„STUDIA I MATERIAŁY", t. 7
DZIEDZICTWO KSIĄŻĄT MAZOWIECKICH
STAN BADAŃ I POSTULATY BADAWCZE

Redakcja naukowa
Janusz Grabowski, Rafał Mroczek, Przemysław Mrozowski

Patronat artystyczny książąt mazowieckich

The artistic patronage of the Masovian dukes

PRZEMYSŁAW MROZOWSKI

Słowa klucze:
Patronat, artystyczny, książę, władza, fundacja, średniowiecze

ISBN 978-83-7022-236-9 (ZKW) 978-83-940026-9-5 (AGAD) 978-83-65681-04-1 (NDAP)
ARX REGIA® WYDAWNICTWO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE – MUZEUM
ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE – MUZEUM 2015

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 poddanymi[1]. To właściwie stosowna postawa wobec wzorców zachowań, które winny w średniowieczu charakteryzować władców i możnych 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*: „chociaż 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 XIVe 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: uczty, zabawy z ludźmi i ze zwierzętami, czasami ceremonialne wojny, a więc turnieje i inne formy gier wojskowych.

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 Rzeszy[3]. 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.

3. Pieczęć Bolesława II (po 1251–1313) ze sceną dewocyjną, przerys, oryginał w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu

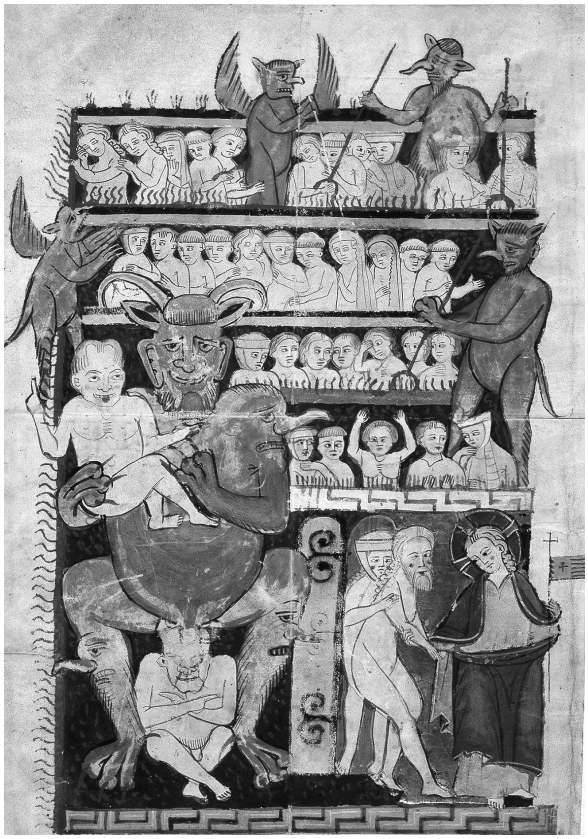
od tego, czy cesarski w swej klasie diadem, nałożony najpóźniej w początkach XVII w. na głowę św. Zygmunta w jego hermowym relikwiarzu z daru króla Kazimierza w skarbcu katedry płockiej[4], był jego własnością – podarowaną mu, zakupioną przezeń albo zamówioną – czy też nie. Wystarczy dla zdyskontowania jego osiągnięć patena z kielichem jego fundacji w skarbcu katedry w Płocku (il. 1), chyba bezpodstawnie łączone z ekspiacją za śmierć kanonika Jana Czapli[5] dzieło rzemiosła dobrej klasy i mocnego wyrazu artystycznego, niepozbawione elementów na Mazowszu w połowie XIII w. innowacyjnych – bo gotyckich, a przede wszystkim – obrazujące ideę sakralnego wymiaru ziemskiego panowania. Podobnie Błonie – to wprawdzie ciągle tylko echo nie dość przebadanych reliktów archeologicznych, ale chyba nie zwodzą one na tyle, by nie dostrzec w siedzibie Konrada wyrazu jego ambicji senioralnych[6].

---

[4] D. Nowacki, *Trzy arcydzieła średniowiecznego złotnictwa: krzyż z koron, herma św. Zygmunta, relikwiarz na głowę św. Stanisława*, w: *Urbs celeberrima. Księga pamiątkowa na 750-lecie lokacji Krakowa*, red. A. Grzybkowski, Z. Żygulski jun., T. Grzybkowska, Kraków 2008, s. 291–297.

[5] Brakuje współczesnego opracowania kielicha i pateny Konrada I; podstawowe informacje – A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959, s. 26–32; o okolicznościach i czasie fundacji – K. Jasiński, *Kielich płocki z pateną – dar księcia mazowieckiego Konrada I*, w: *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. R. Michałowski (przewodniczący), Warszawa 1997, s. 283–297.

[6] T. Kiersnowska, *Trzynastowieczna siedziba książęca w Błoniu*, KHKM, t. 19, 1971, s. 447–462.



4. Graduał Bolesława II Mazowieckiego, XIII–XIV w.,
Muzeum Narodowe w Krakowie/Muzeum XX. Czartoryskich

Jednak synowie i wnuki Konrada schodzą w cień – zamykają się w sferze fundacji artystycznych w granicach mazowieckiego partykularza. Trudno stwierdzić, że mieli mocne wyobrażenie o standardach reprezentacji władzy panującego obowiązujących na średniowiecznym Zachodzie. Można w to wątpić. Jeśli Litwinom, wrogom wprawdzie uciążliwym, ale nieprzesadnie groźnym, udało się w czerwcu 1262 r. dopaść i zabić Siemowita I w jego własnej siedzibie w Jazdowie, zlokalizowanej w centrum jego władztwa[7], to znaczy, że w całym systemie obronno-reprezentacyjnym jedno poważne ogniwo, w średniowieczu szczególnie cenione – czyli zapewnienie bezpieczeństwa – zawiodło. Nie wiemy w istocie, czy książęta mazowieccy 2. połowy XIII w. byli nieudolni, czy tylko nie zostali docenieni w historiografii, ale z punktu widzenia dziejów kultury artystycznej na dobrą pamięć nie zasłużyli, bo nie zostawili po sobie znaków, które by tę pamięć wspierały.

[7] J. Długosz, *Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 7 i 8, tłum. J. Mrukówna, Warszawa 1974, s. 171–172.

5. Pieczęć konna większa Trojdena I (1284/1286–1341),
przerys, oryginał nieznany, odlew w Muzeum Narodowym w Warszawie

Niemniej nie byli chyba pozbawieni wzorów zachowań, a więc wyobrażeń o powinnościach władcy, i aspiracji do ich urzeczywistnienia. Sądzić tak można na podstawie ich pieczęci. One także stanowią bardzo istotne źródło świadczące o potrzebie posługiwania się obrazem i wyrażania nim przypisanego władcy systemu wartości. Taki przekaz niosą niewątpliwie pieczęcie ze sceną walki zbrojnego księcia z dziką bestią. Jakie to wartości? Przede wszystkim męstwo – cnota modelowo należna władcom i bardzo przez nich i ich poddanych ceniona. Ale też sceny tego rodzaju miały wymiar szerszy – obrazowały obronę całego porządku cywilizacyjnego. Ten typ pieczęci charakterystyczny jest przede wszystkim dla książąt pochodzących od Konrada Mazowieckiego – dla jego synów i wnuków[8]. Częściej spotykane były w linii kujawskiej i występowały w tym samym czasie – po 1250 r. Trzeba też podkreślić za Stefanem K. Kuczyńskim, że stanowią one oryginalny wkład sfragistyki piastowskiej w dziedzictwo ikonografii wykorzystywanej na pieczęciach średniowiecznej Europy[9]. Przywoływane analogie monet czeskich z XII w. nie powinny być brane pod uwagę jako ich ewentualne źródło. Na Mazowszu pieczęcią ze sceną walki z bestią posługiwał się od 1250 r. Siemowit I (il. 2). Nie była ona może arcydziełem sztuki złotniczej. Lew jest bardziej sugestywny od księcia, odzianego archaicznie w zbyt długą,

[8] Choć trzeba pamiętać, że scena walki ze smokiem pojawiła się ok. 1250 r. na drugiej pieczęci księcia kaliskiego Bolesława Pobożnego – Z. Piech, *Ikonografia pieczęci Piastów*, Kraków 1993, nr 19, s. 209–210.

[9] S.K. Kuczyński, *Pieczęcie książąt mazowieckich*, Wrocław 1978, s. 141.

6. Próba rekonstrukcji grodu warszawskiego za panowania Kazimierza I. Oprac. Paweł Rajski

sięgającą za kolana tunikę z nałożoną na nią kolczugą, w hełmie stożkowym z wydatnym nosalem i wyprofilowaną tarczą, niedającą dobrych możliwości pomieszczenia znaku heraldycznego[10]. Herby nie były wprawdzie w 2. połowie XIII w. obce kulturze książąt Mazowsza, o czym świadczy pieczęć Konrada II czerskiego[11], ale ich używanie nie stało się normą zwyczajową.

Jeszcze jedna pieczęć mazowiecka wskazuje na potrzebę posługiwania się w kręgu dworskim wysublimowanym przekazem wizualnym – pieczęć Bolesława II płockiego używana w latach 1275–1313, ze sceną modlitwy księcia przed tronującą Marią (il. 3)[12]. Już sam wybór tematu był niezwykły. Na pieczęciach w Polsce i w całej Europie spotykamy wprawdzie przedstawienia dewocyjne, ale głównie dam wysokiego rodu, a także duchownych oraz instytucji kościelnych, rzadko władców[13]. Na pieczęci Bolesława II modlitwa księcia jest zresztą pokazana niczym scena z dworskiego romansu. Godna podkreślenia jest zwłaszcza uczuciowa więź między osobami: Maria wdzięcznie pochyla głowę, wyciągając ku adorantowi prawicę w geście

10 *Ibidem*, nr 13, s. 294–296.

11 *Ibidem*, nr 14, s. 296–298.

12 *Ibidem*, s. 139–149, oraz nr 16, s. 298–302.

13 Za równie wyjątkową uznać trzeba pieczęć księcia dobrzyńskiego Siemowita z końca XIII w. ze sceną adoracji Chrystusa ukrzyżowanego – zob. Piech, *op.cit.*, nr 34, s. 218–219.

błogosławieństwa. Książę klęczy na obu kolanach, lewą rękę trzymając na opartej o ziemię tarczy, prawą ręką sięga po hełm, który zdejmuje z głowy, aby oddać cześć siedzącej przed nim damie.

Nie wiadomo, co było pierwowzorem tego wizerunku. Gdyby był późniejszy, z pierwszych dekad XIV w., można by go szukać wśród scen dworskich rytuałów z upodobaniem przedstawianych na luksusowych wyrobach z kości słoniowej przez paryskich rzemieślników zajmujących się tym rodzajem produkcji[14]. Kurtuazyjność tego przedstawienia daje się porównać ze scenami z życia słynnych minezingerów w *Codex Manesse*[15], ale i on pochodzi dopiero z pierwszych lat XIV w.

Bolesław II był wszakże wśród książąt mazowieckich władcą wyjątkowym. Jeśli przyjąć hipotezę Piotra Laska, łączącego z nim budowę kamiennej wieży mieszkalnej na grodzie w Płocku[16], i dorzucić bogato iluminowany Graduał Płocki (il. 4) jego z pewnością fundacji[17], sylwetka tego księcia jako władcy dbającego w miarę możliwości o ostentację swego panowania poprzez fundacje artystyczne rysuje się dość wyraziście. Być może na jego ambicje wpływ miało „wielkoświatowe" małżeństwo z królewną Kunegundą, córką Przemysła II Ottokara. Na dworze praskim standardy monarszych fundacji były bowiem bardzo wysokie.

Nie da się tego powiedzieć o następnej generacji książąt: o Siemowicie II, Trojdenie i Wacławie. Ich rusko-litewskie małżeństwa nie sprzyjały z pewnością głębszej recepcji wzorców zachowań charakterystycznych dla władców panujących na Zachodzie. Co więcej – przyjmowanie w rodzinie książąt mazowieckich litewskich imion dynastycznych świadczy o ich otwartości na wpływy kulturowe ze Wschodu. Potwierdzają to obrazowo pieczęcie: stojące Siemowita II i Wacława płockiego oraz konna Trojdena I (il. 5)[18]. Trzeba podkreślić, że ta ostatnia jest szczególnie pokraczna. Książęta występują na pieczęciach jako zwolennicy wschodniego obyczaju wojskowego – prezentują się w wysokich, spiczastych hełmach, w lamelkowych pancerzach, z pawężowatymi, profilowanymi tarczami, na których brak miejsca na przedstawienia heraldyczne. Heraldyka z pewnością w XIV w. miała dla książąt Mazowsza pewne znaczenie, na co wskazuje ładna pieczęć herbowa Trojdena z wyobrażeniem smoka w gotyckiej tarczy przy dokumencie z 1339 r.[19]. Ale ich wyobrażenia napieczętne świadczą dobitnie o oddaleniu się obyczaju dworskiego od zachodnich wzorców także

---

14 Stosunkowo liczne przykłady zob. *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285–1328*, Paris 1998, s. 159–167.

15 Biblioteka uniwersytetu w Heidelbergu, *Codex Palatius Germanicus* 848. Miniatury z tego rękopisu, masowo wykorzystywane jako materiał ilustracyjny w różnego rodzaju publikacjach, zwłaszcza dotyczących kultury rycerskiej, nie stały się dotąd przedmiotem odrębnego opracowania monograficznego.

16 P. Lasek, *Turris fortissima nomen Domini. Murowane wieże mieszkalne w Królestwie Polskim od 1300 r. do połowy XVI w.*, Warszawa 2014, s. 83–84.

17 *Sztuka polska przedromańska i romańska*, red. M. Walicki, t. 2: *Katalog i bibliografia zabytków*, oprac. M. Pietrusińska, Warszawa 1971, s. 747; A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo książkowe na Mazowszu i Kujawach*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A. Labuda, K. Secomska, t. 1, Warszawa 2004, s. 459–460.

18 Kuczyński, *op.cit.*, nr 17 i 22, s. 302–305 i 311–313, oraz nr 20, s. 308–310.

19 *Ibidem*, nr 21, s. 310–311.

7. Zamek w Rawie Mazowieckiej

w sferze ostentacji władzy przez fundacje artystyczne, zdecydowanie zaniedbane aż po 2. połowę i ostatnie dekady XIV w.

Zasługi księcia Trojdena i jego syna Kazimierza I dla nowych lokacji na Mazowszu, zwłaszcza dla Warszawy, są wprawdzie niepodważalne, ale to, co zbudowali oni na warszawskim grodzie (il. 6) – dwie murowane wieże – nie odpowiadało w połowie XIV w. standardom książęcej magnificencji w Europie Środkowej[20]. Tak, a może nawet lepiej budowali i mieszkali wtedy możni także w Królestwie Polskim: czy to ci – jak w Małopolsce – którzy zbijali fortuny na współpracy z władzą królewską,

[20] A. Bocheńska, *Warszawski gród i zamek: architektura i archeologia*, w: *Władza i architektura. Rezydencje monarchów i siedziby władz państwowych w Europie – formy i funkcje (XV–XVI w.). Materiały I Międzynarodowej Konferencji PRE*, red. A. Czarniecka, P. Deles, A. Sołtys, Warszawa 2016, s. 205–218.

8. Zamek w Czersku, przełom XIV i XV w.

jak panowie z Tarnowa czy z Tęczyna[21], czy przeciwnie – ci, którzy w Wielkopolsce próbowali w opozycji do władzy centralnej budować swoje władztwa terytorialne, jak Nałęcze z Chomiąży albo Maćko Borkowic w Koźminie[22].

W ostatnich dekadach XIV i pierwszych XV w. mnożą się działania fundacyjne książąt Mazowsza. Podejmuje je Siemowit III, ale rozwinęli je jego synowie: na mniejszą skalę Siemowit IV w dzielnicy płockiej, na większą – Janusz I w części warszawsko-czerskiej. Siemowit IV był, jak wiadomo, władcą o wielkich ambicjach politycznych. Uwidoczniły się one także w sferze fundacji – choćby przez budowę zamku w Rawie Mazowieckiej (il. 7), który bardzo okazałą skalą i programem rezydencjonalnym może zaświadczyć o tym, że Siemowit dostrzegał potrzebę książęcej magnificencji[23]. Trzeba jednak zwrócić uwagę na poważne zaniedbania księcia – katedra w Płocku

21 Spytek Leliwita, wojewoda krakowski, zaczął budować zamek w Tarnowie, z obwodem murów, wieżami, kaplicą (konsekrowaną w 1331 r.) i budynkiem mieszkalnym, niezwłocznie po otrzymaniu Tarnowa w 1328 r.; zamek Tęczyn we wsi Rudno, o podobnym programie, zaczął budować najpewniej Nawój z Morawicy przed 1331 r. – L. Kajzer, S. Kołodziejski, J. Salm, *Leksykon zamków w Polsce*, Warszawa 2001, s. 431–434 i 500–501.

22 Siedziba Nałęczów z Chomiąży w Wenecji, o regularnym układzie murów, z wieżą, powstała przed połową XIV w., relikty pierwotnego zamku w Koźminie, przekazanego w 1338 r. Maćkowi Borkowicowi, nie zostały czytelnie zidentyfikowane w bryle obecnego zamku – *ibidem*, s. 232–234 i 532–534.

23 *Ibidem*, s. 421–423.

9. Płyta wierzchnia z nagrobka książąt Janusza III i Stanisława w katedrze św. Jana w Warszawie, 1527–1528

była jedyną w Królestwie, której ani w XIV, ani w XV w. nie przyobleczono w modną „francuską" szatę architektoniczną, jak nazywano gotyk. Katedra to kościół biskupi, ale jednocześnie królewski lub książęcy. Gdyby książęta płoccy respektowali wzorce zachowań obowiązujące na Zachodzie, podjęliby niewątpliwie w tej kwestii jakieś działania (choćby książę biskup płocki Kazimierz III). Tymczasem stan romańskiej katedry już w XV w. budził obawy o stałość jej konstrukcji[24].

Jedynym po Konradzie I władcą Mazowsza, który z całą pewnością podejmował konsekwentnie działania zmierzające do podniesienia majestatu władzy przez fundacje artystyczne, był Janusz I Starszy[25]. Ambicje występowania *à la mode* uwidacznia

[24] A. Nowowiejski, *Płock. Monografia historyczna*, wyd. 2, [Płock 1931], s. 36–37.

[25] Wszechstronny patronat artystyczny Janusza I nie doczekał się monografii, choć był przedmiotem gruntownych badań – zob. I. Galicka, *Z mecenatu książęcego na Mazowszu*, w: *Mecenas. Kolekcjoner. Odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1984, s. 63–74.

już u progu jego panowania reprezentacja na pieczęci, może niezbyt kunsztownej artystycznie, ale przedstawiającej księcia w najmodniejszej i bardzo kosztownej ok. 1374 r. pełnej zbroi płytowej[26], opinającej tors, ze stopami w osłonach z długimi noskami, które zasłynęły w Europie pod nazwą krakowskich.

Janusz I to wytrawny budowniczy – wymurował zamki w Warszawie, Ciechanowie, Czersku (il. 8) i Liwie. Jego osiągnięcia w tym względzie są dobrze znane. Może to nie jest blisko legendarnych 60 zamków zbudowanych w Królestwie z woli Kazimierza Wielkiego[27], ale na Mazowszu ich wzniesienie oznaczało znaczący skok cywilizacyjny, także w sferze książęcej magnificencji. Do tego trzeba dorzucić kilka, a nawet kilkanaście fundacji sakralnych, niestety, nie dość dobrze przebadanych[28]. Sylwetka Janusza I rysuje się zatem jasno – jako władcy, który konsekwentnie i udanie próbował sprostać wymogom patronatu artystycznego, stosownych dla księcia panującego nad znacznym przecież obszarem.

Jego spadkobiercy, a także dziedzice Siemowita IV nie podjęli tego ambitnego wyzwania. Coś tam poprawiali, coś przerabiali i rozbudowywali, ale na skalę daleko mniejszą[29]. O ich ambicjach politycznych świadczą wyraźnie pieczęcie. Pieczęć piesza Bolesława IV z rozbudowanym architektonicznym obramieniem późnogotyckiego baldachimu nawiązuje do tradycji ikonografii książęcej jeszcze XIII stulecia[30], artystycznie jednak jest mało wyrafinowana. Podobnie zresztą jak pieczęcie jego synów: konne Konrada III i – szczególnie nieporadna – Bolesława V oraz piesza Janusza II[31].

Ostatni książęta mazowieccy – Stanisław i Janusz III – używali pieczęci herbowych o wyraźnych cechach renesansowych[32]. Ich program ikonograficzny nie wyrasta jednak ponad ambicje ujawniane wówczas na pieczęciach wielkich dostojników Królestwa, tak samo zresztą jak ambicje w sferze patronatu artystycznego. Doczekali się oni wreszcie okazałego i zachowanego nagrobka (il. 9) – monumentalnego na miarę ich znaczenia w hierarchii społecznej[33]. Sprawił im jednak ten pomnik król Polski Zygmunt I, który przejął w 1526 r. ich dziedzictwo.

---

26 Kuczyński, *op.cit.*, nr 33 i 34, s. 327–331.

27 Liczba ta wymagałaby gruntownej weryfikacji. Jest może przesadzona, ale z pewnością niewiele.

28 Podstawą tej mało precyzyjnej oceny jest monografia architektury gotyckiej regionu – R. Kunkel, *Architektura gotycka na Mazowszu*, Warszawa 2006; trzeba jednak podkreślić, że nie zachowały się w kościołach mazowieckich żadne znaki upamiętniające domniemanych książęcych fundatorów, co niewątpliwie utrudnia badania w zakresie patronatu.

29 Zob. ogólne podsumowanie – P. Mrozowski, *Fundacje artystyczne książąt mazowieckich u schyłku średniowiecza (1450–1526)*, „Rocznik Warszawski", t. 18, 1985, s. 5–22.

30 Kuczyński, *op.cit.*, nr 58, s. 363–366.

31 *Ibidem*, nr 63, 70 i 73, s. 372–373, 381–382 i 384–385.

32 *Ibidem*, nr 77 i 79, s. 388–389 i 390–392.

33 Podstawowe informacje i wcześniejsza, dość rozproszona literatura – zob. P.M.[rozowski], *Płyta wierzchnia z nagrobka Stanisława i Janusza III, książąt mazowieckich*, w: *Dziedzictwo Piastów mazowieckich. Wystawa w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum*, Warszawa 2016, nr 29, s. 103.

Przemysław Mrozowski

The artistic patronage of the Masovian dukes

Abstract

Artistic patronage is a social phenomenon which was important in the hierarchical structures of mediaeval communities as a means of shaping relations between rulers and their subjects. There were two ways in which these activities evolved: ideologically significant was the founding of all things that were related to the sacred, transcendent, realm and which were intended to provide the sovereign with good relations with *sacrum*, of which the sovereign was the immediate heir. However, more importantly, social attitudes were influenced by achievements in the sphere of representation, which focused on showing the full magnificence of power. These phenomena are illustrated by the representation of princes, monuments of art and architecture which can be found on seals. Unfortunately, in the context of modern Poland, not to mention Europe, the endowments of the Masovian princes paled into insignificance.