

Przemysław Mrozowski

PATRONAT ARTYSTYCZNY KSIĄŻĄT MAZOWIECKICH

Nie będzie to omówienie dzieł architektury, malarstwa czy wyrobów rękodzieła, których fundację można by pewnie lub hipotetycznie przypisać książętom Mazowsza. Nie ma ich zresztą zbyt wiele. Patronat artystyczny to jednak nie tyle i nie tylko zachowane dzieła, oceniane pod względem jakości artystycznej, walorów estetycznych czy przesłania ideowego, a wreszcie możliwości oddziaływania na odbiorcę. Same dzieła, zachowane i znane z innych źródeł, to w głównej mierze materiał źródłowy. Patronat artystyczny natomiast to zjawisko społeczne, bardzo ważne w zhierarchizowanych strukturach społeczności średniowiecznych dla kształtowania właściwych relacji między władzą a poddanymi¹. To właściwie stosowna postawa wobec wzorców zachowań, które winny w średniowieczu charakteryzować władców i możliwych w kręgu cywilizacyjnym europejskiego Zachodu. Choć nie tylko Zachodu i nie tylko w średniowieczu.

Postawę tę modelował wzór biblijnego Salomona, który w sferze patronatu artystycznego reprezentował umiłowanego przez Jahwe Dawida. O Kazimierzu Wielkim tak pisał autor *Kroniki katedralnej krakowskiej*: „choć w sobie lubieżny” rządził „ponad wszystkich monarchów polskich [...] albowiem jak drugi Salomon podniósł do wielkości dzieła swoje – murował miasta, zamki i domy”². Rozbudowany ponad standardy i społeczne oczekiwania patronat artystyczny był ważnym czynnikiem wspierającym prestiż władcy. Rozwijał się w dwóch nurtach działalności fundacyjnej: bardziej doniosłe ideowo były fundacje w sferze sakralnej, mające zapewnić władcy dobre relacje ze Stwórcą. W czasach gdy wzajemne obdarowywanie się odgrywało pierwszoplanową rolę w budowaniu więzi społecznych, za dar panowania należało

¹ Tytułem wprowadzenia w problematykę zob. D. Russo, *Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIV^e siècle. Etudes comparées*, w: *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, red. J. Blanchard, Paris 1995, s. 177–198.

² Fragmenty *Kroniki katedralnej krakowskiej* opublikowane w: *Kronika Jana z Czarnkowa*, tłum. J. Żerbiłło, Warszawa 1998, s. 16–17.



1. Patena Konrada I Mazowieckiego, ok. 1250, Muzeum Diecezjalne w Płocku

odpłacić się Temu, w imieniu którego sprawowało się władzę. Panujący byli zatem zobowiązani do dbałości o właściwą oprawę kultu – fundację kościoła, klasztoru, ołtarza, malowidła, księgi bądź sprzętu liturgicznego. Trudno przecenić ten rodzaj ostentacji władzy pomieszczonej w kadrze religijności – niekiedy wspartej dosłownym czy choćby sugestywnym przekazem wizualnym, jak przedstawienia dedykacyjne – pokazującej jasno, że fundator stoi ponad całą społecznością, zaś szczodry dar otwiera mu drogę do bezpośredniego obcowania z *sacrum*, a zatem – do zbawienia.

Bardziej jednak na postawy społeczne oddziaływały dokonania w sferze reprezentacji, zmierzające do okazania możliwie pełnej magnificencji władzy. Przybierały one różne formy, z których niewątpliwie najważniejsze były działania związane z zapewnieniem panującemu odpowiedniej siedziby, dającej poczucie bezpieczeństwa, zależnego od oczekiwań komfortu, a na pewno – reprezentacji, stosownej do pozycji społecznej, praktykowanego scenariusza ceremonialnych zachowań i odpowiedniej oprawy scenograficznej. To przede wszystkim dzieła architektury – albo prościej: budownictwa – otwierały panującym możliwości, aby przez przygotowanie stosownego wnętrza odpowiednio wypełniać rytuały władzy. W tym pojęciu mieszczą się nie tylko czynności związane z właściwym jej sprawowaniem, ale także – a może przede wszystkim – codzienna i odświętna konsumpcja: uczyty, zabawy z ludźmi i ze zwierzętami, czasami ceremonialne wojny, a więc turnieje i inne formy gier wojkowych.

Aby dobrze wypełnić te zadania, wnętrza należało odpowiednio wyposażyć: zasłonić surowe ściany tkaninami lub innymi okryciami, opatrzyć je ewentualnie dekoracjami malarskimi, zapewnić podstawowy komfort – czyli wprowadzić światło



2. Pieczęć piesza Siemowita I (ok. 1228–1262) ze sceną walki z lwem, przerys, oryginał w Archiwum Diecezjalnym w Płocku

i dostarczyć ciepło, a dym wyprowadzić kominem (najlepiej w oprawie kominka) lub wprowadzanym w XV w. piecem. Tak mniej więcej wyglądał wzór zachowań w zakresie fundacji artystycznych dla ludzi uważających się za znaczących, w tym – zwłaszcza – dla panujących. Rzecz jasna, nie wszyscy umieli mu sprostać, wielu taki model działania mogło mniej lub bardziej świadomie ignorować. Ale nie ulega wątpliwości: patronat wpisany był w etos władcy i stanowił jeden z najważniejszych mechanizmów pobudzających rozwój dokonań artystycznych.

Żaden z poważnych badaczy nie ma złudzeń – kultura artystyczna nie rozwijała się w średniowieczu z zamiłowania do wzruszeń estetycznych. Dzieła sztuki mogły i powinny się podobać, ale nawet najwybitniejsze powstawały po to, aby służyć: Bogu i służbie bożej albo władcy i jego możnym, aby cieszyć oko i podkreślać wysoki status społeczny. Sądzić można, że pierwsi władcy Polski zdawali sobie sprawę z wymogów władczej ostentacji. Świadczy o tym imponujący rozmach, z jakim podejmowali rozmaite działania fundacyjne, nawiązując świadomie do najbardziej atrakcyjnych wzorców cesarskich w Rzeszy³. To one określały standardy ich książęcej magnificencji.

A jak było z książętami Mazowsza? Ogólnie rzecz ujmując – mało wyraziście, by nie powiedzieć: słabo. Może jeszcze Konrad, ogarnięty ambicjami senioralnymi, wychodził ze swymi fundacjami poza sferę lokalnego partykularza. I to niezależnie

³ Zob. syntetyczne ujęcie zjawiska: P. Mrozowski, *Dziedzictwo artystyczne Polski u progu chrześcijaństwa*, w: *Sacrum Poloniae Iubileum 966–2016. Wystawa w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum*, Warszawa 2016, s. 25–43.