzieńca opadają lokami jego bujne włosy. W rysach twarzy zwracają uwagę duży nos, jednak nie orli!, duże oczy i wydatne usta. Poważne wątpliwości co do identyfikacji portretowanego (kuratorzy działu rycin londyńskiego British Museum zaliczyli rycinę do ikonografii Lotaryńczyka) wzbudza łaciński napis, umieszczony poniżej owalu: *Carolus Leopold. Aug.[sti?] F.[ilius?] Archidux Austriae* [Karol Leopold (syn cesarza?) Arcyksiążę Austrii – tłum. PF]. Jeśli rozwinięcie skrótów jest poprawne, byłby to portret syna cesarskiego, którym wszak Lotaryńczyk nie był. Trudno jednak wśród progenitury cesarza Ferdynanda III lub Leopolda I, którzy wchodziliby tu w grę, znaleźć syna, który nosił oba te imiona. Portretowany podobny jest z twarzy do dziecięcego wyglądu samego Leopolda I (np. na rycinie z 1656 r. zamieszczonej w dziele: „*Helicon Boemo-Hercynius, in quo nouem applausibus coronatur Neo-Rex Boemiae Leopoldus*”), ten jednak miał na drugie imię Ignacy (Ignatius). Niewykluczone więc, że portret ten rzeczywiście ukazuje Lotaryńczyka w wieku młodzieńczym, natomiast tytułatura została omyłkowo przejęta z jakiegoś wizerunku nie dającego się teraz zidentyfikować księcia z „domu austriackiego”. Takie pomyłki znane są z dziejów nowożytnej grafiki portretowej. Warto dodać, że napis ten uzupełniono na omawianej mezzotincie cytatem z V Eklogi (wers 49) „Bukolik” Wergiliusza: *Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo* [Szczęśliwy chłopiec będzie teraz obok niego].

Druga w kolejności rycina powstała w 1660 r., a wykonana została *ad vivum* (z obecnego modelu) – jak wskazuje inskrypcja – przez niejakiego Nanteuil. Znacznie wyższej klasy artystycznej od poprzedniej, ukazuje Lotaryńczyka w popiersiu, zwróconego w prawą stronę. I tu model ubrany jest w zbroję płytową z szarfą oficerską, na którą wyłożony jest duży koronkowy kołnierz. Na kołnierz ten również opadają obfite loki naturalnych włosów księcia. W wizerunku tym wyraźnie widoczny jest duży, orli załamany nos, znany nam już z listownego opisu Jana III. Ta charakterystyczna cecha fizjonomii wystąpi we wszystkich poniżej omówionych przedstawieniach graficznych. Portret ujęty jest owalną ramą, w której mieści się łacińska inskrypcja: *SERENISSIMVS PRINCEPS CAROLVS A LOTHARINGIA* [Najjaśniejszy książę Karol Lotaryński]; u dołu ozdobioną owalnym kartuszem z herbem lotaryńskim otoczonym palmowymi gałęziami.

Z pozostałych graficznych portretów (nie w całej postaci), które ukazują Lotaryńczyka w dorosłym już wieku, tylko dwa są datowane. Jeden to rycina niemiecka z 1677 r., wryta przez Johanna Christopha Sartoriusa a opublikowana przez Friedricha Schmucka. Jest ona w kompozycji i detalach ubioru analogiczna do poprzedniej. Kołnierz zastąpił tu halsztuk a twarz portretowanego jest nieco bardziej nabrzmiała. Wewnątrz owalnej ramy widnieje dłuższy napis łaciński: *SERENISSIMVS PRINCEPS CAROLVS V DVX LOTHARINGIAE ET BARRI*

MARCHISO ETC S.C.M. GENERALIS CAMPI MARESCHALLUS ETC [Najjaśniejszy Książę Karol V Pan Lotaryngii i Bari Markiz itd. Świętego Cesarskiego Majestatu Generał Marszałek itd.].

Siedem lat wcześniej powstała flamandzka rycina, wykonana przez Fransa van der Stee według (rysunku?) Adriaena van Bloemen. Ujęty owalem portretowany jest ukazany analogicznie jak w dwóch poprzednich. Poza polem samego wizerunku znajduje się włoska inskrypcja o brzmieniu: *Carlo Principe di Lorena Generale della cavalleria di Sua Maeta Cesarea &c* [Karol Książę Lotaryngii Generał jazdy Jej Cesarskiej Mości itd.].

Kolejne ryciny datowane są już orientacyjnie. Anonimowa grafika, może niemiecka, podpisana u dołu: *CAROLVS V.D.G. / Dux Lotharingiae et Barri etc* [Karol V z Bożej łaski Książę Lotaryngii i Bari itd.], ukazuje księcia w popiersiu (ujęty owalem), zwróconego w prawą stronę. Na zbroję płytową wyłożony ma koronkowy halsztuk. Włosy portretowanego skrywają tym razem bujne loki peruki *à la lion* („lwia grzywa”), na którą moda w Europie przyszła z Francji, z dworu Ludwika XIV.

Kolejną rycinę, flamandzką tym razem, wykonał i opublikował Jacob Gole według projektu Williama Wissinga. Ta mezzotinta ukazuje księcia niemal w półpostaci (ujętej owalem), zwróconego w prawą stronę. Okryty koronkowym halsztukiem napierśnik odsłania ramię haftowanego w kwiaty kaftana. Twarz okala peruka „lwia” o bardzo długich lokach, opadających na pierś i plecy portretowanego. Poniżej owalu widnieje napis: *Carolus V. Dei Gratia / Lotharingiae, Barri etc Dux* [Karol V z Bożej łaski Książę Lotaryngii, Bari itd.].

Być może w Lotaryngii, w Nancy, powstała rycina według wzoru malarza Charlesa Herbela (1656-1702). Pracował on zarówno we Wiedniu dla Leopolda I, jak i w Nancy właśnie dla Karola V. Kompozycja wyryta została przez Abrahama de Blois a wydana we Flandrii przez Mikołaja Vischera. Ukazująca popiersiowy portret Lotaryńczyka, zwróconego w prawą stronę. Model odziany jest w zbroję płytową, na którą spadają loki peruki oraz wyłożony jest koronkowy halsztuk, z widocznym pod nim Orderem Złotego Runa. Portret ujęty jest elegancką owalną ramą z liści laurowych, symbolizujących tu wojenną chwałę księcia. Owal ramy zamontowany jest jakby w kamienną płycinę, w której dolnej części znajduje się napis, flankujący herb lotaryński: *Carolus V Dei Gratia / Lotharingiae, Barri etc. Dux*.

W Holandii z kolei powstała mezzotinta, której autorem i wydawcą był Abraham Blooteling (1655-1690). Ujęcie portretowanego jest podobne do wyżej omówionej ryciny a także zamieszczona poniżej owalu inskrypcja: *Carolus V Dei Gratia Lotharingæ Barri Dux*.

W Londynie, Isaac Beckett (czynny w latach 1681-1688) opublikował mezzotintę, na której prosty, nieobramiony owal, ujmuje niemal półpostać Lotaryńczyka zwróconego w prawą stronę. Oryginalna jest tu forma zbroi księcia: przypomina kirysy cesarzy rzymskich, na którą narzucono spięty na ramieniu płaszcz, zapewne paludament. Najpewniej odległością od posiadłości habsburskich przypisać należy fakt, że „generalissimusa” wojsk cesarskich ukazano w uzbrojeniu, które zasadniczo przypadało suwerennemu władcy – w Rzeszy Niemieckiej samemu cesarzowi. Taka zbroja *all'antica* (antykwizowana) jest też dobrze znana z ikonografii królewskiej Jana III Sobieskiego. Rycinę dołem zaopatrzonego w napis w języku angielskim: *Charles the 5. Duke of Loreigne* [Karol Piąty Książę Lotaryngii].

W Rzymie, Giovanni Giacomo de' Rossi opublikował rycinę autorstwa Jacquesa Blondeau, ukazującą księcia w półpostaci, w zwrocie w lewą stronę, odzianego w zbroję płytową z nałożonymi na nią szarfą i halsztukiem; z peruką na głowie. Rycinę tę wyróżnia forma owalu, który jakby górą podwieszono na wstędze. Wstążką także przymocowano do dołu ramy kartusz herbowy Lotaryngii. Flankuje go inskrypcja w języku włoskim: *CARLO V. DUCA DI LORENA & / E GENERALISSIMO DELL'ARMI CESAREE* [Karol V Księżę Lotaryngii, najwyższy dowódca armii cesarskiej]. Wskazuje ona, że rycina powstała już po roku 1675.

Rozwinięciem tej kompozycji jest anonimowa holenderska rycina, datowana na czas po 1675 r. Księżę ukazany jest również w zbroi płytowej, na którą opadają loki „lwiej” peruki, ale spod wydatnego koronkowego halsztuka widoczne jest zawieszenie Orderu Złotego Runa. Order ten, ustanowiony w 1. poł. XV w. przez książąt burgundzkich, a wraz z Burgundią w końcu tego stulecia przejęty został przez Habsburgów. Nadawano go najwybitniejszym osobistościom we państwie cesarskim a także monarchom zaprzyjaźnionym (np. polskim Wazom). Na otoku owalu portretowej ryciny widnieje napis w języku niderlandzkim: *KAREL DEN FYVDE / HERTOG VAN LOTHARINGEN* [Karol Piąty, księżę Lotaryngii]. Jedną trzecią ryciny, w dolnej partii, zajmuje kartusz herbowy Lotaryngii, ujęty łańcuchem Orderu Złotego Runa. Jest on otoczony panopliami, wśród których rozpoznać można „zdobyczne” sztandary z liliami burbońskimi i półksiężycami muzulmańskimi. Czytelna jest to aluzja do przewag wojennych Karola V Lotaryńskiego na zachodnim i wschodnim teatrze wojen habsburskich w 4. ćw. XVII w.

Owalem zamknięto także rycinę, wydaną może we Wiedniu, przez Eliasa Hainzelmann według projektu wspomnianego wyżej Charlesa Herbela. Tym razem ukazano Lotaryńczyka w ujęciu od bioder, zwróconego w prawą stronę. Księżę ma na sobie zbroję płytową, na której kirys wyłożono koronkowy halsztuk i na który opadają też drobne loki peruki. Spod naramienników zbroi widoczne są koronkowe mankiety, a w pasie przepasana jest ona szarfą. Prawą rękę portretowany wspiera na szyszaku spoczywającym na stole (?), w prawicy zaś – wspartej o biodro – dzierży regiment, oznakę głównodowodzącego. W tle modela widoczna jest podwieszona draperia, która symbolizuje najwyższe wyniesienie w strukturze społecznej. Zatem i ta rycina ukazuje Karola V Lotaryńskiego jako feldmarszałka, powstała więc po 1675 r. Zaopatrzoną ją dołem w łaciński napis, w znanym nam już brzmieniu: *Carolvs Dei Gratia Lotharingiae et Barri Dux &ct.*

Odbiegają od wyżej opisanych dwie, nie wysokich lotów artystycznych, ryciny niemieckie: portretowany nie jest tu ujęty „modnym” owalem. Na rycinie opublikowanej przez Friedricha Schmucka i dołem zaopatrzonej w napis niemiecki: *Carl der Vto Her-/zog von L[o]th-/ringen* [Karol V Księżę Lotaryngii], ukazano Lotaryńczyka w popiersiu, zwróconego w prawą stronę. I tu powtarza się motyw zbroi typowej, osłoniętej szarfą i halsztukiem, oraz peruki o obfitych lokach. Oryginalną formułę portretową wprowadza druga z rycin, anonimowa. Ukazano tu jakby portret w portrecie. Prezentowany jest nie „żywy” model, lecz jego popiersie (co do uzbrojenia i ubioru analogiczne do większości wyżej wspomnianych). Tę jakby rzeźbę otaczają dwie, skrzyżowane u podstawy, gałęzie palmowe (palma symbolizuje tu wieczną chwałę). Ustawiono ją na tle rozległego pejzażu i nachmurzonego nieba, ustawioną cokole, którego przednią ściankę ozdobiono niemieckojęzycznym napisem, pisanym ozdobną frakturą: *Carl der Fünfte Hertzog / von Lothringen etc, etc, etc* [Karol V Księżę Lotaryngii itd.

itd. itd.]. Mamy tu więc już swoiste upamiętnienie Lotaryńczyka poprzez monument w formie rzeźbiarskiego biustu.

Udało się odnaleźć tylko jedną rycinę ukazującą Lotaryńczyka w całej postaci i – jak można by tego oczekiwać od wodza – na koniu. Podpisana dołem po łacinie: *Carolus V D.[ei] G.[ratia] Lotharingiae et Barri etc Dux*, jest jedną z szeregu ukazujących bitwy i wodzów Kampanii Wiedeńskiej roku 1683. Wykonał ją i opublikował w Antwerpii Jacobus Peeters według wzoru autorstwa Pietera Stevensa (czynnego w latach 1683-1692). Książę ukazany jest na neutralnym tle, gdy siedzi na koniu, przedstawionym na wspiętych tylnych nogach. Jeździec trzyma lewą ręką lejce, prawą zaś unosi, zbrojną w nagą szpadę. Rząd pod siodłem stanowi zwierzęca skóra, przypominająca lamparcia. Książę odziany jest w rajtarskie buty i spodnie, kirys zbroi z naramiennikami, spod którego widoczne są poły surduta. Na kirys nałożony ma koronkowy halsztuk, a spod rękawów wystają obszyte futrem mankiety. Spod kapelusza z rondem, zdobnego w strusie pióra, opadają loki „lwiej” peruki. Oprócz identyfikującego napisu, tożsamość Lotaryńczyka potwierdzają jego inicjały (splecione *CL*) na olstrach jego broni.

Zwarty zespół (cykl) stanowią ryciny, być może pierwotnie więcej niż zachowanych 21 kompozycji, które pośmiertnie upamiętniły Karola V Lotaryńskiego. Wyciął je w latach 1703-1704 Francuz Sébastien Leclerc I. Znane są one jednak głównie z lustrzanego powtórzenia autorstwa Johann Sibly Küsel, opublikowanego przez Jeremiasa Wolffa w Augsburgu, w okresie zamykającym się latami 1703-1717. Ryciny te miały stanowić ilustracje nigdy nie wydanego dzieła pt. „*Les Actions glorieuses de S. A. S. Charles Duc de Lorraine*” [Sławetne akcje (bitewne) Karola Księcia Lotaryngii]. Być może cykl ten otwierać miała rycina ukazująca idealizowany pomnik Lotaryńczyka. Na cokole monument (otoczonym zewsząd panopliami), na którym przysiadły personifikacje (jedna z nich – z podwójnym Krzyżem Lotaryńskim, to zapewne Fides (Wiara), druga, w szyszaku – to może Bellona (Bogini Wojny), wznosi się obelisk (piramida, jak wówczas motyw ten zwano). Na nim to zawieszono popiersiowy, ujęty owalem, portret księcia. Powyżej umieszczono emblemat Lotaryngii (podwójny krzyż), poniżej zaś kartusz herbowy książąt lotaryńskich. Ujmują go dwie Famy głoszące sławę Lotaryńczyka, obelisk zaś wieńczy urna – zapewne z prochami wodza, u dołu której przysiadły dwa pełne żalu putta, podtrzymujące Order Złotego Runa. Tło dla monumentu tworzy rodzaj architektonicznej półkolistej niszy – eksedry. Na fryzie jej belkowania skrzydlata personifikacja – Wiktoria lub muza Historii, Klio – wypisuje imię zmarłego, z księgi okazywanej przez uosobienie Czasu – skrzydlatego starca, Chronosa. Na płycinach balustrady wieńczącej eksedrę wyobrażono sceny batalistyczne, zapewne ilustrujące przewagi wojenne Lotaryńczyka. Balustradę wieńczą wazy płomieniste, panopliony i dwa owalne medaliony z wyobrażeniem tronuującego władcy – może samego Karola V Lotaryńskiego. Kolejna rycina z cyklu ukazuje idealizowany wizerunek konny Lotaryńczyka, przedstawionego *all'antica*, w rzymskiej zbroi. Unosi się on jakby na rozbudowanym panoplionie, a towarzyszą mu – koronująca księcia – Wiktoria oraz dmąca w trąbę Fama. Następne ryciny cyklu tworzą alegoryczny żywot Lotaryńczyka, odzianego również *all'antica*. Na jednej z rycin, niewieścia postać (Klio?) ukazuje mu świetne zjawisko na chmurach, adorowane przez anioły: Krzyż Lotaryński z inskrypcją – *IN HOC SIGNO VINCES* [Pod tym znakiem zwyciężysz]. Jest ona oczywistą aluzją do słynnej wizji cesarza Konstantyna Wielkiego, któremu przed rozstrzygającą bitwą ze współrządzącym Maksencjuszem miał się ukazać znak krzyża z takimż napisem. W następnej kompozycji serii rycin młody książę prowadzony jest

przez dwie niewiasty ku stołowi, przy którym nad mapą zasiada bóg wojny – Mars. Rzecz dzieje się w loggii pałacowego gmachu, z której widoczna jest w oddali, promieniejąca, okrągła budowla na wzgórzu – zapewne Świątynia Sławy Wojennej (*Virtus Heroica*). Do niej czynami ma dążyć książę i wódz. Na następnej rycinie Lotaryńczyk, uzbrojony w tarczę z Krzyżem Lotaryńskim, wiedzie niewiastę z koroną w rękach (personifikację Księstwa Lotaryńskiego?) do pałacu imperatora (zapewne Leopolda I Habsburga), który wychodzi im na powitanie. W kolejnej kompozycji książę, niczym rzymski wódz, odbywa triumfalny wjazd przez łuk triumfalny do idealizowanego miasta widocznego w oddali. W następnej, Lotaryńczyk, towarzysząc imperatorowi zasiadającemu na majestacie w tłumnej Sali audiencyjnej, oślepia blaskiem bijącym z emblematu swej tarczy klęczących postów o orientalnym ubiorze. W kolejnej rycinie książę, klęcząc przed cesarzem, otrzymuje odeń koronę (mitrę książęcą?), a wydarzeniu temu towarzyszą książęta-elektorzy cesarstwa oraz wojskowi układający u stóp tronu imperatora panoplion z ryszunku. o zachodnich i orientalnych formach. Kolejne ryciny „cyklu sławy” Lotaryńczyka stanowią przedstawienia jego zwycięskich bitew, m.in. II Bitwy pod Parkanami, Oblężenia Wyszehradu czy Przejścia przez Szwarzwald. Przyjmują one formę „obrazu-w-obrazie”: ujęte są ramą, którą otaczają panoplia, dołem zaś kartusze z nazwą przewagi wojennej. Uzupełnione są górą (czasem także i dołem) w dodatkowe przedstawienie potyczki wojennej lub hołdu składanego zwycięskiemu wodzowi, związane z kampanią będącą głównym tematem *tableau*.

Na tym nie wyczerpuje się graficzna ikonografia Karola V Lotaryńskiego. Znanych jest szereg rycin w gazetach ulotnych, ilustrujących jego przewagi. Nadto pojawia się on w ikonografii Odsieczy Wiedeńskiej oraz cesarza Leopolda I, zazwyczaj w funkcji podporządkowanej swemu władcy. Część z nich, dobrze znana, omówiła ostatnio Hanna Widacka, więc je tu pominiemy.

Inną drogą rozpowszechniania chwały Lotaryńczyka, nieco mniej tylko „masową”, jak ulotna grafika, były pamiątkowe medale. Można wskazać co najmniej jeden, choć włączony silnie w ikonografię cesarza Leopolda I. To medal upamiętniający tzw. II Bitwę pod Mohaczem. Jego awers ukazuje cesarza siedzącego w rydwaniu zaprzężonym w trzy lwy. Legenda głosi: *WO LUDOVICI NIDERLAG. 29 AUG. 1526. ROMMT LEOPOLDI. SIEG AM TAG 12 AUG 1687* [Gdzie Ludwik (Jagiellończyk) przegrał 26 sierpnia 1526 r., rzymski (cesarz) Leopold I zwyciężył 12 sierpnia 1687 r.]. Na rewersie medalu wyobrażono natomiast samą bitwę, powyżej zaś, rozdzielone krzyżem z inskrypcją o znanej nam już treści: *IN HOC SIGNO [VINCES]*, ukazano dwa profilowe portrety w popiersiu, z których lewy ukazuje Lotaryńczyka, identyfikowanego inicjałową inskrypcją: *C[AROLVS].H[ERZOG].V[ON].LOTH[RINGEN]* [Karol V, Książę Lotaryngii], prawy najpewniej zaś samego cesarza. Legenda rewersu głosi: *ES ZEIGT MOHATZ. DEN KRIEGES=PLATZ. UND SIEGES=SCHATZ* [(medal) ukazuje Mohacz, bitwy plac, zwycięstwa skarb].

Stosunkowo niewiele przykładów liczy sobie nowożytna monumentalna ikonografia Karola V Lotaryńskiego. Z malarstwa wskazać można portret konny, anonimowego autorstwa, datowany na ok. 1680 r. Przechowywany w magazynach Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, ukazuje on Lotaryńczyka jako wodza. Inny portret konny, datowany na czas ok. 1710 r., należał do wystroju Pałacu Gravisi-Barbabanca (sł. Palača Gravisi-Buttorai) w nadadriatyckim mieście Koper (dziś: Słowenia). Wraz z konnymi portretami cesarza

Leopolda I, księcia Eugeniusza Sabaudzkiego i króla Jana III Sobieskiego oraz wizerunkami członków rodu Gravisi, zdołał on do 1967 r. reprezentacyjną klatkę schodową tej rezydencji. Obecnie przechowywany jest w Pokrajinski Muzej w Koprze. Obraz ten ukazuje księcia z regimentem w ręku, dosiadającego wspiętego na tylnych nogach rumaka; w zamglonym tle zdaje się majaczyć bitwa. Osobne miejsce w malowanej ikonografii Lotaryńczyka zajmuje obraz przedstawiający „Triumfalny wjazd Karola V do zdobytej Budy” (Musée Lorrain, Nancy; depozyt: Musée des beaux arts de Nancy). Jego autorstwo przypisywane jest wspomnianemu wyżej Herbelowi. Dzieło to ukazuje księcia siedzącego w złotym rydwanie, którego zaplecek zdobi figura skrzydlatej Wiktorii, dmącej w puzon i trzymającej nad głową pasażera wieniec laurowy. Zaprzężony w cztery konie rydwan powożony jest przez „Węgra” i węgierscy też laurfrowie towarzyszą mu z boków. Poprzedzony kawalerią, powóz triumfalny Lotaryńczyka zmierza drogą (od lewej ku prawej) ku łukowi triumfalnemu, widocznemu w środkowym planie kompozycji. Na tym samym planie co brama, po lewej stronie, widoczne są uszykowane oddziały podkomendnych księcia. W tle, na wzgórzu i u jego stóp, majaczy zarys miasta Budy, z wyraźnie zaznaczonymi kopułami i minaretami meczetów. Można przyjąć, że obraz ten powstał z woli samego księcia lub jego bezpośredniego następcy na lotaryńskim tronie, w samym Nancy, z dala od Wiednia i zazdrosnego o triumfy cesarza habsburskiego.

Z rzeźbiarskich wizerunków Karola V Lotaryńskiego z jego epoki warto wymienić tylko jeden posąg znajdujący się w Innsbrucku. Na drugim piętrze późnobarokowego dawnego Gmachu Stanów (*Ständehaus*) Tyrolu, zwanego Starym Landtagiem (*Altes Landhaus*), wzniesionego w latach 1725-1728, według projektu Georga Antona Gumpa (1682-1754), znajduje się, zajmująca całą szerokość budynku, sala posiedzeń tego ciała (*Landtagssitzungssaal*). Na jej bogatą dekorację (datowaną na 1734 r.), oprócz barwnych marmoryzacji i malowideł (te ostatnie autorstwa słynnego Cosmasa Damiana Asama) oraz białych sztukaterii, składają się cztery posągi. Umieszczone w niszach, wydrążonych w dłuższych bokach pomieszczenia, flankują parami kominki. Statuy te, wykonane w latach 1730-1732 z drewna przez rzeźbiarza Nikolausa Molla (1676-1754), polichromowane na biało ze złotymi akcentami, ukazują książąt Tyrolu. Są oni przedstawieni w całej postaci, stojąc, w ujęciu niemal frontalnym, choć ożywionym kontrapostem i gestami. Na ścianie południowej umieszczono figury dwóch gubernatorów Tyrolu: Leopolda V (1586-1632), określonego łacińską inskrypcją jako *Arcyksiążę Austrii i książę Tyrolu*, który dał się w Innsbrucku zapamiętać jako fundator kolegium jezuickiego; oraz Karola III Filipa von der Pfalz-Neuburg (1661-1742). Natomiast na ścianie południowej umieszczono statuy: cesarza Leopolda I (1640-1705), określonego inskrypcją jako *Imperator Caesar*, zapamiętanego w Innsbrucku jako fundator tutejszego uniwersytetu; oraz gubernatora Tyrolu – właśnie Karola V Lotaryńskiego, określonego inskrypcją łacińską w kartuszu umieszczonym ponad niszą: *Carolus Loth:[aringiae] Dux Gubernator [Tirolii]* [Karol Książę Lotaryngii Gubernator (Tyrolu)]. Lotaryńczyk ma na sobie pełną zbroję płytową, nadto narzucony na ramiona płaszcz, opadający na plecach aż na cokół. Spod płaszcza wyłania się Order Złotego Runa, a na ramiona opadają loki bujnej peruki. Książę w prawym ręku dzierży regiment, lewą natomiast wysuwa przed siebie w retorycznym geście, jakby bezgłośnie rozmowy z pozostałymi figurami.

Następca Karola V na lotaryńskim stolcu – książę Leopold I Lotaryński, zamówił w manufakturze tapiserii w Nancy cykl tkanin ukazujących przewagi Karola V w czasie jego

walk z Turkami w latach 80. XVII. Kilka z tych tkanin (zapewne utkano kilka identycznych serii), wykonanych według projektów wspomnianego wyżej malarza Herbela w latach 1710-1718 zachowało się w zbiorach wiedeńskich – w Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer (Neue Burg). Pojedyncze sztuki pojawiają się także na rynku antykwarycznym (np. tkanina wylicytowana Domu Aukcyjnego Christie's w Londynie 6 listopada 2008 r. (lot 581) za sumę 103 205 GBP). Oczywiście jest, że uwypuklają one osobę Lotaryńczyka, choć dla polskiego odbiorcy trudne jest do przyjęcia, że dają one Karolowi V przewagę nad osobą Jana III także w obrazowej relacji z Bitwy Wiedeńskiej 12 września 1683 r. Zaprezentowano te tkaniny na jubileuszowej wystawie Odsieczy Wiedeńskiej w Nowym Ratuszu w Wiedniu w 1883 r. Tam dojrzał je i złośliwie skomentował polski widz, Teodor Nieczuja-Ziemięcki (1845-1916), w latach 1884-1902 kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie: *Jestto wyrób lichy [...]. Kolory nie spływają się ze sobą, kontury zbyt ostro występują. Kostiumy z czasów Ludwika XV i Maurycyego Saskiego. Jakiej więc epoce gobelin, a raczej tkaninę tę przypisać należy, i co ma z epoką odsieczy wiedeńskiej wspólnego? Wązkie i brzydkie bordiury rozwiążą nam tę zagadkę. U góry widzimy połączone herby domów Lotaryńskiego i Orleańskiego, u dołu dwa napisy: „Carolus V. sacris in aede Sci Leopoldi refectus ex Calembergo diluculo descendens superis auspibus Turcas seipso fortior invadit 12 Septembris 1683”; drugi: „Carolus V. Viennam pene ruentem liberat et innumeras eam obsidentium Turcarum phalangas ad turpem adicit fugam 12 september 1683. Faict à la Malgrange 1724-1725”. Ma więc to przedstawiać odsiecz Wiednia, a na pierwszym planie, jako zwycięzca, ks. Karol Lotaryński ze swoim sztabem. Przed nim jakiś hajduk, jakby o słowiańskich rysach, z gołą głową, z kołpakiem w ręku, z miną błagającą, w liberyi ks. Lotaryńskiego, niebieskiej ze srebrem, z cyfrą C. C. V na olstrach [olstry – futerał przytroczony do siodła]. Kto to może być? Patrzymy w katalog, to: „Herzog Karl dem König Sobieski Hilfe suchend entgegenreitet, schlägt di Heerschaaren der Türken” [Książę Karol, nadbiegając z pomocą królowi Sobieskiemu, bije oddziały Turków]. Na objaśnienie jednakże, jeśli nie usprawiedliwienie podobnie potwornej kompozycji jakiegoś Herbela, nadwornego bazgracza, tak grubo żartującego sobie z współczesnych i potomnych, powiedzieć musimy, że data, kostiumy i charakter całej kompozycji, uniewinniają ks. Karola Lotaryńskiego, który, jako dzielny wódz i prawy rycerz, nigdyby nie powążył się tak fałszować prawdy historycznej, pod presją nawet choćby najbardziej wygórowanej miłości własnej. Katalog nam nie mówi, kto wyświadczył mu tę niefortunną przysługę. Choć dziś nie byłibyśmy tak surowi dla artystycznej strony tych tapiserii, to jednak należy zgodzić się z rodakiem z XIX w., że tkanina ilustrująca Bitwę Wiedeńską jest jawną manipulacją historycznych faktów. Niestety, takie są „prawa” wizualnej propagandy, nie tylko dziś...*

Ikonografia Karola V Lotaryńskiego znalazła swą kontynuację i w czasach nowszych – w XIX w. Przywołajmy kilka, zresztą nielicznych, monumentalnych przykładów. Całopostaciowy posąg Lotaryńczyka umieszczono w Halu Dowódców (niem. *Feldherrenhalle*) we wiedeńskim Muzeum Historii Armii (*Heeresgeschichtliches Museum*), wśród 55 innych figur dowódców, o których – w uroczystości poświęcenia budynku – ówczesny cesarz Franciszek Józef powiedział, że należą do: *berühmtesten, immerwährenden Nacheiferung würdiger Kriegsfürsten und Feldherren Österreichs* [najsłynniejszych, ciągle godnych naśladownictwa, książąt i dowódców wojennych Austrii]. Figura Karola V, odkuta w 1867 r. w białym marmurze z Carrara przez rzeźbiarza Josefa Antona Gröbmera (1812-1882), w naturalnej wielkości,

ukazuje księcia w nieznanym wcześniej ujęciu w jego ikonografii: Lotaryńczyk bez broni czy regimentu w rękach, wykonuje nimi gest jakby wyrażający zamyślenie – może obmyśla strategię jednej ze swych zwycięskich bitew...?

Drugim przykładem XIX-wiecznej ikonografii Lotaryńczyka jest popiersie ustawione w tzw. Miejscu Pamięci Heldenberg (*Gedenkstätte Heldenberg*), zaaranżowanym w przyzamkowym parku w Wetzdorf (*Schloss Wetzdorf*) w dolnoaustriackiej gminie Heldenberg. Tu w 1849 r. Joseph Gottfried Pargfrieder, właściciel Zamku Wetzdorf, wzbogacony na dostawach dla austriackiej armii, urządził na wzór słynnej Walhalli koło Ratzbony miejsce upamiętnienia różnych i ważnych postaci z dziejów Austrii. Wśród 169 figur, głównie popiersi, w znacznie mniejszej liczbie pełnopastociowych przedstawień, znaleźli się austriaccy generałowie, dowódcy i władcy (od Rudolfa I Habsburga po cesarza Franciszka Józefa). Założyciel tego niezwykłego miejsca pamięci podarował je w 1858 r. samemu cesarzowi, który z kolei półwieku później przekazał je armii. Od 1918 r. jest ono własnością Republiki Austriackiej. Karol V Lotaryński ukazany jest w popiersiu, odziany w zbroję płytową, na którą opada koronkowy halsztuk i loki bujnej peruki, tak dobrze znane z graficznych przedstawień Lotaryńczyka. Na twarzy portretowanego nie malują się żadne uczucia, nawet wobec faktu, że odlano go nie z szacownego brązu, lecz z mało dziś prestiżowego, ale w połowi XIX w. niezwykle modnego... cynku.

Ikonografia Karola V Lotaryńskiego nie prezentuje się okazale. Ten drugi w kolejności architekt zwycięstwa pod Wiedniem w 1683 r. pozostał daleko w tyle osoby Jana III w reprezentacji wizualnej. Nie był wszak księżę Lotaryngii i Baru władcą suwerennym. Jako poddany cesarza, musiał ustępować w sztuce pola Habsburgowi – Leopoldowi I, który nierzadko, wbrew prawdzie historycznej, dosłownie przesłaniał sylwetkę swego feldmarszałka. Interesujący jest jednak brak jakichkolwiek aluzji w ikonografii Lotaryńczyka do jego roli pretendenta do tronu Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Nie można jednak wykluczyć, że część rycin portretowych księcia, powstałych przed 1674 r., docierała do polskich odbiorców, popularyzując Lotaryńczyka i jego nos *aquilone*. Odpowiedzi na to, czy jakieś tego rodzaju ryciny przechowały się w zbiorach polskich, wymagałaby jednak żmudnej kwerendy, bez gwarancji sukcesu.

Bibliografia:

Das Alte Landhaus – Barockes Juwel im Herzen von Innsbruck, oprac. Renate Fischler, Andreas Sprenger, wyd. 2, Innsbruck 2018.

Hanna Widacka, *Lew Lechistanu*, Warszawa 2010.

T.[eodor] Nieczuja-Ziemięcki, *Wystawa historyczna wiedeńska w zestawieniu z wystawą zabytków z czasów Jana III i jego wieku w Krakowie*, Kraków 1884.

Jan Sobieski, *Listy do Marysieńki*, opracował Leszek Kukulski, t. I-II, Warszawa 1973.

Zbigniew Wójcik, *Jan Sobieski 1629-1696*, Warszawa 1983.