

**Piotr Bednarczyk**      **KAPLICA MOSKIEWSKA –**  
Warszawa              **CO ZOBACZYŁ**  
                                 **ERIK DAHLBERGH?**

**Słowa kluczowe:** Erik Dahlbergh | Kaplica Moskiewska | widoki Warszawy XVII w.

**Piotr Bednarczyk:** Doktor nauk prawnych, pasjonat baroku i historii Warszawy. Od kilku lat prowadzi badania dotyczące zapomnianego zabytku – Kaplicy Moskiewskiej, próbując odtworzyć jej rzeczywisty wygląd i miejsce w przestrzeni siedemnastowiecznej Warszawy. E-mail piotr.bednarczyk@vp.pl.

Wyjątkowym budynkiem w XVII-wiecznej Warszawie, ukazującym wielokulturową mozaikę Rzeczypospolitej Obojga Narodów, była Kaplica Moskiewska<sup>1</sup>. Powstała na rozkaz polskiego króla, pochowano w niej zwłoki rosyjskiego cara. O jej przejęcie starało się unickie duchowieństwo, ale ostatecznie stała się częścią katolickiego klasztoru dominikanów obserwantów. Przebudował ją architekt pochodzący z Holandii, a jedyny wzięty z natury wizerunek tej budowli zawdzięczamy szwedzkiemu oficerowi. Do dziś nie udało się z pewnością ustalić, jak w rzeczywistości wyglądała Kaplica Moskiewska. Praca niniejsza jest w pierwszym rzędzie próbą odpowiedzi na to pytanie<sup>2</sup>. Ponadto ma stanowić przyczynek do badań nad wiernością przekazu ikonograficznego XVII-wiecznej Polski pozostawionego przez Erika Dahlbergha oraz nad możliwością odtwarzania wyglądu budynków czy

---

<sup>1</sup> Znaczenie Kaplicy i towarzyszących jej wydarzeń dla historii Polski szeroko przedstawia praca zbiorowa *Hołd carów Szujskich*, red. J.A. Chrościcki i M. Nagielski, Warszawa 2012.

<sup>2</sup> Niniejsze opracowanie stanowi rozszerzoną wersję artykułu popularno-naukowego zamieszczonego w Skarpie Warszawskiej 1/2017.

widoków z jego rycin<sup>3</sup>. Po krótkim odniesieniu do stanu badań interesującej nas dwojakiej tematyki (I), zostanie zaproponowana metoda badawcza, którą można zastosować wobec źródeł ikonograficznych (II). Następnie przeanalizujemy jedną z prac Dahlbergha (III), spróbujemy w ten sam sposób odnieść się do jego panoramy Warszawy i detalu przedstawiającego kaplicę (IV) aby wreszcie doszukać się odniesień rysunku do wciąż istniejących budowli (V).

## I.

W roku 1612 w polskiej niewoli zmarł rosyjski car Wasyl Szujski, a wkrótce po nim jego żona i brat. Pierwotnie zostają pochowani na zamku w Gostyninie. Osiem lat później na rozkaz Zygmunta III Wazy u zbiegu dzisiejszej ulicy Kopernika i Nowego Świata wybudowano kaplicę, która miała stać się z jednej strony godnym miejscem pochówku carskiej rodziny, a z drugiej pomnikiem sukcesów polskiego władcy i początkiem ceremonialnej przestrzeni w Warszawie<sup>4</sup>. Król polecił umieścić na budynku pamiątkową tablicę upamiętniającą triumf nad Rosją i hołd cara złożony na Zamku Królewskim. Na skutek działań rosyjskiej dyplomacji już w 1635 r. trumny zostały przewiezione do Moskwy. Jan Kazimierz krótko przed abdykacją podarował kaplicę i przyległy grunt zakonowi dominikanów obserwantów. Pod koniec XVII w. dobudowano w jej pobliżu kościół, być może na podstawie projektu Tylmana z Gameren. Ostateczny kształt świątyni obserwantów nadali Efraim Szreger i Dominik Merlini w II. połowie XVIII w. Widok klasztoru i kościoła podczas rozbiórki w 1816 r. utrwalił Zygmunt Vogel. Nie ma jednak pewności, czy i kaplica została rozebrana już wówczas.

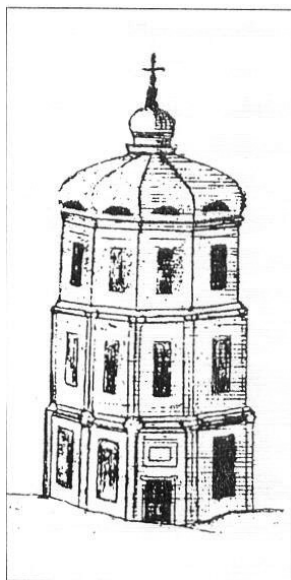
Przez dwieście lat kaplica stała się przedmiotem licznych opracowań historyków sztuki i varsavianistów. Obszerne zestawienie literatury poświęconej temu zabytkowi przytacza Piotr Jamski<sup>5</sup>. Z ważniejszych wypowiedzi należy wymienić artykuł Stanisława Lorentza poświęcony późniejszemu kościołowi obserwantów przebudowanemu przez Efraima Szregera<sup>6</sup> oraz fragment pracy Juliusza Chrościckiego poświęconą politycznej funkcji

<sup>3</sup> Por. W. Krawczuk, *Eryk Dahlbergh i Samuel Puffendorf-postulaty badawcze*, „Miscellanea Historico-Archivistica” 2010, t. 17, s. 35–39.

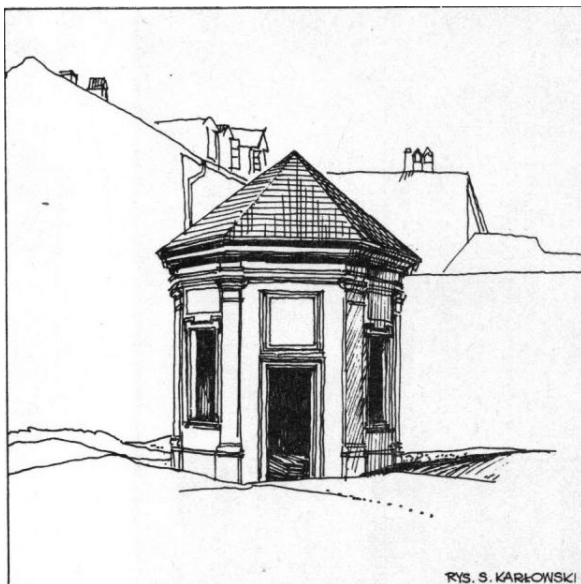
<sup>4</sup> Krótki opis historii tej budowli przedstawił S. Lorentz, *Z dziejów architektury warszawskiej XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1960, t. 22, z. 3, s. 239–253, jednak gros artykułu poświęcone jest przebudowie Szregera.

<sup>5</sup> P.J. Jamski, *Legenda Kaplicy Carów Moskiewskich w Warszawie (1620–1914)*, [w:] *Hołd Carów...*, s. 144.

<sup>6</sup> S. Lorentz, *Z dziejów...*, s. 240.



Il. 1. Kaplica Moskiewska, rysunek z pracy Z. Librowicz, *Cał v plěnu*, St-Petersburg 1901, s. 127.



Il. 2. Kaplica Moskiewska, rysunek z pracy J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, rys. 60.

sztuki w czasach Wazów<sup>7</sup>. Pierwszy z nich zdaje się wskazywać, że kaplica stała się częścią rozebranej świątyni, której miejsce zajmuje dziś Pałac Staszica, siedziba Polskiej Akademii Nauk<sup>8</sup>. Drugi za kaplicę uznał niewielki budynek położony kilkadziesiąt metrów dalej, a rozebrany już po II wojnie światowej, a przed 1939 r. utrwalaony na zdjęciach<sup>9</sup>. Ten dwa przeciwstawne poglądy pochodzą jeszcze z czasów zaborów: o wygląd i położenie kaplicy za łamach *Kuriera Warszawskiego* zażarcie spierali się jeszcze w 1915 r. Władysław Korotyński i Alexander Kraushar<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, s. 57. Rys. 60 przedstawia współczesną rekonstrukcję budynku.

<sup>8</sup> S. Lorentz podaje przekonujący argument, że według osiemnastowiecznych planów Warszawy druga domniemana lokalizacja kaplicy znajdowała się na gruncie nie należącym do klasztoru, ale do osoby świeckiej.

<sup>9</sup> Narodowe Archiwum Cyfrowe udostępnia je pod adresem <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/62228/661f45062bc1ab8e2a77de5f1b5cade3/>, dostęp 28 czerwca 2017 r.

<sup>10</sup> Cykl rozpoczął A. Kraushar, *Kaplica Moskiewska*, *Kurier Warszawski* 1915, nr 319. Czwierć wieku wcześniej ten spór i upublicznienie istnienia Kaplicy Moskiewskiej spowodowało przebudowę Pałacu Staszica w stylu cerkiewnym.

Jak dotąd nie odnaleziono pewnego źródła ikonograficznego przedstawiającego wyłącznie Kaplicę, bez późniejszej zabudowy. Dlatego wyjątkowy charakter ma rysunek panoramy Warszawy z 1656 r. autorstwa szwedzkiego inżyniera Erika Jöhnssona Dahlbergha. W tym źródle ikonograficznym kaplica, została podpisana jako *Muscoviter Capell* i przedstawiona jest po lewej stronie rysunku jako budynek zwieńczony kopułą i krzyżem, dający się zauważyć pomiędzy budynkami *Königs Lusthaus*, dzisiejszego Pałacu Kazimierzowskiego, a nieistniejącym dziś pawilonem dla damskiego dworu królowej (*Frauenzimmer*). Jest to jedyny widok tej części Warszawy z połowy XVII w. stworzony przez artystę, który niewątpliwie przebywał nad Wisłą, choć w charakterze najeźdźcy. Na podstawie tego rysunku powstała rycina przedstawiająca panoramę Warszawy w siedmiotomowej publikacji Samuela Pufendorfa *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege Gestis Commentariorum Libri Septem*<sup>11</sup>. Zapewne użyto go również jako element dwóch rycin przedstawiających w tym dziele bitwę warszawską 1656 r., gdzie widoczna jest sylwetka Warszawy<sup>12</sup>. Późniejsze widoki Warszawy przedstawiają już kościół dominikanów obserwantów<sup>13</sup>.

Rycina stworzona na podstawie tego rysunku cieszyła się przez wieki dużą popularnością<sup>14</sup>. Badacze odnaleźli ponad 20 naśladowców<sup>15</sup>, którzy nie widząc samej Warszawy więcej niż kreatywnie podchodzili do sylwetki miasta, tworząc rytowane wariacje na temat dzieła szwedzkiego rysownika<sup>16</sup>. Już w początku wieku XVIII widok Warszawy zmienił się diametralnie, co nie przeszkodziło wydawcom na dalszym wzorowaniu się na pierwotnym pochodzącym z poł. XVII w. Na jednej z XVIII-wiecznych rycin autorstwa Eliasa Baecka, kaplicę przedstawiono jako ośmioboczną wieżę<sup>17</sup> i zapewne

<sup>11</sup> Książkę wydano w Norymberdze w roku 1696.

<sup>12</sup> Por. K. Sroczyńska, J. Jaworska, *Widoki Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1985, s. 53.

<sup>13</sup> Np. widok w otoku planu Warszawy wykonanego przez Pierre'a Ricaud de Tirregaille lub na wzmiankowanym rysunku Vogla.

<sup>14</sup> Wykorzystano ją m.in. jako element czołówki w serialu *Przygody Pana Michała* oraz w wystroju wnętrza filmu *Miś*, reż. S. Bareja.

<sup>15</sup> K. Wardzińska, *Dawne widoki Warszawy. Katalog rycin z XVII–XIX w. wzorowanych na widoku Warszawy E.J. Dahlbergha*, Warszawa 1958.

<sup>16</sup> Taka rycina powstała np. przy udziale cenionego artysty Fryderyka Bernarda Wernera, znanego z widoków Śląska, por. U. Popłonyk, *Panoramy miast według rysunków F.B. Wernera wydane przez oficynę Probstów w Augsburgu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1986, t. 30, s. 143. Wardzińska wyodrębnia grupę naśladowców tej ryciny, pośrednich naśladowców Dahlbergha. Kilka z nich jest dostępnych Cyfrowej Bibliotece Polona.

<sup>17</sup> K. Wardzińska, *Dawne widoki...*, il. 37.



Il. 3. Widok Warszawy, rys. E. Dahlbergh, fragment, Kungliga Biblioteket (Stockholm), 10783 oraz *Urbs Warsovia* z S. Pufendorf *De rebus Carolo Gustavo*, Norymberga 1696, <https://polona.pl/item/7923575/248/>.

to ten detal posłużył do stworzenia dziewiętnastowiecznej rekonstrukcji budynku, chyba najbardziej znanego rysunku związanego z kaplicą<sup>18</sup>.

Z nazwiskiem Erika Dahlbergha spotkał się zapewne każdy badacz XVII w. Ryciny polskich miast i zamków zamieszczone w dziele *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege Gestis Commentariorum Libri Septem* oraz fragmenty jego dziennika dość szczegółowo omówił w Polsce Bolesław Heyduk<sup>19</sup>. Dzieła Dahlbergha stały się także przedmiotem analizy i źródłem dla historyków architektury, ale także wojskowości<sup>20</sup>, techniki<sup>21</sup> a nawet badaczy ogrodów<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Wzmiankowany rysunek stanowi ilustrację do książki rosyjskiego historyka z przełomu XIX i XX w. Z. Librowicz, *Car w polskiej niewoli*, Warszawa 1993.

<sup>19</sup> B. Heyduk, *Dahlbergh w Polsce*, Wrocław 1971.

<sup>20</sup> M. Balcerk, *Liczebność, skład i szyk wojska hetmana litewskiego Jana Karola Chodkiewicza w bitwie pod Kircholmem na ordre de bataille Erika Dahlbergha*, „Zapiski Historyczne” 2009, t. 74, nr 3, s. 77–94.

<sup>21</sup> M. Mistewicz, *Pierwsza mapa drogowa Polski*, „Drogownictwo” 2012, t. 10, s. 345–349.

<sup>22</sup> M. Lewicka, *Trzy ogrody rezydencji na warszawskiej skarpie wiślanej w dobie wazowskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” 1988, t. 17, s. 219–225.

i archeologów<sup>23</sup>. Większość polskich badaczy entuzjastycznie wyraża się o spuściznie szwedzkiego twórcy, doceniając szczegółowość detalu i precyzję kreski rysunku architektonicznego czy artystyczną wrażliwość na typy ludzkie<sup>24</sup>. Zadawano wręcz pytania, czy Dahlbergh posługiwał się *camera obscura* przy tworzeniu swoich wedyt, jak sto lat później Canaletto<sup>25</sup>. Po szczegółowej analizie i konfrontacji z innymi źródłami pojawiały się również głosy krytyczne: przykładowo Jerzy Lileyko wyraził wątpliwości co do rzetelności przedstawienia zamku warszawskiego<sup>26</sup>, zaś panorama Gdańska została uznana za niemal fantastyczną<sup>27</sup>. Widok Krakowa mimo dopisku *ad vivum delineavit* nie mógł zostać wzięty z natury, gdyż Dahlbergh nigdy tam nie trafił, natomiast wygląd miasta znajduje się w lustrzanym odbiciu, analogicznie jak na innej rycinie z tego okresu<sup>28</sup>. Nawet prace dotyczące tego samego miasta budzą sprzeczne opinie: plany Brześcia Litewskiego zostały uznane za prawdziwe<sup>29</sup>, ale już zestawienie dwu panoram (rysunku i grafiki) wykazały znaczne różnice pomiędzy nimi<sup>30</sup>.

Prace Dahlbergha zostały również przeanalizowane przez badaczy z innych krajów, z oczywistych względów przede wszystkim ze Szwecji. Wypada w tym miejscu przytoczyć dwa nazwiska. Wilhelm Nisser krytycznie omó-

<sup>23</sup> Ł. Antosik, M. Rychter, *Wyobrażenia siedemnastowiecznej wsi polskiej w rycinach Erika Jonsona Dahlbergha*, „Acta Archeologica Lodziensia” 2011, t. 57, s. 31–48.

<sup>24</sup> Taką ocenę wyraża zwłaszcza B. Heyduk, *Dahlbergh...*, s. 177. Por. także K. Łopatecki, *O wykorzystaniu źródeł ikonograficznych w badaniach historyczno-wojskowych na przykładzie wysadzenia zamku w Sandomierzu w roku 1656*, „Україна в Центрально-Східній Європі” 2013, t. 12–13, s. 389.

<sup>25</sup> J. Sito, *Dahlbergh i inni. O szwedzkich rysownikach-weducistach doby wojennej w Polsce i ich dziele*, [www.academia.edu/9542451/Dahlbergh\\_i\\_inni](http://www.academia.edu/9542451/Dahlbergh_i_inni), dostęp 28 czerwca 2017, s. 4.

<sup>26</sup> Jego zdaniem partery kwiatowe (element ogrodu) przez zamkiem, pominięte na rysunku Dahlbergha, zostały dodane przez sztycharza, por. J. Lileyko, *Zamek Warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, [w:] *Studia z historii sztuki*, t. XXXV, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 112, przypis. 51.

<sup>27</sup> J. Stankiewicz, *System fortyfikacyjny Gdańska i okolicy w czasie wojny 1655–1660 r.*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości” 1976, t. 20, s. 78. Już pobbieżne porównanie ze zdjęciami Gdańska lub rycinami z epoki zdaje się potwierdzać ten wniosek.

<sup>28</sup> J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983, s. 91; autor dopatruje się u Dahlbergha kopii widoku z *Civitates orbis terrarum* Hogenberga.

<sup>29</sup> K. Łopatecki, *Między włoską a holenderską sztuką fortyfikacyjną. Plan rozbudowy Brześcia Litewskiego w świetle „Geometrich Plan der Statt Brzesche in Littawen” z 1657 roku*, „Zapiski Historyczne” 2009, t. 74, z. 4, s. 90. Według tego autora Dahlbergh miał przy tym korzystać z zastanych planów twierdzy i miasta.

<sup>30</sup> D. Piramidowicz, *Fundacje zakonne Kazimierza Leona Sapiehy*, „Menotyra. Studies in Art” 2014, t. 21, nr 4, s. 279 i nast.

wił wczesne rysunki Dahlbergha, wykonane podczas pobytu w Niemczech z zamiarem wykorzystania ich przez frankfurckie wydawnictwo Meriana<sup>31</sup>. Zauważył, że przedstawienia miast w wielu szczegółach musiały odbiegać od rzeczywistości, a nawet były przedmiotem świadomej kreacji polegającej np. na zamianie miejsc budynków<sup>32</sup>. Równocześnie ten sam autor dość wysoko ocenia jego rysunki architektoniczne sporządzone podczas podróży do Włoch. Podkreśla również, że nie wszystkie rysunki niegdyś przypisywane Dahlberghowi jako umieszczone we włoskim szkicowniku wyszły spod jego ręki<sup>33</sup>. Drobiazgową analizę warsztatu twórcy przedstawił Börje Magnusson<sup>34</sup>. Autor ten prześledził zmiany w stylu Dahlbergha i jego korespondencyjną współpracę z rytownikami, badał nawet jego rozwój w oddawaniu perspektywy<sup>35</sup>. Zwrócił też uwagę, że wielokrotnie rysunki Dahlbergha były przetwarzane i korygowane przez jego współpracowników, zaś na ostateczny wygląd ryciny mieli wpływ również inni artyści, których prace rytownik komponował w jedną całość<sup>36</sup>.

## II.

Trudno przecenić znaczenie prac Erika Dahlbergha dla dzisiejszej znajomości epoki. Szwedzki rysownik rzeczywiście widział wiele polskich budowli, w dodatku często jako jeden z ostatnich obserwatorów. Na jego rozkaz szwedzcy żołnierze burzyli zdaniem najeźdźcy niebezpieczne albo nieprzydatne zamki i twierdze. Taki los spotkał np. Krzysztofory, Złotów, Łowicz i Kruszwicę. Zanim gmachy zamieniono w gruzy, Dahlbergh wykonywał pomiary i sporządzał plany albo przynajmniej ołówkowe szkice budowli

<sup>31</sup> W. Nisser, *Erik Jönson Dahlberghs deutsche Bilder. Eine Studie uber einigen Stadteisichten im Skizzenbuch eines schwedischen Topographen des. 17. Jahrhunderts*, „Gesellschaft für Vielfältigende Kunst. Die graphische Kunst” 1939, t. 4, s. 75–92.

<sup>32</sup> Tak stało się np. w przypadku wzorowanego na wcześniejszej rycinie Meriana widoku miasta Eisleben, gdzie jeden z kościołów został pokazany z innej strony niż w mógłby być widziany w rzeczywistości, por. tamże, s. 80.

<sup>33</sup> Tegoż *Die italienischen Skizzenbücher von Erik Jönson Dahlbergh und David Klöcker Ehlenstrahl*, Uppsala 1948.

<sup>34</sup> W pracy *Att illustrera faderneslandet – en studie i Erik Dahlberghs verksamhet som tecknare*, Uppsala 1986.

<sup>35</sup> Tamże, k. 224 i nast.

<sup>36</sup> Tenże, *An amateur draughtsman and his engravers. The case of Erik Dahlbergh*, [w:] *L'estampe au Grande Siècle. Études offertes à Maxime Preaud*, Paris 2010, s. 436. Wniosek ten może wydawać się zaskakujący, ale autor na jego potwierdzenie zestawia dopasowane fragmenty rysunków roboczych.

i widoków miast – w mniejszych, wygodniejszych formatach. Podczas pobytu w Polsce zgromadził blisko 150 takich szkiców. W roku 1661 uzyskał królewski przywilej pozwalający wydać mu zgromadzone prace, w tym plany twierdzy i mapy – dotąd stanowiące zapewne tajemnicę wojskową<sup>37</sup>. Po skończonych wojnach w Polsce i Danii szkice z czasem zamieniały się w dopracowane rysunki przygotowawcze, na podstawie których powstały znane do dziś ryciny z siedmiotomowej publikacji Samuela Pufendorfa *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege gestis commentariorum libri septem*. Większość rycin wykonano w Paryżu w latach 1668–1675. W takim samym wieloetapowym procesie powstawały później widoki szwedzkich miast i pałaców, wydane w trzech tomach dzieła *Suecia antiqua et hodierna*.

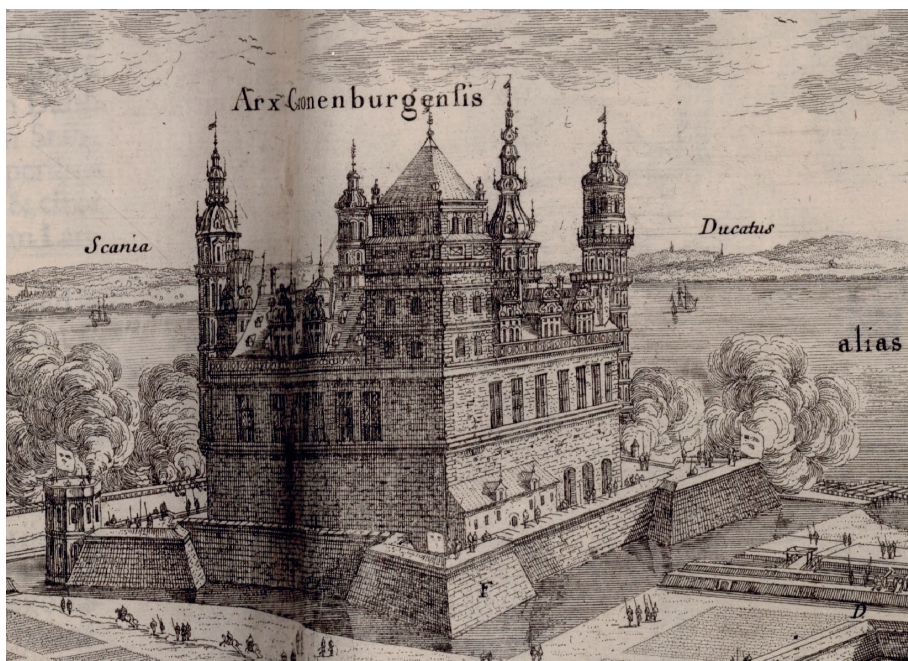
Czy powstałe w ten sposób prace dają dziś wiarygodny obraz nieistniejących gmachów? Czy w kreskach grawiury zakodowany jest prawdziwy wizerunek Kaplicy Moskiewskiej? Szkice dotyczące polskich miast niestety się nie zachowały, znamy jedynie ryciny i część rysunków przygotowawczych – wśród nich panoramę Warszawy. Wersja rytowana powstała w Paryżu już w roku 1668. Francuski rytownik Nicolas Perelle opierał się na rysunku, który Dahlbergh stworzył kilka lat wcześniej na podstawie własnych szkiców z roku 1655. Rysunek ten ma wymiary 106,5 na 26 cm i jest dziś przechowywany w Królewskiej Bibliotece w Sztokholmie<sup>38</sup>. W zestawieniu ze współczesnym zdjęciem znad Wisły podobieństwo wydaje się bardzo duże.

Jednak jak dalece niewystarczająca jest pobieżna analiza dzieł Dahlbergha może świadczyć rycina znajdująca się w pracy Pufendorfa i przedstawiająca duński zamek Kronborg. Ta renesansowa budowla znana jest na świecie dzięki talentowi Williama Szekspira, który umieścił w niej akcję „Hamleta”. Zestawienie zdjęcia i ryciny jest zaskakujące. Bez większych trudności można odszukać elementy wspólne obu obrazów. Na obu widoczne są wieże i mury zamku, zgadza się liczba okien i lukarni dachowych oraz wygląd dachów. Jednak rysunek w porównaniu ze zdjęciem wykazuje znacząco zmienione proporcje poszczególnych elementów. Rozległa twierdza ze zdjęcia staje się wysoką, strzelistą budowlą. Rycina przedstawia zamek w sposób dalece przetworzony, niemożliwy do uchwycenia aparatem fotograficznym nawet z samolotu. W zbiorach Królewskiej Biblioteki w Sztokholmie zachował się rysunek przygotowawczy do ryciny wykonanej przez Nicolasa Perelle’a. Jak

<sup>37</sup> Por. B. Magnusson, *Att illustrera*, s. 74.

<sup>38</sup> Sygnatura 10783.





Il. 4. *Delineatio arcis Cronenburgensis*, rycina N. Perelle według rysunku Dahlbergha z S. Pufen-  
dorf *De rebus Carolo Gustavo*, Norymberga 1696, <https://polona.pl/item/7923575/508>.

należało się spodziewać rytownik nie pominął żadnego szczegółu nakreślonego ołówkiem i piórem. Nie oznacza to jednak, że rysownik zamierzał wiernie oddać kształty dostrzeżone własnym okiem, ani że jego dzieło stanowi dokładne przedstawienie widoku, jaki napotkał<sup>39</sup>.

Przykład Kronborga nakazuje w ocenie wiarygodności przyjęcie dwóch technik analizy dzieł szwedzkiego rysownika. Po pierwsze należało by porównać je z obecnym obrazem przedstawianych obiektów, najlepiej widzianym z tego samego lub zbliżonego miejsca, względnie z innymi widokami z epoki. Po drugie konieczne byłoby zbadanie kolejnych etapów pracy Dahlbergha, w szczególności należało by porównać wszystkie istniejące rysunki dotyczące danego widoku i wychwycić ewentualne różnice.

W przypadku „polskich” rycin proponowana metoda napotyka na istotne trudności. Znacząca liczba budowli już nie istnieje, często właśnie od czasu uwiecznienia ich przez Dahlbergha. Panoramy miast zmieniły się przez wieki

<sup>39</sup> Zatem prezentowane również w polskiej literaturze zestawienia, np. rysunku i ryciny Pułtuska, mogą być bardzo mylące. Por. J. Sito, *Dahlbergh...*, s. 5 oraz B. Heyduk, *Dahlbergh...*, s. 177–178.



Il. 5. Współczesny widok twierdzy Kronborg.

i uzyskanie dziś zdjęcia Bydgoszczy czy Piotrkowa odpowiadających ujęciu Dahlbergha jest po prostu niemożliwe ze względu na nowszą zabudowę. Wreszcie nie zachowały się żadne szkice architektoniczne wykonane przez Dahlbergha w Polsce<sup>40</sup>. Jak wskazano, powoływane w literaturze rysunki są kolejnym etapem w przygotowaniu rycin i nie były sporządzane *ad vivum*. Dlatego w pierwszej kolejności celowe będzie przeanalizowanie innych prac szwedzkiego autora w zestawieniu z ich realnymi pierwowzorami. Zbadanie rysunków z początków prac przy *Suecia antiqua et hodierna*, chronologicznie najbliższych polskim szkicom, pozwoli na odtworzenie metod pracy Dahlbergha. Analiza kolejnych etapów powstawania ryciny pomoże w dostrzeżeniu miejsc, w których mogło wkraść się odstępstwo od rzeczywistości. Następnie przystąpimy do porównań rysunków i rycin z obecnym stanem miast i budowli, przy uwzględnieniu zmian historycznych.

<sup>40</sup> Analizowany przez nas rysunek Warszawy ma charakter kompozycji przygotowawczej dla rytownika, wskazują na to m.in. ślady krutek służących do przenoszenia na inną kartę widoczne na pobieżach. Trudno sobie wyobrazić, aby praca tego rodzaju – na metrowym arkuszu papieru – mogła powstać na wiślanej plaży.



Il. 6. Współczesny widok miasta Strängnäs. Fot. Tommi Rotonen, Flickr.

### III.

Dla potrzeb niniejszego artykułu dobrze nadają się prace dotyczące Strängnäs<sup>41</sup>. To niewielkie miasto ma charakterystyczną sylwetkę z dominującą katedrą oraz jedynie kilkoma większymi budynkami. Rysunki Dahlbergha są datowane na początek lat sześćdziesiątych XVII wieku, a więc krótko po zakończeniu wojen z Polską i Danią<sup>42</sup>. Miedzioryt wykonał Adam Perelle, który uczestniczył również w pracach nad *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege gestis commentariorum libri septem*.

Pierwszy szkic został sporządzony ołówkiem na arkuszu o wymiarach 21 na 17 cm. Przedstawia od lewej dwa domy biskupów (pierwszy częściowo przysłonięty taśmą), zarys szkoły, katedrę i budynek podpisany jako *Collegium*. Ponadto uwidoczniono zarys około trzydziestu mniejszych budynków i kontury drzew. Hełm wieży katedralnej ma inny kształt niż na zdjęciu, co wynika z faktu, iż katedra została częściowo zniszczona w pożarze i odbudowana. Zgadza się liczba okien w wieży, jednak liczba okien w prezbiterium jest odmienna (5 na rysunku, siedem widoczne na zdjęciu – w rzeczywistości osiem). Budynek kolegium sprawia wrażenie obróconego na rysunku, aby lepiej widoczna była dłuższa elewacja. Bryła tego budynku

---

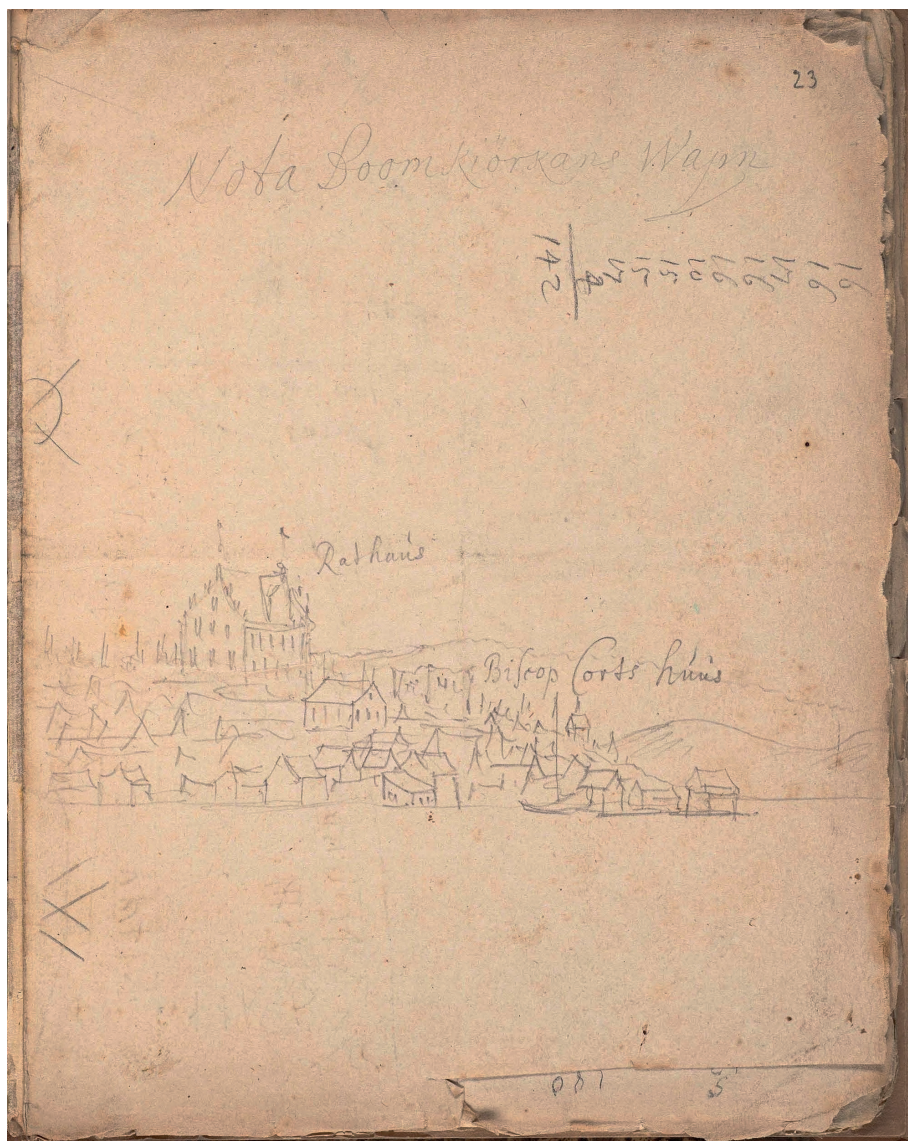
<sup>41</sup> Rysunki przechowywane w szwedzkiej Bibliotece Królewskiej. Por. B. Magnusson, dz. cyt. s. 111.

<sup>42</sup> Nie ma zatem niebezpieczeństwa, że nagły rozwój warsztatu autora doprowadzi do nieprawidłowej konkluzji.



Il. 7. Strängnäs [Elektronisk resurs] domkyrkoberget från öster oraz Kungsberget i Strängnäs från öster [Elektronisk resurs], rys. E. Dahlbergh, Kungliga Biblioteket (Stockholm).

wykazuje istotne różnice ze zdjęciem (liczba okien, widoczny na rysunku ryzalit, liczba ozdób wokół dachu), nie ma jednak pewności, czy nie został on przebudowany. Takich różnic nie wykazuje dom biskupi – choć obecnie istnieje tylko jeden z dwóch narysowanych. Można dostrzec przystań ze statkiem oraz nadbrzeżne poletko lub ogródek. Oprócz podpisów na wolnym miejscu autor zanotował proporcje poszczególnych budowli. Porównanie



ze widokiem obecnym pozwala na stosunkowo wysoką ocenę zgodności z rzeczywistym stanem rzeczy.

Drugi szkic również narysowano ołówkiem na arkuszu 22 na 17 cm. Przedstawia on budynek ratusza i miejsce podpisane jako ruiny biskupa Konrada. Detale ratusza są znacznie uproszczone, okna zredukowane do pionowych podwójnych kresek, krawędzie dachu – pofalowane. Tylko w dwóch innych budynkach zaznaczono okna. Pozostałe miejsce wypełniają schema-

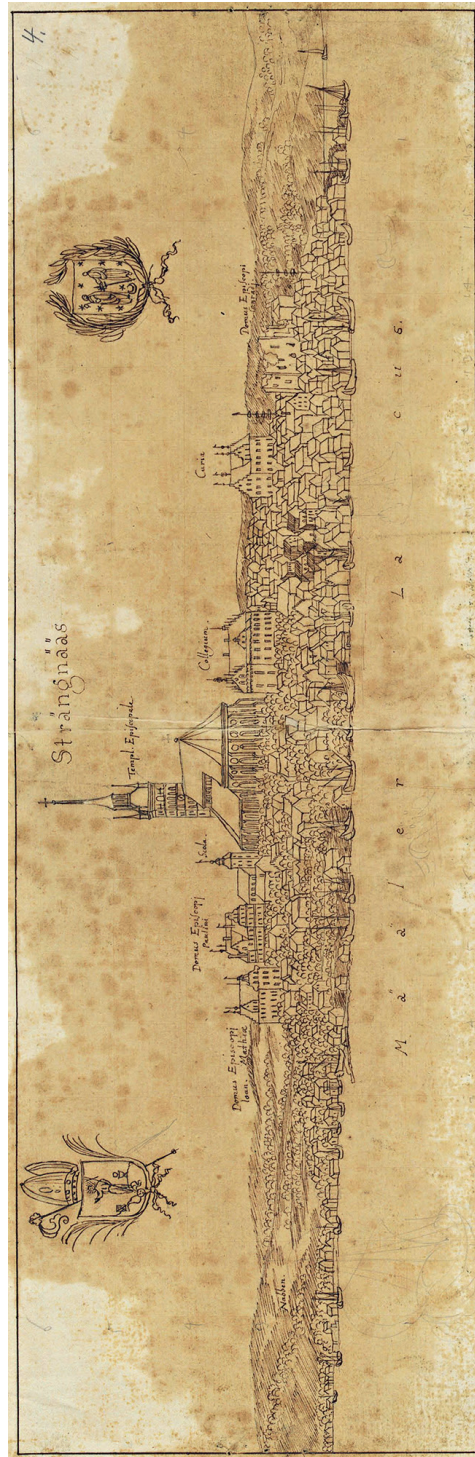
tyczne zarysy budynków, w części sprowadzone do trójkątów. Na przystani (prawy dolny róg) zarys statku. Szkic nie zawiera dokładniejszych szczegółów terenowych, jedynie dwa pagórki na bliższym planie i jeden większy w dalszym. Żaden z narysowanych obiektów nie istnieje obecnie, więc trudno wypowiedzieć się o wierności tego szkicu.

Następny etap przygotowań to rysunek wykonany piórem i tuszem, choć miejscami widoczne są ślady rysunku ołówkiem. Sporządzono go na arkuszu innego rodzaju papieru o wymiarach 26 na 39 cm. Na poziomo zorientowanym arkuszu umieszczono widoki dwóch miast – górny przedstawia interesujące nas Strängnäs.

Choć rysunek niewątpliwie powstał na podstawie wcześniej opisanych szkiców, dają się zauważyć znaczące różnice. Katedra wydaje się mieć niższą wieżę i poszerzoną nawę. Liczba okien czy wnęk na wieży jest ewidentnie większa, za to nawa ma w porównaniu ze szkicem przesuniętą oś. To samo dotyczy budynku szkoły, w którym dodatkowo pojawiły się okna. Bliższy katedrze dom biskupi ma zmienioną liczbę okien i odmienny kształt kominów. Oba domy również wydają się obrócone w lewo, przez co można lepiej dostrzec ich elewacje. Kolegium jest pozbawione ryzalitu i odmiany obrócone w stronę prawą, przez co zmieniono jego perspektywę. Ratusz odpowiada szkicowi, choć jest nieco mniejszy i również obrócony. Ruiny domu biskupa Konrada są narysowane znacznie precyzyjniej niż na szkicu. Wszystkie mniejsze budynki są przedstawione jedynie w konturach, jedynie nieliczne z zaznaczonym światłocieniem. Pagórki otaczające miasto mają kształty inne niż na szkicu, zaś z lewej strony zaznaczono nazwą inną miejscowość, niewidoczną na szkicach. Powiększono liczbę statków, jezioro zyskało nazwę, zaś wolne pola są dodatkowo ozdobione kartuszami z herbami. Już ołówkiem dorysowano na jeziorze kilka większych statków. Na górnym marginesie widoczne są liczby od 1 do 18 naniesione ołówkiem. Zapewne jest to numeracja kwadratów na jaki dzielono rysunek, aby zapewnić precyzję kopiowania. Na odwrocie widać naszkicowaną ołówkiem kompozycję całego rysunku (choć niestety nieczytelną) oraz podpisy *E. Dahlbergh (manupropria)* *A. Perelle*.

Rycina zamieszczona w *Suecia antiqua et hodierna* na pierwszy rzut oka dokładnie odpowiada rysunkowi. Bryły większych budynków zgadzają się idealnie. Przy rytowaniu artysta dodał jednak szereg szczegółów<sup>43</sup>. Okna w dużych budynkach zostały obwiedzione kreską, przez co sprawiają wra-

<sup>43</sup> Por przypisy 26 i 39.



Il. 8. Strängnäs [Elektronisk resurs] Toreshälla vell Torsilla, rys. E. Dahlbergh, A. Perelle, Kungliga Biblioteket (Stockholm).





żenie, że posiadają dodatkowe obróbki rzeźbiarskie (półkoliste lub prostokątne), niewidoczne na szkicu. Hełm na wieży szkoły został wyraźnie zaokrąglony, na rycinie zbliżony jest do cebuli. Okna katedry zamieniły się w witraże. Kolegium zamiast lukarny ma jedynie dodatkową attykę ozdobioną lizenami i również zyskało obróbki okien. Ponadto wszystkie pomniejsze budynki uzyskały okna, zaś statki – detale na burtach i olinowanie. Statki naszkicowane ołówkiem otrzymały pełny kształt.

Jak widać szwedzkiemu artyście nie sposób odmówić zręczności w przedstawianiu architektury i komponowaniu pejzażu. Jego prace nie są jednak fotografiami. Powstały z myślą o barokowym odbiorcy, który oczekiwał jak najpełniejszej rysunkowej informacji, a nie próby prostego odtwarzania rzeczywistości. Szkice i rysunki Dahlbergha miały posłużyć rytownikom do stworzenia kolejnego przekazu, bogatszego o kartusze, opisy i ozdobne detale. Kontrakty zawarte przez Dahlbergha wymagały wręcz dokonywania przez nich ulepszeń rysunku. Najbliższe prawdy były szkice wykonywane na miejscu. Rysunki przygotowawcze zawierają już szereg przetworzeń, a ryciny – kolejne modyfikacje. Skoro to rysunki są bliższe rzeczywistości, to w poszukiwaniach należy się skupić się właśnie na nich.

#### IV.

Mimo iż dzisiejsza panorama Warszawy w licznych elementach odpowiada widokowi z XVII wieku, odtworzenie wyglądu Kaplicy Moskiewskiej nie jest proste. Przykładowo zdjęcie Pałacu Kazimierzowskiego – dawnej Villa Regia – pokazuje, jak wiele zmian nastąpiło przez ostatnie 400 lat<sup>44</sup>. Budynek z rysunku jest trudny do rozpoznania: kolejni właściciele powiększyli budynek, zmieniali fasady, usunęli wieżyczki i przebudowali dach. Znikł budynek fraucymeru i galeria łącząca go z pałacem, za to pojawiły się nowe pawilony uniwersyteckie i budynek biblioteki, zaś w tle Pałac Staszica. Porównanie zdjęcia i rysunku dowodzi, że również i tym razem Dahlbergh narysował pałac bardziej dbając o kompozycję całej panoramy niż o zgodność z rzeczywistym położeniem poszczególnych budowli. Jeśli szkic miasta powstał gdzieś naprzeciw zamku, jak można wnosić z całości rysunku, to Villa Regia ma zmienioną perspektywę. Budynki są również smuklejsze niż były w rzeczywistości. Według rysunków inwentaryzacyjnych saskich architek-

<sup>44</sup> Rekonstrukcji pierwotnego wyglądu budynku wykonała J. Putkowska, *Królewska rezydencja na przedmieściu Warszawy w XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 23, nr 4(1978), s. 279–302.

tów Villa Regia na przełomie XVII i XVIII wieku miała stosunek długości do wysokości jak 2,75:1. Tymczasem na rysunku Dahlbergha ta proporcja to jedynie 2,15:1<sup>45</sup>. Tak samo zmieniono obrazy innych budynków, np. dzisiejszego Pałacu Prezydenckiego.

Dahlbergh przebywał w Warszawie przez dziewięć dni<sup>46</sup>. Po zakończeniu długiej bitwy warszawskiej i odejściu wojsk polskich miał dość czasu nie tylko na sporządzenie szkiców, ale i szczegółowe zapoznanie się w wyglądzie i rozmiarach miasta – wśród jego rycin znajdujemy przecież także i plan Warszawy<sup>47</sup>. Szwedzki oficer musiał widzieć również z bliska Kaplicę Moskiewską, znajdującą się gdzieś u zbiegu Nowego Świata i dzisiejszej ulicy Kopernika, wówczas na rozstajach między drogami do Czerska i Ujazdowa. Kwatera Karola Gustawa znajdowała się na zamku w Ujazdowie, a więc drogę obok Kaplicy przemierzył zapewne kilkakrotnie. Trudno przypuszczać, żeby zapamiętał ją jako wyjątkowe czy wybitne dzieło architektury: Dahlbergh spędził ponad rok we Włoszech, rysował Rzym i Wenecję, miał porównanie z budynkami najlepszych architektów. Mógł jednak zwrócić na nią uwagę jako na interesującą kaplicę grobową: w jego włoskim szkicowniku znajduje się kilka rysunków tego rodzaju obiektów, m.in. weneckiej Capella Emiliana<sup>48</sup>.

Czy zatem rysunek kaplicy mógł odpowiadać rzeczywistości? Jeśli znajdowała się w przybliżeniu w miejscu dzisiejszego pałacu Staszica – to niewątpliwie tak. Już wiemy, że rysunki Dahlbergha dość dokładnie oddawały zastany widok. Patrząc na dzisiejsze zdjęcia zauważamy, że rysownik – znając wygląd, kolor i położenie – mógł bez trudu dostrzec ją z plaży *vis à vis* Zamku Królewskiego, a więc z miejsca, w którym zapewne powstawał rysunek. Możemy wręcz pokusić się o ustalenie jej przybliżonych wymiarów.

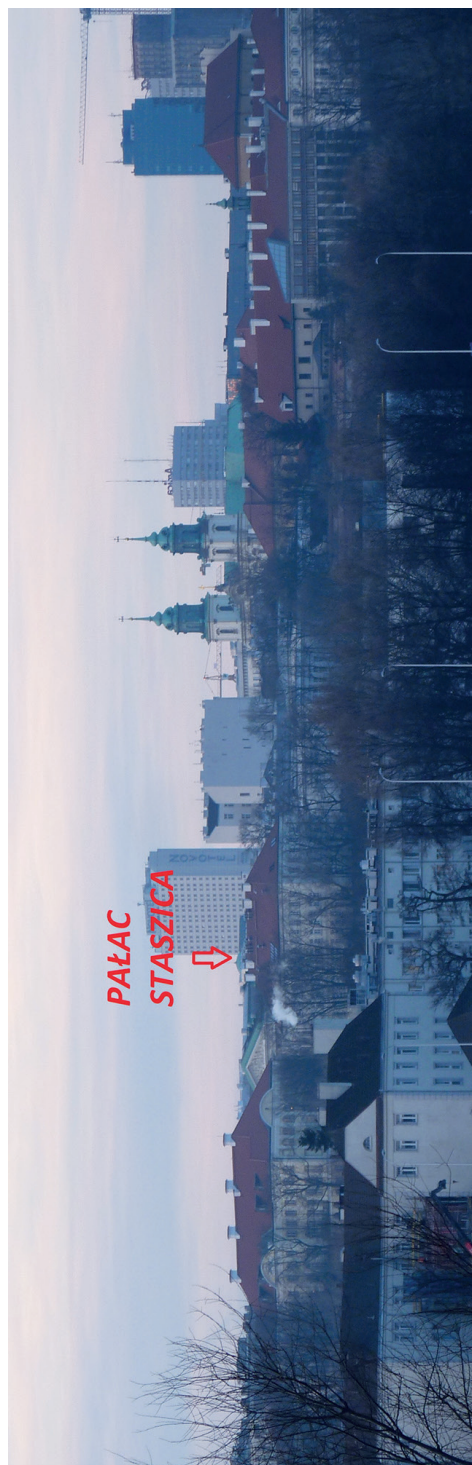
Na rysunku Dahlbergha przedłużenie linii oddzielającej kopułę od ścian kaplicy znajduje się nieco nad poziomem górnej krawędzi okien drugiej kondygnacji Pałacu Kazimierzowskiego. Ten element konstrukcji nie był zmieniany przez lata jego istnienia. Na dzisiejszych zdjęciach ta linia odpowiada w przybliżeniu połowie wysokości fasady pałacu Staszica albo stropo-

<sup>45</sup> Zestawienie tych rysunków zamieściła K. Wardzińska, *Dawne widoki*, il. 12.

<sup>46</sup> Por. B. Heyduk, *Dahlbergh...*, s. 58.

<sup>47</sup> W tym miejscu można postawić pytanie, czy Dahlbergh sam przeprowadził pomiary, czy skorzystał z planu wcześniej sporządzonego.

<sup>48</sup> Rysunki kaplic z okresu włoskiego opublikował W. Nisser, *Die italienischen Skizzenbücher von Erik Jönson Dahlbergh und David Klöcker Ehlenstrahl*, t. II, Uppsala 1948, il. 26, 67, 68.



Il. 10. Pałac Kazimierzowski i Pałac Staszica z okolic Mostu Śląsko-Dąbrowskiego. Zdjęcia i fotomontaż P. Bednarczyk.

wi pierwszej kondygnacji wież kościoła Świętego Krzyża. Po uwzględnieniu zmian w proporcjach wprowadzonych przez szwedzkiego rysownika okazuje się, że szerokość i wysokość ścian kaplicy są niemal identyczne (wynoszą ok. 10 m), zaś wysokość kopuły to połowa średnicy kaplicy<sup>49</sup>. Wreszcie z rysunku Dahlbergha należy wnioskować, że kaplica powstała na planie koła (ewentualnie elipsy), nie zaś wielokąta foremego. Dahlbergh oznaczał ściany wielobocznych budynków pionowymi liniami – jak w przypadku absydy kościoła św. Anny czy wieżyczki i prezbiterium kościoła jezuitów na panoramie Warszawy. Co ciekawe liczba pól (kresiek) nie wynika z perspektywy: odpowiada faktycznej liczbie ścian, a nie temu co widać na zdjęciu. Zatem kaplica według Dahlbergha miała zapewne 4 okna. Zwróćmy jeszcze uwagę, że na rysunku brak jest rozbudowanych obróbek kamieniarskich, zostały one dodane – podobnie jak w przypadku okien kościoła św. Anny i miasta Strängnäs – dopiero przez rytownika<sup>50</sup>.

## V.

Złamanie rysunkowego „kodu Dahlbergha” daje nam wiele zastanawiających informacji. Na swoim rysunku Warszawy Dahlbergh umieścił obiekt znajdujący się w okolicach dzisiejszego pałacu Staszica, o wielkości krakowskiego kościoła św. Wojciecha. Odczytany z rysunku wygląd i styl zbliża go do narożnych okrągłych kaplic przy kościele Matki Boskiej Loretańskiej na warszawskiej Pradze albo w sanktuarium w św. Lipce. Taki obraz stanowczo różni się od dotychczasowych wyobrażeń. W odróżnieniu od rysunku z XIX w. kaplica miałaby tylko jedną kondygnację i kopułę odbiegającą od cebulastego kształtu sugerowanego nazwą czy związkami z prawosławiem. Inaczej niż w obu rekonstrukcjach byłaby zbudowana na planie koła, a nie wielokąta foremego. Wreszcie mimo jednej tylko kondygnacji miałaby dość duże rozmiary: obiekt odpowiadający współczesnej rekonstrukcji zmieściłby się w jej wnętrzu.

Poszukując dla lepszego zobrazowania wyvodu podobnych budynków w Polsce można wskazać Dom Kajfasza – jedną z kaplic w Kalwarii Zebrzydowskiej<sup>51</sup>. Zdaniem piszącego te słowa właśnie tak wyglądała kaplica widziana przez Dahlbergha – zapewne różnice dotyczyły jedynie detali architektonicznych, np. liczby czy porządku pilastrów. Nasuwa się też podobieństwo bryły do kaplicy w zamku w Krasiczynie czy do rotundy w Stoczku

<sup>49</sup> Wskazane wielkości są przybliżone, ustalone w oparciu o wymiary fasady Pałacu Staszica.

<sup>50</sup> Inaczej uważał P. Jamski, *Legenda kaplicy...*, s. 146.

<sup>51</sup> Opisuje ją A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII w.*, Warszawa 1980, s. 132.



Il. 11. *Kaplica Dom Kajfasza*. Fot. Patrycja Kowalczyk, Wikimedia Commons.

Klasztornym, uznawanej dotąd za jedyną wolno stojącą okrągłą świątynię tego czasu w Polsce<sup>52</sup>.

Odmienność wyniku prezentowanych tu rozważań od dotychczasowych wyobrażeń wyglądu Kaplicy Moskiewskiej jest znaczna, zatem teza o Kaplicy jako o rotundzie na planie koła domaga się dalszej argumentacji. Brak pewności co do lokalizacji uniemożliwia przeprowadzenie badań archeologicznych. Wobec braku dowodów ikonograficznych niezbędne jest odwołanie się do źródeł pisanych i możliwie szczegółowych planów z epoki. Bliskość kościoła dominikanów obserwantów nakazuje rozważenie sposobu, w jaki kaplica stała się jego częścią<sup>53</sup>. W tym swego rodzaju „procesie poszlakowym” ustalania wyglądu Kaplicy z pewnością warto zapoznać się z warunkami lokalnymi. Podczas wykonywania zdjęć dla potrzeb niniejszego artykułu okazało się, że dostrzeżenie kopuły Pałacu Staszica (najprawdopodobniej zbliżonej położeniem do kaplicy) jest możliwe sprzed Zamku Królewskiego – choć w literaturze wskazano, iż Dahlbergh w tym miejscu popełnił błąd i powinien umieścić ją po lewej stronie Villa Regia<sup>54</sup>. Gdyby też kaplica była istotnie trzypiętrową wieżą, zapewne zbliżałaby się wysokością właśnie do Pałacu Staszica, a więc jej kopuła na rysunku górowałaby nad Villa Regia. Warto też dodać, że Pałac Staszica znajduje się kilka metrów wyżej niż Pałac Kazimierzowski (sic!), co z pewnością ma wpływ na postrzeganie tych budynków z dalszej odległości.

Wydaje się, że zaprezentowana tu „konfrontacyjna” metoda poszukiwania wyglądu Kaplicy Moskiewskiej na podstawie panoramy Warszawy i współczesnych zdjęć może być również pomocna w badaniu wiarygodności innych rycin<sup>55</sup>. Można jednak już dziś postawić tezę, że wiarygodność

<sup>52</sup> Dzisiaj kaplica ta stanowi część większego kompleksu budynków sakralnych. Por. J. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973, s. 107. Wypada dodać, że autor ten zamieszczając wzmiankę na temat Kaplicy powołuje się na cytowaną pracę S. Lorentza.

<sup>53</sup> Już w tym miejscu warto wskazać, że istniejące plany Warszawy i opisy tego kościoła oraz dokumenty z przebudowy wydają się zawierać liczne sprzeczności. Proces rozbudowy kościoła wymaga więc monograficznego opisu uwzględniającego wszystkie dostępne źródła oraz ich pogłębioną interpretację.

<sup>54</sup> Tak K. Wardzińska, *Dawne widoki*, s. 14. Jako ciekawostkę można dodać, że autor hasła o kaplicy w Wikipedii lokalizuje Kaplicę w miejscu dzisiejszego budynku Wydziału Polonistyki UW, a więc po prawej stronie Pałacu Kazimierzowskiego, choć kilkadziesiąt metrów od Pałacu Staszica.

<sup>55</sup> Niejako ubocznie został zrealizowany postulat badawczy postawiony przez W. Krawczuka. Pufendorf nie miał żadnego wpływu na tworzenie rycin, gdyż podczas pisania dzieła te były już wykonane. Natomiast przedstawiony przez szwedzkich badaczy proces tworzenia

rysunków Dahlbergha wymyka się ogólnej ocenie. Każda rycina wymaga szczegółowej analizy uwzględniającej kontekst historyczny i geograficzny danego obiektu. Istnienie fotograficznej dokładności u szwedzkiego artysty nie potwierdziło się. Nie można również sugerować się zastanymi interpretacjami rycin. Niezbędne jest krytyczne korzystanie z innych rodzajów źródeł, co zwłaszcza przy widokach miast może się okazać pracą benedyktyńską, ale pozwalającą na odtworzenie wyglądu nieistniejących obiektów. W przypadku Kaplicy Moskiewskiej praca ta nie została jeszcze zakończona.

## BIBLIOGRAFIA

- Antosik Ł., Rychter M., *Wyobrażenia siedemnastowiecznej wsi polskiej w rycinach Erika Jonsona Dahlbergha*, „Acta Archeologica Lodziensa” 2011, t. 57, s. 31–48.
- Balcerk M., *Liczebność, skład i szyk wojska hetmana litewskiego Jana Karola Chodkiewicza w bitwie pod Kircholmem na ordre de bataille Erika Dahlbergha*, „Zapiski Historyczne” 2009, t. 74, nr 3, s. 77–94.
- Banach J., *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983.
- Chrościcki J.A., *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983.
- Heyduk B., *Dahlbergh w Polsce*, Wrocław 1971.
- Jamski P. J., *Legenda Kaplicy Carów Moskiewskich w Warszawie (1620–1914)*, [w:] *Hołd Carów Szujskich*, red. J.A. Chrościcki, M. Nagielski, Warszawa 2012, s. 143–160.
- Kraushar A., *Kaplica Moskiewska*, Kurier Warszawski 1915, nr 319.
- Krawczuk W., *Eryk Dahlbergh i Samuel Puffendorf – postulatory badawcze*, „Miscellanea Historico-Archivistica” 2010, t. 17, s. 35–39.
- Lewicka M., *Trzy ogrody rezydencji na warszawskiej skarpie wiślanej w dobie wazowskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” 1988, t. 17, s. 219–225.
- Librowicz Z., *Car w polskiej niewoli*, polskie wydanie Warszawa 1993.
- Lileyko J., *Zamek Warszawski. Rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, *Studia z historii sztuki*, t. XXXV, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984.
- Lorentz S., *Z dziejów architektury warszawskiej XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1960, t. 22, nr 3, s. 239–253.
- Łopatecki K., *Między włoską a holenderską sztuką fortyfikacyjną. Plan rozbudowy Brześcia Litewskiego w świetle „Geometrich Plan der Statt Brzesche in Littawen” z 1657 roku*, „Zapiski Historyczne” 2009, t. 74, z. 4, s. 77–94.
- Łopatecki K., *O wykorzystaniu źródeł ikonograficznych w badaniach historyczno-wojskowych na przykładzie wysadzenia zamku w Sandomierzu w roku 1656*, „Україна в Центрально-Східній Європі” 2013, nr 12–13, s. 378–398.

---

rycin na podstawie rysunków Dahlbergha domaga się uzupełnienia o ryciny „polskie” – jak w niniejszej pracy. Tylko wówczas będzie możliwe zweryfikowanie wiarygodności poszczególnych budynków i widoków.

- Łoziński J., *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973.
- Magnusson B., *An amateur draughtsman and his engravers. The case of Erik Dahlbergh*, [w:] *Lestampe au Grande Siècle. Études offertes à Maxime Preaud*, Paris 2010.
- Magnusson B., *Att illustrera faderneslandet – en studie i Erik Dahlberghs verksamhet som tecknare*, Uppsala 1986.
- Miłobędzki A., *Architektura polska XVII w.*, Warszawa 1980.
- Mistewicz M., *Pierwsza mapa drogowa Polski*, „Drogownictwo” 2012, t. 10, s. 345–349.
- Nisser W., *Die italienischen Skizzenbücher von Erik Jönson Dahlbergh und David Klöcker Ehlenstrahl*, Uppsala 1948.
- Nisser W., *Erik Jönson Dahlberghs deutsche Bilder. Eine Studie über einigen Stadteisichten im Skizzenbuch eines schwedischen Topographen des 17. Jahrhunderts*, „Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst. Die graphische Kunst” 1939, t. 4, s. 75–92.
- Piramidowicz D., *Fundacje zakonne Kazimierza Leona Sapiehy*, „Menotyra. Studies in Art” 2014, t. 21, nr 4, s. 271–288.
- Popłonyk U., *Panoramy miast według rysunków F.B. Wernera wydane przez oficynę Probstów w Augsburgu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1986, t. 30, s. 97–163.
- Putkowska J., *Królewska rezydencja na przedmieściu Warszawy w XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1978, t. 23, nr 4, s. 279–302.
- Sito J., *Dahlbergh i inni. O szwedzkich rysownikach-weducistach doby wojennej w Polsce i ich dziele*, [www.academia.edu/9542451/Dahlbergh\\_i\\_inni](http://www.academia.edu/9542451/Dahlbergh_i_inni), dostęp 28 czerwca 2017.
- Sroczyńska K., Jaworska J., *Widoki Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1985.
- Stankiewicz J., *System fortyfikacyjny Gdańska i okolicy w czasie wojny 1655–1660 r.*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości” 1976, t. 20, s. 73–121
- Wardzińska K., *Dawne widoki Warszawy. Katalog rycin z XVII–XIX w. wzorowanych na widoku Warszawy E.J. Dahlbergha*, Warszawa 1958.

## Summary

---

### The Moscow Chapel: What Did Erik Dahlbergh See?

Erik Dahlbergh (1625–1703) was a Swedish soldier and artist. His drawings were used e.g., as the basis for illustrations in S. Pufendorf’s *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege Gestis Commentariorum Libri Septem*. Many of them represent Polish towns and are an indispensable iconographic source from the mid 17<sup>th</sup> century. In the panorama of Warsaw published in this work we can see the “Moscow Chapel” – the mausoleum of Vasili IV, tsar of Russia, constructed in 1620. The appearance of the building is the object of controversy.

Dahlbergh’s drawings are not always completely accurate, and no Polish sketches of the building have remained. Therefore, the author offers to learn better the artist’s way of work by studying some better preserved works and to comparing the drawings with contemporary photos. Dahlbergh sketched on



the spot, and a few years later created preliminary drawings. Then, an engraver transferred them to a brass plate. Each stage meant some deviations from the previous view. Dahlbergh omitted some details and composed his pictures by geometric transformation of the buildings' images, and the engraver added his own decorative details.

Applying this method to the view of Warsaw, the author concludes that the real appearance of the Moscow Chapel differed from its present images. The building was designed to be a one-story rotunda topped with a dome, not a three-story tower on an octagonal plan. However, in order to confirm this thesis, we also need to study thoroughly the later iconographic material and written sources.