

Piotr Ugniewski: Bić się czy nie bić? Wojna i pokój na obrazach historycznych w Sali Rycerskiej warszawskiego Zamku

Interesujące nas obrazy, a przynajmniej szkice Bacciarellego do nich, powstały zapewne w roku 1783, a zatem w czasie, gdy z inicjatywy króla przygotowywano się do hucznych obchodów stulecia odsieczy wiedeńskiej. I oczywiście w kontekście tych obchodów ich treść, odnosząca się w obydwu przypadkach do relacji Rzeczypospolitej z Imperium Osmańskim, powinna być rozpatrywana – pisał Piotr Ugniewski w studium dedykowanym prof. Zofii Zielińskiej.

Program ideowy i forma artystyczna Sali Rycerskiej warszawskiego Zamku były już przedmiotem wyczerpujących i wielostronnych opracowań historyków sztuki i kultury[1]. Zawierają one jednak znaczącą lukę, która dotyczy najbardziej, zdawałoby się, spektakularnych i niosących bogate treści elementów wystroju tego wnętrza. Mowa o wielkoformatowych płótnach historycznych pędzla Marcella Bacciarellego. Monografistka jego twórczości, Alina Chyczewska, ograniczyła się do omówienia tylko trzech z sześciu obrazów tego cyklu. Na warsztat wzięła najwcześniejsze i te, które uznała za „najbardziej interesujące pod względem artystycznym”[2]. Jednak dokonaną przez nią skrótową analizę trudno uznać za kompletną, szczególnie pod względem ideowego i politycznego przesłania wyrażonego na tych płótnach. Inni autorzy również nie poświęcili im zbyt wiele uwagi. Jak sądzę, powodem tego była niska, w ich ocenie, wartość artystyczna tych dzieł, powstałych nie z twórczego

natchnienia malarza, a na zamówienie i pod dyktando mecenasa – króla Stanisława Augusta. Jean Marcel Fabre upatrywał przyczyny tego w obsadzeniu malarza w nieodpowiadającej jego umiejętnościom i predyspozycjom roli. „W rzeczy samej – stwierdzał badacz relacji polskiego monarchy z oświeconą Europą – Bacciarelli gotów był malować, co tylko mu każą, a w dodatku szybko i tak, żeby wszystkim się podobało. Co więcej, miał zadatki na dobrego portrecistę oraz malarza miniatur lub dekoratora. Stanisławowi chodziło jednak po głowie co innego, zaprzął więc Włocha do malowania wielkich płócien i plafonów, a następnie do Bitwa pod Wiedniem, Marcello Bacciarelli pracy nad poczem królów polskich upozowanych na bohaterów operowych”[3]. Takie wykorzystanie pędzla włoskiego malarza podyktowały Stanisławowi Augustowi jego poglądy na malarstwo. „Wraz z La Fontem de Saint-Yenne, księdzem Leblankiem, markizem d’Argens i innymi teoretykami epoki król był przekonany, zdaniem Fabre’a, że najszlachetniejszym rodzajem sztuki jest malarstwo historyczne.

Idąc za radą, jakiej dla zabawy udzielał Friedrich Melchior von Grimm „ludziom dowcipnym”, bez najmniejszej żenady sugerował malarzom tematy, jakie powinni przelewać na płótno. „*Stanislaus-Augustus Rex invenit, Bacciarelli pinxit* [...] – ów podpis pod jedną z dużych akwarel sprytnego Włocha doskonale obrazuje jego postawę wobec królewskiego mocodawcy”[4].

Stanisławem Augustem jako mecenasem, według tego samego francuskiego badacza, kierować miały względy utilitarne, a nie artystyczne. „Jeśli na sztukę spojrzeć jak na świat samowystarczalny, w którym jedyną regułą jest poszukiwanie piękna, to nie znajdziemy duszy mniej artystycznej od Stanisława” – wyrażał przekonanie

Fabre[5]. Swoje zwątpienie w artystyczny gust Poniatowskiego tak mu skądinąd życzliwy francuski badacz kultury posunął do stwierdzenia: „Z czysto estetycznego punktu widzenia sława króla jako artysty, a nawet mecenasa, zakrawa zapewne na sporą uzurpację”[6].

Przeczytaj również: „Król do marnotrawstwa hojnym był dla Bacciarellego, niezmiernie sumy sypiąc na niego”

„Treść ideologiczna tych obrazów, stanowiąca wypowiedź króla, nie malarza – jest jasna” – stwierdzała kategorycznie, ale ogólnikowo badaczka twórczości Bacciarellego Alina Chyczewska, dodając dalej: „Stanisław August ukazał wielkie czyny swych poprzedników, by stały się one pouczeniem, a zarazem sygnałem do opamiętania się dla Polaków”. Historyczka sztuki nie wyjaśnia jednak, czego owo pouczenie miałoby dotyczyć i w jakim zakresie Polacy mieliby się opamiętać. Niemniej jej stwierdzenie zachęca do ponownego przyjrzenia się przynajmniej dwóm obrazom z tego cyklu, które odnoszą się do sfery polityki, dyplomacji, zagadnień wojny i pokoju żywo obchodzących obywateli Rzeczypospolitej tego czasu. Próbie ponownego oglądu podlegać będą zatem dwa najstarsze obrazy tego cyklu: *Pokój chocimski* i *Bitwa pod Wiedniem*. Historycy przypisujący słusznie sprawczość Stanisławowi Augustowi w sformułowaniu koncepcji tych przedstawień opierali się na własnoręcznej niedatowanej notatce króla adresowanej do Bacciarellego. Notatka ta jest jednak bardzo zwięzła i dotyczy jedynie czterech z sześciu płócien, w tym tylko *Pokoju chocimskiego* z dwóch obrazów będących przedmiotem niniejszych rozważań[7]. Podstawą analizy musi pozostać zatem ich ogląd oraz umieszczenie tych wyobrażeń w kontekście działań Stanisława Augusta w zakresie polityki historycznej i propagandy.

Interesujące nas obrazy, a przynajmniej szkice Bacciarellego do nich, powstały zapewne w roku 1783, a zatem w czasie, gdy z inicjatywy króla przygotowywano się do hucznych obchodów stulecia odsieczy wiedeńskiej[8]. I oczywiście w kontekście tych obchodów ich treść, odnosząca się w obydwu przypadkach do relacji Rzeczypospolitej z Imperium Osmańskim, powinna być rozpatrywana.

Bitwa pod Wiedniem ukazuje postać króla Jana III Sobieskiego w antycznym barwnym kostiumie, dosiadającego siwego wspiętego konia. W lewej części obrazu, w głębi, Bacciarelli ukazał scenę bitwy z Turkami, „zaznaczoną jednak bardzo szkicowo i niemal monochromatycznie” – jak zauważa Alina Chyczewska[9]. Tak jakby artysta, a raczej jego mecenas, chciał ukazać heroizm postaci Lwa Lechistanu, ale bez podkreślania, uwypuklania militarnego charakteru jego tryumfu. W konsekwencji realistyczne detale, drastyczne ujęcia starcia przeciwników zostały widzowi oszczędzone.

Bardziej złożona była kompozycja *Pokoju chocimskiego*. Scena ukazuje moment wieńczący rokowania pokojowe w formie uścisku dłoni siedzących nad papierami regimentarza Stanisława Lubomirskiego i wielkiego wezyra Dilawera paszy. Być może wyobrażenie to nawiązuje do ceremonii wymiany dokumentów traktatu pokojowego w wersji polskiej i tureckiej, co miało miejsce 9 października 1621 r.[10]. W grupie polskich dostojników stojących obok Lubomirskiego wyróżnia się postać identyfikowana z Jakubem Sobieskim – ojcem przyszłego króla. Jego osoba łączy poniekąd oba omawiane tu obrazy. Jakub Sobieski wraz ze Stanisławem Żórawińskim był rzeczywiście polskim negocjatorem chocimskiego traktatu pokojowego, a także autorem diariusza całej wyprawy chocimskiej[11]. „Commentarium chotinensis

belli” stanowiło jedno ze źródeł, z których korzystał Ignacy Krasicki, pisząc z inspiracji królewskiej latem 1780 r. poemat *Wojna chocimska*. Biskup warmiński dopuszczał tu tylko możliwość wojny obronnej, a potępiał zaborczą[12].

Przeczytaj również: Stanisław August walczy z aktami rozbiorowymi

Na płótnie Bacciarellego ponad regimentarzem i wielkim wezyrem góruje stojąca postać królewicza Władysława, rzeczywiście obecnego i aktywnego w tych pokojowych rokowaniach. Stanowi ona dominantę tej kompozycji. Uwagę widza ściąga jasna twarz królewicza. Nie ma zatem wątpliwości, że jego rola w tym pokojowym rozwiązaniu konfliktu polsko-tureckiego została szczególnie podkreślona.

Wyeksponowanie postaci młodego królewicza w zaprogramowanej przez Stanisława Augusta scenie nie budzi zdziwienia. Napisana w początkach bezkrólewia *Anecdote historique sur le règne de Vladislas IV écrite de la main du comte Stanislas Poniatowski* czyniła z królewicza narratorem ustrojowych fantazji kandydata do tronu[13]. Na przełomie lat 60. i 70. portret Władysława IV pędzla Bacciarellego został wyróżniony w galerii władców polskich w Pokoju Marmurowym warszawskiego Zamku. Tak jak inne podobizny monarchów, szczególnie cenionych przez Stanisława Augusta, portret Władysława IV został umieszczony nad drzwiami i opatrzony wyobrażeniem skóry lwa z Nemei – atrybutu Herkulesa. Poniżej widnieje korona civica „dla podkreślenia zawartego w Chocimiu pokoju z Turcją”[14].

W tle trójki najważniejszych postaci obrazu i grup im towarzyszących widać namiot o rozchylonych kotarach. W środku na marach spoczywa ciało zmarłego 24 września 1621 r. hetmana wielkiego litewskiego Jana Karola Chodkiewicza. Jego to w roli dowódcy obrony oblężonego przez

Turków obozu polskiego pod Chocimiem zastąpił Stanisław Lubomirski. Zdaniem Aliny Chyczewskiej to symbol „tragizmu walk i jakiś może argument w rokowaniach”[15]. Zmarły, zarysowany tu tylko niczym zjawa, nasuwa skojarzenie z duchem ojca Hamleta u Szekspira. Może to stanowić pewien trop, skoro wiemy, że polski władca był wielbicielem twórczości angielskiego dramaturga. Młody Stanisław Antoni Poniatowski mógł widzieć Hamleta podczas pobytu w Londynie na deskach Covent Garden 19 kwietnia 1754 r.[16]. W każdym razie odchodzącego w zaświaty wybitnego wodza zastępuje tu kandydat do tronu, młody królewicz Władysław, ucieleśniający zastąpienie siły oręża dyplomatycznymi negocjacjami jako metodą rozwiązywania krwawych konfliktów.

W Sali Rycerskiej oba obrazy zostały ze sobą zestawione po sąsiedzku. *Bitwa pod Wiedniem* zawisła na ścianie południowej u wejścia do Sali Tronowej, co interpretować należy jako nadanie temu właśnie przedstawieniu szczególnej rangi. Obok, na ścianie zachodniej, powieszono *Pokój chocimski*. W ten zamierzony sposób oba płótna wchodzi z sobą w dialog. Tworząc parę, wzajemnie się dopełniają i jak można założyć, snują wspólną opowieść o spójnym przesłaniu. Na pierwszy jednak rzut oka komunikat pierwszego z nich kłóci się z wymową drugiego, a w każdym razie ich narracje wydają się trudne do pogodzenia. *Bitwa pod Wiedniem* może być odbierana jako wezwanie do czynu, pochwała militarnych działań, odwagi na polu bitwy, wyraz kultu zwycięskiego wodza, *Pokój chocimski* zaś jako pochwała metod pokojowych, dogadywania się nawet z atakującym wrogiem, szukania z nim porozumienia. Trudno jednak założyć, że autor koncepcji ideowej Sali Rycerskiej, a więc sam król, świadomie pod postacią tych dwóch płócien upublicznił komunikat wewnętrznie sprzeczny, niejasny bądź nieczytelny i zagmatwany. Trzeba zatem poszukać wyjaśnienia tej

pozornej sprzeczności i sprecyzować, jakie przesłanie Stanisław August chciał upowszechnić tym sposobem w roku 1783 i na jakich przesłankach ideowych się ono opierało.

Publikacje „Teologii Politycznej Co Tydzień” są możliwe dzięki hojności Darczyńców. Dziękujemy za każde wsparcie. Zbiórka na 2026 rok trwa.

W kwietniu 1783 r. Rosja dokonała aneksji Krymu, co podsycało stale krążące obawy o wybuch nowej wojny rosyjsko-tureckiej, a w konsekwencji o nowy rozbiór Rzeczypospolitej jako środek wynagrodzenia mocarstw za spodziewane nabytki Rosji kosztem Turcji. W tej sytuacji Stanisław August powracał do swej dawnej, ulubionej koncepcji zawarcia sojuszu z Rosją, głównie po to, aby zapobiec zaborczym apetytom Prus. Dały one o sobie znać wkrótce, gdy Prusacy zablokowali najpierw port, a potem miasto Gdańsk. W celu przeprowadzenia tego zamiaru chciał uzyskać zgodę Rosji na zwołanie sejmu skonfederowanego, który mógłby, bez groźby jego zerwania przez liberum veto, uchwalić traktat przymierza zawierający gwarancję nienaruszalności terytorium Rzeczypospolitej[17].

Przypomina to żywo plany Stanisława Augusta z lat 1787–1788 – okresu podróży do Kaniowa i spotkania tam z Katarzyną II oraz złożonej później w następstwie ich osobistej rozmowy propozycji aliansu. Uważa się jednak, że w roku 1783 polski monarcha liczył bardziej na zachowanie pokoju, obawiając się pruskiej agresji, gdyby Rosja podjęła działania zbrojne przeciw Turcji. W latach 1787–1788 miał być bardziej skłonny do poniesienia ryzyka wynikającego z konfliktu rosyjsko-tureckiego i zbrojnego zaangażowania weń

Rzeczypospolitej. To w istocie pokojowe nastawienie Stanisława Augusta w roku 1783 miało wielkie znaczenie dla formy uczczenia stulecia zwycięstwa pod Wiedniem, co stanowiło ważną inicjatywę dworu warszawskiego[18]. Obok najważniejszych w tym kierunku działań dyplomatycznych grunt pod sejm skonfederowany Stanisław August przygotowywał, organizując i programując bardzo różnorodne obchody rocznicowe. Współpracownikiem był brat – prymas Michał Jerzy Poniatowski. On to opublikował 7 lipca 1783 r. *List okólny prześwietnej Komisji Edukacji Obojga Narodów, nakazujący uroczysty obchód stuletniej pamiątki zwycięstwa Jana III, króla i narodu polskiego w obronie Wiednia i całego chrześcijaństwa do zgromadzeń szkolnych*. Zawierał on tezy polityki historycznej i propagandy dworu warszawskiego związane z owym wydarzeniem, które znalazły swoje zazwyczaj wierne odbicie w bardzo wielu rocznicowych wystąpieniach jesienią tego roku[19].

Należy przyjąć, że obrazy Bacciarellego *Bitwa pod Wiedniem* i *Pokój chocimski* powstawały w tym samym czasie pod dyktando króla w zgodzie z tezami opracowanymi na użytek rocznicowych obchodów. Pozwala to, moim zdaniem, usunąć pozorną sprzeczność ich przesłania. List okólny i realizacje jego wytycznych starały się osłabić wodzowski, militarny aspekt postaci Lwa Lechistanu i zastąpić go w świadomości obywateli Rzeczypospolitej wyobrażeniem o nim jako władcy mężnym w swej mądrości i trosce o dobro kraju i poddanych, królu o nieprzeciętnych zaletach umysłu. Oczywiście prymas Poniatowski musiał zdawać sobie sprawę z ryzyka, które mogło wyniknąć z porównywania tradycyjnego, sarmackiego wizerunku Sobieskiego jako zwycięskiego wodza z obecnie panującym. Ten ostatni nie mógł odwołać się do swych wojennych przewag. „Opierając się na wiedzy o założeniach i sposobach prowadzenia polityki historycznej przez dwór królewski, warto zadać pytanie, czemu dla stawianych swej polityce

historycznej celów Stanisław August wybrał akurat odsiecz Wiednia – mimo jej krytyki i oczywistych różnic między jej bohaterem a nim samym. Najważniejsze było prawdopodobnie to – konkludował Konrad Pyzel – że tradycja owego ostatniego błysku polskiego oręża była wciąż żywa i komentowana (...). Wiemy dobrze, że królem bliższym Stanisławowi Augustowi był chociażby Kazimierz Wielki (czczony przez obóz dworski), że on sam chętnie modelował się na Henryka IV Burbona. Żadna jednak z tych postaci (a już na pewno nie obcy monarcha) nie mogła tak rozpalic umysłów i serc Polaków, jak wciąż żywy w przekazach i legendach Jan Sobieski. I choć z punktu widzenia dworu nie był to przykład idealny, to jednak wzbudzał emocje. Był pierwszym – cofając się od czasów stanisławowskich w głąb dziejów ojczystych – przykładem pozytywnego bohatera wielkiego formatu w historii ojczystej”[20].

Na obrazie *Bitwa pod Wiedniem* starano się wybrnąć z tych wątpliwości i zagrożeń, tuszując bezpośrednio i realistycznie odniesienia do zwycięskiej bitwy. Szkic autorski do tego płótna nosi tytuł *Odsiecz Wiednia*, kładąc nacisk na obronny charakter działań Sobieskiego, których celem było oswobodzenie od tureckiego oblężenia austriackiej stolicy[21]. Podobnie defensywny charakter miały działania Polaków pod Chocimiem w roku 1621, gdy broniono przed tym samym przeciwnikiem oblężonego obozu, a zarazem całej Rzeczypospolitej.

Należy zatem przyjąć, że sąsiedztwo *Pokoju chocimskiego* osłabiało militarny ton *Bitwy pod Wiedniem* i podkreślało obronny, a nie zaczepny charakter działań Polaków i pod Chocimiem, i pod Wiedniem. Według Witolda Dobrowolskiego „bliskie sąsiedztwo z umieszczonymi u góry podobiznami biskupów powoduje, że wiktoria militarna zyskuje motywacje religijne”[22].

Przeczytaj również: Powstaniu nowoczesnego narodu polskiego towarzyszył ten sam człowiek, który państwo polskie doprowadził do upadku

W podtekście *Bitwy pod Wiedniem*, niewyrażonym środkami malarskimi przez Bacciarellego, można było też odczytać nawiązanie do współdziałania Rzeczypospolitej z cesarstwem i Moskwą w ramach Ligi Świętej. A przecież dwór warszawski stawiał w tym czasie na sojusz dworów cesarskich, lękając się przede wszystkim Prus.

Alina Chyczewska dostrzegła w cyklu obrazów historycznych Bacciarellego w Sali Rycerskiej jeszcze jeden aspekt ich przesłania. „Pośrednio i inna jeszcze idea znalazła tu swój wyraz: upostaciowienie sprawiedliwości Kazimierza Wielkiego, mądrości Jagiełły, potęgi Zygmunta, bohaterstwa Sobieskiego – to nowa próba sformułowania bezustannie nurtującego umysł Stanisława Augusta zagadnienia idealnego władcy”[23]. Następnie badaczka twórczości nadwornego malarza wylicza inne realizacje stanisławowskie, stanowiące wyraz fascynacji króla ideałem władcy: cztery obrazy zamówione we Francji w początkach panowania Poniatowskiego dla pierwotnie zaprojektowanej Sali Rycerskiej, supraporty w Sali Audiencjonalnej Dawnej oraz ostatni przejaw tego motywu – Rotundę w Pałacu Na Wyspie w Łazienkach[24]. Pominęła zatem inne miejsca refleksji nad tym zagadnieniem: galerię portretów polskich władców w Sali Marmurowej, Gabinet Monarchów – oba wnętrza warszawskiego Zamku oraz Salę Salomona w Łazienkach[25]. Ważne dla moich rozważań jest zwłaszcza wnętrze Gabinetu Monarchów. Sąsiadując z Salą Tronową, rzeczywiście służyło, poza celami praktycznymi, do kontemplacji przez króla i jego wybranych gości ideału władcy. Oś ideowego przesłania tego wnętrza

stanowił gerydon – kosztowny stół wykonany we Francji, udekorowany scenami z powieści François Fénelona *Przygody Telemacha*.

Piotr Ugniewski

Przedruk dzięki uprzejmości Państwowego Instytutu Wydawniczego.
Pierwodruk: *Państwo pozornie własne. Studia z dziejów XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej ofiarowane Profesor Zofii Zielińskiej*, red. J. Bajera, J. Kordel, Warszawa 2025, s. 553-564.
Premiera tomu: 26.01.2026.

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[515]: „Bacciarelli. Rzeczypospolitej malowanie”**

Ilustracja: Marcello Bacciarelli, *Bitwa pod Wiedniem*, między 1783 a 1786, płótno, olej, wys. 339 cm, szer. 286 cm // Zamek Królewski w Warszawie

Przypisy:

[1] A. Rottermund, *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza: funkcje i treści*, Warszawa 1989, s. 123–144; idem, *Echo podróży do Anglii w Przedpokoju Senatorskim Zamku Królewskiego w Warszawie [w:] De gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65. rocznicy urodzin*, Warszawa 1996, s. 33–40; B. Pfeiffer, *Rex et Patria. Temat władcy, narodu i ojczyzny w literaturze i sztuce XVIII stulecia*, Warszawa 2012,

s. 150–183; M. Kwiatkowski, *Stanisław August. Król – architekt*, Wrocław 1983, s. 176–183; W. Dobrowolski, *Antyk w Przedpokoju Senatorskim Zamku Królewskiego w Warszawie. Próba uściślenia koneksji*, „Kronika Zamkowa” 1995, t. 1 (31), s. 5–26.

[2] A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli 1731–1818*, Wrocław 1973, s. 82–86; eadem, *Marcello Bacciarelli. Życie – twórczość – dzieła. Katalog wystawy*, t. 1, Poznań 1968, s. 33–37; t. 2, Poznań 1970, s. 79–85. 556

[3] J. Fabre, *Stanisław August Poniatowski i Europa wieku świateł. Studium kosmopolityzmu*, red. P. Skowroński, przekł. J.M. Kłoczowski, Warszawa 2022, s. 272

[4] Ibidem, s. 268.

[5] Ibidem, s. 264.

[6] Ibidem, s. 277

[7] *Sujets des 6. tableaux de l’antichambre des seigneurs*, BN, rkps 3292/IV, k. 69.

[8] M. Kwiatkowski, op. cit., s. 177; A. Rottermund, *Zamek Warszawski*, s. 129.

[9] A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli 1731–1818*, s. 82.

[10] D. Kołodziejczyk, *Traktat chocimski jako przykład dyplomacji wczesnonowożytnej*, „*Revistă de Istorie a Moldovei*” 2004, nr 1 (57), s. 75.

[11] *Ibidem*, s. 75–77.

[12] P. Cazin, *Książę biskup warmiński Ignacy Krasicki 1735–1801*, oprac. Z. Goliński, przekł. M. Mroziński, Olsztyn 1986, s. 160–170; I. Barkowski, *Rok 1783. Stulecie kampanii wiedeńskiej. Jacek Przybylski, Mowa z okoliczności uroczystego obchodu stuletniej pamiętki zwycięstwa Jana III pod Wiedniem*, Warszawa 2020, s. 81–82.

[13] *Anecdote historique sur le règne de Vladislas IV écrite de la main du comte Stanislas Poniatowski*, wyd., przekł. i oprac. R. Waszczuk [w:] *Królewskie diagnozy. Pisma publicystyczne Stanisława Augusta*, red. P. Skowroński, Warszawa 2019, s. 9–36.

[14] A. Rottermund, *Zamek Warszawski*, s. 105–111.

[15] A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli 1731–1818*, s. 83.

[16] J. Komorowski, *Szekspirowska edukacja Stanisława Augusta*, „*Pamiętnik Teatralny*” 1993, t. 42, nr 1/2 (165/166), s. 78–79.

[17] J. Michalski, *Sprawa przymierza polsko-rosyjskiego w dobie aneksji Krymu* [w:] *Studia historyczne z XVIII i XIX wieku*, t. 1, red. W. Kriegseisen, Z. Zielińska, Warszawa 2007, s. 420–448.

[18] K. Pyzel, *Obchody setnej rocznicy odsieczy wiedeńskiej jako przykład polityki historycznej czasów Stanisława Augusta* [w:] *Sarmacka pamięć. Wokół bitwy pod Wiedniem*, red. B. Dybaś, A. Woldan, A. Ziemlewska, Warszawa 2014, s. 225–245

[19] I. Barkowski, op. cit., s. 42–84; K. Buczek, *Nadawać duszom kształt narodowy. Święta o państwowym charakterze w czasach Komisji Edukacji Narodowej*, Warszawa 2021, s. 39–47.

[20] K. Pyzel, op. cit., s. 243.

[21] W opracowaniach tytuł obrazu Bacciarellego występuje w kilku wersjach. W niniejszym artykule posługuję się tłumaczeniem tytułu występującego w notatce króla do malarza „La Bataille de Vienne. Sujets des 6. Tableaux de l’Antichambre des Seigneurs”, BN rkps 3292 IV, k. 69 r. Polskie tłumaczenie owej notatki ukazało się w: „*Stale obawiam się jakiejś katastrofy...*” *Korespondencja Stanisława Augusta z Marcellem Bacciarellim*, przekł. J.M. Kłoczowski, oprac. K. Niemira, Warszawa 2023, s. 77–78. *Odsiecz Wiednia* jako tytuł szkicu Bacciarellego występuje w pracy *Stanisław August. Ostatni król Polski. Polityk, mecenas, reformator 1764–1795*, Katalog wystawy w Zamku Królewskim w Warszawie, 26 listopada 2011–19 lutego 2012, red. A. Sołtys, Warszawa 2011, s. 337–339.

[22] W. Dobrowolski, *Antyk w Przedpokoju Senatorskim Zamku Królewskiego w Warszawie. Próba uściślenia koneksji*, „Kronika Zamkowa” 1995, t. 1 (31), s. 12.

[23] A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli. Życie*, t. 1, s. 33–37.

[24] H. Kowalski, *Dzieje pierwszego artystycznego zamówienia króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Cykl malarski w Chambre des Seigneurs*, „Kronika Zamkowa” 2001, t. 44, nr 2, s. 137–166; I. Jakacka, *Cnoty króla Stanisława Augusta, Marcello Bacciarelli i jego supraporty z Sali Audiencyjnej Dawnej* [w:] *Bacciarelli. Studia o malarzu królewskim, dyrektorze, nauczycielu, opiekunie sztuk*, red. A. Pieńkos, Warszawa 2018, s. 115–129; A. Skrodzka, *Virtutis invidia comes, czyli o Rotundzie w Łazienkach Królewskich*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2009, t. 71, nr 1–2, s. 87–112.

[25] A. Rottermund, *Zamek Warszawski*, s. 105–111; idem, *Stolik z Gabinetu Monarchów Europejskich* [w:] *Ars auro prior – Studia Joanni Białostocki sexagenario dicata*, red. J. Chrościcki i in., Warszawa 1981, s. 567–574; J. Frejtag, *Salomon na tronie. O toposie starotestamentowego władcy w propagandzie Stanisława Augusta* [w:] *„Skłócony naród, król niepewny, szlachta dzika”? Polska stanisławowska w świetle najnowszych badań*, red. P. Ugniewski, Warszawa 2020, s. 93–111.