

Piotr Trafiłowski

Jeszcze o nagrobkach Jana Florentczyka oraz kaplicy św. Stanisława w Gnieźnie

Przegląd Historyczny 99/2, 277-290

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR TAFIŁOWSKI
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Wydział Humanistyczny

Jeszcze o nagrobkach Jana Florentczyka oraz kaplicy św. Stanisława w Gnieźnie

Najlepiej znanym dziełem sztuki renesansowej, ufundowanym przez arcybiskupa gnieźnieńskiego Jana Łaskiego, jest zespół sześciu pięknych marmurowych płyt nagrobnych, zamówiony przez niego podczas pierwszego pobytu na Węgrzech w roku 1515. Temat ten był już kilkakrotnie poruszany w naszej literaturze, czas teraz na jego podsumowanie.

Jan Łaski w drodze powrotnej z Rzymu, gdzie przez dwa lata przebywał na soborze laterańskim, zatrzymał się na jakiś czas na dworze swego przyjaciela kardynała Tomasza Bakócza w Ostrzyhomiu. Zamówił wtedy pomniki nagrobne, których wykonawcą był pracujący tam podówczas włoski artysta Jan z Florencji. Jego warsztat tworzył także detale architektoniczne, jednak jego szczególną specjalnością stały się płyty nagrobne. Podpis artysty widnieje jedynie na nagrobku prymasa Łaskiego, jednakże wszystkie zachowane pomniki pochodzące z jego fundacji posiadają tak jednorodne cechy plastyczne, że bez najmniejszych wątpliwości stanowią jeden zespół rzeźbiarski¹. Co więcej, inne znane pomniki wykonane przez tego artystę są w kom-

¹ Na temat nagrobków zobacz H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984, s. 20–22. Tam też fotografie pomników, il. 11–15; eadem, *Mecenat Jana Łaskiego (z zagadnień sztuki renesansowej w Polsce)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. XXIII 1961, z. 1, s. 4–9, fotografie nagrobków: il. 2–6; S. S. Komornicki, *Kultura artystyczna w Polsce czasów Odrodzenia. Sztuki plastyczne*, [w:] *Kultura staropolska*, Kraków 1932, s. 553–554; W. Kieszkowski, *Prymas Jan Łaski i początki Renesansu w Polsce*, „Arkady” t. II, 1936, nr 10, s. 551–555; *Katedra gnieźnieńska*, t. I, pod red. A. Świechowskiej, Poznań 1970, s. 200–237; L. Gerevich, *Johannes Florentinus und die Pannonische Renaissance*, „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae”, t. VI, 1959, fotografie nagrobków: il. 1–4. Płyt tych nie łączył w artystyczną całość Edward Chwalewik pisząc o nich: „trzy nagrobki arcybiskupów gnieźnieńskich z epoki renesansu z XVI w. (Jana Gruszczyńskiego — podobnież utwór wybitnego artysty współczesnego Stwoszowi, Andrzeja Boryszewskiego i Jana Łaskiego, pomnik tego ostatniego dłuta niejakiego Jana z Florencji)”. Płyta Andrzeja Łaskiego została w tym opisie pominięta prawdopodobnie jako należąca do mało znaczącej osobistości; E. Chwałewik, *Zbiory polskie*, t. I, Warszawa–Kraków 1926, s. 106. Co jednak ciekawe, piszący wcześniej badacze niemieccy, Hermann Ehrenberg oraz Julius Kohte, nie mieli cienia wątpliwości, że wszystkie cztery płyty stanowią jeden zespół i wykonane zostały przez tego samego artystę. Vide H. Ehrenberg, *Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen*, Berlin 1893, s. 61–66;

pozycji, w wykończeniu detali zdobniczych (wieńce i wstęgi) oraz w wykończeniu tak podobne do tych sporządzonych na zamówienie arcybiskupa gnieźnieńskiego, że atrybucja ta nie może ulegać najmniejszej wątpliwości². Pomniki wykute zostały z polerowanego czerwonego plamistego marmuru węgierskiego. Wymiary poszczególnych płyt różnią się w pewnym stopniu i wynoszą od 199,5×113,5 cm (najmniejsza płyta Andrzeja Boryszewskiego) do 239,5×122 cm (największa płyta Jana Łaskiego).

Cztery z zachowanych do dziś nagrobków znajdują się w katedrze gnieźnieńskiej. Umieszczone są obecnie na ścianie północnej nawy katedry. Licząc od apsydy widzimy kolejno płyty nagrobne:

1. Samego arcybiskupa Jana Łaskiego. Jest ona najpiękniej i najstaranniej opracowana, detal rzeźbiarski wykonano w głębokim, plastycznym reliefie. Posiada ona bogate zdobienia: rozetki, z których zwieszają się karbowane taśmy z kokardami, roślinny wieniec obejmujący kartusz z plastycznie przedstawionym herbem Korab o szczegółowo opracowanych detalach samego okrętu, wieży oraz lwich głów. Pod wieńcem i kartuszem przechodzi długie drzewce krzyża biskupiego. Poniżej herbu znajduje się napis: *Ioannes de Lasko ex cancellario regni archiepiscopus gneznensis legacionis nate auctor terram figvli ex vrbe et ab Hierosolimis indvcit qva cimiterivm hoc conspergit et vrnam glebe sve hoc loci ponit moritur tandem Anno D. 1531*³. Rok śmierci prymasa wykuty jest wyraźnie inną ręką. Jak można się domyśleć, datę tę naniósł już po jego zgonie miejscowy, gnieźnieński kamieniarz. U dołu tablicy, na jej dolnej krawędzi, wykuty napis: *Ioannes Florentinvs me fecit M. D. XVI*⁴. Błędny odczyt tej daty rocznej jako *MDXXXVI* wprowadził do literatury Ignacy Połkowski⁵ i chociaż tę oczywistą pomyłkę dość szybko sprostowano (Hermann Ehrenberg w 1893 r. oraz Julius K o h t e w roku 1897), to jednak spopularyzowana została przez dzieło Jana K o r y t k o w s k i e g o, który ją powtórzył i do dziś spotyka się ją dość często w opracowaniach.

Płyta ta umieszczona była początkowo w wybudowanej specjalnie przez Jana Łaskiego kaplicy pod wezwaniem św. Stanisława (będziemy jeszcze o niej mówić w dalszej części artykułu). Gdy pod koniec XVIII w. kaplica ta opustoszała, a przeznaczone na jej utrzymanie dochody zmniejszyły się do tego stopnia, że nie wystarczały już na naprawy ani nawet na odprawianie tam nabożeństwa, została ona rozebrana

J. K o h t e, *Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, t. IV, *Die Kunstdenkmäler der Regierungsbezirks Bromberg*, Berlin 1897, s. 114–116. Naszych płyt marmurowych nie wspomina niestety Edward Raczyński w swoim opisie katedry gnieźnieńskiej, nie zaliczając ich widocznie do „celniejszych pamiątek”: E. Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego*, t. II, Poznań 1843, s. 322–356.

² Cf. L. G e r e v i c h, op. cit., il. 5, 6, 8.

³ Przy opisie każdego z pięciu pozostałych zachowanych nagrobków podawać będziemy także odnośny cytat z dzieła Szymona S t a r o w o l s k i e g o, *Monumenta Sarmatarum*, Cracoviae 1655. Jak zauważymy, inskrypcje te cytował on dość dowolnie, bez zbytejnej staranności: *Ioannes de Lasko. Cancellarius Regni. Archiepiscopus Gnesnensis Legationis Natae auctor. Terram figuli ex vrbe & ab Hierosolymis inducit, qua coemiterium [sic] hoc conspergit, & vrnam glebae suae hoc loci ponit. Moritur tandem Anno Domini, 1531*. Op. cit., s. 558.

⁴ Podpisu tego Starowolski nie cytuje.

⁵ I. P o ł k o w s k i, *Katedra gnieźnieńska*, Gniezno 1874, s. 149.

z woli prymasa Ostrowskiego. Na jej miejscu wystawiono pomnik poświęcony arcybiskupowi Łaskiemu. Była to ceglana, murowana piramida, na której wierzchołku znajdował się żelazny krzyż. W jej podstawę wmurowano ów marmurowy nagrobek⁶. Po zburzeniu również i tej piramidy płyta znalazła się wewnątrz katedry (zob. ryc.1).

2. Nagrobek brata prymasa, Andrzeja Łaskiego. Ta płyta wykonana jest z mniejszym zaangażowaniem, posiada skromniejszą formę, mniej tu elementów zdobniczych, detale zaś pozostały niewykończone (jak herbowy korab)⁷. Płytki, ledwie zarysowany relief tej rzeźby jest efektem zniszczenia, wytarcia, ponieważ przez wiele lat do 1894 r. płyta ta spoczywała w posadzce katedry. Pod herbem Korab wryto napis: *Ioannes de Lasko archiepiscopus gneznensis Andree cvstodi Gneznensi ac Cracouiensi Vladislaiensi et Posznensis [sic] canonico germano svo MDXII die Aprilis X VII Morte immatvra intercepto posvit*⁸. Ostatnie cztery słowa umieszczone są w osobnym wierszu, po nich wykuta gałązka. (ryc. 2)

3. Nagrobek arcybiskupa Andrzeja Boryszewskiego. Jest on, podobnie jak następny, wykonany nieco tylko mniej starannie niż nagrobek Jana Łaskiego. Poniżej herbu Róża (kwiat umieszczony na kartuszu w kształcie tarczy) znajduje się napis: *Ioannes de Lasko arc[h]iepiscopus gnesnensis adoptacionis memor antecessori svo Andree Rosa de Borzyschewicze Anno MDX die XX Aprilis mortvo sacrophagvm marmore decorat*⁹. Pomnik ten charakteryzuje się płytszym reliefem niż następny, Jana Gruszczyńskiego, powstał więc zapewne jako trzeci (ryc. 3).

4. Nagrobek arcybiskupa Jana Gruszczyńskiego. Różni się on jedynie drobnymi szczegółami od płyty poświęconej samemu fundatorowi i jest ze wszystkich najbardziej do niej zbliżony. Nieco mniej ozdobne są detale kartusza herbowego, uboższe motywy owoców wieńca, skromniej zawijają się taśmy. Poniżej herbu Róża (tutaj kwiat umieszczony na kartuszu w kształcie dziewięciokąta) napis: *Ioannes de Lassko archiepiscopvs gneznensis svo necessario Ioanni Grvsczynsky archiepiscopo gnez[n]ensi hvnc cyppvm posvit Anno M° 4 A 3¹⁰ Cracovie vita fyncto*¹¹. Data i trzy ostatnie słowa wryte inną, niewyrobną ręką – tą zapewne, która dodała datę śmierci prymasa Łaskiego

⁶ J. Wałkowski, *Wspomnienia o kościele metropolitalnym w Gnieźnie*, Gniezno 1876, s. 251–256.

⁷ Przy tym nie do końca można się zgodzić z twierdzeniem, jakoby miało to wynikać „zapewne z niższego miejsca Andrzeja Łaskiego w hierarchii kościelnej”. I. Polkowski, op. cit., s. 237. W warstwie ideologicznej pomników w gruncie rzeczy największą rolę odgrywało nazwisko fundatora, a nie osoba zmarłego czy też sprawowane przez niego za życia godności. Przeczy temu również rewizja jeszcze skromniej wykonanej i widocznie niewykończonej płyty nagrobnej biskupa Krzesława Kurozwęckiego. Problemem otwartym natomiast pozostaje, czy za element owej niższości Andrzeja w hierarchii kościelnej uznane być może ujęcie kartusza herbowego na jego pomniku nie w wieniec laurowy, lecz w prosty okrąg geometryczny. Wyjaśnienie tej kwestii wymagałoby pogłębionych badań ikonograficznych, które ukazałyby, jaką rolę symboliczną odgrywały wieńce na nagrobkach biskupów.

⁸ S. Starowski, op. cit., s. 558. *Ioannes de Lasko. Archiepiscopus Gnesnensis. Andree Custodi Gnesnensi ac Cracouiensi Vladislaien. & Posna: Canonico, germano suo. A. 1512 April: 7. Morte immatura intercepto posuit*. Data dzienna śmierci Andrzeja w *Monumenta pomyłona*.

⁹ *Ibidem: Ioannes de Lasko. Archiepiscopus Gnesnensis. Adoptionis memor antecessori suo ANDREAE ROSA de Borzyschewicze. Anno D. 1510. die 20. April: Mortuo sacrophagum marmore decorat*.

¹⁰ 1473. W tym miejscu dodano znak w kształcie kwiatu.

¹¹ S. Starowski, op. cit., s. 556.: *Ioannes de Lasko. Archiepiscopus Gnesnensis. Cognato ac Necesario suo Ioanni Gruschinski Archiepiscopo Gnesnensi. Hunc cryppum posuit. Anno D. 1453 [sic]. Cracoviae*

na pierwszym nagrobku. Uderzają one słabym liternictwem i niewprawną techniką lokalnego kamieniarza. Ponieważ płyta ta jest najbardziej podobna do nagrobka samego fundatora, bez wątplenia powstała jako druga w kolejności (ryc. 4).

Zespół tych czterech płyt, zachwycających poziomem artystycznym, rozmieszczony był pierwotnie inaczej aniżeli dziś (na ścianie nawy północnej katedry). Przypuszczać można, że myślą Łaskiego było stworzenie odrębnego mauzoleum grobowego, w którym znaleźć się miały pomniki wykonane przez Florentczyka. Być może pierwotnie planował on umieszczenie nagrobków Andrzeja Łaskiego, Andrzeja Boryszewskiego i Jana Gruszczyńskiego w nowej kaplicy wewnątrz katedry, którą chciał wybudować w miejscu kaplic mansjonarskiej, Chebdów i Grądzkiej, które miały zostać specjalnie w tym celu wyburzone. Projekt taki przedstawił prymas na jesiennym posiedzeniu kapituły gnieźnieńskiej w roku 1518 (według koncepcji przyjmowanych ostrożnie przez niektórych badaczy miało to być mauzoleum samego prymasa, nie wydaje się to jednak prawdopodobne). Do realizacji tego zamierzenia nie doszło ze względu na sprzeciw kapituły, projekt ten zrealizował dopiero arcybiskup Maciej Łubieński. Dlatego też gdy prymas przystąpił do realizacji planu budowy rotundowej kaplicy św. Stanisława na Bożej Roli, być może zamyślał równocześnie o umieszczeniu w jej wnętrzu wszystkich czterech gnieźnieńskich płyt. Mogłyby być one osadzone pomiędzy apsydami ołtarzowymi (jak wskazuje zarys fundamentów, kaplica posiadała trzy apsydy rozmieszczone na osiach). Gdzie ostatecznie umieścił je fundator, nie wiemy. Pierwsza pewna wiadomość na ich temat pochodzi dopiero z drugiej połowy XIX wieku, kiedy to nagrobki Andrzeja Łaskiego, Jana Gruszczyńskiego oraz Andrzeja Boryszewskiego znajdowały się w bocznej nawie katedry gnieźnieńskiej. Według opisu Józefa Wałkowskiego z 1876 r. pierwszy z nich „położony jest na posadzce pomiędzy trzecim a czwartym filarem”¹². Płyta poświęcona Gruszczyńskiemu, leżąca na boku i wmurowana w ścianę, znajdowała się podówczas po lewej stronie drzwi prowadzących do prezbiterium, w obrębie nawy północnej¹³. Podobnie umieszczono po prawej stronie tychże drzwi, w obrębie nawy południowej, „na bok położony i w ścianę przy posadzce wpuszczony” pomnik arcybiskupa Boryszewskiego¹⁴. Nie istniała wówczas, jak widać, jednolita, spójna koncepcja wyeksponowania tych renesansowych arcydzieł.

W czasie przebudowy katedry w 1894 nagrobki te umieszczono w czterech pierwszych filarach nawy głównej, licząc od wyjścia ze starego kapitułarza, pomiędzy tym wejściem (znajdującym się pod emporą) a konfesją św. Wojciecha. W pierwszej parę filarów wmurowano nagrobki samego fundatora (lewy filar) oraz jego brata (prawy filar). W drugiej parze znalazły się nagrobki Gruszczyńskiego i Boryszewskiego¹⁵.

vita functo. W rzeczywistości na nagrobku nie ma słowa *cognato* (krewny). Data śmierci Gruszczyńskiego w „Monumenta” pomyłona.

¹² J. Wałkowski, op. cit., s. 125; I. Polkowski, op. cit., s. 148.

¹³ J. Wałkowski, op. cit., s. 132–133; I. Polkowski, op. cit., s. 137.

¹⁴ J. Wałkowski, op. cit., s. 149–151; I. Polkowski, op. cit., s. 145.

¹⁵ J. Kohte, op. cit., s. 116; T. Trzeciński, *Przewodnik po pamiątkach Gniezna*, Poznań 1910, s. 69–70; M. Skonieczny, *Przewodnik po Gnieźnie*, Gniezno 1915, s. 44; *Ilustrowany przewodnik po Gnieźnie i okolicy*, Gniezno 1929, s. 23.

Epitafia te pierwotnie pomyślane były bez wątpienia jako stojące przyścienne. Nie wiadomo jednak, czy kiedykolwiek doczekały się one cokołów. Przedstawić w tym miejscu należy hipotezę I. Polkowskiego, który twierdził z całym przekonaniem, że płyta ufundowana przez Jana Łaskiego stanowiła pierwotnie dodatek do wcześniejszego pomnika nagrobego Andrzeja Boryszewskiego, na którym wyrzeźbiona została jego postać. Tak powstały grobowiec miałby zostać rozmontowany dopiero w roku 1760: „Przy opisie ołtarza św. Wojciecha wspomnieliśmy, że z drugiej strony tegoż ołtarza znajduje się piękny grobowy kamień, bez żadnego napisu, zaznaczony herbem Poraj, przedstawiającym w naturalnej wielkości w pontyfikalnym stroju arcybiskupa gnieźnieńskiego. Podług tradycji mniemano, że to jest grobowiec brata św. Wojciecha Radzyna, nam zaś zdawało się, że to portret arcybiskupa Andrzeja z Borzyszewic, i stoimy przytem i sądzymy, że piękny ten zabytek rzeźby był niegdyś na wierzchu sarkofagu arcybiskupa Andrzeja, do którego potem arcybiskup Jan Łaski dodał opisany wyżej kamień marmurowy. Przy restauracji katedry w r. 1760, tak jak sarkofag Oleśnickiego tak i Boryszewskiego rozebrano i pomieszczono je tam, gdzie dziś znajdują się”¹⁶. Nie sposób ocenić, ile w tej hipotezie jest prawdy. Z pewnością nie taki był zamysł Jana Łaskiego, choć nie można wykluczyć, że na pewien czas złączono te dwie płyty w jeden sarkofag. Jakkolwiek było, przedstawiona poniżej historia piątego zachowanego do dziś nagrobka, znajdującego się w katedrze we Włocławku, wskazuje, że fundacja Łaskiego jako całość architektoniczna nie została nigdy zrealizowana do końca.

Płyta ta umieszczona jest w ścianie z prawej strony prezbiterium, pozostając w tym miejscu przynajmniej od schyłku XIX w.¹⁷ Ufundował ją Łaski swojemu protektorowi, kanclerzowi koronnemu, późniejszemu biskupowi włocławskiemu Krzesławowi Kurozwęckiemu. Znajduje się na niej herb Róża w ośmiobocznym kartuszu, nad nim zaś biskupia infuła. Niepełny napis głosi: *Ioannes de Lasko Archiepiscopus Gnesnensis alumnus suo patrono Cri[s]lao d[e] Curosvanki episcopo Vladislaiensi capvlv condidit [dit vita fv]ncto Wol[boriae] Anno M503[I] sv*¹⁸. Nagrobek ten zdecydowanie uznać należy za nie ukończony, w jego wykonanie artysta włożył mało serca, którego zabrakło już całkowicie do wykończenia dzieła. Wstęgi infuły ciężkimi końcami opadają ku dołowi, brak w nich lekkości, sfałdowania, dynamiki, herbu zaś nie otacza już okrągły wieniec roślinny, zamiast niego po bokach płyty mamy dwa przyciężkie festony w postaci zwisających prosto ku dołowi pędów z liśćmi i owocami. Relief jest tu bardzo płytki, całkowicie brak w nim wydobycia detalu (ryc.5).

Nieporozumienia, do jakich doszło pomiędzy fundatorem a spadkobiercami biskupa Krzesława, ujawniają kilka ciekawych szczegółów dotyczących kulis finansowych tej fundacji. Większą część należności za pomniki, jak to zapisał w swym raptu-

¹⁶ I. Polkowski, op. cit., s. 145–146.

¹⁷ Pod koniec tego stulecia znajdowała się ona „u wejścia z nawy do chóru kapłańskiego, od strony południowej kościoła”; *Monografia ilustrowana kościołów rzymsko-katolickich w Królestwie Polskiem*, Warszawa 1899, s. 83.

¹⁸ S. Starowski, op. cit., s. 410: *Ioannes de Lasko, Archiepiscopus Gnesnensis, Alumnus suo Patrono, Creslao de Curosvanki, Episcopo Vladislaiensi, Capulum condidit vita functo Volboriae, Anno Domini, 1503. Aprilis[?]*.

larzu w roku 1517, Jan Łaski uiścił od razu przy składaniu zamówienia. Nie wymieniono niestety sumy, jaką zapłacił za marmur i wykonanie rzeźb, choć z innego jego zapiski wynika, że jedna płyta marmurowa miała kosztować około 180 florenów¹⁹. Do opłacenia pozostawały jeszcze koszty wykończenia pomników oraz transportu, które uregulować miał starosta wieluński i krzepicki Stanisław Kurozwęcki²⁰, krewny zmarłego biskupa włocławskiego, z racji spłaty 1500 florenów, które dłużny był Łaskiemu²¹.

W tymże roku Stanisław Kurozwęcki wypłacił arcybiskupowi 600 florenów na rachunek długu zapisanego w aktach biskupa krakowskiego. Chodziło tu o wydatki na spłatę długów zmarłego kanclerza oraz wykonanie jego ostatniej woli, które Łaski pokrył z własnej kieszeni²². Nagrobek Krzesława nie był jeszcze w tym czasie spłacony.

W 1523 r. prymas pisał, że nagrobek biskupa Krzesława wciąż jeszcze nie jest ukończony, ponieważ spadkobiercy Krzesława Kurozwęckiego zmusili go do spłaty długów zmarłego przed dwudziestoma laty kanclerza²³. W tej sytuacji na wykończenie pomnika przeznaczył 900 florenów, które pozostały z sumy zapisanej mu w aktach biskupa krakowskiego przez zmarłego w międzyczasie Stanisława Kurozwęckiego. O pieniądze te musiał procesować się z matką Stanisława²⁴. Ostatecznie, jako opiekun jego córek oraz ich dóbr, polecił wyłożyć sumę wystarczającą na wystawienie pomnika w katedrze włocławskiej, między kolumnami, w miejscu, gdzie pochowano ciało biskupa Krzesława²⁵. Prymas dokończył dzieła własnym nakładem, fundując jeszcze marmurowy cokół pod kosztującą go już tyle trudu, kłopotów, sporów i pie-

¹⁹ Tzw. testament Jana Łaskiego znajduje się w AGAD pod sygnaturą Biblioteka Baworowskich 246 (dalej cyt.: BBaw. 246), k. 32v: *Domini Creslai quando Romam ibam forsan commiseram Johanni Ribienski florenum per media sexagenos 60, quos consumpsi eo dispensante de Cracouia usque viciniam, sed exposui tandem tripliciter pro saxo marmoreo.*

²⁰ Ibidem, k. 36: *Ipse dominus Stanislaus Curoswanczki solvet ad rationem prefati debiti.*

²¹ Ibidem, k. 35v–36.

²² Ibidem, k. 33: *Stanislaus capitaneus Wyelunensis seu Crzepiczensis de Curozwanki tantummodo sexvigentos florenos mihi dedit ad rationem debiti per eum in actis domini Cracoviensi episcopi mihi inscripti, optat ut sibi residuum dimittam, ego quoque sum eiusdem voluntatis ut dimittam, si habebit filium successorem, tamen, quia ego pro debitis olim domini Creslai ac ad execucionem eius voluntatis ultime multa impendi de meis.*

²³ Ibidem, k. 41: *Monumentum domini olim Creslai mei benefactoris nondum est perfectum, nam quicquid habui rerum et peccuniarum suarum, eiam earundem quas magna cum difficultate odiis contractis periculosus, et meis impensis, extorsi, a nepotibus de Curozwanki heredibus exposui pro solutione debitorum predicti olim dominici Creslai.*

²⁴ Ibidem: *Igitur noningentos florenos per mediam sexagenam mihi in actis reverendissimi in Christo patris domini Johannis dei gracia Conarsski episcopi Cracoviensis per olim dominum Stanislaum de Curozwanczki tenentarium Krepiczensem obligatos seu inscriptos, designo sub condicionibus infrascriptis ad eiusdem monumenti erectionem. Et quia iure experior pro solutione ipsa cum matre prefati domini Stanislai.*

²⁵ Ibidem: *Sicut tutor puelle Stanislai filie, et sicut possessor bonorum illius orphanie tenetur ad satisfactionem, quam primum ergo debitum illud solveretur, imprimis committo impendere quantum sufficiet ad erigendum monumentum Wladislavie circa columnam ubi prope illam est corpus domini olim Creslai inhumatum.*

niędzy płytę²⁶. Nie wiadomo, czy cokołów takich doczekały się pozostałe ufundowane przez niego nagrobki.

Warto dodać, że Krzesław zaczął troszczyć się o nagrobek dla siebie natychmiast po objęciu biskupstwa kujawskiego. Bowiem już w roku 1495 do pracy nad pomnikiem mającym stać w katedrze włocławskiej przygotowywał się sam Wit Stwosz. Na wykonanie tego dzieła dostarczono już nawet kamień. Wykonanie nagrobka jednak nie doszło do skutku z powodu wyjazdu mistrza do Norymbergi²⁷.

Szóstą płytę zamówił Jan Łaski dla uczczenia pamięci biskupa krakowskiego Jana Radlicy, którego uważał za jednego z najwybitniejszych członków własnej rodziny. Pomnik ten ulokowano w katedrze wawelskiej, niestety został on zniszczony i zaginął w nieznanych bliżej okolicznościach. Umieszczoną na nim inskrypcję znamy jedynie z przekazu Szymona Starowolskiego (niedoskonałego, jak już wiemy; z tego właśnie względu przeprowadzaliśmy kontrolę cytowanych przez niego inskrypcji z pomników gnieźnieńskich): *Ioannes de Lasko Archiepiscopus Gnesnensis. Ioanni Radlica Doctori de Radlice, Episcopo Crac. Proauo suo mortuo Anno M CCC.XCII. Sepulchrum hoc instaurat. Anno M.D.XVIII*²⁸. Do ufundowania marmurowej płyty nagrobnej dla biskupa Radlicy zainspirować mogły Łaskiego przekazy ustnej tradycji rodzinnej, „Katalogu biskupów krakowskich” Jana Długosza(?) czy też zapiska w tzw. Kodeksie Zamoyskim, zgodnie z którymi to właśnie biskup krakowski Jan Radlica zakupił dla swych uboższych krewnych wieś Łask, stając się w ten sposób „ojcem–założycielem” łaskiej linii Korabitów, z której wywodził się arcybiskup Jan V.

Według zapiski ze „Spominków o Łaskich”²⁹, pod koniec roku 1515, kiedy prymas wracał z soboru, poprzedni nagrobek biskupa Radlicy był już na tyle zniszczony, że napis na nim z trudem jedynie można było odczytać. W zapisce tej zacytowano inskrypcję nagrobka: *Hic iacet Iohannes, dictus Radlicza, Episcopus Cracoviensis. Obiit sub anno 1392*. Czy to odczyt nie był dość dokładny, czy też cytat niezbyt dosłowny, dość, że brak sumienności w tym względzie został dostrzeżony, obok bowiem dopisano: *Igitur titulus iste non concordat cum infrascripto, forsan propter errorem in saxo, quia vix legi potest*.

Nieprawdziwa jest informacja o siódmym nagrobku fundowanym przez prymasa, podana przez Jana Korytkowskiego: „Wdzięczny uczeń ufundował swojemu profesorowi nagrobek w katedrze wawelskiej, którego napis znamy z dzieła Starowolskiego: *Hic iacet venerandus pater dominus Andreas Gorra de Mikolaiewice, decretorum doctor, archidiaconus kurzeloviensis et canonicus cracoviensis*.

²⁶ Ibidem, k. 41v: *Monumento enim iam est paratum et ex sculptum per me propriis impensis saxum marmoreum Wladislavie positum. Igitur cum primum exactum erit illud debitum noningentorum fl., erigatur illud saxum si fieri poterit fundamentum ex alio saxo marmoreo fabricando*.

²⁷ T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440–1520)*. Z pogranicza historii, teorii i socjologii, Wrocław–Kraków–Warszawa 1965, s. 143.

²⁸ S. Starowolski, op. cit., s. 19.

²⁹ A. Hirschberg, *Kronika klasztoru trzemeszeńskiego i Spominki o Łaskich*, Lwów 1877, odb. z III tomu MPH, s. 13.

*Obiit anno domini MDXX XXII Maii*³⁰. Korytkowski dokonał tu zupełnie dowolnego połączenia dwóch informacji — o nauczycielu Łaskiego Andrzeju Górze oraz o nagrobku tego ostatniego w katedrze krakowskiej. Już samo brzmienie napisu fundacyjnego, jakże odmienne od tych na wszystkich sześciu pomnikach, wskazuje, że nagrobek profesora Akademii Krakowskiej nie należał do zespołu zamówionego przez jego niegdysiejszego ucznia. Rozstrzyga tę kwestię zapiska z raptularza Łaskiego, mówiąca wyraźnie o sześciu płytach nagrobnych oraz wyliczająca pięć nazwisk³¹.

Pomimo różnic w poziomie wykonania wszystkie nagrobki posiadają identyczną kompozycję, tworząc jednolity zespół rzeźbiarski. Od górnej krawędzi trzy czwarte wysokości płyty zajmuje herb zmarłego w wieńcu roślinnym (pomniki arcybiskupów gnieźnieńskich; na nagrobku Andrzeja Łaskiego kartusz pomieszczony jest w geometrycznym okręgu bez dekoracji roślinnej, a płyta Krzesława z Kurozwęk posiada zamiast elementu okalającego kartusz herbowy dwa zwisające ciężko po bokach festony), pozostała jedna czwarta przeznaczona jest na napis. Jak dowiódł Laszlo Gerevich ten układ plastyczny nagrobków renesansowych wzorowany był na antycznych stelach grobowych z wieńcami, pochodzących z czasów Cesarstwa Rzymskiego, występujących w różnych odmianach. Najbardziej rozpowszechnione były stele z wieńcami laurowymi, których górną część wypełniał *clipeus* z podwiązaną u dołu *taenią* z wijącymi się po obu stronach wstęgami. Dolna część steli zawierała obramowaną inskrypcję. Wedle słów Gerevicha Florentczyk „zapożyczył z antyku piękno prostoty formy”. Bezpośrednio wzorował się on na starożytnych nagrobkach z okresu Cesarstwa Rzymskiego, których bogatą kolekcję posiadał król Maciej Korwin na swym zamku w Budzie³².

Podczas analizy napisów zwraca szczególną uwagę, że wszystkie inskrypcje rozpoczynają się od wyróżnienia nazwiska fundatora — *Ioannes de Lasko* — co podkreśla jego pierwszorzędną rolę w całym przedsięwzięciu. Bez wątplenia legendy te ułożone zostały przez samego Jana Łaskiego. Niewątpliwie także koncepcja plastyczna rzeźb doskonale odpowiadała programowi ideowemu donatora, którego upodobanie wyraźnie przebija z dzieła artysty. Jan Łaski już w dyspozycji sepulkralnej z 1506 r. nakazał umieścić na swym nagrobku tarczę herbową, choć wówczas nie mógł on jeszcze myśleć o nadaniu mu formy renesansowego dzieła sztuki. Konstrukcja taka równocześnie doskonale wpisuje się w ówczesny ogólnoeuropejski stereotyp kulturowy, który trwałość sławy jednostki powierzał pomnikowi nagrobnemu, przy czym treściowa warstwa apologetyczna często całkowicie brała górę nad pierwiastkiem eschatologicznym.

³⁰ J. Korytkowski, *Jan Łaski arcybiskup gnieźnieński, prymas Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Gniezno 1880, s. 4; idem, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821*, t. II, Poznań 1888, s. 582. Podobnie L. Gerevich, op. cit., s. 311, który cytuje wydawnictwo H. Zeisberga, *Johannes Łaski Erzbischof von Gnesnen (1510–1531) und sein Testament*, Wien 1874.

³¹ BBaw. 246, k. 36: *Item ad sex sepulcra marmorea, que dominus Reverendissimus excudere et sculperere fecit in Strigonio, quorum lapidum iam dominus Reverendissimus magnam partem exoluit. Reliquum quod super erit solvendum et pro addicione lapidum ad loca per Reverendissimum dominum deputata ac ad ponendum eosdem lapides ad sepulcra. Videlicet olim dominum Creslai, Andree Rosa, suum et dominum Andree fratris sui et domini Radlicza episcopi Cracoviensi.*

³² L. Gerevich, op. cit., s. 329–335, il. 37–42.

Nagrobki powstawały sukcesywnie w ciągu kilku lat. Płyta Łaskiego (wykonana najstarszej i bez wątplenia jako pierwsza) posiada sygnaturę artysty wraz z datą wykonania: 1516. Nagrobek biskupa Jana Radlicy miał być datowany — o ile można wierzyć Starowolskiemu — na rok 1518. Nagrobek Krzesława Kurozwęckiego znalazł się we Włocławku ostatecznie w roku 1523. To jedyne znane daty. Naszym zdaniem chronologię powstania pomników zrekonstruować należy następująco: na początku Jan Florentczyk, przyjąwszy zamówienie jesienią roku 1515 r., wykonał nagrobek samego zleceniodawcy, poświęcając mu najwięcej staranności i traktując to zadanie jako promocję własnego warsztatu; pierwsze dzieło uznać należy za „wzornik” czy też *portfolio* artysty. Łaski, po obejrzeniu i zaaprobowaniu wykonanego dzieła w czasie drugiej wizyty na Węgrzech wiosną roku następnego, zlecił wykucie kolejnych pięciu płyt. Powstały wówczas nagrobki dwóch zmarłych arcybiskupów, następnie Andrzeja Łaskiego, a wreszcie Krzesława Kurozwęckiego (nie sposób przy tym określić, w którym momencie powstała płyta Radlicy). Każda kolejna płyta była jednak wykonywana coraz mniej starannie, a wreszcie ostatnia pozostała zgoła niewykończona. Było to spowodowane trudnościami finansowymi fundatora, angażującego się w wiele projektów stanowiących niemałe obciążenie dla jego sakiewki, przede wszystkim jednak za pozostawienie nagrobka Krzesława Kurozwęckiego w stanie surowym winić należy, jak już powiedzieliśmy wyżej, spadkobierców zmarłego biskupa. Nie bez znaczenia pozostaje wreszcie fakt, że prymas, zaprzątnięty obowiązkami państwowymi i kościelnymi, stopniowo tracił zainteresowanie dla zamówionego dzieła, czy też po prostu nie miał czasu, by doglądać realizacji zamówienia i poświęcać wystarczająco dużo uwagi artyście angażującemu się w realizowanie nowych zleceń. Niewątpliwie mała także osobisty udział Florentczyka w wykonywaniu kolejnych płyt, stających się w coraz większym stopniu dziełem uczniów.

Prymas zastrzegł sobie, że osobiście wyda dyspozycje względem rozmieszczenia owych pomników³³. Co do rozlokowania nagrobków biskupów Radlicy i Kurozwęckiego nie można mieć wątpliwości, było ono niejako wkomponowane już w sam zamysł fundacji. Zostały one zakupione dla osób już nieżyjących, zatem umieszczenie ich w kościołach katedralnych krakowskim i włocławskim, w których spoczywały doczesne szczątki dostojników nimi uhonorowanych, było z góry przesądzone, potwierdzają to zresztą omawiane powyżej zapiski dotyczące płyty Krzesława Kurozwęckiego. Płyta biskupa Radlicy umiejscowiona być musiała obok ołtarza św. Elżbiety, gdzie znajdował się jego grób. O przypuszczeniach odnośnie do rozlokowania nagrobków gnieźnieńskich już mówiliśmy, przy czym o ile jasne wydaje się przeznaczenie nagrobków arcybiskupów dla katedry gnieźnieńskiej (czy też kaplicy przy niej), to trudno rozstrzygać, gdzie prymas zamierzał pierwotnie ulokować nagrobek swojego brata Andrzeja (w Gnieźnie, czy też może w rodzinnym Łasku).

Powróćmy do wspomnianej już kaplicy grobowej Jana Łaskiego. Prymas wybudował ją własnym kosztem na cmentarzu (nazywanym Bożą Rolą), położonym pomiędzy gnieźnieńskim kościołem katedralnym a kolegiatą św. Jerzego na zamku. Nadał jej wezwanie św. Stanisława, patrona Polski. Kaplica ta, wzniesiona w formie

³³ BBaw. 246, k. 36: *Iam tamen ego ipse per se de istis disposui realiter et apposui monumentum.*

rotundy, pełnić miała rolę jego pośmiertnego mauzoleum. Jej fundamenty mają zarys kolisty z trzema apsydami i wejściem od południa. Pod częścią centralną kaplicy znajdowała się krypta grobowa na planie krzyża. Forma ta tak bardzo przypomina plany kaplic romańskich, iż po odsłonięciu fundamentów w początkach XX w. uznano, że jest to właśnie relikw budowlanej z tego okresu.

30 lipca 1520 w Toruniu wydany został dokument uposażający tę fundację rocznym dochodem dwudziestu grzywien ze stacji królewskiej z klasztoru trzemeszeńskiego³⁴. Budowa kaplicy rozpocząć się musiała zatem równocześnie z budową nowego kościoła kolegiackiego w Łasku ok. 1518 r., a zakończyła się przed 1523 r., na co wskazywać może zapis testamentowy prymasa, który wówczas nakazał pochować w niej na wieczny spoczynek swe ciało.

Postać architekta, autora projektu, według którego wzniesiona została kaplica św. Stanisława, a także postać budowniczego, który zrealizował projekt, pozostają anonimowe, sama zaś budowla jest obiektem zagadkowym. Najwięcej uwagi poświęciła tej problematyce Helena Kozakiewiczowa. W roku 1961 przypuszczała, że twórcą dzieła był włoski rzeźbiarz i architekt Bartłomiej Berrecci, przy czym ważną rolę przypisywała wpływom samego fundatora. Plan kaplicy bowiem „zdaje się wskazywać na związki ze sztuką rzymską”, a ponieważ Berrecci pochodził z Florencji, genezy projektu doszukuje się badaczka w latach pobytu arcybiskupa w Rzymie, nie wiedząc jeszcze o związkach, jakie łączyły z tym miastem samego artystę³⁵. Podobnie przedstawiła ona problem cztery lata później, przy czym nie wspominała już o osobistym udziale Łaskiego w powstawaniu projektu, a jedynie o dokonanych przez niego zamówieniach planów³⁶. Z biegiem czasu i to stanowisko uległo rewizji, a w opublikowanym w 1984 r. drugim wydaniu „Renesansu w Polsce” czytamy: „To nieistniejące dziś dzieło architektoniczne reprezentowało kompozycję centralną bliską poszukiwaniom teoretycznym Leonarda da Vinci i Bramante’go w środowisku rzymskim początków XVI wieku i powstało prawdopodobnie według projektu Berrecciego: jeszcze jeden domniemany refleks jego bytności w Wiecznym Mieście”³⁷. Hipoteza ta jednak została całkowicie odrzucona przez Jerzego Z. Łozińskiego. Według przekazów źródłowych kaplica wzniesiona została z palonej cegły, to zaś „zdaje się przeczyć możliwości zatrudnienia tu kamieniarsko-rzeźbiarskiego warsztatu z Wawelu”³⁸. Mimo że nazwiska architekta nie udało się już zapewne odnaleźć, możemy posunąć się o krok naprzód w poszukiwaniu źródeł inspiracji czy też impulsu, który popchnął Łaskiego do podjęcia prac nad wybudowaniem tejże kaplicy.

Najwspanialszym dziełem powstałym za sprawą mecenatu węgierskiego kolegi Jana Łaskiego, Tomasza Bakóczy, była kaplica Zwiastowania przy kościele katedralnym w Ostrzyhomiu, popularnie jednak nazywana imieniem fundatora. Niezmienionym zamysłem kardynała było wzniesienie dla siebie kaplicy grobowej i realizując

³⁴ *Matricularum Regni Poloniae Summaria*, wyd. Th. Wierzbowski, t. IV, cz. II, Warszawa 1912, nr 12676; J. Korytkowski, *Arcybiskupi*, s. 663.

³⁵ H. Kozakiewiczowa, *Mecenas Jana Łaskiego*, s. 11–12.

³⁶ Eadem, *Renesans*, [w:] *Dzieje Gniezna*, pod red. J. Topolskiego, Warszawa 1965, s. 395.

³⁷ H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1984, s. 14. O związkach Berrecciego z Rzymem także dalej, s. 48 i 63.

³⁸ J. Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973, s. 34.

taki właśnie cel nie szczędził on wysiłków i pieniędzy, by przy pomocy włoskich artystów uczynić z niej jak najdoskonalsze dzieło sztuki. Zamiar ten udało się w pełni zrealizować: kaplica zachwycała swym pięknem już współczesnych³⁹. Naszym zdaniem nie ulega wątpliwości, że to właśnie wówczas, kiedy podziwiał grobową kaplicę Tomasza, zrodziło się w arcybiskupie pragnienie wzniesienia podobnej budowli na własny użytek przy katedrze gnieźnieńskiej. Wiemy, że zarówno Tomasz Bakócz jak i król Zygmunt Jagiellończyk około roku 1502 zakupili rysunki architektoniczne od Włochów pracujących w Budzie, płacąc za nie po pół złotego florena. Musiał być to zatem towar o dużej podaży, łatwo dostępny i po stosunkowo niewygórowanych cenach. Niewątpliwie w taki sam sposób w posiadanie planów kaplicy wszedł prymas, kupując je po drodze w Budzie lub też może już w Ostrzyhomiu, w którym kardynał Tomasz stworzył silny ośrodek sztuki renesansowej, skupiający znakomitych włoskich architektów i rzeźbiarzy. Jak pisze Jerzy Łoziński „trójlistny plan mauzoleum Łaskiego łączono z układami centralnymi budowli włoskich okresu renesansu, zwłaszcza ze środowiskiem rzymskim początku XVI w. (Bramante i jego krąg)”⁴⁰. Bez wątpienia zamysł wybudowania kaplicy grobowej łączyć należy z zezwoleniem na posypanie Bożej Roli ziemią z rzymskiego Campo Santo uzyskanym od papieża Leona X w czasie pobytu na V soborze laterańskim.

Tutaj właśnie, u samego wejścia, 5 lipca 1531 pochowano Jana Łaskiego. Kaplica, restaurowana w roku 1617 przez ks. Stanisława Cienińskiego po pożarze, który strawił ją cztery lata wcześniej, przetrwała do 1778 r., kiedy to w ramach porządkowania otoczenia, na rozkaz arcybiskupa Antoniego Ostrowskiego, zapadła decyzja o jej rozebraniu. Była ona motywowana złym stanem technicznym i groźbą zawalenia zrujnowanej, nie remontowanej kaplicy, zniszczonej ostatecznie pożarem w roku 1760. Pewną rolę odegrało także uszczuplenie jej dochodów, doszło bowiem do tego, że nie wystarczały one nie tylko na bieżące remonty, ale nawet na utrzymanie przepisanej ordynacją nabożeństwa. Dłuższy czas zajęło uregulowanie spraw prawnych związanych z kaplicą i jej uposażeniami, tak że zburzenie jej nastąpiło w roku 1798⁴¹. Na jej miejscu kapituła wzniosła ostrosłup (tzw. piramidę) z palonej cegły, wysokości ok. 6 metrów, zwieńczoną żelaznym krzyżem. W jej podstawie wmurowano marmurowy nagrobek⁴². Tutaj też, w dolnej części ostrosłupa, przez niespełna wiek spoczywały szczątki prymasa. Podczas tej translacji Łaskiemu ściągnięto z palca pierścień z szafirem, na którym wygrawerowany był herb Korab. Pierścień ten ofiarowano arcybiskupowi Krasickiemu w 1799 r.⁴³ Pod koniec XIX w. także i ten obelisk został rozebrany, płyta nagrobna Jana Łaskiego trafiła ostatecznie do wnętrza katedry, zaś jego prochy spoczęły w jej podziemiach, w obrębie nawy południowej. W roku 1992 wykonano kamienną rekonstrukcję zarysów fundamentów kaplicy.

³⁹ J. Balogh, *La capella Bakócz di Esztergom*, „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae” t. III, 1956, nr 1–4, s. 1–4.

⁴⁰ J. Z. Łoziński, loc. cit.

⁴¹ *Katedra gnieźnieńska*, t. 1, s. 166.

⁴² J. Korytkowski, *Jan Łaski*, s. 81; E. Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski*, s. 361.

⁴³ S. Gdeczyk, *Przewodnik historyczny po Gnieźnie i jego kościołach*, Gniezno 1877, s. 6; S. Karwowski, *Gniezno*, Poznań 1892, s. 244.

Kaplica wybudowana przez Tomasza Bakócza była nie tylko arcydziełem architektonicznym. Fundator wyposażył ją również z niezmiernym przepychem w różnego rodzaju dzieła sztuki (rzeźbiarskie, złotnicze sprzęty liturgiczne, nie wspominając już o kunsztownych detalach architektonicznych itd.). Wszystko to służyć miało jednemu celowi: głoszeniu chwały mecenasa po wsze czasy. Bez wątpienia również i tutaj Jan Łaski naśladował swego węgierskiego kolegę, niestety nasza wiedza na temat dekoracji i wyposażenia kaplicy św. Stanisława jest szczątkowa. Wiemy jedynie, że na mocy zapisów testamentowych fundatora została ona wzbogacona pewnymi sprzętami. Były to: tkanina ołtarzowa z płótna kolskiego, zielony jedwab przeznaczony na świąteczne antepedia oraz brunatny na sztandary, czerwony ornat oraz czerwony kamlot na nowe ornaty, zamszowy płaszcz, srebrny pacyfikał, duży połączany kielich z dwiema ampułkami oraz inne ozdoby.

Pod względem architektonicznym kaplica ta była dziełem prekursorskim, nietypowym i awangardowym, które jednak nie wywarło żadnego wpływu na rozwój polskiej architektury i nie znalazło jakiegokolwiek kontynuacji nawet w budownictwie Wielkopolski. Natomiast płyty nagrobne wykonane przez Jana Florentczyka zapoczątkowały nowy nurt w polskiej sztuce nagrobnej. Stały się one m. in. wzorem dla nagrobków Macieja Drzewickiego (Gniezno, 1535) oraz Jana Karnkowskiego (Włocławek, 1536). Bez cienia przesady stwierdzić możemy, że realizując te dwa projekty stał się prymas Jan Łaski pionierem sztuki renesansowej w Polsce.



Ryc.1



Ryc.2



Ryc.3



Ryc.4



Ryc.5

- Ryc. 1. Nagrobek prymasa Jana Łaskiego
- Ryc. 2. Nagrobek Andrzeja Łaskiego
- Ryc. 3. Nagrobek arcybiskupa Andrzeja Boryszewskiego
- Ryc. 4. Nagrobek arcybiskupa Jana Gruszczyńskiego
- Ryc. 5. Nagrobek biskupa Krzesława z Kurozwęk