

URSZULA MAZURCZAK – LUBLIN

ROLA KOŚCIOŁA W UTRWALANIU I ODRADZANIU DZIEDZICTWA KULTURY. DZIAŁALNOŚĆ PRYMASA JANA ŁASKIEGO NA TLE WYBRANYCH PRZYKŁADÓW HISTORII EUROPEJSKIEGO ŚREDNIOWIECZA¹

Dwa słowa kluczowe zawarte w tytule mojej refleksji na temat znaczenia Kościoła w konserwowaniu, zachowywaniu dziedzictwa kultury podkreślam w sposób znaczący świadomie, określając w ten sposób moją wypowiedź z okazji tak znamiennej uroczystości jaką stanowi 50 lecie pracy badawczej Ośrodka ABMK w KUL w Lublinie. Wszak rozważania na temat sztuki powinno otwierać słowo *tworzenie, kreowanie*, w tym wypadku sztuki religijnej, a dopiero potem *zachowywanie, utrwalanie* i ostatecznie *odradzanie*.

Utrwalać i odradzać dziedzictwo kultury (które pierwotnie nie posiadało wyraźnych dystynkcji: religijne, świeckie, wyrastało bowiem z podstawowych wartości: prawdy, dobra i piękna) – pojęcia te wprowadzają ku refleksji historycznej oznaczając, że badana materia sztuki zanurzona jest w ciągu istniejącej historii. Podejmujemy próby ukazania działania Kościoła, który budując własny etos artystycznego przekazu, świadomie sytuował owo tworzenie z albo *pomiędzy* kulturami i ich dziedzictwem duchowym. W genezie sztuki religijnej nie dość pełnie, w istniejących już wielu badaniach, podkreślano znaczenie paidei chrześcijańskiej, która stanowiła rację kształtowania postaw religijnych, etycznych i artystycznych wczesnych czasów chrześcijaństwa. Klasyczne badania Wernera Jaegera dotyczące zarówno paidei greckiej jak i chrześcijańskiej, podobnie jak szereg innych późniejszych badań, zakreśliły szeroki horyzont bogactwa kultury antycznej Grecji i Rzymu, który zespałał tkankę jako budulec dla sztuki chrześcijańskiej². Na tym gruncie rozważań jaśniej rysuje się postawa twórców, fundatorów aniżeli rezultat tegoż działania, czyli sam przedmiot – dzieło sztuki. Słowa zatem utrwalać i odradzać determinują postawy człowieka wobec sztuki i samą

¹ Pragnę wyrazić moją ogromną wdzięczność i szacunek Księdzu Proboszczowi Marianowi Ciupińskiemu z kościoła parafialnego pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny w Łasku za życzliwość i pomoc w uzyskaniu materiałów historycznych oraz fotograficznych.

² W. Jaeger, *Wczesne chrześcijaństwo i grecka paideia*, Bydgoszcz 2002.

jakość przedmiotu artystycznego. W. Jaeger wskazał na kluczowe pojęcia źródłowe w tym zakresie myśli chrześcijańskiej jakie autorytetem swoim przekazał Klemens z Aleksandrii upatrując w greckich ideałach wyrażonych pojęciami *synkrisis* i *sympnoi* środki umacniające porządek – *ordo christianus* rozwijającego się młodego Kościoła³. Pochwała chrześcijańskiej paidei, według rozumienia Klemensa, była szerokim programem wychowania człowieka, u której podstaw legły akty oczyszczenia i agape. Wzorem przedstawionym do naśladowania była *paideia tou kyriou*⁴. Klemens z Aleksandrii wyrósł w środowisku nauki i filozofii greckiej, znał jej wartości dla budowania, naśladowania i odradzania nowego porządku religijnego i kulturowego. Dlatego też tak ważną rolę w procesie wychowania przywiązywał do tradycji i historii, której nie przywłaszcza się przez definiowanie według indywidualnego poglądu, ale przez wzięcie w posiadanie i dostosowanie do nowych celów.

W duchu nowej interpretacji przyjęto *dialog* jako formę przekazu słowa, tworzenia nowych modeli kulturowych w obrębie pisania komentarzy teologicznych, literatury pięknej, a także kompozycji w plastyce. Nie bez znaczenia było utrzymanie tradycyjnego systemu szkolnictwa, w obrębie którego uczenie dialogu i argumentacji należało do podstawowych umiejętności zdobywanych na poziomie *trivium*. Dojrzałe kompozycje ukazujące Chrystusa w gronie apostołów w IV i V wieku obrazują właśnie tę formę przekazu idei zgromadzenia apostołów wokół Mistrza na tle kolumn lub kolumnady. Dialog Justyna rozgrywający się pomiędzy Tryfonem i jego uczniami sytuowany był w obrębie kolumnady gymnasiumu jako symbolu miejsca uprawiania wiedzy⁵. Plastyka chrześcijańska głównie sarkofagowa przejmując ten ważny znak miejsca nie pozostawiła jedynie kopii, a zachowując, jednocześnie poszerzyła miejsce nauczania na tle bram miasta – abrewiacji Niebieskiego Jeruzalem. Tłem były także idylliczne krajobrazy, z którymi wiązano sceny antyczne u Orfeuszem lub z Panem. Wydawałoby się drugorzędne wobec treści przekazu dogmatu o Chrystusie jako człowieku i jako Synu Boga zaznaczenie miejsca, jednocześnie okazało się być ono doniosłe w ostatecznym określeniu sensu obrazu, w którym implikowany jest właściwy podmiot sztuki – Kościół i pochodzący z jego wspólnoty fundator.

Święty Ambroży biskup Mediolanu, autorytet ówczesnego Kościoła, a także mecenas sztuki kościelnej rozwinął w swoich fundacjach typ architektury antycznej, jednocześnie jej nie kopiował. Kościoły wymagały bowiem indywidualnych układów przestrzennych ze względu na ich funkcje. Potwierdzają to kościoły mediolańskie, jak np. św. Gerwazego i Protazego, św. Satyra, św. Celsusa. Wiązanie historii w rozumieniu tradycji materialnej wprowadzało do szerszego kontekstu rozumienie tradycji czasów antycznych – pogańskich, które wiązano z czasem Chrystusa – czasem Łaski. Idea ta, do której wielokrotnie odwoływał się uczony biskup, potwierdzona została w ikonografii licznie fundowanych dzieł plastycznych, pośród których szczególną rolę w historii odegrały drzwi do bazyliki ambrozjańskiej, która wezwanie świętego fundatora otrzymała w czasach bi-

³ Tamże, s. 43.

⁴ Tamże, s. 43-44.

⁵ Tamże, s. 52.

skupa Ansperta (873-881). Tam właśnie na jednej z kwater przedstawiony został król Dawid jako figura Chrystusa⁶. Drzwi te, pomimo wielokrotnych renowacji i przeróbek szczególnie na przełomie IX/X wieku, otrzymały ostatecznie zmieniony program w stosunku do pierwotnego. Zasadnicza jednak linia przekazu związku czasów antycznych z czasami chrześcijaństwa pozostała czytelna.

Pierwszoplanowe znaczenie Biblii w życiu wiernych, w nauce, w sztuce nie odsunęło literatury pogańskiej na obrzeża kształcenia czy to duchownych czy świeckich. Dostarczała ona wzorców poprawnej stylistyki zarówno w piśmie jak i w mowie, a szacowna retoryka określała wizualny etos postaci świętych. Wskazuje się nawet na styl ukazywanych figur, jako styl *ambrozyjski*, który określał arystokratyczne, rzymskie rysy twarzy, wyczelowane wykwinną skalę gestów, elegancję senatorskiego ubioru. W ten sposób ukazywano postaci, które ówczesny Kościół cenił ze względu na ich męczeństwo, np. figury świętych Piotra i Pawła. Ten styl w prezentacji postaci świętych męczenników, doktorów Kościoła, apostołów, zachowany został w okresie romańskim. Można upatrywać w tym potwierdzenie ówczesnej filozofii, w której współistniały pojęcia takie jak *trwanie* i *progres*. Nie stanowiły one sił przeciwstawnych. Starano się najpierw zrozumieć i pogłębić studia nad tradycją, aby podjąć wyzwanie współczesności, którą przeżywano w Kościele niezwykle dynamicznie, co potwierdzają programy realizowane w szkołach najpierw zakonnych, katedralnych oraz uniwersytetach. Przykładowo jeżeli Einhard fundując krzyż relikwiarzowy dla katedry w Akwizgranie, świadomie podejmując dla jego podstawy zminiaturyzowany wzór łuku triumfalnego, konkretnie Konstantyna Wielkiego, to dla ówczesnych odbiorców, nawet dla niepiśmiennego cesarza Karola Wielkiego, było zrozumiałym synonimem zwycięstwa nad śmiercią. Utrwalanie dziejów, w tym sztuki, rozgrywało się w rejestrach pamięci wydarzeń, a nie tylko doczesnej chwały fundatorów.

W badaniach nad sztuką i kulturą wytyczone zostały etapy kolejnych renesansów tradycji i dzieł antycznych, jednak czerpanie z tego materialnego dziedzictwa było środkiem, a nie celem kształtowania własnej artystycznej tożsamości⁷. Udowadniają to również fundacje biskupa Barnwarda z Hildesheim (993-1022). Osobowość wielkiego mecenasa wspierana była naukowo pogłębianą wiedzą i religijnością, co też stanowiło rację dla jego fundacji. Jako wysoce wykształcony pasterz, dbający o kształcenie kleru w założonej szkole zakonnej i katedralnej, pozostawił swoje największe dziedzictwo dla architektury kościelnej, w klasztornym założeniu św. Michała w Hildesheim (1001-1033) jako konkretnego modelu dla wielu kościołów w całej Europie, w tym również w Polsce. Podstawą były jednak karolińskie i wczesnochrześcijańskie typy układów przestrzennych, poddane nowej, udoskonalonej formie czego wymagała ówczesna funkcja kościoła. Szczególną rolę trwania tradycji rzymskiej manifestuje kolumna paschalna ufundowana przez biskupa dla kościoła opackiego (rok 1020). Sens rzymskiego monumentu, jako upamiętnienie chwały imperatorów, przeniesiony został do chwały

⁶ M. Reinhard-Felice, *Die Holztüre von Sant Ambrogio in Mailand. Ein Entwurf von Bischof Ambrosius?*, w: *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, red. H. Rudolf Meier, C. Jaggi, Berlin 1995, s. 21-30.

⁷ E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm 1960, *passim*.

zmarłychwstałego Chrystusa. Zachowały się dzieła fundacji biskupa Barnwarda, które utrwalając wzory tradycyjne, tworzą niepowtarzalny nowy przekaz formalny oraz ikonograficzny. Przykładem jest obraz zachowany w Biblii ufundowanej w roku 1015 do kaplicy pod wezwaniem NM Panny w krypcie kościoła klasztorowego, przewidzianej jako miejsce wiecznego spoczynku biskupa. Monumentalny krzyż wkomponowany w arkadę, naśladujący kunsztowne wyroby złotnicze tamtego czasu, wypełnia znaczną część karty. Ornament tłoczonych wici winnego grona w stylu przypominający płytki grawerunek złotniczy pochodzenia złotniczego, wzmacnia ikonograficznie sens krzyża jako znaku zwycięstwa, *crux triumphalis*. Rozety zamykają jego ramiona oraz akcentują miejsce przecinania się belek wertykalnej z horyzontalną. Po prawej stronie krzyża stoi Maryja wskazując prawą dłoń na krzyż, lewą natomiast kieruje wzrok widza na Rękę Boga wychylającą się ponad krzyżem z kosmicznego półokręgu. Z lewej strony krzyża usytuowany został młody mężczyzna trzymający rozwinięty do widza zwój z cytatą z Biblii: z Księgi Rodzaju *In principio creav(it) D(eu)s celu(m) et t(er)ram*⁸.

Kompozycja nawiązując do wydarzenia na Golgocie, nie jest ilustracją Ukrzyżowania Chrystusa. Krzyż, który naśladuje techniki złotnicze oddaje realny dar biskupa Barnwarda, złoty krzyż relikwiarzowy dla ołtarza w katedrze w Hildesheim. Wypisany na zwoju cytat z wersetu Księgi Rodzaju upamiętnia ufundowaną przez tegoż mecenasa Biblię dla tegoż ołtarza. Miniatura jest pamięcią fundatora, jego funkcji spełnianej w konkretnym kościele jako części Kościoła Powszechnego. Jego osobę i funkcję w kościele dobitnie potwierdza także portret umieszczony na wspomnianej kolumnie w scenie Chrztu Chrystusa w symetrii do Jana Chrzciciela. Miejsce jednak partycypacji biskupa w scenach świętych jest dowodem rozumienia swojej roli w Kościele, w tym również w kulturze. W scenie Chrztu Chrystusa jest tym, który poprzez chrzest prowadzi swój kościół lokalny do zbawienia, natomiast będąc świadkiem pod krzyżem oznajmia swoje miejsce w tworzeniu na obraz Boga doczesnych przedmiotów, jak części wyposażenia Domu Bożego, które z tego właśnie powodu powinny być piękne. Świadomość swojej roli w tworzeniu piękna była nierozzerwalnie związana z pogłębioną świadomością religijną, w której podstawy materialne legły u początku kształtowania duchowego.

Bez nieustannie podejmowanego trudu poszukiwania tradycji w nauce i odkrywania jej w kulturze – sztuce nie byłoby możliwe tworzenie aż tak nowoczesnych jak na połowę wieku XII konstrukcji jaką była katedra gotycka – idealne zespolenie wiedzy w zakresie materii – kamienia, szkła, wiedzy teologicznej – zwłaszcza teologii światła z wiedzą filozoficzną kształtującą umysł w kategoriach logiki oraz klarownej wypowiedzi. Odkrywanie na nowo materiału – budulca z taką intensywnością jaka niegdyś cechowała architektów rzymskich, rozwinęli ascetyczni, pogrążeni w modlitwie i pracy cystersi. Rozwinął owo dążenie odkrywców światły opat Sugeriusz z opactwa St. Denis. Przede wszystkim jednak chodziło o udostępnienie wiernym kościoła jako miejsca świętego i pielgrzymko-

⁸ C. Jaggi, *Stifter, Schreiber oder Heiliger? Überlegungen zum Dedikationsbild der Bernward – Bibel, w: Für irdischen Rahm*, s. 65-75.

wego, miejsca grobów królów francuskich, chodziło także o unaocznienie splendoru światła jako epifanii Boga na ziemi, którą urzeczywistnił fundator ukazany na witrażu w nowym chórze bazyliki. Zachowanie i uczczenie miejsca – miejsca świętego, było pierwszym warunkiem działania i nowej kreacji katedry jako wzoru dla nowoczesnych świątyń, które rychło stały się symbolem splendoru władzy na ziemi – królewskiej, czego dowodem jest katedra Najświętszej Maryi Panny w Paryżu.

* * * * *

W Polsce obserwujemy procesy niemal identyczne w fundacjach świątyń oraz ich wyposażeniu jakie pozostały po okresie panowania dynastii Piastów i Jagiellonów⁹. Przenoszenie wzorów architektury europejskiej odbywało się ze świadomością ich adaptacji do miejscowych potrzeb i warunków. Dążenia Polski w uczestnictwie intelektualnym i kulturalnym Europy chrześcijańskiej w okresie średniowiecznym, stanowią podłoże dynamicznie rozwijających się procesów w okresie nowożytnym. Wprowadzenie nowych form artystycznych nie eliminowało gotyckiej tradycji budowlanej ani też nie powodowało zaniechania rozwijającej się plastyki: rzeźby malarstwa gotyckiego, które znacznie wolniej dostosowywały się do post-antycznych reguł obrazowania.

Uroczystości takie jak dzisiejsza skłaniają do syntez, dlatego pominię prezentację zwartego historycznie toku dziejów sztuki i kultury chrześcijańskiej znacząc swoją refleksję wydarzeniami, a przede wszystkim osobowościami wyjątkowymi, które odegrały wielką rolę w dziejach sztuki i kultury. Osobowością i niepodważalnym autorytetem w historii Kościoła, który tak dogłębnie rozumiał sens utrwalania i odradzania wartości chrześcijańskich, jako podstawy w nauce i w sztuce, był w Polsce prymas Jan Łaski. Widząc potrzebę reform w Kościele starał się najpierw utrwać tradycję Kościoła w historii Polski. Tę samą drogę przyjął w swoich fundacjach architektury, plastyki. Najpierw umacniał wzorce rodzinne, a dopiero na ich bazie osadzał sztukę najnowszą ostatecznie jeszcze nie w pełni sprawdzoną w kraju. Pogłębiając swoje nieprzeparowane dążenie poznawcze: ludzi, historii, Polski, dziejów Kościoła, a także Europy rozpoznawał bogactwo kultury. Znał dobrze wartość i konieczność uczenia młodego pokolenia w najlepszych uczelniach zgromadzonych wówczas w Rzymie. Starania prymasa Jana Łaskiego, aby uczynić Kościół dziedzicem trzech starożytnych wartości: prawdy, dobra i piękna, zaowocowały realizacją jego zamierzeń w obrębie stanowienia prawa, poznawania wartości dobra i tworzenia, fundowania dzieł sztuki. W osobowości tego prymasa, żyjącego na granicy końca średniowiecza i początku nowożytności – 1456-1531 potwierdzają się dążenia Kościoła w Polsce do utrwalania i odradzania dziedzictwa sztuki i kultury narodowej w czasach panowania trzech Jagiellonów, Kazimierza Jagiellończyka, za którego panowania przypadła młodość i początki działalności w kościele, za rządów trzech jego synów: Jana Olbrachta, Aleksandra

⁹ T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów. Zarys dziejów*, Warszawa 1993.

i Zygmunta I rozwinął swoje zdolności i karierę w Polsce wczesnego renesansu¹⁰.

Już w roku 1503 Jan Łaski objął najwyższy urząd w państwie wielkiego kanclerza koronnego pełniąc go przez siedem lat aż do objęcia godności prymasowskiej. Najbardziej burzliwe pod względem politycznym czasy panowania Zygmunta I były okresem jego 21 letniego pontyfikatu jako arcybiskupa gnieźnieńskiego. Były to czasy dla Kościoła trudne: schizma wywołana soborem w Pizie, Sobór Laterański V zwołany przez papieża Juliusza II, wystąpienie Marcina Lutera. Sam prymas nie miał drogi łatwej, którą potwierdzałyby ówczesne autorytety, jedynie Frycz Modrzewski pisał o nim z honorem, jako o człowieku mądrym i rozważnym, natomiast biskup Piotr Tomicki, którego rola w działalności na polu sztuki jest nie do przecenienia, poddawali prymasa nieustannej krytyce¹¹. Sekretarzowi królewskiemu, późniejszemu kanclerzowi koronnemu i biskupowi wrocławskiemu Krzesławowi z Kurozwęk, zawdzięczał młody Jan Łaski pierwsze, zawsze trudne początki w publicznej działalności. Do takich należało wprowadzenie do kancelarii królewskiej oraz dalsze otrzymywane stopnie w hierarchii kościelnej. Został członkiem kapituły gnieźnieńskiej, a następnie członkiem kapituły krakowskiej. Od 1507 roku uzyskał prepozyturę poznańską i płocką¹². W międzyczasie odbywał już swoje pierwsze podróże do Rzymu. W 1494 został wysłany do papieża przez protektora Jana z Kurozwęk biskupa wrocławskiego. Odpowiedzialną działalność podjął za czasów panowania króla Aleksandra, który mianował go wielkim sekretarzem koronnym, razem z biskupem Erazmem Ciołkiem oraz kniazem Michałem Glińskim stanowił najbliższą radę królewską. Z tego też okresu działalności pochodzą słynne statuty Łaskiego wydane drukiem w 1506 roku w drukarni Jana Hallera w Krakowie. Elekcja Zygmunta I 8 XII 1506 roku, po śmierci brata Aleksandra 19 VIII, wprowadziła Jana Łaskiego do godności koadiutora arcybiskupa gnieźnieńskiego nadanej mu przez papieża Juliusza II, wkrótce zaś po śmierci prymasa Jana Boryszewskiego ogłoszony został w roku 1510 prymasem Polski. Już po ingresie nastąpiły pierwsze znaczące fundacje Łaskiego; złożył w darze kościołowi katedralnemu w Gnieźnie 41 srebrnych grzywien na wykonanie trumny relikwiarzowej dla św. Wojciecha, wydał nakaz pokrycia blachą ołowianą wieżę kościelną, ufundował także dzwon do obecnie już nie istniejącego zegara. W ten sposób zegar oznajmiał dźwiękiem dzwonu czas miejski, co było już znane w ówczesnych stolicach europejskich jako zwiastun najwyższych osiągnięć technicznych, np. zegar na starym palais de la Cit, w Paryżu.

Objęcie tak ogromnej diecezji gnieźnieńskiej złożonej wówczas z około 690 parafii¹³ z szeregiem kościołów filialnych wymagało dużej zdolności organizacyj-

¹⁰ S. Grad, *Kościelna działalność arcybiskupa i prymasa Jana Łaskiego*, w: *Studia z historii Kościoła w Polsce*, t. 15, 1968, s. 181, tutaj też ogromny stan badań, zob. s. 181-185. Ród Łaskich, a zwłaszcza osoba bratanka prymasa Jan omówiona została obszernie w pracy O. Bartela, *Jan Łaski*, cz. 1, 1409-1556, Warszawa 1955.

¹¹ Grad, *Kościelna działalność*, s. 181.

¹² Tamże, s. 192-193.

¹³ Tamże, s. 209.

nej, zwłaszcza że do zarządu kościoła należały także szpitale, a było ich wówczas w początkach XVI wieku aż 29¹⁴. Prymas Jan Łaski został delegatem króla i Kościoła na Sobór Laterański V rozpoczęty przez papieża Juliusza II, a zrealizowany przez Leona X. Swoimi mowami zasłynął jako obrońca Kościoła przed islamem wygłaszając ostrzeżenia, które poruszały słuchaczy, jak również sprawy polskiej, zwłaszcza wobec zagrożenia zakonu krzyżackiego¹⁵. Przychylny sprawie polskiej był zaprzyjaźniony z Łaskim prymas węgierski Tomasz Bakosc, do którego z poselstwem wysłał król Zygmunt biskupa Piotra Tomickiego.

Czas pobytu w Rzymie owocował pozyskaniem przez Jana Łaskiego przywilejów, jednym z najbardziej istotnych było uzyskanie odpustów pod zwykłymi warunkami dla wszystkich odwiedzających kościół katedralny w Gnieźnie w dzień męczenników św. Wojciecha i św. Bartłomieja. Złożone ofiary przeznaczone były na konserwację bazyliki. Staraniem prymasa było uzyskanie specjalnych odpustów dla osób pochowanych na cmentarzu w Gnieźnie posypanym ziemią świętą przywiezioną z Campo Santo oraz z cmentarza św. Grzegorza z Rzymu¹⁶. Podobne przywileje uzyskał prymas dla swojego rodzowego kościoła w Łasku. Kościół podniesiony został do godności kolegiaty na mocy bulli papieża Leona X ogłoszonej w dniu 6 lipca 1515 roku. Dzięki niej udzielany był odpust wiernym, którzy po spowiedzi nawiedzą kościół w święta: Trzech Króli, Niepokalanego Poczęcia NMP, Narodzenia, Wniebowzięcia NMP, św. Grzegorza, w czasie oktawy uroczystości świętych Piotra i Pawła, św. Wawrzyńca, Odnalezienia i Podwyższenia Krzyża Chrystusa, św. Michała, św. Anny. Podobnie jak na cmentarzu w Gnieźnie również i pogrzebani na cmentarzu w Łasku cieszyli się tymi samymi przywilejami, jakie dane były wspomnianym dwom rzymskim cmentarzom.

Troska o zmarłych, przywileje dla kościołów jakie nadawał prymas sięgają istoty rozumienia wiary, kultury i sztuki jaką przejawiał ten wielki mecenas i mędrzec Kościoła. W tej perspektywie można rozumieć sens jego fundacji sztuki, której jak do tej pory zbyt mało poświęcono uwagi. W historii mecenatu niewątpliwie znaczące miejsce zajmują fundacje architektoniczne, które zdecydowanie preferował w swoich dążeniach twórczych prymas Łaski.

Zarysowane zostały już w literaturze przedmiotu dwie wizje sztuki architektonicznej: tradycyjna o formach gotyckich, którą określano w niektórych opracowaniach jako zachowawczą wynikającą z braku przygotowanych i wykształconych architektów dla realizacji nowoczesnej architektury w stylu włoskiego renesansu¹⁷. Druga postępową – tokańską lub rzymską nie znajdowała w I poł. XVI wieku pełnej akceptacji w założeniach katedralnych.

Kościół parafialny później kolegiacki w Łasku zaprojektowany był w stylu gotyckim, przebudowany w kolejnych fazach historycznych, zachowuje obecnie jedynie niektóre ślady dawnej formy stylowej i dawnego układu przestrzennego. Budowę rozpoczęto w roku 1517 ukończono w 1523 roku przy pewnym wsparciu finansowym również brata Michała Łaskiego. Pierwszy kościół w Łasku był

¹⁴ Tamże, s. 216.

¹⁵ Tamże, s. 237.

¹⁶ Tamże, s. 249.

¹⁷ Tamże, s. 280.

drewniany, erygowany w roku 1366 pod wezwaniem Nawiedzenia NMP i św. Michała Archaniola, spełniał funkcje parafii dla założonego przez ród Łaskich miasta z nadaniem praw miejskich w 1422 roku. Trójnawowa świątynia z wydłużonym prezbiterium, wybudowana z cegły palonej przygotowanej w miejscowych cegielniach, spełniała funkcję zaplanowaną przez fundatora. Miała być odpowiednia dla liturgii z udziałem wielu dostojników duchownych. Jako kolegiata obejmowała zgodnie ze swoją rangą kilka urzędów. Składała się z 3 pralatur: prepozytury, dziekani, kustodii oraz z 3 kanonii. Mimo że struktura ta w pełni nie została zrealizowana za życia Łaskiego, to ranga jaką przewidział prymas, obrazowała bogatą tradycję – uznaną w hierarchii funkcji kościelnej¹⁸. Zadbął również prymas o wyposażenie kościoła: kielich mszalny – złoty z herbem rodowym Łaskich, 2 złote krzyże, pacyfikały, a nawet szaty liturgiczne zakupione za trzysta florenów¹⁹. Przedmioty te miały formę i kształt tradycyjnych dzieł postgotyckich, dla których nowoczesność nie była najważniejszym problemem, lecz aby potwierdzały sprawdzone i ustalone w kościele funkcje w liturgii. Dzisiaj całkowicie przebudowane wewnątrz po pożarze w roku 1749 zachowuje jedynie w detalach pamięć swojego wielkiego fundatora.

Zupełnie wyjątkowe w skali Polski oraz Europy jest alabastrowe tondo z płaskorzeźbą Maryi z Dzieciątkiem ujęte w metalowej ramie z relikwiami. Nimby wysadzone drogocennymi kamieniami, liczne wota potwierdzają kult Maryi, który rozwinął sam prymas w czasach, kiedy był on podważany lub eliminowany w kręgach schizmatyków. Alabaster był tym luksusowym materiałem, który już w czasach antycznych i średniowiecznych należał do subtelnego wykwintu. Średniowieczni upatrywali w alabastrze symbol czystości Maryi i Jej dziewicze poczęcie Jezusa. W cennym materiale w kunsztownie wypracowanym reliefie półpostać Maryi prezentuje wiernemu stojącą postać nagiego Dzieciątka z różańcem w rączkach. Już sam sposób ukazania Jezusa stanowi potwierdzenie łacińskiego sposobu unaocznienia wizerunków Maryi, wyraźnie odcinających się od malowanych ikon wschodnich. Stosunek do rzeźby, a także reliefu, nawet w złągodzonym środowisku bizantyńczyków italskich, zachowywał ogromną rezerwę, a nawet nieprzychylność. Wypracowanie dłutem w formie rzeźby lub reliefu postaci boskich i świętych zdobywało swoją wartość najpierw w średniowiecznych rzeźbach architektonicznych, szczególnie wyczelowanych figurach gotyckich katedr. W tokańskiej tradycji zwłaszcza w samej Florencji już od pocz. XIV wieku rzeźba stanowiła najwyższy i najcenniejszy przekaz wizerunku świętego, dlatego ceniony był przez samych artystów tej miary co Jacopo della Quercia, Donatella Lucci della Robbia. Tondo w Łasku wskazuje na Donatella, a nie na proponowany w literaturze warsztat artystów związanych z warszatem della Robbia. Właśnie Donatella reliefy, tonda Maryi z Dzieciątkiem wydobywają wyciszony smutek nie pozbawiony wzniosłej powagi malującej się na twarzy Matki Syna Bożego. Na nagrobku papieża Jana XXIII w bazylice florenckiej pochodzącym z lat 1421-1427 w zwieńczeniu ukazane jest analogiczne popiersie

¹⁸ Tamże, s. 257.

¹⁹ Tamże, s. 280.

Maryi prezentującej nagie Dzieciątko w całej jego postaci co miało podkreślić pełne człowieczeństwo Boskiego Syna²⁰. Włączenie nowoczesnego jak na owe czasy (być może nawet pierwszego na terenach Polski) reliefu renesansowego, do gotyckiego wnętrza było potwierdzeniem dążeń, aby zachowując polskie tradycje budowlane wypracowane w stylu gotyckich kościołów długo jeszcze w ciągu XVI wieku, wprowadzić nowy styl wizerunków Maryi, które oznamiały renesans i odrodzenie tradycji rzymskich warsztatów rzeźby i reliefu. Trudny do potwierdzenia jest fakt jakoby tondo miał otrzymać prymas jako dar od papieża Klemensa VII. Dzieło to mógł przywieźć z pobytu w Italii i to niekoniecznie bezpośrednio z Rzymu. Jadąc w drodze powrotnej zatrzymywał się w Toskanii, we Florencji²¹. Nie można pominąć znaczenia Wenecji, bliskiego tamtejszemu sposobowi ukazywania Chrystusa stojącego na kolanach Maryi.

Znane są również fundacje architektoniczne, np. odbudowa kolegiaty w Łowiczu spalonej wraz z dużą częścią miasta w roku 1525. Odbudowany staraniem prymasa kościół był pierwotnie drewniany, dlatego z całą pewnością można i tutaj potwierdzić jego tradycyjne formy jakie istniały w licznych wówczas drewnianym budownictwie sakralnym Polski. Jednocześnie fundator zadbał, aby zabezpieczyć nową świątynię przed ponownym pożarem wydając nowoczesne jak na owe czasy zalecenia i przepisy dotyczące zachowania bezpiecznej odległości zabudowy miejskiej budowanej wokół kościoła. Ten zbiór prawa budowlanego był jak na I ćwierć XVI wieku przejawem nowoczesności w myśleniu i stanowieniu prawa, które miało praktyczne zastosowanie. Dotyczyło ono także budowli miejskich miasta Łowicza odbudowywanego ze zgłiszczy przez mieszkańców, w czym realnie pomagał Jan Łaski dając poszkodowanym pogorzelncom z lasów stołu arcybiskupiego po 2 kopy drewna dla odbudowy ich domostw, zwalniając ich jednocześnie na okres jednego roku z obowiązku płacenia podatku na rzecz stołu arcybiskupiego. I tutaj również przejawia się zapobiegliwość prymasa w stanowieniu prawa budowlanego miejskiego, myślenia, które dzisiaj nazywamy – ochroną dóbr kultury. Zalecał wylepiać dachy grubą warstwą gliny, wyznaczać w obrębie miasta miejsca gromadzenia wody, drabin, aby na wypadek pożaru mieć przygotowany system skutecznej obrony. Fundator miał wizję nowoczesnej urbanistyki w wytyczaniu ulic w odbudowywanym i na nowo zagospodarowywanym Łowiczu. W zakresie prac związanych z ochroną zabudowy dziełem prymasa były plany fortyfikacji np. kościoła katedralnego w Gnieźnie²².

Drugim nurtem jego troski jako budowniczego i fundatora, architektury sakralnej były zamki zwłaszcza arcybiskupie. Przebudowywał i rozbudowywał stare, istniejące zespoły średniowieczne, jak np. zamek arcybiskupi w Opatówku rozbudowany w 1511 roku, w Łowiczu (wzniesiony jeszcze przez arcybiskupa Bogorię Skotnickiego) przebudował zamek biskupi w Uniejowie, choć prace ukończone zostały po śmierci prymasa. Szczególną troską była siedziba arcybi-

²⁰ J. Poeschke, *Die Skulptur der Renaissance in Italien*, t. 1, *Donatello und seine Zeit*, München 1990, s. 63.

²¹ H. Kozakiewiczowa, *Mecenat Jana Łaskiego (Z zagadnień sztuki renesansowej w Polsce)*, „Białetyń Historii Sztuki”, Warszawa 1961, s. 12.

²² Nie doszło ostatecznie do ich realizacji. Grad, *Kościelna działalność*, s. 281.

skupia – pałac w Gnieźnie rozpoczęty w 1516 roku, ukończony już po śmierci fundatora. Wszystkie te działania, także rozbudowy zamków arcybiskupich nie miały charakteru przełomowego w kategoriach nowoczesności. Fundator bowiem świadom był przede wszystkim ich funkcji oraz znaczenia tradycji, która w budownictwie sakralnym i obronnym, a do takich należały założenia zamkowe, miały swoje sprawdzone wzorce możliwe w realizacji pod względem materiałowym oraz akceptowane w odbiorze estetycznym. Światły prymas Jan Łaski dobrze znał włoską architekturę renesansową zarówno tę w Rzymie, jak i w Lombardii oraz Toskanii. Dlatego drugą potwierdzoną rangą i znaczeniem działalnością była fundacja kaplic też w stylu renesansowym. Był otwarty na wzorce rzymskie, a w podejmowaniu decyzji miał wielkie rozeznanie w wyborze architektów. Kaplice zatem, w przeciwieństwie do gotyckich kościołów, budował w stylu renesansowym. Najbliższym kręgiem w inicjowaniu owych wzorców architektonicznych było środowisko dworu i kościoła węgierskiego w Ostrzychomiu. Tutaj pracowali już zatrudnieni architekci i dekoratorzy włoscy przy budowie kaplicy grobowej arcybiskupa węgierskiego Tomasza Bakocsego. Przyjaźń z arcybiskupem i związane w Rzymie kontakty, zwłaszcza jego poparcie w sprawach polskich w stolicy apostolskiej w sporze z zakonem krzyżackim, zacieśniły już od dawna istniejące kontakty z węgierskim Kościołem. Jan Łaski razem z kanclerzem Krzysztofem Szydłowieckim wysłani zostali przez króla Zygmunta I po śmierci króla Władysława na sejm, aby wesprzeć 10 letniego następcę na tronie królewicza Ludwika. Wtedy mógł poznać istniejące tam prace przy budowie nowej kaplicy grobowej prowadzone przez warsztat Berreciego. Przebudowywano jednocześnie zamek królewski w Budzie. Znane są w badaniach polskich uczonych okoliczności budowy kaplicy grobowej dla zmarłej Barbary Zapolya, znany jest także fakt, że Jan Łaski był pierwszym doradcą Zygmunta I w sprawie budowy kaplicy grobowej dla królowej. Poznał tego typu formy architektury w Rzymie, które niedawno były ukończone jako martyryony w stylu centralnym, naśladujące starożytne martyria rzymskie. W najnowocześniejszej wersji tworzył je Bramante. Dwuletni pobyt w Rzymie w latach 1513-1515 dał możliwość poznania architektury starożytnej, ale istniały już ukończone wzorce budowli centralnych na terenie Toskanii: we Florencji, w Prado oraz Lombardii, np. w Mediolanie w Cremie, Cremonie oraz wykwinna w randze arcybiskupiej fundacji kaplica i baptysterium kardynała Brando Castiglione nad rzeką Olona. Przez te regiony prowadził trakt podróży do Rzymu. Co mógł widzieć z całą pewnością Jan Łaski jadąc do wiecznego miasta i powracając do kraju, pozostawiamy szczegółowym studiom, dla nas jest faktem godnym podkreślenia, że ten wielki humanista, nowoczesny reformator i myśliciel, tworzył swoje koncepcje prawne i fundacje artystyczne na bazie tradycji, świadom wartości historycznych. Jednocześnie wprowadzał nowe rozpoznając miejsca i funkcję dla ich stosowania. Centralne kaplice grobowe, nie pomijając tej najważniejszej z punktu widzenia rangi historycznej, grobowej kaplicy Jagiellonów na Wawelu, stały się najwcześniej podjętym dążeniem fundacji przez prymasa Łaskiego.

Dla siebie wznosił prymas wolnostojącą kaplicę grobową z cegły palonej na cmentarzu katedralnym w Gnieźnie w latach 1518-1522, czyli przed kaplicą

Jagiellonów. Niestety nie zachowała się do naszych czasów, zburzona została w roku 1778 przez arcybiskupa Ostrowskiego²³.

Oprócz grobowej kaplicy w Gnieźnie Jana Łaskiego zbudował kaplicę wolnostojącą pod wezwaniem św. Rocha w Skierniewicach z roku 1526 (w miejscu starej wzniesionej przez arcybiskupa Jarosława Skotnickiego). Kaplice centralne nie były nowością w architekturze renesansowej, aczkolwiek ten typ budowli rozpowszechniony został jako pamięć Grobu Świętego już w całym okresie architektury średniowiecznej. Upamiętniał niedostępny dla pielgrzymów Grób Chrystusa, który poświęcony był często pamięci lokalnych świętych. Styl architektów renesansowych tej miary co Bramante wniósł do tradycyjnych form nową estetykę odrodzonych form starożytnych, które wpisywały się do elitarnych jeszcze w początki XVI wieku dążeń odrodzenia kultury i sztuki. Ich cel był jednak nadal ściśle religijny, a podstawy odnajdywane w nowych kompozycjach potwierdzały pamięć Grobu Świętego w nowej także koncepcji rozumienia historii.

Na tej szerszej płaszczyźnie historii Kościoła i kultury europejskiej widzieć należy sens wszystkich działań prymasa Łaskiego. Był to przemyślany i racjonalny system utwierdzania i odradzania wiary i nauki chrześcijańskiej, zwłaszcza tak znaczącej w okresie gwałtownych przemian i wystąpień Marcina Lutra. Związek z tradycją i konserwowanie wypracowanych wzorców religijnych było szczególną troską prymasa, co potwierdzają jego wystąpienia na Soborze Laterańskim w kwestii herezji. W tym kontekście nie był przypadkowym fakt umieszczenia w kościele gotyckim w Łasku typowego dla renesansu włoskiego tonda z alabastru z wizerunkiem Maryi z Dzieciątkiem.

Rozumienie historii Polski było dla prymasa nierozzerwalne z dziejami chrześcijaństwa, które nieustannie podążały ku poznawaniu Boga i człowieka w ciągle zmieniających się procesach. Rozumne wiązanie historii z nowoczesnym stylem myślenia o ludzkich dziejach pozwalało rozpoznawać je na płaszczyźnie pogłębianych dziedzin nowożytnej nauki. Historia wyzwalała się z przekazów legendarnych zachowując to, co najistotniejsze dla nacji, rodu czy konkretnej osoby. Z pewnością nie posługiwał się nasz światły prymas terminami czy tytułami humanista – humanizm, które są rezultatem XIX wiecznej nauki²⁴. Jan Łaski w swoim dążeniu poznawczym po prostu doskonale rozpoznawał ducha czasu, który znał ze środowiska zarówno papieskiego, jak i środowisk świeckich humanistów napotkanych na dworach zarówno w Polsce jak i w Europie. Dążenie do odradzania źródeł było podstawą nowoczesnego prawa, wiedzy humanistycznej i przyrodniczej. Jak bardzo świadom był dobrego prawa świadczy wiele działań, a przede wszystkim jego Statuty zwane Statutami Łaskiego, wydane w oficynie Hallera w Krakowie jako *Commune incliti Poloniae regni privilegium* zawierały najstarszą i najcenniejszą dla Polaków, zarazem po raz pierwszy wydrukowaną pieśń *Bogurodzica*. W tym fakcie wprowadzenia do nowoczesnego prawa najstarszej

²³ Kozakiewiczowa, *Mecenat Jana Łaskiego*, s. 9-11.

²⁴ Konkretnie stworzony został przez niemieckiego pedagoga F. J. Niethammera w jednym z jego pism z roku 1808, za P. O. Kristeller, *Humanizm i filozofia*, Warszawa 1985, s. 12.

polskiej pieśni do Maryi zamyka się całe bogactwo intelektu oraz osobowości polskiego prymasa²⁵.

Na zakończenie pragnę podkreślić jeszcze i ten duchowy aspekt fundacji Jana Łaskiego. Wysyłał zdolną młodzież na stypendia do Rzymu, aby kształcić młodą elitę, czym wyrażał wdzięczność i utrwał potomnym pamięć o tych, którzy pomagali mu w jego rozwoju²⁶. W podziękowanie swoim mecenasom zamówił podczas swojego pobytu w Ostrzychomiu w tamtejszym warsztacie Jana Florentyńczyka 6 płyt marmurowych, grobowych, upamiętniających autorytety: prymasa Jana Gruszczyńskiego zmarłego w 1473, prymasa Andrzeja Boryszewskiego zmarłego w 1510 roku. Zgodnie z ówczesnym zwyczajem nie mógł pominąć pamięci brata Andrzeja, prałata kapituły gnieźnieńskiej. Biskupowi wrocławskiemu Krzesławowi z Kurozwęk zawdzięczał zainteresowanie i odkrycie młodego talentu, podobnie jak biskup krakowski Jan Radlica uznał jego ogromne możliwości. Także i jemu zafundował płytę umieszczoną w katedrze wawelskiej. Pomyślał także o zachowaniu pamięci własnej, świadom roli jaką spełniał w Kościele i w państwie Rzeczypospolitej fundując płytę przeznaczoną, podobnie jak trzy pierwsze, dla katedry gnieźnieńskiej²⁷. Prostota dekorowanych płyt ukazujących motywy tarcz herbowych oplecionych wieńcami i wstęgami nawiązuje do antycznej rzymskiej tradycji nagrobnej, odnowionej przez rzeźbiarzy najpierw florenckich potem także i rzymskich w okresie renesansu. Motywy symboliczne, pozbawione postaci lub nawet popiersia portretowego kondensują pamięć samych czynów i heroiczną cnotę. Ostatecznie wielkość dokonanych czynów dominowały ponad kruchością ludzkiego ciała jakie poddane jest upływowi czasu.

Prymas Jan Łaski wpisuje się jako osobowość wielkiego fundatora do dziejów Kościoła, który najpierw ochraniał dziedzictwo, odradzał jego najlepsze wzorce po to, aby nieustannie poznając nowości tworzyć sztukę i kulturę na miarę swojego jakże trudnego czasu. Dziedzictwo w zakresie sztuki jakie pozostawił prymas jest trudne do odtworzenia dzisiaj, jego podstawą może być testament prymasa, którego egzekutorem był bratanek ksiądz Jan Łaski²⁸.

²⁵ J. Fijałek, *Pierwszy Synod prowincjonalny prymasa Jana Łaskiego w Piotrkowie w listopadzie 1510 i z początkiem r. 1511*, w: *Księga pamiątkowa W. Abrahama*.

²⁶ O studiach bratanków prymasa zob. O. Bartel, *Jan Łaski*, część 1: 1499-1556, Warszawa 1955, rozdz. 3, s. 71-95 oraz H. Barycz, *Podróże polskie do Neapolu w wiekach XV-XVIII*, Warszawa 1939.

²⁷ Grad, *Kościelna działalność*, s. 279; Kozakiewiczowa, *Mecenat Jana Łaskiego*, s. 5-10.

²⁸ Zob. Bartel, *Jan Łaski*, s. 110 oraz przyp. 5.