

**PORTRETUL LUI JAN III SOBIESKI, REGELE POLONIEI,
DE JOHANN SÄGER (1717)**

ALEXANDRU GH. SONOC
Muzeul Național Brukenthal – Sibiu

**PORTRAIT OF JAN III SOBIESKI, KING OF POLAND,
BY JOHANN SÄGER (1717)**

ABSTRACT

The posthumous triumphal portrait of King Jan III Sobieski of Poland from the collection of the Brukenthal National Museum in Sibiu (whose identification, attribution and datation is provided by the cursive inscription in German on the panel on which the work is glued, coupled with the monogrammed signature and dating on the front side and some iconographic details) is due to the Viennese miniaturist Johann Säger, unknown through other works. The portrait seems that it was made by adjusting the main elements of Jan II Kazimierz physiognomy (the more reduced corpulence, long hair or, eventually, the allonge wig, even the strabismus), taken probably from a portrait, or maybe an engraving. Even only of documentary value, this portrait represents a proof of the popularity which Jan III Sobieski, the liberator of Vienna, enjoyed long after his death in the Viennese environment. Its presence in this collection shows also that, even it is not known exactly when and in which conditions it was purchased, its documentary value was recognized and that in Transylvania the King of Poland was revered too as a hero, as the victor of the Ottoman army and the protector of the Christian Europe.

Cuvinte cheie: Jan III Sobieski, Johann Säger, portret triumfal postum, steaguri otomane, echipament militar, arme.

Keywords: Jan III Sobieski, Johann Säger, posthumous triumphal portrait, Ottoman flags, military equipment, weapons.

1. Introducere.

Pinacoteca Muzeului Național Brukenthal din Sibiu deține câteva lucrări deosebit de interesante, insuficient studiate anterior, referitoare la anumite personalități și evenimente din istoria Poloniei. Majoritatea sunt portrete: *Jan III Sobieski, regele Poloniei* (nr. inv. 1.010), datorat miniaturistului vienez Jan Säger

(activ la Viena la 1717), *Prințul Karol Stanisław Radziwiłł* (nr. inv. 741), de Martin van Meytens cel Tânăr (1695 – 1770), *Contele Seweryn Rzewuski* (nr. inv. 447), de Joseph Grassi (1757 – 1838). Li se adaugă mai multe scene de bătălie, respectiv *Alegoria bătăliei de la Viena* (nr. inv. 680), de Johann Philipp Lembke (1631 – 1711), și câteva tablouri inspirate de evenimente din timpul "Potopului suedez": *Luptă între cavalerie și pedestrimă* (nr. inv. 764), de Pieter de Molyn (cca. 1600 – 1661), *Cazaci urmărind cuirasieri* (nr. inv. 643) și *Luptă între cazaci și cuirasieri* (nr. inv. 644), ambele de Johann Ferdinand Kien (activ la Viena la 1682 – 1730).

Din întâmplare, singura lucrare a unui pictor polonez din colecția muzeului este un portret (nr. inv. 1.657) al primului rege al României, Carol I, pictat la 20 august 1897 la București, de către Tadeusz von Ajdukiewicz (1852 – 1916). Anterior, el aparținuse colecției Muzeului Asociației Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (ASTRA), unificat cu Muzeul Brukenthal în 1950.

Strâns legat tematic între ele sunt două tablouri: portretul triumfal postum al regelui Jan III Sobieski (pe care îl vom prezenta acum) și alegoria bătăliei de la Viena. Ele se referă la cel mai important eveniment din cursul Marelui Război Turcesc (1683 – 1699), care i-a asigurat regelui o nemuritoare celebritate – salvarea Vienei asediate (1683) și oprirea definitivă a ofensivei Imperiului otoman împotriva Occidentului creștin, urmată imediat de contraofensiva Sf. Imperiu Roman și de acțiunile militare ale celorlalte state din Liga Sfântă, cărora la 26 aprilie 1686 i s-a alăturat în mod informal și Rusia, prin tratatul de pace veșnică încheiat cu statul polono – lituanian ¹. Consecința lor imediată va fi eliberarea Ungariei, Croației și Transilvaniei de sub dominația otomană.

Conștientizarea încă din a doua jumătate a secolului XVIII a profundelor consecințe pentru întreaga istorie a Europei Centrale și de Sud – Est ale luptelor duse de aceste state împotriva Imperiului otoman în perioada 1683 – 1739, explică prezența în colecția muzeului și a altor lucrări, cum ar fi câteva portrete ale împăraților Sf. Imperiu Roman ², un portret al țarinei Anna Ioannovna (nr. inv. 310),

¹ Davies 2007, pp. 175 – 183.

² În general, pentru portretele membrilor Casei de Habsburg de la Sibiu: Sonoc 2011.

după Louis Caravaque (1684 – 1752), un portret al principelui Johann Georg Christian von Lobkowitz (nr. inv. 41), de Johann Gottfried Auerbach (1679 – 1743), o scenă de bătălie din timpul luptelor duse pentru cucerirea cetății Buda (1686), de Johann Ferdinand Kien (nr. 645) și o lucrare alegorică (tăiată în două fragmente, nr. inv. 736 și nr. inv. 735) dedicată de Felix Meyer (1653 – 1713) pandurilor care apărau granițele cu Imperiul otoman.

2. Lucrarea și importanța ei documentară.

Lucrarea (41 x 29 cm, nr. inv. 1.010, fig. 1 – 3) ³, pictată pe pergament, aparține categoriei portretelor triumfale postume. A fost maruflată pe lemn, probabil la începutul secolului XVIII, căci pe suportul din lemn se găsește o inscripție germană în dialect austriac, cu influențe slavo – maghiare, franțuzisme și latinisme, cu caractere latine cursive, abrevieri și ligaturi specifice secolelor XVII – XVIII, cu următorul conținut: „*Pordere Seiner künigl(icher) Mäy(e)st(ät) Johannes / Suwisgÿ König In Pohlen gemahlen / anno '683 In wien Von Jahan Säger / miniatur Mahler pingsit von 25ten September*” (adică "portret al Maiestății Sale Regale Jan Sobieski, rege în Polonia, pictat în anul '683 la Viena de Jahann Säger, pictor de miniaturi. Pictat la 25 septembrie"). Inscripția aceasta (fig. 2 – 3) a fost reprodusă (cu unele erori de lectură) în ghidurile Pinacotecii Brukenthal publicate în 1901 și 1909 de către M. Csaki, care deși considera că numele pictorului ar fi *Sager*, admitea și posibilitatea lecturii *Jäger*, în ciuda faptului că încă din 1844 era cunoscută semnătura prin monogramare înscrisă pe partea anterioară, menționată în 1893 și 1901 (când pentru prima oară se face referire și la datare), și cu toate că în 1909 el publică și un facsimil al semnăturii și datării de pe partea anterioară: J(ohann) S(äger) :717 f(ecit). Atât inițiala S, cât și diacriticul de deasupra literei a din numele de familie al pictorului sunt foarte bine vizibile. Prin urmare, numele de familie nu este nici *Sager* (adică "Vorbitorul", "Povestitorul"), un cuvânt derivat de la *Sage* și nici *Jäger* (adică "Vânătorul"), ci *Säger*, un cuvânt derivat de la *Säge* (adică "fierăstrău") și care este denumirea unei păsări acvatică, ferăstrășul (*Mergus sp.*).

³ Die Gemälde - Galerie 1844, p. 111, nr. cat. 102 (monogramist german JS); Führer 1893, p. 59, nr. cat. 267 (anonim german); Csaki 1901, p. 277sq., nr. cat. 991; Csaki 1909, p. 304, nr. cat. 1010 (Johann Sager); Mureșan 1995, p. 181, fig. 9.

Lucrarea este într-o stare de conservare mediocră, suferind o inundare, un atac fungic și mici pierderi de culoare. Având în vedere semnătura monogramată și datarea înscrisă pe partea anterioară, respectiv pe lucrarea propriu-zisă, ca și faptul că aceasta este maruflată pe panoul de lemn cu inscripție în cerneală, considerăm că această inscripție este realizată chiar cu ocazia maruflării, foarte probabil chiar de altă persoană decât pictorul și în mod evident în scopul fraudării cumpărătorului, pentru a-i induce acestuia credința că a fost pictată *ad vivum*, pe când regele învingător se găsea încă la Viena. Autorul inscripției nu cunoștea că aceasta era semnată și datată sau miza pe dimensiunile reduse ale caracterelor, dificil de citit.

Despre autorul lucrării, Johann Säger, nu se cunosc deocamdată alte informații decât cele înscrise cu cerneală pe panoul de lemn pe care este maruflată lucrarea ⁴. La începutul secolului XVIII se cunoaște însă și un alt artist cu inițiale asemănătoare, anume sculptorul în lemn Jakob Sager, care în 1708, împreună cu 3 colaboratori, a executat stranele bisericii Sf. Martin din Landshut ⁵, dar el nu poate fi în nici un caz autorul acestei miniaturi pe pergament, chiar dacă nu se acordă nici o credibilitate inscripției de pe panoul de lemn pe care este maruflată lucrarea.

Regele Jan III Sobieski (Olesko, 17 august 1629 – Wilanów, 17 iunie 1696; rege al Poloniei, 1674 – 1696) este înfățișat stând în fața cortului, cu mâna dreaptă în șold și ținând în mâna stângă un sceptru (*bulawa*) auriu cu măciulie mare, bogat decorată cu pietre de culoare albastru deschis (probabil turcoaze), în timpul unei nopți cu lună în creștere, vizibilă pe cer. Expresia regelui, redat într-o postură de maiestuoasă rigiditate, e gravă, melancolică, dar blajină, puțin obosită chiar. De constituție robustă, cu mustață "sarmatică", el poartă perucă *allonge* grizonată și este îmbrăcat cu o manta (*župan*) de culoare roz – liliachie, căptușit cu un brocart auriu, decorat cu motive orientale, încheiat cu un rând de nasturi cochiliformi, aurii, de un tip răspândit în Imperiul otoman și în Europa de Est în acea vreme, un brâu albastru deschis, decorat cu motive vegetale aurii, legat cu un nod auriu, pantaloni strâmți, de culoare stacojie, în picioare cu bocanci de culoare ocru. În zona coapsei stângi, chiar lângă teaca sabiei, mantaua a fost pictată în purpuriu, pictorul preferând acest

⁴ Mureșan 1995, p. 181.

⁵ Vollmer 1935, p. 311.

subterfugiu stângaci (în ideea că o culoare mai închisă s-ar datora umbrei) pentru a compensa diferența redusă de tonalitate între mantaua roz – liliachie, căptușeala ei aurie, pantalonii stacojii și pânda portocalie a cortului. Aceste probleme puteau fi evitate, pur și simplu, dacă pantalonii regelui nu ar fi fost stacojii, iar mantaua nu ar fi fost liliachie (o opțiune ciudată, greu de explicat), ci roșie stacojie (*karmazyni*), obținută dintr-un pigment extras dintr-o insectă, fesuşorul sau coșenila poloneză (*Porphyrophora polonica*), răspândită în diferite țări din Europa de Est ⁶, căci împreună cu brâul de culoare albastră ar fi redat chiar culorile unității (*chorągiew*) de "husari înaripați" comandate de către rege în bătălia de la Viena ⁷. La brâul regelui atârna o sabie curbă scurtă (*karabela*) cu gardă și mâner aurii, într-o teacă vopsită în verde, cu armăturile vârfului și buzei aurii. La picioarele regelui, lângă piciorul său drept, se află 6 ghiulele din fontă, dispuse pe două rânduri. În prim plan, înspre colțul stâng al tabloului, printre vrejuri de curpen, se văd trei capete tăiate și un turban. Dintre acestea, cel cu trăsături mongoloide, aflat din fața piciorului drept aparține unui om mai vârstnic, cu mustață, favoriți și şuviță pe capul ras, cu o cicatrice sângerândă pe frunte, deasupra sprâncenei drepte, poate fi considerat ca fiind al unui tătar. În centrul tabloului, pe pământ, zace o cuirasă vopsită în negru pe care este înscrisă semnătura monogramată și datarea. Tot pe pământ, în prim plan, în colțul drept al tabloului, peste o altă cuirasă vopsită în negru, este aruncat un steag de culoare purpurie cu hampa frântă, iar într-un plan mai îndepărtat, în spatele picioarelor regelui, se distinge o altă textile, de culoare cenușie cu decor auriu, probabil alt steag sau un covor oriental de mici dimensiuni, poate un covor de rugăciune (*namazlık*). În cortul din pânda portocalie, care servește drept ecran pentru imaginea monarhului, se găsesc de asemenea câteva trofee: o pânda cu marginile aurii (probabil a unui cort otoman, din care se știe că ulterior s-au confecționat și veșminte liturgice pentru preoții catolici), un turban, un dolman (numit însă în turcă *mintan*) stacojiu cu căptușeală de culoare albastru deschis și nasturi aurii (de un tip aproape asemănător cu acela al nasturilor de la mantaua regelui polonez), un coif cu apărătoare nazală și panaș (aparținând tipului cunoscut în Polonia sub denumirea de

⁶ Brzezinski, Vuksic 2006, p. 22.

⁷ Brzezinski, McBride 1987, II, p. 16.

kapalin) și una din plăcile rectangulare laterale ale unei "armuri cu oglindă" (*зерцальный доспех*)⁸, mai probabil de tip otoman decât persan sau central – asiatic (*шар - айна*), după cum ar sugera sistemul său de suspendare. În spatele regelui și a cortului său se găsește un tun, a cărui țeavă e îndreptată spre stânga. De deasupra cortului coboară în zbor un vultur alb (animalul heraldic al Poloniei), aducând în gheare o cunună de lauri și o ramură de măslin, simboluri ale victoriei. Într-un plan îndepărtat, se desfășoară o luptă împotriva trupelor otomane, foarte probabil cu prilejul despresurării Vienei (1683). Este o confruntare între spahii și cavaleria ușoară creștină, dar și cu lupte corp la corp, între călăreți ai căror cai au fost răniți sau uciși. Scena este mai curând schițată, cu puține intervenții în culoare. Cea mai evidentă este reprezentarea unui soldat îmbrăcat cu un costum asemănător cu acela al regelui. Luptând acum ca infanterist, el taie cu sabia beregata unui adversar otoman (ceea ce confirmă încă o dată intenția pictorului de a-l reprezenta pe rege în culorile unității pe care o comanda). Din loc în loc, se văd capete de turci tăiate și turbane căzute.

Lucrarea, cu valoare mai mult documentară decât artistică, a fost puțin studiată până acum. Referindu-se la scenele de luptă din pictura germană și austriacă din secolele XVII – XVIII din colecția Muzeului Național Brukenthal, V. Mureșan, care remarcă faptul că scena de luptă din fundal capătă un nedisimulat rol laudativ și comemorativ, evocând faptele de arme ale personajului portretizat⁹, apreciază totuși tabloul ca fiind „*interesant în concepție și manieră, dar nereușit în execuție*”, pentru că atitudinea și ostentația gesturilor regelui, precum și stângăcia redării învinșilor „*dau lucrării o notă exagerat encomiastică, făcând-o involuntar comică*”¹⁰. În ciuda numeroaselor imperfecțiuni ale tabloului, el poate fi pus în legătură cu alte portrete ale regelui Jan III Sobieski cu scene de luptă în fundal, precum cele care îl prezintă în bătălia de la Chocim (Hotin) din 1673, de Andreas Stech (1635 – 1697), datând din 1674 – 1679, și în bătălia de la Viena, de Jerzy Szymonowicz Siemiginowski-Eleuter (1660 – 1711), de la Muzeum Narodowe w Warszawie (ulei pe pânză, 105 x

⁸ Astvacaturjan 2002, pp. 70 – 73, nr. cat. 7.851 (sec. XVI – XVII).

⁹ Mureșan 1995, p. 181.

¹⁰ Mureșan 1995, p. 181.

76 cm, nr. inv. 183.342 / 129.850), datând din 1686, și unul foarte asemănător cu acesta, datorat lui Georg Philipp Rugendas cel Bătrân (1666 – 1742), de la Muzeum Narodowe w Krakowie (ulei pe pânză, 141 x 96,5 cm), din anii '90 ai secolului XVII. Ultimele două portrete sunt apoi preluate cu minime modificări de Martino Altomonte (1657 – 1745), în două ample lucrări prezentând bătălia de la Viena, ambele păstrate în prezent în Ucraina: unul (ulei pe pânză, 765 x 738 cm) la castelul Olesko și celălalt (ulei pe pânză, 806 x 833 cm), comandat în 1693 de către regele Jan III Sobieski pentru biserica din Żovkva (Żółkiew) și datat în 1693 – 1695, la Galeria Națională de Artă din Lvov, a fost recent restaurat la Varșovia. Pandantul acestei ultime lucrări, reprezentând bătălia de la Párkány (în germană Gockern, în turcă Cığerdelen, azi Štúrovo, Slovacia), tot din anul 1683 (ulei pe pânză, 886 x 782 cm), a fost de asemenea recent restaurat, tot la Varșovia.

Culoarea steagului cu hampă ruptă de la picioarele regelui merită analizată mai în detaliu. Ca o continuare a tradiției romane și bizantine care rezerva purpura pentru împărat, culoarea dinastiei otomane este tot roșul ¹¹, însă de fapt este vorba de o nuanță aparte de roșu închis, numită *al* ¹². Steagurile roșii nu trebuie de aceea pur și simplu considerate ca referindu-se la dinastie, căci în mod obișnuit steagul roșu (*kızıl bayrak*) era cel specific trupelor de spahii ¹³. Probabil în virtutea unei tradiții consemnate abia în secolul XV de cronicarii Aşıkpaşazade și Uruç, după care în vremea lui Orhan Bey (1326 – 1362) roșul era culoarea corpurilor de cavalerie provincială, iar alb a celor nou înființate sau recrutate dintre sclavi și prizonieri ¹⁴, cele mai vechi unități de spahii aveau însă steaguri proprii: cele două unități de mercenari (*ulufeciyan*) aveau steaguri roșu – albe și roșu – galbene, iar cele două unități de străini (*gureba*) aveau steaguri de culoare verde, respectiv albă ¹⁵. La începutul secolului XVII, steagul unităților imperiale de spahii, staționate la Constantinopol, era roșu ¹⁶. Prin tradiție, tot alb era și steagul trupelor de ieniceri,

¹¹ Hathaway 2005, p. 22.

¹² Hathaway 2003, p. 101.

¹³ Gush 1975, p. 80.

¹⁴ Hathaway 2003, p. 99sq.

¹⁵ Gush 1975, p. 80.

¹⁶ Hathaway 2003, p. 102.

datorită relației lor particulare cu ordinul sufîit Bektaşî ¹⁷ sau a dependenței lor de sultan, deoarece steagul de domnie (*sançak-i Şeref*) primit în 1299 de la sultanul selgiucid Alaeddin Keykubad III (1298 – 1302) de către emirul Osman I (1281 – 1326) în semn de recunoaștere a stăpînirii sale autonome era alb, poate pentru că potrivit cosmologiei chineze, preluată de mongoli și de diferite dinastii turco – mongole, albul simboliza Occidentul ¹⁸. Potrivit unei tradiții sacre islamice (*şadīt*), steagul tribului Quraysh, căruia îi aparținea și Profetul Mohamed, a fost alb ¹⁹. Este de fapt un steag tradițional, identitar (*al-şalam* sau *al-liwaş*), cunoscut însă ulterior (în perioada umayyadă) drept "steagul Califatului". În calitatea sa de păzitor al Locurilor Sfînte, sultanul mameluc al Egiptului folosea ca steag de război o relicvă din celălalt steag al tribului Quraysh, "steagul negru" (*rāyat al-sawdāş*, pe scurt *al-rāya*, adică "steagul"), care purta imaginea unei acvile (de unde și cealaltă denumire a sa, de *rāyat al-şuqāb*, adică "steagul acvilei") și era cunoscut și drept "steagul războiului sfînt" (*rāyat al-jihād*). Se credea că ar fi fost făcut din voalul soției Profetului, Aisha ²⁰, și că este un steag eschatologic, deoarece potrivit tradiției el vestește sosirea Mîntuitorului (*Mahdī*) ²¹. În urma cuceririi Egiptului de către Imperiul otoman, această relicvă a fost dusă la Constantinopol și păstrată în palatul imperial, la Topkapı ²². Într-adevăr, după mărturia cronicarului Silahdar Mehmed Ağa, acest steag de război ar fi fost confecționat din stofă de lână neagră ²³. Negrul era și culoarea oficială a dinastiei abbaside, ca urmare a faptului că dinastia precedentă umayyadă avea drept culoare oficială albul ²⁴. Roșul a devenit culoarea oficială a dinastiei otomane nu numai pentru a-i spori legitimitatea și prestigiul, ca succesor al împăraților romani și bizantini, dar poate și pentru că albul, culoarea dinastică moștenită de la Osman Gazi, dar și culoarea dinastiei šiite a ismailiților (ca o reacție față de culoarea oficială a califilor abbasizi) a devenit culoarea distinctivă a

¹⁷ Hathaway 2003, pp. 98 – 101.

¹⁸ Hathaway 2003, p. 98sq.

¹⁹ Hathaway 2003, p. 96.

²⁰ Nicolle, Mc Bride 1993, p. 6.

²¹ Cook 2002, p. 197.

²² Hathaway 2003, p. 98.

²³ Hathaway 2003, p. 98sq.

²⁴ Hathaway 2003, p. 96sq.

șiiților ²⁵, susținuți de Persia, redutabilul adversar al Imperiului otoman. Ulterior, fiecare unitate (*orta*) de ieniceri își avea și steagul propriu, cu culoare și emblemă proprie, adesea incluzând imaginea sabiei Dhu'l-Faqr (Zulfikar) a califului Ali, cea cu lamă despicată ²⁶. În Imperiul otoman atât steagurile roșii, cât și cele albe erau considerate ca simboluri complementare ale autorității otomane, fără ca autoritățile să fie interesate, în provinciile arabe, de semnificațiile acestei deosebiri, în concurența dintre facțiunile religioase, care ca semne de recunoaștere foloseau steaguri roșii și albe ²⁷. Prin urmare, nu este nicidecum vorba de steagul sfânt al Profetului Mohamed (*alam-i șerif*), despre care de altfel se știe că, deși capturat, a putut fi recucerit chiar de pe câmpul de luptă de către Haci II Giray, hanul Crimeii (1683 – 1684) ²⁸, în cursul unui atac al gărzii marelui vizir (la care probabil că hanul a luat parte) și a fost dus cu sine de către marele vizir Merzifonlu Kara Mustafa Pașa, la părăsirea câmpului de luptă ²⁹. După ce a fost mai întâi expus la Viena, un alt steag capturat de către trupele poloneze, despre care se spunea că ar fi veritabilul steag al Profetului Mohamed, a fost trimis papei și expus pe drum în fiecare oraș ³⁰. În realitate, steagul trimis papei Innocentius XI este acela al marelui vizir ³¹ și nu se aseamănă cu cel reprezentat în acest tablou, care pare a fi mai curând un steag dinastic otoman.

Chiar dacă semnătura și datarea pot fi considerate ca fiind autentice, o examinare mai atentă a lucrării din punct de vedere al identității personajului reprezentat (care este menționat în inscripția de pe partea posterioară a tabloului, dar care nu prezintă deloc trăsăturile regelui Jan III Sobieski), ridică unele îndoieli asupra identității personajului. Motivul este că, în general, regele apare mai corpolent, cu o mustață mai stufoasă și că nu se cunoaște nici un alt portret în care el să fie reprezentat cu perucă *allonge*, la modă însă la curțile europene la sfârșitul secolului XVII și la începutul secolului XVIII. De aceea, se pune problema dacă nu

²⁵ Hathaway 2003, p. 97.

²⁶ Hathaway 2003, p. 101.

²⁷ Hathaway 2003, p. 102 și 110.

²⁸ Kołodziejczyk 2011, p. 190q.

²⁹ Millar, Dennis 2008, p. 80.

³⁰ Stoye 2007, p. 175.

³¹ Millar, Dennis 2008, p. 85.

cumva miniaturistul vienez a adaptat de fapt portretul unui alt monarh polonez, deoarece nu cunoștea fizionomia lui Jan III Sobieski, nici măcar din vreun alt portret al acestuia. Comparația cu fizionomia altui rege polonez, Jan II Kazimierz Waza (1648 – 1668), reprezentat într-un portret executat de pictorul Daniel Schultz cel Tânăr (cca. 1615 – 1683) din Gdańsk pe la 1659 și păstrat în prezent la Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie (ulei pe pânză, 137,5 x 99 cm, nr. inv. Ł. Kr. 776)³², dar mai ales cu portretul aceluiași rege, realizat la cca. 1649 de către același pictor și păstrat în colecția națională de portrete de la castelul Gripsholm din Stockholm (ulei pe pânză, 210 x 154 cm, nr. inv. NMGrh 1.273), cu cel anonim de la Germanisches Nationalmuseum din Nürnberg (ulei pe pânză, 210 x 137 cm, nr. inv. Gm 751), datat în anii '30 ai secolului XVII și cu cel anonim colecția națională de portrete de la castelul Gripsholm din Stockholm (ulei pe pânză, 221 x 139 cm, nr. inv. NMGrh 1.270), tot din anii '30 ai secolului XVII, arată că în cazul lucrării de la Sibiu ar putea fi într-adevăr vorba de adaptarea principalelor elemente ale fizionomiei lui Jan II Kazimierz (corpolența mai redusă, părul lung sau peruca *allonge*, eventual chiar strabismul), preluate probabil dintr-un portret, eventual o gravură. Totuși, există deosebiri importante între fizionomia regelui Jan II Kazimierz și aceea a lui Jan III Sobieski din tabloul aparținând colecției Muzeului Național Brukenthal, în primul rând în forma feței și a sprâncenelor. Dintre portretele de epocă ale regelui Jan III Sobieski, cel mai apropiat din punct de vedere fizionomic (și chiar și ca expresie, într-o oarecare măsură), ar fi portretul anonim, pictat înainte de 1696, în care regele poartă pe piept o rondelă de gât (*ожерелье*) cu imaginea Madonei Negre de la mănăstirea Jasna Góra de la Częstochowa.

Deși numai cu valoare documentară, acest portret din colecția Muzeului Național Brukenthal constituie o dovadă a popularității de care Jan III Sobieski, eliberatorul Vienei, se bucura încă la multă vreme după moarte în mediul vienez. Prezența sa în această colecție dovedește de asemenea că, deși nu se știe exact când și în ce condiții a fost achiziționat, valoarea sa documentară era recunoscută și că și

³² Pałubicki 2009, I, pl. 190.

în Transilvania regele Poloniei era cinstit ca un erou, ca învingător al armatei otomane și ca apărător al Europei creștine.

Bibliografie

Astvacaturjan 2002 – E. G. Ascavturjan, *Турецкое оружие в собрании Государственного Исторического музея*, Атлант, Санкт – Петербург, 2002.

Brzezinski, McBride 1987 – Richard Brzezinski, Angus McBride, *Polish Armies 1569 – 1696*, 2 vol., Osprey Publishing, London, 1987 (*Men-at-Arms Series*, 184 și 188).

Brzezinski, Vuksic 2005 – Richard Brzezinski, Velimir Vuksic, *Polish Winged Hussar 1576 – 1775*, Osprey Publishing, Oxford – New York, 2005 (*Warrior*, 94).

Cook 2002 – David Cook, *Studies in Muslim Apocalyptic*, Darwin Press, Greenwich, 2002 (*Studies in Late Antiquity and Early Islam*, 21).

Csaki 1901 – M. Csaki, *Baron Brukenthal'sches Museum in Hermannstadt. Führer durch die Gemäldegalerie*, 5. Aufl., Selbstverlag des Museums, Hermannstadt, 1901.

Csaki 1909 – M. Csaki, *Baron Brukenthalisches Museum in Hermannstadt. Führer durch die Gemäldegalerie*, 6. Aufl., Selbstverlag des Museums, Hermannstadt, 1909.

Davies 2007 – Brian L. Davies, *Warfare, State and Society on the Black Sea Steppe, 1500 – 1700*, Routledge, London – New York, 2007.

Gush 1975 – George Gush, *Renaissance Armies 1480 – 1650*, Patrick Stephens Ltd., Cambridge, 1975.

Hathaway 2003 – Jane Hathaway, *A Tale of Two Factions: Myth, Memory, and Identity in Ottoman Egypt and Yemen*, State University of New York Press, Albany, 2003.

Hathaway 2005 – Jane Hathaway, *Beshir Agha: Chief Eunuch of the Ottoman Imperial Harem*, Oneworld Publications, Oxford, 2005.

Kołodziejczyk 2011 – Dariusz Kołodziejczyk, *The Crimean Khanate and Poland-Lithuania: International Diplomacy on the European Periphery (15th – 18th*

Century). *A Study of Peace Treaties Followed by Annotated Documents*, Koninlijke Brill NV, Leiden – Boston, 2011 (*The Ottoman Empire and its Heritage. Politics, Society and Economy*, 47).

Millar, Dennis 2008 – Simon Millar, Peter Dennis, *Vienna 1683: Christian Europe Repels the Ottomans*, Oxford – New York, 2008 (*Campaign*, 191).

Mureșan 1995 – Valentin Mureșan, *Scena de luptă în pictura germană și austriacă din secolele XVII – XVIII în colecția Galeriei Brukenthal*, în „AT”, 5 (1995), pp. 176 – 182.

Nicolle, McBride 1993 – David Nicolle, Angus McBride, *Armies of the Muslim Conquest*, Osprey Publishing, Oxford, 1993 (*Men-at-Arms Series*, 255).

Pałubicki 2009 – Jan Pałubicki, *Malarze Gdańskcy. Malarze, sklarze, rysownicy i rytownicy w okresie nowożytnym w gdańskich materiałach archiwalnych*, 2 vol., Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk, 2009.

Sonoc 2011 – Alexandru Gh. Sonoc (coord.), *Efigii imperiale habsburgice din Sibiu*, Editura "ALTIP", Sibiu, 2011 (*Bibliotheca Brukenthal*, LV).

Stoye 2007 – John Stoye, *The Siege of Vienna: The Last Great Trial between Cross & Crescent*, Pegasus Books, New York, 2007.

Vollmer 1929 – Hans Vollmer (ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXIII, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1929.

Abrevieri bibliografice

ÄK – *Der älteste handschriftliche Katalog* – Catalog manuscris aflat la Biblioteca Muzeului Național Brukenthal Sibiu (mss. 628), pe la 1800.

ADB – *Allgemeine Deutsche Biographie* (herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), Bd. 19, Duncker & Humblot, München – Leipzig, 1884.

AT – *Ars Transsilvaniae*, Cluj – Napoca.

Brukenthal – *Brukenthal. Acta Musei*, Sibiu.

Die Gemälde – Galerie 1844 – * * *, *Die Gemälde - Galerie des freiherrlichen v. Brukenthalischen Museums in Hermannstadt*, Hermannstadt, 1844.

Führer 1893 – * * *, *Freiherr Samuel von Brukenthal'sches Museum in Hermannstadt: Führer durch die Gemäldegalerie*, herausgegeben von der Museumsverwaltung, vierte Auflage, Selbstverlag des Museums, Hermannstadt, 1893.

Hispania Felix – *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, Craiova.

Lista ilustrațiilor / List of illustrations

Fig. 1 – *Portretul lui Jan III Sobieski, regele Poloniei*, de Johann Säger. © Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România.

Fig. 1 – *The portrait of Jan III Sobieski, King of Poland*, by Johann Säger. © Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România.

Fig. 2 – *Portretul lui Jan III Sobieski, regele Poloniei*, de Johann Säger. Partea posterioară. © Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România.

Fig. 2 – *The portrait of Jan III Sobieski, King of Poland*, by Johann Säger. Backside. © Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România.

Fig. 3 – *Portretul lui Jan III Sobieski, regele Poloniei*, de Johann Säger. Partea posterioară (detaliu). © Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România.

Fig. 3 – *The portrait of Jan III Sobieski, King of Poland*, by Johann Säger. Backside (detail). © Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România.

Fig. 4 – Detaliu din catalogul Pinacotecii Brukenthal publicat de Michael Csaki (1909) cu un facsimil al semnăturii și al datării de pe partea anterioară a tabloului.

Fig. 4 – Detail from the catalog of the Brukenthal Gallery published by Michael Csaki (1909) with a facsimile of the signature and of the date on the front side of the painting.



Fig. 1

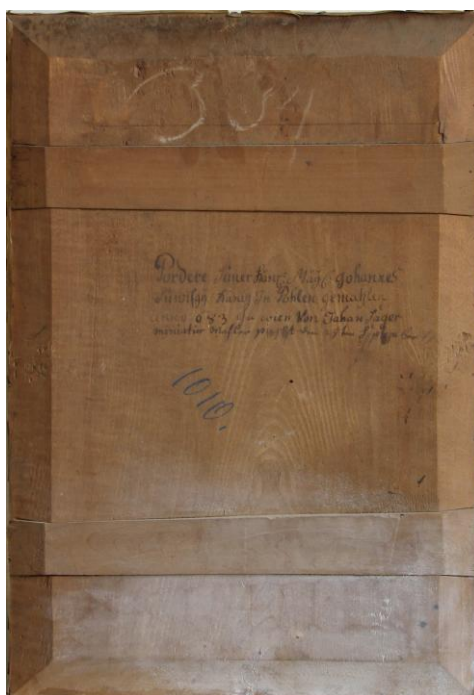


Fig. 2

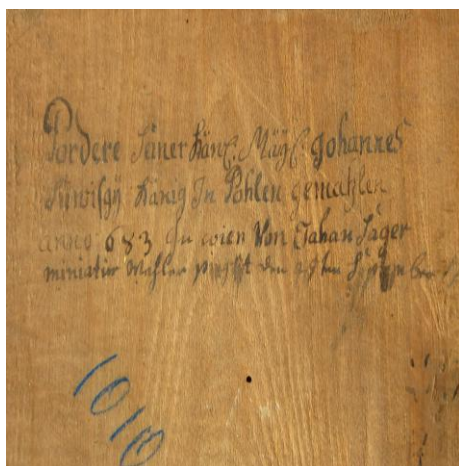


Fig. 3

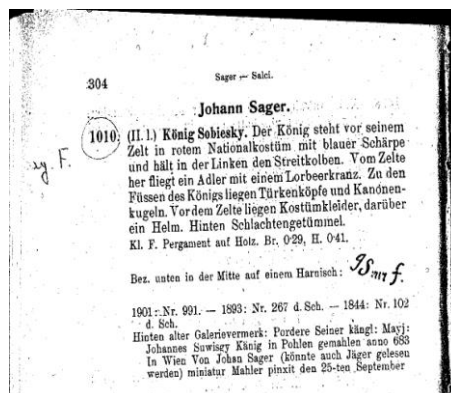


Fig. 4