

KS. BOGDAN BLAJER

GOTYCKA PIETA W ŁASZEWIE KOŁO WIELUNIA

Łaszew jest małą miejscowością położoną ok. 15 km na południowy wschód od Wielunia, w lewym dorzeczu Warty. Od XIV w. należał terytorialnie do ziemi wieluńskiej, części dawnego województwa sieradzkiego¹.

Granice ziemi wieluńskiej pokrywały się w przybliżeniu z granicami archidiakonatu wieluńskiego, wchodzącego w skład archidiecezji gnieźnieńskiej. Granice archidiakonatu od północy ograniczała rzeka Oleśnica, od zachodu – Proсна, na południu Liswarta, a na wschodzie Warta. Parafia Łaszew znajdowała się w południowo-wschodniej części tak utworzonego czworoboku, blisko rzeki Warty².

Najstarszy spis parafii archidiakonatu wieluńskiego podaje taryfa podatkowa z 1499 r.³, jaką ustalono na synodzie łęczyckim, który odbył się 18 lutego 1499 r. w Łęczycy⁴. Ze wzmianki o ołtarzu Strzenyawa w kolegiacie wieluńskiej, którego uposażenie przeniesiono do Wielgomłyn 10 kwietnia 1459 r.⁵, i po braku parafii Kamień, figurującej jeszcze 9 sierpnia 1460 r.⁶, wnioskować należy, że wykaz ten odnosi się do stanu parafii w wieluńskim po 1460 r. Według tego spisu wśród 45 parafii archidiakonatu wieluńskiego odnajdujemy parafię Łaszew, jest to jednocześnie pierwsza wzmianka o istnieniu parafii (il. 1).

¹ W. S z c z y g i e l s k i, *Dzieje ziemi wieluńskiej*, Łódź 1969, s. 15-16.

² W. P a t y k i e w i c z, *Archidiakonat wieluński*, „Częstochowskie Wiadomości Diecezjalne”, 32(1958), s. 28 i 37.

³ Archiwum Diecezji Włocławskiej (dalej: ADWł), Księga Of. Wiel. 1614-1634 pod datą 11.12.1628 wciągnięto *taxa antiqua* z 1499 r. i *taxa nova* z 1621 r.

⁴ J. K o r y t k o w s k i, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od 1000-1821 r.*, t. II, Poznań 1888, s. 514, 515.

⁵ J. F i j a ł e k, *Zbiór dokumentów O.O. Paulinów w Polsce*, Kraków 1938, s. 298, nr 148.

⁶ ADWł, Ks. Of. Wiel. 1458-1486, k. 27 I 28.

Następną listę parafii z opisem uposażenia podaje *Liber beneficiorum* Łaskiego z 1522 r.⁷ Znajdujemy tutaj opis inwentaryzacyjny parafii pod nazwą *Laschow*.

Podział na dekanaty w archidiakonacie wieluńskim dokonał się po synodzie diecezjalnym w Łowiczu 4 października 1581 r.⁸ Jeszcze wyraźniej mówi o tym synod gnieźnieński w Łowiczu z 29 marca 1593 r.⁹ Powstały wtedy trzy dekanaty: rudzki, wieruszowski i krzepicki. Łaszew znalazł się w tym pierwszym wraz z 16 innymi parafiami i 6 filiami.

O tym, jak prężny był ośrodek parafialny w Łaszewie, świadczy fakt, że oparł się on wszelkim niebezpieczeństwom, jak wojny szwedzkie, zatargi z husytami i protestantami. W XVIII w. istniała tu jedna z ośmiu powstałych w całym archidiakonacie szkół parafialnych¹⁰.

Należy przypuszczać, że parafia w Łaszewie powstała pod koniec XIV lub na początku XV w., jak większość parafii na ziemi wieluńskiej. Zapewne - pierwszy kościół był fundowany i wyposażony przez biskupów gnieźnieńskich. Nie dotrwał jednak do naszych czasów. Obecny kościół drewniany został zbudowany w XVI w. na styl kościołów typu wieluńskiego. To chyba o nim wspomina Łaski w *Liber beneficiorum*¹¹, pisząc, że powstał z fundacji świeckich przy staraniu miejscowego prezbitera Jakuba Rzepeckiego. Na powstałej wtedy renesansowej polichromii stropu kościoła, w jednym z kasetonów w prezbiterium, namalowana jest fundatorka (?), klęcząca u stóp Chrystusa ukrzyżowanego na tle symboli męki Pańskiej. Jest ubrana w długą suknię z białym kołnierzem. Na suknię ma nałożony czarny płaszcz bez rękawów.

Mała parafia na pewno przeżywała swoje wzloty i upadki. Drewniany kościół potrzebował częstej konserwacji, a ta wymagała ciągłych wydatków. Ówczesni proboszczowie i dziedzice majątku w Łaszewie starali się mimo wszystko, by kościół był dobrze utrzymany i spełniał należytą funkcję.

Dobrodziejami parafii i kościoła byli zapewne dziedzice Czapscy, którzy po wczesnej śmierci swojej córki Jadwigi umieścili w podłodze kościoła pamiątkową płytę¹².

⁷ *Liber beneficiorum* (dalej: LB), t. II, s. 129.

⁸ *Synodus archidiocesana Gnesnensis Lovicii MDLXXXIII celebrata*, wyd. Z. Chodyński, Warszawa 1872, s. 41.

⁹ *Synodus diocesana Gnesnensis Celebrata Lovicii 29 Martii 1593*, druk w Bibliotece Czartoryskich W Krakowie nr 1553.

¹⁰ P a t y k i e w i c z, dz. cyt., s. 37.

¹¹ LB, t. II, s. 129.

¹² Na pamiątkowej płycie nagrobnej znajdującej się w kościele podane są daty: urodzenia Jadwigi Czapskiej – 15 października 1790 r., i śmierci – 12 lipca 1809 r.

Łaszew pozostawał w rękach dziedziców aż do wybuchu II wojny światowej. Ostatnimi dziedzicami majątku w Łaszewie byli: Łubiński, zmarły w 1938 r., i Kasiński, zmarły w 1939 r.

Parafia w Łaszewie istniała do 1818 r.¹³, kiedy to na skutek reorganizacji diecezji i została przyłączona do parafii Mierzyce jako filia. Wraz z parafią Mierzyce stanowiła odtąd terytorium diecezji wrocławskiej, aż do r. 1925, kiedy ponowna reorganizacja diecezji wcieliła parafię Mierzyce do diecezji częstochowskiej. 16 lutego 1991 r. biskup częstochowski Stanisław Nowak erygował tutaj ponownie parafię.

I. PRÓBA REKONSTRUKCJI DZIEJÓW PIETY W ŁASZEWIE

Zaginione kroniki parafialne oraz brak źródeł archiwalnych nie pozwalają odtworzyć dziejów rzeźby w Łaszewie. Pojedyncze, nieliczne fakty stawiają dociekania raczej w rzędzie hipotez niż prawdy historycznej.

Analiza formalno-ideowa pozwala określić czas powstania Piety Łaszewskiej na ok. 1430 r. i zaliczyć ją do rzeźb stylu Pięknych Madonn (il. 2). Analizując wysokie walory artystyczne rzeźby, możemy ją porównać z najpiękniejszymi dziełami snycerki gotyckiej tego okresu.

Nie można jednoznacznie określić, w jakim warsztacie powstała, choć bliskość Śląska wskazuje, że prawdopodobnie w warsztatach tego regionu. Wrocławska rzeźba promieniowała bowiem na cały Śląsk, a ziemia wieluńska graniczyła ze Śląskiem. Można też szukać warsztatu rzeźbiarskiego w samym Wieluniu.

Bez jasnej odpowiedzi pozostanie też pytanie, czy została zrobiona z myślą o przeznaczeniu jej do Łaszewa, czy trafiła tutaj przypadkowo, z innego kościoła.

Powstanie parafii na przełomie XIV i XV w. sugeruje, że od początku istnienia kościoła w Łaszewie była tutaj Pieta. Obecny kościół, zbudowany w XVI w., powstał na miejscu starego, fundowanego przez biskupów gnieźnieńskich. Została do niego przeniesiona rzeźba i wstawiona w ołtarz główny, którego konstrukcja wskazuje, że był zrobiony z myślą o umieszczeniu tutaj Piety. Między dwiema kolumnkami, zdobionymi motywem winorośli i za-

¹³ LB, t. II, s. 129.

kończonymi korynckimi kapitelami, znajduje się wnęka skrzyniowa, odpowiadająca ściśle wymiarom rzeźby. W zwieńczeniu ołtarza jest obraz zaślubin Maryi z Józefem. Ołtarz pomalowany na czarny kolor stanowi tło dla rzeźby umieszczonej we wgłębieniu szafy nad tabernakulum (il. 2 i 3).

Cały wystrój kościoła, oprócz renesansowej polichromii stropu, nie przedstawia większej wartości artystycznej. Rzeźba Maryi trzymającej na kolanach zmarłego Jezusa dominuje w całym wnętrzu. Rzeźby Piet umieszczano zazwyczaj w zacisznych miejscach kościoła, gdzie mogły spełniać swoją rolę kultową, służąc indywidualnej pobożności¹⁴. Umieszczenie jej w głównym ołtarzu w kościele w Łaszewie było być może podyktowane małą przestrzenią wnętrza albo też wyrazem docenienia wartości artystycznej i teologicznej wymowy tego dzieła. Tytuł kościoła, św. Jana Chrzciciela, pozostał niezmienny od wieków, a 24 czerwca obchodzono tutaj odpust parafialny.

Jedyna wzmianka o Piecie w kościele łaszewskim pochodzi z 1730 r. z wizytacji dziekana rudzkiego J. Kraszkowskiego. Píše on o rzeźbie złoczonej Matki Bożej Bolesnej w głównym ołtarzu¹⁵.

Po rozwiązaniu parafii w 1818 r. i wcieleniu jej do parafii Mierzyce kościół był opuszczony i zaniedbany. Odprawiano tu trzy razy do roku nabożeństwa w odpusty niegdyś parafialne, poza nimi kościół był zamknięty. W takiej sytuacji wszystko niszczało i ulegało dewastacji. Aby uchronić kościół od zniszczenia, mieszkańcy na własną rękę dokonywali małych napraw i zabezpieczeń. Pomalowano Pietę niebieską i białą farbą, zamalowując dawną polichromię. Być może pomogło to rzeźbie nie tylko oprzeć się czasowi zniszczenia, ale i zakryć cechy pięknego modelunku przed niepożądanym wzrokiem. W powojennych opracowaniach o zabytkach tego regionu spotykamy wzmianki o jej istnieniu. Katalog zabytków powiatu wieluńskiego datuje ją na ok. 1430 r.¹⁶ Łoziński¹⁷ wymienia ją w grupie średniej klasy rzeźb gotyckich w ziemi wieluńskiej. Dobrowolski¹⁸ natomiast wylicza ją wśród rzeźb stylu pięknego i porównuje z rzeźbami z Sulejowa, Szadka, Tomaszowa Mazowieckiego i Wielgomłyn. Ciekliński¹⁹ przedstawia w swoim katalogu

¹⁴ A. B r o s i g, *Rzeźba gotycka 1400-1459*, Biblioteka Zabytków Wielkopolskich, Poznań 1928, s. 27.

¹⁵ AAG, A Cons., E 10, „Visitatio decanatus Rudensis per J. Kraszkowski a. 1730, Altaria tria lignea. Maius altare antiquae structurae decens pictum vario colore et deauratum in quo est imago sculpta Beatae Virginis Dolorosae deaurata”, s. 62.

¹⁶ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, z. 12: *Powiat wieluński*, Warszawa 1953, s. 10.

¹⁷ *Zabytki powiatu wieluńskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 14(1952), s. 82.

¹⁸ *Sztuka polska*, Kraków 1974, s. 215.

¹⁹ *Zabytki ziemi wieluńskiej*, Łódź 1963, s. 31.

zabytków ziemi wieluńskiej zupełnie inną Pietę, nie z Łaszewa, o wyraźnym modelunku ludowym.

Po przyjeździe w 1965 r. do parafii Mierzyce nowego proboszcza, ks. Franciszka Kowalskiego, przystąpiono na przełomie 1965/1966 r. z jego inicjatywy do konserwacji zabytkowego stropu w kościele, a przy okazji odnowiono Pietę w ołtarzu. Rzeźbę zabrano do pracowni Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i tam dokonano konserwacji. Zdjęto niebiesko-białą malaturę, a odsłonięto dawną polichromię i prawdziwe rysy rzeźby skryte pod grubą warstwą farb. Pieta do Łaszewa powróciła tak zmieniona w swoim wyglądzie, że mieszkańcy Łaszewa nie mogli jej poznać. Przypuszczali nawet, że oddano im inną Matkę Bożą Bolesną niż ta, która była dotychczas. Nie ma niestety dokumentacji konserwatorskiej przeprowadzonych prac przy kościele i Piecie. Dane uzyskane są z rozmowy z ks. proboszczem parafii Mierzyce, ks. F. Kowalskim, i mieszkańcami Łaszewa, którzy pomagali przy pracach konserwatorskich stropu kościoła²⁰.

Po ponownym erygowaniu w 1991 r., parafii św. Jana Chrzciciela w Łaszewie kościół przeszedł gruntowną konserwację; konserwacji poddano również wystrój wnętrza kościoła, stropu i Piety.

II. OPIS INWENTARYZACYJNY

1. WARSZTAT PLASTYCZNY

Po dokonanych konserwacjach Pieta z kościoła w Łaszewie przybrała dawny, zamierzony przez artystę wygląd. Delikatny, konsekwentnie opracowany w każdym szczególe modelunek postaci pozwala zaliczyć ją do rzeźb o dużej wartości artystycznej.

Wykonana jest z drzewa lipowego, wydrążona od tyłu i zaszalowana. Ma 110 cm szerokości i 100 cm wysokości. Mogła być oglądana ze wszystkich stron, w odróżnieniu od rzeźb przyściennych stylu miękkiego.

Matka Boża siedzi na ławie, trzymając na kolanach zdjęte z krzyża ciało Jezusa. Całość kompozycji ukazuje chwilę tkliwej boleści i miłości zarazem, kiedy dokonała się na krzyżu ofiara Zbawienia, a Maryja jako Współodkupicielka przyjmuje umęczone ciało swego Syna.

²⁰ Rozmowy z ks. F. Kowalskim, proboszczem parafii Mierzyce, i mieszkańcami Łaszewa, przeprowadziłem 12 marca 1988 r.

Twarz Maryi jest zaokrąglona, prawie wpisana w koło (il. 4). Duże, szeroko otwarte oczy mają wyraźnie zaznaczone gałki. Podkreślone są znacznymi kolorem, cienkimi brwiami i wyprofilowanymi wypukle powiekami. Dolne powieki są nieco nabrzmięte jakby od długiego płaczu. Maryja nie patrzy na leżącego na kolanach Jezusa, lecz w zadumie utkwiała wzrok gdzieś przed siebie. Ściągnięte do środka brwi tworzą na czole zmarszczkę w kształcie rzymskiej piątki, zaczynającej się od nosa, przecinającej całe czoło, a kończącej się tuż pod nakryciem głowy. Pod każdym okiem namalowanych jest pięć krwawych łez. Od dolnej powieki spływają cieniutką strużką do połowy policzka. Nos prosty, krótki, cienki. Małe usta, w kącikach nieco ściągnięte w dół, z uwydatnioną bardziej dolną wargą. Krągła głowa, osadzona na grubej i szerokiej szyi, pochyla się lekko na kaptur płaszcza w kierunku głowy Chrystusa.

Głowę Maryi nakrywa – *maforion*. Zsunięty na czoło, zakrywa włosy i tworzy 13 drobnych fałdek, wzdłuż rozkładających się symetrycznie po obu stronach twarzy. Spływają one aż na piersi. W rozchyleniu płaszcza od góry widać czerwoną suknię z długimi rękawami, która dołem prawie zakrywa spiczaste buciki. Obszerny płaszcz okrywa prawie całą postać Maryi. Lewa jego połowa układa się w kształcie podnóżka, na którym wsparte są stopy Chrystusa. Płaszcz jest złożony, a od spodu srebrzony. Spływa swobodnie z kolan, tworząc między nimi dwie fałdy, misową i agrafową. Koniec spada luźno na ziemię.

Ciało Chrystusa w złożonym, obcisłym *perisonium*, sięgającym prawie kolan, o poprzecznych drobnych fałdkach, spoczywa w pozycji horyzontalnej na kolanach Matki. Głowę podtrzymuje prawą ręką, ręka zwisa bezwładnie w dół, przedramię lewej podtrzymuje Maryja. Nogi ułożone równolegle na zwiniętym końcu płaszcza Maryi.

Karnacja ciała Maryi jest inna niż ciała Jezusa. Maryja ma ciało cieliste, ciało Jezusa jest bladokremowe, a w miejscach występowania żył na szyi, rękach i nogach niebieskosine.

Głowa Chrystusa, odchylona do tyłu, jest lekko skrzyżowana w stronę widza. Maryja prawą ręką podtrzymuje głowę Syna w dużej, cierniowej koronie o powtarzających się grubych splotach z odstającymi kolcami. Ciemnobrązowe włosy, rozdzielone na boki przedziałkiem przez środek głowy, łączą się z krótko przystrzyżoną kędzierzawą brodą. Twarz zmęczona, o zapadniętych policzkach, oczy głęboko osadzone, półotwarte. Nos krótki, cienki, u nasady mała fałdka w formie rzymskiej piątki. Usta małe, górna warga przykryta odstającymi krótkimi węsami. Nagi tors z widocznymi szczegółami anatomicznymi: wyraźne sklepienie mostka klatki piersiowej, zaznaczone kości

obojczyka i żebra. Brzuch zapadnięty. Na rękach i nogach widoczne ścięgna oraz wyraźne rany po gwoździach. Między piątym a szóstym żebrem od dołu z prawej strony, rana po przekłuciu włócznią. Na kończynach zakrzepła krew spływała obficie z ran w czasie ukrzyżowania.

2. UKŁAD FORMALNY

Chrystus w Piecie łaszewskiej ułożony jest w pozycji prawie poziomej, z nogami zgiętymi w kolanach i opuszczonymi na dół. Jego ciało ma proporcje dorosłego mężczyzny. Siedząca postać Maryi podtrzymująca ciało Syna odchyła się nieco od pionu dla przeciwwagi. Matka skłania lekko głowę w stronę głowy Jezusa. Kolana ułożone ma równo, bez charakterystycznego w innych Pietach podwyższenia prawego kolana w celu podparcia bezwładnego ciała Zmarłego. Może dlatego cała Jej sylwetka robi wrażenie dość krępej, jakby nogi były za krótkie w stosunku do całej postaci. Płaszcz Maryi nie jest potraktowany z taką dekoracyjnością jak np. Piety z kościoła Mariackiego w Gdańsku czy z kościoła Panny Maryi na Piasku we Wrocławiu, brak mu charakterystycznych dla tych rzeźb rurkowatych zwisów.

Rysy twarzy Chrystusa i Maryi są bardzo wyraźne. Silnie zaznaczone gałki oczne, prosty, ostry nos, małe usta, silna, mała bródka Maryi wskazują na odczucie mieszczańskiej formy. Niespotykane są krwawe łyzy na policzkach Maryi, zapewne domalowane później. Jej spokojna, tkliwa, pełna liryzmu twarz, bez patosu bólu, została udramatyzowana.

Zróżnicowanie formalne spotykanych Piet dotyczy układu rąk Chrystusa i lewej ręki Maryi. W każdym z tych przedstawień Maryja podtrzymuje prawą ręką głowę Chrystusa. Dobrzeńiecki²¹ ze względu na te rozróżnienia podaje trzy odmiany rzeźby Piety.

W odmianie pierwszej ręce Chrystusa są skrzyżowane, a lewa ręka Maryi jest podniesiona na wysokość piersi – jak w Piecie z Muzeum Warszawskiego, albo dotyka przedramienia Chrystusa – jak w rzeźbie z kościoła św. Elżbiety w Gdańsku, w rzeźbie z kościoła św. Barbary w Krakowie, lub podtrzymuje rękę Chrystusa – jak w Piecie z Wągrowca i w Piecie z kościoła Mariackiego w Gdańsku.

²¹ D o b r z e n i e c k i, *Ze studiów nad rzeźbą gotycką na Mazowszu*, Warszawa 1964, s. 65-66.

Odmiana druga zakłada takie samo ułożenie rąk Chrystusa, ale Maryja lewą ręką dotyka prawego przedramienia Chrystusa ponad lewym, dotyka przedramienia pod lewym i dotyka lewego przedramienia.

Trzecia odmiana zakłada zwisanie prawej ręki Chrystusa – wtedy lewa ręka Maryi unosi się do góry albo znajduje się pod lewą ręką Jezusa.

Pietę z Łaszewa, której prawa ręka Chrystusa zwisa bezwładnie w dół (il. 5), a Maryja podtrzymuje w przedramieniu lewą rękę, należy zatem zaliczyć do trzeciej odmiany. W takim układzie formalnym jest najbardziej podobna do Piet z kościoła na Piasku we Wrocławiu i Szalejowa Górnego. W obu przedstawieniach ręka Chrystusa zwisa w dół, ale lewa ręka Maryi wznosi się ku górze, a nie podtrzymuje Chrystusa.

Charakterystyczną cechą łaszewskiej Piety są wpółotwarte oczy Pana Jezusa, niespotykane w żadnej innej rzeźbie. Jest to cecha tradycji romańskiej, która być może zachowała się w prowincjonalnym warsztacie snycerskim.

Jak wszystkie inne rzeźby tego typu, Pieta z Łaszewa ma profil pełny, pozwalający oglądać ją ze wszystkich stron. Dzięki temu mogła być umieszczona blisko modlących się ludzi, służąc ich prywatnej pobożności²². Takie też mogło być pierwotne przeznaczenie rzeźby, nim została umieszczona w ołtarzu głównym kościoła w Łaszewie.

III. ANALIZA FORMALNA

1. PIETA Z ŁASZEWA

W KONTEKŚCIE RZEŹB STYLU PIĘKNYCH MADONN

Na przełomie XIV i XV w. w całej Europie w sztukach plastycznych zaczęła dominować wspólna tendencja ideowo-artystyczna, zwana stylem międzynarodowym lub pięknym. Zapowiedzią tych przemian był czeski warsztat rodziny Parlerów²³, dzięki przemianom społecznym i kulturowym rozszerzający swą działalność na całą Europę środkową. Ważnym czynnikiem tych przemian było powiększenie się kręgu społecznego osób, które sprawowały władzę i uczestniczyły w świecie przeobrażeń. Coraz większego znacze-

²² J. E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna (1300-1450)*, Kraków 1949, s. 49.

²³ T. Dobrowolski, *Sztuka polska*, Kraków 1974, s. 146.

nia w hierarchicznym układzie społeczeństwa feudalnego nabierał stan mieszczański. Doprowadziło to do popularyzacji nowej sztuki, która miała być dobrem dla wszystkich. Ideowo-artystyczne treści stylu międzynarodowego nie były czymś niespodziewanym. Dokonywało się to na podłożu zmian mentalności religijnej przez cały wiek XIV. W rozwiązaniach plastycznych miejsce silnej ekspresji zajął subtelny liryzm, dekoracyjność i malarskość form. Uniwersalizm stylu pięknego wynikał między innymi stąd, że nie było w Europie środowisk artystycznych dominujących; wszystkie wyrażały wspólny warsztat plastyczny, łączący różne tradycje i odmienności narodowe²⁴.

W procesie kształtowania się nowego stylu w rzeźbie gotyckiej uczestniczyła również Polska, zwłaszcza środowisko śląskie. W warsztatach Dolnego Śląska i Małopolski powstawało wiele rzeźb w stylu Pięknych Madonn.

Ten nowy kierunek był wyrazem uczuciowej religijności, która zmieniła dotychczasowy sposób myślenia i rozumienia sztuki. Miejsce płaskich archaicznych Madonn na lwie zajęły rzeźby o dużym ładunku uczuciowym. Charakteryzował je głęboki liryzm, dekoracyjność i miękkość modelunku oraz bardziej trójwymiarowo i naturalistyczne traktowanie postaci. Styl Pięknych Madonn miał różne nazwy. Określa się go jako piękny, liryczny, miękki, horyzontalny ze względu na ułożenie ciała Chrystusa na kolanach Maryi lub też wschodni, w odróżnieniu od zachodniego, z którego wywodziły się Madonny na lwie. Jednym z najpiękniejszych przykładów interesujących nas tu rzeźb jest Pieta z wrocławskiego kościoła Panny Maryi na Piasku.

Wyobrażenie Piety nie jest czymś nowym w rzeźbie stylu pięknego. Występuje już wcześniej, w drugiej połowie XIV w., jak Pieta z Lubiąża z ok. 1380 r., Pieta z Jeżewa z ok. 1350 r., Pieta z Ostródy z końca XIV w. czy Pieta ze Świerczynek. Cechuje je zwarty układ kompozycyjny, uzyskany przez prawie pionowe ułożenie ciała Chrystusa, które tworzy prawie jedną bryłę z postacią trzymającej Go Matki. Dominującą cechą tych przedstawień jest wstrząsająca w swym wyrazie ekspresja i dramatyzm, osiągnęte przez artystów niejednokrotnie przez karykaturalne przedstawienie rysów i podkreślenie znamion męki Chrystusa i boleści Maryi.

Ten twardy i oschły styl w rzeźbie XIV w. był wyrazem trudnej sytuacji w ówczesnej Europie. Liczne klęski nawiedzające ludzi były o wiele rozleglejsze niż kiedykolwiek w wiekach średnich²⁵.

Szczególnie dotkliwe dla mieszkańców miast i wsi były wojny. Wojna stuletnia między Francją a Anglią niosła ze sobą ogromne zniszczenia. Woj-

²⁴ J. Kębłowski, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1983, s. 150-151.

²⁵ D. Olszewski, *Dzieje chrześcijaństwa w zarysie*, Katowice 1983, s. 142.

nom towarzyszyły klęski głodu, epidemie i choroby. Najstraszliwsza w skutkach była tzw. czarna zaraza w latach 1348-1349, która wytraciła w krajach europejskich jedną trzecią ludności.

Te wszystkie wydarzenia wywarły atmosferę stałego zagrożenia w zachodnim chrześcijaństwie. Budziły się nowe kierunki w religii, estetyce i literaturze, które zmieniały dotychczasowe myślenie i uczucia. Charakteryzowała je niepewność, ciągłe zagrożenie i postawa pesymizmu. Na określenie sytuacji społecznej w XIV w. pojawiło się osobliwe słowo *macabre*. Oznacza ono wizję śmierci, którą w kulturze ludowej przedstawia się w sposób makabryczny, ze zgrozą. Idea religijna tę osobliwą wizję śmierci przekształciła w znany morał *memento mori*. Sztuka religijna posługiwała się obrazem śmierci coraz okrutniejszym, wręcz brutalnym. Praktyki religijne przyczyniały się do rozbudzenia przekonań o zbliżającym się sądzie i karze za grzechy. We wszystkich mowach kaznodziejskich dominowały tematy pokuty i cierpienia. Rozpamiętywano cierpienia umęczonego Chrystusa i Jego Matki. W sztuce ustaliła się forma krzyża z wizerunkiem cierpiącego Chrystusa i przedstawienia Matki Bożej Bolesnej, trzymającej na kolanach martwe ciało zdjętego z krzyża Zbawiciela, zwane Pietą²⁶.

Jako odzew na te nastroje społeczno-religijne w końcu XIV w. ukształtował się w Niderlandach nowy kierunek duchowości chrześcijańskiej, o ogromnym znaczeniu historycznym, nazywany *devotio moderna*²⁷. Miał on na celu zaktywizowanie uczuć człowieka. Odchodził od spekulacji teologicznej i ośchłej mistyki Eckharta na rzecz słodkiej, lirycznej mistyki Bernarda z Clairvaux, zapoczątkowanej już w XII w. rozmyślaniami pasywnymi nad cierpieniami Chrystusa, przenikały umysły wiernych, aby nadać wyraz swoistego mistycyzmu całej umysłowości przełomu XIV i XV w. Przeżycia religijne pogłębiali jeszcze wędrowni kaznodzieje, którzy nazywali siebie *moderne devoten* – współczesnymi pobożnymi²⁸. Inicjatorem tego ruchu był Gerard Groote, niderlandzki duchowny, który nawoływał, aby każdy człowiek przez modlitwę i naśladowanie Chrystusa stał się dobry i pobożny. Jednym z przedstawicieli tego kierunku był Tomasz à Kempis ze znaną przez wszystkie następne stulecia książeczką *O naśladowaniu Chrystusa*, która jest zbiorem rozważań o życiu duchowym. Cały ten ruch odnowy religijnej przesunął zasadniczy akcent z modlitwy liturgicznej na modlitwę kontemplacyjną. Zaangażowanie serca

²⁶ Tamże, s. 143.

²⁷ M. B a n a s z a k, *Średniowiecze*, [w:] *Historia Kościoła Katolickiego*, t. II, Warszawa 1987, s. 251.

²⁸ J. H u i z i n g a, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1961, s. 243.

i umysłu człowieka miało doprowadzić do rzeczy najważniejszej – miłości Boga i człowieka.

Zwrot w dotychczasowej mistyce średniowiecza ku formom nowej pobożności pociągnął zmiany w wyrazie uczuć człowieka – sztuce. Dzieła sztuki musiały być teraz piękne, albowiem przeżycia religijne stały się święte i wzniosłe. Każdy obraz czy rzeźba skłaniał do pobożnej, wzniosłej kontemplacji, pobudzał do niej, był też wytworem lirycznego, uczuciowego mistycyzmu. Rozważania pasyjne stały się szczególnie ulubionym tematem w religijności średniowiecza, stąd tak powszechne przedstawienia Matki Bożej z ciałem martwego Syna na kolanach.

Z powszechnością tych przedstawień i nowym stylem wiązał się jeszcze jeden aspekt duchowości XV-wiecznej, mianowicie wzrastający kult Matki Bożej. Na przełomie XIV i XV w. powstało wiele nowych świąt maryjnych. W 1389 r. papież Urban VI zatwierdził święto Nawiedzenia Matki Bożej. Rozszerzył się też znacznie kult Matki Bożej Niepokalanie Poczętej, łącznie z wyznawaniem i krzewieniem odpowiedniej nauki, co doprowadziło do sporów między teologami. Dominikanie, opierający się na powadze św. Tomasa, byli przeciwni rozwijaniu się kultu Niepokalanego Poczęcia Maryi. Franciszkanie natomiast, idąc za teologią Dunska Szkota, bardzo go popierali. Od 1423 r. zaczęto obchodzić święto Matki Bożej Bolesnej, ustanowione na synodzie w Kolonii w celu wynagrodzenia za obrazoburcze zniewagi²⁹. Nasiłenie kultu Matki Bożej Bolesnej wzrosło wraz z przedstawianiem w sztukach plastycznych obrazów zdejmowania z krzyża Chrystusa i składania Go na kolanach Matki. Kult cierpiącego Chrystusa i współcierpiącej Maryi zaczęto w myśli teologicznej traktować łącznie jako mękę Chrystusa – *passio*, i współmękę Maryi – *compassio*³⁰. Kult boleści Maryi w Polsce odznaczał się pogodnym charakterem, unikano ukazywania tragizujących scen Maryi pod krzyżem. Rzeźby Piet, w okresie pięknym, nie ukazują tragizmu śmierci i nieuniknionego cierpienia. Ciało Chrystusa bywa przedstawiane jako ciało śpiącego, bez grymasu bólu przeżytej męki, a Maryja ma twarz pełną liryzmu i tkliwej miłości. Z całej kompozycji pięknych Piet bije dostojność, wzniosłość i tajemniczość przedstawianej sceny.

Rzeźby stylu pięknego z lat 1380-1450 spotykamy na terenie prawie całego kraju. Chaos pohusycki przerwał na kilkadziesiąt lat rozwój artystyczny plastyki gotyckiej. Gdy nawet powstawały dzieła rzeźbiarskie w tym okresie, zwanym ciemnym, nie były one kontynuacją stylu pięknego lecz powielaniem

²⁹ W. S m o l e ń, *Ilustracje świąt kościelnych w Polskiej sztuce*, Lublin 1987, s. 279.

³⁰ Tamże, s. 281.

wypracowanych wcześniej wzorów. Dopiero lata sześćdziesiąte -osiemdziesiąte XV w. przyniosły pewne ożywienie, zwłaszcza w czasie pobytu Wita Stwosza w Krakowie i we Wrocławiu, a później dalszy, bujny rozkwit na przełomie XV i XVI w.³¹ Pierwowzorem wielu rzeźb stylu pięknego, wywodzącego ze środowiska wrocławskiego, była Pieta z kościoła Panny Maryi na Piasku z ok. 1400 r. Ta kamienna rzeźba niezbyt dużych rozmiarów jest szczytowym osiągnięciem plastyki śląskiej³².

Po roku 1400 wytwarza się już dojrzały typ Piety – Matki Bożej o szerokim obliczu, wpisanej w kwadrat, a nie w trójkąt jak w rzeźbach wcześniejszych. Ten proces zmiany w strukturze modelunku ilustrują późne Madonny z drugiej ćwierci XV w., jak z Waganowic (dzisiaj w kościele św. Wojciecha w Niedźwiedzicy), z Kazimierza Dolnego (Warszawskie Muzeum Narodowe) czy w poddominikańskim kościele w Sieradzu³³. Ten typ Madonn stojących, o rysach mieszczańskich, jest także widoczny w przedstawieniach Piety. Rzeźba w Łaszewie jest tego dobrym przykładem.

Choć cała kompozycja tej rzeźby wskazuje na rodowód stylu pięknych Piet, jak poprzednio przytoczona Pieta z kościoła na Piasku we Wrocławiu, ma cechy wskazujące na realistyczne odczucie mieszczańskie. Twarz Maryi jest owalna, mniej delikatna. Brwi i gałki oczne są silnie zaznaczone, nos szeroki u dołu i mała, silna bródka. Szyja jest gruba, przez to głowa wydaje się jakby nieco schowana w ramionach. Ściągnięte brwi tworzą u podstawy nosa fałdkę w postaci rzymskiej piątki, potęgując przez to ów liryczny, tkliwy smutek na twarzy Maryi, charakterystyczny dla wszystkich rzeźb tego okresu. Prawdopodobnie w późniejszym czasie ktoś domalował łzy na policzkach Maryi. Szaty utrzymane w łagodnym modelunku, choć nie tak dekoracyjne, nie poskręcane w rurki i kaskadki jak w Piecie z Wrocławia. Spod szaty wysunięte spiczaste buciki Maryi, o ostrych czubkach, takie jak u wszystkich rzeźb gotyku.

Ciało zmarłego Chrystusa spoczywa swobodnie na kolanach Maryi, nie czyniłoby wrażenia martwego, gdyby nie zwisająca bezwładnie ręka. Oczy Chrystusa są wpółotwarte, niespotykane w innych przedstawieniach. Korona cierniowa zbyt ciężka, o systematycznie powtarzających się, skośnie, grubych cierni. Krwawe łzy, jak i gruba cierniowa korona pogłębiają ekspresję bólu w tym spokojnym, lirycznym przedstawieniu.

³¹ J. U m i ń s k i, *Historia Kościoła*, t. I, Opole 1959, s. 567-575.

³² A. F e d o r o w i c z, *Oplakiwanie z kościoła Panny Maryi na Piasku*, w: *Śląska sztuka średniowieczna*, z. IV, Wrocław 1976, s. 16.

³³ T. D o b r o w o l s k i, *Sztuka*, s. 179.

Zaliczając Pietę w Łaszewie do rzeźb stylu pięknego o zabarwieniu mieszczchańskim, możemy czas jej powstania określić na ok. 1430 r., przyjmując tę datę za górną granicę pełnego rozwoju twórczego w odniesieniu do rzeźby śląskiej³⁴. Taki czas powstania znajdujemy też w katalogu ziemi wieluńskiej³⁵.

THE GOTHIC PIETÀ IN ŁASZEW NEAR WIELUŃ

S u m m a r y

The area around Wieluń, to which Łaszew belongs, compared to other lands in Wielkopolska (Great Poland), is rich in Gothic sculpture. It results from the favorable situation of this place. It is here that important commercial and communications routes met. In the Middle Ages the Wieluń area connected Western Małopolska (Little Poland) to Wielkopolska and to Gdańsk Pomerania, and the Sandomierz region and Mazovia to Silesia. Through frequent contacts with Silesia various cultural trends easily reached the Wieluń area; including the ones that came to us from Czech and German lands via Silesia. At that time Wieluń belonged to the leading average-sized towns in Poland. There were about ten various guilds there, probably including a woodcarvers' guild. However, most sculptures and paintings of that time originated in the nearby Silesia, an active Gothic art center. Within the Wieluń district there are about twenty Gothic sculptures and paintings, and among them one of the most beautiful sculptures, the Pietà in Łaszew. The works are not very well described in history of art; they are only mentioned in catalogues of old works of art in the Wieluń area.

The Pietà in Łaszew does not have a sculpture that would correspond to it in the Wieluń area. In that region it is the only example of presentation of Virgin Mary Dolorous with the dead body of Christ on her knees that was so popular in the Middle Ages. A formal and ideological analysis points to the period around 1430 as the time when it was sculpted. However, it is difficult to state unambiguously from which workshop it originated. The thesis seems probable that it came from the nearby Silesia, although remembering how active Wieluń was in the 15th century, one cannot rule out the possibility that it was sculpted in that town itself.

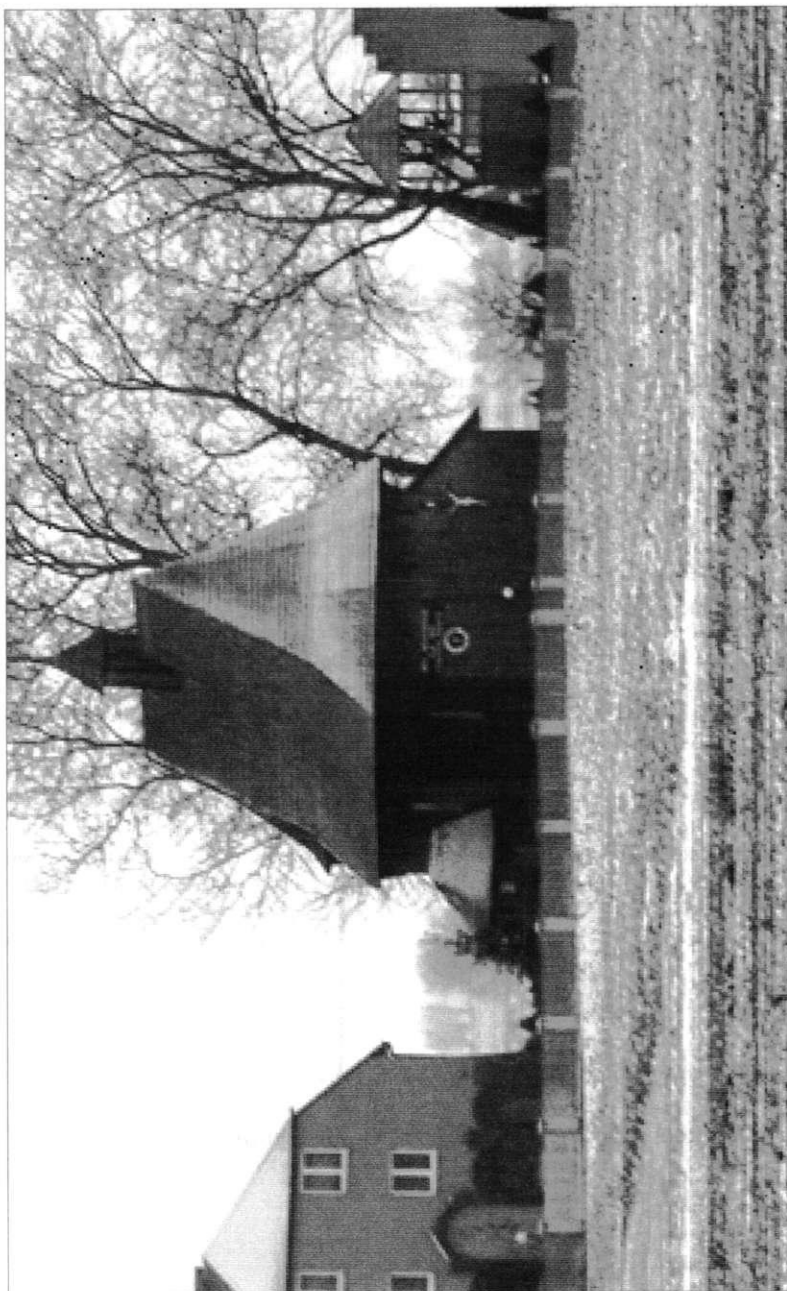
Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Wieluń, Pietà z Łaszewa, rzeźba gotycka.

Key words: Wieluń, the Pietà in Łaszew, Gothic sculpture.

³⁴ M. Z l a t, *Sztuki śląskiej drogi do gotyku*, [w:] *Późny gotyk. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Wrocław 1962, s. 146.

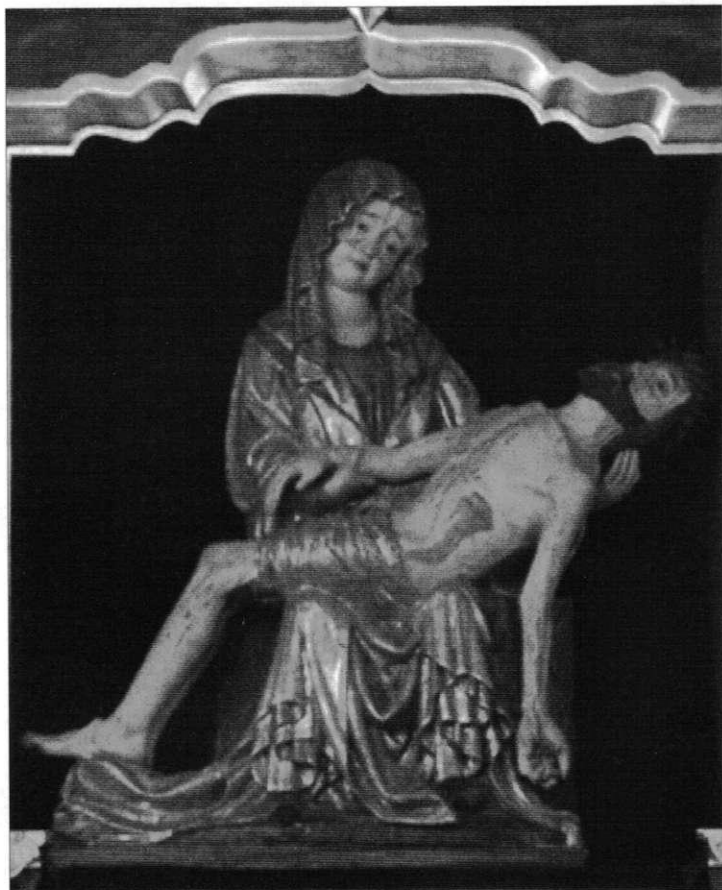
³⁵ KZSz; Ł o z i ń s k i, *Powiat wieluński*, s. 370.



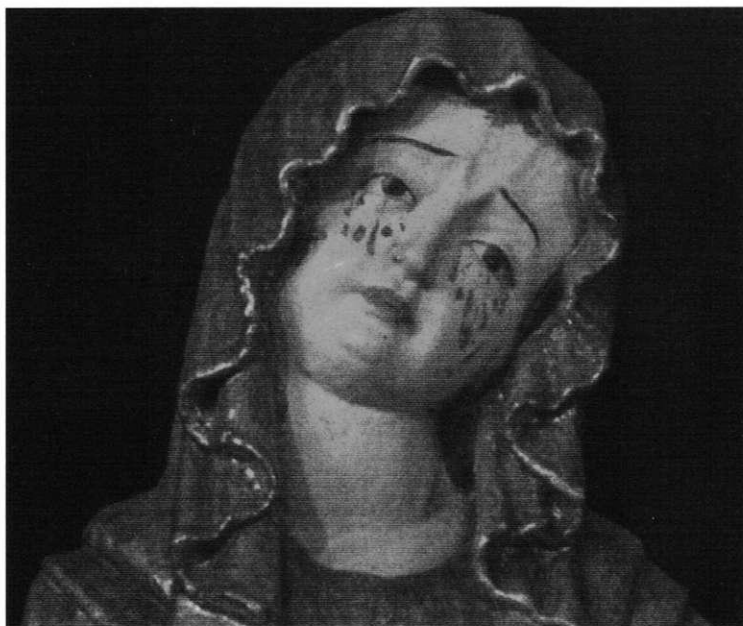
1. Kościół w Łaszewie z XVI w.



2. Ołtarz główny z rzeźbą Piety



3. Pieta z Łaszewa ok. 1430 r.



4. Pieta z Łaszewa. Głowa Maryi



5. Pieta z Łaszewa. Dolna część rzeźby z ręką Chrystusa