

EWA KUBIAK

KATAFALKI KRÓLEWSKIE (*TÚMULOS REALES*)
MARII AMALII SAKSOŃSKIEJ, KRÓLOWEJ HISZPAŃSKIEJ
W MANILI (FILIPINY), CARTAGENIE DE INDIAS
(WICEKRÓLESTWO NOWEJ GRANADY)
I LIMIE (WICEKRÓLESTWO PERU)*

WPROWADZENIE

Rytuály pogrzebowe odgrywały bardzo istotną rolę w życiu barokowego człowieka. Hucznie obchodzone egzekwie, w bogatej oprawie artystycznej stanowiły momenty wyjątkowe w życiu każdego miasta. W Hiszpanii i jej koloniach były to rytuały niezwykle istotne, mające bardzo silną tradycję. Najważniejsze i najbardziej wystawne egzekwie dedykowane były zmarłym członkom rodziny królewskiej, które organizowano zarówno w wielu miastach Półwyspu Iberyjskiego, jak i w Ameryce oraz na Filipinach. Królewskie święta były traktowane z jednej strony jako manifestacja władzy Korony Hiszpańskiej i jej symboliczna obecność w najdalszych zakątkach królestwa, z drugiej zaś – jako możliwość wykazania wierności i oddania przez społeczności miast jej podległych. Wydaje się, że na tak rozległych terytoriach, jakie podporządkowane były Hiszpanii, zlokalizowanych w Europie, obu

Dr EWA KUBIAK – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Historii Sztuki, Katedra Historii Architektury; e-mail: ewa.kubiak@uni.lodz.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2740-0632>

* Badania autorki na temat sztuki kolonialnej w Wicekrólestwie Peru są realizowane dzięki pobytom studyjnym, które są wspierane przez Centrum Badań Andyjskich Uniwersytetu Warszawskiego w latach 2018-2022. Za wsparcie, które umożliwia mi kontynuowanie badań, chciałabym podziękować kierownikowi ośrodka, Profesorowi Mariuszowi Ziółkowskiemu, a także bardzo pomocnej we wszystkich kwestiach organizacyjnych mgr Dominice Sieczkowskiej.

Artykuły w czasopiśmie są dostępne na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

Amerykach i w Azji, każde święto stanowiło pretekst procesu umacniania władzy. Obchody powiązane zarówno z samą osobą króla, jak i z każdym członkiem rodziny królewskiej można wpisać w anglosaską koncepcję „podwójnego ciała króla” opisaną przez Ernsta Kantorowicza (1957). Autor wskazuje, że każdy król posiadał dwa Ciała. Pierwsze można określić jako ciało naturalne (*body natural*), które jest materialne i śmiertelne, ludzkie. Drugie ciało było ciałem politycznym (*body politic*), nie można go ani zobaczyć, ani dotknąć, miało charakter symboliczny. Można powiedzieć, że składało się z „polityki i rządów” i charakteryzuje się ponadczasowym idealnym stanem (Kantorowicz 41-43). Drugie ciało, dzięki swojemu symbolicznemu charakterowi, może zostać zmultiplikowane i jego obecność może być manifestowana w różnych miejscach jednocześnie poprzez portrety albo pomniki komemoratywne, o czym w odniesieniu do hiszpańskiej Ameryki Łacińskiej pisali Ewa Kubiak (2014, 2020) i Víctor Mínguez (2016). Tradycja średniowieczna znalazła także echo w sposobie pojmowania symbolicznej obecności władcy w okresie renesansu i baroku.

Na terenie kolonii najbardziej wystawne egzekwie królewskie celebrowano w stolicach wicekrólestw i audiencji, czyli w mieście Meksyk, Limie, a po 1737 roku także w Bogocie. Znamy też relacje opisujące święta pogrzebowe w mniejszych miastach, zwykle ówczesnych stolicach audiencji takich jak Quito, Santiago de Chile czy Arequipa oraz w Cusco, które co prawda stolicą audiencji stało się dopiero w 1787 roku, ale zawsze było centrum kulturowym andyjskiego regionu Wicekrólestwa Peru. Obchody związane z tym wydarzeniem barwnie relacjonuje Ignacio de Castro (1795).

W świecie latynoamerykańskim od XVI wieku śmierć wybitnej osoby była obchodzona w coraz bardziej wystawny sposób. Opracowano liturgię i program artystyczny związany z przyjęciem pogrzebowym. Bardzo ważną częścią ceremonii były efemeryczne konstrukcje katafalków (*túmulos*) lub piramid pogrzebowych (*piras*). Zabytki były lokalnymi manifestacjami artystycznymi, ale można też odnotować elementy wpisujące się w międzynarodową tradycję znaną w innych krajach europejskich (Sebastián 107). Przykładem, jak odmienne były katafalki w zależności od miejsca powstania, mogą być monumenty wzniesione w różnych miastach Korony i kolonii hiszpańskich w czasie obchodów po śmierci Filipa V. W stolicy zatrudniano najlepszych architektów. Katafalk madrycki zgodnie z tradycją wzniesiony został w królewskim klasztorze Augustianek Rekolettek (Real Monasterio de Encarnación), a ilustracja ukazująca konstrukcję, datowana na rok 1748, posiada trzech autorów (il. 1). Projektantem był słynny w tym czasie w Madrycie włoski architekt Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), rysunek do grafiki wykonał Ventura Rodríguez (1717-1785), a samą rycinę Juan Bernabé Palomino (1692-1777) (BNE, sygn.: Invent/70872; Soto Caba 289-303; Bottineau 94). Dekoracje pogrzebowe zostały

umieszczone w prezbiterium kościoła. Katafalk wzniesiono na planie centralnym, był dwukondygnacyjny: z ozdobnym ażurowym zwieńczeniem. Z pierwszego poziomu, do *tempietta* znajdującego się w drugiej kondygnacji, prowadziły symetrycznie umieszczone dwa biegi schodów, które zamykały kompozycję po obu stronach. Drugą kondygnację wzniesiono na planie koła, na sześciu kolumnach w porządku kompozytowym oparto pełne belkowanie, a na nim na czterech spływach wolutowych umieszczona została ażurowa konstrukcja w formie korony zwieńczonej kulą z krzyżem. Wszystkiego dopełniają insygnia królewskie umieszczone w centralnej przestrzeni *tempietta*, znajdujący się w zwieńczeniu portret Filipa V oraz liczne postacie alegoryczne i symbole o charakterze wanitatywnym (czaszki, szkielety, płaczki). Katafalk ma doskonałe proporcje, grafika charakteryzuje się dużym stopniem uszczegółowienia, dzięki czemu możemy podziwiać liczne detale kompozycji.

Wydaje się, że w tym okresie Sacchetti cieszył się nie tylko dużą popularnością jako architekt rezydencji królewskich (La Granja de San Ildefonso, Palacio Real w Madrycie) (Charles i Carl 183; Oliva 399), ale będąc artystą na dworze, projektował także katafalki dla członków rodziny monarszej. Według jego pomysłu zostały wzniesione w Madrycie katafalki Marii Barbary Portugalskiej (1711-1758) (BNE, sygn.: Invent/ 80422) (il. 2), króla portugalskiego Jan V Wielkodusznego (1689-1750) i królowej Portugalii Marii Anny Józefy Habsburżanki (León Pérez 136). We wszystkich wymienionych projektach można odnaleźć cechy klasycyzującego baroku włoskiego charakterystyczne dla drugiej połowy XVIII wieku (Soto Caba 321).

Zupełnie inaczej prezentował się katafalk Filipa V w Granadzie (BNE, sygn.: Invent/ 14777) (il. 3), którego formy doskonale wpisywały się w barokowe realizacje miasta. Rozdrobnienie elementów dekoracyjnych i nagromadzenie detalu przywodzą na myśl zakrynię kartuzji w Granadzie (Orozco Diaz). Autorem projektu katafalku był Juan Ruíz Luengo (około 1700-1758), a architektem odpowiedzialnym za wystawienie konstrukcji w katedrze w Granadzie Alfonso del Castillo dela Puerta de Montur.

W Panamie natomiast, znacznie oddalonej od centralnych ośrodków artystycznych, odnajdujemy co prawda klasyczne formy, ale w lokalnej redakcji (AGI, MP, Estampas 231; Mejías Alvarez 47-49) (il. 4). Katafalk Filipa V został wzniesiony na pięciostopniowej platformie, ograniczonej balustradą, z dekoracyjnymi tralkami, świecznikami skomponowanymi jako obeliski i z krzyżem w centrum katafalku. Zasadnicza, druga kondygnacja otrzymała formę niewielkiej kaplicy z kopułą wspartą na czterech kolumnach. Znamienne dla oddalonych od centrum realizacji jest też brak informacji dotyczącej architekta czy projektanta katafalku.

Podobnie było w Quito, tutaj także nie znamy ani autora projektu, ani artysty, który wykonał rysunek upamiętniający formy katafalku (AGI, MP, Estampas 256; Mejías Alvarez 50-51) (il. 5). Szkic prezentujący monument wzniesiony w kościele

klasztoru Augustianów w Quito sugeruje dwukondygnacyjną kompozycję z wydatnym zwieńczeniem, licznymi kolumnami salomonowymi i przeładowaniem elementów wanitatywnych w postaci szkieletów i czaszek.

Ten krótki przegląd katafalków wzniesionych po śmierci Filipa V uświadamia, jak odmienne dekoracje towarzyszyły ceremoniom pogrzebowym tego samego króla w różnych zakątkach terytorium Korony Hiszpańskiej. Tradycja egzekwii królewskich była wspólna dla miast całego terytorium podlegającego Koronie Hiszpańskiej, jednak formy artystyczne związane były z miejscowymi gustami i możliwościami.

MARIA AMALIA SAKSOŃSKA

Maria Amalia Saksońska albo Maria Amalia Wettynówna urodziła się 24 listopada 1724 roku, była polską księżniczką, córką Fryderyka Augusta Wettyna (1733-1763) i jego żony arcyksiężniczki Marii Józefy Habsburżanki (1699-1757). Matka księżniczki była aktywnie zaangażowana w sprawy związane z aranżacją życia swojego potomstwa i od najwcześniejszych lat dzieciństwa Marii Amalii czyniła wysiłki, by znaleźć dla niej jak najbardziej znamienitego męża. Także matka Karola pragnęła zbliżenia do dworu habsburskiego. Można powiedzieć, że poczynania obu matek przyczyniły się do zawarcia małżeństwa. W wieku lat czternastu, 9 maja 1738 roku księżniczka została wydana za mąż za młodszego syna króla Hiszpanii Filipa V Bourbona – Karola Bourbona (1716-1788), który w latach 1731-1735 sprawował funkcję księcia Parmy, a w momencie zawarcia małżeństwa był już królem Neapolu (jako Karol VII) i Sycylii (jako Karol IV) w latach 1735-1759, a w późniejszym czasie, po bezdzietnej śmierci swojego starszego brata Ferdynanda VI został królem Hiszpanii (1759-1788). Ślub został zawarty *per procura* w Dreźnie, a małżonkowie spotkali się dopiero w czerwcu w miejscowości Portella we Włoszech. Karol znał małżonkę dzięki przesłanemu wcześniej portretowi i już wtedy jej wizerunek zrobił na władcy ogromne wrażenie. Małżeństwo, choć zaplanowane przez rodziców, okazało się bardzo udane, a po przedwczesnej śmierci Marii Amalii Karol III nigdy nie ożenił się ponownie. Przykładami ilustrującymi urodę młodej księżniczki, a potem królowej mogą być trzy portrety, rycina Johanna Christiana Leopolda z około 1750 roku z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie (il. 6), olejny obraz pędzla włoskiego artysty Giuseppe Bonito powstały przed 1744 rokiem (il. 7) oraz portret autorstwa Antona Rafaela Mengsa (il. 8), dwa ostatnie wizerunki Marii Amalii Saksońskiej znajdują się w zbiorach muzeum Prado¹. Królowa zmarła w Madrycie

¹ Bardzo ciekawy artykuł dotyczący wczesnych wizerunków Marii Amalii Saksońskiej opublikował ostatnio Giulio Brevetti (182), a z wcześniejszych opracowań warto wymienić książkę José Luisa

27 września 1760 roku (Oliveros de Castro). Po tym smutnym wydarzeniu w tym samym roku i roku następnym, w całym królestwie Hiszpanii, w największych miastach imperium zorganizowano egzekwie upamiętniające młodo zmarłą królową.

KATAFALKI MARII AMALII SAKSOŃSKIEJ W CARTAGENIE DE INDIAS, MANILI I LIMIE

Święta odbywające się po śmierci osób publicznych, w tym także te urządzone na cześć króla i członków rodziny królewskiej, miały na celu uczczenie pamięci zmarłych. Egzekwie odbywające się w Wicekrólestwie Peru, ale także w innych częściach kolonii hiszpańskich miały skodyfikowany przebieg i składały się z trzech stałych elementów. Po pierwsze – zlecano wzniesienie katafalku, po drugie – starano się wypełnić wszystkie punkty obowiązującego w takich przypadkach protokołu (ogłaszano okres żałoby, organizowano mszę żałobną odbywającą się w obecności wszystkich instytucji wicekrólestwa), a po trzecie – wybierano narratora pogrzebu, który stawał się także autorem szczegółowego opisu uroczystości (Mariazza 35). Idealną sytuacją jest, gdy pozostają zachowane „Libros de exequias”, czyli drukowane relacje z obchodów, wraz z grafiką przekazującą nam widok katafalku. Niestety, rzadko do naszych czasów dotrwały wszystkie dokumenty dotyczące poszczególnych uroczystości, czasami mamy tylko opis (w postaci druku lub manuskryptu), innym razem zachowały się jedynie grafiki, a niekiedy tylko rachunki wśród dokumentów kopiowanych w księgach rad miejskich.

CARTAGENA DE INDIAS

W znajdującej się na wybrzeżu karaibskim Cartagenie de Indias, zlokalizowanej od 1717 roku w Królestwie Nowej Granady, egzekwie po śmierci Marii Amalii Saksońskiej zorganizowano 27 i 28 lipca 1761 roku. Zachowała się grafika ukazująca katafalk oraz relacja z uroczystości w formie manuskryptu – oba dokumenty znajdują się w Archivo General de Indias w Sewilli (AGI, MP, Estampas 286; AGI, Audiencia de Santa Fe, 1025). Egzekwie odbywały się w katedrze przy akompaniamencie muzyki (*Capilla de Musica*), w obchodach wzięli udział mieszkańcy miasta, w dokumencie wymienieni zostali „wojskowi, politycy, ministrowie, członkowie trybunału, wszyscy w żałobnych strojach” (AGI, Audiencia de Santa Fe, 1025

Dieza (59-70). Natomiast portret przedstawiający Marię Amalię Saksońską autorstwa Antona Mengsa został scharakteryzowany przez Dietera Honischa (101-102) oraz przez Javiera Jordana de Urríes y de la Colina (81).

f. 41v.), a także duchowni, zarówno przedstawiciele kłaru świeckiego, jak i zgromadzeń zakonnych. Bogato oświetlony katafalk został umieszczony w prezbiterium katedry, wewnątrz znajdowała się obszyta czarnym aksamitem poduszka, a na niej spoczęły symbole władzy królewskiej (korona i berło), zaś całość ozdobiono herbami Korony Hiszpańskiej (f. 42 r.). W opisie egzekwii znalazła się także informacja, że podobne uroczystości zostały zorganizowane nie tylko w katedrze Cartageny, ale także „w miastach i miasteczkach dystryktu” (f. 2r.).

Sporo wiadomości przekazuje również grafika (AGI, MP, Estampas 286). Oczywiście najważniejszym elementem ryciny jest model katafalku, jednak dodatkowo znajduje się na niej inskrypcja informująca o tym, że autorem projektu był Juan Cayetano Chacón², najważniejszy wówczas architekt i inżynier miasta, którego twórczość doczekała się licznych wzmianek i analiz (Gamez Casado 159-166; Capel Sáez). Forma katafalku była bardzo interesująca, utrzymana w stylistyce późnego baroku z elementami klasycyzującymi (il. 9). Katafalk został wzniesiony na planie ośmioboku, z wysuniętymi czterema postumentami, na których opierały się dość monumentalne spływy wolutowe. Zwieńczenie o charakterze wertykalnych zostało skomponowane w postaci przysadzistego w proporcjach, wygiętego ku środkowi i ściętego od góry obelisku, nakrytego globem z koroną królewską. Dekoracje monumentu pogrzebowego stanowiły czaszki ludzkie i girlandy kwiatowe. Forma katafalku jest nowoczesna, pewne elementy kompozycji można porównać z konstrukcją wzniesioną w Barcelonie, także dla upamiętnienia Amalii Saksońskiej (il. 10) (MP, Numero del Catálogo G002691). Autorem rysunku do grafiki ukazującej barceloński katafalk przechowywanej w Muzeum w Prado był Carlos Grau (aktywny 1761), o którym nic więcej nie wiemy, a rycinę wykonał Ignacio Valls, aktywny w Barcelonie w latach 1726-1764.

MANILA

W Manili uroczystości związane ze śmiercią królowej hiszpańskiej odbyły się w dniach 2-4 grudnia 1761 roku w kościele klasztoru Augustianów Rekoletów Bosych pod wezwaniem św. Mikołaja (Mejías Alvarez 58). Obchody znamy z krótkiej relacji brata Francisco del Virgen de Magallon, przełożonego augustiańskiej prowincji Świętego Mikołaja z Tolentino (AGI, Audiencia de Filipinas, 629). Niestety, autor opisu nie podał żadnych szczegółów uroczystości, wiadomo tylko, że obchody

² „D[o]n Cayetano Chacón, opositor e la Academia de S[a]n Fernando, de los tres asuntos de Arquitectura del año de 1753, executó el presente diseño p[ar]a las honras funerales de la difunta reyna (que Dios goze) estando actualmente de yngeniero voluntario de la plaza de Cartagena de las Yndias” (AGI, MP, Estampas 286).

odbyły się „z największą dostojnością i wspaniałością / con la maior selemnidad, y magnificencia”. Brat Franciso del Virgen przekazał także informację o egzekwiach, które odbyły się w licznych kościołach i klasztorach Manili, jak również w położonym po drugiej stronie zatoki Puerto de Cavite oraz wielu innych pobliskich miejscowościach. Również w tym przypadku zachowała się grafika prezentująca formę katafalku wzniesionego dla upamiętnienia zmarłej królowej. W sewilskim Archivo General de Indias przechowywane są dwa egzemplarze rycin, na których formy katafalku ukazane zostały identycznie, druki różniąc się kolorem wykorzystanego papieru (AGI, Audiencia de Filipinas, MP 45; AGI, MP, Estampas 143).

Katafalk manilski został przedstawiony na rycinie w sposób dość szczegółowy (il. 11). Na grafice konstrukcja została umieszczona pod tekstylnym baldachimem w formie spłaszczonej kopuły, której podstawę zdobią lambrekiny. Spod baldachimu spływa tkanina podtrzymywana przez unoszące się w powietrzu skrzydlate putta. Sama konstrukcja monumentu została oparta na planie ośmioboku o rozczłonkowanym zarysie. Na wysokim cokole umieszczono nieregularne medaliony z inskrypcjami, niestety napisy nie są czytelne, choć możemy domyślać się, że znajdują się tam utwory poetyckie, uatrakcyjniające zazwyczaj architekturę katafalku. Wyżej, na czterech cokołach umieszczono figury kobiece – alegorie czterech kontynentów: Azji, Europy, Ameryki i Afryki. W tle widać herby Korony Hiszpańskiej, ale także herb Polski. W kolejnej kondygnacji znajdowały się cztery figury, będące w połowie postaciami ludzkimi a w połowie szkieletami, zdecydowanie o symbolice wanitatywnej. Wyżej, znów na czterech kolumnach umieszczone zostały putta dźwigające kopułę zwieńczoną dwoma globami, nad którymi kolejne cztery postacie kobiece na niewysokich kolumnach podtrzymują zamkniętą ażurową koronę. Konstrukcja katafalku utrzymana jest w formach barokowych, z charakterystycznym zwielokrotnieniem elementów, co daje wrażenie bogactwa i przepychu. Umieszczenie alegorycznych figur kobiecych personifikujących cztery kontynenty, jest zabiegiem typowym dla ikonografii królewskich katafalków, wiadomo, że takie przedstawienia znajdowały się na przykład w drugiej kondygnacji limskiego katafalku upamiętniającego śmierć Karola II (Pouncey 25). Alegoryczne postacie kontynentów mają symbolizować rozległość krain podporządkowanych Koronie Hiszpańskiej. Artyści okresu nowożytnego początkowo czerpali z przedstawień znajdujących się w „Ikonologii” Cesarego Ripy (*Ameryka*, 442) (il. 12), z czasem jednak rozwinęli bardzo bogatą i zróżnicowaną ikonografię czterech stron świata.

LIMA

Uroczystości upamiętniające królową hiszpańską Marię Amelię Saksońską odbyły się w Limie 26 i 27 lipca 1761 roku (Mejías Alvarez 51). W tym wypadku

zachowały się najbardziej kompletne źródła, pozwalające poznać szczegóły uroczystości. Zarówno w zbiorach Biblioteki Narodowej Peru, jak i w kolekcji *Archivo General de Indias* w Sewilli znajdują się egzemplarze książki wydanej najprawdopodobniej w 1761 roku (lub w roku kolejnym), zawierającej ujętą w dziesięć rozdziałów relacje z uroczystości. Autorem opisu był limski jezuita Victoriano Cuenca. Całość wydawnictwa liczy 434 numerowane strony oraz dodatkowo kilkanaście stron mowy pogrzebowej wygłoszonej przez Augustina de Gorrichategui, sprawującego w tym czasie funkcję rektora limskiego *Seminario de Santo Toribio*. Dziesiąty rozdział książki poświęcony został opisowi katafalku (il. 13), a rycina ukazująca monumentalną konstrukcję znajdowała się pomiędzy stronami 140 i 141 (Cuenca), dziś przeniesiona do kolekcji grafik sewilskiego archiwum (AGI, MP, Estampas 64 [1]).

Rycina pozwala na poznanie formy architektonicznej katafalku, zaś opis przybliża program ikonograficzny. Monument został umieszczony w prezbiterium katedry limskiej (il. 14). Katafalk był konstrukcją trójkondygnacyjną, umieszczoną na podwyższeniu, na które prowadziły schody (il. 15). Pierwsza kondygnacja miała plan ośmioboczny z kolumnami w porządku jońskim, jak przekazuje nam w opisie Victoriano Cuenca, jednak na rycinie widać kolumny doryckie (Mejías Alvarez 52). Forma katafalku jest bardzo rozczłonkowana, lekka i ażurowa. Charakteryzuje się zwielokrotnieniem elementów architektonicznych, takich jak kolumny, obeliski, różnego rodzaju świeczniki, spływy wolutowe i kroksztyny. To wszystko zostało pokryte bardzo bogatym stylizowanym ornamentem roślinnym. Nie znamy autora tej konstrukcji, jednak poprzez podobieństwo do powstałego kilka lat wcześniejszego limskiego katafalku wzniesionego po śmierci Ferdynanda VI (il. 16), którego projektantem był lokalny artysta, znany jedynie z nazwiska, określanego jako Camacho, można wnioskować, że i monument Marii Amalii Saksońskiej został przez niego wykonany (Pouncey 29).

Ze względu na bogactwo materiału dokumentalnego w postaci szczegółowego opisu, ikonografia katafalku królowej wymaga osobnego studium obejmującego nie tylko elementy wizualne, ale również analizę tekstów poetyckich umieszczonych na monumencie, dopiero wówczas udałoby się odtworzyć całość programu ideowego. Tak szeroka analiza wykracza jednak poza ramy niniejszego artykułu. Warto jednak przytoczyć kilka interesujących wątków ikonograficznych, które zdobiły limski katafalk królowej. Ikonografia związana z Polską rzadko pojawia się w obiektach artystycznych związanych z hiszpańskimi koloniami. W tym wypadku jednak, ze względu na pochodzenie królowej, umieszczono na katafalku cztery figury alegoryczne. Pod postaciami rozpaczających kobiet ukazano symbolicznie cztery królestwa Amalii Saksońskiej: Hiszpanię, Neapol, Polskę i Peru (to ostatnie jako alegorię Limy) (Cuenca 97-98), zaś odnosząc się do cnót władczyni, umieszczono na katafalku alegorie czterech cnót kardynalnych (Cuenca 109). Każdemu z tych

wizerunków towarzyszyły odpowiednie utwory poetyckie, a niekiedy również emblematy przekazane nam jedynie za pośrednictwem opisów. Jak wiadomo, autorem księgi egzekwii był jezuita, nic zatem dziwnego, że poświęca on znaczną część relacji utworom poetyckim skomponowanym przez członków Towarzystwa Jezusowego. Interesujące jest, że była to twórczość wielojęzyczna. Dominowały teksty w językach hiszpańskim i łacińskim, ale wielonarodowościowe pochodzenie członków zakonu zaowocowało także utworami poetyckimi w językach angielskim, niemieckim, a nawet węgierskim. W pewien sposób podkreślono również lingwistyczne zaangażowanie jezuitów w kontekście poznawania lokalnych języków, co związane było z intensywną działalnością misyjną. Cuenca zanotował jeden utwór poetycki w języku keczua, jeden mieszany – wersy w języku keczua przeplatane były wersami hiszpańskimi oraz jeden w języku Indian Mojos, „który nazywa się Mobina” (Cuenca 253-257).

PODSUMOWANIE

Jak widać, katafalki królewskie, nawet te poświęcone pamięci jednej osoby, miały bardzo zróżnicowaną formę architektoniczną. Możliwość analizy elementów artystycznych oraz programów ikonograficznych ograniczają zachowane źródła. Wybierając obiekty do zaprezentowania w niniejszym artykule, kierowałam się istnieniem grafik ukazujących formę artystyczną badanych monumentów, dla wszystkich trzech scharakteryzowanych w tekście katafalków zachowały się źródła ikonograficzne w postaci rycin. Nie znaczy to jednak, że po śmierci Marii Amalii Saksońskiej reprezentacyjne katafalki wzniesiono tylko w Cartagenie, Manili i Limie. Wiemy, że w katedrze kuzkańskiej także skonstruowano katafalk, w księdze rady miejskiej (*Libro del Cabildo*) znajdują się rachunki zawierające listę opłat za wykonane prace i wykorzystywane materiały, niestety nic nie wiadomo o formach architektonicznych katafalku (ARC, Libro de Cabildo, Legajo 25, 1759-1765). Inny dokument przechowywany w Archivo General de Indias wspomina także wystawne egzekwie w innym mieście hiszpańskich kolonii, niestety bez szczegółów. Wiadomo jednak, że w katedrze w Hawanie na Kubie odbyły się uroczystości i skonstruowano katafalk (AGI, Indiferente 1607). Architektura efemeryczna wznoszona z okazji uroczystości ma charakter czasowy, a tylko istnienie źródeł, zarówno pisanych jak i ikonograficznych, pozwala na poznanie tych obiektów, zazwyczaj jednak fragmentaryczne.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA RĘKOPIŚMIENNE I GRAFICZNE

- AGI, Audiencia de Filipinas, 629 – Archivo General de Indias, Audiencia de Filipinas, 629. *Fr.[ay] Fran.[cis]co del Virgen de Magallon, Prior Provincial de esta Prov.[inci]a de San Nicolas de Tholentino de Recoletos Dezcalzos de N.[uestro] P.[adre] S.[an] Aug.[usti]n*
- AGI, Audiencia de Filipinas, MP 45 – Archivo General de Indias, Mapas y Planos, Filipinas 45. *Fúnebre perspectiva del Real Túmulo que en magestuosa pyra erigió la Provincia de San Nicolás de Recoletos Augustinos Descalzos de Philipinas en su observante convento de San Nicolás de Manila, a expensas del sargento mayor Don Francisco Xavier Salgado, Theniente de Governador y Capitán General que fué en ellas, a la feliz memoria de Nuestra Reyna Difunta Doña María Amelia, consagrada a las aras de Nuestro Cathólico Monarcha Don Carlos III el Sabio, que felizmente reyna. Manila, año 1762.*
- AGI, Audiencia de Santa Fe, 1025 – Archivo General de Indias, Audiencia de Santa Fe, 1025. *Carta del cabildo secular de la ciudad de Cartagena de Indias, en la que da cuenta, con testimonio y el plano, de los honores y exequias que se han ejecutado por el fallecimiento de la reina María Amalia de Sajonia (Cartagena de Indias, 3 de agosto de 1761). Va con otra del obispo (Cartagena de Indias, 2 de agosto de 1761) y otra del gobernador; n° 2 (Cartagena, 5 de agosto de 1761) en la que comunican las honras y exequias realizadas en cumplimiento de real cédula de 18 de octubre de 1760 sobre el asunto.*
- AGI, Indiferente 1607 – Archivo General de Indias, Indiferente 1607. *Cartas relacionadas con Exequias de la Reyna María Amalia de Sajonia en Habana, Cuba.*
- AGI, MP, Estampas 143 – Archivo General de Indias, Mapas y Planos, Estampas 143. *Fúnebre perspectiva del Real Túmulo que en magestuosa pyra erigió la Provincia de San Nicolás de Recoletos Augustinos Descalzos de Philipinas en su observante convento de San Nicolás de Manila, a expensas del sargento mayor Don Francisco Xavier Salgado, Theniente de Governador y Capitán General que fué en ellas, a la feliz memoria de Nuestra Reyna Difunta Doña María Amelia, consagrada a las aras de Nuestro Cathólico Monarcha Don Carlos III el Sabio, que felizmente reyna. Manila, año 1762.*
- AGI, MP, Estampas 231 – Archivo General de Indias, Mapas y Planos, Estampas 231. *Túmulo funerario levantado en la Iglesia Parroquial de Santa Ana en función de catedral de Panamá, con motivo de las exequias por la muerte del rey Felipe V.*
- AGI, MP, Estampas 256 – Archivo General de Indias, Mapas y Planos, Estampas 256. *Dibujo del túmulo levantado en la iglesia de San Agustín de Quito con motivos de las exequias del rey Felipe V.*
- AGI, MP, Estampas 286 – Archivo General de Indias, Mapas y Planos, Estampas 286. *Túmulo funerario de la reina María Amalia de Sajonia, erigido en la iglesia catedral de Cartagena de Indias 1761.*
- AGI, MP, Estampas 64 [1] – Archivo General de Indias, Mapas y Planos, Estampa 64 (1). *Túmulo funerario levantado en la catedral de Lima, con motivo de las exequias celebradas el 27 de junio de 1761 en memoria de la reina Doña María Amalia de Sajonia.*
- ARC, Libro de Cabildo, Legajo 25, 1759-1765 – Archivo Regional del Cusco, Legajo 25, 1759-1765. *Cuenta de los gastos hechos en la función de las exechias de la Reyna n[uest]ra S.[eño]ra (que Dios traya) D.[oñ]a Maria Amelia de Saxonia que ha corrido al Cargo de los Señores Coregidor D.[o]n J[ose]ph Manrique y Coronel D.[o]n Miguel Thorrejón quienes me Diputaron para que por mi mano se hiciesen d[ic]hos gastos, y son en la forma Sig.[uien]te. ff. 236r.-238r.*

- BNE, Sygnatura: Invent/ 14777 – Biblioteca Nacional de España, Sygnatura: Invent/ 14777. *Túmulo de Felipe V en la Catedral de Granada*. Architekt: Juan Ruiz Luengo (około 1700-1758), 1746.
- BNE, Sygnatura: Invent/ 70872 – Biblioteca Nacional de España, Sygnatura: Invent/ 70872. *Túmulo erigido con motivo de las honras fúnebres que se celebraron en memoria de Felipe V en la iglesia del Convento de la Encarnación de Madrid*. Projekt: Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764). Rysunek: Ventura Rodríguez (1717-1785). Rycina: Juan Bernabé Palomino (1692-1777), 1748.
- BNE, Sygnatura: Invent/ 80422 – Biblioteca Nacional de España, Sygnatura: Invent/ 80422. *Túmulo de Bárbara de Braganza erigido en la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid*. Rysunek: Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764). Rycina: Juan Bernabé Palomino (1692-1777), 1758.
- MP, Numero del Catálogo G002691 – Museo del Prado, Numero del Catálogo G002691. *Túmulo funerario de María Amalia de Sajonia en Barcelona*. Rysunek: Carlos Grau (aktywny 1761). Rycina: Ignacio Valls (aktywny 1726-1764), 1761.

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

- Castro, Ignacio de. *Relación de la Fundación de la Real Audiencia del Cuzco en 1788 y de las fiestas con que esta Grande y Fidelísima ciudad celebró este honor*. La Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1795.
- Cuenca, Victoriano. *Parentación solemne, que al nombre Augusto, y Real memoria de la Catholica Reyna de España, y Emperatriz de las Indias, la Serenissima Señora Doña María Amalia de Saxonia, mando hacer en esta Santa Iglesia Cathedral delos Reyes, Lima, Corte del Peru, el dia 27. de Junio de 1761, el Exmo. Señor Don Joseph Manso de Velasco, cavallero del Orden Santiago, Conde de Super Unda*. Pedro Nolasco Alvarado, 1761(?).
- Ripa, Cesare. *La novissima iconologia del Sig. Cavlier Cesare Ripa*. Pietro Paolo Tozzi, 1625.

OPRACOWANIA

- Bottineau, Yves. *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V, 1700-1746*. Féret et fils éditeurs, 1962.
- Brevetti, Giulio. „L'infanzia di una regina. L'esemplare iconografia di Maria Amalia di Sassonia alla corte dei Dresda”. *Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea* [Rzym-Neapol], 2, vol. 2, 2019, ss. 163-187.
- Capel Sáez, Horacio [et al.]. *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Edicions Universitat de Barcelona, 1983.
- Charles, Victoria, i Klaus H. Carl. *Rococo*. Parkstone Press, 2010.
- Díez, José Luis. *La pintura isabelina: arte y política*. Real Academia de Historia, 2010.
- Gámez Casado, Manuel. „Arquitectura religiosa en la Nueva Granada. La catedral de Santa Marta durante el siglo XVIII”. *Fronteras de la Historia* [Bogotá], t. 25, nr 1, 2020, ss. 148-171.
- Jordan de Urríes y de la Colina, Javier. „Sobre la Lista de las pinturas de Mengs, existentes, o hechas en España”. *Boletín del Museo del Prado* [Madrid], t. 18, 2000, ss. 71-84.
- Kantorowicz, Ernst. *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Tłum. Susana Aikini Araluze. Akal, 2012 [1957].

- Kubiak, Ewa. „La pintura de batalla en el Virreinato del Perú: Victorias de Carlos V en el Museo de la Casa de Moneda en Potosí (Bolivia)”. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios históricos y antropológicos* [Warszawa], t. 19, 2014, ss. 75-94.
- Kubiak, Ewa. „Oprawa artystyczna proklamacji królów hiszpańskich Filipa V i Ferdynanda VI w Cusco (1702, 1747)”. *Roczniki Humanistyczne*, t. 68, z. 4, 2020, ss. 155-174.
- León Pérez, Denise. „La respuesta de la Villa y Corte de Madrid en el siglo XVIII ante la muerte el rey. Evolución de los códigos simbólicos de las Exequias Reales: Emblemas y alegorías”. *Anales de Historia del Arte* [Madryt], t. 24, nr specjalny, diciembre, 2014, ss. 129-143.
- Mariaza, Jaime. *Fiesta funeraria y espacio efímero. El discurso a la muerte y su simbolismo en las exequias de tres reinas de España en Lima en el siglo XVII*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013.
- Mejías Álvarez, María Jesús. *Fiesta y muerte regia: las estampas de túmulos reales del AGI*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2002.
- Mínguez, Victor. „Los dos cuerpos de Carlos II”. *Libros de la Corte.es. Monográfico* [Madryt], t. 8, nr 4, 2016, ss. 68-91.
- Oliva, Narciso, editor. *Diccionario histórico, ó Biografía universal compendiada*, t. 11. Librería de los Editores, 1834.
- Oliveros de Castro, María Teresa. *María Amalia de Saxonía, esposa de Carlos III*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.
- Orozco Diaz, Emilio. *La Cartuja de Granada*. Editorial Everest, 2005 [1973].
- Pouncey, Lorene. „Túmulos of Colonial Perú”. *The Art Bulletin* [Nowy Jork], t. 67, nr 1, 1985, ss. 18-32.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Alianza Editorial, 1989.
- Soto Caba, Victoria. *Los catafalcos reales del Barroco español: un estudio de arquitectura efímera*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991.

KATAFALKI KRÓLEWSKIE (*TÚMULOS REALES*)
MARIÍ AMALII SAKSOŃSKIEJ, KRÓLOWEJ HISZPAŃSKIEJ
W MANILI (FILIPINY), CARTAGENIE DE INDIAS (WICEKRÓLESTWO
NOWEJ GRANADY) I LIMIE (WICEKRÓLESTWO PERU)

Streszczenie

Katafalki królewskie, nawet te poświęcone pamięci jednej osoby, tak jak w tym przypadku królowej Hiszpanii Marii Amalii Saksońskiej, miały bardzo zróżnicowaną formę architektoniczną. Możliwość analizy elementów artystycznych oraz programów ikonograficznych ograniczają zachowane źródła. Wybierając obiekty do zaprezentowania w niniejszym artykule (katafalki wzniesione w Cartagenie de Indias, Manili i Limie), kierowałam się istnieniem grafik ukazujących formę artystyczną badanych monumentów, dla wszystkich trzech scharakteryzowanych w tekście katafalków zachowały się źródła ikonograficzne w postaci rycin. Analiza formy pozwoliła na przedstawienie tradycji egzekwii królewskich wspólnej dla całego imperium hiszpańskiego w jej artystycznych odsłonach o charakterze lokalnym.

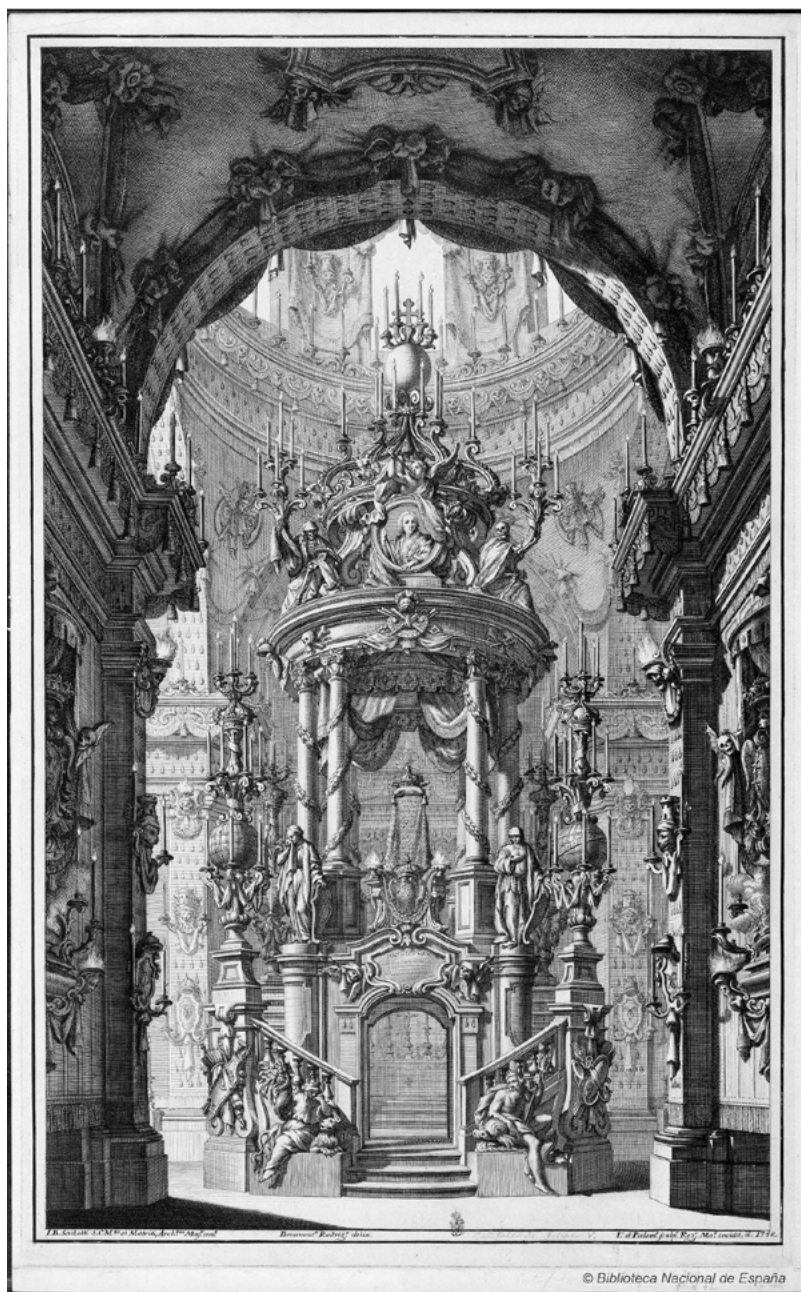
Słowa kluczowe: architektura okazjonalna; katafalki; sztuka efemeryczna; Maria Amalia Saksońska

THE ROYAL CATAFALQUES (*TÚMULOS REALES*)
OF MARIA AMALIA OF SAXONY, QUEEN OF SPAIN, IN MANILA
(THE PHILIPINES), CARTAGENA DE INDIAS (THE VICEROYALTY
OF NEW GRANADA) AND LIMA (THE VICEROYALTY OF PERU)

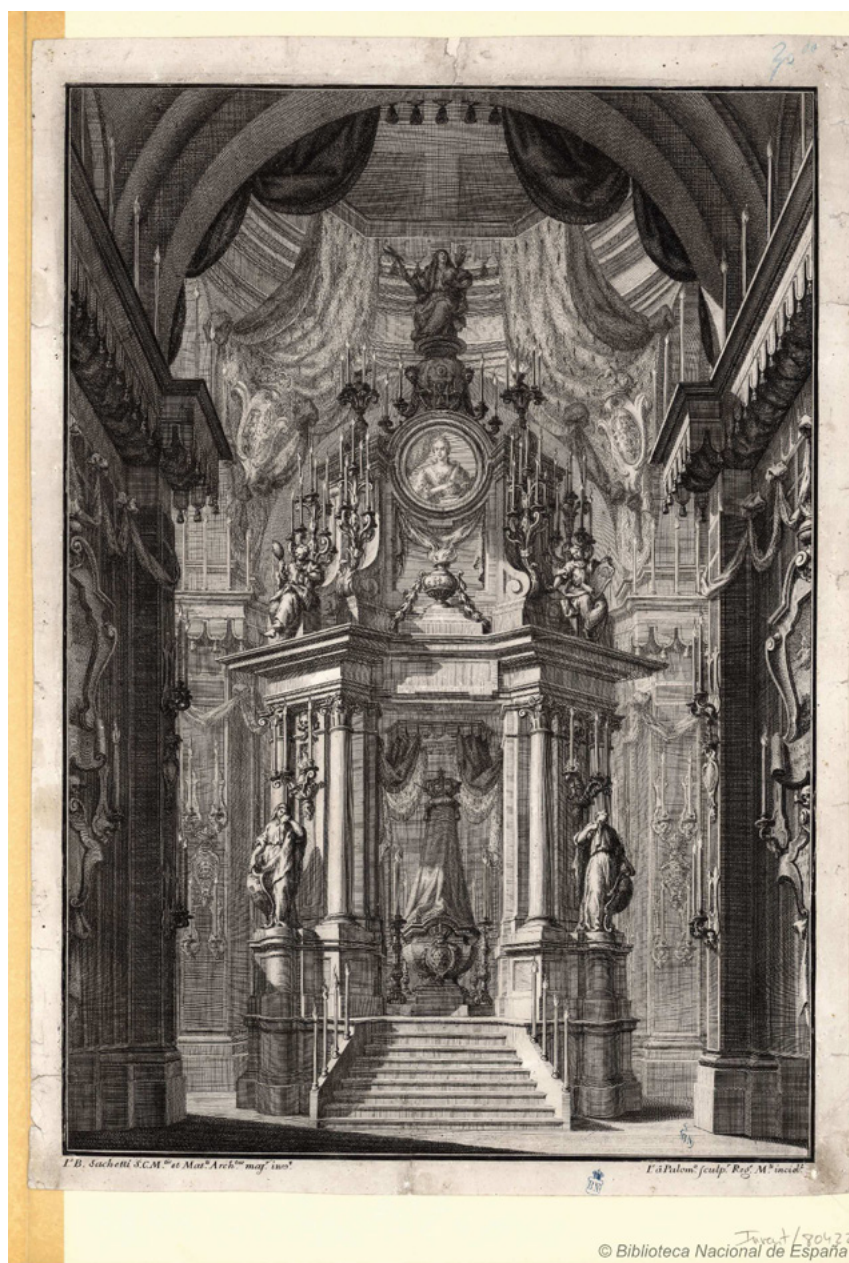
Summary

Royal catafalques, even those dedicated to the memory of a single person, as in this case, Queen Maria Amalia of Saxony of Spain, had a wide variety of architectural forms. Any possibility of analysing the artistic elements and iconographic programs is limited by the number of surviving sources. In selecting the objects to be presented in this article (catafalques erected in Cartagena de Indias, Manila and Lima), I was guided by the existence of graphics showing the artistic form of the monuments under study; for all three of the catafalques characterised in the text, iconographic sources in the form of engravings have survived. An analysis of the form has made it possible to present the tradition of royal exequies common to the entire Spanish empire in its artistic renditions of a local character.

Keywords: occasional architecture; catafalques; ephemeral art; Maria Amalia of Saxony



Il. 1. Katafalk Filipa V w *Monasterio de la Encarnación* w Madrycie, architekt Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), rysunek Ventura Rodríguez (1717-1785), rycina Juan Bernabé Palomino (1692-1777), 1748 (BNE, sygn.: Invent/ 80422)



Il. 2. Katafalk Marii Barbary Portugalskiej w *Monasterio de la Encarnación* w Madrycie, projekt Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), rycina Juan Bernabé Palomino (1692-1777), 1758 (BNE, sygn.: Invent/ 80422)



Il. 3. Katafalk Filipa V w katedrze w Granadzie, projekt Juan Ruiz Luengo (około 1700-1758), 1746 (?), akwaforta (BNE, sygn.: Invent/ 14777)



Il. 4. Katafalk Filipa V w kościele parafialnym św. Anny pełniącym funkcję katedry w Panamie, anonim (AGI, MP, Estampas 231)



Il. 5. Katafalk Filipa V w Quito w kościele klasztoru Augustianów, anonim (AGI, MP, Estampas 256)



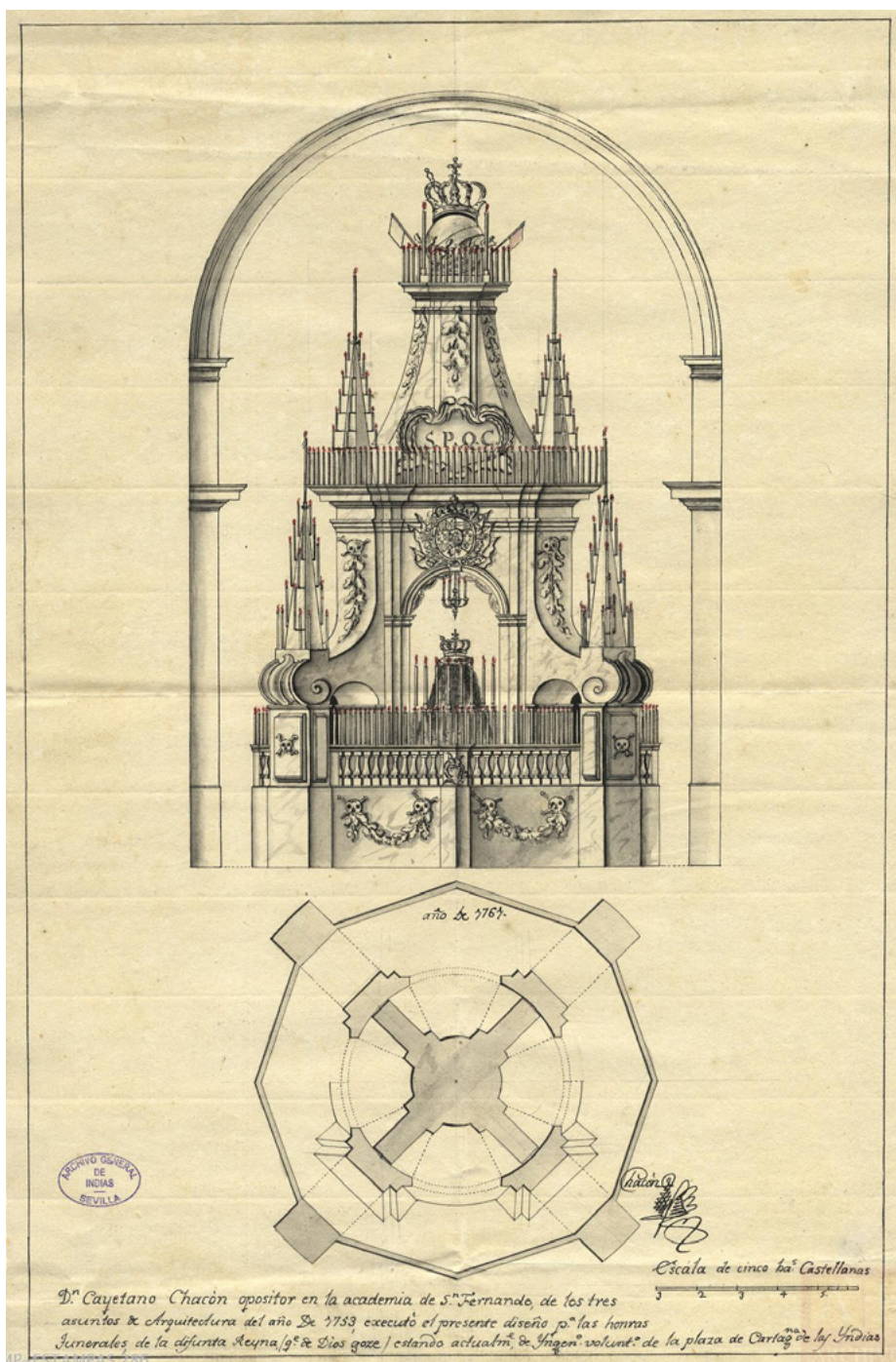
Il. 6. Johann Christian Leopold, *Portret Marii Amalii Saksońskiej*, rycina, około 1750 roku, Muzeum Narodowe w Krakowie



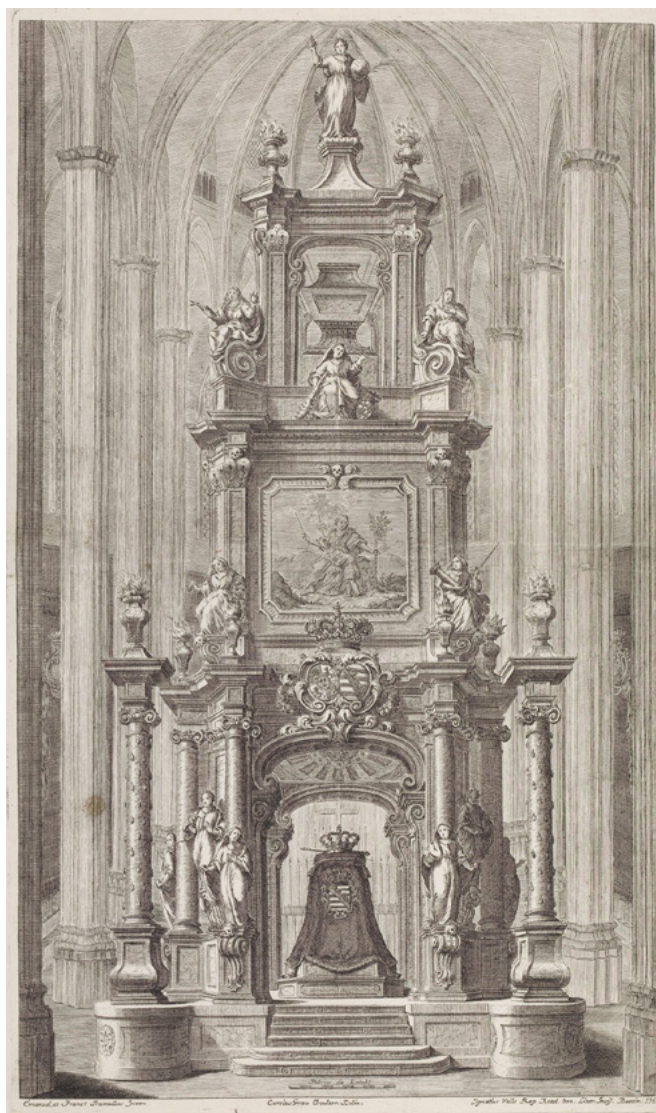
Il. 7. Giuseppe Bonito, *Portret Marii Amalii Saksońskiej*, olej na płótnie, 125 x 105 cm, przed 1744 rokiem, Museo del Prado



Il. 8. Anton Rafael Mengs, *Portret Marii Amalii Saksońskiej*, olej na płótnie, 153,2 x 110,2 cm, przed 1761 rokiem, Museo de Prado



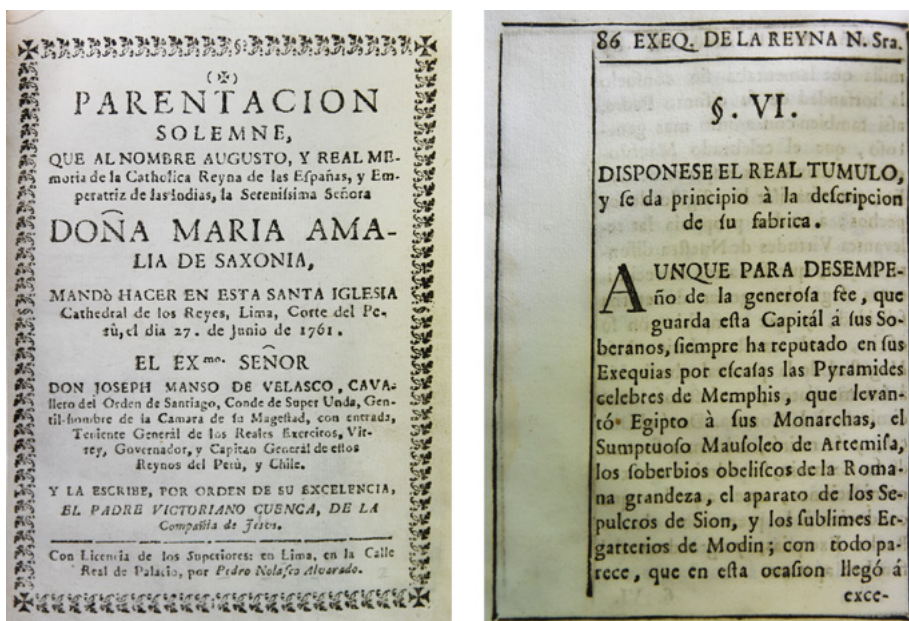
II. 9. Katafalk Marii Amalii Saksońskiej w katedrze w Cartagena de Indias, projekt Juan Cayetano Chacón (AGI, MP, Estampas 286)



Il. 10. Katafalk Marii Amalii Saksońskiej, Barcelona, projekt Carlos Grau, Francisco i Manuel Tramullas, rycina Ignacio Valls, 1761, Museo del Prado



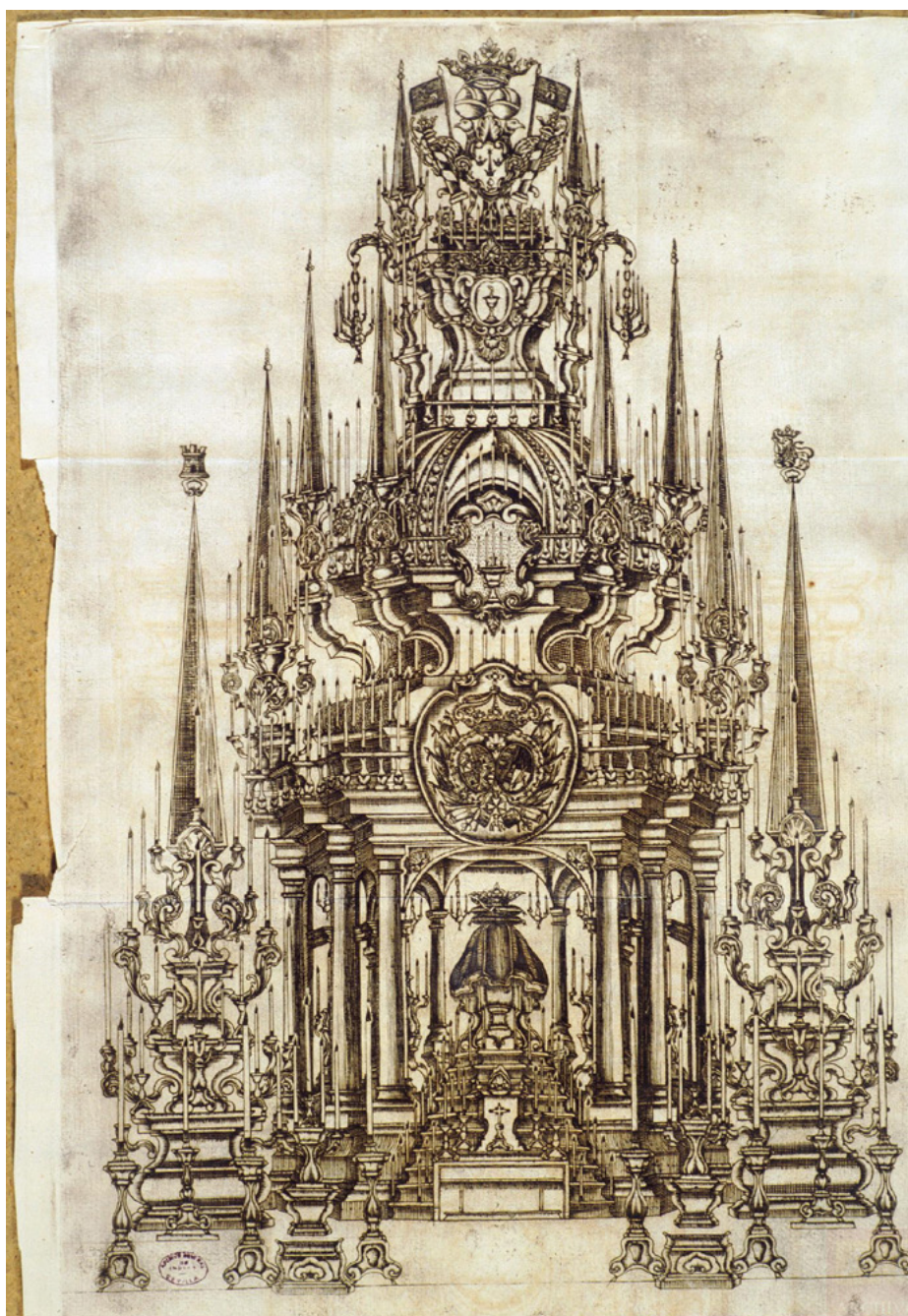
Il. 12. Alegoria Ameryki (C. Ripa, *La novissima iconologia* 442)



Il. 13. Strona tytułowa i początek rozdziału z opisem katafalku Marii Amalii Saksońskiej wzniesionego w katedrze w Limie (V. Cuenca, *Parentacion solemne*); fot. Ewa Kubiak



Il. 14. Prezbiterium katedry w Limie, przebudowa po 1746 roku; fot. Ewa Kubiak



II. 15. Katafalk Marii Amalii Saksońskiej wzniesiony w katedrze w Limie, Camacho (?)
(AGI, MP, Estampas 64 [1])



Il. 16. Katafalk Ferdynanda VI wzniesiony w katedrze w Limie (Biblioteca Nacional del Perú)