„STUDIA I MATERIAŁY", t. 2
STANISŁAW AUGUST I JEGO RZECZPOSPOLITA.
DRAMAT PAŃSTWA, ODRODZENIE NARODU

Redakcja naukowa
Angela Sołtys, Zofia Zielińska

Stanisław August – Rex infelix. Ikonografia z okresu panowania

AGNIESZKA SKRODZKA
ORCiD: 0000-0003-4627-7454

Słowa klucze:
malarstwo, ryciny, ujęci alegoryczne

ISBN 978-83-7022-199-7
ARX REGIA® WYDAWNICTWO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE – MUZEUM
ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE – MUZEUM 2015

Agnieszka Skrodzka

Stanisław August – rex infelix

Ikonografia z okresu panowania

Panowanie Stanisława Augusta, pełne tragicznych dla Rzeczypospolitej wydarzeń, odbiło się w sztuce szerokim echem. Szczegółowa analiza obiektów z tego okresu wyłania nie dość jeszcze rozpoznany obraz Stanisława Augusta jawiącego się jako *rex infelix* – uginający się pod ciężarem władzy i z trudem usiłujący sprostać jej wyzwaniom król nieszczęśliwy. Niniejszy artykuł ma na celu przybliżenie niektórych tych przedstawień i zaprezentowanie ich w nowym świetle, ze szczególnym uwzględnieniem wspomnianego toposu.

Do grupy tej przede wszystkim należy zaliczyć dzieła sztuki ukazujące zamach na polskiego monarchę. Są to głównie niemieckie sztychy prezentujące zatrzymanie karety królewskiej na skrzyżowaniu ulic Koziej, Senatorskiej i Miodowej (Kapucyńskiej) przez grupę uzbrojonych zamachowców na koniach. Popularna rycina Johanna Andreasa Nothnagela Starszego, wydana we Frankfurcie po 1771 r., bardzo często kopiowana, ukazuje wyprowadzenie Stanisława Augusta z pojazdu oraz walkę ze świtą królewską: jeden z hajduków, Szymon Mikulski, próbuje bronić dostępu do monarchy, drugi, Jerzy Butzau, zabity w czasie zamachu, leży u stóp konfederatów[1]. Scena wyciągnięcia króla z karety, wielokrotnie pojawiająca się w ikonografii porwania, nie była zgodna z relacją Stanisława Augusta zamieszczoną w jego pamiętnikach. Według niej władcy udało się wysiąść z pojazdu i dobiec do bramy pałacu Czartoryskich. Dopiero tam dopadli go napastnicy[2]. Przedstawienia te zgodne są jednak z niektórymi sprawozdaniami rozpowszechnionymi w Europie, m.in. z zamieszczonym w korespondencji króla z panią Geoffrin[3].

Interesujący sztych w tym zestawieniu stanowi dzieło Johanna Martina Willa, wydane w Augsburgu po 1771 r.[4]. Jest to dużych rozmiarów kompozycja prezentująca w symultaniczny sposób wydarzenia owej nocy, wraz z opisami w języku niemieckim,

---

[1] H. W i d a c k a, *Porwanie Stanisława Augusta w grafice europejskiej XVIII wieku*, „Roczniki Biblioteczne", 2002, 46, s. 145; *eadem*, *Splendor i niesława. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII wieku ze zbiorów polskich*, Warszawa 2008, s. 242–243, nr kat. 107.

[2] *Mémoires*, s. 401.

[3] *Correspondance inédite*, s. 417.

[4] W i d a c k a, *Splendor…*, s. 250–251, nr kat. 111.

1. Anonimowy malarz niemiecki (?), obraz przypisywany wcześniej J. Wallowi, *Porwanie Stanisława Augusta*, ol., pł., po 1771, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie

mającymi charakter raportu policyjnego. Na pierwszym planie sztychu ukazano scenę ujęcia monarchy. Kolejne chronologicznie epizody przedstawiane są coraz bardziej w głębi. Tego typu kompozycje przywołują średniowieczną ikonografię żywotów świętych czy wręcz panoramy pasyjne. Przekonanie o sakralnym charakterze władzy bardzo chętnie przypominano w Europie w kontekście wszelakich aktów królobójstwa.

Inny charakter ma rysunek autorstwa Józefa Walla (1771 r.)[5]. Ta dynamiczna scena prezentuje po raz kolejny wyciągnięcie władcy z karety oraz starcie królewskiej asysty z zamachowcami. Wall realistycznie przedstawił osobę monarchy, zaznaczając jego rzymski profil.

[5] Ostatnio: M.J. [M. J a r z e w i c z], *Porwanie Stanisława Augusta przez konfederatów*, 1771 [?], w: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 104–105, nr kat. 46.

2. Anonimowy malarz niemiecki (?), obraz przypisywany wcześniej J. Wallowi, *Uratowanie Stanisława Augusta*, ol., pł., po 1771, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie

Temuż artyście do tej pory przypisywano dwa obrazy olejne ukazujące porwanie i uratowanie Stanisława Augusta, znajdujące się w zbiorach Fundacji Ciechanowieckich na Zamku Królewskim w Warszawie (datowane 1771)[6]. Pierwszy z nich zdecydowanie był wzorowany na wspomnianej wcześniej rycinie Nothnagela. W centrum płótna, wśród nocnej scenerii ukazano wyprowadzenie króla z karety prawdopodobnie przez Kuźmę, szarpiącego monarchę za błękitną wstęgę – zapewne Orderu Orła Białego, ale zawieszoną na szyi jak łańcuch, nie zaś przepasującą pierś z lewego ramienia ku prawemu bokowi. Warto podkreślić, że Stanisław August nie został ukazany w stroju, który rzeczywiście

[6] *Zbiory Fundacji Imienia Ciechanowieckich. Wybór dzieł sztuki polskiej i z Polską związanych ze zbiorów Fundacji Imienia Ciechanowieckich*, przedm. A. Gieysztor, Warszawa 1989, [nlb.] nr kat. 57. Wzmianka: M.J., *op.cit*., s. 105.

miał na sobie tej nocy, a który pieczołowicie później przechowywał. Wiadomo, że odziany był wówczas w wiśniową bekieszę oraz kamizelę i spodnie tegoż koloru[7]. Wątpliwości nasuwa także twarz hajduka Jerzego Butzaua, który według wizerunków z epoki nie nosił wąsów – tu zaś obaj broniący władcy żołnierze mają zarost[8]. Również ich liberie nie odpowiadają kostiumom królewskich hajduków[9]. Natomiast Kuźma, tu dosyć niskiego wzrostu, w rzeczywistości był „topolowej postaci"[10]. Brak znajomości realiów, a także poziom wykonania obrazu, niedorównujący opisanemu wyżej szkicowi, zaprzeczają autorstwu polskiego wykonawcy. Był nim zapewne średnio utalentowany, niezidentyfikowany malarz niemiecki. Potwierdza to przypuszczenie *pendant* ukazujący odprowadzanie króla z młyna do karety[11]. Monarcha ubrany jest na nim w błękitny płaszcz, na nogach zaś ma, niezgodnie z prawdą, oba trzewiki – król zgubił w lasku bielańskim jeden pantofel i otrzymał, na swoją prośbę, wysoki but jednego z zamachowców[12]. Także wyobrażony po prawej okazały młyn zdecydowanie odbiega od opisu schronienia pozostawionego nam przez Nathaniela Wraxalla: „Jest to obskurna polska chata, z trudem przypominająca dom"[13].

Zamach na Stanisława Augusta przedstawiały również medale pamiątkowe, wybite zapewne wkrótce po tym wydarzeniu (ok. 1772 r.). Jeden taki numizmat został podarowany przez monarchę jego lekarzowi Johannowi Regemannowi, który pielęgnował go po ataku[14]. Znane są nam dziś dwa medale ze sceną porwania. Realistyczną wizję wydarzeń przedstawia obiekt, na którego awersie wyobrażono napad na karetę królewską, z lemmą: *IHR KOENIGSMOERDER WO BLEIBT RELIGION WIE SPRICHT DER PS:[alm] 105,15*. Na rewersie natomiast ukazano ul na podeście. Wybity na egzerdze napis: *1.PETRI.2. 13.U[nd]17.*, odnosi się do dwóch wersetów z drugiego rozdziału 1. Listu św. Piotra, w których zawarto zalecenie posłuszeństwa władcy oraz oddawania mu czci.

---

[7] Z. Żygulski jun., *Garnitur nieszczęśliwości króla Stanisława Augusta*, „Roczniki Humanistyczne", 1999, 47, 4, s. 240–243; K.K.B., A. So. [K. Kopera-Banasik, A. Sołtys], *Koszula króla Stanisława Augusta z tzw. garnituru nieszczęśliwości*, w: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 106, nr kat. 47.

[8] Zob.: K. Jurs z-Salvadori, *O propagandowej roli wizerunków graficznych nagrobka Jerzego Henryka Butzaua – hajduka króla Stanisława Augusta*, KZ, 2001, 1/41, s. 37 i *passim*.

[9] A. Rizzi, *Ritrattistica „ad naturam" del Bellotto varsaviense*, BHS 2003, 65, 1, s. 73.

[10] K.W. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski*, t. I, Warszawa 1855, s. 235.

[11] *Zbiory Fundacji Imienia Ciechanowieckich…*, nr kat. 58.

[12] *Mémoires*, s. 403.

[13] N.W. Wraxall, *Wspomnienia z Polski 1778*, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. I, oprac. i wstęp W. Zawadzki, Warszawa 1963, s. 524.

[14] A. Schroeder, *Historia medali i monet polskich bitych za panowania Jego Kr. Mości Stanisława Augusta*, streścił z niem. M. Kurnatowski, Warszawa 1797, „Zapiski Numizmatyczne. Pismo Poświęcone Numizmatyce i Sfragistyce", 1885, 2, 3, s. 35, nr XX; Ł.G. [Ł. Gołębiowski], *Gabinet medalów polskich oraz tych, które się dziejów Polski tyczą, z czasów panowania Stanisława Augusta*, t. IV, wyd. E. Raczyński, Wrocław 1843, s. 56–57, nr 521–522.

Numizmat zawiera, jak się wydaje, obraz idealnego, hierarchicznego społeczeństwa żyjącego w zgodzie i jedności[15]. To rezultat stosunku poddanych do władcy, który, otoczony opieką i szacunkiem, jest gwarantem porządku społecznego.

Interesującym obiektem zawierającym sceny porwania i uratowania Stanisława Augusta jest miniaturowy kabinet w formie barokowej szafy, z figurką Matki Boskiej z Dzieciątkiem w niszy[16]. Jego drzwi oraz boki są dekorowane płytkami bursztynu. Wygrawerowano na nich od spodu, negatywowo, m.in. sześć scen z panowania Stanisława Augusta, w tym trzy epizody tyczące się pamiętnej nocy listopadowej. Ukazane są one w medalionach wyróżniającej się wielkości – być może stanowią centrum ideowe programu ikonograficznego. Są to: porwanie (obecnie zdrapane), spisywanie przysięgi danej Kuźmie przez króla oraz odpoczynek Stanisława Augusta w młynie. Stan zachowania, jak i ogólnikowość wyrytych na płytkach sentencji znacznie utrudniają interpretację treści kabinetu. Prawdopodobnie został on ufundowany przez katolickich, niemieckojęzycznych zwolenników Stanisława Augusta (gdańszczan?) z okazji rocznicy jego uratowania, być może nawet pierwszej (1772 r.).

Alegoryczną wizję zamachu wyobraził na owalnym medalionie z różowawej terakoty pierwszy rzeźbiarz królewski André Le Brun[17]. Nieistniejąca dziś płaskorzeźba przedstawiała Stanisława Augusta ujętego z obu stron pod ramiona przez dwie postaci w antykizowanych szatach. Z lewej była to uskrzydlona personifikacja z symbolem słońca na piersiach, określana jako Czujność. Z prawej króla osłaniała rzekomo Minerwa, ze zdobioną Okiem tarczą, którą lekko nachylała ku dołowi. Klęczał tam zamachowiec Kuźma. Jednak Minerwa, według ikonologii, posiada egidę zdobioną głową Meduzy, co skłania do uznania postaci z tarczą za Bożą Opatrzność, ze względu na wspomniane przedstawienie Oka. W tle medalionu artysta zaznaczył uciekających konfederatów oraz młyn z wiatrakiem. Zapewne w budowli tego typu schronił się Stanisław August.

Postać niewiasty w zbroi pojawia się też na rycinie z portretem monarchy, wykonanej przez Jacoba Andreasa Friedricha Młodszego w Augsburgu w 1772 r.[18]. Wizerunek króla w półpostaci umieszczono w owalnym medalionie na cokole. Władca zwrócony jest w prawą stronę, ku siedzącej na podstawie pomnika kobiecej personifikacji w antykizowanych szatach i hełmie na głowie. Dzierży ona w prawicy tarczę z Okiem patrzącym na króla. Także sama egida – niczym lustro – skierowana jest w stronę monarchy. Bijące z niej promienie, wychodzące z wszystko widzącego

---

[15] Zob.: emblemat *Universus status* w: J. S a m b u c u s, *Emblemata*, Antverpiae 1564, s. 24–25.

[16] K. K a l i n o w s k a, *Bursztynowy kabinecik króla Stanisława Augusta*, „Teka Komisji Historii Sztuki", 1992, 8, s. 107–128; N.D.L. C l a r k, *Amber. Tears of the Gods*, Edinburgh 2010, s. 50–51; *„Crème de la crème". Najcenniejsze z cennych malborskiego Muzeum*, kat. wyst., oprac. E. Witkowicz-Pałka, Malbork 2011, s. 30–31.

[17] Z. B a t o w s k i, *Rzeźby artystów Stanisława Augusta w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1922, s. 12–13; A. B a d a c h, *Uwagi o stylu Lebruna i Monaldiego*, KZ, 2000, 1/39, s. 106; K. M i k o c k a-R a c h u b o w a, *André Le Brun, „pierwszy rzeźbiarz" Stanisława Augusta*, Warszawa 2010, t. I, s. 35–37, t. II, s. 29–30, nr kat. 12.

[18] W i d a c k a, *Splendor…*, s. 262–263, nr kat. 117.

symbolu, padają na pierś władcy. Oko wskazuje, że postać to najpewniej znów *Providentia Divina*, drugą ręką chwytająca uzbrojoną w sztylet dłoń nadbiegającego z lewej mężczyzny, który w furii rzuca się na konterfekt króla.

Po raz kolejny te dwa wątki: zamachu i Opatrzności, pojawiają się na rycinie Franza Nikolausa Rolffsena, wydanej prawdopodobnie w Hamburgu po 1771 r.[19]. Przedstawia ona pomnik: obelisk na cokole, z tondem z profilowym portretem Stanisława Augusta w popiersiu. Nad nim, w szczycie, promienieje trójkąt z Boskim Okiem, otaczający swym blaskiem medalion z wizerunkiem króla. W kartuszu poniżej znajduje się napis: *STANISLAVS AVGVSTVS / REX POLON[IAE]*, z dalszym ciągiem na podstawie: *cui / D. D. D. / Ordo Equestris / In Honorem Divinae Providentiae* („Stanisław August król Polski, któremu Zakon Kawalerów ku Czci Bożej Opatrzności daje, ofiaruje, poświęca"[20]). W partii cokołu umieszczono datę *D. 3 Nov. 1771*, zaś nad nią dwie sceny: niżej z porwaniem na Miodowej, wyżej – ze złożeniem Kuźmie obietnicy przez Stanisława Augusta. Przytoczony napis wskazuje, że rycina została najpewniej wydana przez świecki Zakon Kawalerów Orderu ku czci Bożej Opatrzności, założony w Prusach w 1755 r. Jego dewiza brzmiała: *Deo, Principi, Legi*[21]. 4 listopada 1773 r. na pamiątkę cudownego uratowania króla polskiego przez niebiosa Zakon ten ustanowił święto ku czci Orderu. Począwszy od tego momentu, co roku, tego właśnie dnia miały być zanoszone modły „o zachowanie książąt i odwrócenie podobnych złych wydarzeń w przyszłości"[22].

Alegoryczne sceny porwania i uratowania króla przedstawiono także na medalu Johanna Leonharda Oexleina, wybitym w 1772 r.[23]. Awers ukazuje scenę napadu na monarchę przez Zazdrość i Niezgodę, rozgrywającą się na tle idealizowanej panoramy Warszawy. Zaskoczony król zostaje jednak uratowany przez wyłaniającą się z obłoków *Manus Dei*. Dewiza powyżej w otoku przestrzega: *Nolite tangere christos meos* (Ps 105,15). Rewers ukazuje szczęśliwy koniec: władca stoi u bram zamku warszawskiego, obok niego znajduje się kobieca postać w hełmie na głowie – Prowidencja – trzymająca berło zakończone promieniującym Boskim Okiem. Przedstawienie objaśnia umieszczona nad wizerunkiem lemma: *Ocvli Domini svper ivstos* (Ps 33,18).

Niezwykłą interwencję Opatrzności w uratowaniu Stanisława Augusta podkreślał również projekt niewykonanego ostatecznie pomnika, sztychowany przez François de Cuvilliésa Młodszego w latach 1771–1773. Monument miał zapewne stanowić

---

[19] *Ibidem*, s. 258–259, nr kat. 115.

[20] *D.D.D.* to skrót od łacińskiego zwrotu *Dat, donat, dedicat* – „Daje, ofiaruje, poświęca (dedykuje)"; A. C a p p e l l i, *Lexicon Abbreviaturarum*, Leipzig 1928, s. 449.

[21] L. H a n s o n, *An Accurate Historical Account of All the Orders of Knighthood at Present Existing in Europe*, t. I, London [1802], s. 32–93.

[22] *Ibidem*, s. 38.

[23] M. G ó r s k a, *„Polonia – respublica – patria". Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005, s. 356–357, 508, nr kat. 13.

3. Anton Friedrich Lohrmann, *Posłuchanie młynarza*, ol., pł., 1789, według zaginionego obrazu Marcella Bacciarellego, Zamek Królewski w Warszawie, dep. Muzeum Narodowego w Warszawie

rodzaj wotum[24]. Pomnik wieńczy kobieca personifikacja w prawej ręce z berłem zakończonym promieniującym Okiem Opatrzności i egidą w lewej. Projektant nazwał ową postać Religią, ale trzymane przez nią berło wyraźnie podkreśla aspekt prowidencjalistyczny. Stojąca u podstawy pomnika Polonia depce dwóch powalonych nagich mężczyzn symbolizujących Ateizm i Wojnę Domową, których długim drzewcem krzyża razi anioł. Jest to zapewne nawiązanie do nieudanego ataku na króla.

Istotnym obrazem związanym z zamachem na króla Polski jest *Posłuchanie młynarza*, czyli wyobrażenie audiencji udzielonej małżeństwu właścicieli chaty, w której schronił się Stanisław August po ataku konfederatów. Oryginał,

[24] G ó r s k a, *op.cit*., s. 355–356, przyp. 39, 40; W i d a c k a, *Splendor*…, s. 260–261, nr kat. 116.

namalowany przez Marcella Bacciarellego w 1772 r., zaginął. Wiadomo, że istnieje dziś kilka powtórzeń tego płótna; jednym z nich jest kopia Friedricha Antona Lohrmanna z 1788 r.[25].

Dzieło ukazuje scenę łączącą najpewniej dwa prawdziwe wydarzenia: dzień 4 listopada 1771 r., kiedy rannego króla odwiedziły w sypialni osoby z jego otoczenia i lud stolicy, oraz 13 listopada tego roku, kiedy na żądanie Stanisława Augusta przybyli doń na zamek młynarz Kunat ze swą żoną[26]. Monarcha zapewne bardzo pragnął uwiecznić zwłaszcza pierwszy z tych dni, kiedy był świadkiem wielkiej radości poddanych cieszących się z jego powrotu. Określił te chwile jako „najszczęśliwszą godzinę w swym życiu"[27]. Wtedy też według relacji Johanna Bernoulliego Marcello Bacciarelli wykonał szkic sceny, będący podstawą do namalowanego wkrótce obrazu[28].

Wydarzenie ma miejsce w zamkowej sypialni królewskiej, która na początku lat 70. XVIII w. zyskała nowy wygląd, według projektu wykonanego między styczniem a lipcem 1772 r. przez Giacoma Fontanę[29]. Zacienione wnętrze komnaty rozjaśnione jest częściowo ostrym snopem światła padającego z okna po lewej stronie, niewidocznego na obrazie. Słoneczna smuga najmocniej oświetla głównego bohatera sceny, Stanisława Augusta, ukazanego w centrum, siedzącego na szezlongu, odzianego w szlafrok, z opatrunkiem na głowie. Lewą, zgiętą w łokciu rękę unosi on nieco ku górze. Obok łoża klęczy młynarz, za nim stoi jego żona, zwrócona ku monarsze, ze złożonymi dłońmi, jakby w gorliwej podzięce. Otaczające króla osoby[30] to przedstawiciele nie tylko wszystkich klas społecznych, ale i różnych zawodów, ludzie wszystkich grup wiekowych, w stroju polskim i w kostiumach europejskich, Polacy, Niemcy, Francuzi i Włosi (co znamienne – brak Rosjan). Jednym słowem, mamy przekrój społeczeństwa Rzeczypospolitej oraz manifestację uczuć wdzięczności i miłości poddanych ku swemu władcy. Scena ta miała również wymiar symboliczny – ukazywała jedność władcy ze swym ludem. Tym właśnie można tłumaczyć powstanie kopii Lohrmanna w roku 1788, gdy rozpoczął obrady sejm, podczas którego monarcha tak akcentował hasło „Król z narodem, naród z królem". Stanisław August wprawdzie często spotykał się osobiście z przybywającymi na dwór przedstawicielami różnych warstw, zapraszając

---

[25] Ostatnio: K.Z. [K. Z a ł ę s k i], *Posłuchanie młynarza, 1788*, w: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 108, nr kat. 50.

[26] Datę audiencji młynarza podaje T. M a ń k o w s k i, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, s. 222–223, nr 141. Nazwisko młynarza i źródło, w którym występuje, zawdzięczam pani dr Angeli Sołtys. ARP 406, k. 59, *Raptularz wydatków Stanisława Augusta Poniatowskiego*, dział *Charités et Présents*, gdzie pod datą 13 I 1772 r. znajduje się notatka o podarowaniu młynarzowi Kunatowi 25 dukatów z okazji chrztu jego syna.

[27] W. C o x e, *Podróż po Polsce 1778*, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. I, s. 572–573.

[28] J. B e r n o u l l i, *Podróż po Polsce 1778*, w: *ibidem*, s. 443–444.

[29] O projektach przebudowy sypialni: A. R o t t e r m u n d, *Zamek warszawski w epoce oświecenia. Rezydencja monarsza – funkcje i treści*, Warszawa 1989, s. 167–168.

[30] Wymienia je np. Z a ł ę s k i, *op.cit*., s. 108–109.

ich na obiady i obcując z nimi bez dworskich ceremonii, ale dopuszczenie poddanych (zwłaszcza chłopów) do króla w negliżu, w prywatnych apartamentach było prawdziwie rewolucyjne.

Na ścianie, tuż ponad głową monarchy wisi obraz w owalnej ramie przedstawiający kobietę w antykizowanej szacie, hełmie na głowie i w kirysie, trzymającą berło. Do tej pory identyfikowano ową postać jako imperatorową Katarzynę w kostiumie Minerwy[31]. Wydaje się jednak, że nie jest to słuszne. Sądzę, że ukazano tu personifikację Bożej Opatrzności z berłem zakończonym trójkątem z Wszechwidzącym Okiem – dziś niewidocznym z powodu zanieczyszczenia płótna[32]. Jego obecność mogą potwierdzać inne zachowane wersje[33]. Stanisław August od początku uznawał Bożą Opatrzność za sprawczynię ocalenia, stąd pojawienie się jej na tym obrazie było jak najbardziej zrozumiałe.

Badacze zajmujący się *Posłuchaniem...* nie zwrócili do tej pory uwagi na prostokątny obraz w supraporcie, który zdaje się przedstawiać scenę z miłosiernym Samarytaninem. Przypuszczenie to może potwierdzać fakt, że właśnie młynarzowa jako pierwsza zajęła się rannym królem. Można się domyślać, że między plebejuszką i królem wywiązała się rozmowa dotycząca jej dobrego uczynku, co poświadcza gest monarchy, wskazujący namalowany wyżej epizod z ewangelicznej przypowieści.

Jedno z wydarzeń owej listopadowej nocy uwiecznił w alegoryczny sposób wspomniany już wcześniej Józef Wall. Chodzi o rozmowę Stanisława Augusta z Kuźmą przedstawioną w lewym dolnym rogu powstałego w latach 1792–1793 obrazu, wiszącego w ołtarzu głównym kościoła pw. św. Karola Boromeusza na Powązkach[34]. Oto bowiem porywacz ze złożonym na ziemi pałaszem klęczy u stóp swej ofiary według schematu stosowanego w scenach hołdu. Król natomiast, zdający się odchodzić, zwraca się jakby na chwilę ku niemu. Nad monarchą unosi się anioł kierujący w stronę Kuźmy tarczę. Egida tutaj ponownie nie zasłania Stanisława Augusta, lecz kierowana jest w stronę atakującego, co sugeruje, że napastnika unieszkodliwia bijąca od niej moc. Ponad sceną wyobrażono postać św. Karola Boromeusza wstawiającego się za porwanym. Tego bowiem świętego biskupa Kościół katolicki wspomina 4 listopada, czyli w dniu uratowania króla.

Obraz ma charakter wotywny. Ufundował go prymas Michał Poniatowski, darując świątyni w czasie nabożeństwa 6 listopada 1793 r.[35]. Być może zamówienie

[31] Sądził tak np. Z a ł ę s k i, *op.cit.*, s. 108.

[32] Zob.: *Providentia Divina* w: C. R i p a, *Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 Engraved Illustrations*, ed. by E.A. Maser, New York 1971, il. 162.

[33] Np. powtórzenie z Rogalina (nr inw. Mp 198) lub z Muzeum Historycznego m.st. Warszawy (nr inw. 2330).

[34] S. S z y m a ń s k i, *Józef Wall*, „Rocznik Warszawski" 1969, 9, s. 91–92; S. S z e n i c, *Cmentarz Powązkowski 1790–1850. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1979, t. I, s. 16–17.

[35] „Korespondent Krajowy i Zagraniczny", 1793, nr 90 (dodatek); „Gazeta Warszawska" 1792, nr 42 (suplement); „Korespondent Warszawski Donoszący Różne Wiadomości", 1792, nr 9, s. 71–72. O związkach Walla z prymasem Poniatowskim: A. S o ł t y s, *Opat z San Michele. Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008, s. 66–67, 96, 139–140, 207–208.

prymasa łączyło się z jego staraniami o utworzenie diecezji warszawskiej, a także z zabiegami uzyskania zgody papieża, by św. Karol Boromeusz został patronem Warszawy[36]. Michał Poniatowski ofiarował wtedy również środki pieniężne na budowę powązkowskiego kościoła i cmentarza. Wkład finansowy w ich powstanie wniósł Stanisław August, który był obecny na ceremonii wmurowania kamienia węgielnego 20 maja 1792 r.

Większość zaprezentowanych obiektów przedstawia porwanie króla w sposób niezgodny z relacją Stanisława Augusta. Co więcej, sceny podniesienia ręki na majestat mogły być odbierane jako świadectwa niechęci poddanych do króla, upamiętniały bowiem moment dla niego przykry. Z tego względu wątpliwe jest wiązanie ich z inicjatywą dworu[37]. Stanisław August z pewnością wolał rozpowszechniać opisy zamachu niż jego wyobrażenia ikonograficzne, ponieważ miał większy wpływ na treści w nich zawarte i mógł dowolnie akcentować pożądane przez siebie wątki. Potwierdza to brak sztychów miejscowej proweniencji, które ukazywałyby to wydarzenie. Jak się wydaje, w przypadku dzieł sztuki królowi najbardziej zależało na zamawianiu obiektów prezentujących jego cudowne uratowanie za przyczyną Bożej Opatrzności. Stanowiło to bowiem widoczny znak Boskiej przychylności dla ziemskiego pomazańca, a tym samym umacniało jego pozycję.

Stanisława Augusta jako króla nieszczęśliwego ukazują także ryciny przedstawiające rozbiory Polski. Są to przede wszystkim sztychy satyryczne.

Najpopularniejszy związany jest z I podziałem Rzeczypospolitej. Jest to tzw. *Kołacz królewski, czyli alegoria rozbioru Polski w 1772 r.,* opublikowany w „Mercure de France" w lutym 1773 r., znany w kilku wariantach[38]. Prezentuje on Katarzynę II, Józefa II, Fryderyka II oraz Stanisława Augusta zgromadzonych przy stole, na którym rozłożono mapę podpisaną *Pologne en 1772*. Monarchowie ościenni wskazują na niej interesujące ich tereny Rzeczypospolitej. Narożnik między Dnieprem a Kamieńcem Podolskim trzyma pod pachą Stanisław August, odziany w spadający z pleców płaszcz podbity gronostajami. Król jednocześnie próbuje nie dopuścić, by spadła mu z głowy korona, przechylająca się niebezpiecznie ku tyłowi. W porównaniu z pozostałymi władcami, którzy ze spokojem formułują swe żądania, Stanisław August z rozwianym włosem i z otwartymi, jakby w krzyku, ustami gwałtownie odwraca się od nich i desperacko wypatruje pomocy z daleka.

Motyw zsuwającej się z głowy korony występuje także na kolejnej rycinie satyrycznej ukazującej w alegoryczny sposób I rozbiór Polski, umieszczonej w „The Westminster Magazine" w 1774 r.[39]. Sztych autorstwa Johna Lodge'a zatytułowany

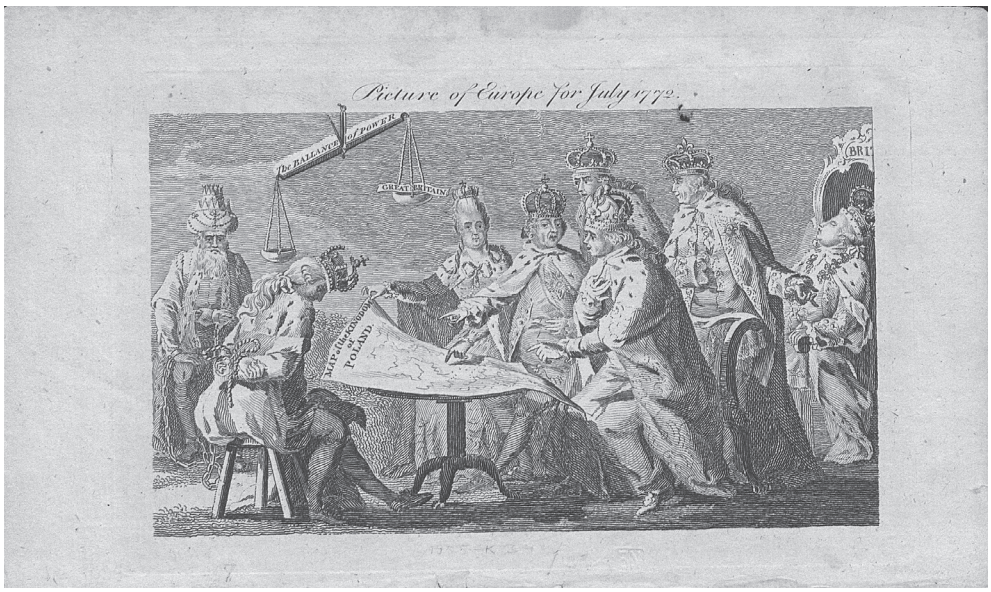
---

[36] Por.: M. Poniatowski do G. Ghigiottiego, 4 X 1793 r., A.Ghig., 515a, t. III, k. 80.

[37] Ryciny te z inspiracją dworu wiąże W i d a c k a, *Wstęp*, w: *eadem*, *Splendor…*, s. 10.

[38] *Eadem*, *Kołacz królewski czyli alegoria rozbioru Polski w grafice XVIII i XIX wieku*, KZ 1, 1996, s. 9–10; *eadem*, *Splendor…*, s. 282–283, nr kat. 127, por. także nr kat.: 128–132, s. 284–293; W. K o n o p c z y ń s k i, *Pierwszy rozbiór Polski*, Kraków 2010, s. 237–239; K.P. [K. P i j a n o w s k a], *Kołacz królewski – satyra na pierwszy rozbiór Polski, 1773*, w: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 110, nr kat. 51.

[39] W i d a c k a, *Kołacz…*, s. 15–16; *eadem*, *Splendor…*, s. 298–299, nr kat. 135.



4. Anonimowy rytownik angielski, *Alegoria rozbioru Polski „Picture of Europe for July 1772"*, akwaforta, „The London Magazine or Gentleman's Monthly Intelligencer", London 1772, Biblioteka Narodowa

jest *The Polish Plumb Cake*. Czterej monarchowie siedzą tu przy stole, na którym leży okrągłe ciasto pokrojone na odpowiednią liczbę kawałków. Cesarz Józef II Habsburg ostrzy trzymaną przez siebie szablę o miecz siedzącego obok Fryderyka II. Imperatorowa rosyjska ze spokojem zamierza się na swój deser toporem, tradycyjnym atrybutem i symbolem kata. W tej swoistej uczcie udział bierze także Ludwik XV sięgający po swą część nożem. Spod stołu natomiast wysuwa się demon, wskazujący sprawcę prezentowanego podziału. W tle widzimy jeszcze dwie postacie. Jedna z nich, w turbanie, to sułtan turecki Mustafa III, pomstujący na niegodziwość chciwych cudzego władców. Druga osoba to król nieszczęśliwy Stanisław August, w stroju polskim, odwrócony od zgromadzonych, płaczący i ocierający chustą łzy. Spoczywająca jeszcze na jego głowie korona jest tu już mocno przechylona, wydaje się, że lada chwila spadnie.

Atrybutami o podobnej wymowie są regalia połamane lub zniszczone. Taką właśnie koronę ma na głowie Stanisław August na kolejnej rycinie ze sceną rozbioru, podpisanej *Picture of Europe for July 1772*, opublikowanej w „The London Magazine" w 1772 r.[40]. Po raz kolejny widzimy tu rozłożoną na stole mapę Polski, nad którą rozprawiają władcy europejscy. Za imperatorową rosyjską, królem Prus i cesarzem pojawiają się tu Karol III Burbon, król Hiszpanii, a także Ludwik XV wskazujący śpiącego na tronie Jerzego III. Samego Stanisława Augusta ukazano jako

[40] *Eadem*, *Kołacz…*, s. 14–15; *eadem*, *Splendor*, s. 278–279, 280–281, nr kat. 125, 126; K o n o p c z y ń s k i, *op.cit.*, s. 239.

niewolnika siedzącego na prostym, czeladniczym stołku. Głowa króla jest pokornie spuszczona, korona nie spada, choć w zasadzie powinna, zważywszy na pozycję, ale jak już wspomniano, jest wyraźnie pęknięta. Związane z tyłu ręce monarchy symbolizują jego bezsilność.

Ten sam atrybut pojawia się na innej angielskiej rycinie satyrycznej zamieszczonej w „The Westminster Magazine" w 1774 r., zatytułowanej *Merlin*[41]. Ukazuje ona procesję monarchów do legendarnego czarodzieja. Są tu obecni: Chrystian VII, jego syn Fryderyk, Wilhelm V Orański, Ludwik XV oraz Jerzy III. Wśród nich idą także przywódcy państw zaborczych. Jako trzecia kroczy Katarzyna II, scharakteryzowana dość drapieżnie – dzierży w jednej ręce głowę mężczyzny w turbanie, co stanowi aluzję do prowadzonej w tym czasie wojny rosyjsko-tureckiej (1768–1774). Za imperatorową podąża Stanisław August w rozerwanej koronie na głowie. Następni w kolejności idą cesarz Józef II i król Fryderyk II, trzymający mapę Polski; obaj zapewne rozprawiają ze sobą o rozbiorze. Kostiumy i atrybuty pozostałych przedstawionych tu władców europejskich składają się na skomplikowany program treściowy, związany z ówczesnymi wydarzeniami politycznymi na Starym Kontynencie[42].

Należy wspomnieć o jeszcze jednym interesującym sztychu autorstwa anonimowego niemieckiego rytownika według akwaforty Daniela Chodowieckiego[43]. Mowa o alegorii rozbioru Polski wydanej w 1794 r. w Berlinie, zatytułowanej *Circoncission à Stanislas* (*Obrzezanie Stanisława*). U wejścia do jaskini przedstawiono scenę ograbiania ofiary przez trzech rozbójników. Są nimi władcy państw zaborczych, których łupem padł Stanisław August. Stoi on tu bezradnie, odarty z szat, niemal półnagi – w rozpiętej koszuli, którą bezceremonialnie zdejmuje z niego Katarzyna II, wskazująca jednocześnie następny obiekt rabunku – spodnie monarchy. Stanisław August nie broni się, z rezygnacją uznając przewagę przeciwnika. Jego jedynym słabym gestem protestu jest wskazanie pytająco na leżącą w rogu kompozycji personifikację Sprawiedliwości z jej atrybutami: mieczem i wagą szalkową. Trudno powiedzieć, czy postać ta śpi, czy też skrywa twarz, bo nie chce patrzeć na akt bezprawia, czy wreszcie łka w rozpaczy. Tuż za rosyjską władczynią, u wejścia do jaskini Fryderyk II i Józef II rozcinają na pół skradzione futro.

Rytownik wykorzystał tutaj etymologię polskiego słowa „rozbiór", przenosząc ją dosłownie na tę ilustrację. Jeśli chodzi natomiast o intrygujący francuski tytuł ryciny, należy stwierdzić, że w kontekście zilustrowanego wydarzenia tytułowe obrzezanie to zapewne nic innego jak oddzielenie, amputacja części kraju. Napis odnosi się więc do metafory, według której król stanowi jedno ze swym państwem. Zatem oderwanie części kraju to również okaleczenie osoby władcy.

Omówione sztychy świadczą o negatywnej ocenie rozbioru Polski przez społeczeństwa Starego Kontynentu; gwałt na Rzeczypospolitej to akt niesprawiedliwości.

---

[41] M.D. G e o r g e, *Catalogue of Political and Personal Satires Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, vol. V: 1771–1783, London 1935, s. 162–163, no. 5222.

[42] Na ten temat zob. *ibidem*.

[43] W i d a c k a, *Kołacz…*, s. 13–14; *eadem*, *Splendor…*, s. 300–301, nr kat. 136.

Autorzy sztychów dają wyraz oburzeniu i jednocześnie protestują przeciwko nieprawości działań państw zaborczych. Należy podkreślić, że tego typu sprzeciw odbiegał od oficjalnych stanowisk Francji czy Anglii wobec kwestii polskiej. Ze względu na tę rozbieżność narzędziem protestu stały się ilustracje satyryczne. Stanisław August na nich przedstawiony to król ze spadającą koroną, odarty z godności, pozbawiony szacunku, bezsilny, osamotniony i zasługujący na współczucie.

Jednym z najbardziej interesujących wizerunków ostatniego króla Polski, ukazującym go właśnie jako króla nieszczęśliwego, jest słynny portret z klepsydrą, zwany również alegorycznym, namalowany przez Marcella Bacciarellego na początku 1793 r.[44]. Był to obraz niezwykle ważny dla króla, wielokrotnie na jego zlecenie kopiowany. Powstał w wyjątkowo trudnym dla monarchy okresie, rozpoczętym wkroczeniem do Polski w maju 1792 r. rosyjskich wojsk, przegraną wojną i wymuszonym przystąpieniem Stanisława Augusta do targowicy. Wydarzenia te zapoczątkowały trwały upadek królewskiego autorytetu w społeczeństwie i II rozbiór Polski. Zdając sobie sprawę, że jako sternik państwa będzie obciążany odpowiedzialnością za jego los, król przystąpił do wyjaśniania przyczyn tragicznych wydarzeń. Był to rodzaj obrony, a jeden z jej elementów miał stanowić portret z klepsydrą[45].

Obraz przedstawia Stanisława Augusta znajdującego się w prywatnym gabinecie. Król siedzi przy stoliku, na którego oskrzynieniu widoczny jest napis: *QUAESIVIT COELO LUCEM. AENEID. IV / STANISLAUS AUGUSTUS. REX. POL. MDUX. LITH MDCCLXXXXIII* („Szukała na niebie światła", *Eneida* IV). Monarcha ma na sobie niebieski szlafrok. Prawą ręką nakrywa wierzch stojącej przed nim na stoliku klepsydry, wstawionej w koronę. W melancholijnym zamyśleniu i z pewnym smutkiem spogląda w stronę okna, za którym widoczne jest słońce przedzierające się przez ciemne chmury.

W intencji króla symbolikę obrazu miał tłumaczyć łaciński cytat z epopei Wergiliusza. Odnosi się on do fragmentu, w którym Dydona popełnia samobójstwo. Ilustracja tej sceny stanowiła w 2. połowie XVIII w. alegorię Rozpaczy[46], co na portrecie Bacciarellego miało obrazować stan ducha Stanisława Augusta. Szlafrok

[44] Najważniejsze opracowania: Z. B a t o w s k i, *Portret Stanisława Augusta „z klepsydrą"*, z notatek oprac. Z. Niesiołowska-Rothertowa, BHS 1952, 14, 2, s. 19–32; K. Z a ł ę s k i, *Alegoryczny portret Stanisława Augusta z „klepsydrą"*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie", 1977, 21, s. 237–249; M. S o b i e r a j, *„Quaesivit coelo lucem". Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego „z klepsydrą"*, w: *Sztuka i Historia. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1992, s. 249–260; Z. P r ó s z y ń s k a, *„Fidem Fati Virtute Sequemur". Portret Stanisława Augusta z klepsydrą*, w: *eadem*, *Zegary Stanisława Augusta*, Warszawa 1994, s. 129–141; J. P i e t r u s i ń s k i, *Ostatniego Króla Polski Portret alegoryczny. O królewskim rebusie i różnych sposobach jego rozwiązywania*, „Biuletyn Historii Sztuki", 2006, 68, 3–4, s. 318–319; A. S k r o d z k a, *Wizerunek króla nieszczęśliwego – portret Stanisława Augusta z klepsydrą*, BHS 2007, 69, 3–4, s. 203–247 (tam pełna literatura przedmiotu). Ostatnio: K.Z. [K. Z a ł ę s k i], *Portret Stanisława Augusta z klepsydrą, 1793*, w: *Stanisław August, katalog wystawy*, s. 468–469, nr kat. 246; P. M r o z o w s k i, *Marcello Bacciarelli peintre de l'aristocratie polonaise*, w: *Marcello Bacciarelli. Pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia*, *Atti del Convegno 3–4 novembre* 2008, red. L. Kuk, A. Wawrzyniak Maoloni, Roma 2011, s. 112.

[45] Jako pierwsza wskazała to P r ó s z y ń s k a, *op.cit.*, s. 132–133.

[46] J.-B. B o u d a r d, *Iconologie tirée de divers auteurs* (…), t. I, Vienne 1766, s. 148.

z kolei, w który odziany jest monarcha, ukazuje go jako osobę prywatną, prowadzącą *vitam contemplativam*, rodzaj życia, jaki obierali władcy wiekowi lub ci, którzy abdykowali. Władca zamyślony, pogrążony w melancholii w literaturze nowożytnej był symbolem króla nieszczęśliwego[47].

Dwa najważniejsze dla wymowy ideowej portretu alegorycznego elementy stanowią korona i klepsydra w układzie prawdopodobnie nieznanym tradycji ikonograficznej. Pierwszy atrybut to prosta, złota obręcz z trójkątnymi, ostrymi porcjami. Przedstawienie insygnium leżącego wprost na stole przywołuje wyobrażenia świętych, u stóp których znajduje się korona, czasem przewrócona lub odwrócona, a nawet deptana. Jest to zwykle oznaka rezygnacji z panowania lub abdykacji[48]. Można więc sądzić, że król chciał w ten sposób zapowiedzieć planowane przez siebie złożenie korony[49]. Wspominał o nim w liście do Katarzyny II pisanym w styczniu 1793 r.[50]. Relacje współczesnych potwierdzają, że właśnie w kontekście tego projektu postrzegano portret z klepsydrą. Antoni Magier pisał: „W 1793 r. król Stanisław był przygotowany złożyć panowanie; w początkach rewolucji widzieliśmy przy otwieraniu listów na poczcie nadesłaną z Rzymu rycinę podług rysu Bacciarellego, wyobrażającą króla zasmuconego, obok niego na stole złożoną koronę, okno wystawujące niebo zachmurzone itp."[51].

Oryginalny kształt regalium nawiązuje do korony cierniowej, do której Stanisław August często porównywał swoje insygnium i panowanie[52]. Już w trzecim roku rządów monarcha zwierzał się angielskiemu dyplomacie Jamesowi Harrisowi: „Ja, niestety, aż nazbyt dobrze czuję ciernie mojej korony. Wysłałbym ją już do wszystkich diabłów, gdyby nie było mi wstyd opuścić swego stanowiska"[53]. Natomiast po sejmie grodzieńskim w 1793 r. władca, płacząc, wyrzucał sobie: „Ach, czemuż przyjąłem tę cierniową koronę, która ciążyła na mej głowie przez tyle lat, sprawiając mi wszystkie przykrości towarzyszące królowaniu, nie dozwalając mi smakować w jego rozkoszach"[54]. Owa metafora, odnosząca się do trudów panowania Stanisława

---

[47] Np. R. B u r t o n, *The Anatomy of Melancholy* (…), London 1652, reprint 1876, s. 183; S k r o d z k a, *op.cit.*, s. 221–222, 224–225.

[48] L. R é a u, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des saints*, Paris 1958, s. 1509.

[49] Zob. J. Dembowski do I. Potockiego, 22 VIII 1792 r., *Tajna korespondencja z Warszawy do Ignacego Potockiego 1792–1794. Jan Dembowski i inni*, oprac. M. Rymszyna, A. Zahorski, Warszawa 1961, s. 37–38; S k r o d z k a, *op.cit.*, s. 226–228.

[50] List Stanisława Augusta do Katarzyny II, 25 I 1793 r., W. K a l i n k a, *Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta. Cz. II: Dokumenta do historii drugiego i trzeciego podziału*, wyd. II, Kraków 1891, s. 81; zob. także: list króla do Katarzyny II, 12 V 1793 r., *ibidem*, s. 84–85.

[51] A. M a g i e r, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, Wrocław 1963, s. 139.

[52] Zob. np.: Stanisław August do K. Yorke'a, 20 III 1768 r., w: J. H a r r i s, *Dziennik pobytu w Polsce 1767*, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców…*, t. I, s. 301; Stanisław August do F. Bukatego, 24 XI 1790 r., K a l i n k a, *op.cit.*, s. 168; Stanisław August do F. Bukatego, 29 VIII 1792 r., *ibidem*, s. 236; *Mémoires*, s. 686.

[53] H a r r i s, *op.cit.*, s. 295–296.

[54] M. O g i ń s k i, *Pamiętniki Michała Ogińskiego o Polsce i Polakach od r. 1788 aż do końca r. 1815*, t. I, Poznań 1870, s. 235.

Augusta, miała korzenie w przekonaniu o sakralnym charakterze władzy. Nade wszystko zaś czerpała ze znanego w epoce nowożytnej porównania rządzącego władcy z Chrystusem, królem cierpiącym. Wyrazem popularności w sztuce toposu „korona królewska – korona cierniowa" jest jego obecność choćby w księgach emblematów[55].

Drugi element alegorii stanowi klepsydra wstawiona w koronę. W ikonografii zegar piaskowy to symbol życia ludzkiego[56]. W związku z tym klepsydrę w koronie być może należy odczytać jako alegorię życia lub może raczej panowania Stanisława Augusta, naznaczonego cierpliwym, pilnym i wytrwałym pokonywaniem przeszkód i cierpień[57]. Obraz ten uzupełnia widok za oknem przedstawiający najpewniej końcowy etap burzy, co podkreśla słońce przedzierające się przez ciemne, gęste chmury[58]. Symboliczne zobrazowanie zwycięstwa światła nad ciemnością jest tu wyrazem nadziei króla, który wbrew rozpaczy wierzy w przezwyciężenie trudności i nadejście lepszych chwil[59]. Potwierdza to uwaga skierowana przez Stanisława Augusta za pośrednictwem Bacciarellego do malarza Wincentego Lesseura, by ten, wykonując kopię wizerunku z klepsydrą, starał się uniknąć przedstawienia twarzy monarchy jako „zbyt wesołej"[60].

Obiektem zamykającym panowanie Stanisława Augusta jest niemiecka rycina ukazująca abdykację ostatniego króla w sposób alegoryczny[61]. Wydana została po 1795 r. Jest to kompozycja dwustrefowa. W centrum górnej części znajduje się postać Stanisława Augusta. Monarcha, odziany w strój stylizowany na polski, ze spadającym z ramion płaszczem królewskim, trzyma w prawej ręce koronę, zaś w lewej mapę Rzeczypospolitej. Opieką otacza go widniejące nad nim Oko Opatrzności. Obok króla zaś, po prawej, stoi pusty ołtarz ofiarny z unoszącymi się nad nim sylwetkami trzech czarnych orłów – godłami zaborców. Być może na nim Stanisław August za chwilę złoży swoje państwo, symbolizowane przez mapę Rzeczypospolitej, na którą złowieszczo czyhają już z góry czarne ptaki. Ukazany z lewej płaczący młodzieniec to prawdopodobnie geniusz narodu polskiego, zstępujący z cokołu, co zapewne nawiązuje do likwidacji naszego państwa wskutek III rozbioru. Dolną strefę zajmuje portret Bodike, legendarnego księcia Saksonii. Można przypuszczać, że jest to aluzja do zapisu w Konstytucji majowej, zgodnie z którym tron polski po śmierci rządzącego władcy miał przypaść dynastii saskiej. Rycina wydaje się zatem wyrażać nadzieję, że Sasi mogą jeszcze udzielić Rzeczypospolitej pomocy.

---

[55] G. De La Perrière, *La Morosophie* (…), Lyon 1553, nr 29; D. De Saavedra Fajardo, *Le prince chrestien et politique* (…), Paris 1668, s. 207–214; P. Picinelli, *Mundus symbolicus* (…), t. II, Coloniae Agrippinae 1729, s. 252.

[56] Picinelli, *op.cit.*, s. 184.

[57] Skrodzka, *op.cit.*, s. 235.

[58] Np. emblemat *Ut vidi vici*; D. De La Feuille, H. Offelen, *Devises et emblemes anciennes et modernes* (...), Augsburg 1697, s. 34, nr 3.

[59] Skrodzka, *op.cit.*, s. 236–237.

[60] Stanisław August do M. Bacciarellego, 2 XII 1796 r., za: Prószyńska, *op.cit.*, s. 140, przyp. 35.

[61] Widacka, *Splendor...*, s. 326, nr kat. 149.

Powyższy przegląd, przedstawiony tu w zarysie, nie wyczerpuje zagadnienia zapowiedzianego w tytule. Pełniejsza charakterystyka tego problemu zostanie omówiona w innym miejscu. Wydaje się jednak, że warto nawet bardzo ogólnie prześledzić wątek króla nieszczęśliwego w stanisławowskiej ikonografii władzy. Jest to wątek, który stoi w opozycji do dominujących w oficjalnej ikonografii tematów, do przedstawień króla jawiącego się jako *heros* i *rex fortis*, *rex armatus*, *rex iustus* czy *rex sapiens*. Wizerunek monarchy, który wyłania się z większości opisanych dzieł sztuki, to przedstawienie króla zmagającego się z dramatyczną sytuacją polityczną państwa, którym rządzi. Jest to też obraz władcy, który w swej bezsilności i wskutek silnej wiary powierza się Bożej Opatrzności, ufając w słuszność jej twardych wyroków.