

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIV:2022, nr 4  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612  
doi: 10.36744/bhs.1327

HANNA OSIECKA-SAMSONOWICZ

*Institut Sztuki, Polska Akademia Nauk*  
<https://orcid.org/0000-0001-6925-4664>

*Egzekwie za królową Marię Józefę Habsburg  
i ich artystyczna oprawa*

*The Exequies for Queen Maria Josepha  
of Austria and Their Artistic Setting*

W artykule omówiono egzekwie odprawiane w Rzeczypospolitej za zmarłą w Dreźnie w 1757 r. królową Marię Józefę (żonę Augusta III), zwłaszcza ich artystyczną oprawę. Najokazalsze uroczystości, udokumentowane bogatym, w większości dotąd niepublikowanym materiałem ikonograficznym, odbyły się w 14 stycznia 1758 r. w kaplicy Saskiej w Warszawie. Siedem rysunków, zachowanych w Sächsisches Hauptstaatsarchiv w Dreźnie, rejestruje wstępne i zrealizowane wersje wystroju wnętrza świątyni. Ich autorem był najpewniej Johann Friedrich Knöbel, który w projektach *castrum doloris* Marii Józefy inspirował się rzymską tradycją katafalków na rzucie *molina da vento* Gian Lorenza Berniniego, funeralnymi kompozycjami Jeana Beraina st. oraz Gaetana Chiaveriego. Nie można wykluczyć, że przy projektowaniu żałobnej dekoracji kaplicy współpracował z młodym Simonem Gottliebem Zugiem. Egzekwie za Marię Józefę odbywały się do 1764 r., co świadczy o szacunku, jakim poddani darzyli tę niesłusznie pomijaną w historiografii ostatnią koronowaną polską królową.

**Słowa-klucze:** Maria Józefa Habsburg, Johann Friedrich Knöbel, Simon Gottlieb Zug, Gaetano Chiaveri, Jean Berain st., kaplica Saska w Warszawie, uroczystości egzekwialne w Rzeczypospolitej XVIII w., *castrum doloris*, katafalk

The article discusses the exequies organised in the Commonwealth of Poland and Lithuania to commemorate the queen consort of Augustus III Wettin, Maria Josepha of Austria, who died in Dresden in 1757, with special focus on their artistic setting. The most imposing celebration, documented by an ample, until now mostly unpublished iconographic material, took place on 14 January 1758 in the Saxon Chapel in Warsaw. Seven drawings held in the Sächsisches Hauptstaatsarchiv in Dresden record the preparatory and the implemented versions of the chapel's decoration. Their author was most probably Johann Friedrich Knöbel, whose designs for the queen's *castrum doloris* were inspired by the Roman tradition of catafalques on the *molina da vento* ground plan as designed by Gian Lorenzo Bernini, as well as by the funerary arrangements by Jean Berain the Elder and Gaetano Chiaveri. In designing the funerary decoration for the chapel, Knöbel may have cooperated with the young Simon Gottlieb Zug. The fact that the exequies for Queen Maria Josepha continued until the year 1764 attests to the respect which her subjects had for this last crowned Queen of Poland, whom historiographers unjustly seem to neglect.

**Keywords:** Maria Josepha of Austria, Johann Friedrich Knöbel, Simon Gottlieb Zug, Gaetano Chiaveri, Jean Berain the Elder, Saxon Chapel in Warsaw, celebration of exequies in the Commonwealth of Poland and Lithuania in the 17<sup>th</sup> century, *castrum doloris*, catafalque



**K**rólowa Maria Józefa, córka cesarza Józefa I i Wilhelminy Amalii von Braunschweig-Lüneburg, żona Augusta III zmarła na zamku w Dreźnie 17 listopada 1757 r. w wieku 58 lat (il. 1). Kres życia monarchini był niezwykle dramatyczny. Po pruskiej inwazji na Saksonię i kapitulacji we wrześniu 1756 r. August III wraz z książętami Franciszkiem Ksawerym i Karolem Kristianem, ministrem Heinrichem Brühlem i urzędnikami wyjechali do Polski, natomiast królowa z trójką najmłodszych dzieci oraz najstarszym synem Fryderykiem Kristianem i jego rodziną pozostała w Dreźnie. Pełniąc obowiązki nieobecnego małżonka, godnie znosiła upokorzenia i szykany ze strony najjeźdźców, dbała o losy poddanych, starając się wpłynąć na ograniczenia kontrybucji, dzięki czemu ta nielubiana wcześniej katolicka władczyni protestanckiej Saksonii zdobyła powszechny szacunek. Po aresztowaniu w kwietniu 1757 r. przez Prusaków zarządzającego państwem ministra Josepha Antona Gabaleona hrabiego Wackerbartha-Salmoura praktycznie przejęła jego kompetencje. Bezskutecznie, niemal narażając życie, usiłowała uniemożliwić generałowi Friedrichowi Wilhelmowi von Wylich grabież dokumentów z tajnego archiwum elektoratu, które miały usprawiedliwić inwazję Fryderyka II oraz przekonać Europę, że to Saksonia ponosi winę za wybuch wojny<sup>1</sup>. Wydarzenia te zapewne przyczyniły się do śmierci monarchini spowodowanej udarem mózgu. Na wieść o jej zgonie stolnik brzeskolitewski Marcin Matuszewicz napisał w swoim diariuszu, że zmarła „królowa nasza polska Maria Józefa święta cale pani, z niewygód w areszcie drezdeńskim i z ustawicznych o króla, męża swego, turbacji”<sup>2</sup>. Poddane sekcji i zabalsamowane ciało monarchini<sup>3</sup> wystawiono na łożu żałobnym w stosownie udekorowanym, niezidentyfikowanym pomieszczeniu na zamku. Zachowała się rycina<sup>4</sup> ukazująca trójstopniowe podwyższenie, na którym w otoczeniu licznych świeczników, pod baldachimem zwieńczonym koroną ułożono ciało zmarłej żegnanej przez poddanych (il. 2). Zapewne jeszcze w listopadzie Maria Józefa została pochowana w drezdeńskim kościele dworskim (Hofkirche), wzniesionym z inicjatywy pary królewskiej według projektu Gaetana Chiaveriego w latach 1738–1752, w rodzinnej krypcie Wettinów (tzw. Starej Krypcie), w której najpewniej spoczywały już trumny trójki jej zmarłych dzieci: Fryderyka Augusta (zm.

<sup>1</sup> Jacek STASZEWSKI, *August III Sas* (Wrocław: Ossolineum, 2010), s. 249–250, 260–261.

<sup>2</sup> Marcin MATUSZEWICZ, *Diariusz życia mego*, t. 1: 1714–1757, oprac. i wstęp Bohdan KRÓLIKOWSKI, komentarz Zofia ZIELIŃSKA (Warszawa: PIW, 1986), s. 853. W podobnym tonie o bohaterstwie królowej zob. *Gazette de France*, nr 49 (1757), s. 616–617.

<sup>3</sup> Jarosław PIETRZAK, „Ciało umarłe większego wymaga opatrzienia» – sekcja zwłok polskich królów i królowych od XVI do XVIII w. w kontekście przygotowań do ceremonii pogrzebowej”, w: *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. Hanna RAJFURA et al. (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020), s. 151–152, 154–155.

<sup>4</sup> Juliusz A. CHROŚCICKI, *Pompa funebris, Z dziejów kultury staropolskiej* (Warszawa: PWN, 1974), s. 76, 203, il. 35; *Pod jedną koroną. Zamek Królewski w Warszawie, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 26 czerwca – 12 października 1997*, t. 2: *Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*, red. Marta MĘCLEWSKA, Barbara GRĄTKOWSKA-RATYŃSKA (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997), s. 115, kat. II 50 (Ewa ŁOMNICKA-ŻAKOWSKA).

1721), Józefa Augusta (zm. 1728), Marii Małgorzaty (zm. 1734) oraz urna z sercem teścia, króla Augusta II (zm. 1733), przeniesione ze starej kaplicy pałacowej. Nie jest znana relacja z ceremonii pogrzebowej, prawdopodobnie skromnej z powodu okupacji Drezna przez Prusaków.

Postać Marii Józefy, ostatniej koronowanej i najdłużej panującej (24 lata) królowej Rzeczypospolitej, nie wzbudziła dotąd większego zainteresowania badaczy. Oprócz biograficznych haseł w niemieckojęzycznych leksykonach oraz w *Polskim słowniku biograficznym*<sup>5</sup>, więcej uwagi poświęcono monarchini w nielicznych opracowaniach, głównie w kontekście zagadnień polityczno-dynastycznych i wyznaniowych. Szczegółowych omówień doczekały się jedynie jej huczne, odprawione w 1719 r. w Wiedniu i Dreźnie zaślubiny z synem Augusta II, Fryderykiem Christianem, późniejszym Augustem III<sup>6</sup>. Wychowaną w duchu *pietas austriaca* Habsburżankę przedstawiano jako gorliwą katoliczkę, która w 1734 r. została królową Rzeczypospolitej i elektorową protestanckiej Saksonii, gdzie usiłowała przy wsparciu jezuitów odtworzyć katolicką społeczność<sup>7</sup>. Służyło temu celowi propagowanie praktyk religijnych, zakładanie pobożnych fundacji i przede wszystkim zaangażowanie w budowę katolickiego kościoła dworskiego w Dreźnie, gdzie zebrano imponującą kolekcję relikwii. Wskazywano, że dzięki niej na dworze polsko-saskim wprowadzono wzorowany na habsburskich standardach ceremoniał, surową etykietę oraz zapanowały bliskie relacje w gronie najbliższej rodziny. Maria Józefa potrafiła połączyć powinności królowej i matki rodu – wydała na świat czternaścioro dzieci, osobiście dbała o ich edukację i wychowanie. W przeciwieństwie do swojej poprzedniczki Krystyny Eberhardyny Hohenzollern, żony Augusta II, która nie została koronowana i nigdy do Polski nie przyjechała, wytrwale towarzyszyła mężowi w podróżach oraz w rozbudowanych na dworze polsko-saskim uroczystościach sakralnych. Odwiedzała klasztory i kościoły, miejsca słynące cudami, pozostawiając tam wartościowe dary; otaczała opieką zakony, szczególnie jezuitów, stając po stronie tego zgromadzenia w jego sporach z pijarami. Uczestniczyła we wszystkich imprezach dworskich – w wydarzeniach muzycznych i operowych, polowaniach oraz innych atrakcjach, wykazując inwencję w ich organizacji<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Constant von WÜRZBACH, „Habsburg, Maria Josepha”, w: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, t. 7 (Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei von L. C. Zamarski, 1861), s. 49–51; Albert HERZOG ZU SACHSEN, „Maria Josepha, Erzherzogin von Österreich, Kurfürstin von Sachsen, Königin von Polen”, w: *Neue Deutsche Biographie*, t. 16 (Berlin: Duncker & Humboldt, 1990), s. 197–198; Regina-Bianca KUBITSHECK, „Maria Josepha von Österreich”, w: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, t. 31, (Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2010), s. 838–843; Jacek STASZEWSKI, „Maria Józefa (1699–1757)”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 20 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1975), s. 1–2. Zob. też: Marcin SPÓRNA, Piotr WIERZBIcki, *Słownik władców Polski i pretendentów do tronu polskiego* (Kraków: Zielona Sowa, 2003), s. 333–334.

<sup>6</sup> STASZEWSKI, *August III Sas*, s. 100–108; *Constellatio Felix. Die Planetenfeste Augusts des Starken anlässlich der Vermählung seines Sohnes Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719. Katalog der Ausstellung in Kupferstich-Kabinett Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, red. Claudia SCHNITZER (Dresden: Sandstein, 2014); *Ostatnie wielkie widowisko barokowej Europy. Polskie relacje z uroczystości weselnych Fryderyka Augusta i Marii Józefy w Wiedniu i Dreźnie w 1719 r.*, oprac. i wstęp Katarzyna KURAS, współpraca Jolanta PABIAN (Kraków: Historia Jagellonica, 2015); Katarzyna KURAS, „Królewicz się żeni. Uroczystości weselne Fryderyka Augusta Wettyna i Marii Józefy Habsburg na tle osiemnastowiecznej kultury dworskiej”, *Wschodni Rocznik Humanistyczny* 17, nr 3 (2020), s. 225–242.

<sup>7</sup> Za działalność na rzecz rekatalizacji Saksonii i wzmocnienia Kościoła katolickiego Klemens XII w 1736 r. nagrodził Marię Józefę papieską Złotą Różą, przechowywaną dziś w skarbcu katedry na Wawelu.

<sup>8</sup> Siegfried SEIFERT, „August III und Maria Josepha; ihre Bedeutung für die katholischen Kirche in Sachsen”, w: *900 Jahre Haus Wettin*, red. Assa von POLENZ, Hans i Gabriele von SEYDEWITZ (Bamberg: St.Otto-Verlag, 1989), s. 55–66; ID., „Die sächsisch-polnische Union und die katholischen Kirche in Sachsen”, w: *Sachsen und Polen zwischen 1697 und 1765. Beiträge der wissenschaftlichen Konferenz vom 26. bis 28. Juni 1997 in Dresden*, red. Christine KLECKER (Dresden:





1. Pietro Rotari, Portret Marii Józefy w stroju polskim, 1755, Drezno, Gemäldegalerie.  
Fot. domena publiczna

Maria Józefa wspierała artystyczne fundacje Augusta III, a w niektórych przedsięwzięciach zapewne miała głos doradczy (np. w kwestii przebudowy i wystroju warszawskich rezydencji i wyposażenia kościołów)<sup>9</sup>. Dyskretnie angażowała się w sprawy społeczne, dotyczące niemal wyłącznie stosunków wyznaniowych, oraz – bardzo rzadko – w kwestie polityczne. Jej ambicją było podniesienie rangi rodu Wettinów, zdobycie dla Augusta III korony cesarskiej, a dla syna Fryderyka Christiana – tronu Rzeczypospolitej. Królowa była damą habsburskiego Orderu Krzyża Gwiazdźdźistego oraz carskiego Orderu Świętej Katarzyny Męczennicy, uwiecznionych na jej portretach (il. 1).

Posel pruski w Dreźnie, Christoph Heinrich Ammon, w liście do Fryderyka II Hohenzolerna, datowanym 18 lipca 1740 r., przekazał charakterystykę monarchini, subiektywną, jednak bodaj jedyną, jaką dysponujemy z epoki. Według Ammona niezwykle pobożna, pozostająca pod ogromnym wpływem księży, Maria Józefa otrzymała staranne wychowanie na dworze wiedeńskim, miała dobre serce, była dowcipna, energiczna i inteligencją przewyższała króla. Dzięki wrodzonemu sprytowi pozornie nie angażowała się w sprawy dworu, jednak swoje plany realizowała z powodzeniem, korzystając z pomocy hrabiego Heinricha Brühla i jezuitę Giuseppe Guariniego. Ściśle przestrzegała etykiety, była hojna, uwielbiała zbytek i przepych, potrafiła być okrutna w stosunku do osób, które usiłowały zagrozić jej relacjom z królem<sup>10</sup>. Pruski poseł, upatrujący w Marii Józefie przywódczynię antyprotestanckiego i antypruskiego „jezuickiego spisku”, być może nieco przesadził w ocenie siły jej charakteru, dominacji nad małżonkiem oraz roli w dyplomacji i polityce saskiej<sup>11</sup>. Niemniej z tego krótkiego opisu wyłania się kobieta o dość silnej osobowości, w pełni ujawnionej – jak już wspomniano – w czasie wtargnięcia wojsk pruskich do Saksonii i okupacji kraju. Wydaje się, że głęboko religijna, zrecznie odnajdująca swoje miejsce w układzie politycznym, Maria Józefa potrafiła dobrze odegrać rolę monarchini i zjednała tym sobie – w przeciwieństwie do poprzedniczek-cudzoziemek – przychyłność oraz szacunek polskich poddanych. Świadczą o tym liczne i okazałe egzekwie za królową odprawiane w całej Rzeczypospolitej, relacjonowane w prasie, w której zapewne nie wspomniano o wszystkich zorganizowanych wówczas celebrach.

Sachsische Druck- und Verlagshaus, 1998), s. 223–227; Helen WATANABE-O'KELLY, „Religion and the Consort. Two Electresses of Saxony and Queens of Poland (1697–1757)”, w: *Queenship in Europe 1660–1815. The Role of Consort*, red. Clarissa CAMPBELL ORR (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), s. 269–275; Costanza CARAFFA, *Gaetano Chiaveri (1689–1770). Architetto romano della Hofkirche di Dresda* (Milano: Silvana Editoriale, 2006), s. 39–42; Ernst GÜNTHER, *Maria Josepha Augusts des Starken Schwiebertochter* (Taucha: Tauchaer Verlag, 2009), passim; STASZEWSKI, *August III Sas*, s. 181–189; Marva Jean WATSON, *The Historical Figures of the Birthday Cantatas of Johann Sebastian Bach* (Carbondale: Southern Illinois University, 2010), s. 55–60; Alina ŻURAWSKA-WITKOWSKA, *Muzyka na polskim dworze Augusta III*, cz. 1 (Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2012), s. 64–71 (Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis, B. 17).

<sup>9</sup> Jakub SITO, „Maria Józefa – zapomniany rozdział saskiego mecenatu w Rzeczypospolitej”, w: *Oświeceniowa republika władców. Rezydencje, kolekcje, mecenat*, red. Andrzej PIENKOS (Warszawa: Ośrodek Badań nad Epoką Stanisławowską. Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, 2016), s. 41–61.

<sup>10</sup> Mieczysław SKIBIŃSKI, *Europa a Polska w dobie wojny o sukcesję austriacką w latach 1740–1745*, t. 2: *Dokumenty* (Kraków: Akademia Umiejętności, 1912), s. 603–604.

<sup>11</sup> Pruski poseł, który wspominał, że królowa nie znała się na muzyce, błędnie ocenił jej umiejętności. W Wiedniu, gdzie muzyka była ważnym elementem każdej uroczystości dworskiej, Maria Józefa była uczennicą cesarskiego kapelmistrza Giuseppe Porsile. Jej zamiłowanie do włoskiej muzyki, sztuki i poezji było elementem spajającym parę królewską, często ingerującą w kwestie dekoracji i obsady wystawianych na dworze saskim oper i sztuk. Monarchini osobiście dbała o powiększanie biblioteki muzycznej przy drezdeńskim kościele dworskim. Opiekowała się ponadto kompozytorami Johannem Adolffem Hassem i Janem Dismasem Zelenką. Z okazji jej urodzin w 1733 r. Jan Sebastian Bach skomponował kantatę *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten*; zob. Christoph WOLFF, *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician* (Oxford University Press, 2002), s. 365; WATSON, *The Historical Figures of the Birthday Cantatas*, s. 61–67.



2. Lorenzo Zucchi wg kompozycji Stefana Torellego, Wystawienie zwłok Marii Józefy w Dreźnie w 1757 r., 1757.  
Fot. domena publiczna



### ***Egzekwie w Rzeczypospolitej***

Informację o śmierci Marii Józefy, „której życia pobożność, na ubogie hojność, ku wszystkim łaskawość, i inne nieśmiertelnej pamięci godne cnoty, iż wszystkim wiadome były, tym bardziej zejście Jej wszystkich serca rozrzewniło”, „Kuryer Polski” przekazał 30 listopada 1757 r.<sup>12</sup> W gazecie zaznaczono, że „Tę nader przykrą wiadomość gdy Najjaśniejszy Król Pan nasz Miłościwy odebrał przez swojego spowiednika, takim ją zniósł serca męstwem, jakie przystało na Pana z Bogiem złączonego i we wszystkich przeciwnościach do woli się Boskiej stosującego”<sup>13</sup>. Z obszernej notatki, dołączonej do późniejszego numeru „Kuryera Polskiego” wynika, że król otrzymał informację o śmierci żony przed 23 listopada. Datę tę nosił bowiem oficjalny list skierowany do przebywającego w Skierniewicach prymasa Adama Komorowskiego, który niezwłocznie nakazał, aby w całej archidiecezji gnieźnieńskiej przez miesiąc „w każdym kościele po solennych z Jutrznią egzekwiach, każdy kapłan trzy razy Mszą Świętą żałobną *pro Anima Mariae Josephae Reginae* odprawił” i polecił wszystkim biskupom wydanie podobnych zaleceń<sup>14</sup>.

Od początku grudnia „Kuryer” donosił o rozbrzmiewających w Warszawie<sup>15</sup> oraz w innych miastach dzwonach ogłaszających śmierć królowej i egzekwiach organizowanych

<sup>12</sup> „Z Dreżna, 30 listopada”, *Kuryer Polski*, nr 48 (1757). 1 XII ogłoszono żałobę na dworze wiedeńskim; zob. „Z Wiednia 30. Novembris”, *Kuryer Polski*, nr 40 (1757).

<sup>13</sup> „Z Warszawy, 30 listopada”, *Kuryer Polski*, nr 48 (1757). Król odebrał wiadomość 23 XI; zob. „Z Skierniewic Dnia 24. 10bris 1757”, *Kuryer Polski*, nr 52 (1757).

<sup>14</sup> *Kuryer Polski*, nr 52 (1757). Zalecenia takie wydali m.in. biskup chełmiński Wojciech Stanisław Leski, zob. „Z Chełmna d. 1. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 50 (1757); biskup łucki, kanclerz zmarłej królowej Franciszek Antoni Kobielski, zob. „Z Włodzimierza d. 1. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 50 (1757); biskup chełmski Walenty Franciszek Wężyk, zob. „Z Zamościa d. 9. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757); biskup żmudzki Antoni Dominik Tyszkiewicz, zob. „Z Żmudzi d. 10. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757). Zob. też: „Z Gniezna d. 9. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757).

<sup>15</sup> „Z Warszawy, d. 7. Decembris”, *Kuryer Polski*, nr 49 (1757).

za jej duszę. Już 2 grudnia biskup krakowski Andrzej Stanisław Załuski odprawił mszę żałobną w katedrze wawelskiej z udziałem kapituły, kleru, wszystkich zakonów oraz magistratu<sup>16</sup>. Następnego dnia odbyła się uroczystość w kościele akademickim św. Anny, celebrowana przez rektora Kazimierza Stanisława Pałaszowskiego w obecności nie tylko studentów, ale i „wielu Jchmciów *cum suis Suffragiis* [...] przy nieustających Mszach Świętych i rezonancji kapeli, serca wszystkich do żalu pobudzającej”<sup>17</sup>. Tydzień później, z inicjatywy magistratu krakowskiego, solenne egzekwie w udekorowanym kościele Mariackim, gdzie „ozdoba od świec, obiciów, lustrów, katafalku, wspaniała była”, odprawił kanonik katedralny i archiprezbiter świątyni ks. Jacek Augustyn Łopacki<sup>18</sup>. Na początku grudnia w Chełmnie biskup Wojciech Stanisław Leski sprawował posługę przed cudownym obrazem Matki Boskiej Bolesnej, do którego koronacji Maria Józefa „znacznie się przyłożyła”<sup>19</sup>, i celebrował „szczególne przez 9. dni nabożeństwo swoje, solenne pogrzebowe w katedrze”. Z kolei w „diecezji pomezkańskiej najpierwsze egzekwie za Najiaśn. Panią odprawił w Malborku Jmć ksiądz [Jakub] Pruszek kanonik krakowski i chełmiński”<sup>20</sup>.

Wyjątkowo okazałe uroczystości w Wilnie zorganizował tamtejszy biskup Michał Jan Zienkiewicz, „który wraz po wszystkich miasta ulicach *ad tubam* ogłosić publiczną żałobę, w czasie której żeby nigdzie muzyki słyszane nie były, rozkazał. Kościołom wszystkim ogłaszać dzwonami fata w tym tygodniu zalecił, co *subsecutum* po trzykroć na dzień. Nadto intymował miastu żeby publiczne smutku dawało znaki, dla czego wywieszono z ratusznej wieży kiry, a po zakończonych dzwonach odzywała się z tejże wieży muzyka *lugubri tono*, i po dziś dzień się odzywa”<sup>21</sup>. Dnia 10 grudnia odprawiono egzekwie w wileńskiej katedrze<sup>22</sup>, „które tenże Jmć ksiądz biskup przyzwoitą godnością Królowej Jmci i wspaniałości swojej, sprawował apparencją, przy licznych *tam a saeculari quam Regulari Clero* ofiarach”. Okazały katafalk „całe planum zajmujący [...] otaczały w pięknej i okazałej figurze jarzące świece, i lampy aż ku ławkom pierwszym rozciągnięte”, umieszczone na czterech gerydonach i tyłuż kolumnach. Na pokrytym aksamitem *castrum*

<sup>16</sup> „Z Krakowa, d. 1. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 49 (1757). Informacja o tej samej treści, wzbogacona o kilkanaście nazwisk obecnych na ceremonii osób powtórzona została w kolejnym numerze; zob. „Z Krakowa, d. 3. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 50 (1757).

<sup>17</sup> „Z Krakowa, d. 1. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 49 (1757). Zob. też: *Muzyka w czasopiśmie polskich XVIII wieku. Okres saski (1730–1764). Bibliografia i antologia*, oprac. Jadwiga SZWEDOWSKA (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975), s. 105, poz. 827.

<sup>18</sup> „Z Krakowa d. 10. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757). Nie można wykluczyć, że w powstaniu funeralnej dekoracji wziął udział jeden z artystów angażowanych przez ks. Łopackiego, któremu kościół Mariacki zawdzięczał gruntowną modernizację oraz imponujący, późnobarokowy wystrój; zob. Jan KUŚ, „Działalność kulturalno-artystyczna ks. Jacka Augustyna Łopackiego (1690–1761)”, *Nasza Przeszłość* 40 (1973), s. 195–246; Józef SKRABSKI, „Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim”, *Rocznik Krakowski* 74 (2008), s. 87.

<sup>19</sup> „Z Chełmna d. 1. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 50 (1757). Koronacja obrazu Matki Boskiej Bolesnej w farze chełmińskiej odbyła się 22 V 1754 r.; zob. Marek G. ZIELIŃSKI, „Koronacja obrazu Matki Bożej Bolesnej w Chełmnie w 1754 roku”, w: *Koronacje wizerunku Matki Bożej na przestrzeni dziejów*, red. Ewelina DZIEWOŃSKA-CHUDY, Maciej TRĄBSKI (Częstochowa-Warszawa: Ośrodek Wydawniczo-Poligraficzny „SLM” – Hanna Bicz, 2018), s. 49–66.

<sup>20</sup> „Z Chełmna d. 9. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757).

<sup>21</sup> „Z Wilna d. 11 Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757). Zob. też: *Muzyka w czasopiśmie polskich XVIII wieku*, s. 105, poz. 828; Barnadetta MANYŚ, *Uroczystości rodzinne w Wilnie za Augusta III (1733–1763)* (Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2014), s. 189.

<sup>22</sup> Egzekwie za królową nie odbyły się trzydzieści dni po jej śmierci. Por. Piotr JAMSKI, „Castrum doloris Augusta II Mocnego w Wilnie i jego zachowane fragmenty”, *Rocznik Lituanistyczny* 7 (2021), s. 200.

*doloris*, na poduszce spoczywała „korona, klejnotami *ad hunc actum* przyozdobiona, lustrem y szacunkiem wspaniała”. Powyżej na adamaszkowych festonach zawieszono „geniusza” trzymającego portret monarchini<sup>23</sup>. Notatka w gazecie nie oddaje pełnego obrazu dekoracji kościoła, nie wspomina o barwach tkanin ani inskrypcjach, które z pewnością uzupełniały i wyjaśniały treść przekazu. Żałobny wystrój katedry musiał powstać w bardzo krótkim czasie i był najpewniej sfinansowany przez samego Zienkowicza, jednak nie dorównywał pod względem bogactwa erudycyjnemu programowi ideowemu i wspaniałości katafalku wzniesionego w czasie zorganizowanych przez niego w 1733 r. egzekwii za Augusta II<sup>24</sup>.

Żałobne msze za królową odbyły się ponadto w kolegiacie w Brzozowie, w katedrze gnieźnieńskiej „przy ozdobnie ubranym katafalku i licznym światłem adornowanym” oraz w katedrze poznańskiej<sup>25</sup>, a także na Jasnej Górze, gdzie celebrowano „wspaniałe egzekwie za Najjaśn. Królową Polską Panią N. Miłościwą na zawdzięczenie wielkich dobrodziejstw świadczonych od niej temu miejscu S.”<sup>26</sup>. W czasie solennych egzekwii w kościele augustianów w Brześciu Litewskim „katafalk na którym były *insignia maiestatica*, należyta illuminacją był adornowany. Nad katafalkiem widziany był portret Najjaśn. Królowej Jmci pod baldachimem”. Uroczystość celebrował prowincjał Massalski, „uznawając wielkie łaski i dobrodziejstwa świadczone Zakonowi swemu osobliwie Prowin. Pol. od Najjaśn, ś. p. Pani”<sup>27</sup>. W kolejnych dniach żałobne msze odprawiono u dominikanów w Lublinie<sup>28</sup> oraz w kościele parafialnym w Kownie, gdzie „Castrum doloris ozdobnie przybrawszy świecami i lampami *in numerose quantitate* illuminować” polecono, a „sam magistrat ze wszystkimi obywatelami tego miasta aktowi temu asystował, i jałmużny ubogim rozdane”<sup>29</sup>. Dopiero w styczniu 1758 r. egzekwie za królową z „przyzwolitą wspaniałością” celebrowano w katedrze w Żytomierzu<sup>30</sup>.

W tym samym czasie ceremonia żałobna odbyła się też w Kaplicy Królewskiej w Gdańsku<sup>31</sup>. Zachował się obszerny niemiecki druk relacjonujący tę uroczystość<sup>32</sup>, odprawioną 26 stycznia 1758 r. z inicjatywy generalnego poczmistrza Prus Królewskich Bogusława

<sup>23</sup> „Z Wilna d. 11 Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757).

<sup>24</sup> Mieczysław MORKA, „Uroczystości pogrzebowe w Wilnie po śmierci Augusta II”, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku* (Warszawa: Instytut Kultury, 1995), s. 150–161; JAMSKI, „Castrum doloris Augusta II Mocnego w Wilnie”, s. 185–209.

<sup>25</sup> „Z Brzozowa d. 2. Decembris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757); „Z Poznania d. 9. Xbris”, *ibid.*

<sup>26</sup> „Z Jasnej Góry Częst. d. 10. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 51 (1757). W czasie pielgrzymki pary królewskiej odbytej w dniach 30 V – 1 VI 1744 r. klasztor paulinów otrzymał kosztowne dary: porcelanowe figury dwunastu apostołów, kielich z porcelany i złota, dwa krucyfiksy – porcelanowy oraz z hebanu i porcelany, a także sześć porcelanowych świeczników. Przedmioty te wykonali Johann Joachim Kändler i Johann Friedrich Eberlein w Królewskiej Manufakturze Porcelany w Miśni w latach 1737–1740 (krucyfiks hebanowy w 1743 r.); zob. СИТО, „Maria Józefa – zapomniany rozdział saskiego mecenatu”, s. 50, 52.

<sup>27</sup> „Z Brześcia Lit. d. 12. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 52 (1757).

<sup>28</sup> „Z Lublina d. 18 Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 52 (1757).

<sup>29</sup> „Z Kowna d. 20. Xbris”, *Kuryer Polski*, nr 52 (1757).

<sup>30</sup> „Z Żytomierza d. 22. Januarii”, *Kuryer Polski*, nr 6 (1758).

<sup>31</sup> „Z Gdańska d. 28 Januarii”, *Kuryer Polski*, nr 6 (1758).

<sup>32</sup> *Trauer- und Lob-rede auf die Weiland Allerdurchlauchtigste, Grossmächtigste Frau, Frau Maria Josepha Königin von Polen, Churfürstinn zu Sachsen, gebohrne Erzherzoginn in Oesterreich &c. &c. &c. Unter der leich-Begängniss, welche der Hochgebohrne, Ehrwürdige Herr Graf Boguslaus Zeigut Stanislawski des Königl. General Postamts Directeur den 26. Januar des 1758. jahres in der Königl. Capelle zu Danzig angestellet hat. In Gegenwart einer zahlreichen vornehmen Versammlung gehalten von dem P. Ignatius Pietrowicz Societatis Jesu. Danzig, gedruckt bey Gottfried Hartmann (1758)*, k. nlb.; zob. *Bibliografia Polska Karola Estreichera. Ogólnego zbioru t. XXIV*, wyd. Stanisław ESTREICHER (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1912), s. 270.



Zeigut Stanisławskiego<sup>33</sup>, zawierający tekst kazania wygłoszonego przez jezuitę Ignacego Pietrowicza oraz opis żałobnej dekoracji świątyni<sup>34</sup>. Na ołtarzu w chórze (usytuowanym od zachodu, w aneksie flankującym kaplicę) upięto spływającą do ziemi czarną tkaninę w formie baldachimu, pod którym znajdował się obraz z wizerunkiem Ukrzyżowanego, z namalowanymi pod krzyżem symbolami przemijającej władzy ziemskiej oraz śmierci. Przed ołtarzem, w przestrzeni kaplicy, ustawiono prostokątny, osłonięty purpurowym adamaszkiem katafalk, na którym czterech rzeźbieni „geniusze”, reprezentujący Saksonię, Cesarstwo, Prusy Królewskie („polnisch Preussen”) i „polską Ruś” („polnisch Reussen”)<sup>35</sup>, dźwigali trumnę pokrytą takąż tkaniną ze złotym obszyciem. Na trumnie znajdował się duży srebrny krucyfiks, a przed nim królewska korona i berło na aksamitnej poduszce. W rogach katafalku ustawiono cztery wysokie świeczniki (być może w formie piramid), a od frontu umieszczono rzeźbę pogrążonego w smutku siedzącego „geniusza” Królestwa Polskiego. Powyżej *castrum*, pod sklepieniem rozpostarto purpurowy baldachim, pod którym zawieszono portret królowej, opatrzony nawiązującą do oracji pogrzebowej inskrypcją, wychwalającą cnoty zmarłej. Kolejne elementy dekoracji znalazły się w części środkowej kaplicy, wydzielonej czterema arkadami na filarach wspierających kopułę na wysokim tamburze. Ponad zachodnim łukiem arkady umieszczono herb Rzeczypospolitej ujęty godłami Saksonii oraz Cesarstwa. Poniżej w kartuszu widniała inskrypcja sławiąca Marię Józefę z rodu Habsburgów, ulubienicę Boga i ludzi, godnie sprawującą władzę w czasach pokoju i wojny, niezwykłą polską królową, której pamięć na wieczną chwałę uczcił wierny dworzanin, kryjący się pod inicjałami B. C. a. Z. S. G. P. R. D. Bez wątpienia w ten sposób utrwalił swój udział w powstaniu dekoracji Bogusław C. (?) a. (?) Zeigut Stanisławski General Postamts R. (?) Directeur. Ponad przeciwległą arkadą zawieszono herb Bawarii, a na pozostałych godła Francji i Królestwa Neapolu, na które wskazywali dwaj rzeźbieni „geniusze” umieszczeni na głowicach filarów. W drukowanej relacji wyjaśniono, że herby te odnosiły się do małżeństw trzech córek Marii Józefy i Augusta III: Marii Józefy (1731–1767), która w 1747 r. została żoną delfina Francji Ludwika Ferdynanda Burbona, Marii Anny poślubionej w tymże roku elektorowi Bawarii Maksymilianowi III Józefowi Wittelsbachowi (*nota bene* prawnukowi Jana III Sobieskiego) oraz

<sup>33</sup> Bogusław Zeigut Stanisławski h. Sulima (1689–1765) – syn Waclawa Alberta, szambelana Jana III Sobieskiego, oraz Anny zapewne z Podewilsów, uczył się w kolegium jezuickim w Reszlu, w czasie pobytu w Rzymie został klerikiem (bez święceń), a po powrocie rozpoczął karierę wojskową (uzyskał szarżę cesarskiego rotmistrza) oraz administracyjną. Jego brat – Albrecht Zygmunt von Zeigut (Seegut, Seeguth) Stanisławski (1688–1768) – był szambelanem Augusta II Wettina (uważano go za naturalnego syna króla); w 1735 r. został generalnym (i ostatnim) poczmistrzem Prus Królewskich, a w 1743 r. honorowym ministrem stanu. W 1736 r. otrzymał od Karola VI tytuł hrabiego Rzeszy; tytułem tym posługiwali się także jego bracia Abraham (zm. 1741) oraz Bogusław, który jako zastępca Waclawa Albrechta na stanowisku dyrektora gdańskiego królewskiego *Postamtu* był faktycznym administratorem całego urzędu w Prusach; zob. Andrzej RZEMPOŁUCH, „Stanisławski (von Seegut, Seeguth, Zeigut) Albrecht Zygmunt h. Sulima”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 42 (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, 2003–2004), s. 104–105; *Klerycy z ziem polskich, litewskich i pruskich święceni w Rzymie (XVI – pocz. XX w.)*, oprac. Stanisław JUJEZKA na podstawie kwerendy rzymskiej wykonanej wspólnie z ks. Henrykiem GERLICHEM (Wrocław: Wydawnictwo eBooki.com.pl, 2018), s. 114.

<sup>34</sup> *Auszierung der Königlichen Kapelle in Danzig Ben der Leichbegangnis Der Allerdurchlauchtigsten MARIAE JOSEPHAE von Oesterreich, Königin von Pohlen, Churfürstinn zu Sachsen veranstaltet von dem Hochgebohrnen, Ehrwürdigen Herrn Grafen Boguslaus Zeigut Stanislawski des Königl. General Postamts Directeur, den 26. Januar des 1758. Jahres*, w: *Trauer- und Lob-rede auf die Weiland Allerdurchlauchtigste, Grossmächtigste Frau, Frau Maria Josepha Königin von Polen*.

<sup>35</sup> Marii Józefie przysługiwał tytuł królowej Polski, Wielkiej Księżnej Litewskiej, Ruskiej, Pruskiej, Mazowieckiej etc. oraz elektorowej Saksonii.



Marii Amalii, od 1738 r. małżonki króla Neapolu i Sycylii Karola III Burbona. Powyżej herbów, na gzymsie pod kopułą umieszczono inskrypcję, przekonującą, że to dzięki dziedzictwu krwi, a nie toczonym wojnom, potomkowie córek Marii Józefy zastaną spadkobiercami tronów Europy. Do czterech filarów dźwigających kopułę oraz w trudnym do wskazania miejscu między nimi dostawiono sześć rzeźbiarskich personifikacji cnót królowej: Wiary, Nadziei, Miłości, Pobożności, Miłosierdzia i Cierpliwości. Pod figurami znajdowały się kartusze z wyjaśniającymi inskrypcjami i sentencjami zaczerpniętymi z Nowego Testamentu, a powyżej kompozycje emblematyczne opatrzone lemmami. Kaplicę, której ściany obito czarnym suknem, oświetlały liczne srebrne świeczniki z lustrzanymi odblasznicami. W treści żałobnej dekoracji, obok tradycyjnych elementów – pochwały życia, uczynków i cnót zmarłej – pojawił się intrygujący wątek „feministyczny”. W żadnej inskrypcji nie wspomniano o Augustie III, za to uwypuklono rolę Marii Józefy jako *mater familiae* i jej córek – kobiet, dzięki którym łączą się rody i trwają dynastie, przyczyniając się do stabilizacji politycznej w Europie. Egzekwie celebrował kanonik włocławski Józef Franciszek Wybicki (w druku błędnie wymieniony jako Wywicki), proboszcz parafii w Skarszewach i zastępca konsystorza generalnego w Gdańsku<sup>36</sup>. Na zakończenie uroczystości, odprawionej „przy przyjemnej muzyce” i z udziałem licznych duchowieństwa, jezuita Ignacy Pietrowicz<sup>37</sup> wygłosił mowę żałobną, następnie utworzono kondukt i rozdano hojną jałmużnę.

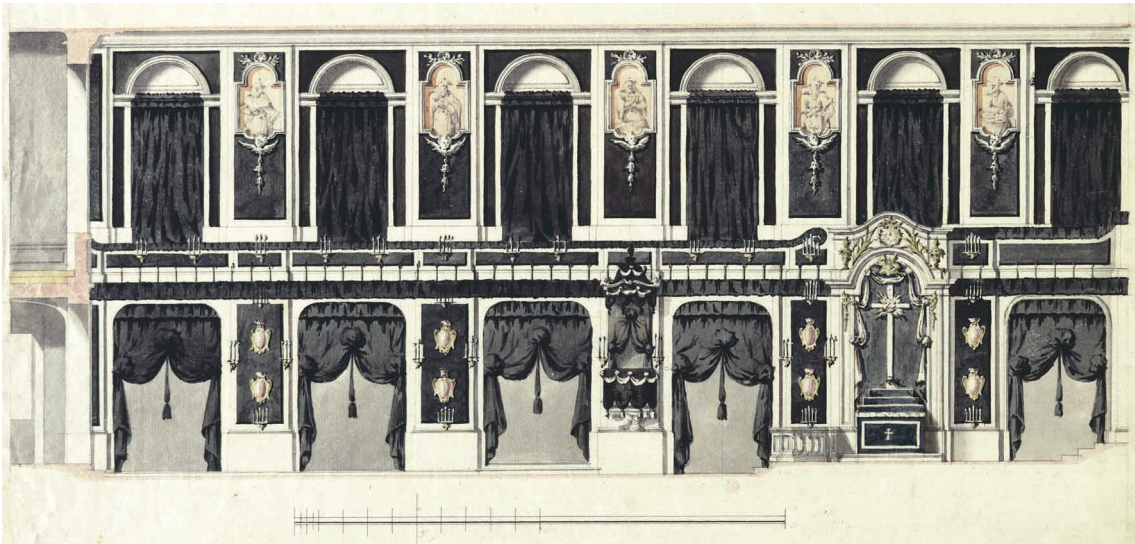
### *Egzekwie w Warszawie*

W Warszawie egzekwie za Marię Józefę odbyły się w kaplicy pałacu Saskiego dopiero 14 stycznia 1758 r., a więc blisko dwa miesiące po jej śmierci. „Kuryer Polski” informował czytelników, że „W sobotę przeszła w kaplicy pałacu królewskiego *in suffragium animae* ś. p. królowej Jmci P[ani] N[aszej] M[iłościwej] odprawiły się wspaniałe egzekwie przy licznych mszach. Summę rekwalną *Pontificaliter* celebrował Jmć ksiądz [Antoni Erazm] Wołłowicz biskup łucki, po której skończonej *Pontificalibus indulti* ceremonie konduktu odprawili Książę Jmć [Adam Stanisław] Grabowski warmiński, Jchmć księcia Wołłowicz łucki, [Kajetan Ignacy] Sołtyk kijowski, [Antoni Kazimierz] Ostrowski inflantski, biskupi, i Jmć ksiądz [Marcin] Załuski suffragan płocki. Na których egzekwiach Król Jmć Pan N. M. z królewicami Jchmć tudzież wszystko państwo tu przytomne znajdowało się”<sup>38</sup>. Niestety, autor tej krótkiej notatki, który być może nie był obecny na prywatnej uroczystości, nie wspominał o towarzyszącej temu wydarzeniu dekoracji. Przetrwiała jednak stosunkowo obfita ikonografia związana z warszawskimi egzekwiami za Marię Józefę.

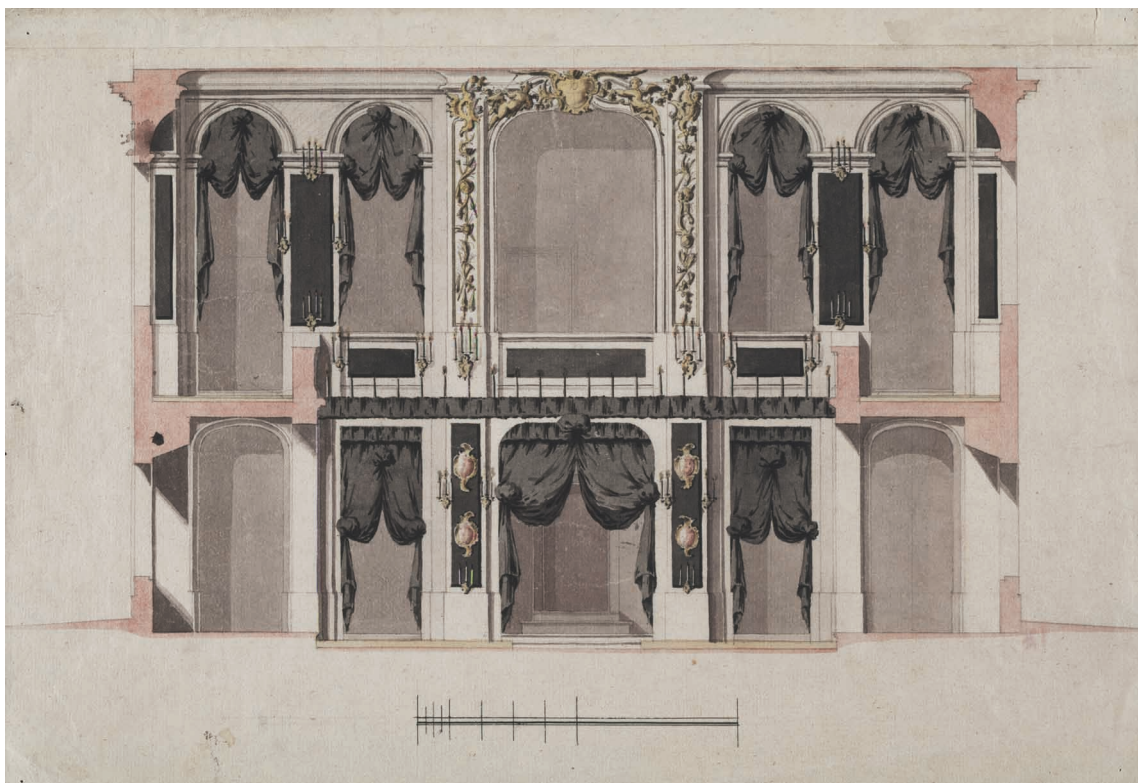
<sup>36</sup> Józef Franciszek Wybicki (1709–1765) pochodził ze znanej pomorskiej rodziny szlacheckiej. W 1736 r. został prepozytem parafii w Skarszewach, a przed 1747 r. kanonikiem katedralnym włocławskim. W latach 1743–1765 pełnił funkcję zastępcy oficjałów gdańskich. Jego bratankiem był Józef Wybicki (1747–1822), twórca hymnu narodowego, który ufundował wyposażenie kościoła parafialnego św. Michała Archanioła w Skarszewach. Zob. Zdzisław KROPIDŁOWSKI, „Testament ks. Franciszka Józefa Wybickiego (1709–1765)”, w: *Polska i sąsiedzi. Studia z dziejów kultury, gospodarki i myśli politycznej. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Marianowi Mrocze w 70. rocznicę urodzin*, red. Maciej HEJGER, Wojciech SKÓRA (Pruszcz Gdański: Wydawnictwo „Jasne”, 2010), s. 334–335.

<sup>37</sup> Ignacy Pietrowicz (Piotrowicz) SJ (1719 – po 1773) był kaznodzieją w Gdańsku, autorem kazań w języku niemieckim, od 1746 r. przełożonym misji przy Kaplicy Królewskiej oraz przez sześć lat (po 1766) rektorem kolegiąlnym. Zob. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. Ludwik GRZEBIEN SJ (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004), s. 512.

<sup>38</sup> „Z Warszawy die 18 Januarij”, *Kuryer Polski*, nr 3 (1758).

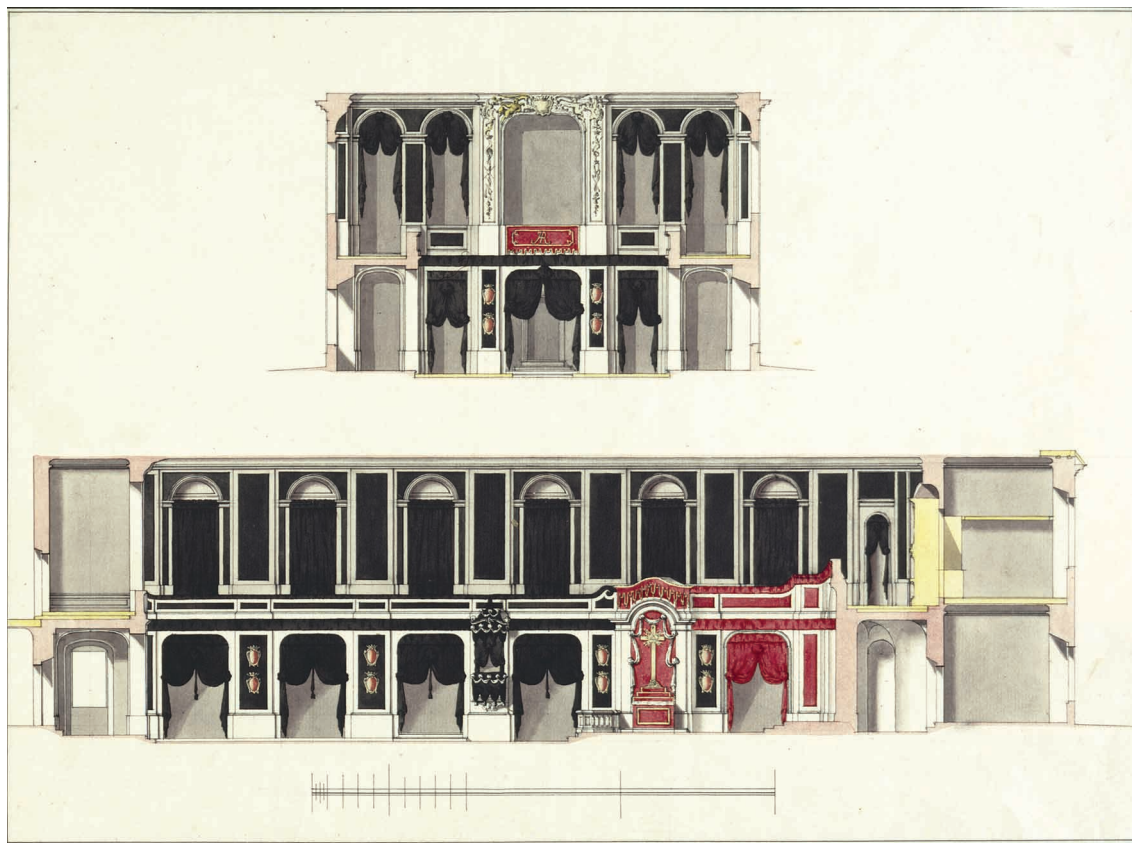


3. Anonimowy rysownik wg Johanna Friedricha Knöbla (?), Projekt dekoracji funeralnej w kaplicy Saskiej z okazji egzekwii za Marię Józefę Habsburg, ściana północna, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv



4. Anonimowy rysownik wg Johanna Friedricha Knöbla (?), Projekt dekoracji funeralnej kaplicy Saskiej z okazji egzekwii za Marię Józefę Habsburg, ściana zachodnia, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv





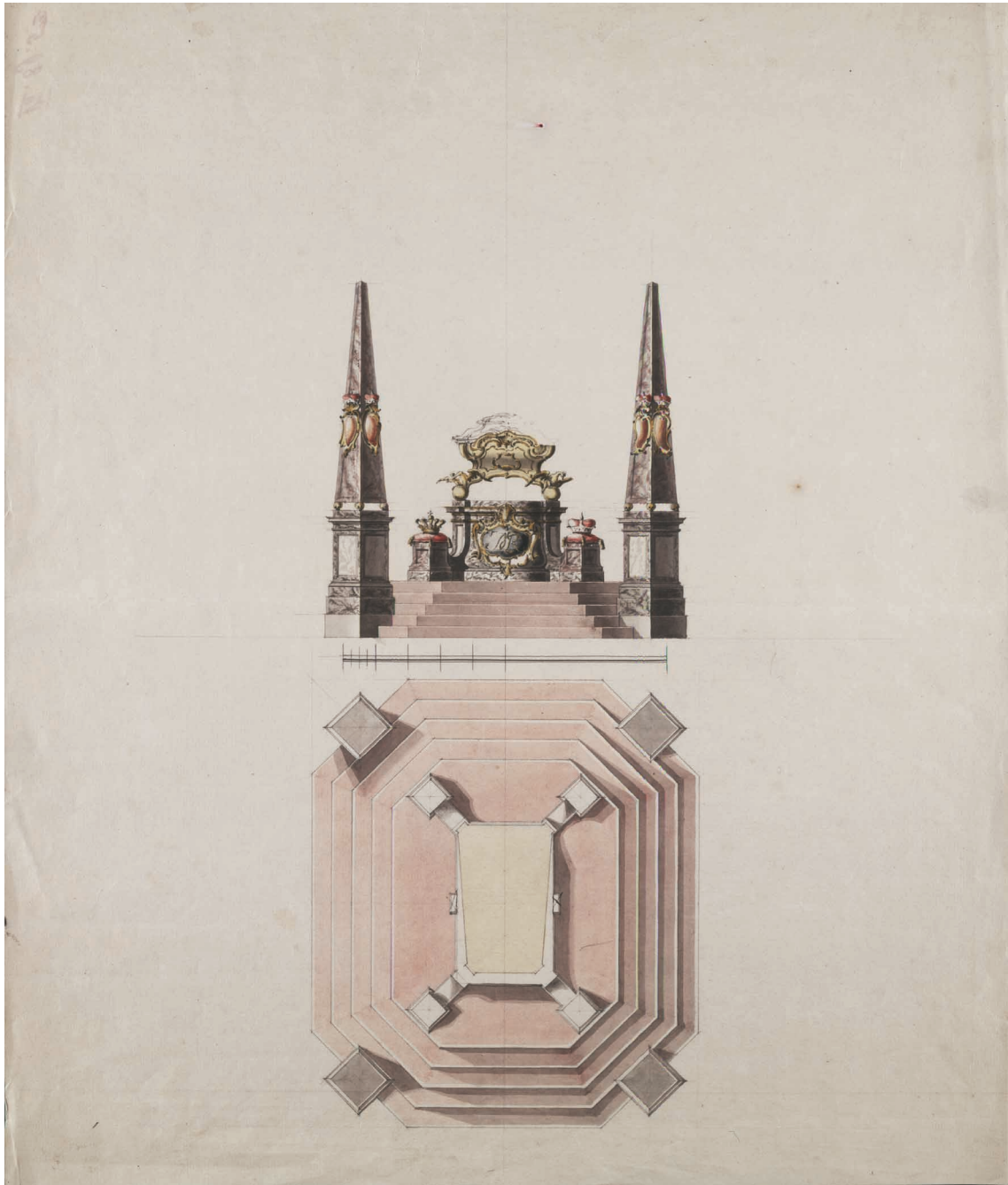
5. Anonimowy rysownik wg Johanna Friedricha Knöbla (?), Projekt dekoracji funeralnej w kaplicy Saskiej z okazji egzekwii za Marię Józefę Habsburg, *ściana północna i zachodnia*, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv

W zbiorach Sächsisches Hauptstaatsarchiv w Dreźnie zachowało się pięć niesygnowanych kolorowanych akwarel rysunków (il. 3–7)<sup>39</sup>. Na pomiarach kaplicy z czasu jej przebudowy, przeprowadzonej w latach 1744–1746 przez Joachima Daniela Jaucha według koncepcji Carla Friedricha Pöppelmann<sup>40</sup>, naniesiono dwie wersje funeralnego wystroju północnej ściany dwukondygnacyjnej galerii arkadowej, z amboną i ołtarzem bocznym umieszczonym w odgradzonym balustradą prezbiterium oraz ściany zachodniej z łożem królewską, a także dwa warianty projektu katafalku. W pierwszej, choć nie wiadomo czy wcześniejszej wersji, ponieważ kolejność powstania rysunków nie jest znana, w dekoracji wnętrza dominuje żałobna czerń<sup>41</sup> (il. 3). W przestrzeni nawy czarne są kotary kunsztownie

<sup>39</sup> Za niezwykle cenne uwagi oraz udostępnienie skanów z Sächsisches Staatsarchiv w Dreźnie dziękuję dr. hab. Jakubowi Sicie.

<sup>40</sup> Rysunki te stanowią więc ważne źródło ikonograficzne, potwierdzające realizację zachowanych projektów przebudowy kaplicy. Zob. Walter HENTSCHEL, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen. Textband* (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1967), s. 270; Jakub SITO, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji* (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2013), s. 257–263; Id., „Jauch Joachim Daniel”, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł MIGASIEWICZ, Hanna OSIECKA-SAMSONOWICZ, Jakub SITO (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), s. 224; Id., „Pöppelman Carl Friedrich”, w: *ibid.*, s. 364, 367.

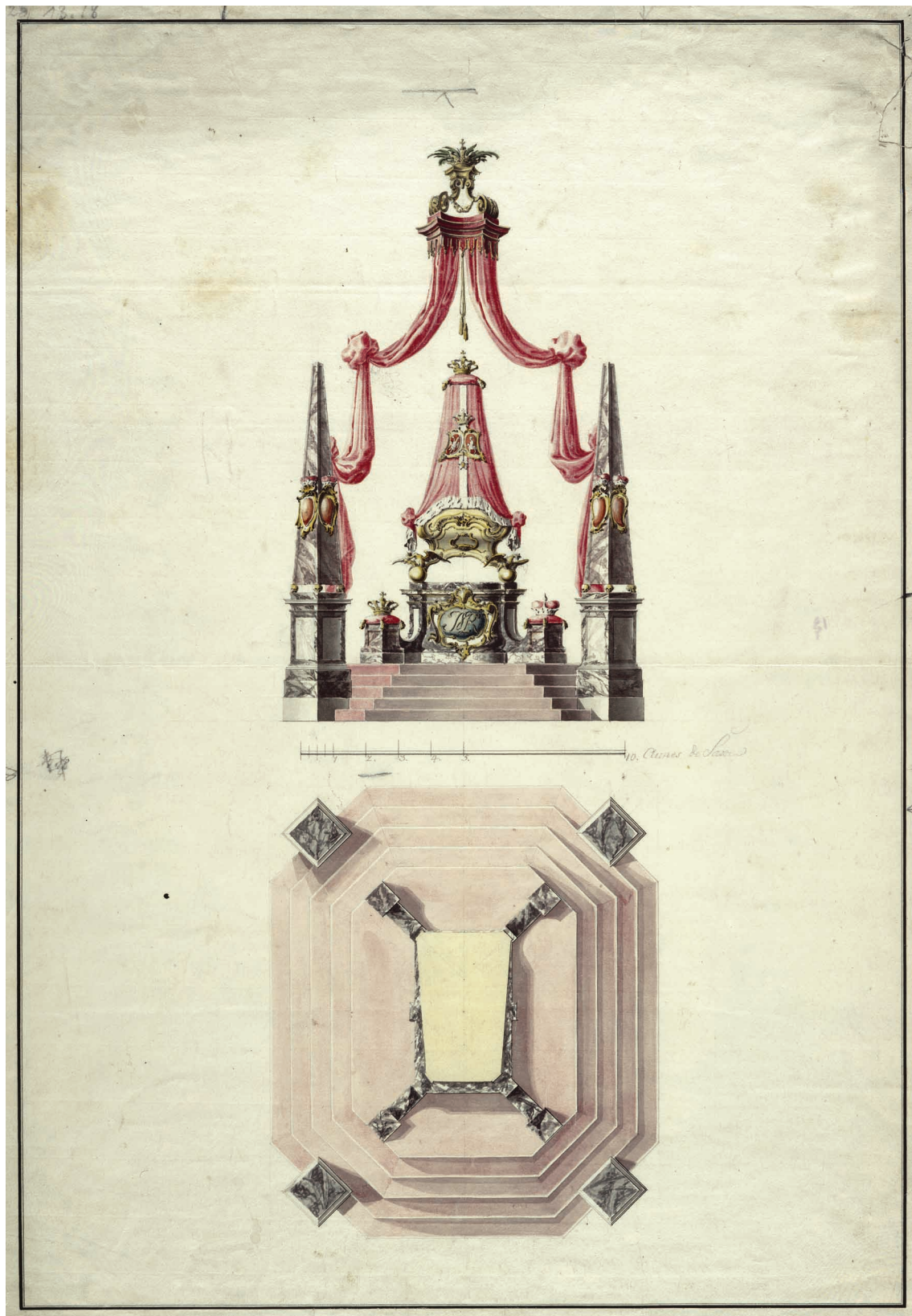
<sup>41</sup> Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (dalej: SHStA), Kartensammlung, *Baurisse von Warschau*, 18. Jh. Neusig: Lag-/Sig: Schr. VII, F. 89, Nr. 5 s, ołówki, akwarela, wym. 28,1×54,3 cm, podziałka niemiecka, zapewne w łokciach saskich.



6. Anonimowy rysownik wg Johanna Friedricha Knöbla (?), Projekt katafalku Marii Józefy Habsburg, 1757/1758, wersja pierwsza, rzut poziomy i widok frontalny, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv

upięte w dolnych arkadach galerii, płyciny filarów ozdobione parami czerwonych pustych tarcz herbowych w złożonych kartuszach, zwieńczonych kapeluszami elektorskimi, a także dekoracja ambony i pasy materii rozciągnięte na belkowaniu, akcentujące jego podziały. Analogiczne płyciny z kartuszami herbowymi ujmują ołtarz boczny, którego niszę i dostawioną do niej mense pokrytą czarną tkaniną, stanowiącą tło dla wysokiego krzyża z okiem opatrności, okolonego upiętym białym festonem z ozdobnymi węzłami. Odkryta pozostała biało-złota snycerska dekoracja w zwieńczeniu i po bokach ołtarza. W górnej kondygnacji galerii czernią osłonięto pachy łuków i pilastry arkad oraz płyciny między





7. Anonimowy rysownik wg Johanna Friedricha Knöbla (?), Projekt katafalku Marii Józefy Habsburg, wersja druga, rzut poziomy i widok frontalny, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv

nimi, tworząc tła dla malowanych (?) kompozycji w ozdobnych snycerskich ramach, które należały do stałego wystroju kaplicy, będącego najpewniej dziełem Johanna Georga Plerscha<sup>42</sup>. Żałobnymi zasłonami przykryto też wszystkie okna; zaznaczono ponadto świeczniki umocowane na belkowaniu i dolnych filarach. W analogiczny sposób zaprojektowano dekorację ściany zachodniej z lożą królewską, której środkowa arkada zachowała niezwykle bogate snycerskie obramienie<sup>43</sup> (il. 4).

Drugą wersję wystroju wnętrza świątyni ilustruje kolejny, utrzymany w analogicznej konwencji rysunek, na którym przedstawiono zarówno dekorację ściany północnej, jak i ściany zachodniej<sup>44</sup> (il. 5). Poza umieszczeniem na dolnych filarach, ponad kartuszami, koron królewskich w miejsce kapeluszy elektorskich oraz zasłonięciem kompozycji w płycinach górnych filarów i snycerki przy ołtarzu bocznym, projekt ten wyróżnia przede wszystkim użycie odmiennej kolorystyki, w której żałobna czerń przełamana została królewską purpurą, dominującą w przestrzeni prezbiterium. Barwę tę mają zdobione złotą pasmanterią tkaniny przykrywające mensę i niszę ołtarza bocznego oraz umieszczony powyżej lambrekin, a także kotara w arkadzie, płycina obok i pasy zdobiące belkowanie. Należy przypuszczać, że purpura przeważała także w nieznanym wystroju ołtarza głównego. Kolorystyczne *pendant* w ścianie zachodniej stanowiła płycina poniżej łoża królewskiej – purpurowa, zdobiona złotem, z cyfrą Augusta III „AR”. Na tle czarnych zasłon rozwieszonych po bokach oraz w kondygnacji parteru, łącznie z białą-złotą snycerką w obramieniu centralnej arkady, eksponowała ona miejsce, skąd król obserwował uroczystość egzekwii. Wydaje się, że ten właśnie projekt rejestruje zrealizowany wystrój kaplicy, który w porównaniu z ówczesnymi europejskimi efemerycznymi żałobnymi dekoracjami kościelnych wnętrz trzeba uznać za bardzo skromny, oszczędny w środkach wyrazu. Być może na egzekwiiach za cesarską córkę i polską królową nie przewidziano wszechobecnych zwykle, malowanych czy płaskorzeźbionych kompozycji i inskrypcji dowodzących zasług zmarłej osoby oraz jej znakomitej genealogii – jedynie puste na rysunku kartusze najpewniej wypełniono odpowiednimi herbami. Nie można jednak wykluczyć, że dla klarowności przekazu rysunkowego (w obu wersjach) nie uwzględniono dodatkowych elementów dekoracji.

Z okazji egzekwii za królową w udekorowanej kaplicy, w przestrzeni prezbiterium wzniesiono katafalk, znany z dwóch rysunków przedstawiających identyczne rzuty poziome i dwa warianty widoku frontalnego. Na pierwszym rysunku kompozycję tworzy pięciostopniowe podwyższenie na planie prostokąta (stojącego) o ściętych narożach, do których dostawiono smukłe obeliski na wysokich cokołach, wsparte na małych trupich czaszkach, dekorowane kartuszami herbowymi (pustymi) z kapeluszami elektorskimi<sup>45</sup> (il. 6). W centrum umieszczono postument o analogicznym rzucie, połączony spływami z niskimi, akcentującymi jego ścięte naroża i strukturalnie z nim związanymi cokołami. Ułożono na nich, na ozdobnych czerwonych poduszkach kapelusze elektorskie oraz korony królewskie. Na postumencie dekorowanym kartuszem z inicjałami „MJR” („Maria Josepha Regina”) stała prostokątna, pękata urna o zaokrąglonych krawędziach, zdobio-

<sup>42</sup> SITO, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej*, s. 263.

<sup>43</sup> SHStA, Kartensammlung, *Baurisse von Warschau*, 18. Jh. Neusig: Lag-/Sig: Schr. VII, F. 89, Nr. 5 u, ołówek, akwarela, wym. 40,5×27,6 cm, podziałka niemianowana, zapewne w łokciach saskich.

<sup>44</sup> SHStA, Kartensammlung, *Baurisse von Warschau*, 18. Jh. Neusig: Lag-/Sig: Schr. VII, F. 89, Nr. 5 t, ołówek, akwarela, wym. 28,1×54,3 cm, podziałka niemianowana, zapewne w łokciach saskich.

<sup>45</sup> SHStA, Kartensammlung, *Baurisse von Warschau*, 18. Jh. Neusig: Lag-/Sig: Schr. VII, F. 89, Nr. 5 x, ołówek, akwarela.

na rokokowym ornamentem, wsparta na kulach, na których posadowiono ukoronowane orły. W kolorystyce dominuje różowa barwa podwyższenia (zapewne pokrytego tkaniną) oraz szarość „marmurowych” obelisków na cokołach i centralnego postumentu, ożywione złotem czaszek, kartuszy, koron, chwostów poduszek i przede wszystkim dekoracyjnej urny, a także zielenią tła dla cyfry królowej. Nie można wykluczyć, że w miejscu owego inicjału w czasie ceremonii umieszczono tablicę inskrypcyjną, a napisy zdobiły także płyciny na cokołach obelisków. Kompozycja katafalku, wzniesionego na przecinających się liniach ukośnych, na rzucie „wiatraka”, jest lekka, ażurowa – wsparte na małych czaszkach obeliski, jakby pozbawione ciężaru, wiszą w powietrzu, a urna, przypominająca rokokowe naczynie, zdaje się unosić na skrzydłach orłów umieszczonych u jej podstawy. Nie była to ostateczna wersja *castrum doloris*, skoro naniesiono na niej propozycję wzbogacenia urny o formę ozdobnego wieka. Zaznaczona na rysunku niemianowana podziałka (najpewniej w łokciach saskich) pozwala w dużym przybliżeniu oszacować rozmiary katafalku, którego podwyższenie miało ok. 7 m całkowitej szerokości, ok. 8 m głębokości, wysokość obelisków wynosiła ok. 6 m, natomiast podwyższenia z urną ok. 3 m.

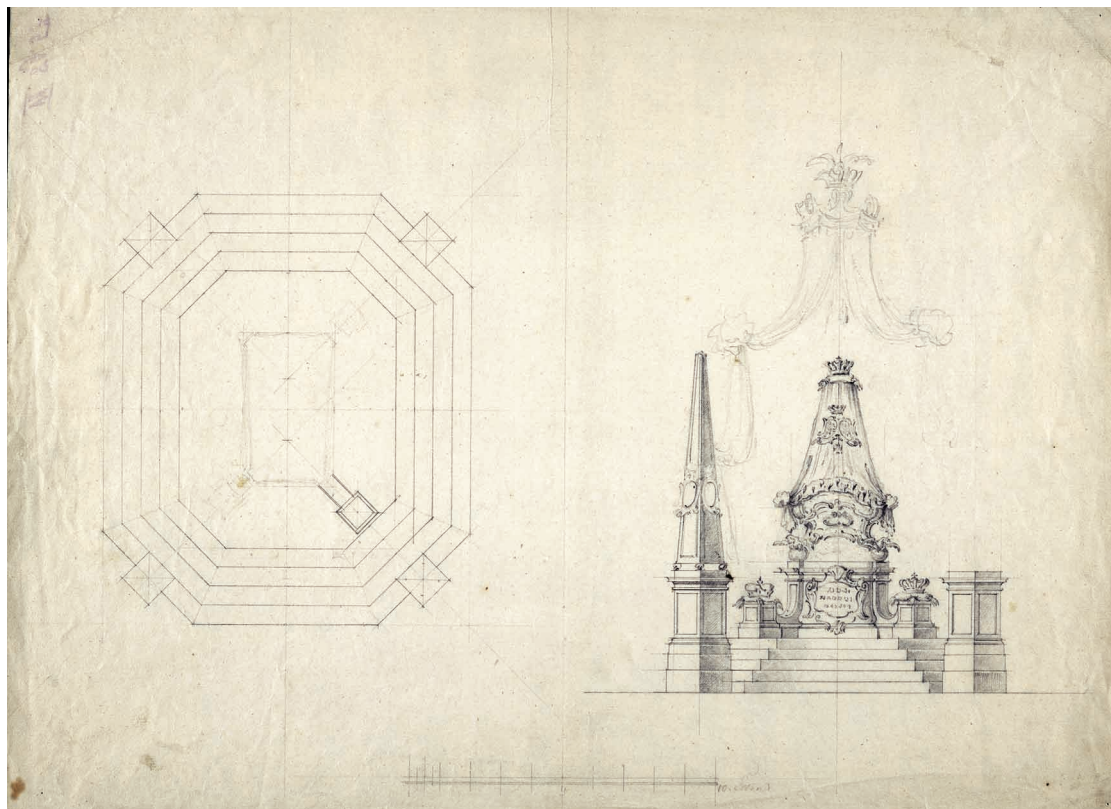
Na drugim rysunku widać przeprojektowany katafalk królowej, na którym przedstawiono w tym samym układzie rzut i widok frontalny *castrum* znanego z pierwszego wariantu, istotnie jednak rozbudowanego w części górnej<sup>46</sup> (il. 7). Powyżej urny, zamiast wieka pojawił się element przypominający kształtem ścięty obelisk czy piramidę, osłonięty purpurową tkaniną (która zapewne miała być rozpięta na „stelażu”), ozdobiony w dolnej partii pasem gronostaja i dekoracyjnymi węzłami po bokach, a na szczycie – złotą koroną królewską na czerwonej poduszce ze złotymi chwostami. Na środku, na pionowym białym pasie zawieszono połączone i zwieńczone królewską koroną złożone kartusze herbowe, z których zwisa order monarchini (?)<sup>47</sup>. Warto zauważyć, że w kartuszach zamiast gołęi Rzeczypospolitej i Saksonii „pod wspólną koroną”, widnieje cesarski dwugłowy orzeł oraz dość niezdarnie przedstawiony jeździec (il. 11a). Powyżej rozpostarto purpurowy baldachim, spięty dekorowanym złotem lambrekinem z esownicami zbiegającymi się pod niewielkim cokolikiem, na którym umieszczono królewską koronę z liśćmi lauru między jej pałakami. Spod lambrekinu spływa złoty sznur z chwostami oraz kunsztownie upięte cztery purpurowe draperie z ozdobnymi węzłami, najpewniej – podobnie jak lambrekin – podwieszane na niezaznaczonych na rysunku linach, przymocowanych do sklepienia kaplicy oraz przytwierdzonych do obelisków w narożach *castrum*. Użycie tkanin w rozbudowanej ku górze, nieprzeładowanej obfiością detali kompozycji nadało jej pompatycznego charakteru, a silny akcent purpury korespondował z kolorystyką wystroju prezbiterium. Uwzględniona na rysunku podziałka mianowana w łokciach saskich (*Aunes de Saxe*) przekonuje, że wymiary dolnej partii katafalku były identyczne jak w pierwszym wariacie, natomiast jego wysokość wraz z lambrekinem osiągnęła ok. 10 m. Stanowiąca najważniejszy element dekoracji „funeralna machina” królowej, nie zdominowała więc – jak się wydaje – obszernego wnętrza kaplicy.

W dreźnieńskim Sächsisches Hauptstaatsarchiv zachowały się ponadto dwa rysunki planu oraz widoku frontального *castrum doloris* opracowanego szczegółowo jedynie z lewej strony, przygotowane z okazji egzekwii za Marię Józefę. Pierwszy, będący niewątpliwie studium projektowym dla zrealizowanego katafalku królowej, przedstawia kompozycję

<sup>46</sup> SHStA, Kartensammlung, *Baurisse von Warschau*, 18. Jh. Neusig: Lag-/Sig: Schr. VII, F. 89, Nr. 5 w, ołówek, akwarela, wym. 65,4×45,6 cm, podziałka w łokciach saskich (*Aunes de Saxe*).

<sup>47</sup> Prawdopodobnie chodzi o rosyjski order Świętej Katarzyny Męczennicy, który widnieje na portretach Marii Józefy (por. il. 1).





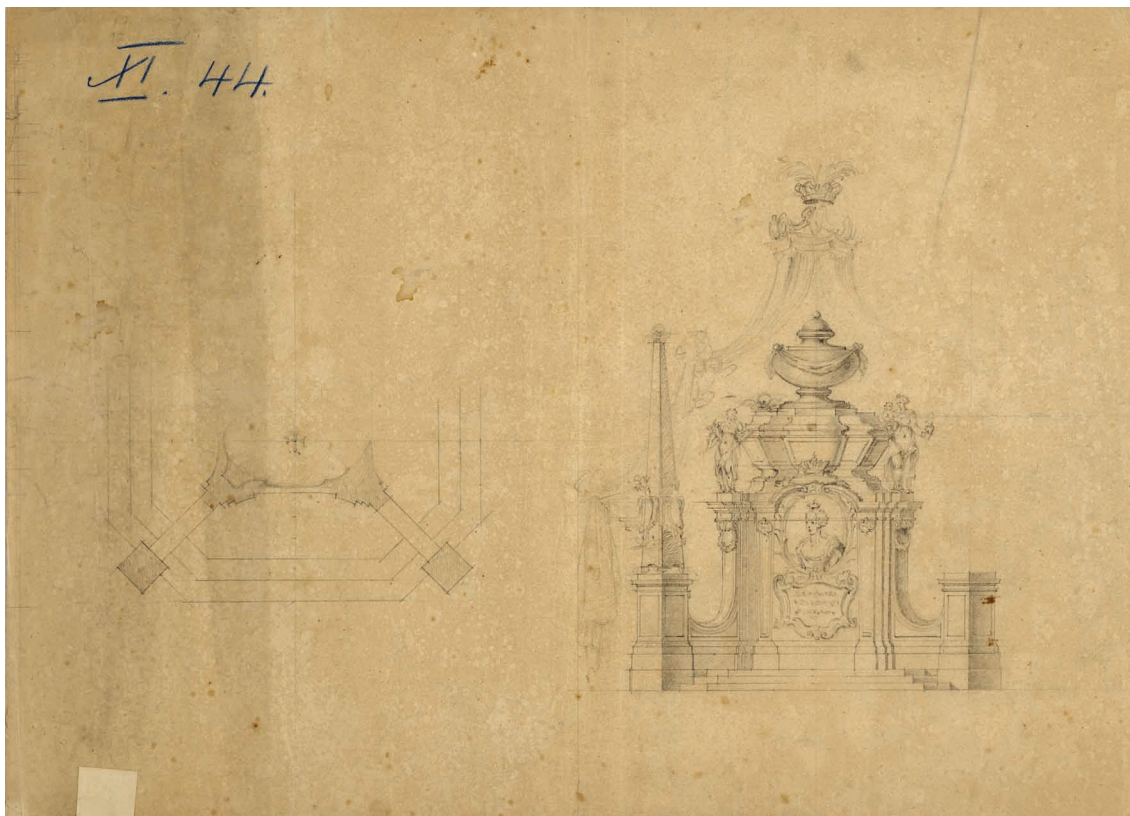
8. Johann Friedrich Knöbel (?), Projekt katafalku Marii Józefy Habsburg, rzut poziomy i widok frontalny, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv.  
Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv

o tych samych wymiarach (według zaznaczonej podziałki), identycznym rzucie poziomym i wszystkich elementach konstrukcji oraz stopniowo rozbudowywanej dekoracji<sup>48</sup> (il. 8). Można go wręcz uznać za rejestrację tego procesu. Pierwotny wariant katafalku został najpierw wzbogacony o piramidalny w kształcie rodzaj „stelaża” pokrytego tkaniną, a następnie o baldachim ze spływami, delikatnie nakreślony, stanowiący propozycję wykorzystaną w *castrum* ostatecznie zrealizowanym. Na drugim rysunku, wykonanym w podobnej manierze, choć bardziej szkicowo, przedstawiono w identycznym układzie tylko połowę rzutu poziomego i widok frontalny katafalku otoczonego analogicznymi obeliskami oraz zwieńczonego takim samym, również delikatnie naszkicowanym baldachimem, z podobnie upiętymi, spływającymi z niego draperiami<sup>49</sup> (il. 9). Ich górne węzły podtrzymywać miały jednak putta, dolne zaś zamierzano doczepić nie do obelisków, ale do ścian prezbiterium, którego fragment został ledwie zaznaczony w tle, po lewej stronie. Obeliski, zwieńczone tu trupimi czaszkami i dekorowane kartuszami ozdobionymi orłami w miejsce kapeluszy elektorskich, przystawione zostały do ściętych naroży kwadratowego, a nie prostokątnego podwyższenia i połączone za pomocą spływów bezpośrednio z korpusem, dzięki czemu powstał zredukowany – w porównaniu z wersją zrealizowaną – rzut „wiatraka”. Całkowicie odmiennie opracowano zaprojektowany na planie leżącego

<sup>48</sup> SHStA, Kartensammlung, *Baurisse von Warschau*, 18. Jh. Neusig: Lag-/Sig: Schr. VII, F. 89, Nr. 5 v, ołówek, podziałka w łokciach saskich (*Ellen*).

<sup>49</sup> Sächsisches Staatsarchiv, Höfbehörden 1485–1831, 10006 Oberhofmarschallamt, Cap. 11, Nr. 44, ołówek, wym. 42×58 cm.



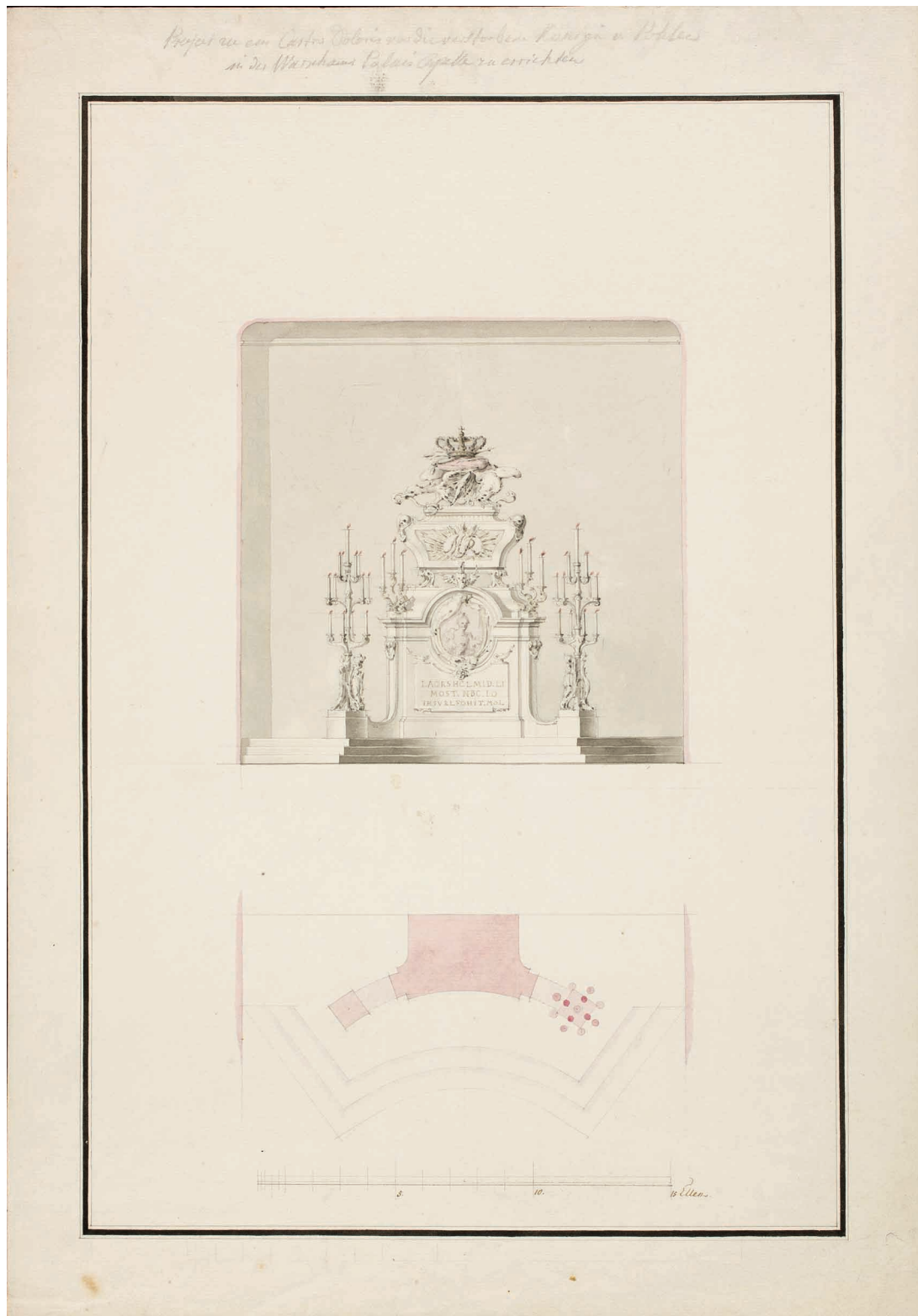


9. Johann Friedrich Knöbel (?), Projekt katafalku Marii Józefy Habsburg, rzut poziomy i widok frontalny, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv.  
Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv

prostokąta korpus. W jego masywnej części dolnej, zwężającej się uskokowo u góry, zwielokrotnione jednostronnie pilastry spinają się ze spływami o ozdobionych festonami wolutach na lekko wklęsłych liniach, tworząc rodzaj ryzalitów. Ujmują one tablicę inskrypcyjną w kartuszu oraz owalny portret królowej, otoczony dekoracyjną ramą, zwieńczoną koroną. W narożach, ponad „ryzalitami”, umieszczono figury alegoryczne odnoszące się do cnót zmarłej<sup>50</sup>. Część środkową korpusu tworzy wieloboczna i wielościenna, bogato profilowana podstawa w formie sarkofagu, wspierająca ozdobioną festonem urnę na szczycie. Brak podziałki uniemożliwia określenie wymiarów katafalku, jednak jego rzut sugeruje, że sam korpus był od wariantu zrealizowanego znacznie płytszy. Mimo tych różnic należy przyjąć, że jest to projekt *castrum* królowej<sup>51</sup>, który być może ze względu na

<sup>50</sup> Figury te mają różną wysokość, a powyżej lewej, niższej, umieszczono uskrzydloną czaszkę. Na rysunku (z zaznaczoną osią symetrii) przedstawiono zapewne alternatywne propozycje dekoracji katafalku. Postać z prawej strony, trzymająca dziecko na rękę, to prawdopodobnie Caritas; postać z lewej, która – jak się wydaje – dzierży krzyż, być może reprezentuje Fides.

<sup>51</sup> W Sächsisches Staatsarchiv uznano rysunek za anonimowy projekt katafalku saskiej księżniczki, bez podania źródeł tej informacji; zob. [https://www.archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?guid=ac872b12-8e10-4f63-ba72-a1061fe6fe23&\\_ptabs=%7B%22%23tab-digitalisat%22%3A1%7D#digitalisat](https://www.archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?guid=ac872b12-8e10-4f63-ba72-a1061fe6fe23&_ptabs=%7B%22%23tab-digitalisat%22%3A1%7D#digitalisat) [dostęp 20 X 2022]. Według nieopublikowanych ustaleń Petera Heinricha Jahna jest to projekt Matthäusa Daniela Pöppelmann'a i najprawdopodobniej przedstawia *castrum doloris* królowej Krystyny Eberhardyny, żony Augusta II Mocnego, wystawione w 1727 r. w kościele św. Mikołaja w Pretzsch. Por. Silke HERZ, *Königin Christiane Eberhardine – Pracht im Dienst der Staatsraison. Kunst, Zeremoniell und soziales Leben am Hof der Frau Augusts des Starken* (Berlin: Lukas Verlag, 2019), s. 77. Hipoteza Jahna nie znajduje jednak ani archiwalnego, ani artystycznego potwierdzenia. Za zwrócenie uwagi na tę książkę dziękuję dr. hab. Jakubowi Sicie.



10. Simon Gottlieb Zug (?), Projekt katafalku Marii Józefy Habsburg, 1757/1758, rzut poziomy i widok frontalny, Muzeum Narodowe w Warszawie.  
Fot. MNW



11a. Anonimowy rysownik wg Johanna Friedricha Knöbla (?), Katafalk Marii Józefy Habsburg, wersja druga, rzut poziomy i widok frontalny, fragment, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv



11b. Johann Friedrich Knöbel (?), Katafalk Marii Józefy Habsburg, rzut poziomy i widok frontalny, fragment, 1757/1758, Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv. Fot. Sächsisches Hauptstaatsarchiv

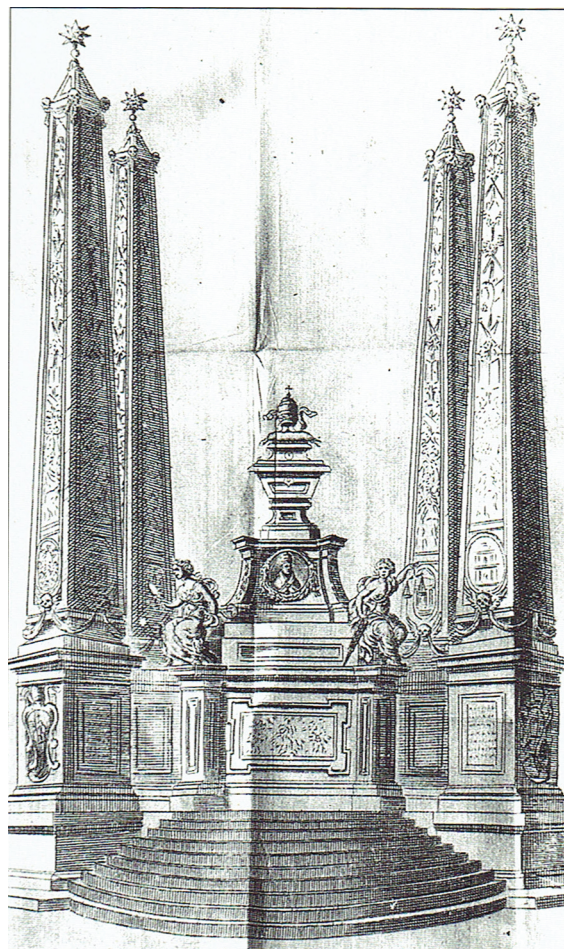
skomplikowaną, trudniejszą do wykonania w krótkim czasie strukturę nie zyskał aprobaty zlecciodawców.

Kolejny projekt katafalku, który powstał w związku z egzekwiami Marii Józefy, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Niesygnowany rysunek przedstawia w układzie pionowym połowę rzutu poziomego i widok frontalny *castrum doloris*, którego ogólna koncepcja jest stosunkowo bliska omówionemu powyżej rysunkowi<sup>52</sup> (il. 10). Trzy częściowy korpus katafalku o podobnym kształcie w partii dolnej ma znacznie prostsze, podkreślające jego tektonikę podziały; miejsce obelisków zajęły ustawione na niskich cokołach wysokie kandelabry o trzonach ujętych bogatym rokokowym ornamentem, a figur alegorycznych – świeczniki. Powtórzony został motyw owalnego kobiecego portretu w centrum kompozycji oraz tablicy inskrypcyjnej poniżej, ujętych ozdobnymi obramieniami, a także woluty spływów dekorowane festonami. Ponad wizerunkiem zmarłej umieszczono koronę z przerzuconym fragmentem tkaniny, a powyżej wygiętego gzymsu belkowania uskrzydloną czaszkę z klepsydrą, która przysłania prześwit między opracowanymi w formie rokokowego ornamentu wspornikami wielkiej urny-sarkofagu, ozdobionego w górnych narożach czaszkami, a od frontu płyciną z inicjałami „MJR” w promienistej aureoli. Kompozycję wieńczy rzeźba wielkiego orła depczącego i pożerającego węże, dźwigającego poduszkę z koroną królewską i berłem. Uwagę zwraca odmienne niż w drezdeńskich rysunkach opracowanie rzutu katafalku. Jego front tworzy wraz ze spływami i cokołami kandelabrow lineę wklęsłą, powtórzoną w krzywiźnie przedniego (i zapewne tylnego) boku trójstopniowego ośmiokątnego podwyższenia, które nie zostało włączone w strukturę *castrum* i służyło wyłącznie jako podium dla funeralnej kompozycji oraz zajęło całą szerokość prezbiterium. Wskazują na to także zaznaczone po bokach i u góry rysunku czerwone pasy odnoszące się prawdopodobnie do barwy projektowanego wystroju ścian tego wnętrza. Podziałka mianowana w łokciach saskich (*Ellen*) pozwala oszacować, że wymiary podwyższenia wynosiły ok. 9,5×9,5 m, natomiast sam katafalk był węższy, płytszy i niższy od zrealizowanego<sup>53</sup>. Cyfra królowej i insygnia monarsze nie pozostawiają

<sup>52</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, Gabinet Rycin i Rysunków, sygn. NB 3569 MNW, tusz, akwarela, wym. 53×37 cm, podziałka w łokciach saskich (*Ellen*). Na rysunku widnieje (późniejszy) napis ołówkiem: „Project zu ein Castro Doloris vor die verstorben Könige Pohlen in der Warschauer Palais Capelle zu errichten”.

<sup>53</sup> Sam katafalk miał ok. 5,5 m szerokości i głębokości oraz ok. 7 m wysokości.





12. Gian Lorenzo Bernini, Projekt katafalku Aleksandra VII w Bazylice św. Piotra w Rzymie, 1667. Repr. wg Marcello Fagiolo, *Il trionfo sulla morte*, il. 28

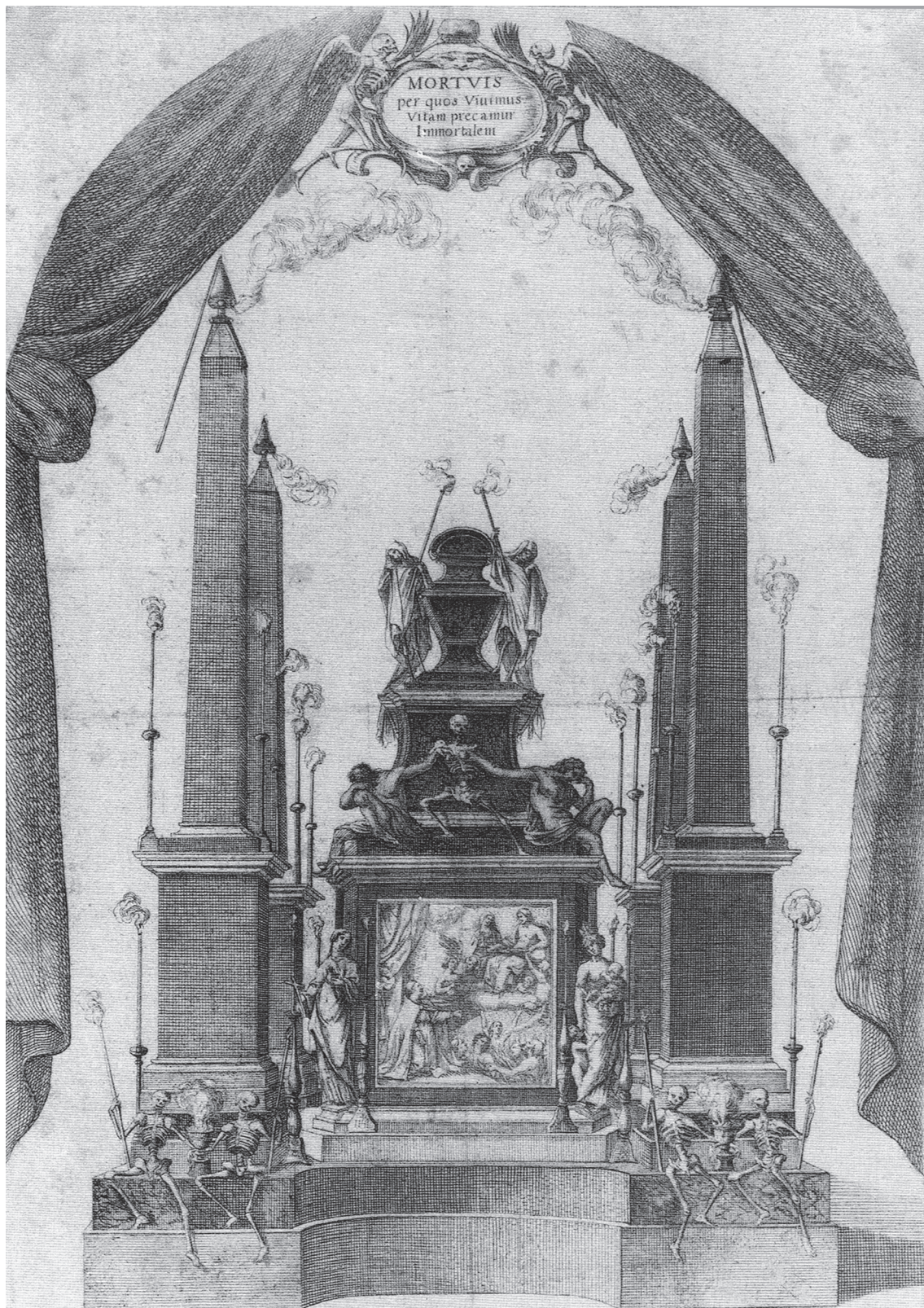
wątpliwości, że jest to projekt katafalku Marii Józefy. Sam rysunek jest niemal monochromatyczny i nie wiadomo jakich kolorów zamierzał użyć jego autor – na czerwono zaznaczył jedynie rzut samego katafalku oraz poduszkę, na której spoczęła królewska korona. Starannie opracowana kompozycja ma jednak walor ukończonej pracy, przeznaczonej do przedłożenia zleceniodawcy.

Omówione wyżej projekty wystroju kaplicy Saskiej i katafalku z okazji egzekwii za Marię Józefę nie wzbudziły dotąd większego zainteresowania badaczy. Dwa kolorowane akwarelę – rysunki projekty dekoracji ściany północnej kaplicy oraz katafalku (il. 3, 7), eksponowane na wystawie *Varsaviana w zbiorach drezdeńskich* i uwzględnione w jej katalogu – opublikował Juliusz A. Chrościcki jako prace nieznanego architekta saskiego, jednak nie skomentował ich w tekście<sup>54</sup>. Ten sam projekt *castrum* królowej Piotr Ługowski uznał ostatnio za prawdopodobne dzieło Johanna Friedricha Knöbla<sup>55</sup>. W swoim klasycznym

<sup>54</sup> *Varsaviana w zbiorach drezdeńskich. Katalog planów i widoków Warszawy oraz rysunków architektonicznych budowli warszawskich okresu saskiego*, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Saskie Krajowe Archiwum Główne w Dreźnie, *Wystawa wrzesień – grudzień 1965*, oprac. Monika KRETSCHMEROWA et al. (Warszawa: Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, 1965), s. 39–40, kat. 62, 63; CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, il. 74, 75.

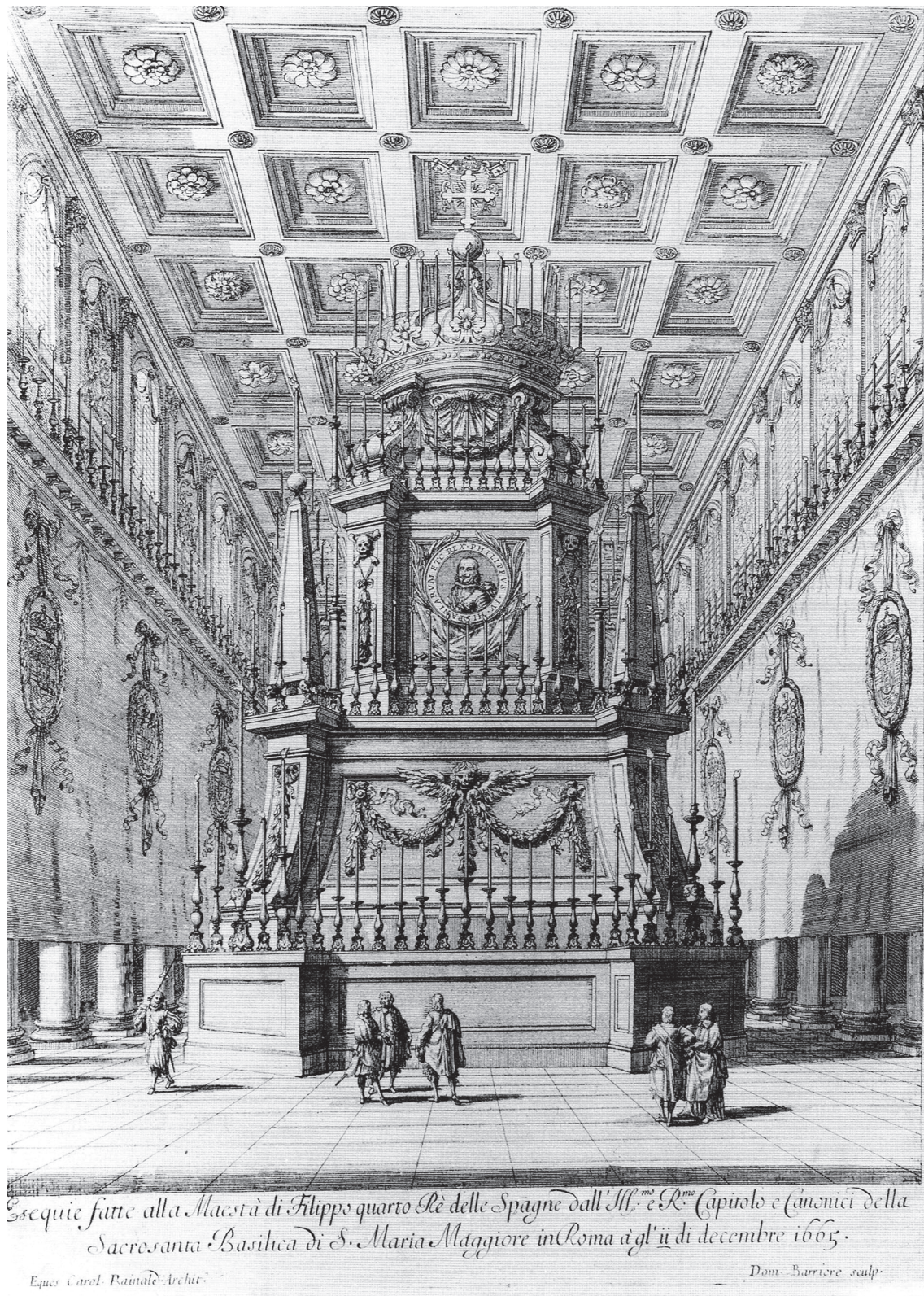
<sup>55</sup> Piotr ŁUGOWSKI, „Reformacka *pompa funebris* Benedykta Roszkowskiego”, *Rocznik Historii Sztuki* 45 (2020), s. 105, il. 11.





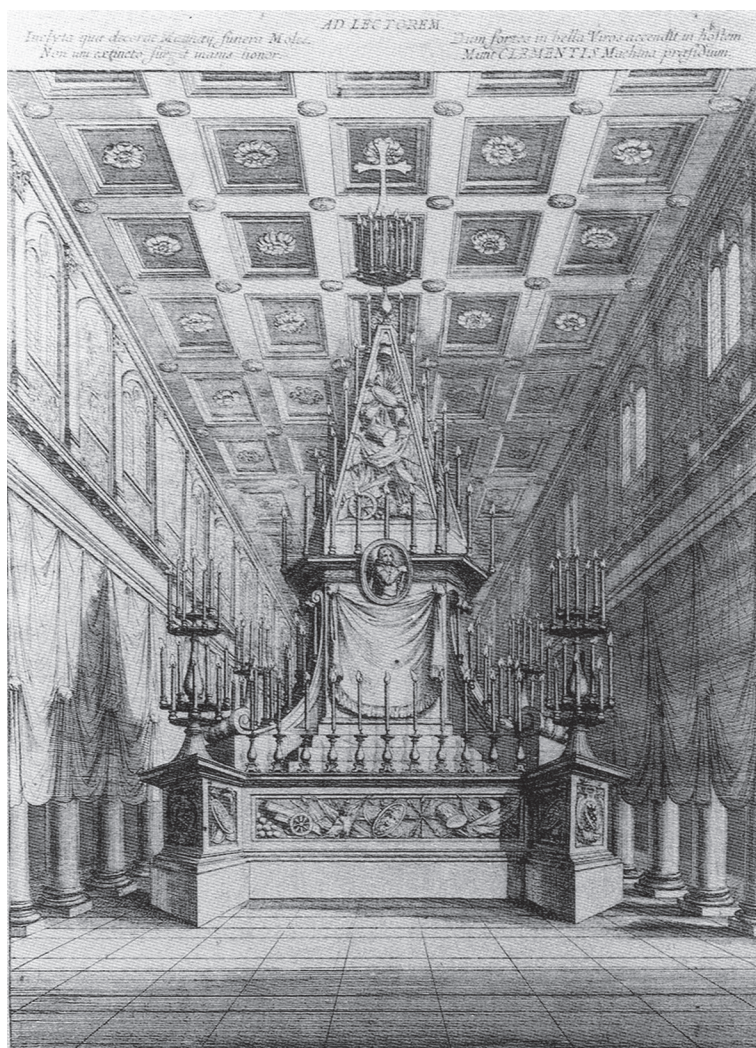
13. *Andrea Sacchi* (rycina *Jeana Valdora*), Katafalk dobroczyńców zakonu jezuitów w kościele Il Gesù w Rzymie, 1639. Repr. wg *Maurizio Fagiolo dell'Arco*, *Corpus delle feste a Roma. La Festa barocca, Roma 1997, s. 313*





14. Carlo Rainaldi (rycina Dominique'a Barrière'a), Katafalk Filipa IV Burbona w Bazylice S. Maria Maggiore w Rzymie, 1665. Repr. wg Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Corpus delle feste a Roma. La Festa barocca, Roma 1997, s. 413*





15. Gian Lorenzo Bernini, Katafalk Muzia Mattei  
w kościele S. Maria in Aracoeli w Rzymie, 1668.  
Repr. wg Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Corpus delle feste*  
a Roma. *La Festa barocca*, Roma 1997, s. 457

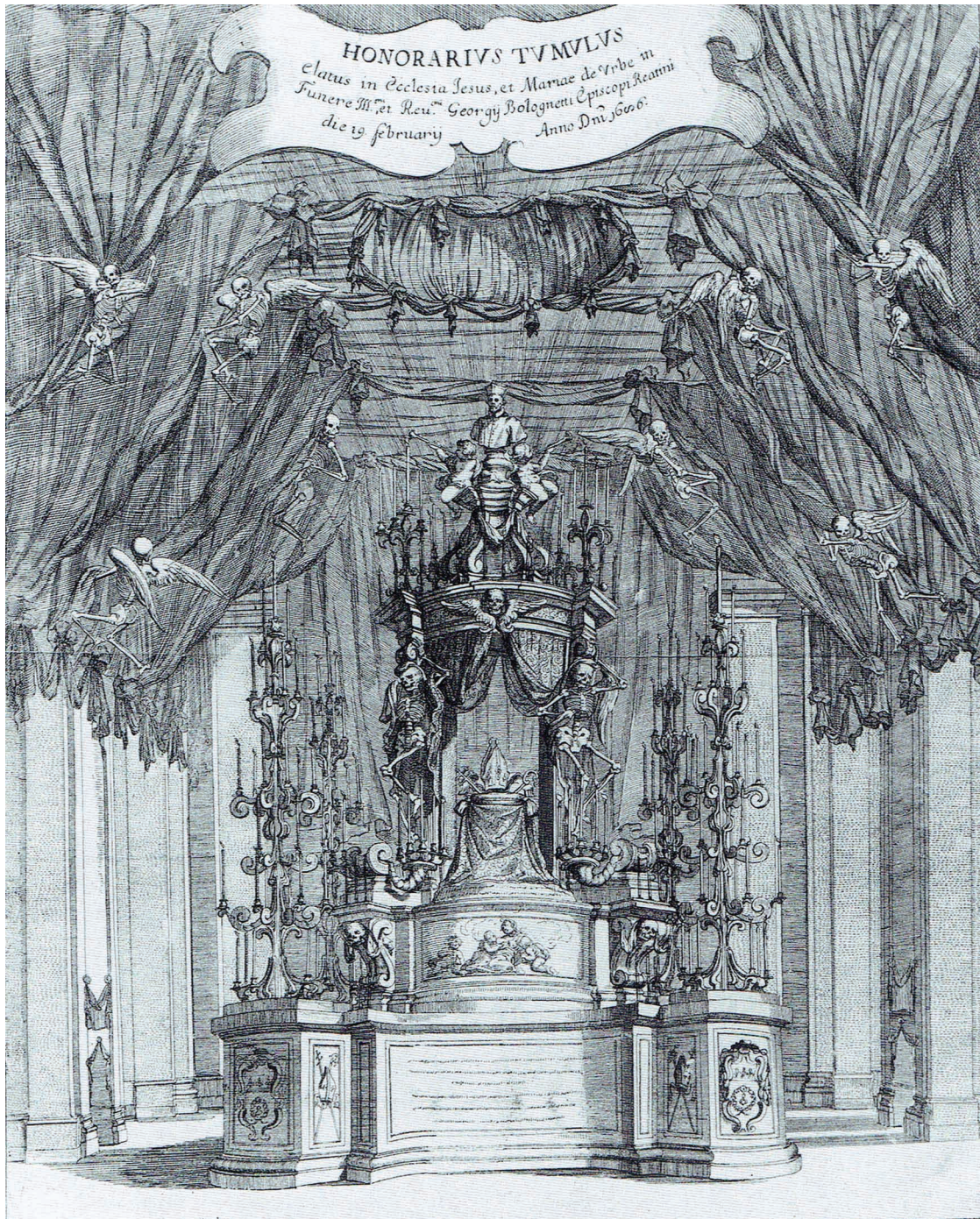
opracowaniu Chrościcki zamieścił także rysunek katafalku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 10)<sup>56</sup>, który za Andrzejem Rottermundem i Markiem Kwiatkowskim połączył z twórczością Simona Gottlieba Zuga<sup>57</sup>.

Z powodu braku źródeł archiwalnych oraz sygnatur na zachowanym materiale ikonograficznym trudno wskazać projektantów wystroju kaplicy z okazji egzekwii królowej. Niewątpliwie należeli oni do ścisłego grona twórców pracujących wówczas dla dworu saskiego w Warszawie, przede wszystkim dla ministra Heinricha Brühla. Choć uroczystość odprawiono z inicjatywy Augusta III, to najpewniej właśnie Brühl zlecił wykonanie

<sup>56</sup> CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, il. 73.

<sup>57</sup> Marek Kwiatkowski, „Pierwszy, barokowy etap twórczości Szymona Bogumiła Zuga”, w: *Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968* (Warszawa: PWN, 1970), s. 278; *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, oprac. Andrzej Rottermund (Warszawa: PWN, 1970) s. 153, nr 888; Marek Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug. Architekt polskiego oświecenia* (Warszawa: PWN, 1971), s. 19; CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, s. 203.

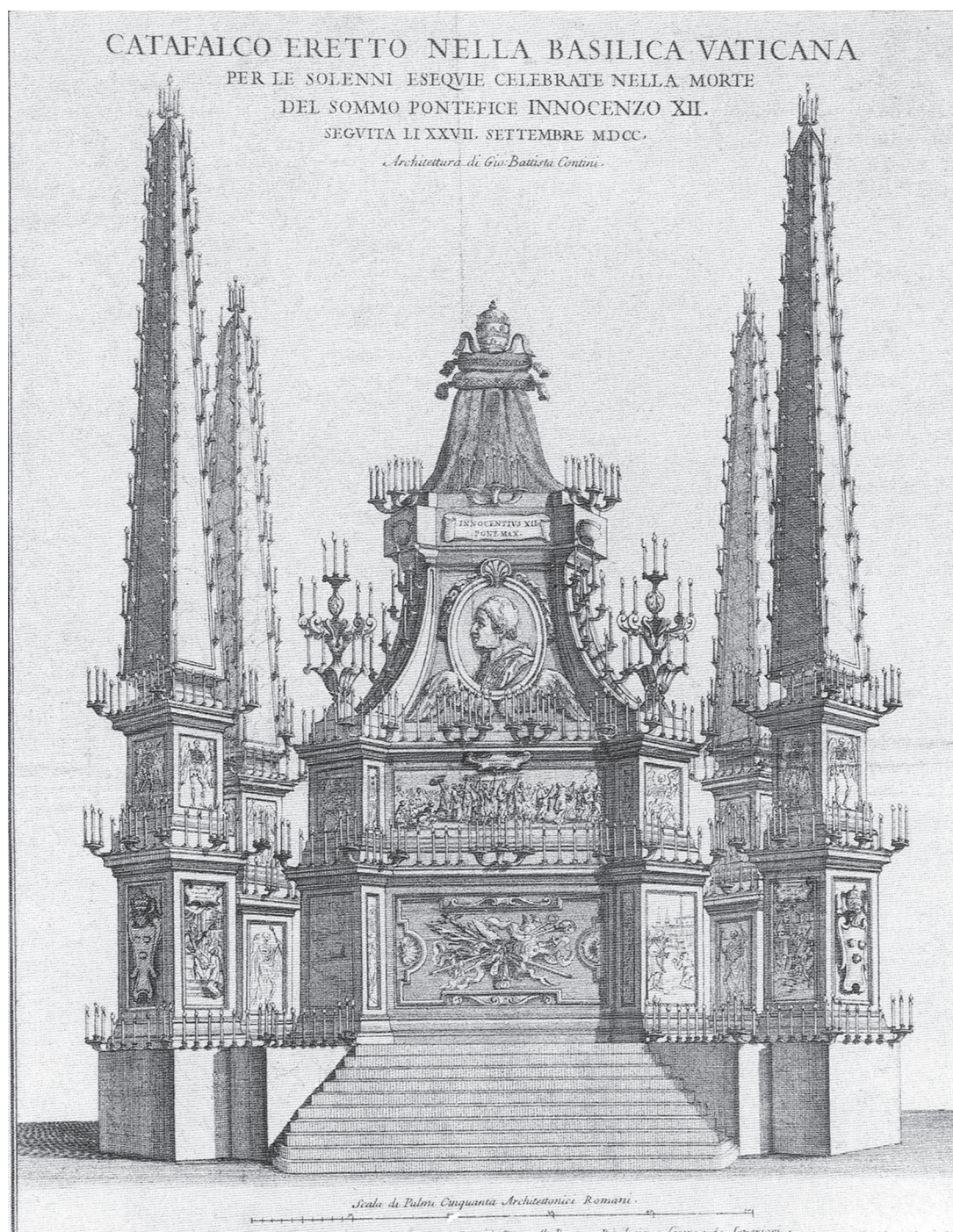




16. *Sebastiano Cipriani*, Katafalk biskupa Giorgia Bolognetiego w kościele Gesù e Maria w Rzymie, 1686. Repr. wg *Maurizio Fagiolo dell'Arco*, *Corpus delle feste a Roma. La Festa barocca, Roma 1997*, s. 522

tak prestiżowego zamówienia u zaufanego artysty. Jak już wspomniano, wybitni znawcy sztuki tego czasu, Marek Kwiatkowski i Andrzej Rottermund, przypisali rysunek ze stołecznego Muzeum Narodowego Simonowi Gottliebowi Zugowi (1733–1807), uznając, że była to zapewne jego najwcześniejsza praca wykonana w Warszawie. Atrybucja ta wydaje się prawdopodobna. Artysta przyjechał do Rzeczypospolitej w 1756 r. po wybuchu wojny siedmioletniej, w ślad za dworem saskim, oddelegowany do pomocy konduktorowi tea-



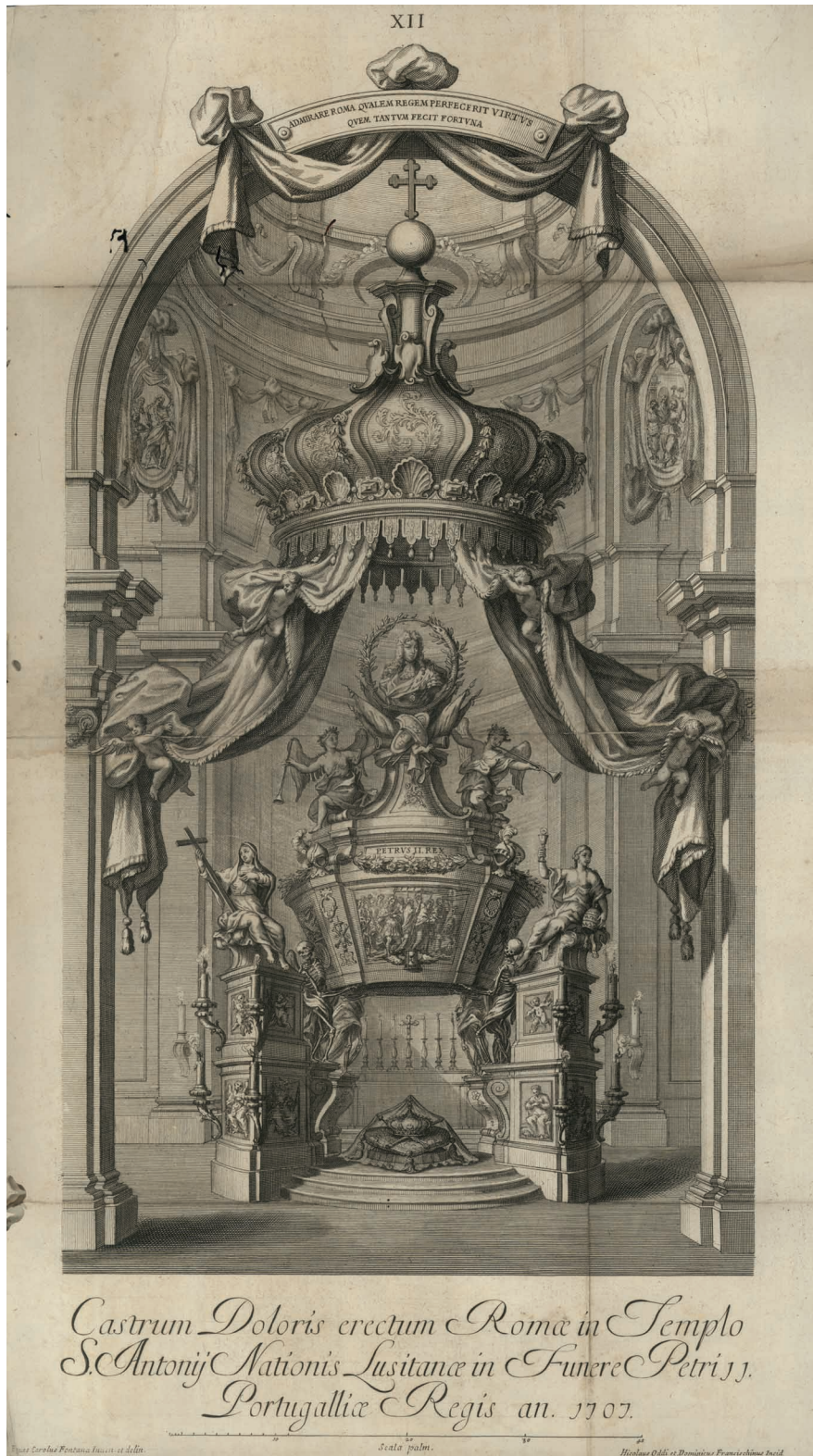


17. Giovan Battista Contini (rycina Michelangela Specchiego), Katafalk Innocentego XII w Bazylice św. Piotra w Rzymie, 1700. Repr. wg Marcello Fagiolo, *Il trionfo sulla morte*, il. 32

tralnemu Johannowi Augustowi Simonowi, co może sugerować, że posiadał pewne umiejętności w dziedzinie efemerycznych aranżacji<sup>58</sup>. Projekt młodego Zuga, którego Brühl

<sup>58</sup> Marek KWIATKOWSKI, „Pierwszy, barokowy etap twórczości Szymona Bogumiła Zuga”, s. 278, il. 5; Id., *Szymon Bogumił Zug*, s. 19, il. 5; Ryszard MACZYŃSKI, „Zug Simon Gottlieb”, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, s. 498, 505; Przemysław WĄTROBA, „Szymon Bogumił Zug (1733–1807) – architekt dworu saskiego w Warszawie”, w: *Elizeum. Podziemny salon księcia dla przyjaciół i pięknych pań*, red. Karol GUTTMER (Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa, 2016), s. 108.





18. Carlo Fontana (rycina Nicoli Oddiego i Domenica Franceschiniego), Katakalk Pedra II Portugalskiego w kościele S. Antonio dei Portoghesi, 1707. Repr. wg *Funerale celebrato nella Chiesa di Santo Antonio della Nazione Portoghese in Roma per la morte del re di Portogallo Pietro secondo L'Anno MDCCVII, Rzym 1707*



19. Pierre Legros (rycina Gieronima Frezzy), Katafalk Ludwika zw. Wielkim Delfinem w kościele S. Luigi dei Francesi w Rzymie, 1711. Repr. wg *Relation du service solennel fait dans l’Eglise royale et nationale du Saint Louis a Rome pour Monsieur Louis Dauphin de France, le venerdi XVIII. Septembre MDCCXI, Rzym 1713*

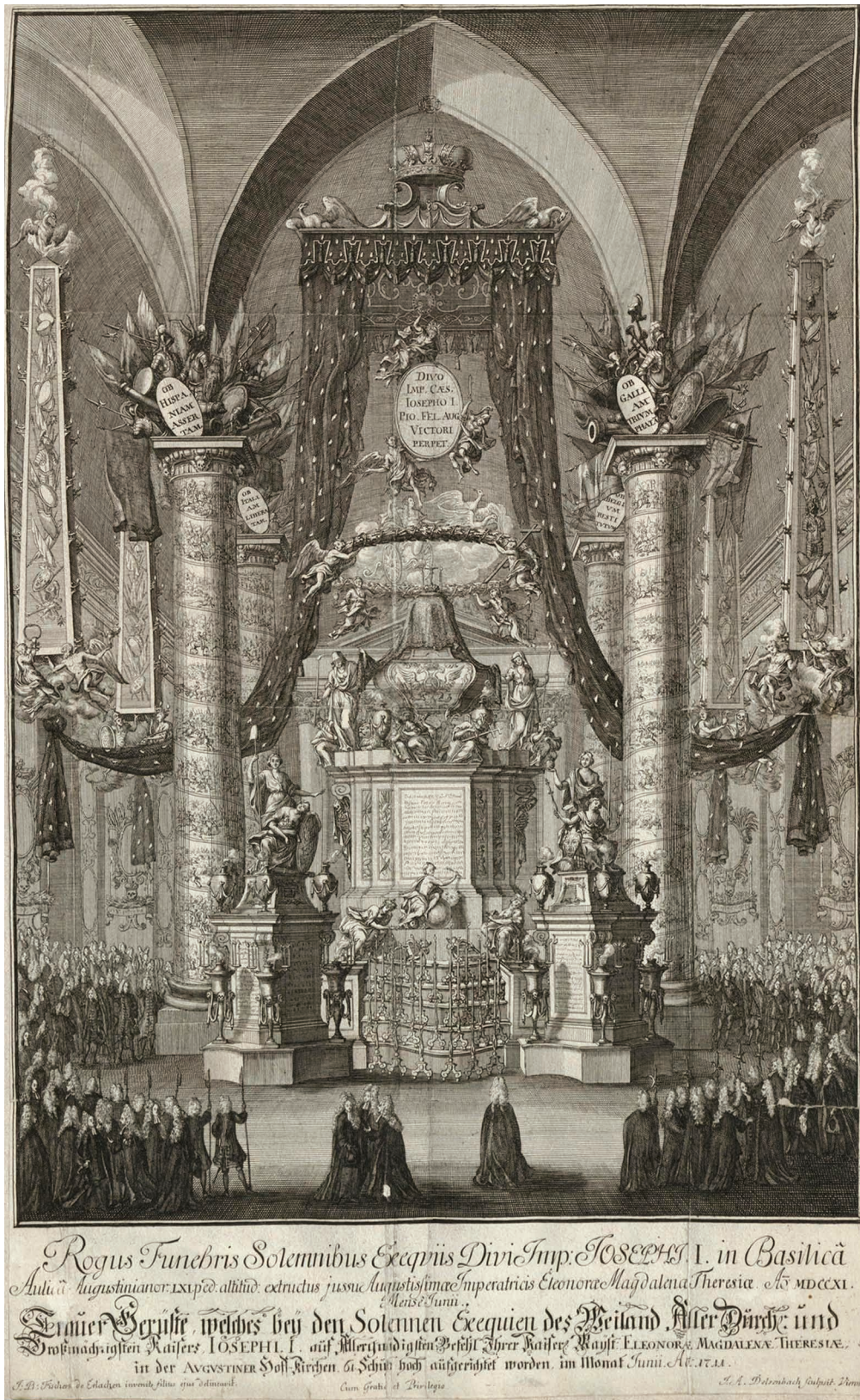
był mecenasem przynajmniej od 1758 r., najpewniej nie zyskał wówczas uznania zleceniodawcy. Niewątpliwie jednak to nie Zug był projektantem funeralnej dekoracji kaplicy Saskiej. Po śmierci Carla Friedricha Pöppelmana (1750), Johanna Sigmunda Deybla (1751) i Joachima Daniela Jaucha (1754) najważniejszą postacią w warszawsko-saskim środowisku architektów stał się Johann Friedrich Knöbel (1724–1792), który objął po Jauchu funkcję trzeciego, ostatniego dyrektora warszawskiego *Bauamtu*. Pracował głównie na zlecenie ministra Heinricha Brühla, podejmującego wówczas liczne przedsięwzięcia budowlane w Warszawie, ponadto zarządzał i administrował majątkami królewskimi<sup>59</sup>. Mimo że nie są znane inne jego projekty żałobnych dekoracji, jednak z powodu piastowanego stanowiska najpewniej to właśnie Knöblowi powierzono koncepcję żałobnego wystroju kaplicy Saskiej z okazji egzekwii królowej<sup>60</sup>. Pięć kolorowanych rysunków z drezdeńskiego Sächsisches Hauptstaatsarchiv (zapewne powstały także dwie niezachowane wersje dekoracji ściany wschodniej z ołtarzem głównym) łączy podobna kolorystyka oraz sposób opracowania, zbliżony zresztą do manieri kompozycji dokumentujących dla potrzeb saskiego archiwum warszawskie prace Jaucha, np. dla kościoła kapucynów<sup>61</sup>. Najprawdopodobniej wykonał je zatrudniony na saskim dworze w Warszawie inżynier-rysownik, który utrwał szkice projektowe Knöbla. Zdaje się wskazywać na to pomyłka w kolorowanym rysunku ostatecznej wersji katafalku, gdzie na baldachimie w kartuszach znalazły się nieprawidłowe herby – dwugłowy orzeł i niezdarnie ukazany jeździec – zamiast Orła i Pogoni, widocznych na szkicu Knöbla (il. 11b), który takiego błędu z pewnością by nie popełnił. Należy przyjąć, że artysta jest również autorem niezrealizowanego wariantu katafalku (il. 9), powstałego być może równoległe z koncepcją Zuga (il. 10). Trudno też wykluczyć udział Zuga w prowadzonych zapewne w pośpiechu, w ciągu zaledwie kilku tygodni (między końcem listopada 1757 r. i początkiem stycznia roku następnego), pracach projektowych i wykonawczych.

<sup>59</sup> Jakub SITO, „Knöbel Johann Friedrich”, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, s. 259–262.

<sup>60</sup> Por. ŁUGOWSKI, „Reformacka *pompa funebris*”, s. 105, 107.

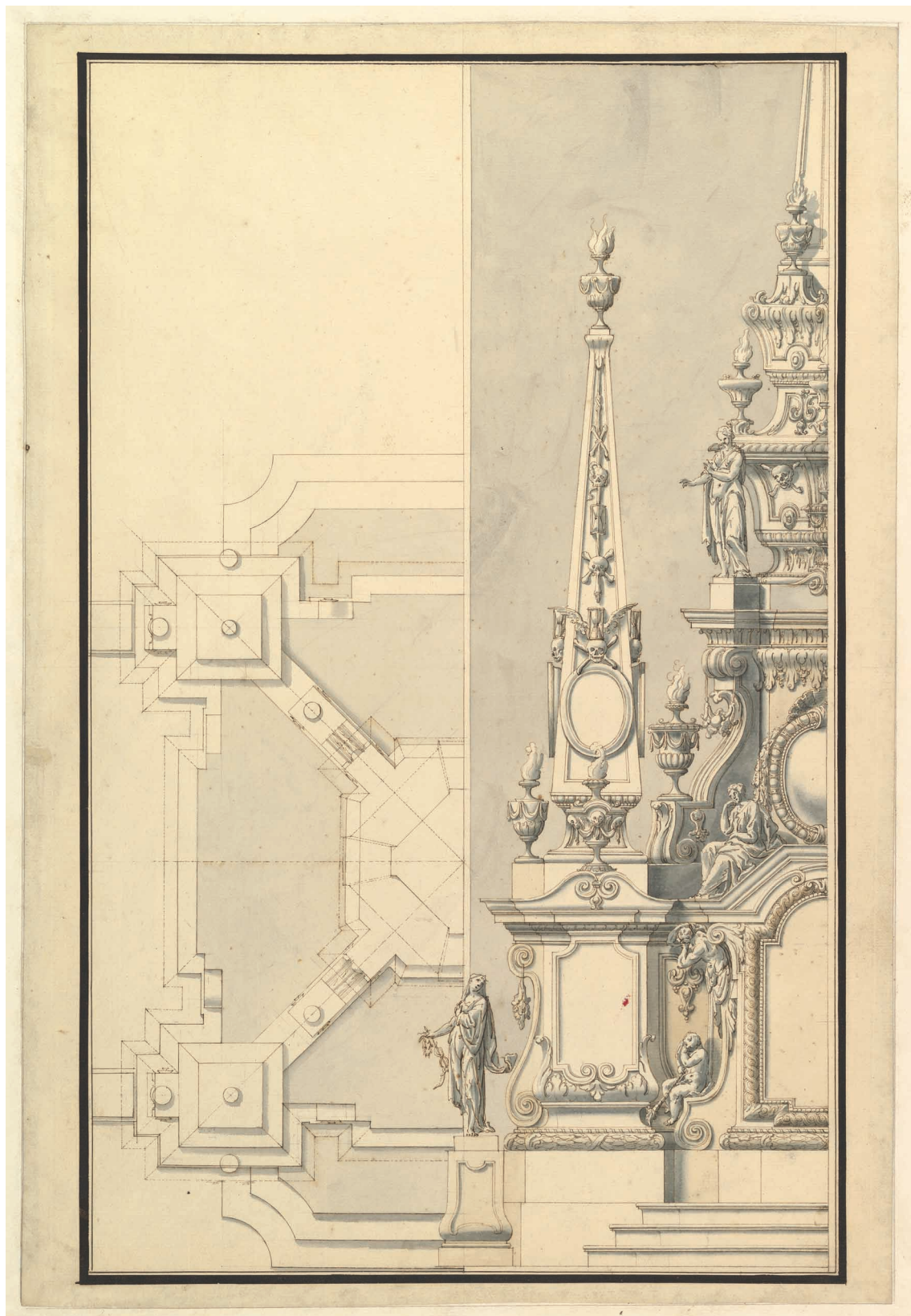
<sup>61</sup> Hanna OSIECKA-SAMSONOWICZ, „Królewskie egzekwie w warszawskim kościele kapucynów w XVIII wieku”, *Biuletyn Historii Sztuki* 83, nr 3 (2021), s. 592.



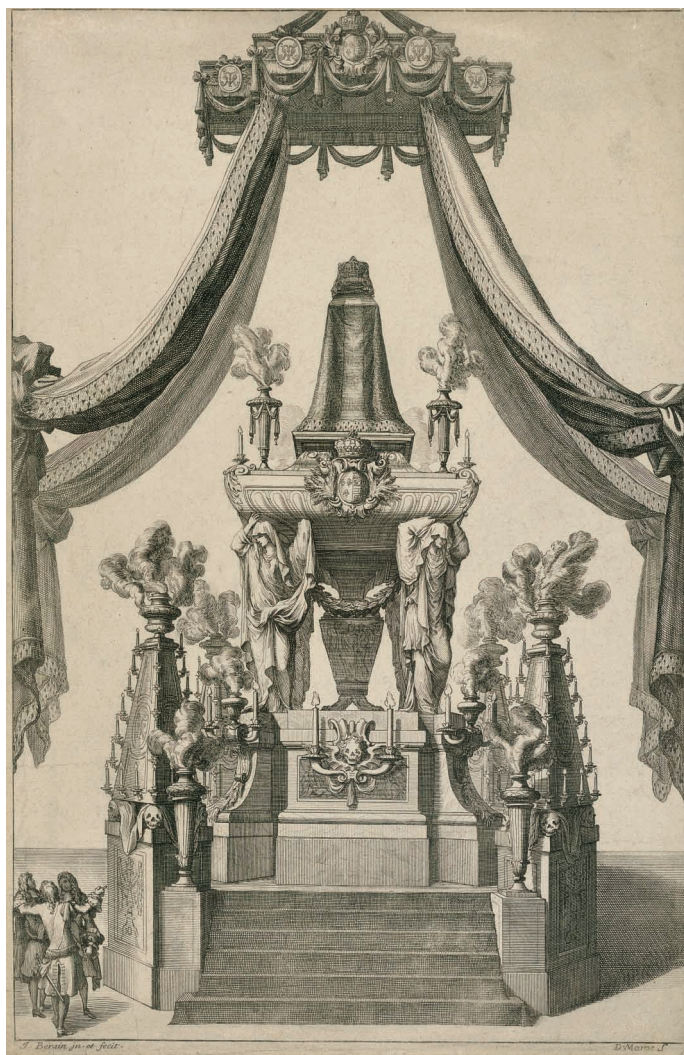


20. Johann Bernhard Fischer von Erlach (rycina Johanna Adama Delsenbacha), Katafalk Józefa I Habsburga w kościele augustianów, 1711. Fot. ze zbiorów autorki





21. Giuseppe Galli Bibiena (warsztat), Projekt katafalku, ok. 1720–1740, Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art. Fot. dzięki uprzejmości Metropolitan Museum of Art



22. Jean Berain st. (rycina Daniela Marota), Katafalk królowej Marii Teresy Habsburg, żony Ludwika XIV, w katedrze Notre-Dame w Paryżu, 1683.

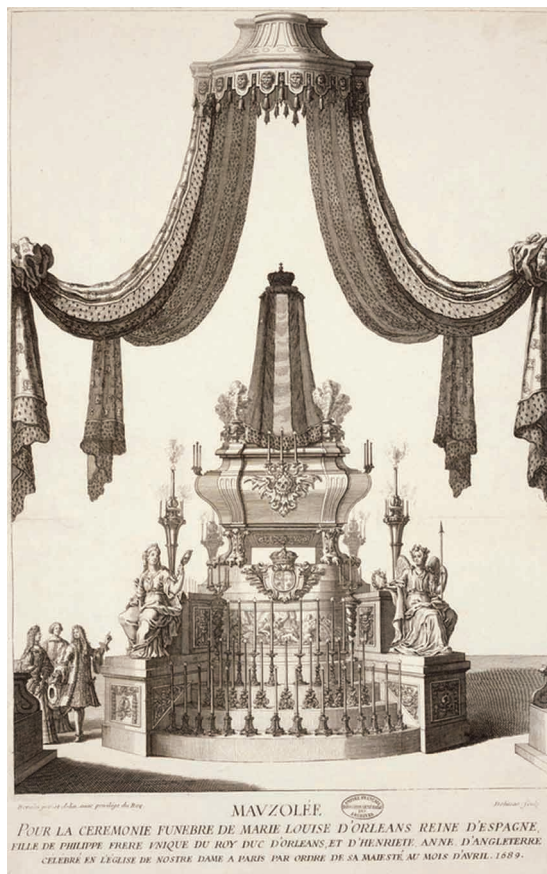
Fot. <https://gallica.bnf.fr>

Jak już wspomniano, utrwalona na rysunkach dekoracja ścian<sup>62</sup> kaplicy Saskiej była stosunkowo skromna. Kotary upięte w arkadach, tkaniny zasłaniające podziały ścian – stosowane były w tym czasie powszechnie w żałobnych wystrojach kościelnych w całej Europie. Uwaga projektanta skupiona została na *castrum doloris*, które zarówno w wariacie ostatecznym, jak i niezrealizowanych otrzymało oryginalne formy, wskazujące na różne źródła inspiracji.

Omówione wyżej projekty katafalków Marii Józefy łączy dyspozycja planu opartego na dwóch liniach przecinających się ukośnie, zaakcentowanych ryzalitami/cokołami przystawionymi do ściętych naroży centralnego trzonu konstrukcji lub jej podwyższenia. Rzut ten, przypominający skrzydła wiatraka (*molino da vento*), ma niewątpliwie rzymską proveniencję. W literaturze przedmiotu przyjęto, że w procesie powstania i ewolucji tego typu „machin” funeralnych kluczową rolę odegrało *castrum doloris* Aleksandra VII, ujęte czterema wysokimi obeliskami, zaprojektowane w 1667 r. przez Gian Lorenza Berniniego (il. 12). Na

<sup>62</sup> Dekoracja ściany południowej kaplicy była projektowana analogicznie jak północnej.



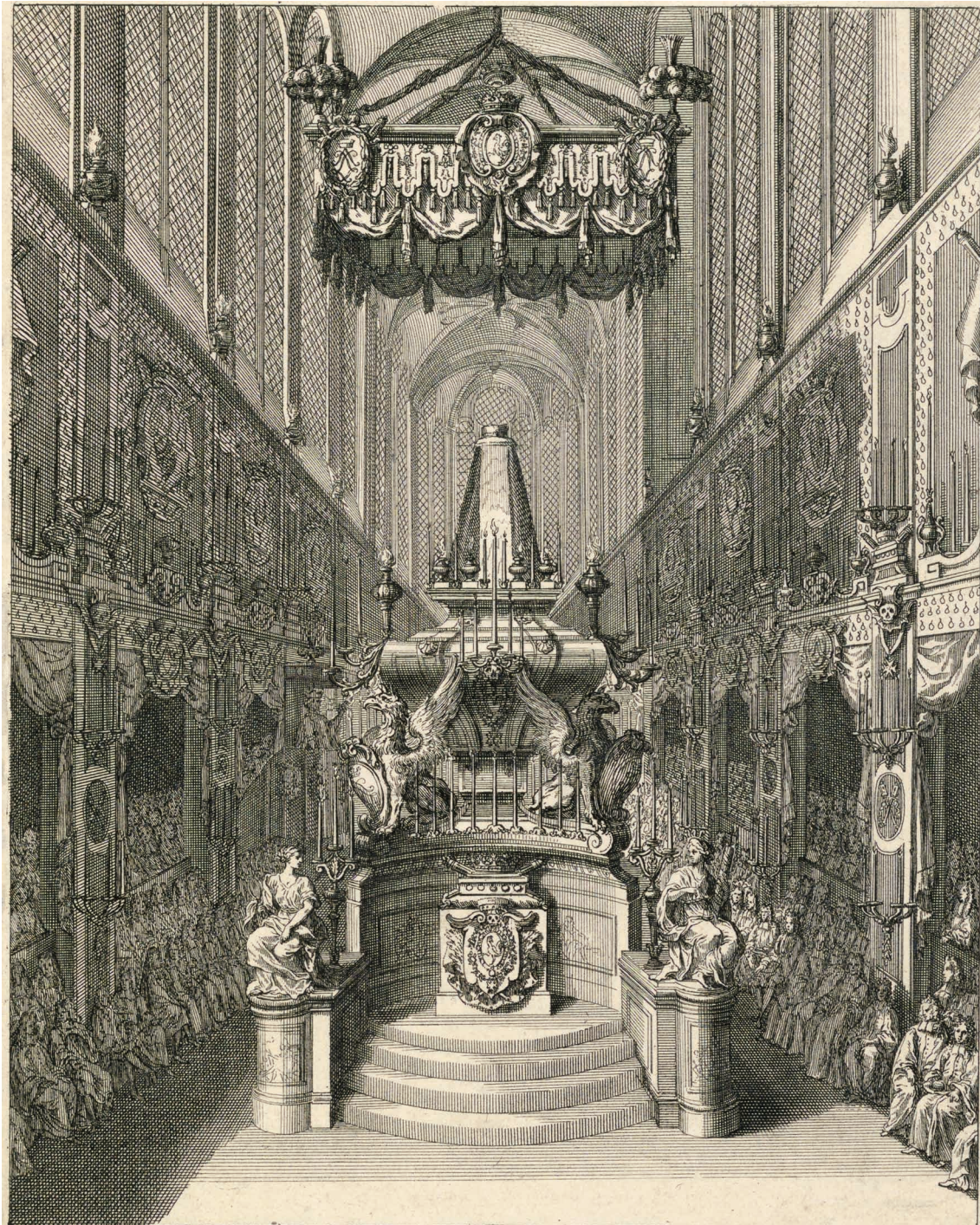


23. Jean Berain st. (rycina Jeana Dolivara),  
 Katafalk królowej Hiszpanii Marii Luizy  
 Orleańskiej, żony Karola II Habsburga,  
 w katedrze Notre-Dame w Paryżu, 1689.  
 Fot. <http://www2.culture.gouv.fr>

jego koncepcję mogły wpłynąć dwie wcześniejsze realizacje: słynny w Europie, wystawiony w 1639 r. według projektu Andrei Sacchiego, katafalk dedykowany dobrodziejom zakonu jezuitów, w którym korpus ujęty został czterema, umieszczonymi jeszcze równolegle obeliskami<sup>63</sup> (il. 13) oraz zaprojektowane w 1665 r. przez Carla Rainaldiego *castrum* Filipa IV Habsburga. Do ściętych naroży masywnej trójkondygnacyjowej bryły dostawiono tam płytkie ryzality, które w środkowej kondygnacji zwieńczone zostały niewysokimi, wspartymi na czaszkach obeliskami (il. 14). Dzieło Berniniego inspirowało twórców katafalików papieskich, jednak w żałobnych „machinach” monarchów i arystokratów rzut „wiatraka” częściej ulegał modyfikacjom i rozbudowom: na ryzalitach/cokołach ustawiano nie tylko obeliski, lecz także wielkie kandelabry i postaci alegoryczne, a rozbudowane, coraz obficiej dekorowane, zwykle trójczłonowe korpusy przybierały różnorodne kształty

<sup>63</sup> Nie można wykluczyć, że na genezę tej formy rzutu wpłynął archetypiczny pięcioelementowy wzór geometryczny, zwany kwinkunks, składający się z czterech elementów w rogach czworokąta oraz piątego, środkowego, obecny też w symbolice religijnej. Nawiązywać miała do niego forma legendarnego mauzoleum etruskiego króla Larsa Porsenny w Chiusi (ok. 500 r. p.n.e.), rekonstruowanego przez Antonia da Sangalla mł., oraz tzw. Tomba dei Orzi e Curiazi (VII w. p.n.e.?), znana z ruin zachowanych w Albano Laziale. Nazwa kwinkunks wywodzi się od rzymskiej monety quincunx odpowiadającej 5/12 asa. Zob. Marcello FAGIOLO, „Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani”, w: *La Festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870. Atlante*, red. Marcello FAGIOLO (Roma: Umberto Allemandi & C.), s. 35–37.





*Dessein du Mauvolée et de la décoration funèbre faits dans la nef de l'Eglise de S<sup>t</sup>.  
Gervais pour le Service de Messire Louis Boucherat Chevalier Chancelier garde des  
Sceaux de France et Commandeur des ordres du Roy, célébré le XI. décembre 1699 :*

*Berain Inu.*

*J. Mariette Sculp.*

24. Jean Berain st. (rycina Jeana Mariette'a), Katafalk kanclerza Francji Louisa Boucherata w kościele Saint-Gervais-Saint-Protais w Paryżu, 1699. Fot. [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Berain_-_Le_mauvolée_de_Louis_Boucherat.jpg)

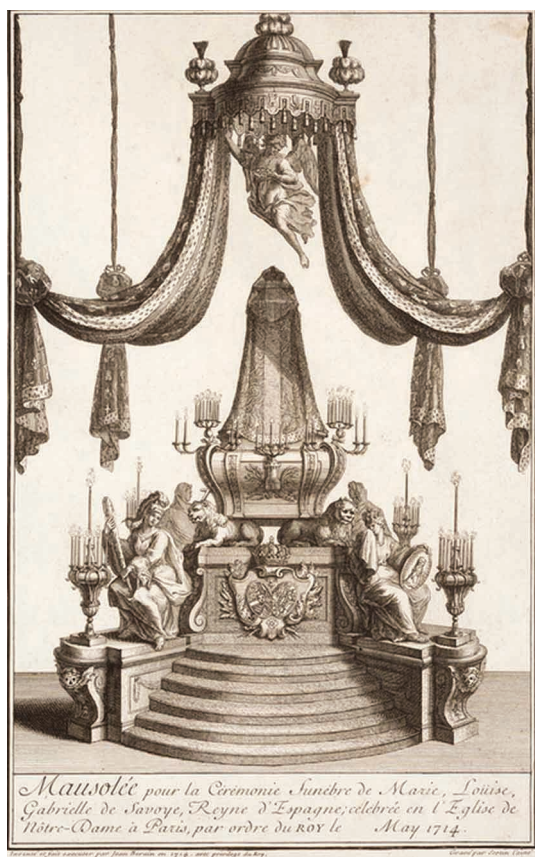


i osiągały ogromne rozmiary. Dynamiczny, operujący ukośnymi liniami wzorec planu wpływał ponadto na ewolucję innych form katafalków (wykorzystujących np. kształt tempietta czy baldachimu) rozwijających się w Europie od XVI w. Projektantami, oprócz Berniniego (il. 15), byli wybitni rzymscy artyści, jak Sebastiano Cipriani (il. 16), Domenico de Rossi czy Giovan Battista Contini (il. 17). W pierwszych dekadach XVIII w. dziedzictwo Berniniego ciągle wyznaczało główny nurt rozwoju rzymskich struktur funeralnych, który wchłaniał nowe prądy stylistyczne, ikonograficzne i kompozycyjne. Sławę zyskały projekty Carla Fontany, twórcy katafalków cesarza Leopolda I (1705, Rzym, S. Maria dell'Anima) i króla Portugalii Pedra II (il. 18), które inspirowały m.in. Filippa Juvarre<sup>64</sup>, Pierre'a Legrosa mł. (il. 19) czy Antonia Canevariego (katafalk Ludwika I Burbona Hiszpańskiego, 1724, Rzym, San Giacomo degli Spagnoli). Dzięki rycinom, odgrywającym najważniejszą rolę w rozprzestrzenianiu się całych kompozycji i poszczególnych motywów, funeralne „machiny” na planie „wiatraka” zdobyły popularność w Italii, Hiszpanii i krajach Cesarstwa, gdzie często uzyskiwały formy monumentalne (il. 20) lub niebywale dekoracyjne, jak w licznych fantazyjnych projektach Giuseppa Galli Bibieny i jego warsztatu (il. 21).

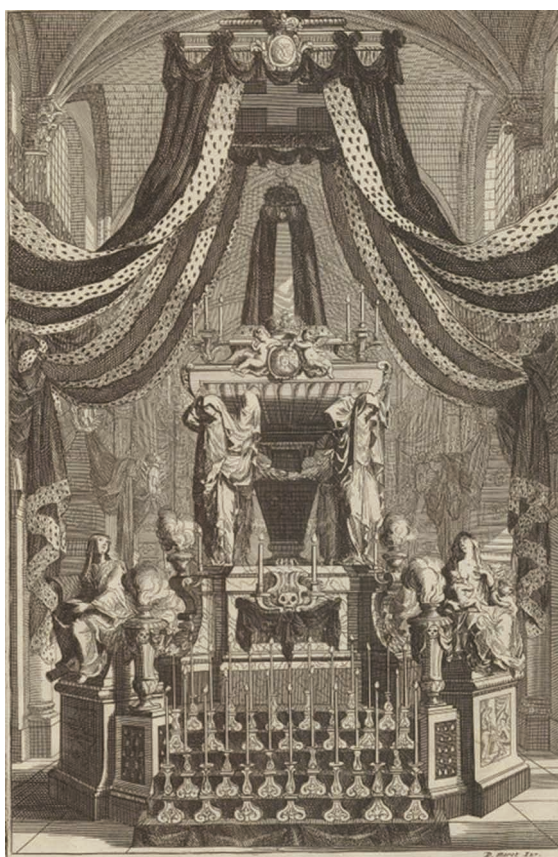
W porównaniu z przepychem uroczystości funeralnych organizowanych niemal w całej Europie, na dworze francuskim pogrzeby długo odbywały się w bardzo skromnej, zgodnej z tamtejszą tradycją oprawie, skupiającej się na obfitej iluminacji. Zapewne głównie dzięki jezuitom, propagującym przepych w celebracji śmierci, dopiero w latach 70. XVII w. artyści pracujący dla „Menus-Plaisirs du Roi” – królewskiej instytucji, zajmującej się organizacją wszelkich dworskich widowisk – zaczęli projektować bogate wystroje kościelnych wnętrz oraz okazałe katafalki według różnorodnych ówczesnych wzorów rzymskich. Od 1675 r., po śmierci Henri de Gissey, na czele „Menus-Plaisirs” stał wszechstronny Jean Berain st. (1640–1711), najważniejszy twórca dekoracji paryskich uroczystości pogrzebowych<sup>65</sup>. Wykorzystując rozpowszechniane na rycinach Berniniowskie katafalki na planie „wiatraka” (il. 12, 15), tworzył struktury mniej monumentalne, za to bardziej wyrafinowane pod względem motywów dekoracyjnych, wywodzących się z repertuaru rzymskich „machin” funeralnych, a także krótkiej, miejscowej tradycji (il. 22–23). W jego katafalkach

<sup>64</sup> Barbara TETTI, „Carlo Fontana e i sistemi costruttivi per gli apparati effimeri. Il catafalco di Pietro II in Sant'Antonio dei Portoghesi”, w: *Carlo Fontana 1638–1714 Celebrato Architetto. Atti di convegno internazionale*, red. Giuseppe BUONCORSO, Francesco MOSCHINI (Roma: Accademia Nazionale di S. Luca, 2017), s. 350–357; EAD., „Disegni ritrovati di Carlo Fontana per le esequie di Leopoldo I (Roma 1705)”, *Quaderni dell'Istituto di storia dell'Architettura* 68 (2018), s. 67–84; Cristina RUGGERO, „Juvarra e l'iconografia funebre”, w: *La forma del pensiero. Filippo Juvarra: La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, red. Cristina RUGGERO (Roma: Campisano Editore, 2008), s. 161–163.

<sup>65</sup> André TESSIER, „Le genre décorative funèbre: esquisse d'une histoire des ses débuts en France”, *Revue de l'art ancien et moderne* 46, nr 257 (1924), s. 274–282; ID., „Le genre décorative funèbre: esquisse d'une histoire des ses débuts en France (3<sup>e</sup> partie)”, *Revue de l'art ancien et moderne* 47, nr 262 (1925), s. 177–188; Anne PÉAN, „Les décors des pompes funèbres en France 1643–1683: naissance d'un genre”, w: *Actes du V<sup>e</sup> congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art, qui s'est tenu à Bordeaux du 21 au 24 octobre 1999*, red. Béatrice BOUVIER et al. (Bordeaux: Publications de l'institut national d'histoire de l'art, 1999), s. 109–119; Jérôme DE LA GORCE, „Ménestrier et Berain”, w: *Claude-François Ménestrier: les jésuites et le monde des images*, red. Gérard SABATIER (Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2009), s. 198–203; *Dans l'atelier des Menus Plaisirs du roi. Spectacles, fêtes et ceremonies aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris, *Archives nationales*, 19 janv. – 24 avr. 2011, red. Jérôme DE LA GORCE, Pierre JUGIE (Paris-Versailles: Archives nationales et Versailles, Artlys, 2010), s. 228–229; Jérôme DE LA GORCE, „Des modèles de pompe funèbres pour la cour de France: le recueil des Menus Plaisirs de 1752”, w: *Les funérailles princières en Europe, XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 3, red. Juliusz A. CHROŚCICKI, Mark HENGERER, Gérard SABATIER (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, Centre de Recherche du Château de Versailles, 2015), s. 369–387.



25. Jean Berain ml. (rycina Gérarda-Jeana-Baptiste'a Scotina), Katafalk Marii Luizy Gabrieli Sabaudzkiej, królowej Hiszpanii, żony Filipa V, w katedrze Notre-Dame w Paryżu, 1714. Fot. <http://www2.culture.gouv.fr>



26. Daniel Marot, Katafalk Wilhelma III Orańskiego (?), po 1702, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. MNW

brak wysokich kandelabrow i obelisków, większą rolę odgrywają rzeźby oraz tkaniny nadające lekkości całej kompozycji. Rozpostarte ponad królewskimi katafalkami baldachy w postaci ozdobnych lambrekinów, spod których opadały kunsztownie upięte pasy tkaniny oraz umieszczone ponad urnami wysokie „stelaże” okrywane dekoracyjnym materiałem nawiązującym do płaszczy królewskich i zwieńczone koroną, stanowią elementy charakterystyczne dla projektów Beraina st., także tych, które nie operowały planem „wiatraka” (il. 24). Nie można wykluczyć, że podobne, choć znacznie okazalsze baldachy w tym kształcie, występujące w rzymskich katafalkach wznoszonych na królewskich egzekwiach dopiero w ostatniej dekadzie XVII w., są dowodem wpływu sztuki Beraina, przeszczepionej za pośrednictwem licznie przebywających nad Tybrem Francuzów. Umieszczane przez artystę ponad urnami owe wysokie „stelaże” przykryte kosztownymi tkaninami, w europejskich katafalkach występowały od około połowy XVII w. niemal do końca następnego stulecia, stanowiły jednak element dekoracyjny niewielkich rozmiarów, wieńczący urnę<sup>66</sup> i zwykle ukryty pod architektoniczną obudową *castrum* (il. 20). Jean

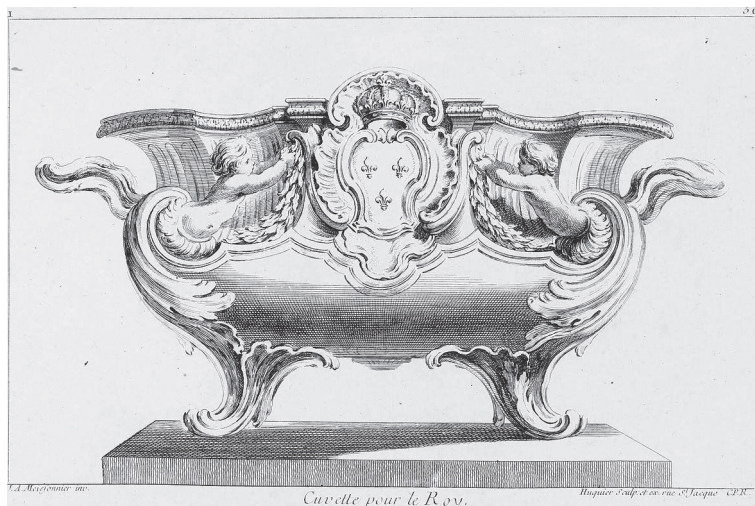
<sup>66</sup> Bezpośrednim źródłem inspiracji dla Jeana Beraina były być może projekty Henriego Gissey'a dla *castrum* Henrietty Anny, wzniesionego w 1670 r. w opactwie Saint-Denis; zob. PÉAN, „Les décors des pompes funèbres en France 1643–1683”, il. 3; i Charlesa Le Bruna dla katafalku kanclerza Pierre'a Séguiera, wystawionego w 1672 r. przez Académie





27. Paul-Ambroise Slodtz i Michel-Ange Slodtz [?] (rycina Charlesa-Nicolasa Cochina),  
Katafalk Marii Teresy Rafaeli, żony delfina Francji Ludwika Ferdynanda,  
w katedrze Notre-Dame w Paryżu, 1746. Fot. ze zbiorów autorki





28. *Juste-Aurèle Meissonnier, Cuvette pour le Roy.*  
 Repr. wg *Oeuvres de Juste Aurèle Meissonnier Peintre Sculpteur Achitecte et Dessinateur de la chambre et Cabinet du Roy Neuvième Livre A Paris ches Haquier, [1735], il. 56*

Berain st. przydzielił im znacznie ważniejszą rolę. Wieńcząc katafalk, podkreślały jego oś pionową zaakcentowaną jasnym pasem na tkaninie, a imitując postać zmarłego ukoronowanego władcy<sup>67</sup> jakby wyłaniającą się z urny, kierowały go w stronę niebios, które symbolizował baldachim. Źródło tej koncepcji pozostaje niejasne – być może forma „stelaża” nawiązuje do antycznej pyry, obelisku czy piramidy obecnych w zwieńczeniach katafalków od XVI w. lub do kształtu przykrycia trumny<sup>68</sup>. Najslawniejszym projektem Beraina było *castrum doloris* Marii Teresy Habsburg, żony Ludwika XIV, wzniesione w ozdobionej przez niego paryskiej Notre Dame w 1683 r. (il. 22). Jego sławę ugruntował również prestiżowy katafalk Marii Ludwiki Orleańskiej, królowej Hiszpanii, żony Karola II Habsburga (il. 23). Do kompozycji tych nawiązał syn artysty, Jean Berain mł. (1674–1726), w katafalku Marii Luizy Gabrieli Sabaudzkiej, królowej Hiszpanii, żony Filipa V (il. 25). Silny wpływ sztuki Beraina st. widoczny jest w projektach Daniela Marota (1661–1752), powstałych w Zjednoczonych Prowincjach i Anglii (il. 26), oraz w już monumentalnych dziełach kolejnej generacji francuskich twórców (il. 27).

Zgodnie z powszechną praktyką Knöbel projektując *castrum* Marii Józefy niewątpliwie korzystał z różnych wzorów graficznych<sup>69</sup>, pochodzących prawdopodobnie ze zbiorów królewskiego urzędu budowlanego i wskazanych przez zleceniodawcę. W zrealizowanym ka-

Royale de Peinture et de Sculpture w kościele Saint-Honoré; zob. *Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV (1660–1715)*, red. Rémi MATHIS et al. (Paris: Paul Ghetty trust, Bibliothèque nationale de France, 2015), poz. 102.

<sup>67</sup> W przypadku innych osób kompozycję wieńczyło nakrycie głowy odnoszące się do sprawowanej funkcji, a „płaszcz” nie był obszyty gronostajem; por. il. 24.

<sup>68</sup> Liselotte POPELKA, *Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz”. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemere Architektur* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994), s. 38–39. Zupełnie inne źródło ma piramidalny element dekoracji katafalku Jana III Sobieskiego wystawionego w 1696 r. w kościele S. Stanisłao według projektu Sebastiana Ciprianiego. W druku opisującym ceremonię egzekwii podano, że nawiązywać miał do namiotu wojskowego króla-wojownika; zob. Hanna OSIECKA-SAMSONOWICZ, *Polskie uroczystości w barokowym Rzymie 1587–1696* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), s. 191.

<sup>69</sup> Wykorzystany w zrealizowanym *castrum* królowej motyw orłów posadowionych na kulach mógł być zainspirowany projektem katafalku Augusta II wystawionego w 1737 r w kościele warszawskich kapucynów (oraz z okazji kolejnych



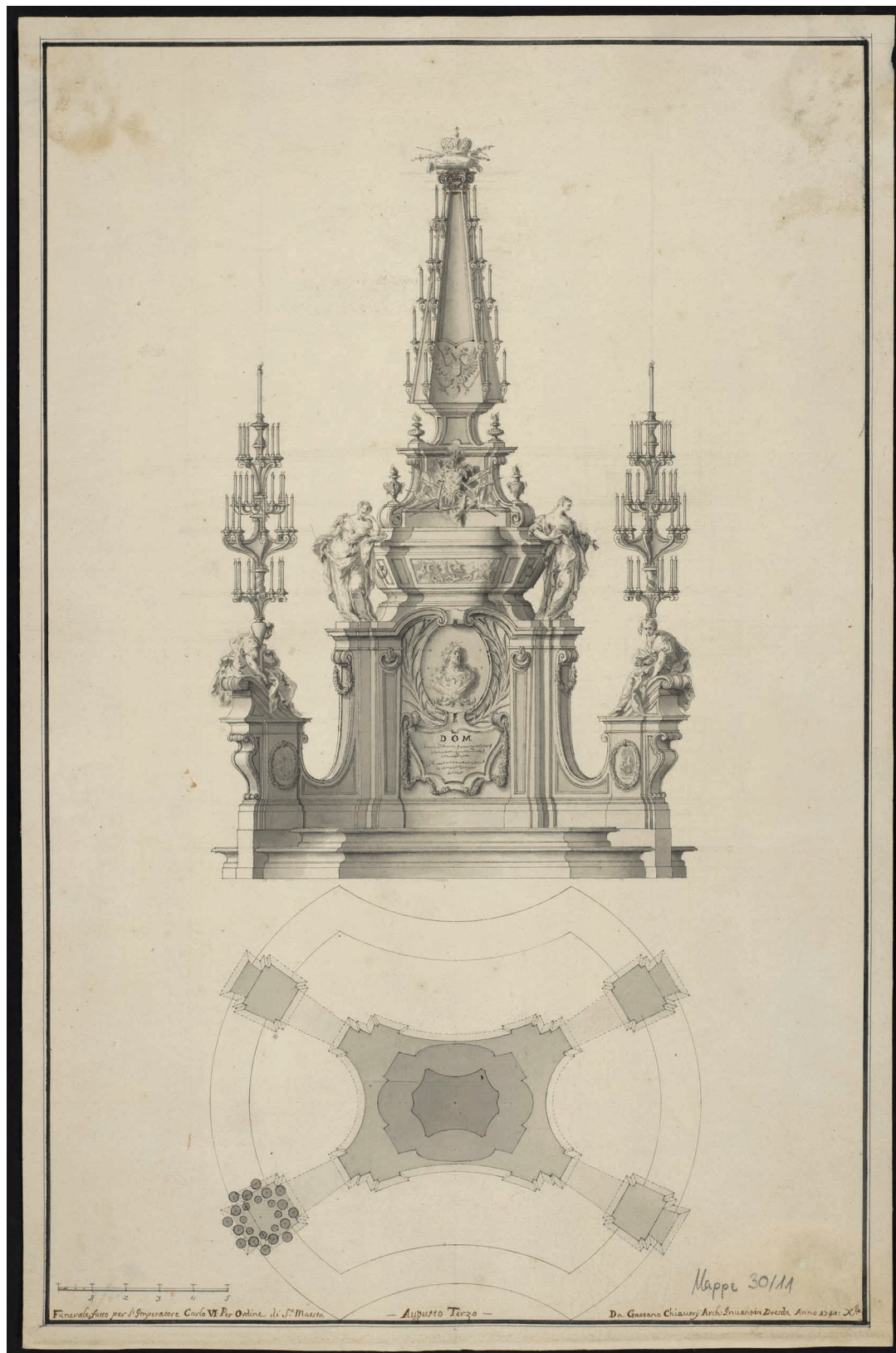
29. Johann Georg Gunetzrainer (rycina Damiana Stubera), Katafalk Marii Amalii Habsburg, żony cesarza Karola VII, w kościele teatynów w Monachium, 1757. Repr. wg *Funebris Memoria Mariae Amaliae D. G. Augustae Rom. Imperatricis, Utriusque Bavariae [...] Viduae: Die II. Decembris 1756, Monachium 1757*



tafalku królowej czytelne są dwa główne źródła inspiracji. Plan „wiatraka” i cztery obeliski w narożach kompozycji świadczą o znajomości projektów Berniniego (il. 12), a być może także innych rzymskich katafalków z przełomu XVII i XVIII w. Rozłożysty baldachim z ozdobnym lambrekinem oraz umieszczony ponad urną piramidalny „stelaż” pokryty tkaniną imitującą płaszcz królewski i zwieńczony koroną wskazują, że Knöbel sięgnął do rycin z projektami obu Berninów. Zmodyfikował jednak formę (a zarazem ideę) owego płaszcza, wzmacniając – dzięki upięciu u dołu po bokach węzłów i dostosowaniu ozdobionego gronostajem krańca do kształtu urny – jego dekoracyjny charakter. W katafalku Marii Józefy uwagę zwracają małe czaszki wspierające narożne obeliski. Motyw ten, bardzo rzadko występujący w katafalkach rzymskich (por. il. 14), pojawił się w *castrum doloris* Marii Teresy Habsburg (il. 22) oraz wystroju wnętrza paryskiej katedry w czasie pogrzebu królowej<sup>70</sup>. Redakcja Knöbla, dzięki której jakby pozbawione ciężaru wysokie obeliski przydały lekkości kompozycji, świadczy o zręcznym, choć intuicyjnym zespoleniu rzymskiego monumentalizmu z francuską finezją. Kształt i dekoracja urny oraz kartuszy sugerują ponadto, że nieobce mu były wzorniki publikowane przez francuskich dekoratorów, np. Juste-Aurele Meissonniera – urna na katafalku królowej przypomina rokokowe naczynie z jego *Oeuvres* (il. 28). Mimo wpływu berniniowskich tradycji, niezwykle oryginalny projekt Knöbla bliższy jest sztuce francuskiego baroku i rokoka, będącej synonimem dobrego gustu na dworze Wettinów i w kręgach polskiej arystokracji. Jak bardzo różnił się on od modnych wówczas w Europie katafalków świadczy wykorzystujące podobne elementy konstrukcji, choć całkowicie odmienną dekorację, *castrum*

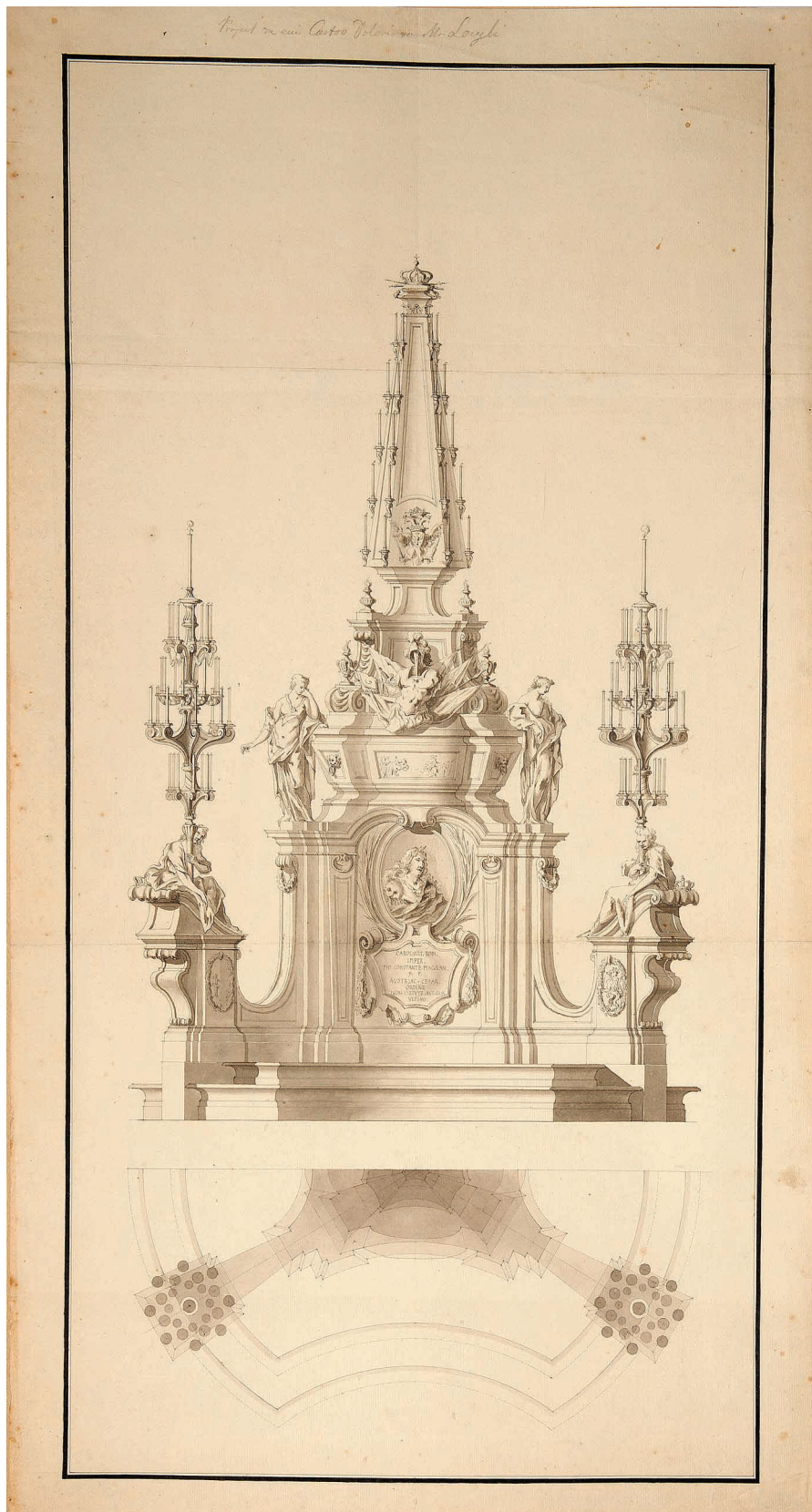
rocznic śmierci króla) według projektu Joachima Daniela Jaucha, jednak było to z pewnością marginalne źródło inspiracji. Por. OSIECKA-SAMSONOWICZ, „Królewskie egzekwie w warszawskim kościele kapucynów”, s. 591, 598, 602, il. 11, 14; ŁUGOWSKI, „Reformacka *pompa funebris*”, s. 105.

<sup>70</sup> [http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/caran\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_1=REF&VALUE\\_1=MP-00796](http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/caran_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=MP-00796) [dostęp 20 X 2022].



30. Gaetano Chiaveri, Katafalk cesarza Karola VI w Hofkirche w Dreźnie, 1740, Darmstadt, Landes- und Hochschulbibliothek. Fot. Landes- und Hochschulbibliothek





31. Zacharias Longuelune (?), Kopia projektu Gaetana Chiaveriego dla katafalku cesarza Karola VI, ok. 1740 (?), Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. MNW

wystawione w Monachium w czasie egzekwii za cesarową Marię Amalię Habsburg, zmarłą w grudniu 1756 r. siostrę Marii Józefy (il. 29).

Kiedy Johann Friedrich Knöbel przystępował do pracy nad wystrojem funeralnych uroczystości królowej, sięgnął też do innego źródła inspiracji. Rysunek niezrealizowanej koncepcji katafalku Marii Józefy (il. 9) przekonuje, że artysta znał projekt Gaetana Chiaveriego (1689–1770) dla *castrum* wzniesionego w dreźnieńskiej Hofkirche z okazji egzekwii za Karola VI Habsburga w 1740 r.<sup>71</sup> Oryginalny rysunek cesarskiego katafalku znajduje się w zbiorach Landes- und Hochschulbibliothek w Darmstadt<sup>72</sup> (il. 30), a w Muzeum Narodowym w Warszawie zachował się niemal identyczny niesygnowany projekt<sup>73</sup> (il. 31), który na podstawie późniejszego napisu ołówkiem: „Project zu ein Castro Doloris von Mr. Longli” błędnie przypisano Zachariasowi Longuelune’owi (1669–1748)<sup>74</sup>. Jest to w zasadzie wierna kopia rysunku Chiaveriego, choć odwzorowano na niej jedynie połowę rzutu katafalku, a zmianie uległa głównie kompozycja rzeźbiarska powyżej urny. Te drobne różnice wskazują, że Longuelune twórczo skopiował projekt zachowany dziś w Darmstadcie lub odrysował jego inną wersję. Z cesarskiego katafalku Knöbel zapożyczył masywny korpus, zachowując jego wszystkie podziały i elementy dekoracji oraz charakterystyczne spływy z wolutami ozdobionymi festonami, łączące go z narożnymi cokołami, na których umieścił obeliski zamiast wysokich kandelabrow; inaczej natomiast zaprojektował zwieńczenie *castrum* królowej. Warto podkreślić, że owe spływy w takiej formie i funkcji, wykorzystane przez Knöbla (choć w uproszczeniu) również w zrealizowanej wersji katafalku królowej, nie mają bezpośrednich pierwowzorów w europejskiej sztuce funeralnej i należy je uznać za oryginalny pomysł Włocha. Z projektu Chiaveriego Knöbel powtórzył ponadto rzut poziomy, w kształcie jakby spłaszczonego „wiatraka”, jednak u Chiaveriego korpus oraz owalne podwyższenie od frontu i od tyłu ma wyraźnie wklęsłe boki, które na rysunku Knöbla są poprowadzone po liniach prostych. Koncepcja cesarskiego katafalku wpłynęła także na kompozycję Simona Gottlieba Zuga (il. 10), na co zwrócił już uwagę Chrościcki, przyjmując, że projekt *castrum* Karola VI jest dziełem Longuelune’a<sup>75</sup>. Zug wyraźnie jednak uprościł podziały i dekorację korpusu, w miejsce postaci alegorycznych umieścił świeczniki, zmienił kształt urny, którą wieńczy rzeźba z orłem i koroną zamiast obelisku. Znacznie niższe narożne cokoły udekorował wysokimi kandelabrami, z dużymi amorficznymi ozdobami zamiast postaci ludzkich przewidzianych przez Chiaveriego. Wspólne źródło inspiracji może więc tłumaczyć analogie łączące niezrealizowane projekty katafalku Marii Józefy autorstwa Knöbla i Zuga.

<sup>71</sup> Dreźnieńskie egzekwie za cesarza odprawiono w kaplicy dworskiej 20 XII 1740 r. w obecności Augusta III; zob. „Z Drezna d. 24. Decembr”, *Kuryer Polski*, nr 213 (1741): „Solenne egzekwie za duszę ś. p. cesarza Jmci d. 20 praes. w Kaplicy zamkowej odprawiono, gdzie wspaniałe *castrum doloris* wystawione i kaplica żałobą obita rześistym światłem illuminowana była. Jmć X. nuncjusz summę rekwalną *pontificaliter* celebrował *in praesentia* Króla Jmci, tudzież familii królewskiej i liczego dworu”. Archiwalia nie wspominają o egzekwiach za cesarza zorganizowanych w Warszawie.

<sup>72</sup> Darmstadt, Landes- und Hochschulbibliothek, sygn. Bauplane, Mappe 30, Folio 11, piórko, wym. 46×29,5 cm, podziałka w łokciach saskich (*Ellen*). Na rysunku widnieje napis: „Funerale fatto per l’Imperatore Carlo VI per Ordine di S. Maesta Augusto Terzo – da Gaetano Chiaveri Arch. Invent in Dresda Anno 1740 Xbr.”; Eberhard HEMPEL, „Unbekannte Entwürfe von Gaetano Chiaveri, dem Architekten der katholischen Hofkirche zu Dresden”, w: *Eberhard Hanfstaengl zum fünfundsiebzigsten Geburtstag*, red. Eberhard RUHMER (München: F. Bruckmann, 1961), s. 67, 68, il. 8.

<sup>73</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, Gabinet Rycin i Rysunków, sygn. NB 3468 MNW, tusz, wym. 94,5×50,5 cm. Napis w kartuszu: „CAROLO VI ROM. IMPER. PIO CONSTANTE MAGNAN. P. P. AVSTRIAC. CESAR. ORDINE NON VIRTUTE AVT GLO. VLTIMO”.

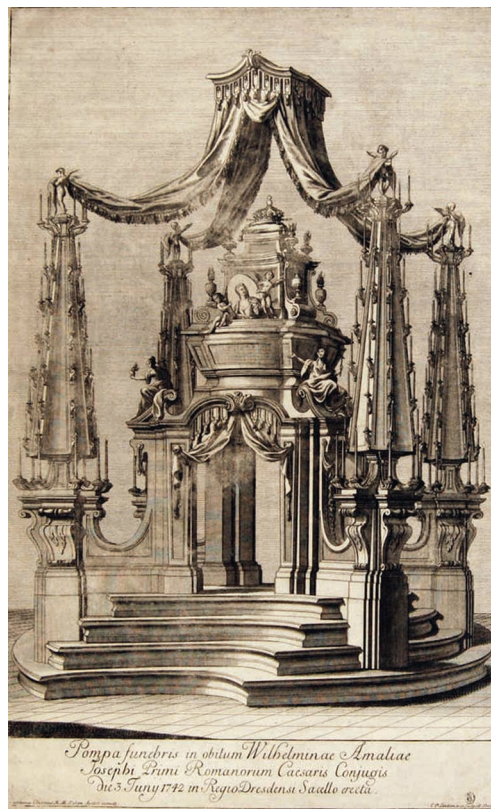
<sup>74</sup> *Katalog rysunków architektonicznych*, s. 192, nr 1132; CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, s. 203, il. 72.

<sup>75</sup> CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, s. 203.



32. Gaetano Chiaveri (rycina Christiana Philippa Lindemanna), Katafalk cesarzowej Wilhelminy Amalii von Braunschweig-Lüneburg w Hofkirche w Dreźnie, 1742, Drezno, Hofkirche, Staatliche Sammlungen, Kupferstichkabinett.

Fot. <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/1129304>



Należy przypuszczać, że obaj artyści znali także drugi funeralny projekt Gaetana Chiaveriego<sup>76</sup> – rycinę z widokiem katafalku cesarzowej Wilhelminy Amalii von Braunschweig-Lüneburg, matki królowej Marii Józefy, wystawionego w 1742 r. w Hofkirche w Dreźnie<sup>77</sup> (il. 32). Chiaveri powtórzył w tej kompozycji plan *castrum* Karola VI, jednak przekształcił masywny korpus w rodzaj otwartej „kapliczki”, stanowiącej dalekie nawiązanie do form XVII-wiecznych włoskich katafalków, oraz całkowicie zmienił jego zwieńczenie. Dodał też lambrekin z pasami materii, których końce podtrzymują putta umieszczone na szczytach narożnych obelisków w kształcie graniastosłupów. Być może Knöbel wykorzystał sam motyw przymocowania tkanin do obelisków (zamiast do ścian kaplicy czy powszechnie praktykowanego podwieszenia ich na linach; por. il. 25), co pozwoliło na bardziej przestrzenne, dekoracyjne upięcie pasów materii nad katafalkiem Marii Józefy. Wydaje się, że masywne, ciężkie w proporcjach *castrum* cesarzowej nie mogło w większym stopniu wpłynąć na projekty Knöbla i Zuga. Oba projekty Chiaveriego mają niewątpliwie rzymski rodowód i są zapewne refleksem wielu trudnych do identyfikacji wzorów i motywów sztuki funeralnej, które artysta poznał zanim opuścił rodzinne miasto ok. 1718 r. oraz po powrocie z Rosji ok. 1732 r. i warte są oddzielnego opracowania.

<sup>76</sup> Nie zachował się projekt Gaetana Chiaveriego dla katafalku cesarza Karola VII, który wystawiono w tejże kaplicy w 1745 r. Nie są znane inne funeralne prace artysty. Informacja o jego projekcie *castrum doloris* Augusta II Mocnego w katedrze wawelskiej w 1734 r. nie znalazła potwierdzenia w źródłach. Zob. HEMPEL, „Unbekannte Entwürfe von Gaetano Chiaveri”, s. 67; CARAFFA, *Gaetano Chiaveri*, s. 20, 24; Piotr ŁUGOWSKI, „Chiaveri Gaetano”, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, s. 99, 101.

<sup>77</sup> HEMPEL, „Unbekannte Entwürfe von Gaetano Chiaveri”, s. 66 (il. 9), 67, 68. Podpis na rycinie: „Pompa funebris in obitum Wilhelminae Amaliae Josephi Primi Romanorum Caesaris Conjugis die 3. Junij 1742 in Regio Dresdensi Sacello erecta. Gaetanus Claverius R. M. Polen. Archit. Invenit. C. P. Lindemann sculpsit Dresdae”. Dresden, Staatliche Sammlungen, Kupferstichkabinett, miedzioryt, wym. 48,5×30,2 cm.

## Epilog

Do końca panowania Augusta III, zmarłego w Dreźnie 17 października 1763 r., w kaplicy pałacu Saskiego w rocznicę śmierci Marii Józefy – 17 listopada, odprawiano egzekwie za królową, o czym donosiły relacje prasowe, jednak żadna nie wspomniała o dekoracji świątyni<sup>78</sup>. Więcej uwagi poświęcono uroczystościom organizowanym poza stolicą. W drugą rocznicę zgonu monarchini „z woli i dyspozycji” biskupa łuckiego Antoniego Erazma Wołłowicza odprawiono „solelny anniwersarz” w kościele jezuitów w Łucku, obszernie zrelacjonowany w „Kuryerze Polskim”<sup>79</sup>. Na środku wystawiono katafalk pokryty purpurowym aksamitem ze złotymi galonami. Leżała na nim poduszka obszyta tym samym materiałem, na której złożono złote insygnia królewskie. Z rogów rozpostartego powyżej „kwadratowego” lambrekinu z purpurowego adamaszku spływały festony z tejsze tkaniny. Pod baldachimem zawieszono portret królowej. Na katafalku symetrycznie ustawiono wielkie lichtarze, a po bokach girydony z licznymi świecami. Ołtarz główny zakryty był czarną tkaniną i obficie iluminowany. W przestrzeni obrazu ołtarzowego zawieszono malowidło wykonane specjalnie z okazji egzekwii. Przedstawiało ono Chrystusa Ukrzyżowanego, po którego jednej stronie klęczała monarchini, a po drugiej widniał „kamień grobowy przypieczętowany”. Stojący z boku geniusz trzymał pierścień kanclerski, który miał wyrażać „wdzięczną pamięć J. W. Jmci Księdza biskupa ku Najjaśniejszej Pani” za uzyskanie w 1755 r. urzędu jej kanclerza. Na obrazie umieszczono szereg inskrypcji z cytatami ze Starego i Nowego Testamentu oraz długą łacińską „elegię”, przetłumaczoną w gazecie na język polski, także wyrażającą podziękowania biskupa za otrzymane stanowisko oraz jego żal z powodu śmierci patronki. Podobne treści prezentowały napisy pod obrazem, które „całą tę żalobę zakończyły Imieniem J. W. Jmci ks. biskupa”. Dwa lata później, w 1761 r., zapewne w tych samych dekoracjach w łuckiej świątyni z inicjatywy Wołłowicza odbyły się kolejne aniwersaryjne egzekwie za królową<sup>80</sup>, a żałobną ceremonię biskup zorganizował także w następnym roku, w Brześciu Litewskim (prawdopodobnie w kościele jezuitów)<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> „Z Warszawy d. 22. November”, *Kuryer Polski*, nr 47 (1758): „W piątek smutna rocznica zejścia z tego świata ś. p. Najjaśniejszej Królowy Jejmi Pani Naszej, wszystkich serca żalem rozrzewniła. W kaplicy pałacowej odprawiły się egzekwie, gdzie Król Jmć P. N. M. z Królewicem Jmcią słuchał mszy rekwalney przez Xiążęcia Jmci prymasa śpiewanej”; „Z Warszawy, d. 21. Novembris”, *Kuryer Polski*, nr 47 (1759): „W sobotę przeszła dnia 17. tego miesiąca, doroczne egzekwie odprawiły się w pałacowej kaplicy, za duszę ś. p. Królowy Jejmi P. N. M., na których mszą wielką w przytomności J. K. Mci i wielu państwa celebrował Jmć X. Żałuski biskup kujawski”; „Z Warszawy dnia 18 listopada”, *Wiadomości Uprzywilejowane Warszawskie*, nr 46 (1761), Suplement: „Dnia wczorajszego w kaplicy królewskiej pałacowej roczne za duszę ś. p. Najjaśniejszej Królowy Jejmi odprawiły się egzekwie; na mszy wielkiej śpiewanej przez Jmci księdza Kierskiego, suffragana poznańskiego sekretarza W. K. sam Król Jmć przytomny był z Ichmość PP. ministrami i senatorami tu znajdującymi się”; „Z Warszawy d. 20. Listopada”, *Kuryer Warszawski*, nr 93 (1762): „Dnia zaonegdajszego przy obchodzeniu dorocznej pamiątki śmierci Królowy Jmci zwykłe w kaplicy pałacowej odprawiły się za duszę jej egzekwie, podczas których książę Jmć biskup krakowski w przytomności Njaśniejszego Króla Jmci i licznie zgromadzonego państwa biskupim obrządkiem przy odgłosie kapeli królewskiej śpiewał mszą świętą”. Zob. też: *Muzyka w czasopiśmie polskich XVIII wieku*, s. 116, poz. 925. *Kolęda Warszawska Na Rok 1758* (Warszawa: Druk. J. K. M. y Rzp. u XX. Scholarum Piarum, s. nlb.) wymieniła 17 XI jako jeden z pięciu obchodzonych na dworze „Dni Żałobnych”, oprócz egzekwii za Augusta II (1 II), rodziców królowej: Wilhelminy Amalii (10 IV) i cesarza Józefa I (17 IV) oraz Dnia Zadusznego.

<sup>79</sup> *Kuryer Polski*, nr 48 (1759), Addyament.

<sup>80</sup> „Z Łucka d. 18 Listopada”, *Wiadomości Uprzywilejowane Warszawskie*, nr 47 (1761), Suplement: „Z woli i dyspozycji Jmci Xiędza Wołłowicza Biskupa Łuckiego i Brzeskiego, odprawiły się dnia wczorajszego w tutejszym kościele katedralnym Łuckim doroczne egzekwie, za duszę Najjaśniejszej Królowy Jejmi P. N. M. przy dawnej na ten akt sporządzonej



O rocznicach śmierci Marii Józefy nie zapominali wdzięczni jej za opiekę jezuici. W 1758 r., być może nie po raz ostatni, królową uczczono w warszawskim Collegium Nobilium<sup>82</sup>, natomiast co roku 13 grudnia w poznańskim kościele odprawiano msze, a w konwiktach urządzano uroczystości wspomnieniowe, uświetniane oracjami wygłaszanymi przez alumnów. W 1759 r. przemawiał kasztelanik santocki Filip Nereusz Raczyński<sup>83</sup>, który rok później „w dzień doroczny w kościele XX. Jezuitów exekwii za duszę Najjaśniejszej Maryi Królowej polskiej [...] wymownie wywiódł, iż ta jest najznakomitszej monarchini chwała, że z królewską dostojnością wytworną świątobliwość życia połączyła. Sala cała na tę mowę umyślnie w przyzwoite takim okolicznościom ozdoby przybrana była: gdzie też znaki właściwe królowej i portret pod wspianiami baldekinami widzieć było”<sup>84</sup>. Uroczystości aniwersaryjne królowej poznańscy jezuici zorganizowali także w kolejnych latach. W 1761 r. panegiryczną orację „na sali z umysłu do takich okoliczności okazale przygotowanej” wygłosił wojewódzic inowrocławski Jakub Szoldrski<sup>85</sup>, który wystąpił z tejże okazji także w 1764 r., a więc już za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego<sup>86</sup>.

\* \* \*

Wydaje się, że niesłusznie pomijana w historiografii i dziś właściwie zapomniana Maria Józefa była jedną z ciekawszych kobiecych postaci, jakie zasiadały na tronie Rzeczypospolitej. Ciągłe niezbadany pozostaje jej wpływ na Augusta III w kwestiach politycznych, a niedoceniana rola królowej jako mecenaski sztuki i kultury zasługuje na gruntowne opracowanie. Śmierć monarchini w czasie pruskiej okupacji Drezna głęboko wstrząsnęła Augustem III, ale i poruszyła polskich poddanych, czego wyrazem były wyjątkowo liczne egzekwie, nawet biorąc pod uwagę „popularność” tego rodzaju uroczystości w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej. Ich artystyczna oprawa zależała głównie od środków finansowych oraz zasobów stałych elementów funeralnych dekoracji, jakimi

---

apparencji i światle, które po odprawionych, przez zgromadzone Zakony i Duchowieństwo Świeckie, Wigiliach i Mszach SS., zakończył śpiewaną Wotywą, i zwyczajnym konduktem Jmć X. Kobielski Suffragan Łucki”.

<sup>81</sup> „Z Brześcia Lit. d. 17. Listopada”, *Wiadomości Uprzywilejowane Warszawskie*, nr 94 (1762), Suplement: „Przytomny tu w dobrach swoich Janowie, Jmć X. Wołowicz [Antoni Erazm] biskup łucki, poprzedzając dzień doroczny, nieodżałowanej śmierci Najjaśniejszej Królowy Jejmcj Pani swojej, z powinnej zawsze dla niej wdzięczności, wezwał księży zakonnych z miasta tutejszego, oraz i poblizszych kościołów, na odprawienie egzekwii i mszy ss. które sam przy zgromadzeniu wspomnianego duchowieństwa i ubogich mianą pontificaliter mszą śpiewaną zakończył”.

<sup>82</sup> *Żal po śmierci Najjaśniejszej królowej naszej Maryi Józefy [...] Collegium Nobilium Varsaviensis Societatis Jesu MDCCLVII. Bibliografia Polska. 140,000 druków. Część III. Tom XI. Lit. M-My. (Ogólnego zbioru tom XXII) przez K. Estreichera* (Kraków: Wydanie Akademii Umiejętności, 1908), s. 168.

<sup>83</sup> *Oratio de Maria Josepha, Josephi I. caesaris filia, Augusti III Poloniae regis [...] conjuge, die anniversaria mortis eiusdem / dicta nomine Collegii Nobilium Posnaniensis Societatis Jesu a Philippo Raczinski, castellani Santocensis filio, praefecto Miescicensi. Posnaniae 1759, k. nlb.; Bibliografia Polska Karola Estreichera, Ogólnego zbioru tom XXVI, wyd. Stanisław ESTREICHER (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1915), s. 14.*

<sup>84</sup> „Z Poznania d. 13. Grudnia”, *Kuryer Polski*, nr 52 (1760).

<sup>85</sup> „Z Poznania d. 13. Grudnia”, *Kuryer Warszawski*, nr 52 (1761); *Mowa O Najjaśniejszej Maryi Josefie Corze Jozefa I. cesarza A Krolowy Polskiej Wielkiego Księstwa Litewskiego, Rusi, Prus, Mazowieckiej Księżny, Elektorowy Saskiej, &c około dnia Dorocznego pogrzebu Jey przez Jakuba Szoldrskiego Woiewodzica Inowrocławskiego Starostę Rudzinskiego, w Poznaniu Roku 1761, Dnia 13 Grudnia. Drukowana z dozwoleń Przełożonych, k. nlb.; Bibliografia Polska Karola Estreichera, Ogólnego zbioru tom XXX, wyd. Stanisław ESTREICHER (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1934), s. 289.*

<sup>86</sup> *Mowa na obchód pamiętki śmierci Najjaśniejszej Krolowy Polskiej Maryi Jozefy Małzonki Najjaś: Augusta III. Króla Polskiego, Elektora Saskiego i Pana Dziedzicznego, Córki Józefa I. Cesarza Niemieckiego w Dreznie zmarley przez Jakóba Szoldrskiego, w Poznaniu w Drukarni XX. Societatis Jesu 1764, k. nlb.*

dysponowali organizatorzy i najczęściej była dość skromna. Na uwagę zasługują więc okazałe celebry żałobne odprawione w katedrze w Wilnie oraz w gdańskiej Kaplicy Królewskiej, choć z pewnością nie o wszystkich wydarzeniach zachowały się przekazy archiwalne. Być może nie zawsze dowodziły one chęci przypodobania się owdowiałemu królowi – ostatnie, o których wspominają źródła, odbyło się już za panowania kolejnego władcy.

Egzekwie za Marię Józefę, odprawione z woli Augusta III w kaplicy Saskiej w niecałe dwa miesiące po jej śmierci, zapewne zorganizowane zostały przez ministra Heinricha Brühla. Rysunki zachowane w dreźnieńskim Sächsisches Hauptstaatsarchiv, stanowiące *nota bene* najbogatszą dokumentację ikonograficzną dotyczącą uroczystości funeralnych w Rzeczypospolitej, przekonują, że plastyczna oprawa celebry za królową nie wyróżniała się przepychem, choć niewątpliwie była kosztowna. Tkaniny, obficie zdobiące wnętrze świątyni oraz dominujące w wystroju katafalku, zawsze stanowiły najdroższy element funeralnego wystroju. Wydaje się, że w kaplicy nie zawieszono okolicznościowych inskrypcji i malowideł, a jedynie kartusze wypełniono niezaznaczonymi na rysunkach herbami, dowodzącymi znakomitej genealogii zmarłej. Czy było to działanie celowe, zgodne z gustem zleceniodawców, czy też zadecydował pośpiech? Projektant dekoracji, którym był najpewniej Johann Friedrich Knöbel, stworzył dla królowej niezwykle oryginalne *castrum doloris* (zresztą jedyne znane w całej jego karierze), łączące – zgodnie z modą panującą na dworze polsko-saskim – berniniowską tradycję z silnym wpływem sztuki francuskich dekoratorów.



## *The Exequies for Queen Maria Josepha of Austria and Their Artistic Setting*

Maria Josepha of Austria, queen consort to Augustus III Wettin, died in Dresden on 17 November 1757 while the city was besieged by the Prussians. The deeply religious queen, who officially avoided getting involved in the matters of politics, had been able to combine her duties of a monarch and of a mother, by which – in contrast to the queens that preceded her, all of them foreigners – she had won the respect of her Polish subjects. This is confirmed by the numerous and sumptuous exequies celebrated in the entire Commonwealth of Poland and Lithuania and reported on by the press of the day. Especially noteworthy are the funerary celebrations staged in the Vilna cathedral by Bishop Michał Jana Zienkiewicz and those staged in the Royal Chapel in Gdańsk upon the initiative of Bogusław Zeigut Stanisławski, the postmaster of Royal Prussia.

The most sumptuous exequies for Maria Josepha were those celebrated in Warsaw, in the chapel of the Saxon Palace, on 14 January 1758. The initiator of the project was the king; the process was most probably supervised by his minister Heinrich Brühl. No description of the artistic setting for these celebrations seems to be in existence, but this absence is compensated for by the relatively ample iconography, which until now had not gained much scholarly recognition. The Sächsisches Hauptstaatsarchiv in Dresden holds five drawings highlighted with watercolours (Fig. 3–7) illustrating the planned and the implemented versions of the decoration, which are discussed in detail in the article. Two concepts for the funerary decoration of the north wall with the two-tier arcaded gallery and the east wall with the royal box (Fig. 3–5) are laid over the measurements of the chapel from the period of its redevelopment (1744–1746). In the implemented version, the decoration was limited to the sumptuously draped black fabric (and purple one in the presbytery). The queen's catafalque, known from two drawings (Fig. 6–7), was constructed on the “windmill” (*molina da vento*) ground plan: a rectangular podium with truncated corners to which slender obelisks were attached served as a base for a pedestal with an analogous ground plan. Volute ornaments at the corners of the pedestal connected it to low plinths. A bulbous urn reminiscent of a Rococo vessel, resting on balls topped with seated crowned eagles, stood on the pedestal. In the implemented variant (Fig. 7), an element in the shape of a truncated pyramid stood on the urn. It was covered with purple fabric intended to

imitate the royal mantle and topped with a crown; a purple baldachin was stretched above it. The upward-rising composition of the catafalque was light, not overburdened with details, and the manner in which textiles were handled gave it a grandiose feel.

In addition, the Dresden archive holds two drawings of a *castrum doloris* that were also produced for the exequies for Maria Josepha. The first of them (Fig. 8) is certainly a design study for the catafalque which was later constructed. The second (Fig. 9) shows an arrangement with a similar horizontal projection and with obelisks in the corners, topped with an analogous baldachin. Its central segment has been designed in an entirely different manner, however: it is a heavy block with a lavish sculptural decoration. A relatively similar, if simplified, version of the queen's *castrum* is shown in a drawing held by the National Museum in Warsaw (Fig. 10). Neither of those designs had won the patrons' approval, possibly due to their overly complicated structure.

The absence of relevant archival sources, as well as the absence of signatures in the extant iconographic material, makes it difficult to establish who the designers of the chapel's decoration had been. They certainly belonged to the tight circle of artists working for the Saxon court in Warsaw at the time. The drawing now in the National Museum in Warsaw has been attributed to Simon Gottlieb Zug (1733–1807), but Zug, who was very young then, could not have been the designer of the chapel's funerary decoration. It seems that this task was entrusted to Johann Friedrich Knöbel (1724–1792), the director of the Warsaw *Bauamt* at the time, who most probably was also the author of the rejected design for the catafalque shown in the drawing now in the Hauptstaatsarchiv in Dresden (Fig. 9). Yet considering that the design and construction works were carried out most probably in a hurry, during only a few weeks, Zug's involvement cannot be ruled out.

In keeping with the accepted practice, while designing the queen's *castrum doloris* Knöbel made use of various graphic models, most probably originating from the collection of the royal *Bauamt* and pointed out to him by the person who had entrusted him with the task. Two main sources of inspiration are discernible in the implemented design for the queen's catafalque. The “windmill” ground plan with four obelisks in the corners of the arrangement certainly originated in Rome and attests

to familiarity with Gian Lorenzo Bernini's design for the *castrum* of Pope Alexander VII (Fig. 12) – a design that affected creators of catafalques in the entire Europe. Also, the spreading baldachin and, under the urn, a pyramidal “frame” covered with a fabric imitating the royal mantle indicate that Knöbel made use of prints showing the designs by Jean Berain the Elder (1640–1711), who, in turn, created structures that were less monumental but sophisticated in the use of decorative motifs (Fig. 22–24). Despite the influence of the Berninesque tradition coming from Rome, Knöbel's exceedingly original design is close to the style of French decorators of the period of Louis XIV.

The drawing of the rejected design for the queen's catafalque (Fig. 9) demonstrates that Knöbel was familiar with the design for the *castrum doloris* constructed in Dresden's Hofkirche on occasion of the exequies for Emperor Charles VI in the year

1740 (Fig. 30, 31), whose author was Gaetano Chiaveri (1689–1770). The conception of the imperial catafalque also influenced the arrangement attributed to Zug (Fig. 10). Thus, a shared source of inspiration may perhaps explain the analogies between the two rejected designs for Maria Josepha's catafalque.

The exequies for Maria Josepha were celebrated in the chapel of the Saxonian Palace, on the anniversaries of her death, until the end of the reign of King Augustus III (d. 1763). This last crowned – and longest-reigning – Queen of Poland, whom historiographers unjustly seem to neglect, was also commemorated on the anniversaries of her death in Łuck and Brześć Litewski, at the Collegium Nobilium in Warsaw and at the Jesuit college in Poznań – for the last time in 1764. By then, the reigning monarch was Stanislaus Augustus Poniatowski.



## Bibliografia:

Caraffa, Costanza. *Gaetano Chiaveri (1689–1770). Architetto romano della Hofkirche di Dresda*. Milano: Silvana Editoriale, 2006.

Chrościcki, Juliusz A. *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*. Warszawa: PWN, 1974.

*Constellatio Felix. Die Planetenfeste Augusts des Starken anlässlich der Vermählung seines Sohnes Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719. Katalog der Ausstellung in Kupferstich-Kabinett Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, redakcja Claudia Schnitzer. Dresden: Sandstein, 2014.

*Dans l'atelier des Menus Plaisirs du roi. Spectacles, fêtes et cérémonies aux XVIIe et XVIIIe siècles, Paris, Archives nationales, 19 janv. – 24 avr. 2011*, redakcja Jérôme De La Gorce, Pierre Jugie. Paris-Versailles: Archives nationales et Versailles, Artlys, 2010.

De La Gorce, Jérôme. “Des modèles de pompe funèbres pour la cour de France: le recueil des Menus Plaisirs de 1752.” W *Les funérailles princières en Europe, XVIe – XVIIIe siècle*, t. 3, redakcja Juliusz A. Chrościcki, Mark Hengerer, Gérard Sabatier, 369–388. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, Centre de Recherche du Château de Versailles, 2015.

De La Gorce, Jérôme. “Ménéstrier et Berain.” W *Claude-François Ménéstrier: les jésuites et le monde des images*, redakcja Gérard Sabatier, 195–204. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2009.

*Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, opracowanie Ludwik Grzebień SJ, 512. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004.

Fagiolo, Marcello. “Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani.” W *La Festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870. Atlante*, redakcja Marcello Fagiolo, 26–38. Roma: Umberto Allemandi & C., 1997.

Günther, Ernst. *Maria Josepha. Augusts des Starken Schwiegertochter*. Taucha: Tauchaer Verlag, 2009.

Hempel, Eberhard. “Unbekannte Entwürfe von Gaetano Chiaveri, dem Architekten der katholischen Hofkirche zu Dresden.” W *Eberhard Hanfstaengl zum fünfundsiebzigsten Geburtstag*, redakcja Eberhard Ruhmer, 59–68. München: F. Bruckmann, 1961.

Hentschel, Walter. *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen. Textband*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1967.

Herzog zu Sachsen, Albert. “Maria Josepha, Erzherzogin von Österreich, Kurfürstin von Sachsen, Königin von Polen.” W *Neue Deutsche Biographie*, t. 16, 197–198. Berlin: Duncker & Humboht, 1990.

*Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV (1660–1715)*, redakcja Rémi Mathis et al. Paris: Paul Ghetty trust, Bibliothèque nationale de France, 2015.

Jamski, Piotr. “Castrum doloris Augusta II Mocnego w Wilnie i jego zachowane fragmenty.” *Rocznik Lituanistyczny* 7 (2021): 185–209.

*Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, opracowanie Andrzej Rottermund. Warszawa: PWN, 1970.

*Klerycy z ziem polskich, litewskich i pruskich święceni w Rzymie (XVI – pocz. XX w.)*, opracowanie Stanisław Jujeczka, ks. Henryk Gerlic. Wrocław: Wydawnictwo eBooki.com.pl, 2018.

Kropidłowski, Zdzisław. “Testament ks. Franciszka Józefa Wybickiego (1709–1765).” W *Polska i sąsiedzi. Studia z dziejów kultury, gospodarki i myśli politycznej. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi*

*Marianowi Mrocze w 70. rocznicę urodzin*, redakcja Maciej Hejger, Wojciech Skóra, 333–339. Pruszcz Gdański: Wydawnictwo “Jasne”, 2010.

Kubitscheck, Regina-Bianca. “Maria Josepha von Österreich.” W *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, t. 31, 838–843. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2010.

Kuras, Katarzyna. “Królewicz się żeni. Uroczystości weselne Fryderyka Augusta Wettyna i Marii Józefy Habsburg na tle osiemnastowiecznej kultury dworskiej.” *Wschodni Rocznik Humanistyczny* 17 (2020): 225–242.

Kwiatkowski, Marek. “Pierwszy, barokowy etap twórczości Szymona Bogumiła Zuga.” W *Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968*, 275–284. Warszawa: PWN, 1970.

Kwiatkowski, Marek. *Szymon Bogumił Zug. Architekt polskiego oświecenia*. Warszawa: PWN, 1971.

Ługowski, Piotr. “Chiaveri Gaetano.” W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 96–103. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Ługowski, Piotr. “Reformacka pompa funebris Benedykta Roszkowskiego.” *Rocznik Historii Sztuki* 45 (2020): 91–108.

Manys, Bernadetta. *Uroczystości rodzinne w Wilnie za Augusta III (1733–1763)*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2014.

Matuszewicz, Marcin. *Diariusz życia mego*, t. 1: 1714–1757, opracowanie Bohdan Królikowski, Zofia Zielińska. Warszawa: PIW, 1986.

Mączyński, Ryszard. “Zug Simon Gottlieb.” W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 498–509. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Morka, Mieczysław. “Uroczystości pogrzebowe w Wilnie po śmierci Augusta II.” W *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, redakcja Jerzy Kowalczyk, 147–175. Warszawa: Instytut Kultury, 1995.

*Muzyka w czasopiśmie polskich XVIII wieku. Okres saski (1730–1764). Bibliografia i antologia*, opracowanie Jadwiga Szwedowska. Kraków: PWM, 1975.

Osiecka-Samsonowicz, Hanna. “Królewskie egzekwie w warszawskim kościele kapucynów w XVIII wieku.” *Biuletyn Historii Sztuki* 83, nr 3 (2021): 571–615.

Osiecka-Samsonowicz, Hanna. *Polskie uroczystości w barokowym Rzymie 1587–1696*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.

*Ostatnie wielkie widowisko barokowej Europy. Polskie relacje z uroczystości weselnych Fryderyka Augusta i Marii Józefy w Wiedniu i Dreźnie w 1719 r.*, opracowanie Katarzyna Kuras, Jolanta Pabian. Kraków: Historia Iagellonica 2015.

Péan, Anne. “Les décors des pompes funèbres en France 1643–1683.” W *Actes du V<sup>e</sup> congrès national d’archéologie et d’histoire de l’art, Bordeaux, 21–24 octobre 1999*, redakcja Béatrice Bouvier et al., 108–119. Bordeaux: Publications de l’institut national d’histoire de l’art, 1999.

Pietrzak, Jarosław. “‘Ciało umarłe większego wymaga opatrzenia’ – sekcja zwłok polskich królów i królowych od XVI do XVIII wieku w kontekście przygotowań do ceremonii pogrzebowej.” W *Śmierć, pogrzeb*



*i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, redakcja Hanna Rajfura et al., 142–170. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.

*Pod jedną koroną. Zamek Królewski w Warszawie, Staatliche Kunstmuseen Dresden, 26 czerwca – 12 października 1997*, t. 2: *Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*, redakcja Marta Męcłewska, Barbara Grątkowska-Ratyńska. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997.

Popelka, Liselotte. *Castrum Doloris oder "Trauriger Schauplatz". Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemere Architektur*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994.

Ruggero, Cristina. "Juvarra e l'iconografia funebre." W *La forma del pensiero. Filippo Juvarra: La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, redakcja Cristina Ruggero, 157–182. Roma: Campisano Editore, 2008.

Rzempołuch, Andrzej. "Stanisławski (von Seegut, Seeguth, Zeigut) Albrecht Zygmunt h. Sulima." W *Polski słownik biograficzny*, t. 42, 104–106. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, 2003-2004.

Seifert, Siegfried. "August III und Maria Josepha; ihre Bedeutung für die katholischen Kirche in Sachsen." W *900 Jahre Haus Wettin*, redakcja Assa von Polenz, Hans i Gabriele von Seydewitz, 55-66. Bamberg: St.Otto -Verlag, 1989.

Seifert, Siegfried. "Die sächsisch-polnische Union und die katholischen Kirche in Sachsen." W *Sachsen und Polen zwischen 1697 und 1765. Beiträge der wissenschaftlichen Konferenz vom 26. bis 28. Juni 1997 in Dresden*, redakcja Christine Klecker, 223–227. Dresden: Sachsische Druck- und Verlagshaus, 1998.

Sito, Jakub. "Jauch Joachim Daniel." W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 222–226. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Sito, Jakub. "Knöbel Johann Friedrich." W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 259–262. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Sito, Jakub. "Maria Józefa – zapomniany rozdział saskiego mecenatu w Rzeczypospolitej." W *Oświeceniowa republika władców. Rezydencje, kolekcje, mecenat*, redakcja Andrzej Pieńkos, 41–61. Warszawa: Ośrodek Badań nad Epoką Stanisławowską. Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, 2016.

Sito, Jakub. "Pöppelman Carl Friedrich." W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, redakcja Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, 361–368. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

Sito, Jakub. *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2013

Skibiński, Mieczysław. *Europa a Polska w dobie wojny o sukcesję austriacką w latach 1740–1745*, t. 2: *Dokumenty*. Kraków: Akademia Umiejętności, 1912.

Skrabski, Józef. "Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim." *Rocznik Krakowski* 74 (2008): 87–113.

Spórna, Marcin, i Piotr Wierzbicki. *Słownik władców Polski i pretendentów do tronu polskiego*. Kraków: Zielona Sowa, Kraków 2003.

Staszewski, Jacek. *August III Sas*. Wrocław: Ossolineum, 2010.

Staszewski, Jacek. "Maria Józefa (1699–1757)." W *Polski słownik biograficzny*, t. 20, 1–2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1975.

Tessier, André. "Le genre décorative funèbre: esquisse d'une histoire des ses débuts en France." *Revue de l'art ancien et moderne* 46, nr 257 (1924): 274–282.

Tessier, André. "Le genre décorative funèbre: esquisse d'une histoire des ses débuts en France (3<sup>e</sup> partie)." *Revue de l'art ancien et moderne* 47, nr 262 (1925): 177–188.

Tetti, Barbara. "Carlo Fontana e i sistemi costruttivi per gli apparati effimeri. Il catafalco di Pietro II in Sant'Antonio dei Portoghesi." W *Carlo Fontana 1638–1714 Celebrato Architetto. Atti di convegno internazionale*, redakcja Giuseppe Buoncorso, Francesco Moschini, 350–357. Roma: Accademia Nazionale di S. Luca, 2017.

Tetti, Barbara. "Disegni ritrovati di Carlo Fontana per le esequie di Leopoldo I (Roma 1705)." *Quaderni dell'Istituto di storia dell'Architettura* 68 (2018): 67–84.

*Varsawiana w zbiorach drezdeńskich. Katalog planów i widoków Warszawy oraz rysunków architektonicznych budowli warszawskich okresu saskiego*, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Saskie Krajowe Archiwum Główne w Dreźnie, Wystawa wrzesień – grudzień 1965, opracowanie Monika Kretschmerowa et al. Warszawa: Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, 1965.

Watanabe-O'Kelly, Helen. "Religion and the Consort: Two Electresses of Saxony and Queens of Poland (1697–1757)." W *Queenship in Europe 1660–1815. The Role of Consort*, redakcja Clarissa Campbell Orr, 252–275. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Watson, Marva Jean. *The Historical Figures of the Birthday Cantatas of Johann Sebastian Bach*. Carbondale: Southern Illinois University, 2010.

Wątroba, Przemysław. "Szymon Bogumił Zug (1733–1807) – architekt dworu saskiego w Warszawie." W *Elizeum. Podziemny salon księcia dla przyjaciół i pięknych pań*, redakcja Karol Guttmejer, 103–118. Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa, 2016.

Wolf, Christoph. *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*. Oxford University Press, 2002.

von Würzbach, Constant. "Habsburg, Maria Josepha." W *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, t. 7, 49–51. Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei von L. C. Zamarski, 1861.

Zieliński, Marek G. "Koronacja obrazu Matki Bożej Bolesnej w Chełmnie w 1754 roku." W *Koronacje wizerunku Matki Bożej na przestrzeni dziejów*, redakcja Ewelina Dziewońska-Chudy, Maciej Trąbski, 49–66. Częstochowa-Warszawa: Ośrodek Wydawniczo-Poligraficzny "SLM" – Hanna Bicz, 2018.

Żurawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na polskim dworze Augusta III*, cz. 1. Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2012.