

Kaplica Zygmunowska a idee humanistyczne na dworze Jagiellonów

Na chwałę króla



Prof. dr hab.
Stanisław Mossakowski,
członek rzeczywisty PAN,
jest historykiem sztuki
badającym dzieje
architektury oraz rolę
tradycji antycznej w sztuce

STANISŁAW MOSSAKOWSKI
Instytut Sztuki, Warszawa
Polska Akademia Nauk
wydzial1@pan.pl

Ukończona w 1538 roku Kaplica Zygmunowska w Krakowie, wykorzystująca najlepsze wzory renesansu włoskiego, była symbolem potęgi króla i wielkości nowej, litewsko-polskiej dynastii

Król Zygmunt I (1467–1548), wykształcony w środowisku krakowskich humanistów, przekonany o konieczności pielęgnowania przez władców cnoty „wielmożności”, już w momencie wstąpienia na tron polski (1507), obok zaczętej niemal natychmiast renesansowej modernizacji pałacu na Wawelu, planował zapewne także rychłe wzniesienie własnego mauzoleum przy katedrze krakowskiej. Na przeszkodzie stanęły jednak nie tylko wojny z Moskwą, Mołdawią i Tatarami (1507–1514), lecz przede wszystkim brak odpowiednio wykwalifikowanego artysty, mogącego zrealizować budowlę we włoskim stylu *all'antica*. Dopiero w roku 1515 prymas Jan Łaski wyszukał i sprowadził do Krakowa rzeźbiarza i architekta tokańskiego Bartłomieja Berrecciego.

Historia budowy

Zachowane archiwalia (głównie rachunki) pozwalają na dokładne prześledzenie przebiegu wznoszenia i dekorowania królewskiego mauzoleum. Na przełomie lat 1516–1517 Berrecci wykonał drewniany model dzieła, który zaprezentował królowi w Wilnie w roku 1517. Po robotach przygotowawczych *in situ*: zburzeniu gotyckiej poprzedniczki Kaplicy i wzniesieniu krypty grobowej, oraz poświęceniu kamienia węgielnego prace budowlano-dekoracyjne doprowadzono w roku 1520 do wysokości podstawy tamburu. W latach 1521–1524 nastąpiła dekoracja architektoniczna i rzeźbiarska wnętrza wyłożonego płaskorzeźbionymi płytami wykonanymi z ro-

dzimego, szarozielonkawego piaskowca i częściowo z brunatno-czerwonego marmuru sprowadzonego z Węgier. Na lata 1524–1527 przypada z kolei wzniesienie oraz dekoracja tamburu i kopuły, a na lata 1526–1530 powstanie rzeźb figuralnych. Do uroczystej konsekracji budowli doszło 8 czerwca 1533, ale dopiero w roku 1538 Kaplica otrzymała wspaniały ołtarz ze złoczonego srebra i malowanych kwater – znakomitego dzieła artystów norymberskich: rzeźbiarza Petera Flötnera, ludwisarza Pancraza Labenwolffa, złotnika Melchiora Baiera i malarza Jörga Pencza.

Antyk w kaplicy

Prześledzenie genezy form dekoracji ujawniło z kolei formację artystyczną Berrecciego i jego współpracowników wywodzącą się z kręgu szeroko pojętego warsztatu Giuliana da Sangallo (1445–1516). Stamtąd pochodzi niezmiernie rzadkie w Italii wypełnienie kasetonów kopuły rozetami, zdradzające równocześnie dobrą znajomość analogicznych dzieł antycznych. Charakterystyczna dla Sangalla fascynacja antykiem widoczna jest również w krakowskiej Kaplicy.

Nawiązująca do włoskiego renesansu Kaplica Zygmunowska na Wawelu jest mauzoleum króla Zygmunta I

Zaskakujące jest w Kaplicy wawelskiej zwłaszcza oddziaływanie prawie współczesnych dzieł artystów w tej epoce najwybitniejszych: Rafaela i Michała Anioła. O znajomości „Szkoly ateńskiej” (1509–1510) i „Triumfu Galatei” (1511–1512), autorstwa tego pierwszego, świadczą motywy o treści mitologicznej. Natomiast płaskorzeźby Michała Anioła z najwcześniejszej fazy prac nad nagrobkiem Juliusza II (1505–1506) dostarczyły artystom działającym w Krakowie wzorów dla szeregu motywów oraz wpłynęły na formy stylowe niektórych partii dekoracji groteskowej.

Analiza form stylowych połączona z danymi archiwalnymi pozwoliła z kolei na ustalenie czterech wykonawców rzeźb figuralnych



Piotr Jamski

Kopuła Kaplicy Zygmuntońskiej nawiązuje do studiowanych w epoce renesansu grobowców starożytnych. Na górze widoczny jest podpis wykonawcy budowli: „Bartholo Florentino Opifice” – „Za sprawą mistrza Bartolomea z Florencji”

z czerwonego marmuru. Tonda z przedstawieniami ewangelistów i figura św. Piotra to przypuszczalnie dzieła rzeźbiarza imieniem Zoan, pochodzącego zapewne z Wenecji. Najbardziej udane figury, św. Pawła i św. Zygmunta (ta druga zdradzająca znajomość Dawida Michała Anioła), wypada przypisać autorstwu Bernardina Zanobiego de Gianotis. Najłabsze figury, św. Wacława, św. Floriana i św. Jana Chrzyciela, wyrzeźbił najprawdopodobniej Filip z Fiesole. Wreszcie najistotniejsze pod względem ideowym – tonda z wizerunkami Dawida i Salomona oraz statua nagrobna króla fundatora to wynik pracy samego Berrecciego.

Cztery żywioły

Nie wiadomo, czy mariackie wezwanie Kaplicy (Wniebowzięcia NP Marii), przejęte od jej gotyckiej poprzedniczki, zdecydowało o centralnym kształcie budowli, gdyż centralna forma kopułowa w nawiązaniu do studiowanych w epoce renesansu grobowców starożytnych stała się niemal obowiązująca w ówczesnej włoskiej architekturze sepulkralnej. Trudno też stwierdzić, czy twórcy dzieła uświadamiali sobie symboliczne znaczenie o charakterze kosmologicznym formy kolistej i kwadratowej, wynikające z pitagorejsko-neoplatońskich interpretacji tezy Witruwiusza (III, 1) o doskonałości proporcji ciała człowieka dającego się wpisać w koło i kwadrat. Wyraźnie jednak strefowy podział płaskorzeźb wnętrza Kaplicy zdradza pogłos

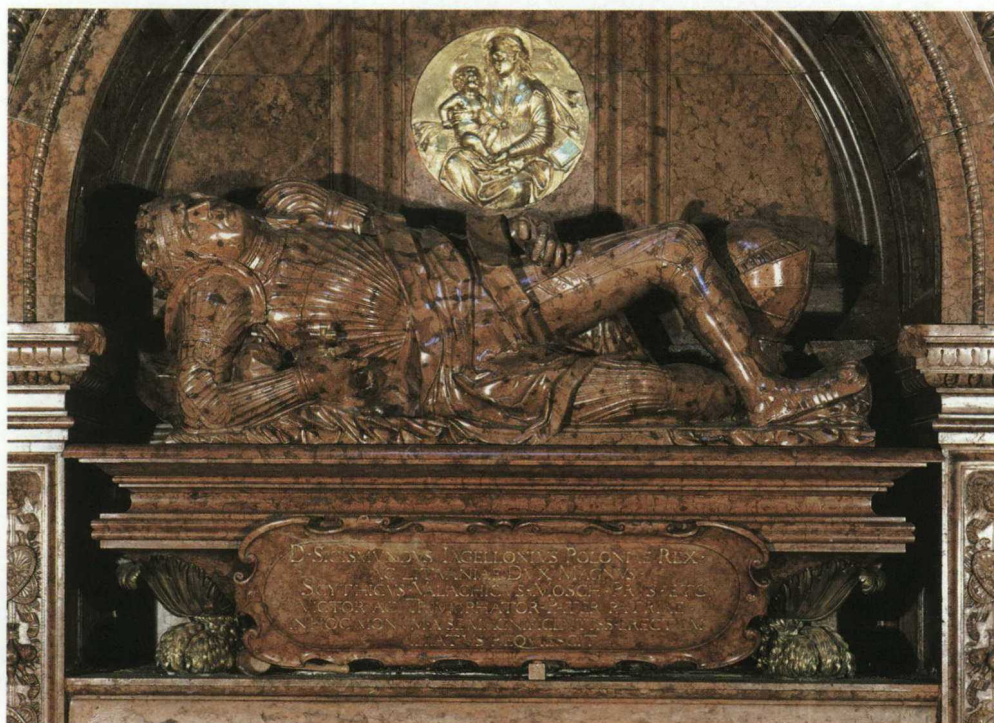
myślenia kosmologicznego. Do wysokości belkowania dominują tu bowiem motywy o charakterze zoo- i fitomorficznym, podczas gdy powyżej, w pasie attyki, występują przedstawienia związane z wodą, a obie te strefy kojarzą się z pierwszą parą elementów (żywiołów), podstawowych składników Natury – ziemią i wodą. Tambur przeparty oknami nieodparcie sugeruje z kolei związek z trzecim elementem – powietrzem, a rozety kopuły (tradycyjny symbol gwiazd) zdają się odnosić nie tylko do astronomicznego nieba, lecz także do czwartego elementu – ognia. Wreszcie rozświetlona latarnia z głową Serafa, symbolem Boga, to symboliczne wyobrażenie ponadgwiazdowego *empireum*. Ten strefowy podział staje się zrozumiały w świetle grobowego przeznaczenia Kaplicy i nawiązuje być może do antycznego przekonania, iż dusza ludzka po śmierci wędruje poprzez cztery żywioły, co współgra z rozpowszechnionym na dworze Zygmunta I mniemaniem, że droga człowieka zmarłego prowadzi *ad astra*.

Sfinksy i cherubiny

Eschatologiczny wątek tematyki budowli, zawierający nadzieję na chwałę króla w życiu pośmiertnym, kontynuowany jest przez jej dekorację. Posłużono się tutaj zarówno motywami pochodzenia mitologicznego, do których należą m.in. geniusze z zapalonymi pochodniami, delfiny czy sfinksy (strażnicy grobu z sarkofagów rzymskich), jak i oczywiście tematyką ściśle chrześcijańską. Należą

Kaplica Zygmuntowska a idee humanistyczne na dworze Jagiellonów

Rzeźba króla Zygmunta na sarkofagu nawiązuje do antycznych przedstawień bogów wód i Herkulesa, symbolizując ideę króla-herosa



Piotr Jamski

do niej m.in. główki cherubinów na pilastrach ujmujących nagrobek, figury świętych patronów (opiekunów króla, katedry i państwa), medalion Madonny z Dzieciątkiem (tradycyjnej orędowniczki zmarłych) oraz cytat z Apokalipsy na ścianie nad sarkofagiem – „Błogosławieni, którzy w Panu umierają”.

Równie bogato rozwinięty jest wątek monarchiczno-gloryfikacyjny, kładący nacisk na utrwalenie pamięci o ziemskich dokonaniach zmarłego, ukazanie jego pozycji jako władcy, służący ugruntowaniu sławy Zygmunta u potomnych. Portal zapowiada dzieło będące mauzoleum zwycięskiego władcy, porównywalnego do rzymskich imperatorów, jak sugeruje umieszczenie pośród militariów wizerunku antycznego triumfu. Do zadań zwycięskiego władcy tradycyjnie należało zapewnienie pokoju przynoszącego poddanym i państwu obfitość dóbr. Toteż jako swoiste symbole urodzajności czasów należy odczytywać takie motywy dekoracji, jak zwoje akantu, rogi obfitości czy girlandy owoców.

Jak Mojżesz i Salomon

Treści związane z istotą władzy królewskiej, jej powinnościami i sprawowaniem, zostały wyrażone z kolei poprzez przedstawienia religijne, chrześcijańskie i starotestamentowe. Szczególnie dobitnie jest to widoczne w dekoracji ściany tronowej. Nad siedziskiem

monarchy para złożonych aniołków unosi koronę zamkniętą zwieńczoną krzyżykiem, aby podkreślić suwerenność polskiego króla zależnego tylko od Boga. Uzupełnieniem monarchicznych treści tej ściany są umieszczone nad posągami obu świętych wizerunki starotestamentowych królów: psalmisty Dawida i sprawiedliwego Salomona, tradycyjnie uznawanych za wzory do naśladowania dla chrześcijańskiego władcy, zarazem personifikujących dwa różne aspekty sprawowania rządów: wiarę i sprawiedliwość. Salomon nieprzypadkowo otrzymał portretowe rysy fundatora Kaplicy. Władca Polski był bowiem powszechnie porównywany do tego biblijnego króla, a także sam przyrównał wzniesienie wspaniale dekorowanego i bogato wyposażonego sanktuarium wawelskiego do Świątyni Jerozolimskiej – dzieła Salomona. Takie symboliczne odniesienie sugeruje napis wyryty na zewnątrz Kaplicy: „Panie umiłowałaś [sic!] okazałość domu Twego”, oraz niespotykana forma sygnatury wykonawcy budowli: „Bartholo Florentino Opifice” („Za sprawą mistrza Bartłomieja z Florencji”). Można ją wytłumaczyć jedynie za pomocą starotestamentowych tekstów dotyczących wznoszenia Przybytku na pustyni i Świątyni Jerozolimskiej. W obu wypadkach Bóg natchnął budowniczych – Mojżesza i Salomona. W świetle tej paraleli typologicz-

nej król Zygmunt – jak Mojżesz i Salomon – wznosząc sanktuarium wawelskie, stawał się instrumentem w ręku Boga, a sprowadzony z dalekiej Italii Berrecci – wskazanym przez Stwórcę realizatorem tego dzieła Boga.

Mitologia i polityka

Osobnego wyjaśnienia wymaga sens przedstawień mitologicznych wplecionych w dekorację groteskową wnętrza Kaplicy. Wiadomo, że w dobie renesansu do tematyki mitologicznej sięgano najczęściej po to, by wyrazić idee moralizatorskie i alegoryczne, a także odnoszące się do współczesnych wydarzeń i postaci. W duchu moralizatorskim może być np. interpretowana widniejąca pośród ornamentów postać Kleopatry, tradycyjny w owej epoce symbol cnoty męstwa. Dotyczy to również takich przedstawień jak amorki depczące dziwaczne potwory, a także naga para przywiązana do liściastego trzonu i z wysiłkiem mocująca się ze splotami roślinności. Wyrażają one idee walki człowieka i nieokreślonych sił natury, cnoty i grzechu, zmagania między siłami zła i dobra. Skłaniają one do uznania istnienia w podobnych przedstawieniach wawelskich również wątku aktualizującego. Dodatkową zachętę do poszukiwań w tym kierunku stanowi scena walki pary satyrów z dzikim brodaczem wodnym, do której włącza się młodzieniec ucharakteryzowany na Herkulesa. Jeśli pamiętać, że „wodna” partia dekoracji wnętrza Kaplicy powstawała około roku 1522, trudno oprzeć się myśli o możliwości jej symbolicznego odniesienia do aktualnych wydarzeń rozgrywających się nad Bałtykiem: wojny pruskiej z Krzyżakami (1519–1521) czy do wczesnych zmagania króla Zygmunta I z szerzącym się w miastach pomorskich protestantyzmem i jego rozprawę z rewoltą luterańską w Gdańsku (1525). Trzeba przy tym wspomnieć, że w dworskiej literaturze owego czasu wyznawców Lutra określano jako „potwory naszego burzliwego stulecia” i porównywano do Hydry, którą pokonał Herkules.

Główne wątki treściowe wawelskiego mauzoleum, gloryfikacyjny i eschatologiczny, jak w soczewce skupiają się szczególnie w programie ideowym królewskiego nagrobka. Szczególnie przemyślana została zwłaszcza kompozycja postaci na sarkofagu. Ukazanie monarchy w zbroi harmonizuje oczywiście z ideą króla jako triumfatora. Poza

króla, opartego na łokciu, z ugiętymi i skrzyżowanymi nogami, wzorowana jest na antycznych przedstawieniach zarówno bogów wód, jak i odpoczywającego Herkulesa, co wraz z innymi odwołaniami ideowymi do tego starożytnego bohatera pozwala widzieć w Zygmuncie nowożytnie wcielenie herosa.

Podobnie jak w wielu innych wyżej omówionych przypadkach można przypuszczać, że polski monarcha celowo zlecał włoskim artystom wzorowanie swego mauzoleum na sztuce starożytnego Rzymu. Dostrzegamy tutaj coś więcej niż zwykłą humanistyczną modę. Wyjaśnienia tego zdumiewającego w Polsce zjawiska należy szukać w swoistym micie etnogenetycznym, za którego pomocą uczony wychowawca młodego Zygmunta, historyk Jan Długosz, próbował dowartościować nową, litewsko-polską dynastię. Wedle niego rzekome podobieństwa pogańskiej religii Litwinów i Rzymian oraz dostrzegane zbieżności języka litewskiego z łaciną świadczą o tym, że Litwini byli potomkami uciekinierów politycznych, którzy opuścili Italię w roku 714. Nic więc dziwnego, że mauzoleum władcy z litewskiej dynastii miało z jego wyraźnej woli ściśle nawiązywać do dzieł starożytnego Rzymu. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

Mossakowski S. (2006). *Kaplica Zyguntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum Zygmunta I*. Warszawa: Liber pro Arte.



W roku 1538 Kaplica otrzymała ołtarz ze złoczonego srebra, dzieło artystów norymberskich