

Kościół Społeczeństwo Kultura

Prace ofiarowane
Profesorowi Wiesławowi Müllerowi
z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej i dydaktycznej

Pod redakcją

Janusza Droba
Huberta Łaszkiewicza
Arkadiusza Stasiaka
Bogumiła Szadego
Cezarego Tarachy

WERSET
Lublin 2004

Recenzent:
prof. dr hab. Czesław Deptuła

Projekt okładki:
Agata Pieńkowska

Fot. na stronie przedtytułowej:
Ireneusz Marciszek

Redakcja techniczna i łamanie:
Bogumił Szady

Korekta:
Agnieszka Jurak

@ Copyright by „Werset”, Lublin 2004

ISBN 83-913955-9-1

Druk:
Agencja „Wschód”
tel. (81) 527 70 51

Wydawnictwo „Werset”
tel. (81) 524 16 52, fax (81) 524 16 53
www.werset.pl
e-mail: werset@werset.pl

Architektura Kaplicy Firlejowskiej w Bejskach. Próba analizy programu ideowego

Kaplica grobowa Firlejów w Bejskach to dzieło oryginalne, zaliczane do nurtu sztuki rodzimej polskiego renesansu. Szczególne zainteresowanie badaczy wzbudziła rzeźbiarska dekoracja wnętrza, tak inna od polskich i obcych realizacji tego typu. Jednocześnie analizy wskazały szereg nawiązań i zapożyczeń. Silnie ugruntowana w tradycji jest przede wszystkim forma architektoniczna mauzoleum. Związki z wcześniejszymi zabytkami już dawniej wskazano i opisano. Zagadnienia dotyczące treści ideowych budowli wymagają jednak szerszego omówienia.

Problemy ikonograficzne podjęło wielu badaczy. Jerzy Łoziński w popularzatorskim artykule poświęconym zabytkowi zamieszczonym w „Przeglądzie Kulturalnym” stwierdził istnienie treści kontreformacyjnych i wanitatywnych¹. Z kolei Lech Kalinowski w monografii Kaplicy Zygmuntowskiej zinterpretował znaczenie zachowanych posągów Judyty i Dawida umieszczonych na zewnątrz, na górnych narożnikach korpusu Kaplicy Zygmuntowskiej, w oparciu o zachowane w Bejskach naśladownictwo tego motywu. Ponadto kaplica Firlejów (podobnie jak kaplica we Włocławku) nawiązuje do ogólnej koncepcji ideowej kaplicy wawelskiej, co akcentuje wspólne wezwanie Wniebowzięcia NP. Marii².

Tezy Kalinowskiego dotyczące mauzoleum Firlejów powtórzyła Alicja Kurzątkowska. Autorka ponadto wyraziła pogląd, że kaplica Firlejów jest przede wszystkim reprezentacyjnym mauzoleum, w którym treści kultowe odsunięto na dalszy plan oraz, że za oryginalną formą nie kryją się spekulacje umysłowe. Uwagi o genezie klęczącej pozy Mikołaja Firleja – konwertyty – sygnalizującej czynności pokutne, są bardzo przekonujące i cenne³.

¹ J. Łoziński, *Pomniki polskiego renesansu. Kaplica Firlejów w Bejskach*, „Przegląd Kulturalny. Tygodnik Kulturalno-Społeczny”, 2, 1953, nr 26 (44), s. 8.

² L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntowskiej*, w: *Studia do dzieł Wawelu*, t. 2, Kraków 1960, s. 83-88.

³ A. Kurzątkowska, *Mauzoleum Firlejów w Bejskach – wybitne dzieło „manieryzmu pińczowskiego”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 30, 1968, nr 1, s. 120-121, 124.

Najbardziej wszechstronnie ikonografię mauzoleum omawia Maria Kałamajska-Saeed w dokumentacji historycznej kaplicy Firlejów. Autorka połączyła wątki ikonograficzne

z ołtarza kaplicy i polichromii ścian tarczowych, widząc w nich ogólny program dotyczący odkupienia dusz zmarłych za pośrednictwem Maryi. Sceny radosne z życia Matki Bożej w polichromii znajdują kontynuację w cyklach maryjnym i chrystologicznym z ołtarza. Centralna płaskorzeźba przedstawia wziętą do nieba i koronowaną przez anioły Maryję. Ponadto występują tu motywy pasyjne oraz odnoszące się do Zmartwychwstania i wstawiennictwa świętych⁴.

Do interpretacji nagrobka badaczka podchodzi z rezerwą, gdyż obok elementów charakterystycznych dla kontrreformacyjnej dewocji i wanitatywnych występują motywy zbyt enigmatyczne, niejasne – „demoniczne stwory”⁵.

Autorka nie pomija treści rodowych. Wysuwa też tezę o ideowym podziale na strefy niebiańską czy ziemską, wzorowanym na Kaplicy Zygmuntowskiej. Powstało więc opracowanie, które przedstawia i ogólnie charakteryzuje wszystkie podstawowe wątki ikonograficzne kaplicy.

Postulatu takiego nie spełnił w „Grobowych kaplicach kopułowych w Polsce 1520-1620” Jerzy Łoziński, prezentując wybrane wątki scharakteryzowane w literaturze już wcześniej⁶.

Wymienione pozycje to tylko część głosów na temat kaplicy Firlejów. Liczba pozostałych opracowań jest stosunkowo duża. Główny akcent kładą one na analizę formalną, ustalenie autorstwa projektu kaplicy, czy genezę stylistyczną, przeważnie pomijając problemy ikonograficzne⁷.

⁴ M. Kałamajska-Saeed, *Kaplica Firlejów w Bejskach. Dokumentacja historyczna*, Warszawa 1971, s. 46-49 (maszynopis pracy w zbiorach Zespołu Badań Regionalnych Warszawy i Mazowsza Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie).

⁵ Problem podejmuje R. Nawrocki, *Serpentes et dracones. Uwagi o motywach fantastycznych w dekoracji kaplicy Firlejów w Bejskach*, w: *Lublin – między Krakowem a Warszawą. Sztuka nowożytna* (w druku).

⁶ J. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*, Warszawa 1973, s. 131-132.

⁷ W. Łuszczkiewicz, *Komunikat o kaplicy Firlejów w Bejskach*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, 4, 1889, s. XLVI. S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899, s. 90. J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast zabytków i pamiątek w pińczowskim, skalbimierskim i wiślickim*, Mariówka 1927, s. 9-12. K. Sinko, *Santi Gucci Fiorentino i jego szkoła*, Kraków 1933, s. 55-56. W. Kieszkowski, *Santi Gucci Fiorentino. Uwagi na marginesie pracy dr Sinko*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, t. 3, Warszawa 1934, s. 143. H. i S. Kozakiewiczowa, *Polskie nagrobki renesansowe*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 15, 1953, nr 1, s. 47-55. U. Czartoryska, *Nagrobki Uchańskich w Uchaniach i Mniszechów w Radzynie na tle współczesnej im rzeźby nagrobkowej w Polsce*, Lublin 1955, s. 25-35 (maszynopis pracy magisterskiej w zbiorach Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego). H. Kozakiewiczowa, *Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 17, 1955, nr 1, s. 45-46. K. Chudzik, *Kaplica Firlejów w Bejskach*, Kraków 1958 (maszynopis pracy magisterskiej w zbiorach archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego). S. Narębski, *Kaplica renesansowa we Włocławku i jej związki z kaplicą Firlejowską w Bejskach*, Bydgoszcz 1961. I. Buczkowa,

Mauzoleum w Bejskach należy do typu centralnej beztamburowej kaplicy kopułowej. Budowla przylega do gotyckiego kościoła św. Mikołaja od strony południowej. Korpus na planie kwadratu ma ściany lekko pochylone ku osi budowli. Na nim, za pomocą pendentywów, osadzono kopułę. Całość wieńczy latarnia. Szata zewnętrzna budowli jest skromna. Na gładką tynkowaną powierzchnię ścian wprowadzono cokół, cienkie podkreślające umiarkowany wertykalizm budowli, jońskie pilastry i belkowanie o cechach doryckich. W górnej części ścian południowej, wschodniej i zachodniej znajdują się okulusy (we wnętrzu usytuowane na wysokości ścian tarczowych). Na narożnikach korpusu od południa ustawiono figury Judyty i Dawida. Latarnię ozdobiono hermami na filarkach międzyokiennych oraz wazą płomienistą na szczycie.

Do wnętrza kaplicy wchodzi się przez nawę kościoła. W arkadzie wejściowej wzniesiono kamienną ażurową bramkę. Po jej przekroczeniu widzimy wnętrze o bujnej dekoracji, której bogactwo w zdecydowany sposób kontrastuje ze skromną, zewnętrzną oprawą budowli.

We wnętrzu wyeksponowano, za pomocą wydatnego gzymsu, granice oddzielającą korpus z pendentywami i ścianami tarczowymi od kopuły i latarni. Kompozycja ścian oparta jest na motywie zredukowanego łuku tryumfalnego. W niszy środkowej ściany wschodniej znajduje się chwiejny i niekonsekwentny w swej architekturze ołtarz, zaś zachodniej dynamiczny nagrobek przerywający podziały ściany oraz gzyms podkopułowy. Podniebie kopuły podzielone jest kasetonami, w których umieszczono rozety, a w najwyższym kręgu wydłużone liście. Na osi znajduje się okulus prowadzący do latarni – podstawowe źródło światła⁸.

Kaplicę wzniosł wojewoda krakowski Mikołaj Firlej jako mauzoleum dla zmarłej w 1593 roku żony Elżbiety, a w przyszłości dla siebie oraz potomków. Budowa w 1594 roku – jak przypuszcza Kurzątkowska – musiała być zaawansowana⁹. Wizytacja radziwiłowska z 1596 roku stwierdziła, że prace trwały, natomiast brakuje informacji o ołtarzu i nagrobku. Ołtarz zamontowano jednak najpóźniej w 1600 roku, na co wskazują dwie tablice umieszczone przy jego bokach, dotyczące nadania przywileju odpustowego (27 VIII 1600) i poświęce-

Kamienica Konopniców w Lublinie, w: *Studia i Materiały Lubelskie. Historia Sztuki*, t. 1, Lublin 1963, s. 27-28. A. Fischinger, *Santi Gucci architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 84-86. F. Stolorz, *Testament Tomasza Nikla (Przyczynek do dziejów pińczowskich warsztatów budowlanych i kamieniarsko-rzeźbiarskich na przełomie wieków XVI i XVII)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 32, 1970, nr 3-4, s. 227-243. J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytniej*, Wrocław 1973, s. 135-136. H i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 226-229. B. Deptała, *Miejsce: Bejsce*, „Res Publica Nova”, 1993, nr 4 (55), s. 69.

⁸ Okna na ścianach tarczowych tylko częściowo spełniają swoją rolę: umieszczone są wysoko, okulus w ścianie północnej otwiera się na nawę kościoła, ściany południowej w ogóle nie przepuściły ze względu na gigantyczny nagrobek.

⁹ Kurzątkowska, dz. cyt., s. 120.

nia (6 XII 1600). Natomiast nagrobek zamontowano prawdopodobnie etapami na początku XVII wieku, już po śmierci fundatora¹⁰.

„Fundacja Mikołaja Firleja (on sam był najpewniej autorem ogólnej koncepcji ideowej kaplicy) miała w sposób wyraźny nawiązywać do treści dawniejszych mauzoleów kopułowych, przede wszystkim Zygmuntońskiego” – stwierdził Jerzy Łoziński i trudno odmówić mu racji. Inicjatywa wzniesienia kaplicy na wzór królewski musiała wyjść od wojewody krakowskiego. Związki są wyraźne i nie budzą wątpliwości. Wypunktował je wspomniany właśnie autor: to samo wezwanie Wniebowzięcia Np. Marii, posągi Judyty i Dawida na zewnętrznych narożach korpusu, cykle chrystologiczny i maryjny występujące w ołtarzach obu kaplic, figury dwóch świętych biskupów (w Krakowie św. Stanisław i Wojciech, w Bejskach Stanisław i Mikołaj – patron fundatora)¹¹. Trzeba sobie jednak zadać pytanie czy w Bejskach zastosowano cytaty z Kaplicy Zygmuntońskiej ze świadomością złożonego programu ideowego mauzoleum jagiellońskiego, czy też mechanicznie, powierzchownie naśladując wybrane motywy.

Między dwoma budowlami występują znaczne różnice. Kaplica Zygmuntońska w dekoracji architektonicznej charakteryzuje się statyczną strukturą mas, w ramach której dochodzi do pewnych konfliktów. Kompozycja jest jednak przemyślana, konsekwentna i logiczna¹². W Bejskach język artystyczny nie jest wysublimowany, ale szorstki, ekspresyjny, żywiołowy, podległy raczej emocjom niż intelektowi, co może uprawniać do powątpiewania w istnienie programu ideowego¹³.

Dużo punktów styecznych tkwi w bryłach budowli, formach architektury. Są to budowle centralne na planie kwadratu z umieszczonymi od środka na osiach ścian niszami. Każdą z kaplic przykryto kopułą na pendentywach. W zwieńczeniach znajdują się latarnie. Różne są proporcje obu budowli głównie dlatego, że w Kaplicy Zygmuntońskiej zastosowano jeszcze bęben. Ze względu na brak tego elementu kaplica Firlejów jest więc bliższa formalnie beztamburowej kaplicy Tomickiego na Wawelu¹⁴.

O treściach ideowych Kaplicy Zygmuntońskiej już wiele napisano. Streśćmy stanowisko Lecha Kalinowskiego i Karoliny Targosz dotyczące ikonografii architektury zabytku¹⁵.

¹⁰ Wiśniewski, dz. cyt., s. 10-12; Stolot, dz. cyt., s. 234; Kurzątkowska, dz. cyt., s. 120; Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe*, s. 128-130; Chudzička, dz. cyt., s. 6-7; M. Kałamajska-Saeed, dz. cyt., s. 43. Na nagrobku wyryto datę 1601 (dostreżoną przez K. Chudzičką, dz. cyt.) i napisy: *Simon Crumels 1604, Matjas Prus, Johannes 1610* (odczytane przez M. Kałamajską-Saeed, dz. cyt.). Por. także Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe*, s. 190 (przypis 17).

¹¹ Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe*, s. 130.

¹² Kalinowski, dz. cyt., s. 24-27.

¹³ Dopatrywano się tu inspiracji ludowych: Narębski, dz. cyt., s. 7, 19; J. Białostocki, *Pojęcie manieryzmu i sztuka polska, w: Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 209.

¹⁴ Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe*, s. 130.

¹⁵ Kalinowski, dz. cyt.; K. Targosz, *Kaplica Zygmuntońska jako neopłatoński model świata*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 47, 1986, nr 2-4 (w opracowaniach omówiono literaturę przedmiotu).

Plan centralny – pisał Kalinowski – jest wyrazem renesansowego dążenia do uchwycenia abstrakcyjnego piękna. Związano z nim także wartości symboliczne. Witruwiusz, a za nim renesansowi teoretycy architektury, uznali proporcje człowieka za wzorcowe dla proporcji świątyni. Postać człowieka, na której opisano równocześnie kwadrat i koło, stała się punktem wyjścia dla rozważań. Człowiek *ad circulum* i *ad quadratum* wyrażał matematyczny związek mikro-kosmosu z makrokosmosem, a porównanie człowieka ze światem stosunek duszy do Boga. Centralne budowle symbolizują w pełni jedność, nieskończoność, jednorodność i sprawiedliwość Boga¹⁶.

W formy architektoniczne wprzęgnięto matematyczne pojęcia o harmonijnej budowie wszechświata. Szczególna rola przypadła kopule oznaczającej ład kosmiczny i niebo, a dokładniej kopułę utożsamiono z niebem „ziemskim”, astronomicznym, natomiast latarnię z *empireum*. Na wykształcenie się scharakteryzowanego skrótowo systemu znaczeń zawartych w renesansowych budowlach centralnych miała olbrzymi wpływ renesansowa filozofia, neoplatonizm. Idąca tym tropem interpretacja Kaplicy Zygmuntowskiej ma silne podstawy. Zygmunt I mógł zetknąć się z neoplatonizmem bądź w krakowskim środowisku intelektualnym, bądź na dworze brata Władysława Jagiellończyka w Budzie na Węgrzech. Ponadto symbolika budowli centralnych była zrozumiała dla każdego włoskiego architekta. Florentczyk Berrecci, określany jako *philosophiae amator*, uczony artysta, niewątpliwie był świadomy niuansów ideowych idących za wybranym typem – modelem.

Zasygnalizujemy jeszcze jeden wątek interpretacji Kalinowskiego. Badacz próbował odnaleźć w strukturze Kaplicy Zygmuntowskiej symbolikę królewskiego baldachimu¹⁷.

Karolina Targosz podjęła neoplatonicki trop w interpretacji Kalinowskiego wzbogacając jego argumentację. W odczytaniu treści ideowych struktury architektonicznej mauzoleum poszła dalej. Dla wytłumaczenia znaczenia podstawowych form architektonicznych budowli sięgnęła bezpośrednio do Platona, do kosmologii zawartej w dialogu *Timaios*. Tekst ten łączy cztery pierwiastki, elementy wszechświata: ziemię, ogień, wodę i powietrze oraz piąty składnik (powiązany potem przez Arystotelesa z eterem) z bryłami regularnymi. Bryły platońskie były przedmiotem zainteresowania renesansowych myślicieli i artystów¹⁸.

Karolina Targosz dostrzegła, że w Kaplicy Zygmuntowskiej można wyróżnić pięć stref przestrzennych odpowiadających w mniejszym lub większym stopniu (autorka uwzględniła ograniczenia techniczne) bryłom platońskim. Korpus pozbawiony ścian tarczowych i pendentywów, zbliżony do sześcianu, utożsamiała z ziemią. Strefę pendentywów i ścian tarczowych zawiązała z żywiołem wody. Bęben uznała za wyobrażenie powietrza. Kopuła miała odnosić się do

¹⁶ Tamże, s. 57-64.

¹⁷ Tamże, s. 60.

¹⁸ Targosz, dz. cyt., s. 132-136.

strefy ognia kosmicznego – gwiazd, a latarnia (pozostająca tu bez związku z geometrią platońską) do nieba właściwego¹⁹.

Przedstawione interpretacje pozwalają uzmysłowić złożoność programu królewskiego mauzoleum, który mógł być w pełni zrozumiały tylko dla wąskiego grona odbiorców. Mikołaj Firlej, według wszelkiego prawdopodobieństwa, znał i podziwiał wawelską budowlę. Był przecież silnie związany z dworem, pełnił wysokie funkcje państwowe, bywał w Krakowie i w końcu wzorował się na królewskiej fundacji²⁰. Znane fakty z jego życia pozwalają widzieć w nim jednostkę wykształconą, o dużych horyzontach intelektualnych.

Wcześniej wyruszył w podróże edukacyjne. Odwiedził Niemcy, Francję i ostatecznie Włochy²¹. Prawdopodobnie już w 1565 roku rozpoczął naukę na katolickim uniwersytecie w Bolonii. Znamy jedną z opinii o Firleju pochodzącą z tego czasu. Karol Sigoniusz, którego młody szlachcic był słuchaczem, dostrzegł w nim zamiłowanie do uprawiania nauk, a szczególnie sztuk wyzwolonych i zadedykował mu rozprawę filozoficzną. Firlej słuchając wykładów Sigoniusza, poznał więc zagadnienia związane ze starożytnościami rzymskimi²². W trakcie pobytu we Włoszech odwiedził jeszcze Padwę i Rzym, który stał się kolejnym etapem jego edukacji. Jednak to Bolonia, jak się wydaje, wpłynęła ostatecznie na ukształtowanie zainteresowań naukowych przyszłego wojewody krakowskiego. Tam spotkał Ulissea Aldrovandiego – przyrodnika i encyklopedystę, z którym po powrocie do Polski utrzymywał jeszcze przez pewien czas kontakty naukowe²³.

Następnie Firlej, już jako możny protektor, utrzymywał kontakty z pisarzami, poetami, humanistami, co zapewne nie pozostało bez wpływu na stopień jego obycia kulturalnego²⁴.

Nie znajdujemy tu bezpośredniego potwierdzenia dla przypuszczenia, że Firlej rozumiał znaczenie symboliczne budowli centralnych i ich członów architektonicznych. Jednak poziom wykształcenia z pewnością taką tezę usprawiedliwia.

Na pytanie, jaka rolę mógł spełnić w powstaniu programu ideowego kaplicy artysta, autor projektu, trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Po pierwsze przypisanie projektu Tomaszowi Nikłowi jest tylko hipotetyczne (ustalono tylko, że pracował przy kaplicy)²⁵, po drugie, o tym obywatelu pińczowskim wiemy za

¹⁹ Tamże, s. 136-141.

²⁰ K. Lepszy, *Mikołaj Firlej*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 7, Kraków 1948-1958, s.v.

²¹ M. Chachaj, *Wykształcenie Firlejów w XVI i XVII wieku*, w: *I Janowieckie Spotkania Historyczne. „Firlejowie”*, [b.m.w.] 1999, s. 27-29.

²² Tamże, s. 27 ; J. Deneka, *Mecenat literacki Firlejów w XVI i XVII wieku*, w: *III Janowieckie Spotkania Historyczne. „Mecenat kulturalny Firlejów”*. „*Firlejowie w tradycji lokalnej Lubelszczyzny*”, Janowiec nad Wisłą 2001, s. 58-59; Kurzątkowska, dz. cyt., s. 124.

²³ Chachaj, dz. cyt., s. 28-29; Lepszy, dz. cyt., s.12; T. Bieńkowski, *Wiedza przyrodnicza w Polsce w wieku XVI*, Wrocław 1985, s. 40.

²⁴ A. Kurzątkowska, *Ze studiów nad dekoracją kamienicy Bonerów – Firlejów w Krakowie*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, 26, 1964, nr 1, s. 74.

²⁵ Por. Stolorz, dz. cyt., s. 232-237.

mało. Jednak analiza formalna dekoracji kaplicy pozwala wysnuć wniosek, że twórca przyjął określone wyznaczniki programowe i zrealizował w dziele.

Kluczem jest tu nagrobek, element najbardziej dynamiczny i niespokojny. Jest to architektoniczny pomnik przyścienny o kompozycji trójosiowej. Najbardziej wyeksponowaną, wysuniętą do widza część środkową oparto na motywie aediculi. Części boczne pełnią tu rolę skrzydeł, są płaskie. Wyraźnie zaznaczono podział na kondygnacje. Pierwsza, ustawiona na cokole, zawiera motywy heraldyczne i wanitatywne, druga płaskorzeźbione klęczące pod krucyfiksem postaci Mikołaja Firleja i jego żony Elżbiety.

Architektura pełni ważną rolę: jest prężna, monumentalna. Aedícula rośnie, rozrywa fryz i gzyms biegnące w górnej części korpusu, wdzierając się w strefę ścian tarczowych. Jednocześnie obok tego silnego akcentu wertykalnego występują horyzontalne, związane z podziałem pomnika na kondygnacje. Skrzydła boczne opina ponadto niespokojna dekoracja złożona z fantastycznych motywów – hybryd zwierzęco-roślinnych. Osiągnięto dzięki temu niesamowity efekt: poszczególne człony to pęcznią, to kurczą się, zaś plastyczna, głęboko cięta dekoracja, poddana tu specyficznemu działaniu światła, odznacza się niezwykłą witalnością. Decydujący akcent, z punktu widzenia analizy, rozgrywa się nad przyczółkiem aediculi. Klębią się tu hybrydy zwierzęco-roślinne, zaś na osi rośnie dekoracyjna, niearchitektoniczna struktura, spełniająca rolę postumentu pod figurę Chrystusa Zmartwychwstałego. Statua znajduje się już nad wydatnym gzymsem, w strefie kopuły²⁶. Zabieg ten nie daje się wytłumaczyć tylko za pomocą pasji i twórczej fantazji artysty, ale przede wszystkim względami ideowymi. Figura Chrystusa znajduje się więc już w strefie nieba, którego granicę wyznacza wyeksponowany gzyms podkopułowy.

Z obserwacji należy wysnuć wniosek, że twórca programu ideowego kaplicy Firlejów określił w dziele podział na strefę ziemską (Maria Kałamajska interpretuje jeszcze posadzkę z czarnego marmuru jako granicę między strefą ziemską i światłem podziemnym powiązanym w dziele z kryptą) i niebieską. Dekorację korpusu kaplicy cechuje ruch, niepokój i zmienność. Inaczej jest w podniebiu kopuły. Rytmiczna, abstrakcyjna siatka żeber charakteryzuje się spokojem i umiarem typowym dla sfery niebieskiej usianej gwiazdami, którym odpowiadają w budowlu rozety²⁷. Żebra prowadzą wzrok łagodnym ruchem ku latarni. Jej wnętrze – empireum – jest nieruchome, statyczne. Twórca umieścił tu jedynie główki aniołków oraz dużą rozetę w centrum sklepienia. Leży ona na osi budowli i stanowi zamknięcie kompozycji.

Kaplica Firlejowska jest więc zabytkiem ciekawym. Wyrażano o niej sądy, które stawiały budowlę w grupie dzieł specyficznie polskich, zabarwionych miejscowym kolorytem, bądź też opinie, które eksponowały w niej cechy dyletanckie,

²⁶ Na ten element już wcześniej zwróciła uwagę Kałamajska-Saeed, dz. cyt.

²⁷ Targosz, dz. cyt., s.140, 155-156.

jakoby ludowe. Jednak obok tak eksponowanych walorów artystycznych, mauzoleum zawiera przekaz intelektualny. Treści, którym podporządkowano architekturę nie są nowatorskie. Chociaż nie trzymano się tu niewolniczo systemu wyłożonego w Kaplicy Zygmuntowskiej, prawdopodobnie nie w pełni zrozumiałego, to pewna niezależność, czy uproszczenie, jawi się raczej jako przejaw szerszej świadomości, rozumienia koncepcji zawartych w teorii architektury i filozofii. Trzeba jednak podkreślić, że sposób w jaki artysta przekazał idee jest nowy, oryginalny. Poza tym program treściowy zawiera wiele wątków. Z konieczności, w tym krótkim omówieniu, scharakteryzowano jedynie nieliczne, wybrane.

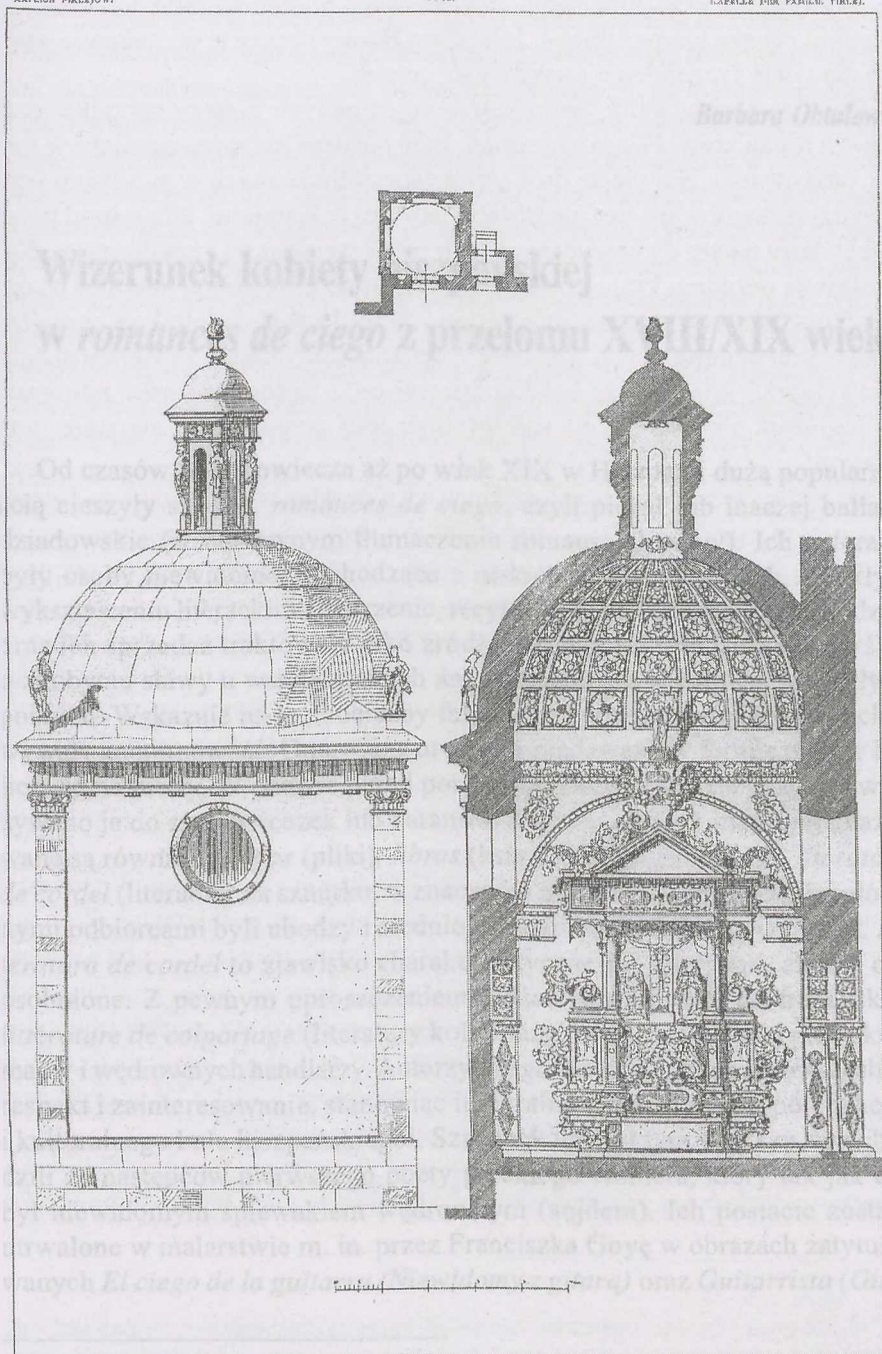


Kaplica Firlejów w Bejskach. Widok od południowego zachodu (fot. P. Dudzikowski).

KAPLICA FIRLEJÓW.

1600.

KAPLELE JÓZEF PABLO FIRLEJ.



Kaplica Firlejów w Bejskach. Elewacja, przekrój pionowy i poziomy (za S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899).