

Biuletyn Historii Sztuki
LXXXII:2020, nr 3
ISSN 00063967

HANNA OSIECKA-SAMSONOWICZ
Warszawa, Instytut Sztuki PAN
<https://orcid.org/0000-0001-6925-4664>

*O dwóch funeralnych fundacjach
Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki”*

*On Two Funerary Foundations
of Michael Casimir ‘Rybeńko’ Radziwiłł*

W artykule omówiono oprawę plastyczną uroczystości funeralnych, zorganizowanych przez Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńkę” z okazji egzekwii za Jakuba Ludwika Sobieskiego (syna Jana III) w Żółkwi w 1743 roku oraz pogrzebu Anny Katarzyny z Sanguszków Radziwiłłowej w Nieświeżu w 1747 r. Dekoracje obu uroczystości, należące do najbogatszych w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej, nie doczekały się dotąd wyczerpującego omówienia w literaturze przedmiotu, chociaż wyróżniają się bardzo rzadkim w Polsce typem architektonicznego *castrum doloris*. Oba katafalki, których twórcami byli Antonio Castelli i Maurizio Pedetti, nawiązując do formy rzymskiego barokowego *tempietta*, pozostają oryginalnymi i ważnymi przykładami europejskiej późnobarokowej sztuki funeralnej.

Słowa-klucze: Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko”, Jakub Ludwik Sobieski, Anna Katarzyna z Sanguszków Radziwiłłowa, Antonio Castelli, Maurizio Pedetti, Hirsz Leybowicz, Żółkiew, Nieśwież, uroczystości pogrzebowe w Rzeczypospolitej w XVIII wieku, *castrum doloris*, katafalk.



The paper discusses the artistic setting of funerary ceremonies mounted by Michael Casimir ‘Rybeńko’ Radziwiłł as exequies of James Louis Sobieski (son of John III) in Żółkiew in 1743 and the funeral of Anna Katarzyna Radziwiłł née Sanguszko held in Nieśwież in 1747. The decorations of both ceremonies, ranked among the most sumptuous in the 18th-century Polish-Lithuanian Commonwealth, have not as yet been thoroughly discussed in the literature on the topic, despite standing out as examples of the architectural *castrum doloris*, a rare type in Poland. Both catafalques designed by Antonio Castelli and Maurizio Pedetti respectively, referring to the form of the Roman Baroque *tempietta*, remain genuine and important examples of late Baroque European funerary art.

Keywords: Michael Casimir ‘Rybeńko’ Radziwiłł, James Louis Sobieski, Anna Katarzyna Radziwiłł née Sanguszko, Antonio Castelli, Maurizio Pedetti, Hirsz Leybowicz, Żółkiew, Nieśwież, funerary ceremonies in 18th-century Polish-Lithuanian Commonwealth, *castrum doloris*, catafalque.

W czasie żałobnej ceremonii efemeryczna dekoracja kościoła obejmowała ściany nawy i prezbiterium, ołtarze oraz *castrum doloris*, które jako element centralnie umieszczony, najważniejszy w koncepcji pogrzebowego *Theatrum*, dawało największe pole do popisu dla pomysłowości i umiejętności architektów-dekoratorów. Podstawowe schematy wystroju świątyni oraz typy katafalków wykształcone w Italii na przełomie XVI i XVII w. szybko rozpowszechniły się w całej Europie. Ryciny z ich projektami, obok traktatów i wzorników architektonicznych, inspirowały kolejne generacje twórców. Wśród funeralnych dekoracji powstałych w Rzeczypospolitej w XVIII w. na uwagę zasługują dwie realizacje, które wyróżniają się bardzo rzadkim w Polsce typem architektonicznego *castrum doloris* i które nie doczekały się dotąd wyczerpującego omówienia w literaturze przedmiotu. Ufundował je Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko” (1702–1762) – w 1743 r. z okazji pogrzebu królewicza Jakuba Ludwika Sobieskiego w kolegiacie w Żółkwi oraz cztery lata później na ceremonię funeralną swojej matki, Anny Katarzyny z Sanguszków Radziwiłłowej, w kościele jezuitów w Nieświeżu.

Według powszechnie panującej opinii „Rybeńko”, syn kanclerza wielkiego litewskiego Karola Stanisława, ordynat nieświeski i ołycki, książę Rzeszy, spadkobierca jednej z największych fortun w Rzeczypospolitej, był hulaką i fatalnym politykiem. O jego szybkich awansach na wysokie urzędy zdecydowały pochodzenie i znakomite relacje z dworem Wettynów, a nie wykształcenie czy przymioty charakteru. Radziwiłł – jak szczerze wyznał w swoim *Diariuszu* – nie miał intelektualnych aspiracji¹. Skromną edukację starał się uzupełnić podróżując w latach 1721–1723 po krajach zachodniej Europy. W czasie owego *Grand Tour* uczestniczył w wielu uroczystościach świeckich i sakralnych, o których wspominał na kartach pamiętnika². Książę dostrzegł wówczas ich ogromne propagandowe znaczenie i po powrocie do kraju zaczął korzystać ze zdobytego doświadczenia w kreowaniu swojego „medialnego” wizerunku potężnego magnata oraz wybitnego męża stanu³. Znakomitą ku temu okazją była sarmacka pompa pogrzebowa, trwająca wiele dni i gromadząca tłumy przybyłych z daleka żałobników.

¹ Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Archiwum Radziwiłłów (dalej: AR) VI, sygn. II-80a, *Diariusz Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki” (1719–1761)*, s. 4: „uczyłem się bardzo tempo”; (dalej: *Diariusz*).

² *Diariusz*, s. 65–151; Hanna DYMNICKA-WOŁOZYŃSKA, „Radziwiłł Michał Kazimierz zwany Rybeńko”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 30 (Wrocław: Ossolineum, 1987), s. 299–301; Jerzy DYGDAŁA, „Młody magnat na drezdeńskim dworze Augusta Mocnego. Fragment europejskiej podróży Michała Kazimierza Radziwiłła z 1722 roku”, w: *Stosunki polsko-niemieckie w XVI–XVIII wieku*, red. Jacek WIJACZKA (Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002), s. 205–223; Andrea MARIANI, „Podróż zagraniczną Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki» (1721–1723). Między tożsamością rodową a poczuciem przynależności do arystokracji europejskiej”, w: *Europejski wiek osiemnasty – uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*, red. Marek DEMBOWSKI, Anna GRZEŚKOWIAK-KRWAWICZ, Michał ZWIERZYKOWSKI (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana”, 2013), s. 215–219.

³ Teresa ZIELIŃSKA, „Więź rodowa domu radziwiłłowskiego w świetle diariusza Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki»”, *Miscellanea Historico-Archivistica* 3 (1989), s. 175–190; EAD., „Propaganda świętości domu radziwiłłowskiego epoki Michała K. Radziwiłła «Rybeńki» w ówczesnych «środkach masowego przekazu»”, w: *Między Wschodem a Zachodem*

Egzekwie za królewicza Jakuba Sobieskiego

Powodem wielkiej chwały nieświesko-ołyckiej linii Radziwiłłów był nie tylko „starożytny” rodowód, ale pod względem politycznym znacznie wówczas cenniejsze pokrewieństwo z Sobieskimi, a dzięki temu z większością europejskich rodzin panujących. Babką Michała Kazimierza była bowiem Katarzyna, rodzona siostra Jana III. Familia uznała to za wystarczający powód, by pretendować nie tylko do przejęcia dóbr królewskiego rodu, ale przede wszystkim do zawładnięcia jego kulturowym dziedzictwem. Realizacja tych planów wydała się realna, kiedy 19 grudnia 1737 r. zmarł najstarszy syn i spadkobierca Jana III, Jakub Ludwik, który dwa lata wcześniej zamieszkał w rodowej Żółkwi⁴. Skromne uroczystości pogrzebowe w tamtejszej kolegiacie odprawiono 30 grudnia z inicjatywy Marii Karoliny księżnej de Bouillon, jedynej żyjącej córki królewicza. Ponieważ z powodu ogromnego zadłużenia rodziny nie było jej stać na zorganizowanie ojcu godnego pochówku, ciało Jakuba złożono w skarbcu kościoła, gdzie oczekiwać miało na oficjalne ceremonie⁵. Wykorzystując fatalną sytuację finansową księżnej, Radziwiłł po długich negocjacjach zakupił dobra Sobieskich na Rusi – „klucz żółkiewski”, który przejął na mocy umowy podpisanej 11 marca 1740 r. W jednym z punktów dokumentu książę zobowiązywał się do wyłożenia sumy 30 000 zł. na pokrycie kosztów pogrzebu królewicza Jakuba⁶. Maria Karolina zmarła w Żółkwi 8 maja 1740 r. nie doczekawszy pochówku ojca. „Rybeńko” nie był obecny na egzekwiach za księżną, odprawionych z inicjatywy biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego już 20 maja w katedrze lwowskiej. Urządził jednak uroczysty pochówek jej serca 13 czerwca w żółkiewskiej kolegiacie. W dekoracji świątyni, obok godeł cesarza i europejskich władców, znalazły się herby Radziwiłłów jako jedynych wśród rodów polsko-litewskich tak bliskich krewnych nieboszczki. Godła „Rybeńki” zabrakło natomiast w żałobnym wystroju warszawskiego kościoła sakramentek w czasie pogrzebu księżnej w listopadzie 1740 r., do czego przyczynił się być może niechętny Radziwiłłowi organizator tej uroczystości – biskup Załuski⁷. Okazją do powetowania sobie strat propagandowych i wzmocnienia pozycji jedyne go spadkobiercy rodu Jana III stał się dla księcia zaległy pogrzeb królewicza Jakuba. Wiele czasu zajęła jednak walka o oficjalne przejęcie majątku Sobieskich, co nastąpiło ostatecznie w grudniu 1743 r. O dobra te zabiegali Karol Godfryd de Bouillon, wdowiec po Marii Karolinie, i jej szwagier Jakub Franciszek Stuart, zwany Starszym Pretendentem do tronu

Rzeczpospolita XVI–XVIII w. Studia ofiarowane Zbigniewowi Wójcikowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin, red. Zbigniew WÓJCIK, Teresa CHYNCZEWSKA-HENNEL (Warszawa: Wydawnictwa Fundacji „Historia pro Futuro”, 1993), s. 205–214. O wroście znaczenia i zamożności rodu za czasów „Rybeńki” zob. Zbigniew ANUSIK, Andrzej STROYNOWSKI, „Radziwiłłowie w epoce saskiej. Zarys dziejów politycznych i majątkowych”, *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Historica* 33 (1989), s. 45–55.

⁴ Tadeusz BERNATOWICZ, *Mitra i bulawa. Królewskie ambicje ksiąząt w sztuce Rzeczypospolitej (1697–1763)* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011), s. 107–108.

⁵ *Kuryer Polski* 1738, nr 51.

⁶ Aleksandra SKRZYPIETZ, „Maria Karolina de Bouillon i jej kontakty z Radziwiłłami”, w: *Radziwiłłowie: obrazy literackie, biografie, świadectwa historyczne*, red. Krzysztof STĘPIAK (Lublin: Wydawnictwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003), s. 375–378; EAD., „The Radzivils Towards the Heritage of the Sobieskis”, w: *Baltijos regiono istorija ir kultūra: Lietuva ir Lenkija. Socialinė istorija, kultūrologija*, red. RIMANTAS SLIUŽINSKAS (Klaipėda: KU leidykla, 2007), s. 62–65 (*Acta Historica Universitatis Klaipedensis*, 14); EAD., *Królewscy synowie Jakub, Aleksander i Konstanty Sobiescy* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011), s. 589–591; Jarosław PIETRZAK, „Dziedzic królewskiej purpury. Słowo i obraz w propagandowych działaniach Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki» względem przejęcia dziedzictwa Sobieskich”, *Zeszyty Naukowe Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nauki Społeczne* 14, nr 3 (2016), s. 106.

Anglii, Szkocji i Irlandii, oraz krajowi wierzyciele królewicza-bankruta⁸. Do kwestii żałobnej ceremonii powrócono na początku 1742 r. Datę 14 stycznia nosi wystawiona w Żółkwi przez „Rybeńkę” asygnata, uprawniająca miejscowych arendarzy do wypłacenia 3000 zł. „ad rationem expensów na pogrzeb ś. p. Nayaśniejszego Królewicza Jakuba” Jerzemu Mockiemu, kanonikowi płockiemu i proboszczowi żółkiewskiemu, któremu książę powierzył nadzór nad realizacją całego przedsięwzięcia⁹. Żadnych prac jednak nie podjęto, nie ustalono nawet terminu pogrzebu. Dopiero w lutym 1743 r. Radziwiłł wyznaczył go na 24 czerwca, o czym niezwłocznie zawiadomił „króla angielskiego”¹⁰. Zapewne wówczas pośpiesznie przystąpiono do organizacji uroczystości. Zaangażowano rzemieślników wymienionych w jedynym zachowanym rachunku z pogrzebu, wystawionym cztery lata później. Kierował nimi Antonio Castelli, nadworny architekt Sobieskich, a potem Radziwiłłów, któremu przypadła blisko połowa wymienionej tam kwoty 2836 zł, stanowiącej z pewnością niewielką część wszystkich poniesionych kosztów¹¹. Gotowa musiała być też koncepcja żałobnej dekoracji. Wiadomo, że w maju Castelli pracował przy katafalku zgodnie z „dyspozycją” Mockiego¹². Roboty postępowały jednak zbyt wolno. Powodem mogły być zarówno problemy finansowe księcia, częste mimo jego wielkiego bogactwa, jak i prowadzona równocześnie przebudowa wnętrza zamku żółkiewskiego według projektu tegoż Castello, który był autorem okazałego portyku, dostawionego przed 1743 r. do renesansowej fasady¹³. Prace te także związane były z planowanym pochówkiem

⁷ *Kuryer Polski* 1740, nr. 182, 185, 208; Marianna BANACKA, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Zaluski i jego inicjatywy artystyczne* (Warszawa: Wydawnictwo SBP, 2001), s. 134–135; BERNATOWICZ, *Mitra i bulawa*, s. 114–116; PIETRZAK, „Dziedzic królewskiej purpury”, s. 107–109.

⁸ *Ibid.* s. 106–107, 113.

⁹ AGAD, AR XI, sygn. 149, s. 6. Jerzy Mocki (zm. 1747) – spolonizowany Niemiec pochodzący z Warmii. Pełnił funkcję doradcy, sekretarza i spowiednika królewicza Jakuba, najpierw na dworze w Oławie (od 1723), a potem w Żółkwi, gdzie w 1728 r. został proboszczem kolegiaty. Nie wiadomo kiedy otrzymał godność kanonika płockiego. Był autorem oracji pogrzebowych wygłoszonych na egzekwacjach za córkę Jakuba, Marię Kazimierę, w kaplicy zamku w Oławie 5 VII 1723 r. Teksty te opublikował po łacinie i niemiecku jako Georg Mocki von Hintzenfeld „Patritio Varmiensi”. Około 1732 r. wyjechał do Rzymu, skąd przywiózł relikwie św. Innocentego, które w 1736 r. złożył w kolegiacie w Dobrym Mieście (Guttstadt), o czym zaświadcza zachowana tablica. Po śmierci królewicza służył Marii Karolinie, jednak stracił wysoką pozycję na dworze. Już wtedy dał się poznać „Rybeńce” jako wykształcona i godna zaufania osoba. Chociaż reprezentował księżnę w czasie transakcji sprzedaży dóbr Sobieskich, działał na korzyść Radziwiłłów. W liście do Michała Kazimierza Radziwiłła, datowanym we Lwowie 1 VIII 1739 r., Mocki donosił, że aby dla dobra Radziwiłłów „Pan Bóg rzeczy kierował, będziemy się starać”. Dzięki nowemu protektorowi 1 I 1743 r. został pierwszym opatem kolegiaty żółkiewskiej. *Diariusz*, s. 1221; Karol ESTREICHER, *Bibliografia polska, Stolecie XV–XVIII. W układzie abecadlowym*, t. 22 (Kraków: Akademia Umiejętności, 1908), s. 477–478; Stefan GAŚSIOROWSKI, *Chrześcijaństwo i Żydzi w Żółkwi w XVII i XVIII wieku* (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2001), s. 78, 85, 88, 91, 93, 230; SKRZYPIETZ, „Maria Karolina de Bouillon”, s. 376; EAD., *Jakub Sobieski* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2015), s. 379.

¹⁰ AGAD, AR IV, 867, s. 88–89: *Kopia listu tegoż księcia do króla angielskiego z Żółkwi le 3 Febr 1743. Diariusz*, s. 1227.

¹¹ Księga Rozporządzeń Gospodarczych ks. Michała Kazimierza Radziwiłła: *Kalkulacja z rzemieślnikami z pozostałych długów do pogrzebu Najjaśniejszego Świętej Pamięci Królewicza Jakuba [...] uczyniona d. 7 February 1747 Anno*. Zapis opublikowany w: Marian OSIŃSKI, *Zamek w Żółkwi* (Lwów: Nakładem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Sztuki i Kultury, 1933), s. 131.

¹² AGAD, AR V, 43: Antonio Castelli do Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki”, Żółkiew, 22 V 1743: „Kolo katafalku pilnie doglądam, którym Jaśnie Wielmożny Książd Opat obszerniej oznajmi, ja według onego dyspozycji starać się będę na termin przygotować dalszych oczekując ordynansów”. Juliusz A. CHROŚCICKI, „Projektanci i wykonawcy katafalków z 1. poł. XVIII w.”, w: *Rokoko. Studia nad sztuką I. poł. XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968* (Warszawa: PWN, 1970), s. 268.

¹³ Jerzy KOWALCZYK, „Przybytek chwały rodu Radziwiłłów na zamku w Żółkwi”, w: *Kultura staropolska – kultura europejska*.



1. Żółkiew, kolegiata św. Wawrzyńca Męczennika, widok wnętrza. Fot. Piotr Ługowski

2. Joseph Engerth, Wnętrze kolegiaty w Żółkwi, 1827, olej, płótno, Lwowska Galeria Sztuki im. Borysa Woźnickiego.
Fot. domena publiczna



Jakuba Sobieskiego, ponieważ przybyłych z tej okazji gości należało przyjąć w godnej Radziwiłłów rezydencji. „Rybeńko” należał, by za wszelką cenę dotrzymać czerwcowego terminu, co okazało się niemożliwe. Bieżące ekspensa najwidoczniej znacząco przekraczały przewidywane sumy, skoro książę zalecił ograniczenie wydatków, uznając, że wysokie koszty nie przyczynią się do zbawienia duszy królewicza¹⁴. Dopiero w połowie lipca ustalono nową datę pogrzebu na 19 grudnia 1743 r., w szóstą rocznicę śmierci Jakuba, i zaczęto rozsyłać zawiadomienia¹⁵. W liście do „króla angielskiego” książę tłumaczył opóźnienie nie tylko kłopotami finansowymi, lecz także nieudolnością architekta, który nie ukończył wielkich machin pogrzebowych¹⁶. Posiłkując się osobami obu zięciów królewicza, wymienianych w funeralnych zaproszeniach jako niemal współorganizatorów uroczystości, Radziwiłł usiłował nadać wydarzeniu rangę europejską, choć raczej nie spodziewał się ich przybycia zimą porą na daleką Ruś. W relacji z pogrzebu, który odbył się ostatecznie w wyznaczonym dniu, dziennikarz „Kuryera Polskiego” podkreślił, że „Książę Jmć Radziwiłł hetman polny litewski stosując się do intencji króla Jmci angielskiego Jakuba i księcia Jmci de Bowillon w ten dzień śmierci królewicza Jmci Jakuba anniwesaryjny, z wielką pompą i magnificencją odprawił akt pogrzebowy ś. p. królewicza Jmci w tutejszym kościele kolegiackim”¹⁷.

W *Diariuszu* „Rybeńko” opisał jedynie scenariusz odprawionych z tej okazji ceremonii¹⁸, zrelacjonowanych ponadto we wspomnianym numerze „Kuryera Polskiego”. Szczegółową deskrypcję żałobnej dekoracji kolegiaty w Żółkwi pozostawił Jerzy Mocki

Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin, red. Stanisław BYLINA (Warszawa: Semper, 1997), s. 411–424; Tadeusz BERNATOWICZ, *Królewska rezydencja w Żółkwi w XVIII wieku* (Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2009), s. 11, 15–16, 18–19, 24, 27–28, 35.

¹⁴ AGAD, AR IV, 867, s. 153–154: Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko” do Jerzego Mockiego, Korelicze, 11 V 1743: „[...] niepodobno akt ten *differe* dalej jak tylko w tydzień lub dwie niedzieli po S. Janie przez co *expensa augeri* nie powinny [...] do naznaczonej już nato dodać *summy nulla necessitas* bo i sam WMć MPan zważ *que utilitas* tak wiele na tołożyć kosztu co *nil proderit* do zbawienia ani też *emolumentum aliquod* duszy Ś. P. Najjaś. Królewicza Jmci, przynieść może”.

¹⁵ AGAD, AR IV, 867, s. 30, 183–187; PIETRZAK, „Dziedzic królewskiej purpury”, s. 111–112.

¹⁶ AGAD, AR IV, 867, s. 180: *Copie de La Lettre de Son Altesse Monseigneur Le Duc et Prince de Radziwiłł [...] au Roy d'Angleterre a Żółkiew 17 Julij 1743*: „[...] à cause que l'architecte entrepreneur ayant comencé de machines très grandes n'a pas pus les achever jusqu'à present”.

¹⁷ *Kuryer Polski* 1744, nr 359; ZIELIŃSKA, „Propaganda świętości”, s. 209.

¹⁸ *Diariusz*, s. 1283–1285.

w drukowanej relacji¹⁹. Zachował się także anonimowy rękopis, stanowiący zapewne skrócone tłumaczenie tego łacińskiego tekstu²⁰. Stosunkowo obszerny materiał źródłowy daje więc podstawy do próby odtworzenia plastycznej oprawy pogrzebu królewicza.

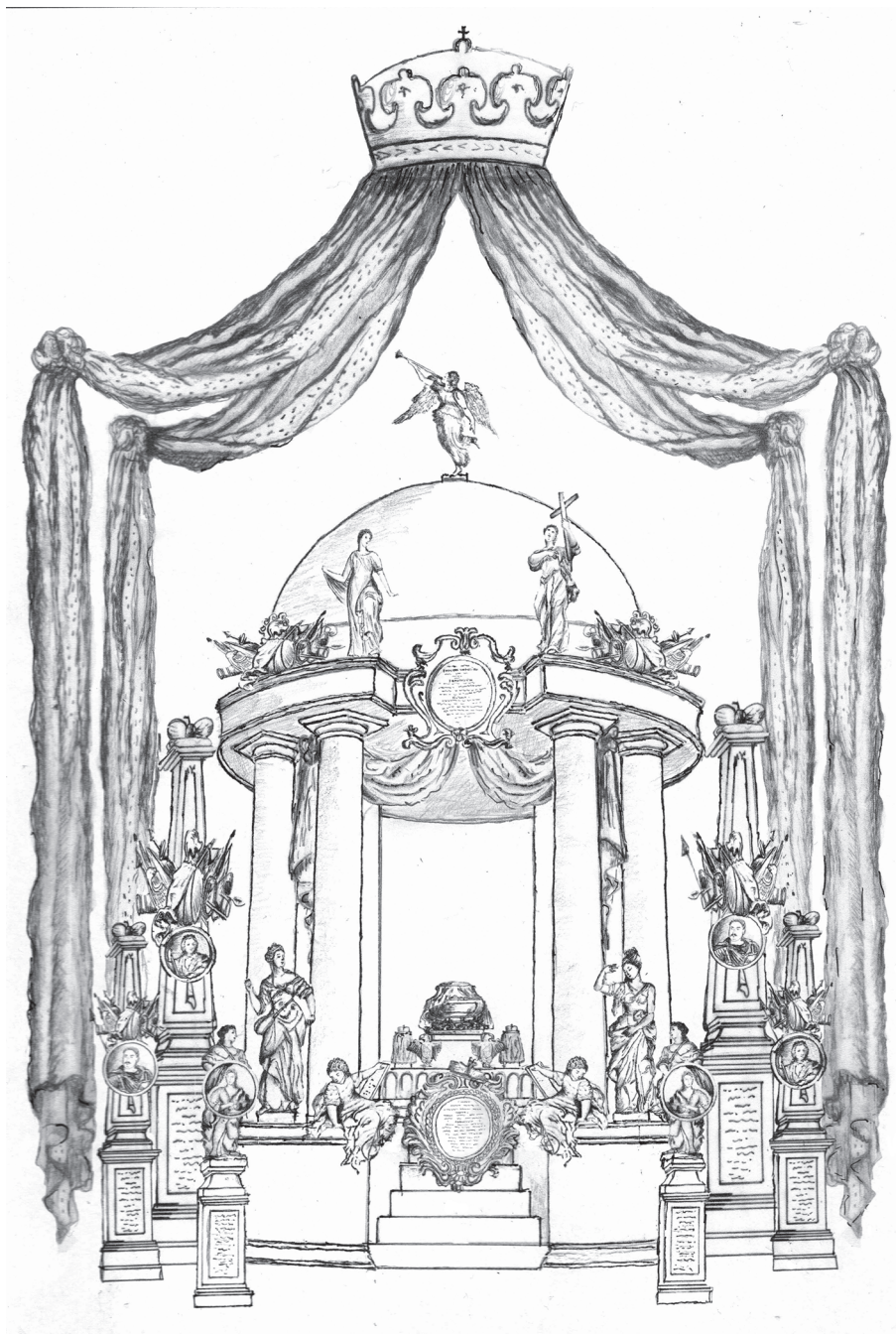
Kolegiata w Żółkwi, ufundowana jako panteon sławy rycerskiej w 1620 r. przez hetmana Stanisława Żółkiewskiego, pradziada Jana III, stała się rodową nekropolią i miejscem ważnych dla rodziny wydarzeń (il. 1). W wieku XVII w prezbiterium wzniesiono nagrobki hetmana i jego syna Jana oraz żony Reginy z Herburtów i ich córki Zofii Daniłowiczowej, a następnie ojca i wuja króla – Jakuba Sobieskiego i Stanisława Daniłowicza. Zawisły tam także ponad stallami dwa wielkie obrazy przedstawiające zwycięskie bitwy – Żółkiewskiego pod Kłuszynem oraz Sobieskiego pod Chocimiem. Batalistyczne kompozycje ilustrujące bitwy pod Wiedniem i pod Parkanami ozdobiły też wschodnie ściany transeptu (il. 2).

Z okazji pogrzebu królewicza wczesnobarokowe wnętrze świątyni otrzymało efemeryczny żałobny wystrój. Ściany nawy i górne partie ścian prezbiterium całkowicie zasłonięto pionowymi drewnianymi konstrukcjami, które obito karmazynowym adamaszkiem. W dwuprzęsłowej nawie podzielono je na trzy kondygnacje. W dolnej wymodelowano po cztery płytkie, przedzielone lizenami wnęki arkadowe, dekorowane upiętymi draperiami z karmazynowego aksamitu, wypełnione malowidłami iluzjonistycznych ołtarzy oraz obficie oświetlone kolorowymi lampami.

Druga kondygnacja, którą wyznaczał wydatny gzyms ozdobiony lampami, świecznikami oraz panopliami, objęła także prezbiterium powyżej czterech nagrobków i stall, zakrywając wspomniane dwie kompozycje batalistyczne. Dekorowało ją w sumie czternaście par herbów małżeństw reprezentujących rody skoliigaczone z Sobieskimi, co wyjaśniały łacińskie inskrypcje. Po jednej stronie (od ołtarza głównego) znalazły się godła familiantów „linea recta idące”: cesarza Karola VII (siostrzeńca Jakuba) i Marii Amalii Habsburg, Jana III i Marii Kazimiery, córek królewicza (Marii Klementyny Stuart i Marii Karoliny de Bouillon) oraz ich mężów, Michała Kazimierza Radziwiłła i Franciszki Urszuli, Stanisława Żółkiewskiego i Reginy z Herburtów oraz Jana Daniłowicza i Zofii z Żółkiewskich. Dowodzono w ten sposób, że „Rybeńko” i jego żona „de Regio Wisnoviecciorum Sanguine” należą do ścisłego grona najbliższych krewnych królewicza, wśród których zabrakło rodziców Jana III. Po przeciwnej stronie umieszczono herby powinowatych „ex linea collateralali”: Leopolda I i Eleonory Magdaleny, par monarszych Hiszpanii i Portugalii oraz księżąt Farnese (cesarzowa, królowe i księżna były siostrami Jadwigi Elżbiety Pfalz-Neuburg, żony Jakuba), Augusta III Wettyna i Franciszka Lotaryńskiego (ich żony były wnuczkami cesarzowej) oraz Filipa Wilhelma Pfalz-Neuburg i Elżbiety Amalii (teściów

¹⁹ „Relatio pompae funebris Serenissimi Regii Poloniarum Principis Jacobi Ludovici”, [w:] *Clypeus fortium Jacobus Ludovicus primogenitus Joannis III Invictissimi Poloniarum regis filius, ultimus regii Sobiesciani nominis et domus nepos, in urnam mutatus ac in ecclesia abbatiali et insigni collegiata zulkiewiensi regio serenissimorum successorum aparatu et sumptu. Anno MDCCXLIII, Die XIX Decembris [...] per Georgium Mocki abbatem saecularem insignis collegiatae zulkiewiensis Ecclesiae, ac canonicum cathedralis plocensis [...] Leopoli, Typis Coll: Soc. Jesu 1744* (dalej: „Relatio pompae funebris”). Tekst ten, dedykowany Jakubowi Stuartowi, przedrukowany został *in extenso* w: Jakub Kazimierz RUBINKOWSKI, *Gemma Coronae Sarmaticae: Jacobus Ludovicus Primogenitus Joannis III invictissimi et potentissimi Poloniarum Regis filius ultimus regii Sobiesciani nominis et domus nepos [...] per [...] Jacobum Casimirum Rubinkowski [...] Anno Domini 1746 Exposita, Posnaniae*. Za pomoc w tłumaczeniu łacińskiego druku dziękuję Panu mgr Tomaszowi Płóciennikowi.

²⁰ AGAD, AR X, 297, *Deskrypcja pogrzebu S. P. Najjaśniejszego Królewica JMci Jakuba Polskiego y W. X. Litt. syna króla Jana III który się odprawował w Żółkwi w kollegiacie zamecznej die 19. Xbris na dzień anniwersaryjny ześcia Jego z tego świata* (dalej *Deskrypcja pogrzebu*).



3. Rekonstrukcja katafalku Jakuba Ludwika Sobieskiego
wystawionego w kolegiacie w Żółkwi 19 grudnia 1747 r.
Rys. Hanna Osiecka-Samsonowicz

Jakuba)²¹. Nawę kolegiaty żółkiewskiej dekorowały więc herby niemal wszystkich europejskich rodów panujących. Na poziomie tej kondygnacji, ponad chórem muzycznym i organami, poniżej wyobrażenia spadającej korony królewskiej, umieszczono godła spokrewnionych z Sobieskimi książęcych rodów Polski i Litwy, wśród nich ponownie herb Radziwiłłów²².

²¹ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 1–2; „Relatio pompae funebris”, k. Dv–Gr.

²² *Deskrypcja pogrzebu*, s. 2; „Relatio pompae funebris”, k. Gr–v.

Trzecią kondygnację także wyznaczał obficie iluminowany gzyms, na tyle wydatny, by umożliwić służbie wygodną wymianę świec i oleju w lampach w trakcie długiej uroczystości, co podkreślono w drukowanej relacji. Na ścianach prezbiterium przedstawiono w arkadowych obramieniach po trzy ozdobione panopliami kompozycje heraldyczno-panegiryczne, których treść wyjaśniono w obszernych inskrypcjach. Po jednej stronie gloryfikowały one herb Jana III, jego zwycięstwo pod Chocimiem (1673) oraz nieokreślone triumfy nad Turkami, Tatarami i Kozakami. Na przeciwległej ścianie sławiono godło Stanisława Żółkiewskiego i jego militarne sukcesy pod Kłuszynem (1610) i Cecorą (1620). Wątek wielkich zwycięstw rodu Sobieskich kontynuowany był na ścianach nawy w czterech obejmujących także część sklepienia wielkich arkadach, gdzie umieszczono po dwie kompozycje, o zbliżonym schemacie, utworzone z ujętych panopliami herbów króla zwieńczonych koroną. Usytuowane powyżej i poniżej inskrypcje opiewały zwycięstwa monarchy, w których brał udział jego najstarszy syn Jakub: odsiecz wiedeńską, bitwę pod Parkanami, zdobycie twierdzy Ostrzyhom (1683) oraz „batalię pod Trembowlą” w 1687 r.²³

Efemeryczną żałobną dekorację kolegiaty dopełniał bogato iluminowany, marmoryzowany i dekorowany złoconymi drewniany ołtarz główny z dwiema parami tokańskich kolumn, między którymi ustawiono opatrzone inskrypcjami rzeźby cnót kardynalnych: Roztropności, Umiarkowania, Sprawiedliwości i Męstwa²⁴. Obraz ołtarzowy przedstawiał królewicza Jakuba w stroju hiszpańskim, z Orderem Złotego Runa, klęczącego przed swoim patronem św. Jakubem Apostołem, który wskazywał mu drogę do niebiańskiej Jeruzalem. W tle kompozycji widniał zarys Composteli z katedrą, miejscem pochówku świętego. W zwieńczeniu ołtarza umieszczono wyobrażenie Jerozolimy o dwunastu bramach i tyłuż wieżach (dwie skrajne ukazano jako zrujnowane, co przekonywało o wygaśnięciu rodu Sobieskich „in utroque sexu”), wzbogacone personifikacjami Miłości, Wiary i Nadziei oraz postaciami cnót i sentencjami ze Starego Testamentu²⁵.

Pod kopułą kościoła wzniesiono ogromny, obficie oświetlony katafalk na planie koła, z ośmioma tokańskimi kolumnami, umieszczonymi na wysokim na trzy łokcie (ok. 1,5 m) cokole (il. 3)²⁶. Między parami kolumn stały rzeźby reprezentujące cztery kolejne cnoty zmarłego: Szczodrobliwość, Miłosierdzie, Współczucie i Cierpliwość. Kolumny wspierały wydatne belkowanie zdobione panopliami. Ponad gzymsem znajdowało się obejście, które – podobnie jak w nawie – ułatwiało wymianę bardzo licznych świec w kandelabrach i oleju w lampach. Na osi *castrum*, od strony wejścia do kościoła, belkowanie przełamywało się w głąb, zaś cokół przerywały pięciostopniowe schody wiodące do wnętrza konstrukcji. Powstała w ten sposób – jak to określono w relacji – „facjata” katafalku, którą u góry zdobił bogaty kartusz z cytatem z Biblii oraz figury „geniuszy” Miłości Bożej

²³ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 2–3; „Relatio pompae funebris”, k. Gv–I 2v. Autor programu treściowego dekoracji popełnił błąd – w 1687 r. nie stoczono żadnej bitwy pod Trembowlą.

²⁴ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 5: „Ołtarz zaś wielki snickerską i stolarską robotą architekturą doryka z marmuru fintoy [?] gzymasami złocistemi nowo erylony [..]; „Relatio pompae funebris”, k. Sr: “Altare etiam majus nova caelatoria arte & modo architecturae dorico totum ex marmore Orientali fi[n]cti de novo fabricatum deauratas”. Chociaż autor opisu użył terminu „architektura doryka”, chodzi o prządek tokański – „dorica composita”, które to określenie pojawiło się w opisie katafalku. W całej dekoracji z pewnością użyto tego samego porządku; zob. przyp. 26.

²⁵ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 5–6; „Relatio pompae funebris”, k. Sr–S2r.

²⁶ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 3: „figura jego okrągła na ośmiu kolumnach nic nie zasłaniających do wielkiego ołtarza, wszystkie w architekturze dorica composita”; „Relatio pompae funebris”, k. I2r: „In medio ecclesiae sub ipso hemisphaerio castrum doloris se usque ad coronas tholi altitudine extendens nova inventione & arte caelatoria in figura fracto-rotunda positum, in fundamento trium ulnarum erecto, octo columnae super stylobatis suis totum reliquum coronarium opus cum tholo suo sustentabant. Architectura ejus dorica composita”.



4-7. Rzeźby alegoryczne z dekoracji egzekwii za Jakuba Ludwika Sobieskiego w kolegiacie w Żółkwi, 1743, Lwowska Galeria Sztuki, oddział w Olesku (4 i 5), Lwów, Muzeum Historyczne (6 i 7). Fot. Piotr Ługowski

i Miłości Bliźniego, a na dole przy schodach siedziały personifikacje Polski i Litwy, oplakujące śmierć ostatniego z Sobieskich. Wszystkie postaci identyfikowały inskrypcje w bogatych kartuszach. *Castrum doloris* królewicza wieńczyła kopuła z postacią Famy na szczycie²⁷. Wewnątrz katafalku, na pięciostopniowym podwyższeniu ustawiono przykrytą kosztowną tkaniną trumnę, dźwiganą przez cztery wielkie srebrne orły. O podwyższenie oparta była tarcza z herbem Sobieskich i złamaną koroną królewską, pod którą widniała inskrypcja prezentująca osobę zmarłego. Po bokach trumny, na „taboretach” leżały korona i Order Złotego Runa. Powyżej zawieszono złoty baldachim²⁸.

Wokół katafalku ustawiono symetrycznie dwanaście wolnostojących obelisków i postumentów, bogato iluminowanych, ozdobionych panopliami, liśćmi lauru, gałęziami oliwnymi i palmowymi oraz herbami, insygniami i portretami osób, które identyfikowały obszerne inskrypcje genealogiczne na cokołach. Cztery najbliższe *castrum*, najwyższe obeliski dedykowane były Janowi III i królewiczowi Jakubowi oraz pozostałym synom monarchy – Aleksandrowi i Konstantemu. Przed i za katafalkiem umieszczono osiem kolejnych elementów. Cztery niższe obeliski poświęcone zostały dzieżicom Żółkwi: Stanisławowi Żółkiewskiemu, Janowi Danielewiczowi i Jakubowi Sobieskiemu oraz ich spadkobiercy – Michałowi Kazimierzowi Radziwiłłowi „Rybeńce”. Na wysokich cokołach stały „cztery geniusze żalowaną expressją sniecerską robotą” wykonane, trzymające portrety zmarłej żony Jakuba, Jadwigi Elżbiety i jego trzech nieżyjących córek: Marii Kazimiery Sobieskiej oraz Marii Klementyny Stuart i Marii Karoliny de Bouillon. Nad katafalkiem, pod zaciemnioną kopułą kościoła zawieszono wielką złotą koronę, spod której aż do posadzki spływały cztery draperie – z wierzchu z purpurowego jedwabiu, od wewnątrz z tkaniny udającej gronostaje²⁹.

²⁷ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 4: „wyżej parapetu kopuła mająca na samym wierzchu Fame”; „Relatio pompae funebris”, k. Kv: „proportionate altus & rotundus textit tholus, summitas ejus affabre sculptam exhibebat Famam”.

²⁸ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 3–4; „Relatio pompae”, k. l2v–l2v.

²⁹ *Deskrypcja pogrzebu*, s. 5; „Relatio pompae”, s. l2v–R2v. Wbrew tekstowi „Relatio pompae...” królewicz nigdy nie odbył pielgrzymki do Composteli. Nie wstąpił też do Zakonu św. Jakuba. Hiszpański strój, w którym został pochowany (zob. *Kuryer Polski* 1738, nr 51) być może przywdział 15 III 1691 r. w czasie ceremonii przyjęcia Orderu Złotego Runa,



8. Rzeźby czterech orłów wspierających trumnę Jakuba Ludwika Sobieskiego w czasie egzekwii w kolegiacie w Żółkwi, 1743, Żółkiew, parafia.
Fot. Piotr Ługowski

Nieliczne zachowane fragmenty żałobnej żółkiewskiej dekoracji dają ograniczone pojęcie o jej bogactwie i walorach artystycznych. W muzeach Lwowa i Oleska przechowywanych jest sześć drewnianych figur alegorycznych, które zdobiły ołtarz główny i katafalk (il. 4–7). Pozbawione atrybutów i pierwotnych inskrypcji są bardzo trudne do identyfikacji, jednak nawet fatalne zabiegi konserwatorskie nie pozbawiły ich cech wytwornej późnobarokowej rzeźby autorstwa wybitnego, dotąd niezidentyfikowanego artysty³⁰. Na terenie parafii żółkiewskiej przechowywane są dwie pary rzeźb orłów (niedawno zrekonstruowanych), podtrzymujących trumnę w czasie egzekwii (il. 8)³¹. W zbiorach Muzeum Narodowego im. Andrzeja Szeptyckiego we Lwowie znajduje się ponadto obraz z ołtarza głównego przedstawiający królewicza Jakuba z jego świętym patronem, przypisywany Bazylemu Petranowiczowi (il. 9)³².

Wyjątkowo bogata efemeryczna dekoracja wypełniła całe kościelne wnętrze oraz wchłonęła istniejące elementy wystroju, korespondujące z jej genealogiczno-panegiryczną treścią – nagrobki przodków królewicza Jakuba i dwa obrazy wiszące w transepcie, ilustrujące zwycięstwa Jana III. Plastyczny wystrój nawy i prezbiterium, gdzie tradycyjnie ukazywano chwalebne czyny zmarłego i jego znakomite koligacje, nawiązywał do popularnego od początku XVII w. schematu, obejmującego podział ścian na kondygnacje, w którym wykorzystywano architekturę wnętrza lub zasłanianie ją i tworzone – jak w tym przypadku – całkowicie nową przestrzeń. Warto podkreślić, że z okazji pogrzebu królewicza wystawiono nowy pełnoplastyczny ołtarz główny, choć w tego typu uroczystościach zwykle posługiwano się istniejącym, dodając stosowną do okoliczności dekorację lub zasłaniając go iluzjonistycznym malowidłem. Jak już wspomniano, w funeralnych scenografiach szczególną rolę pod względem kompozycyjnym i treściowym odgrywał katafalk. Wzniesione na planie koła i nawiązujące do formy „tempietta” żółkiewskie *castrum doloris*

przyznanego mu przez szwagra, Karola II Habsburga (SKRZYPIETZ, *Jakub Sobieski*, s. 160) i traktował jako ubiór związany z tym odznaczeniem.

³⁰ Znacząco uszkodzone rzeźby, wykonane z drewna lipowego, odnaleziono w 1906 r. w szopie probostwa w Żółkwi i poddano nieudolnej konserwacji. Obecnie znajdują się one w zbiorach Muzeum Historycznego we Lwowie oraz Lwowskiej Galerii Obrazów, Oddział w Olesku; zob. Jakub SITO, „Wystawa rzeźby lwowskiej 1. połowy XVIII wieku w Białym Kamieniu”, *Biuletyn Historii Sztuki* 53, nr 1-2 (1991), s. 120–121; Jerzy T. PETRUS, *Kościół i klasztor Żółkwi* (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1994), s. 28, 63–64, 74.

³¹ *Ibid.*, s. 28, 64, 74. Rzeźby orłów z *castrum doloris* królewicza Jakuba wykorzystane zostały ponownie w katafalku wystawionym na Rynku w Żółkwi z okazji powtórnego pogrzebu hetmana Stanisława Żółkiewskiego w kolegiacie 29 IX 1908 r. *Gazeta Lwowska* 1908, nr 224, s. 2 (por. zamieszczone tam fotografie).

³² *Ibid.*, s. 37–38, 61–62, il. 102; Maria HEYDEL, „Petranowicz Bazyli”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, red. Katarzyna MIKOCCA-RACHUBOWA, Małgorzata BIERNACKA (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003), s. 51.



9. Bazyli Petranowicz (?), Św. Jakub z Composteli z królewiczem Jakubem Ludwikiem Sobieskim, ok. 1743(?), Lwów, Lwowska Galeria Sztuki. Repr. wg Jerzy T. Petrus, Kościoły i klasztory Żółkwi..., il. 102

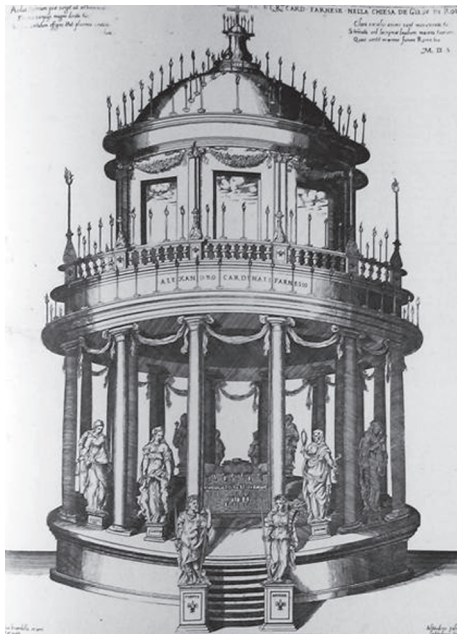
wyróżnia się bardzo rozbudowaną kompozycją architektoniczno-rzeźbiarską, obejmującą – prócz głównej struktury – dwanaście wolnostojących obficie zdobionych elementów, które odgrywały znaczącą rolę w propagandowym przekazie dekoracji. Chociaż katafalk ten, podobnie jak cały żałobny wystrój kolegiaty, należy do najbogatszych tego typu realizacji w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej, nie zyskał zainteresowania badaczy. Częściowo ponosi za to winę relacjonujący uroczystość dziennikarz „Kuryera Polskiego”, który przekazał, że „*Castrum doloris* było wielce wspaniałe, *ad normam* katafalku wystawionego w Rzymie na egzekwacjach za ś. p. króla Jegomości Augusta II”. Uroczystość ta odbyła się w 1733 r. w rzymskiej bazylice S. Clemente. Katafalk Wettyna w postaci bogato dekorowanego cokołu zwieńczonego rzeźbą władcy, wzniesiony według projektu Filippa Barigioniego i uwieczniony na rycinie Andrei Rossiego (il. 10), w niczym jednak nie przypomina *castrum* królewicza. Nie jest znane źródło błędnej informacji zamieszczonej w „Kuryerze”, która nie została dotąd sprostowana w literaturze przedmiotu. Chociaż badacze deklarowali znajomość łacińskiej relacji Mockiego, jednak zawierając XVIII-wiecznej gazecie nie zwrócili uwagi na skomplikowane opisy plastycznego wystroju kolegiaty³³.

Katafalki w kształcie centralnej konstrukcji nakrytej kopułą zdobywały popularność od końca XVI w., kiedy w 1589 r. Girolamo Rainaldi zaprojektował odwołujące się do słynnego Tempietta Donata Bramantego *castrum doloris* dla kardynała Alessandra Farnese (il. 11). Schemat ten w XVII w. rozprzestrzenił się w całej Europie, stopniowo adaptując znane już w architekturze funeralnej formy cyborium i baldachimu (il. 12). Coraz obficiej dekorowane katafalki wznoszono na rzucie kwadratu czy wielokąta o skomplikowanym zarysie, ich przykrycia otrzymywały kształty obelisków, piramid, skomplikowanych kopuł, które

³³ CHROŚCICKI, „Projektanci i wykonawcy”, s. 265, 268; Id., *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej* (Warszawa: PWN, 1974), s. 202–203; BERNATOWICZ, *Mitra i buława*, s. 117–119; PIETRZAK, „Dziedzic królewskiej purpury”, s. 114–115.

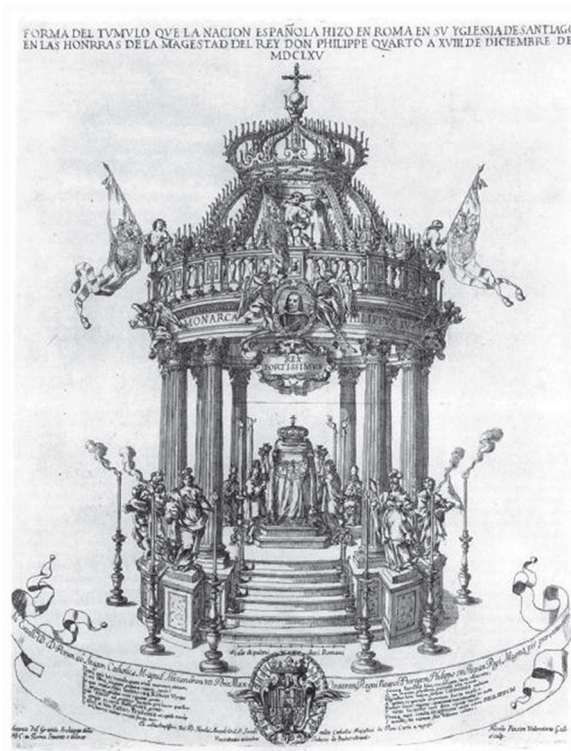


10. Filippo Barigioni, katafalk Augusta II Wettyna w bazylice S. Clemente w Rzymie, 1733, rycina Andrei Rossiego w *Ragguaglio delle Solenni Esequie Fatte celebrare in Roma nella Basilica di S. Clemente Alla Sacra Maestà di Federigo Augusto Re di Polonia Dall'E.mo, e R.mo Signor Cardinal Annibale Albani protettore di quel Regno (Rzym, 1733)*



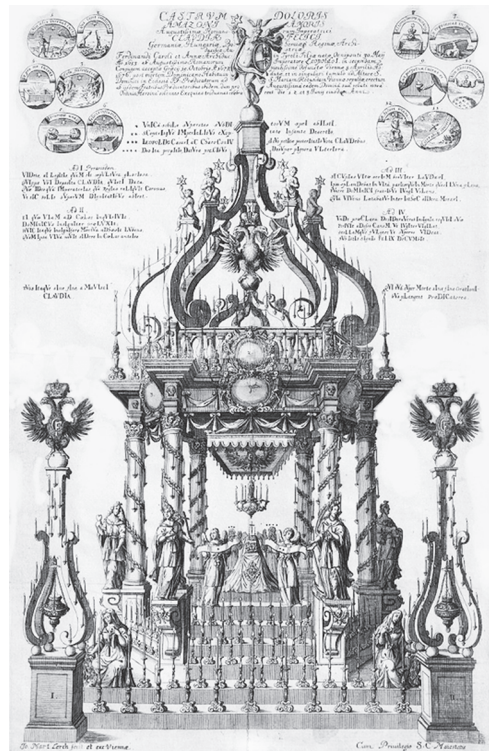
11. Girolamo Rainaldi, katafalk kardynała Alessandra Farnese w kościele Il Gesù w Rzymie, 1589, rycina Ambrogia Brambilla. Repr. wg Liselotte Popelka, *Castrum Doloris oder „Trauriger Schaauplatz”...*, il. 8

– nawiązując do Berniniowskiego baldachimu w Bazylice św. Piotra – przekształciły się w ażurowe kompozycje złożone z łuków, bardzo modne na terenie monarchii habsburskiej (il. 13). Od około połowy stulecia popularność katafalków „architektonicznych” stopniowo zanika w Rzymie, gdzie prymat zdobywają konstrukcje „otwarte”, z częścią centralną otoczoną obeliskami, które wyrastały z naroży cokołu lub dostawionych do niego ryzalitów. Projekty Andrei Sacchiego i Gianlorenza Berniniego stały się wzorem dla „żałobnych machin” wznoszonych dla papieży, arystokratów i władców. Wywodzące się ze sztuki antycznej obeliski były wszechobecne w barokowych dekoracjach funeralnych, niemniej w tych realizacjach zyskały rolę nadrzędną. W 2. połowie XVII w. poza Italią, przede wszystkim na terenie monarchii hiszpańskiej i Cesarstwa, ciągle dominowały katafalki „architektoniczne”, głównie w formie łączącej „tempietto” z cyborium lub baldachimem, jednak coraz częściej obudowywano je narożnymi obeliskami, które umieszczane były



12. Antonio del Grande,
katafalk Filipa IV Habsburga
w kościele S. Giacomo
degli Spagnoli w Rzymie, 1665,
rycina Nicolasa Pinsona.

Repr. wg Liselotte Popelka, *Castrum Doloris*
oder „Trauriger Schaauplatz”..., il. 1



13. Giovanni Pietro Tencalla (?),
katafalk cesarzowej Claudii Felicitas,
drugiej żony Leopolda I Habsburga,
w katedrze św. Stefana w Wiedniu, 1676,
rycina Johanna Martina Lercha. Fot.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Arolsen_Klebeband_16_005.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arolsen_Klebeband_16_005.jpg)

także wokół *castrum*, odseparowane od jego struktury, czasem obok wolnostojących kolumn i postumentów (il. 14–15). Zdobione herbami, insygniami władzy, rzeźbami, inskrypcjami i panopliami spełniały one znaczącą rolę w rozbudowanym imperialnym programie treściowym³⁴.

Twórcami żałobnej dekoracji kolegiaty w Żółkwi byli wykształcony opat Jerzy Mocki, odpowiedzialny przede wszystkim za program treściowy, oraz Antonio Castelli, który zapewne nie tylko realizował „onego dyspozycje”, ale jako architekt odegrać musiał także ważną rolę w powstaniu całego plastycznego wystroju. Pochodzący z włosko-szwajcarskiego pogranicza Castelli był znaczącym twórcą. Z jego działalnością łączy się fundowane przez królewicza Jakuba kościoły pijarów w Złoczowie (od 1731) i parafialny w Kukizowie (1733). Służąc potem „Rybeńce” kierował on – jak już wspomniano – rozbudową zamku w Żółkwi (1740–1747), a także rezydencji Radziwiłła we Lwowie (1746). We współpracy z Franceskiem Capponim zaprojektował ośmioboczną kaplicę Stópek

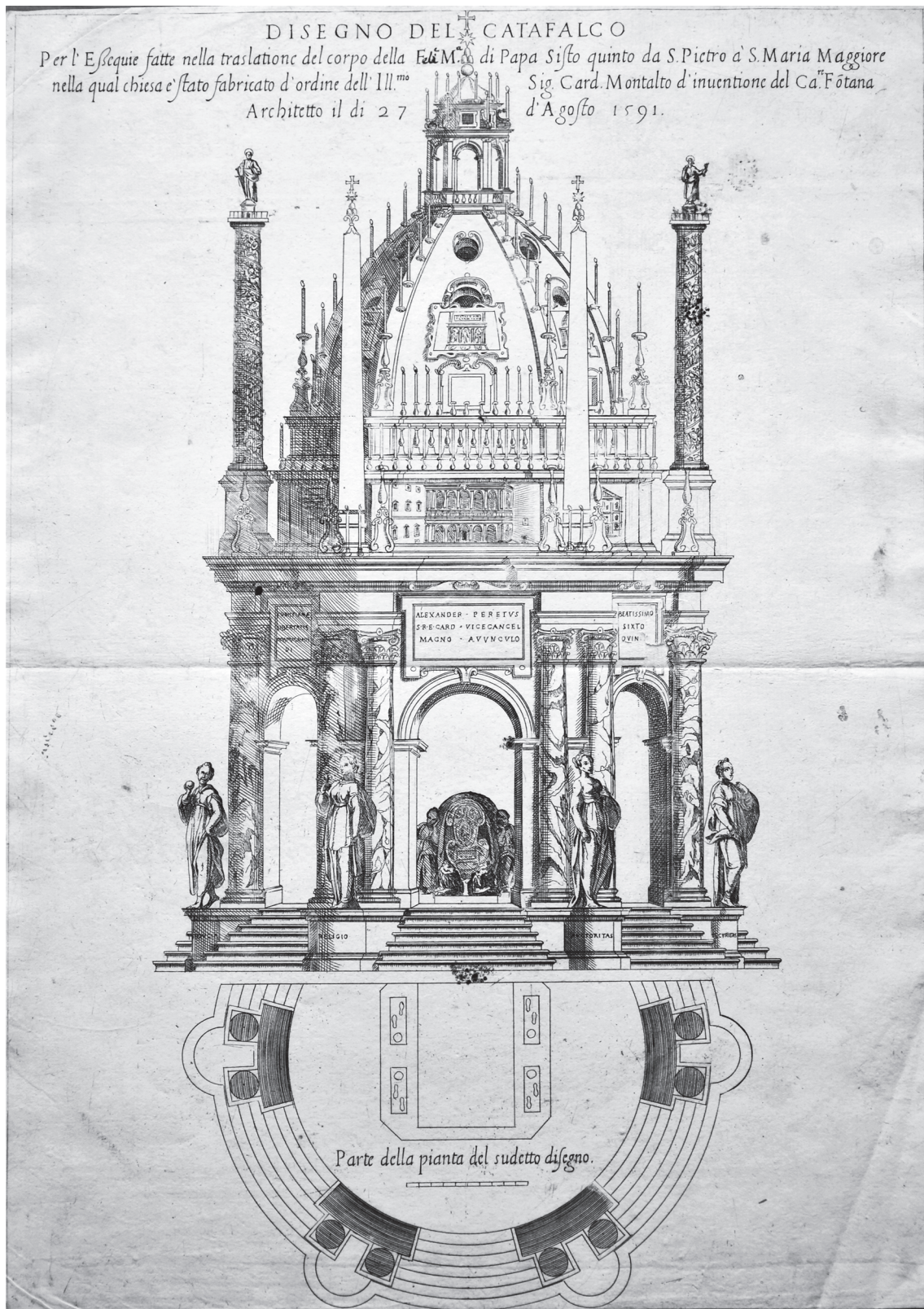
³⁴ Michael BRIX, „Trauergerüste für die Habsburger in Wien”, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 24 (1973), s. 220–252; Liselotte POPELKA, *Castrum Doloris oder „Trauriger Schaauplatz”. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemer Architektur* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994), s. 33–50 (Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte, 2); Marcello FAGIOLO, „Il trionfi sulla morte: i catafalchi dei papi e dei sovrani”, w: *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870, Atlante*, red. Marcello FAGIOLO (Roma: U. Allemandi 1997), s. 26–39; Id., „Atlante tematico: gli elementi della festa. I Catafalchi”, w: *La festa a Roma dal Rinascimento*, s. 210–215.



14. Johann Lucas von Hildebrandt, katafalk Leopolda I Habsburga
w kościele augustianów w Wiedniu, 1705,
rycina Beniamina Knackela.
Fot. Piotr Ługowski

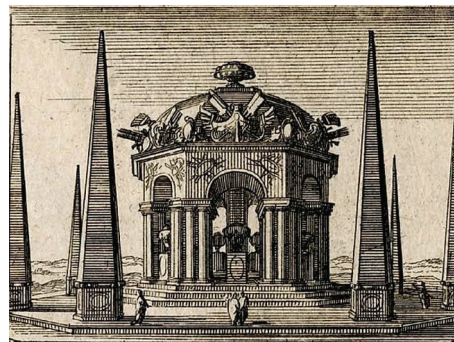


15. Johann Bernhard Fischer von Erlach,
 projekt katafalku cesarza Józefa I w kościele Augustianów w Wiedniu, 1711,
 rycina Johanna Adama Delsenbacha.
 Fot. Piotr Ługowski



16. Domenico Fontana, projekt katafalku papieża Sykstusa V w bazylice S. Maria Maggiore w Rzymie, 1591, rycina Girolama Rainaldiego. Fot. Piotr Ługowski

17. Sébastien LeClerc, rycina w *Histoire sacrée en tableaux, pour Monseigneur le Dauphin, avec leur explication suivant le texte de l'Écriture, et quelques Remarques Chronologiques. Seconde partie.* Par Mr de Brianville, abbé de S. Benoist de Quinçay (Paryż, 1677), s. 192



NMP w Podkamieniu (1739–1741), będąca jednym z ciekawszych przykładów architektury późnobarokowej na terenie Rusi Koronnej. Pracował także najprawdopodobniej dla siostry „Rybeńki”, Tekli Róży Wiśniowieckiej (projekt klasztoru reformatów w Krzemieńcu, 1746)³⁵. Nie wiadomo gdzie Castelli zdobył wykształcenie, ale o zawodowych kwalifikacjach architekta przekonuje pośmiertny inwentarz jego biblioteki, sporządzony przez Capponiego 26 maja 1747 r. (artysta umarł więc przed tą datą). Wśród dziesięciu wymienionych ksiąg można zidentyfikować traktaty Vignoli, Johanna Sandrarta i Domenica De Rossi oraz blisko 250 rycin „dobrych magistrów”, prawdopodobnie Salomona Kleinera, Johanna Jacoba Schüblera, Carla Cesia i Jeana Le Pautre’a³⁶. Znajdowało się tam także słynne dzieło Domenika Fontany *Della trasportazione dell’Obelisco Vaticano...* (1590)³⁷, w którym opublikowano bardzo ważną dla rozpowszechniania modelu „tempietta” rycinę z projektem katafalku Sykstusa V (il. 16). Wydaje się, że wyobrażenie papieskiej żałobnej „machiny” było punktem wyjścia dla koncepcji żółkiewskiego *castrum*. Nie można wykluczyć, iż jego twórcy znali także popularne, mające wiele wydań dzieło Claude-Oronce Finé De Brianville’a *Histoire sacrée en tableaux...* (1670)³⁸, w którym na jednej z ilustracji przedstawiono grobowiec Machabeuszów w formie centralnej świątyni otoczonej siedmioma obeliskami (il. 17). Opisana w Starym Testamencie budowla z Modi’in poruszała wyobraźnię artystów i uważana była za wzór dla pompatycznych efemerycznych struktur pogrzebowych. Przypuszczalnie zarówno Mocki, jak i Castelli znali ryciny z katafalkami spowinowaconych z Jakubem Habsburgów, które towarzyszyły drukom ulotnym rozpowszechnianym w celach propagandowych po całym kontynencie³⁹. Królewicz mógł przywieźć do Żółkwi np. sztychy uwieczniające „machiny” pogrzebowe cesarzy: zmarłego

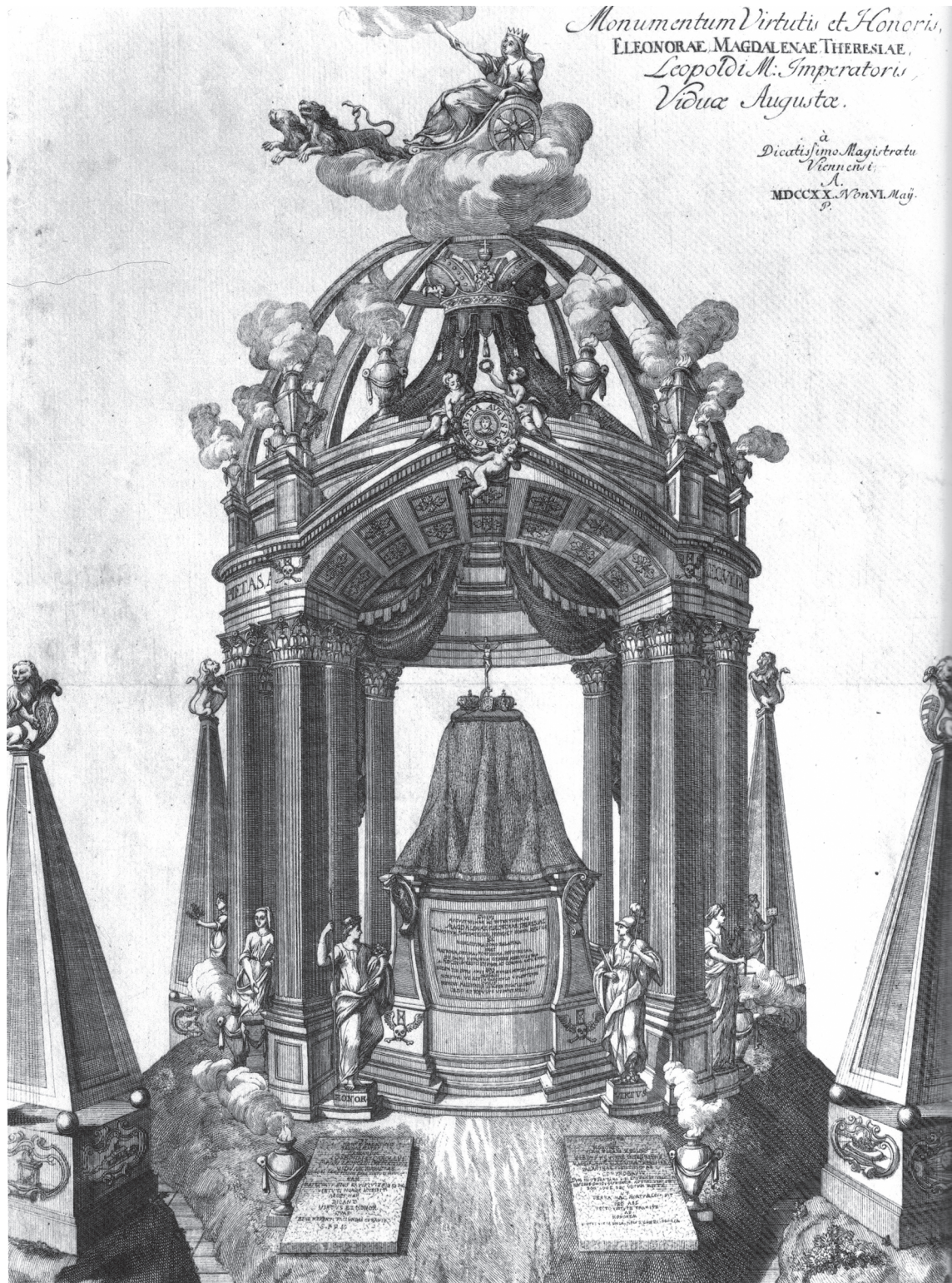
³⁵ Tadeusz BERNATOWICZ, „Rezydencja Sobieskich i Radziwiłłów w Żółkwi w świetle nieznanego planu Antonia Castello”, *Ikonotheka* 13 (1998), s. 211–212; Piotr KRASNY, „Kościół p.w. Wniebowzięcia Najśw. Panny Marii i Podwyższenia Krzyża Św. oraz klasztor OO. Dominikanów wraz z założeniem pielgrzymkowym w Podkamieniu”, w: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 13, red. Jan K. OSTROWSKI (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2005), s. 146, 164–166, 184–185; Jerzy KOWALCZYK, *Świątynie późnobarokowe na kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006), s. 25, 51, 95, 117, 122.

³⁶ Andrzej BETLEJ, „Uwagi na temat twórczości Francesca Capponiego”, w: *Sztuka kresów wschodnich. Materiały sesji naukowej, Kraków, październik 1996*, t. 3, red. Jan K. OSTROWSKI (Kraków: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1998), s. 195–197.

³⁷ *Della Trasportazione dell’Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavallier Domenico Fontana Architetto di sua Santità Libro Primo* (Roma: Domenico Basa, MDXC).

³⁸ *Histoire sacrée en tableaux, pour Monseigneur le Dauphin, avec leur explication suivant le texte de l’Écriture, et quelques Remarques Chronologiques. Seconde partie. Par Mr de Brianville, abbé de S. Benoist de Quinçay* (Paris: Charles de Sercy, MDCLXXVII), s. 192.

³⁹ Friedrich POLLEROS, „La graveur et la diffusion de la mort des Habsbourg, XVIe–XVIIIe siècle”, w: *La funérailles princières en Europe (XVIe–XVIIIe siècle)*, t. 3: *La deuil, la mémoire, la politique*, red. Juliusz A. CHROŚCICKI, Mark HENGERER, GÉRARD SABATIER (Rennes: PU Rennes, 2015), s. 90–93.



18. Anton Johann Ospel, projekt katafalku cesarzowej Eleonory Magdaleny von Pfalz-Neuburg w katedrze św. Stefana w Wiedniu, 1720, rycina Johanna Adama Delsenbacha.
Repr. wg Christiane Salge, Anton Johann Ospel (1677–1756)..., s. 232

19. Giuseppe Galli Bibiena, katafalk Franza Ludwiga von Pfalz-Neuburg w kościele augustianów w Wiedniu, 1732, rycina Andreasa i Josepha Schmuzerów oraz Johanna Andreasa Pfeffela w *Architettura, e prospettive: dedicate alla maestà di Carlo Sesto imperador de' Romani da Giuseppe Galli Bibiena, suo primo ingegner teatrale, ed architetto, inventore delle medesime (Augsburg, 1740), cz. I, il. 1*



w 1705 r. Leopolda I (il. 14) i Józefa I zmarłego w roku 1711 (il. 15), ujęte wolnostojącymi, obficie dekorowanym kolumnami. Na szczególną uwagę zasługuje jednak *castrum* cesarzowej Eleonory Magdaleny (zm. 1720), która – co istotne – była siostrą Jadwigi Elżbiety, żony Jakuba Sobieskiego. Katafalk cesarzowej, zaprojektowany przez Antona Johanna Ospela⁴⁰, otrzymał kształt „tempietta” otoczonego czterema obeliskami (il. 18). Warto też wspomnieć o *castrum* brata cesarzowej, biskupa Franza Ludwiga Pfalz-Neuburga, zmarłego w 1732 r. (il. 19). Smukła konstrukcja na planie koła z kopułą wspartą na dwunastu kolumnach wzniesiona została według koncepcji Giuseppe Galli Bibieny⁴¹.

Wskazanie bezpośrednich wzorów dla hipotetycznej, wykonanej wyłącznie na podstawie źródeł archiwalnych rekonstrukcji nie jest oczywiście możliwe i chociaż żaden z wymienionych wyżej projektów nie zaważył bezpośrednio na kształcie żółkiewskiego katafalku, to mogły one wpłynąć na jego centralną, rozbudowaną architektoniczno-rzeźbiarską strukturę. Nie można też wykluczyć, iż pewien udział w powstaniu funeralnej dekoracji miał sam Michał Kazimierz Radziwiłł, który czasem ingerował w treść i formę fundowanych obiektów⁴², i to on zdecydował o umieszczeniu wokół *castrum* aż dwunastu obelisków i postumentów poświęconych królewiczowi Jakubowi oraz jego licznym

⁴⁰ Christiane SALGE, *Anton Johann Ospel (1677–1756). Ein Architekt des österreichischen Spätbarock* (München: Prestel 2007), s. 203–207, 232, 261–262, 303–304.

⁴¹ Dariusz GALEWSKI, „Graficzne przedstawienia uroczystości pogrzebowych i *castrum doloris* Franza Ludwiga von Pfalz-Neuburga”, *Rocznik Sztuki Śląskiej* 20 (2011), s. 155–159.

⁴² BERNATOWICZ, *Mitra i buława*, s. 111.

najbliższym krewnym. Wystrój kolegiaty był żałobnym pomnikiem całego wymarłego rodu Sobieskich, wskazującym „Rybeńkę” jako ich jedyne go sukcesora, depozytariusza politycznych i militarnych sukcesów, których sam nie posiadał. Warto dodać, że obecność portretu księcia w dekoracji katafalku jest bodaj jedynym w polskiej sztuce funeralnej przykładem włączenia wizerunku osoby żyjącej do strefy przynależnej zmarłym.

Ceremonie pogrzebowe Anny z Sanguszków Radziwiłłowej

Trzy lata później, 23 grudnia 1746 r., w rezydencji w Białej zmarła kanclerzyna wielka litewska Anna Katarzyna z Sanguszków Radziwiłłowa. Dwa dni po śmierci matki, „Rybeńko” w liście do żony Franciszki Urszuli przedstawił zalecenia dotyczące ceremonii pochówku i zapowiedział, że przywiezie z Rusi architekta jezuitę koronnego Giżyckiego, który będzie „machiny około pogrzebu robił”. Okazał też małżonce duże zaufanie, pozostawiając jej podjęcie wielu decyzji: „rób Pani jak ci się tam podoba jak najlepiej”⁴³. Trumny kanclerzyny i zmarłego w dzieciństwie pierworodnego syna „Rybeńki”, Mikołaja Krzysztofa, 26 stycznia 1747 r. zostały wyekspediowane z Białej do Mira⁴⁴. Blisko trzystukilometrową trasę przez rozległe dobra Radziwiłłów kondukt pokonał w ciągu zaledwie dwóch tygodni i już 8 lutego w farze mirskiej urządzono pierwsze egzekwie w dekoracjach wykonanych pod nadzorem Franciszki Urszuli⁴⁵. Nieustannie wizytujący swoje dobra ksiązę zapewne tylko sporadycznie brał czynny udział w przygotowaniach do głównej ceremonii⁴⁶. Ciała pozostały w Mirze aż do 28 sierpnia. Kolejnym etapem pogrzebowej peregrynacji kanclerzyny i jej wnuka była odległa o około 12 km Użanka, skąd 10 września w kilkusetosobowej „procesjonalnej paradzie” nocą trumny dowieziono do pobliskiego Nieświeża, gdzie złożono je w kościele jezuitów pw. Bożego Ciała, pełniącym funkcję nekropolii Radziwiłłów. „Rybeńko” w *Diariuszu* skrupulatnie opisał kondukt i uroczystości odprawione w ciągu kolejnych pięciu dni (11–15 września)⁴⁷, nie zwrócił jednak uwagi na dekorację świątyni. Niewiele informacji dostarcza wydana w 1747 r. zwięzła relacja z tych wydarzeń, w której wspomniano, że: „cały kościół z ołtarzami bogato y poważnie *uniformiter* axamitem karmazynowym z złotymi galonami adornowany, *castrum doloris* wspaniałe, piękną strukturą, malowaniem, statuami, symbolami adornowane, wysoko w kopułę kościoła wyniesione, niezliczonych oliwnych różnych kolorów lamp y świec ogniem

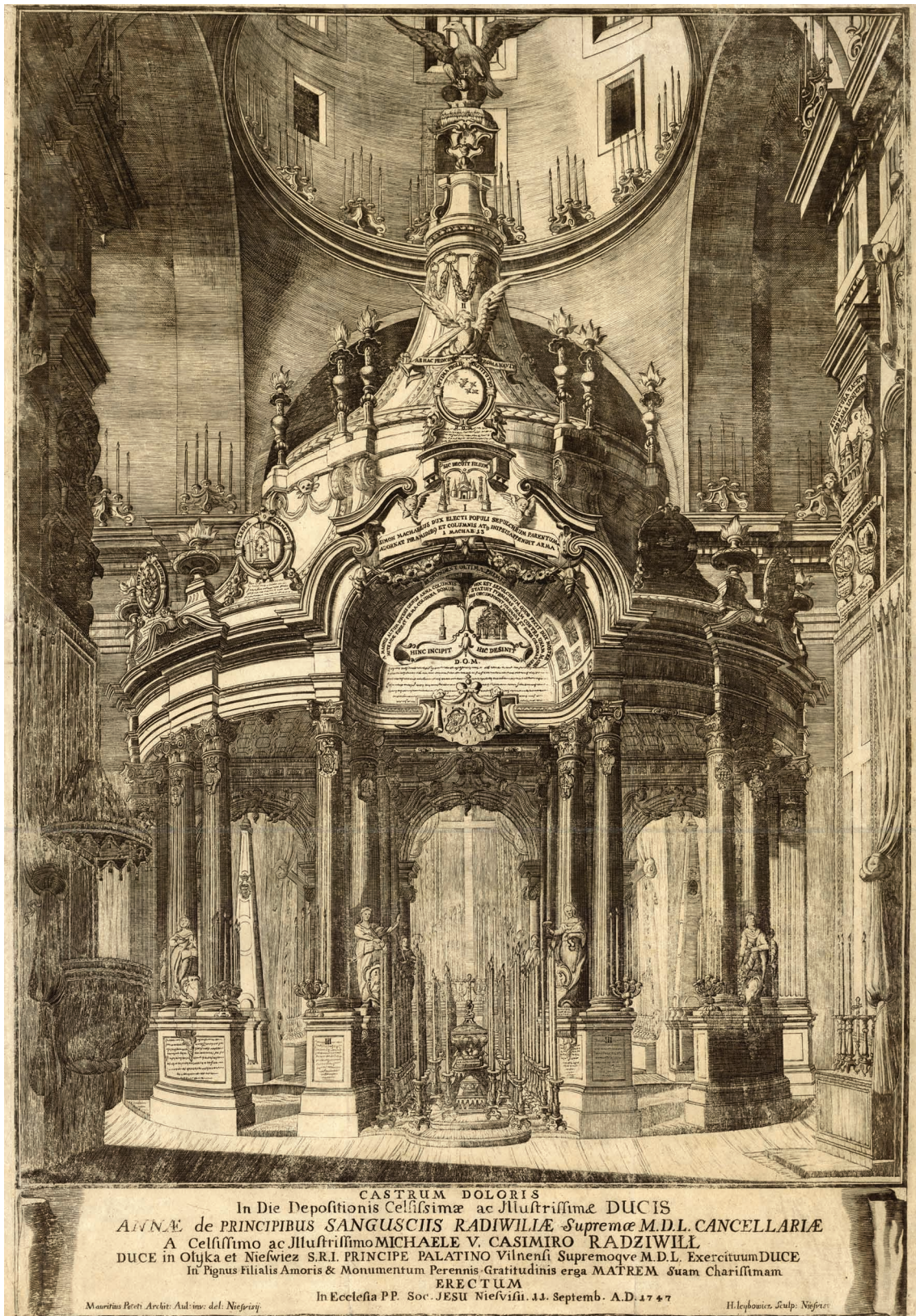
⁴³ AGAD, AR IV, 431, s. 34–35: Michał Kazimierz Radziwiłł do Franciszki Urszuli z Wiśniowieckich, Biała, 25 XII 1746. Zob. Andrzej BETLEJ, *Paweł Giżycki SJ architekt polski XVIII wieku* (Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2003), s. 180. Księżna wykonywała gorliwie prośby męża. Jak donosił „Kuryer Polski”, już 16 I 1747 r. w obficie iluminowanym kościele jezuitów w Nieświeżu „odprawiły się solenne Exekwie ś. p. Xiężny z Sanguszków Radziwiłłowej Kanclerzyny Wiel. W. X. Litt: za staraniem i wielkim kosztem Księżny Jej Mci Wojewodziny Wileńskiej Hetmanowej Wiel. W. X. Lit.”; *Kuryer Polski* 1747, nr 530.

⁴⁴ Zob. przyp. 60.

⁴⁵ AGAD, AR IV, s. 192–195: M. R. Owsiany do Michała Kazimierza Radziwiłła, Mir, 11 II 1747: „[Franciszka Urszula Radziwiłłowa] przez całą nocną swoją w kościele fatygą przygotowanym egzekuiach w tutejszym kościele prawie nie wychodząc z niego sama circa dispositionem także katafalku z niemłym azardem zdrowia pracowała, który tak przedziwną symetrią wyarchitektowany wypisać trudno. Zob. CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, s. 213, 281–282.

⁴⁶ Tak przynajmniej wynika z notatek w *Diariuszu*: Nieśwież, 24 V 1747: „różnem interessa do przygotowania na pogrzeb nieśmiertelnej pamięci matki mojej czyniłem i byłem cały dzień zatrudniony” (s. 1506); Nieśwież, 26, 27 VIII 1747: „różnem kończył interessa, które dosyć dobrze idą około pogrzebu [...] zastałem furmana z Człuchowa z aksami-tem na pogrzeb Księżnej JMci Matki mojej” (s. 152)..

⁴⁷ *Diariusz*, s. 1525–1529.



20. Maurizio Pedetti, katafalk Anny Katarzyny z Sanguszków Radziwiłłowej w kościele jezuitów w Nieświeżu, 1747, rycina Hirsza Leybowicza, Warszawa, Muzeum Narodowe.
 Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

illuminowane, niewymowną *referabat majestatem*⁴⁸. Stosunkowo szczegółowy opis żałobnego wystroju świątyni przekazuje natomiast druk *Opisanie krótkie Castris Doloris...*, wydany w 1750 r. w tomie *Kazania y mowy...* – zbiorze wszystkich oracji wygłoszonych z okazji pochówku kanclerzyny⁴⁹. Do publikacji tej dołączono w formie luźnej karty znacznych rozmiarów miedzioryt (59×40 cm) z widokiem *castrum* (il. 20), który powstał jako ilustracja do owej deskrypcji, o czym świadczą umieszczone na nim rzymskie i arabskie cyfry, odnoszące się do analogicznie oznaczonych fragmentów tekstu. Na samym dole sztychu, rejestrującego – zgodnie z podpisem – wygląd katafalku w pierwszym dniu uroczystości, widnieją sygnatury rytownika Hirsza Leybowicza i projektanta – architekta Maurizia Pedettiego⁵⁰, niewątpliwie autora całego funeralnego wystroju kościoła. Miedzioryt ten, jako jeden z bardzo nielicznych przekazów ikonograficznych ukazujących późnobarokowe żałobne dekoracje w Rzeczypospolitej, bardzo często w literaturze przedmiotu reprodukowano, ale znacznie rzadziej omawiano⁵¹.

Hirsch Leybowicz (1700? – po 1785), który od wiosny 1747 r. pozostawał na usługach Radziwiłła, nie był uzdolnionym rytownikiem. Sztych z widokiem nieświeskiego *castrum* pozostaje najlepszą pracą z jego znanego dorobku⁵². Maurizia Pedettigo (1719–1799) należy zaś uznać za najwybitniejszego z zatrudnionych przez „Rybeńkę” artystów. Jego długie życie i bogaty dorobek doczekały się szeregu opracowań⁵³. Warto więc w tym miejscu przytoczyć tylko kilka faktów. Urodzony w rejonie Como Pedetti był siostrzeńcem działającego w południowych Niemczech architekta Leopolda Matii Rettiego, dzięki któremu od wczesnej młodości uczył się zawodu, pracując przy rozbudowie pałacu Württembergów w Ludwigsburgu, a następnie na dworze margrabiów w Ansbach. W 1738 r. wyruszył w trzyletnią podróż do Italii, m.in. odwiedził Neapol, Turyn i Rzym. Po powrocie zatrudnił go kardynał Damian Hugo Schönborn w rezydencjach w Brunschal i Manheim. W 1745 r. dotarł do Kopenhagi, gdzie przez rok był aktywny przy budowie zamku Christianborg,

⁴⁸ *Opisanie Aktu Pogrzebowego ś.p. Xiężny Jeymci Anny z Xiążąt Sanguszków Radziwiłłowy Kanclerzyny Wielkiej W. X. Lit: w Nieświżu die 10. 7bris, ad diem 16. 7bris w roku 1747 odprawionego* (in 4o), k. 2, nlb. Druk ten prawdopodobnie stanowił dodatek do „Kuryera Polskiego”, w którym nie zamieszczono relacji z pogrzebu Radziwiłłowej.

⁴⁹ „Opisanie krótkie castris doloris, niby w figurę Mausoleum erygowanego, na walny pogrzeb J.O. Xiężny Jeymci Anny z Książąt Sanguszków Lubartowiczów, Radziwiłłowej Kanclerzyny W. W.X.L. w Nieświżu, w kościele Societatis Jesu w roku 1747 dnia 10. września”, w: *Kazania i mowy na walnym pogrzebowym akcie ś. p. J. O. księżny Jeymci Anny z Książąt Sanguszków Radziwiłłowy Kanclerzyny W. W. X. Lit. miane; tudzież krótkie tegoż aktu opisanie z wyrażeniem castris doloris w kościele nieświżskim Soc. Jesu wspianią y misterną strukturą erygowanego R. 1747. [...] do druku podane. R. 1750 w Wilnie, w drukarni J. K. M. Akad. Soc. Jesu* (in folio), k. 116, nlb. (dalej: *Kazania i mowy*).

⁵⁰ Z lewej strony: „Mauritius Peteti Archit: Aul: inv: del: Niesvisij”; z prawej: „H. Leybowicz Sculp: Niesvisij”.

⁵¹ CHROŚCICKI, „Projektanci i wykonawcy”, s. 259–262; Id., „O antykizujących pogrzebach Radziwiłłów”, *Miscellanea Historico-Archivistica*, t. 3: *Radziwiłłowie XVI–XVIII wieku. W kregu polityki i kultury* (Warszawa–Łódź: PWN, 1989), s. 256–261, 266–268; „Przeżłiwe echo trąby żalostnej do wieczności wzywającej”. *Śmierć w kulturze dawnej Polski. Od Średniowiecza do końca XVIII wieku*, kat. wyst. Zamek Królewski w Warszawie, red. Przemysław MROZOWSKI (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2000), kat. III 28, s. 158–159 [autorka hasła: Anna GROCHAŁA]; Aistė PALIUSYTĖ, „Vizualumas Radvilų laidotuvių iškilmes XVIII amžiuje”, *Menotyra* 24, nr 4 (2017), s. 251–256.

⁵² Hanna WIDACKA, „Działalność Hirsza Leybowicza i innych rytowników na dworze nieświeskim Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki» w świetle badań archiwalnych”, *Biuletyn Historii Sztuki* 39, nr 1 (1977), s. 62–64; Zuzanna PRÓSZYŃSKA, „Leybowicz (Lejbowicz) Hirsch (Herszek, Herszko, Hirszek)”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5 (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1993), s. 88–89.

⁵³ Zob. Petra NOLL, *Mauritio Pedetti, der letzte Hofbaudirektor des Hochstifts Eichstätt (1719–1799)* (München: Kommissionsverlag UNI-Druck 1984); Mariusz KARPOWICZ, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700* (Ticino: Stato del Cantone del Ticino, 1999), s. 167–173; Ольга Д. БАЖЕНОВА, *Радзивилловский Несвиж. Росписи костела Божьего Тела* (Минск: Харвест, 2007), s. 202–224; Gerard RUCK, „Pedetti Maurizio (Peter Moritz)”, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 94 (Berlin: K. G. Saur, 2017), s. 502.

a następnie wyjechał do Drezna. Nie znajdując tam zatrudnienia, postanowił spróbować szczęścia w Rzeczypospolitej oferując swe usługi „słynnemu mecenasowi sztuki”, księciu Radziwiłłowi⁵⁴. Pedetti przybył do Nieświeża najprawdopodobniej jesienią 1746 r. Jak już wspomniano, do zaprojektowania katafalku matki Radziwiłł postanowił zatrudnić Pawła Giżyckiego, jednak architekt odmówił podjęcia się tego zadania⁵⁵, co musiało bardzo rozczarować „Rybeńkę”. Duże wrażenie zrobiła bowiem na księciu zaprojektowana przez jezuitę dekoracja kościoła karmelitów bosych w Wiśniowcu z okazji pogrzebu jego szwagra, Michała Serwacego Wiśniowieckiego (6–8 października 1745), skoro odnotował w *Diariuszu* ceremonię odprawioną „przy barzo pięknej illuminacji y kosztownie przyozdobionym katafalku”⁵⁶. Warto w tym miejscu wspomnieć, że kiedy Tekla Róża Wiśniowiecka, siostra „Rybeńki”, organizowała pogrzeb męża poleciła Giżyckiemu, by pojechał do Żółkwi „do widzenia pozostałej apparencyi po pogrzebie królewicza JMCi”⁵⁷, jednak podróż ta nie miała artystycznych konsekwencji. Jeszcze ponad rok po pochówku Jakuba Sobieskiego przechowywano więc w Żółkwi elementy żałobnego wystroju, będącego dziełem zmarłego wiosną 1747 r. Antonia Castelliego. Z powodu braku innych, rekomendowanych projektantów Radziwiłł zatrudnić musiał obecnego w Nieświeżu Maurizia Pedetti, mimo że nie miał on doświadczenia w dziedzinie efemerycznych dekoracji. Prócz koncepcji plastycznej oprawy pogrzebu Anny Katarzyny oraz niezrealizowanych planów rozbudowy warszawskiego pałacu Radziwiłłów przy Krakowskim Przedmieściu Pedetti, który mimo młodego wieku był już doświadczonym architektem, wykonał na zlecenie księcia jedynie niewielkie prace w kościele i kolegium jezuitów w Nieświeżu, nadzorował też wznoszenie pobliskiego letniego pałacyku zwanego Konsolacją. „Rybeńko” nie docenił jego potencjału. Nie wiadomo, czy większą rolę odegrał brak wyrobienia artystycznego księcia, czy jego zwykłe skąpstwo, nie mniej rok po zakończeniu trzyletniego kontraktu nieregularnie i nisko opłacany Maurizio Pedetti zapewne już latem 1750 r. opuścił Nieśwież. Był on niewątpliwie artystą o randze europejskiej, o czym przekonują jego realizacje w bawarskim Eichstätt, gdzie znalazł zatrudnienie na dworze książąt-biskupów, oraz rysunki i projekty zachowane w Bayerische Staatsbibliothek i Technische Universität w Monachium.

Anonimowy autor *Opisania krótkiego...* skupił się na wyjaśnieniu treściowego programu dekoracji katafalku oraz nawy głównej. Obszernie omówił elementy wystroju oraz zacytował wszystkie inskrypcje, stosunkowo niewiele uwagi poświęcił jednak samej strukturze *castrum*, które wzniesiono pod kopułą świątyni. Z dość chaotycznego opisu wynika, że w dolnej kondygnacji znajdowało się dziesięć „wspaniałej wielkości kolumn, na proporcjonalnych czterołokciowej wysokości postumentach”. Poniżej kapiteli kolumn umieszczono „na tarczach w koło [wszystkie podkreślenia HO-S]” herby rodów skoliigaconych ze zmarłą, których w druku nie wymieniono. Obok kolumn, „w koło katafalku”, na postumentach ustawiono dziesięć rzeźb reprezentujących cnoty nieboszczki: Roztropności, Sprawiedliwości, Umiarkowania, Męstwa, Pobożności, Szczodrobliwości, Stałości, Wdowiej czystości, Łagodności i Miłosierdzia. Już na samym początku opisu podkreślono, że obecność kolumn nawiązywała do herbu protoplastów kanclerzyny,

⁵⁴ AGAD, AR V, 11457, s. 1–3: Maurizio Pedetti do Michała Kazimierza Radziwiłła, Drezno, 3 VI 1746.

⁵⁵ List z ostateczną odmową Giżyckiego nosi datę 20 IV 1747; BETLEJ, *Paweł Giżycki*, s. 180–181.

⁵⁶ *Diariusz*, s. 1388.

⁵⁷ Tekla Róża z Radziwiłłów Wiśniowiecka do Jerzego Eysmonta, Złoczów, 29 I 1745; cyt. za: BETLEJ, *Paweł Giżycki*, s. 123.

pochodzących ze starożytnego rodu Kolumnów „kolumną pieczętującego się”⁵⁸. Wewnątrz *castrum* „w pośrodku tych kolumn, na dość obszernym spatium”, na podwyższeniu złożono trumny księżnej i jej wnuka. Katafalk miał „facyatę”, którą u góry dekorowały trzy „emblematy” opatrzone eksplikacjami. Powyżej herbu Kolumnów i umieszczonego obok wyobrażenia nieświejskiego *castrum* („wymalowana była grobu Xiężny Jeymci struktura”) w „komperdymencie”, ukazano grobowiec Machabeuszy ozdobiony piramidami i kolumnami. W inskrypcji, parafrazującej cytat z 1. Księgi Machabejskiej, porównano „Rybeńkę” – fundatora matczynego katafalku – do Szymona Machabeusza, który wznosił ów pomnik swoim rodzicom i braciom. Poniżej, w obszernym elogium nazwano zmarłą potomkinię Witenesa i Giedymina „kolumną Bożą i podporą prawdy”. Górna kondygnacja *castrum* „wysoko w kopułę kościoła wyniesiona piękną strukturą, reprezentowała niby mołem Mausolei, różnemi w koło adornacjami ozdobiona”. Dekorowało ją pięć „w koło wielkich różne emblemata z elogiami reprezentujących medalów” przekonujących, że zmarła księżna była chlubą swego rodu, wzorową żoną i matką oraz hojną fundatorką. Powyżej ukazano „referującą się” do tych kompozycji postać Famy. Wątek gloryfikacji Anny Katarzyny jako wykształconej kolekcjonerki ksiąg, znakomitej administratorki dóbr radziwiłłowskich oraz opiekunki sierot i wdów kontynuowany był w nawie głównej, gdzie „ściany kościelne krom wspaniałego uniformu w obiciach, festonach, y nowo adornowanych na ten akt ołtarzach, były też przyozdobione pięknymi w rześistey illuminacyi pikturami, emblematami, symbolami”⁵⁹.

Przekaz propagandowy plastycznej oprawy pogrzebu Anny z Sanguszków Radziwiłłowej był – w porównaniu do pogrzebu Jakuba Sobieskiego – bardzo skromny. Podkreślono wprawdzie starożytny i książęcy rodowód nieboszczki, jednak niemal na równi uwypuklono jej własne dokonania. O koligacjach kanclerzyny z Sobieskimi oraz europejską arystokracją przekonywały kazania, egzorty i mowy pogrzebowe. Główne wątki trzech oracji wygłoszonych przez kapelana i przyjaciela zmarłej, jezuitę Kazimierza Giedroycia Jurahe⁶⁰ wskazują, że to właśnie on był twórcą dość konwencjonalnego programu nieświejskich funeralnych dekoracji, z pewnością przez Radziwiłła zaakceptowanego. Próżność pogrążonego w żałobie księcia, który piastował już godność hetmana wielkiego litewskiego, widocznie zaspakajało porównanie do arcykapłana Szymona Machabeusza. Wydaje się, że istotną rolę w organizacji uroczystości odegrała małżonka „Rybeńki”, Franciszka Urszula. Zajmowała się najpewniej zakupem potrzebnych materiałów i koordynacją prac,

⁵⁸ Kolumnę do znaków rodowych Sanguszków wprowadził Symeon Samuel Sanguszko, który w latach 1621–1626 opracował rękopiśmienną genealogię familii. Było to rzekomo godło ojca Giedymina, Witenesa, wywodzącego się z Kolumnów – jednego z czterech rzymskich rodów, które dały początek szlachcie litewskiej. Manuskrypt ten odziedziczyła prawnuczka autora, Anna Katarzyna Radziwiłłowa. Zob. Jakub ROGUSKI, „Genealogia rodu Sanguszków księcia Symeona Samuela Sanguszki”, *Studia Źródłoznawcze* 56 (2018), s. 157–176.

⁵⁹ Omówienie treści dekoracji katafalku oraz ścian nawy, a także zmian w wystroju *castrum* kanclerzyny w czasie kolejnych dni uroczystości, kiedy w miejscu trumny umieszczono portret zmarłej, a następnie trudne do odtworzenia rzeźbiarsko-malarskie kompozycje o treści heraldyczno-panegirycznej zob. CHROŚCICKI, „Projektanci i wykonawcy katafalków”, s. 261–262; ID., „O antykizujących pogrzebach”, s. 256–261; *Przeraźliwe echo trąby żalostnej*, s. 158–159. O ekonomicznej i fundatorskiej działalności Radziwiłłowem zob. Wanda KARKUCIŃSKA, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat* (Warszawa: Semper, 2000).

⁶⁰ „Żałoba powszechna po nieodżałowanej śmierci Jejmości Anny z Książąt Lubartów Sanguszków [...] w Biały przy exportacji ciała do nieświejskiego książąt Radziwiłłów grobu [...] Roku 1747 dnia 26 Stycznia”; „Przemowa [...] przy solennym wprowadzeniu ciała książęcego do Mira, [...] 8 Febr. 1747”; „Exorta przy przyprowadzeniu do Nieświża, ciała Jaśnie Oświeconej Księżny Jejmości Kanclerzyny Wielkiej [...] dnia 10. 7bra 1747”, w: *Kazania i Mowy*; „Juraha (Giedroyć) Kazimierz”, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy*, red. Ludwik GRZEBIEŃ (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004), s. 255.

czasem osobiście sprawując pieczę nad ich realizacją⁶¹. Być może słynna z teatralnych zamięłowań księżna, która rok wcześniej zainicjowała działalność swojej amatorskiej sceny w Nieświeżu, zasugerowała projektantom żałobnej inscenizacji pogrzebu teściowej jakieś plastyczne rozwiązania, jednak nie była inspiratorką ani ideowego, ani artystycznego programu dekoracji⁶².

Jak wskazano wyżej, w deskrypcji katafalku kilkakrotnie, w kontekście elementów dekoracji – herbów, „medali” i rzeźb – użyte zostało określenie „w koło”. Ponadto, jako podstawowe elementy struktury *castrum*, budujące całą dolną kondygnację, wymienione zostały jedynie kolumny, które otaczały podwyższenie z trumnami. Można więc odnieść wrażenie, że opis odnosi się do struktury kolistej. Widok utrwalony na miedziorycie sugeruje natomiast, że katafalk kanclerzyny wzniesiono na planie półkola zamkniętego od strony ołtarza głównego trzema arkadowymi prześwitami (il. 20). W literaturze przedmiotu utrwaliło się stwierdzenie, że jest to „trudna do sklasyfikowania”, jednak „najdoskonalsza forma *castrum doloris* z ok. poł. XVIII wieku”, łącząca „późnobarokowe tempietto z bramą triumfalną”⁶³. Analiza miedziorytu oraz drukowanego opisu poddaje jednak pod wątpliwość tę interpretację. Jeśli byłaby ona prawdziwa, to nieświeski katafalk pozostawałby jedyną znaną funeralną „machiną” o tak skomplikowanym kształcie, w dodatku nakrytą unikalnym lejkowatym zwieńczeniem.

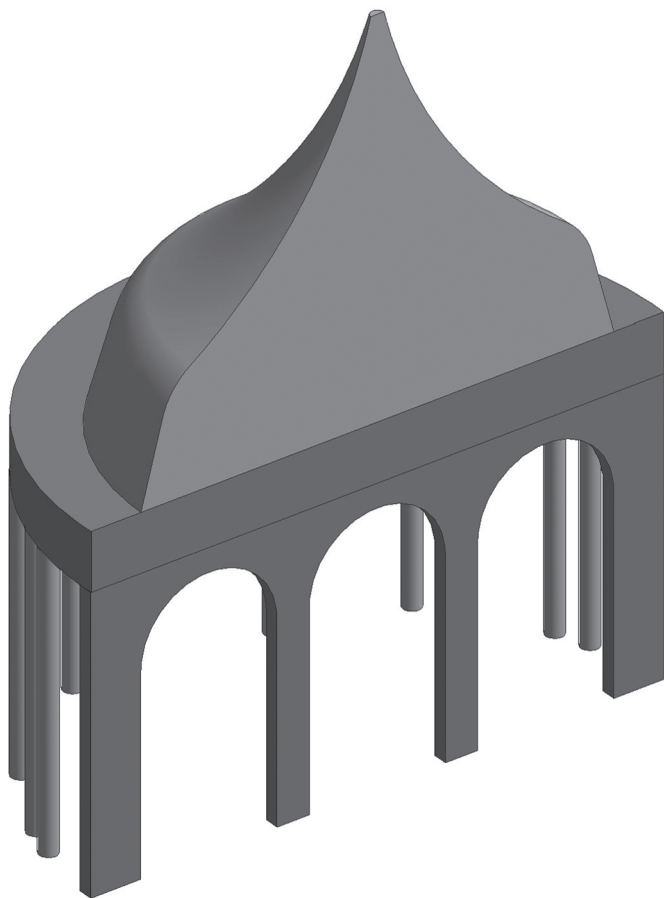
Na miedziorycie odtworzono wszystkie wymienione w druku „emblematy”, „medale”, i inskrypcje, a nawet herby, ale tylko osiem z dziesięciu kolumn i tyleż rzeźb (nie zmieściły się statuy Łagodności i Miłosierdzia) zdobiących *castrum*. Ukazano także liczne elementy pominięte w opisie. Autor deskrypcji nie wspomniał o paludamencie z mitrą książęcą i herbami zawieszonym na osi konstrukcji, o trzech bogato dekorowanych prześwitach arkadowych od strony ołtarza głównego, filarach ustawionych w głębi i w bocznych częściach katafalku i przede wszystkim o jego lejkowatym nakryciu, zwieńczonym rzeźbą radziwiłłowskiego herbowego orła siedzącego na mitrze książęcej. Przez arkady widoczne są dwa obeliski oraz ołtarze w prezbiterium zasłonięte tkaninami i ozdobione krzyżami. Przy bocznych krawędziach sztychu ukazano fragmenty wystroju nawy głównej. Pod kapitelami pilastrów umieszczono sławiące cnoty Radziwiłłowej malarsko-rzeźbiarskie kompozycje złożone z „emblematów” i „symboli” oraz ustawiono prowizoryczne ołtarze. Na wysokości górnych krawędzi ołtarzy i belkowania katafalku, poniżej łuków wąskich i smukłych arkad międzynawowych upięto draperie z pasmanteryjnymi lambrekinami w taki sposób, że utworzyła się jakby dolna kondygnacja dekoracji, zaś powyżej, pod belkowaniem, zawieszono paludamenty zwieńczone mitrami. Podstawowym elementem wystroju nawy i prezbiterium były więc tkaniny – głównie kosztowny karmazynowy aksamit, zdobiony złotymi „galonami”.

Uwieczniony przez Leybowicza katafalk jest masywny, przysadzisty, wręcz wciśnięty w przestrzeń kościoła. Ucięta od góry kompozycja zwraca uwagę nieumiejętnym posługiwaniem się zasadami perspektywy. Błędnie wykreślono niemal wszystkie krzywizny (szczególnie kopuły kościoła), nieporadnie przedstawiono np. medaliony w górnej kondygnacji *castrum*, woluty przyczółków ponad wyłamującym się rozbudowanym belkowaniem, inskrypcje biegnące jakby niezależne od kształtu swego tła, kandelabry oraz

⁶¹ Zob. przyp. 43, 45.

⁶² Zob. Bożena POPIOLEK, *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2018), s. 164, 210.

⁶³ CHROŚCICKI, *Pompa funebris*, s. 199, 232; Id., „Projektanci i wykonawcy”, s. 259.

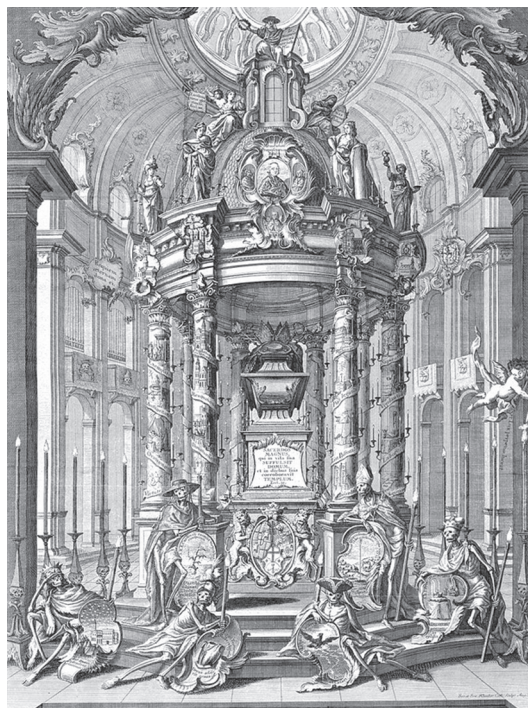


21. Wizualizacja komputerowa katafalku Anny Katarzyny Radziwiłłowej, oprac. Adam Samsonowicz

szereg elementów dekoracji, ukazanych w sposób niezwykle szczegółowy, ale dość prymitywny. Zastanawiają ponadto zaburzone relacje przestrzenne w dolnej partii struktury katafalku. Jej część środkowa z lekko wysuniętą ku przodowi arkadą „facyaty”, zamkniętą konchą z kasetonami oraz umieszczonymi dalej dwiema parami filarów, zdaje się być głębsza niż boczne. Te z kolei przykryte zostały kasetonowym sklepieniem o niepoprawnej geometrii. Przebiegające w głębi przez całą szerokość *castrum* swego rodzaju belkowanie sugeruje proste zamknięcie od strony prezbiterium, jednak w bocznych częściach, na poziomie posadzki zarysy rzutu nie są liniami prostymi. Nie wiadomo też jaką funkcję spełniać miały dwie pary filarów umieszczonych po bokach konstrukcji. Plan uwiecznionego na miedziorycie katafalku jest więc niezwykle trudny, w zasadzie niemożliwy do odtworzenia, tym bardziej, że całość nakrywa lejkowata forma osadzona na owalnym, jak się wydaje, rozłożystym tamburze. Gdyby *castrum* miało plan półkolisty, to zwieńczenie o tak dużej rozpiętości musiałoby zostać ścięte od strony ołtarza głównego (il. 21). Wzniesienie niezwykle skomplikowanej w sumie struktury teoretycznie byłoby możliwe, ale trudne do wykonania.

Przyjęcie, że katafalk nieświeski otrzymał rzut półkola, trudno racjonalnie uzasadnić. Apodyktyczny i skąpy „Rybeńko” mógł wprawdzie uznać, że uczestnicy pogrzebu i tak nie będą podziwiać ogromnego *castrum* od strony ciasnego prezbiterium, więc połowa katafalku zaspokoi potrzeby żałobników, umożliwiając im obserwację celebry przy

22. Katafalk kardynała Damiana Hugo von Schönborn w kościele św. Piotra w Bruschal, 1743, rycina Josepha i Johannesesa Klauberów. Fot. domena publiczna



ołtarzu głównym przez arkadowe prześwity, a w dodatku zajmie mniej miejsca. Pedettiego, który był znakomitym rysownikiem i architektem, nie należy jednak podejrzewać o popełnienie tak licznych błędów w strukturze uwiecznionego na miedziorycie katafalku, nawet z zastrzeżeniem, że Hirsz Leybowicz znacząco zniekształcił jego koncepcję.

Bardziej prawdopodobną wydaje się inna hipoteza. *Castrum* Radziwiłłowej wzniesiono w kształcie „tempietta”, na planie koła/owalu, co sugeruje drukowana deskrypcja. Leybowicz wykonał miedzioryt w 1750 r., kiedy przystąpiono do publikacji swego „diariusza pogrzebowego” kanclerzyny, jakim były *Kazania y mowy...*⁶⁴, w każdym razie po wyjeździe Maurizia Pedettiego z Nieświeża (jego nazwisko na rycinie podano w błędnej formie – Peteti). Sztycharz mógł nie widzieć na własne oczy katafalku, a tylko jego zachowane fragmenty⁶⁵. Dysponował notatkami projektowymi oraz szkicami architekta, których nie rozumiał i nie potrafił poprawnie zinterpretować, przede wszystkim w dolnej, skomplikowanej partii konstrukcji, znacząco przez niego zniekształconej dzięki dodaniu licznych filarów i trzech arkadowych prześwitów, występujących być może w jednej z wersji projektu Pedettiego.

Osobny problem stanowi trójczłonowa, lejkowata, bogato zdobiona, osadzona na planie koła, trudna do opisanie i niemająca analogii w nowożytnej sztuce funeralnej forma wieńcząca nieświeskie *castrum*. Wiele wskazuje na to, że Pedetti znał rycinę z widokiem katafalku zrealizowanego w 1720 r. według koncepcji Antona Johanna Ospela dla cesarzowej

⁶⁴ Por. „Opisanie krótkie castris doloris, niby w figurę Mausoleum erygowanego, na walny pogrzeb J.O. Xiężny Jejmi Anny z Księżąt Sanguszków Lubartowiczów, Radziwiłłowej Kanclerzyny W. W.X.L. w Nieświzu, w kościele Societatis Jesu w roku 1747 dnia 10. września”, w: *Kazania i mowy*.

⁶⁵ Po zakończonych uroczystościach katafalk Radziwiłłowej rozebrano, aby zrobić miejsce dla *castrum* Mikołaja Faustyna i Janusza Radziwiłłów, których pogrzeby odprawiono w kościele nieświeskim od 17 do 22 IX 1747 r. Zob. CHROŚCICKI, „O antykizujących pogrzebach”, s. 260–261. Dziesięć lat później wojewoda nowogródzki Stanisław Radziwiłł prosił „Rybeńkę” o zgodę na wykorzystanie fragmentów *castrum doloris* kanclerzyny w czasie odprawionego w 1757 r. w Nieświeżu pogrzebu brata, wojewody nowogródzkiego Jerzego Radziwiłła. AGAD, AR IV, 560, s. 11: Stanisław Radziwiłł do Michała Kazimierza Radziwiłła, Żyrmuzy, 14 VII 1757.

Eleonory Magdaleny (il. 18), o którym była mowa przy omawianiu pogrzebu królewicza Jakuba, wskazanego już w literaturze przedmiotu jako wzór dla katafalku Radziwiłłowej⁶⁶. Podobieństwo dotyczy nie tylko arkady „facyaty” z konchą dekorowaną kasetonami (u Ospela kasetony znajdują się w podłuczcu), motywu niespotykanego w barokowych katafalkach, i obecności obelisków (na rycinie Leybowicza widoczne są dwa, w tle kompozycji). Bardziej intrygująca jest inna zbieżność: spod korony umieszczonej u szczytu ażurowej kopuły, która przykrywa *castrum* cesarzowej, spływa do wnętrza baldachim. Tworzy on lejkowatą formę, na pierwszy rzut oka przypominającą zwieńczenie nieświeskiego katafalku. Pytanie, czy mogła ona wpłynąć na wizję Pedetti, czy też zaważyły inne, nieznane źródła inspiracji, pozostaje bez odpowiedzi. Nie wiadomo też, jak daleka była tu ingerencja sztycharza, który na szczycie konstrukcji umieścił rokokowy postument zbyt wąty, by utrzymać wielką rzeźbę orła. Projekt architekta nie zachował się, więc odtworzenie faktycznego wyglądu *castrum* Radziwiłłowej pozostaje w sferze spekulacji, choć z pewnością wykorzystywało ono formę „tempietta”. Przetrwiała dekoracyjna rycina, której celem było przede wszystkim utrwalenie bogactwa pogrzebowej pompy, a nie wierne oddanie struktury „machiny” pogrzebowej.

Zgodnie z powszechną wówczas praktyką Pedetti na pewno korzystał też z innych graficznych „egzemplów”. Mógł posiadać np. rycinę katafalku wystawionego w 1743 r. w Bruchsal dla kardynała von Schönborna (il. 22) lub wręcz był świadkiem pogrzebu swego patrona. Jest jednak dalece prawdopodobne, że to „Rybeńko” dostarczył artyście przywieziony z Żółkwi projekt wzniesionego niecałe cztery lata wcześniej *castrum* Jakuba Sobieskiego, a także należące do Antonia Castellego traktaty, wśród których było dzieło Domenica Fontany ze słynnym katafalkiem Sykstusa V (il. 16) oraz liczne „kupersztychy”. We wspomnianym wyżej inwentarzu jego kolekcji Francesco Capponi wymienił „149 abrysów różnych [...] których się nie taksuje tylko do łaskawego respektu Jaśnie Oświeconego Księcia Jmci Dobrodzieja Pana Miłościwego zostawuje się”, zaznaczył też, że „jest z czego inwentować i wystawiać”⁶⁷. Nie można ponadto wykluczyć, że Pedetti znał rycinę z wyobrażeniem masywnego grobowca Machabeuszy (il. 17), które ciężkimi proporcjami nieco przypomina uwieczniony na miedziorycie nieświeski katafalk.

Scenografie obu, omówionych tu pogrzebowych „teatrów”, które powstały w ciągu zaledwie czterech lat, należały do najwspanialszych w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej. Wystrój kolegiaty w Żółkwi zawierał silny ładunek propagandowy w heraldyczno-panegirycznym programie dekoracji malarskiej oraz rozbudowanych formach architektoniczno-rzeźbiarskich katafalku otoczonego koroną aż dwunastu obficie zdobionych obelisków i postumentów o habsburskiej proweniencji. Nieco skromniejszą dekorację kościoła jezuitów w Nieświeżu tworzyło bogactwo kosztownych tkanin, stanowiących oprawę dla wyrafinowanej formy ogromnego *castrum*.

Pojawienie się dwóch znaczących włoskich artystów na dworze „Rybeńki” nie było efektem jego starań, ale pomyślnym zrzędzeniem losu. Zarówno Antonio Castelli, jak i młodszy od niego o pokolenie Maurizio Pedetti byli przede wszystkim architektami, a nie specjalistami od efemerycznych scenografii. Struktury obu katafalków nie przytło-

⁶⁶ CHROŚCICKI, „O antykizujących pogrzebach”, s. 267–268.

⁶⁷ BETLEJ, „Uwagi na temat twórczości”, s. 197.

czyła więc obfita dekoracja, obecna w większości zachodnioeuropejskich „machin pogrzebowych” tego czasu. Podobnie jak Anton Johann Ospel, projektant *castrum* cesarzowej Eleonory Magdaleny, obaj artyści odwołali się do klasycznych form rzymskiego barokowego „tempietta” Girolama Rainaldiego i Domenica Fontany, co w ówczesnej sztuce funeralnej było zjawiskiem nieco zapóźnionym i odosobnionym. Powstałe na rubieżach Rzeczypospolitej efemeryczne dekoracje ceremonii pogrzebowych Jakuba Sobieskiego i Anny Katarzyny Radziwiłłowej pozostają oryginalnymi i ważnymi przykładami europejskiej sztuki funeralnej.

On Two Funerary Foundations of Michael Casimir 'Rybeńko' Radziwiłł

Among funerary decorations created in the Polish-Lithuania Commonwealth in the 18th century two implemented projects are worth analysing; they stand out because of the rare in Poland architectural *castrum doloris* type, and have not been as yet thoroughly discussed in the literature on the topic. Both were founded by Prince Michael Casimir 'Rybeńko' (Little Fish) Radziwiłł (1702–62), who appreciated the propaganda role of a Sarmatian funeral.

Having just become the owner of the estates of the Sobieski family who had died out in Ruthenia and being a grandson of John III's sister Catherine, he usurped for himself the position of the only heir to the cultural legacy of the King; thus on 19 December 1743, he organized in the Żółkiew Collegiate Church a funeral of the King's son James Louis, who had passed away six years earlier. The ephemeral funerary décor of the church's interior was designed by the architect Antonio Castelli and the Żółkiew Abbot Jerzy Mocki, responsible for the thematic programme, who described that funerary decoration in detail in a short Latin record (and in its abbreviated Polish translation). The decoration covered the nave and chancel walls, the new high altar, as well as the *castrum doloris* which played a particular role in the concept of the funerary *theatrum*. The above-mentioned records allow an attempt to recreate its extensive architectural and sculptural composition. Raised on a circular layout, the King's son's catafalque was crowned with a dome with the figure of Fama on top. Four statues representing the virtues of the deceased were placed amidst eight columns. From the front, the catafalque was decorated with the personifications of Amori Dei and Amor Proximi, as well as of Poland and Lithuania. Above all that, just below the church's dome, a large golden crown was suspended: four draperies flowed from it down to the floor. Around the catafalque, 12 free-standing richly decorated obelisks and plinths with sculptures dedicated to the Prince's ancestors and his closest relatives, identified with inscriptions and portraits, were placed symmetrically.

Despite Prince James's catafalque, similarly as the whole funerary decoration of the Żółkiew Collegiate Church, ranking among the richest projects of the type in the 18th-century Polish-Lithuanian Commonwealth, it has not been as yet appropriately interpreted by researchers. Based only

on the information provided in the *Kurier Polski* daily, it was erroneously thought to have been modelled on the catafalque of Augustus II the Strong displayed at the San Clemente Basilica in 1733 in the form of a richly decorated plinth crowned with the monarch's statue. However, it seems that the source of inspiration for the authors of James Sobieski's *castrum doloris* was the print contributing to the promotion of the Roman model of the tempietto-type catafalque featuring the design of the funerary 'machine' of Sixtus V, accompanying the famous work by Domenico Fontana *Della trasportazione dell'Obelisco Vaticano...* (1590), found in Antonio Castelli's library. The authors must have also been acquainted with the prints featuring catafalques of the Habsburgs related to the Prince, accompanying occasional leaflets disseminated for propaganda purposes throughout Europe, e.g. prints depicting the catafalques of Emperors Leopold I (d. 1705) and Joseph (d. 1711) framed with free-standing richly decorated columns, the latter playing an important role in the imperial content programme. Of interest is also the *castrum doloris* of Empress Eleonore Magdalene (d. 1720), sister of Hedwig Elisabeth of Pfalz-Neuburg, wife of James Sobieski, designed by Anton J. Ospel. Identifying direct models for a hypothetical reconstruction based exclusively on archival sources is obviously not possible, and although none of the above-mentioned designs had a direct impact on the shape of the Żółkiew catafalque, they could have affected its central extensive architectural and sculptural structure.

In September 1747, Radziwiłł celebrated in the Nieśwież Jesuit Church a five-day funeral of his mother Anna Katarzyna née Sanguszkó, who had passed away a year earlier. Apart from two printed leaflets describing the ceremony, a copperplate engraving showing the catafalque has been preserved, it actually being one of the very few iconographic records showing late Baroque funerary decorations in the Polish-Lithuanian Commonwealth. Executed by the mediocre engraver Hirsz Leybowicz, it followed the design of the outstanding architect Maurizio Pedetti, author of the entire funerary décor of the church. The literature on the subject claims that Mrs Radziwiłł's *castrum doloris* decorated with ten columns, sculptures of virtues, and medallions, featured a semi-circular layout that had no analogies

in modern funerary art, enclosed with three arched clearances. The untackled question has been that of the funnel-like crowning of the catafalque which in order to cover the semi-circular structure would need to have been cut off from the side of the chancel, giving the whole a totally unjustified shape. Leybowicz's print stands out due to an inept use of perspective principles and intricate spatial relations, thus making the recreation of the catafalque's plan impossible. Mrs Radziwiłł's *castrum doloris* designed by Pedetti was most likely of the tempietto-type, this also suggested by quite laconic printed accounts of the funeral. The copperplate was made in 1750, after Pedetti had left Nieśwież. It is possible that Leybowicz had not seen the catafalque personally: all he had at his disposal were its preserved fragments as well as Pedetti's design notes and sketches he was unable to properly interpret. The architect may have applied a number of graphic sources. He must have been familiar with the above-mentioned design by Anton J. Ospel. Apart from formal similarities what strikes is the intriguing

likeness between the funnel-like form of the canopy visible in the openwork dome of the Empress's *castrum doloris* and the crowning of Mrs Radziwiłł's catafalque. The architect must have also found inspiration in the Żółkiew catafalque of Prince James and the prints known to Castelli, which Michael Casimir Radziwiłł had most likely brought from Żółkiew to Nieśwież. However, the recreation of the actual look of Mrs Radziwiłł's *castrum doloris* remains but a speculative effort. What has been preserved is an ornamental print whose main goal was not to faithfully render the catafalque's structure, but the funerary pomp.

Both Antonio Castelli and Maurizio Pedetti were first of all architects, who did not specialize in ephemeral settings. Thus the structure of neither of the catafalques was overwhelmed by rich ornament present in the majority of West-European 'funerary machines' of the time. Similarly as Anton J. Ospel, both artists made reference to the classical forms of the Roman Baroque tempietto, which in the funerary art of the time was a backward and isolated phenomenon.

Translated by Magdalena Iwińska

Bibliografia:

Anusik, Zbigniew, i Andrzej Stroynowski. "Radziwiłłowie w epoce saskiej. Zarys dziejów politycznych i majątkowych." *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Historica* 33 (1989): 29–58.

Banacka, Marianna. *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski i jego inicjatywy artystyczne*. Warszawa: Wydawnictwo SBP, 2001.

Bazhenova, Olga D. *Radzivillovskii Nesvizh. Rospisi kostela Bozhego Tela*. Minsk: Kharvest, 2007.

Bernatowicz, Tadeusz. *Królewska rezydencja w Żółkwi w XVIII wieku*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2009.

Bernatowicz, Tadeusz. *Mitra i buława. Królewskie ambicje księżąt w sztuce Rzeczypospolitej (1697–1763)*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.

Bernatowicz, Tadeusz. "Rezydencja Sobieskich i Radziwiłłów w Żółkwi w świetle nieznanego planu Antonia Castellego." *Ikonotheke* 13 (1998): 203–213.

Betlej, Andrzej. *Paweł Giżycki SJ, architekt polski XVIII wieku*. Kraków: Towarzystwo Naukowe "Societas Vistulana", 2003.

Betlej, Andrzej. "Uwagi na temat twórczości Francesca Capponiego." W *Sztuka kresów wschodnich. Materiały sesji naukowej*, t. 3, redakcja Jan K. Ostrowski, 193–197. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1998.

Brix, Michael. "Trauergerüste für die Habsburger in Wien." *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 24 (1973): 208–265.

Chrościcki, Juliusz A. "O antykizujących pogrzebach Radziwiłłów." W *Miscellanea Historico-Archivistica*, t. 3: *Radziwiłłowie XVI–XVIII wieku: w kręgu polityki i kultury*, 251–268. Warszawa-Łódź: PWN, 1989.

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

Chrościcki, Juliusz A. "Projektanci i wykonawcy katafalków z 1. poł. XVIII w." W *Rokoko. Studia nad sztuką 1. poł. XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968*, 251–274. Warszawa: PWN, 1970.

Dygała, Jerzy. "Młody magnat na dreźnieńskim dworze Augusta Mocnego. Fragment europejskiej podróży Michała Kazimierza Radziwiłła z 1722 roku." W *Stosunki polsko-niemieckie w XVI–XVIII wieku*, redakcja Jacek Wijaczka, 205–225. Kielce: Akademia Świętokrzyska, 2002.

Dymnicka-Wołoszyńska, Hanna. "Radziwiłł Michał Kazimierz zwany Rybeńko." W *Polski słownik biograficzny*, t. 30, 299–306. Wrocław: Ossolineum, 1987.

Fagiolo, Marcello. "Il trionfi sulla morte: i catafalchi dei papi e dei sovrani." W *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, redakcja Marcello Fagiolo, 26–39. Roma: U. Allemandi 1997.

Fagiolo, Marcello. “Atlante tematico: gli elementi della festa. I Catafalchi.” W *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, redakcja Marcello Fagiolo, 210–215. Roma: U. Allemandi 1997.

Galewski, Dariusz. “Graficzne przedstawienia uroczystości pogrzebowych i castrum doloris Franza Ludwiga von Pfalz Neuburga.” *Roczniki Sztuki Śląskiej* 20 (2011): 153–163.

Gąsiorowski, Stefan. *Chrześcijanie i Żydzi w Żółkwi w XVII i XVIII wieku*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2001.

Karkucińska, Wanda, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*. Warszawa: Semper, 2000.

Karpowicz, Mariusz. *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700*. Lugano: Edizioni di Stato del Canton Ticino, 1999.

Kowalczyk, Jerzy. “Przybytek chwały rodu Radziwiłłów na zamku w Żółkwi.” W *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, redakcja Stanisław Bylina, 411–424. Warszawa: Semper, 1997.

Kowalczyk, Jerzy. *Świątynie późnobarokowe na kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Przemyskie Centrum Kultury i Nauki, 2006.

Krasny, Piotr. “Kościół p.w. Wniebowzięcia Najśw. Panny Marii i Podwyższenia Krzyża Św. oraz klasztor OO. Dominikanów wraz z założeniem pielgrzymkowym w Podkamieniu.” W *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 13, redakcja Jan K. Ostrowski, 123–192. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2005.

Mariani, Andrea. “Podróż zagraniczna Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki» (1721–1723). Między tożsamością rodową a poczuciem przynależności do arystokracji europejskiej.” W *Europejski wiek osiemnasty – uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*, redakcja Marek Dembowski, Anna Grześkowiak-Krwawicz, Michał Zwierzykowski, 211–220. Kraków: Towarzystwo Naukowe “Societas Vistulana”, 2013.

Noll, Petra. *Mauritio Pedetti, der letzte Hofbaudirektor des Hochstifts Eichstätt (1719–1799)*. München: Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München, 1984.

Petrus, Jerzy T. *Kościoły i klasztory Żółkwi*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1994.

Pietrzak, Jarosław. “Dziedzic królewskiej purpury. Słowo i obraz w propagandowych działaniach Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki» względem przejęcia dziedzictwa Sobieskich.” *Zeszyty Naukowe Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nauki Społeczne* 14, nr 3 (2016): 99–131.

Popelka, Liselotte. *Castrum Doloris oder “Trauriger Schaauplatz”. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemer Architektur*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994.

Popiołek, Bożena. *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2018.

Roguski, Jakub. “Genealogia rodu Sanguszków księcia Symeona Samuela Sanguszki.” *Studia Źródłoznawcze* 56 (2018): 157–176.

Salge, Christiane. *Anton Johann Ospel (1677–1756). Ein Architekt des Österreichischen Spätbarock*. München: Prestel, 2007.

Skrzypietz, Aleksandra. “Maria Karolina de Bouillon i jej kontakty z Radziwiłłami.” W *Radziwiłłowie: obrazy literackie, biografie, świadectwa historyczne*, redakcja Krzysztof Stępnia, 371–380. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003.

Skrzypietz, Aleksandra. “The Radzivils Towards the Heritage of the Sobieskis.” W *Baltijos regiono istorija ir kultura. Lietuva ir Lenkija*, redakcja Rimantas Sliužinskas, 55–69. Klaipėda: KU leidykla, 2007.

Skrzypietz, Aleksandra. *Królewscy synowie Jakub, Aleksander i Konstanty Sobiescy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011.

Widacka, Hanna. “Działalność Hirsza Leybowicza i innych rytowników na dworze nieświeskim Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki» w świetle badań archiwalnych.” *Biuletyn Historii Sztuki* 39, nr 1 (1977): 62–72.

Zielińska, Teresa. “Więź rodowa domu radziwiłłowskiego w świetle diariusza Michała Kazimierza Radziwiłła «Rybeńki».” W *Miscellanea Historico-Archivistica*, t. 3: *Radziwiłłowie XVI–XVIII wieku: w kręgu polityki i kultury*, 175–190. Warszawa-Łódź: PWN, 1989.

Zielińska, Teresa. “Propaganda świetności domu radziwiłłowskiego epoki Michała K. Radziwiłła «Rybeńki» w ówczesnych «środkach masowego przekazu».” W *Między Wschodem a Zachodem Rzeczpospolita XVI–XVIII w. Studia ofiarowane Zbigniewowi Wójcikowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, redakcja Zbigniew Wójcik, Teresa Chynczewska-Hennel, 205–213. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji “Historia pro Futuro”, 1993.