

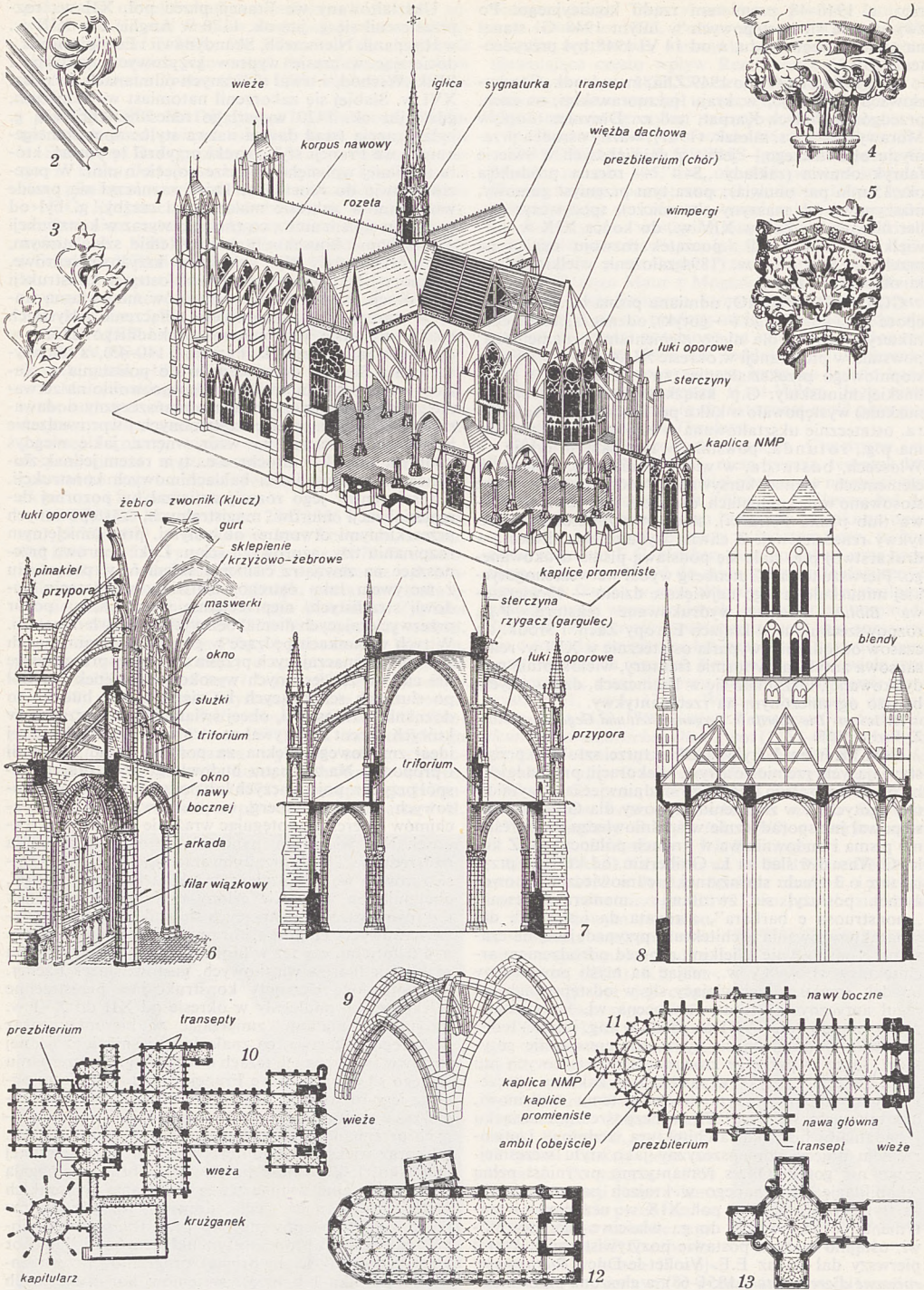
Ukształtowany we Francji przed poł. XII w., rozprzerznięty g. już ok. 1170 w Anglii, a w XIII w. w Hiszpanii, Niemczech, Skandynawii i Europie Środk., docierając w czasie wypraw krzyżowych na Cypr i Bliski Wschód, i trwał w licznych odmianach do pocz. XVI w. Słabiej się zakorzenił natomiast we Włoszech, gdzie już ok. 1420 wyparł go renesans. Ojczyzną g. była Francja (stąd dawna nazwa stylu: *opus francigenum*) i we Francji styl gotycki przybrał tę postać, która najsilniej wpłynęła na nasze pojęcie o nim. W przeciwieństwie do renesansu, który zaznaczył się przede wszystkim w zakresie malarstwa i rzeźby, g. był od początku stylem arch., co znalazło wyraz w konstrukcji o zwartym i konsekwentnym systemie szkieletowym, na który złożyły się: sklepienie krzyżowo-żebrowe, przypory i łuki oporowe oraz łuk ostry w konstrukcji i dekoracji. Każdy z tych elementów miał własną tradycję starszą od g., ale dopiero połączenie wszystkich trzech w czasie przebudowy wschodniego chóru w opactwie Saint Denis k. Paryża (1140–43), z inicjatywy opata Sugera, doprowadziło do powstania g. Zastosowanie systemu szkieletowego pozwoliło na zerwanie z charakterystycznym dla romańszczyzny dodawaniem małych jednostek przestrzennych i wprowadzenie jednolitego wnętrza, na wzór wnętrza, jakie niegdyś tworzyła bazylika starochrześc., tym razem jednak złożonego z wielkiej ilości baldachimowych konstrukcji. Konsekwentny jego rozwój zmierzał ku pozornej dematerializacji murów magistralnych, zastępowanych przeszklonymi otworami okiennymi, przy umiejętnym rozpinaniu tzw. ażurowych ścian. Łuki oporowe przenoszące na zewnątrz ciśnienie sklepień, w połączeniu z motywem łuku ostrego, ułatwiały wznoszenie budowli strzelistych, nieprzeciętnie wysokich, na pozór przewyżających niemal bez wysiłku bezwład materii. W tych warunkach pędzące w górę wiązki kamiennych struktur wyznaczających przeszła stanowiły przeciwwagę dla ciężaru zawieszonych wysoko przesklepek i w dół po służkach schodzących ku ziemi żeber; budziło to doznania wzniosłości, obcej świątyniom antycznym, w których akcent spoczywał na stronie zewn., realizującej ideał zmysłowego piękna za pomocą zasad harmonii i proporcji. Na zewnątrz budowlę gotycką otaczał zespół przypór, pojedynczych lub podwójnych łuków oporowych, arkad, wimperg, maswerków, pinakli, baldachimów i sterczyn, potęgując wrażenie koronkowej lekkości. Nad wszystkim panowała scholastyczna reguła nadrzędności i podporządkowania, dochodząca do głosu zarówno we współzależnym układzie naw i przęseł, obejmującym wszystkie człony rzutu poziomego, jak i w równoważeniu piętrzących się nad sobą arkad między nawowych, empor, triforiów i ścian nawowych ponad triforiami, czy też w funkcjonalnym i precyzyjnym rozkładzie filarów wiązkowych, gurtów, służek i żeber.

GOTYK [niem.], styl w architekturze, sztukach przedstawiających, rzemiośle artyst. i dekoracji, przypadający na okres dojrzalego i późnego średniowiecza. Przymiotnik „gotycki”, w znaczeniu „typowy dla Gotów”, występował już sporadycznie w średniowieczu na określenie pisma i budownictwa w krajach północnych. Z kolei G. Vasari w ślad za L. Ghibertim, od którego przyjął tezę o 3 erach: starożytnej, średniowiecznej i nowożytnej, posłużył się zwrotami: „maniera tedesca”, „monstruosa e barbara”, „trovata da i Gothi”, dla scharakteryzowania architektury przypadającej na czasy po Konstantynie Wielkim, a przed odrodzeniem architektury wł. w XV w., mając na myśli powszechny upadek smaku, przejawiający się w odstępstwach od reguł antycznych. Negatywna ocena wł. humanistów przetrwała do poł. XVIII w., kiedy w ang. i franc. teorii architektury obudziło się żywe zainteresowanie gotykem, idące w parze ze zrozumieniem właściwych mu cech. Pojęcie „gotyk” w zawężonym zakresie znaczeniowym, przypisywanym obecnie temu terminowi, ukształtowało się ok. 1820 w bezpośrednim związku z badaniami hist. nad architekturą średniow. i utworzeniem pojęcia romańszczyzny jako stylu wcześniejszego niż gotyk. Okres romantyzmu przyniósł pełną rehabilitację g., uznano go w krajach na pn. od Alp za styl narodowy. W 2 poł. XIX w. uczuciowe i sentymentalne nastawienie do g., właściwe romantyzmowi, ustąpiło miejsca postawie pozytywistycznej, której pierwszy dał wyraz E.E. Viollet-le-Duc (*Dictionnaire raisonné d'architecture* 1854–68), a głosząca przez niego teoria o racjonalizmie architektury gotyckiej szeroko się przyjęła, zanim w XX w. pojawiły się nowe interpretacje g.: estetyczna (E. Gall), strukturalna (H. Janzen), ikonologiczna (H. Sedlmayr), filozoficzna (E. Panofsky, O. von Simson) i socjologiczna (A. Hauser). Nie brakło również prób rozcignięcia nazwy „g.” na inne dziedziny kultury, jak poezja i muzyka.

Wymionienie clementy konstrukcyjne, przestrzenne i dekoracyjne podlegały w okresie od XII do XVI w. stałym przemianom, zmierzając w kierunku coraz większego bogactwa, co znalazło wyjaśnienie z jednej strony w tradycyjnych tezach o schyłku g. i wyczerpaniu się jego sił twórczych we Francji oraz przesunięciu ogniska jego rozwoju na terytorium Europy Środk., z drugiej zaś w wysuwanim ostatnio poglądzie o konsekwentnych przemianach g., zmierzającego od końca XIII w. ku coraz większej jednolitości wnętrza i przestrzennej malarskości. Złożoność powyższego obrazu wzmagały cechy regionalne, wynikające ze stosowania różnorodnych materiałów (kamień, cegła, drewno), różnych rzutów poziomych (występowanie lub brak transeptu, wieloboczne obejście z promieniastym układem kaplic lub chóru wsch. zamknięty ścianą prostą), programów przestrzennych (bazylika lub hala), systemów konstrukcyjnych (występowanie lub brak łuków oporowych) i różnorodnego ukształtowania brył (ilość i rozmieszczenie wież). Dodać do tego należy różnorodność sklepień (czterosięciodzielnych, gwiaździstych, sieciowych, kryształowych), liczne odmiany łuku ostrego, wreszcie niewyczerpane wprost bogactwo architektonicznych profili.

G. od początku swego istnienia kształtował się jako

GOTYK



1 Przekrój katedry gotyckiej (Amiens); 2-3 Żabki (kraby): 2 z katedry w Salisbury (Early English), 3 z katedry w Ely (Decorated Style); 4-5 Kapitele roślinne: 4 z katedry w Salisbury (Early English), 5 z katedry w Beverley (Decorated Style); 6 Schemat konstrukcji katedry gotyckiej (Amiens); 7 Przekrój pionowy kościoła bazylikowego (katedra w Reims); 8 Przekrój pionowy kościoła halowego (kościół NMP w Gdańsku); 9 Schemat konstrukcji ostrołukowego sklepienia krzyżowo-zębrowego; 10-13 Rzuty poziome kościołów gotyckich: 10 Katedra w Lincoln, bazylika, 11 Katedra w Amiens, bazylika, 12 Kościół St. Martin w Ambergu, założenie halowe, 13 Kościół św. Andrzeja w Gosławicach, założenie centralne

rys. Jerzy Pawełek

styl sakralny, związany z doktryną kościoła, dlatego sztuka rel. wysunęła się w okresie jego trwania na pierwsze miejsce, przewyższając swym znaczeniem sztukę świecką. Za najwyższe artyst. osiągnięcie g. uważa należą franc. katedrę, związaną z domeną królewską, urzeczywistniającą ideał „Jeruzalem Niebieskiego”, podobnie jak starochrześc. bazylika urzeczywistniała ideał pałacu cesarskiego, a masywna budowla romańska — feudalnego zamku. W warunkach wzmoczonej pobożności, obudzonej wyprawami krzyżowymi, powstawały katedry gotyckie w wyniku zbiorowego wysiłku ekon., społ. i duchowego, niejednokrotnie w ciągu wielu lat i pokoleń, pod kierunkiem architekta „magistra operis”. Do najznakomitszych zaliczane są katedry w Chartres, Paryżu, Amiens, Reims, Beauvais, Strasburgu, Fryburgu Bryzgowijskim, Magdeburgu, Kolonii (ukończona w XIX w.), Ratyżbonie, Mediolanie, Pradze. Jako wybitni architekci wyróżnili się: Wilhelm z Sens (Canterbury), Villard de Honnecourt, Robert de Luzarches (Amiens), Jean d'Orbais i Jean le Loup (Reims — Notre Dame), Hugues Libergier (Reims — Saint Nicaise), Pierre de Montreuil lub Montreuil (Saint-Denis i Notre Dame w Paryżu), Ulrich von Ensingen (Strasburg), Maciej z Arras i Piotr Parler (Praga), Mattias Roritzer (Ratyżbona). Podstawowym typem katedry była z reguły bazylika, w późnym średniowieczu na terenie Europy Środk. również budowla halowa. Obok katedry osobne miejsce zajęły kościoły klasztorne: częściowo cystersów, przede wszystkim jednak zakonów żebraczych — franciszkanów i dominikanów, hołdujących ideałom ewangelicznego ubóstwa, i choćby z tego powodu realizujące świadomie program antykatedralny, podobnie jak na swój sposób czyniły to mieszczańskie kościoły halowe. Z gł. tematów urbanistyki i architektury świeckiej wymienić należy: regularne założenia miejskie (Oxford, Gandawa, Lubeka, Rothenburg, Siena, Bolonia), ratusze (Louvain, Bruksela, Wrocław, Toruń), sukienicnie (Ypres, Kraków), szpitale (Gandawa, Lubeka, Beaune), zespoły uniwersyteckie (Oxford, Cambridge, Kraków), kamienice mieszczańskie, a w dziedzinie architektury obronnej: mury miejskie z basztami i barbakanami (Carcassonne, Kraków) oraz okazałe zamki król., rycerskie i zakonne (Malbork).

Długi okres trwania g. w różnych środowiskach geogr. i społ. Europy sprawił, że w każdym kraju tworzącym odrębny zasięg terytorialny g. ma własny podział na okresy, w którym zawsze jednak wyróżnić się dają trzy zasadnicze fazy: wczesny (franc. *primaire* 1150–1200; ang. *Early English* 1175–1270; niem. *Frühgotik* 1230–1300), g. pełny, czyli dojrzały (franc. *rayonnant* 1200–50; ang. *Decorated Style* 1270–1350, datowany też 1250–1370 lub 1400; niem. *Hochgotik* 1300–50 lub 1400) i g. późny (franc. *flamboyant*; ang. *Perpendicular Style*; niem. *Spätgotik*, także *deutsche Sondergotik*), trwający do XV/XVI w. O ile w początkowych okresach g. architektura zdecydowanie dominowała nad rzeźbą i malarstwem, w okresie trzecim na równorzędne miejsce, jeśli nie naczelne, wysunęło się malarstwo (Niderlandy) i snyderstwo (Niemcy). Wprawdzie w obu przypadkach g. był silnie związany z podłożem miejskim, tak że Viollet-le-Duc wprost nazwał go stylem świeckim (*style laïque*), wydaje się jednak, iż mówić można z jednej strony o „g. pierwszym”, wyrastającym na podłożu rycerskiej kultury, tworzoną przez wędrownie zespoły zwane strzechami, posługującym się kamieniem jako materiałem budowlanym, z drugiej zaś strony o „g. drugim” — mieszczańskim, tworzoną przez osiadłe w ludnych miastach warsztaty cechowe, posługującym się z podobaniem drewnem i w snyderstwie, i w malarstwie. Mimo wyraźnych odrębności nar. i nierównego rytmu rozwojowego sztuki w różnych krajach, nie brakło w późnym średniowieczu cech wspólnych wielu środowiskom, ani faz czasowych wiążących pojedyncze fakty w nadrzędna całość. Takim zjawiskiem wyrażającym w szczególności sposób uniwersalizacji sztuki „drugiego g.” był — w dziedzinie sztuk przedstawiających — styl lat 1370–90 i 1430–50, zwany

międzynar., mający swe źródło w dworskiej kulturze Burgundii, Francji, Austrii i Czech, a we Włoszech w upodobaniach wyższych warstw zamożnego mieszczaństwa. Ponieważ sztuka późnego g. przypada na tzw. jesień średniowiecza, bywa ona niekiedy traktowana jako osobne zjawisko stylistyczne, już to przynależne do średniowiecza, już to będące zjawiskiem równoległym do renesansu, jako synonim zmian towarzyszących przejściu od okresu średniowiecza do czasów nowożytnych.

Obok architektury niezwykle ważne miejsce przypadło w g. sztukom przedstawiającym, silnie związanym z architekturą, co wynikało z odtwarzającego charakteru gotyckiej katedry, będącej na swój sposób realizacją wątku o „Jeruzalem Niebieskim” i św. Graalu. Do rysów wspólnych monumentalnej rzeźbie (często polichromowanej) i malarstwu zaliczyć należy przede wszystkim wielkie bogactwo tematów o charakterze encyklopedycznym, ogarniających całość ówczesnego poznania i wiedzy: świat natury, pojęć moralnych, kościelnej i świeckiej doktryny oraz dziejów ludzkości. Tematom tym stale towarzyszył rel. symbolizm, kryjący pozyczone znaczenie rzeczy: historyczne, analogiczne, tropologiczne, czyli moralne, i anagogiczne, czyli odnoszące się do świata wiecznej przyszłości w Bogu. Z teologicznego punktu widzenia katedra gotycka była dydaktycznym kazaniem o grzechu, pokucie i odkupieniu, a jak w ramach chrześc. koncepcji świata najwyższemu dobru przeciwstawiony jest krąg piekielny szatana, tak rzeźbionym i malowanym wyobrażeniem Boga i świętych podporządkowane zostały podobizny upadłych aniołów, zbuntowanych demonów i groteskowych stworzeń. Była to sztuka o celach przekraczających rzeczywistość, usiłująca ukazać pod zmysłową powłoką świat ponadzmysłowej prawdy.

W zakresie ilustracji biblijnej, obok cykłów hist., od czasów opata Sugera coraz większą rolę odgrywać zaczęła tzw. typologia, polegająca na łączeniu poszczególnych wątków *St. Testamentu* jako typów (zapowiedzi i prefigur) z poszczególnymi scenami *N. Testamentu*, zw. antytypami, ujęta w późnym średniowieczu w kanon takich dzieł, jak *Concordia caritatis*, *Biblia pauperum* i *Speculum humanae salvationis*. Na przełomie XIII i XIV w., pod wpływem szerzących się prądów mistycznych pojawiły się w Nadrenii przedstawienia dewocyjne: Pietà, grupa Chrystusa z św. Janem, Chrystus Bolesny i inne, wzbogacając zarówno mieszczańską, jak i dworską sztukę „drugiego g.” o najpopularniejsze tematy. Na koniec napór nowych sił społ. i potrzeba nowych doznań rel., rzucają się z przeobrażeń liturgii, stały się tak gwałtowne, że w XIV i XV w. naczelne miejsce, jakie w średnioj. wyobrażeniach przypadało pierwotnie katedrze ozdobionej dekoracją figuralną, zajął późnogotycki tryptyk, przejmujący na siebie rolę obrazowania pojęć religijnych.

Przez cały czas trwania g. w skład ikonograficznego programu wchodziły ponadto grobowce tumbowe, wolno stojące i przyścienne, niekiedy z baldachimami, oraz płyty nagrobkowe i epitafa z kamienia lub metalu. Z drugiej strony nie brakło wątków świeckich, łączących się bądź z romansem rycerskim, bądź też dworskim portretem, sceną rodzajową lub groteską.

W sposobie odtwarzania natury rozwój prowadził od romańskiego idealizmu, któremu daleki był świat materialnej rzeczywistości, przez realistycznie zabarwiony idealizm dojrzałego g., porównywaną z osiągnięciami idealizującego realizmu rzeźby antycznej (grupy Nawiedzenia — w Reims i Bambergu), do naturalizmu, przechodzącego stopniowo w wybujały ekspresjonizm i tzw. barok gotycki. Powyższe dążności stylistyczne przejawiały się w malarstwie w redukcji złotego tła, a w obu sztukach przedstawiających — w zastępowaniu wypracowanej w starożytności anatomii ciała ludzkiego swobodną anatomią draperii, która — jako odpowiednik szkieletowej konstrukcji występującej w architekturze — z biegiem czasu prowadziła do charakterystycznego przecięcia postaci ludzkiej, określanego mianem krzywej gotyckiej. Tym zmianom stylistycznym towarzyszyło w

ostatniej fazie gotyku powstanie nowej dziedziny sztuki — grafiki, z typowym dla niej linearyzmem (Mistrz E.S., M. Schongauer, A. Dürer), posilkującej się nabierającym coraz większej samodzielności rysunkiem.

W „g. pierwszym” cała bez mała dekoracja rzeźbiarska skupiała się na zewnątrz budowli, w portalach, wypełniając ościeża i archiwolty, nadproża i tympanony, wewnątrz zaś co najwyżej zdobiła lektorium, zworniki, wsporniki i głowice (Chartres, Amiens, Reims, Strasburg). Rzeźbiono bezpośrednio w kamieniu, bez uprzedniego wykonywania modeli w glinie lub wosku, posługując się geometrycznymi schematami (*Livre de portraiture* Villarda de Honnecourt). Do największych osiągnięć rzeźby gotyckiej należy wprowadzenie po raz pierwszy od czasów antycznych naturalnej wielkości postaci ludzkiej, będącej w tym stopniu wyrazem uczłowieczenia pojęć rel., że mówić można o gotyckim humanizmie. Początek temu zjawisku dały zapewne posągi umieszczone przy kolumnach ościeżowych w portalach zachodniej fasady w opactwie Saint-Denis (zniszczone w okresie Wielkiej Rewolucji Franc.). Z biegiem czasu postaci te coraz bardziej usamodzielniały się i odrywały od arch. zaplecza oraz coraz śmielej występowały do przodu jako pełnoplastyczne figury, a tematem naczelnym, obok podobizn przodków Chrystusa — starotestamentowych proroków, patriarchów i królów, był umieszczany przy międzyościeżowym flarze posąg Marii z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii, jak przystało na królowę niebios, w koronie na głowie (*Vierge dorée* w Amiens). Typ ten szybko stał się jednym z najulubieńszych wątków ikonograficznych i pozostał nim do końca g., jako przekaz kultury dworskiej i rycerskiej dla mieszczańskiej sztuki późnego średniowiecza. Wśród rzeźbiarzy, obok twórców anonimowych (Mistrz Zwiastowania i Nawiedzenia w Reims, Mistrz Eklezji i Synagogi w Strasburgu, Mistrz Pięknych Madonn), nie brakło artystów znanych z imienia i nazwiska, jak P. Parler, C. Sluter, Nicolaes Gerhaert z Lejdy, Wit Stwosz, T. Riemenschneider.

W dziedzinie malarstwa g. był przede wszystkim okresem wielkiego rozkwitu witrażownictwa, związanego organicznie z arch. tkanką — na polu malarstwa, na polu artyst. rzemiosła. Oprawiane w olów witraże wypełniały wnętrza budowli gotyckich barwną dekoracją figuralną o intensywnych kolorach (purpura, fiolet, zieleń), wywołując złudne wrażenie, iż światło przenikające mrok katedry jest pochodzenia nie tyle naturalnego, co mistycznego, albo inaczej, że sam kościół, niby relikwiarz chroniący bezcenną świętość, jarzy się blaskiem i jaśnieje (Chartres, Sainte Chapelle w Paryżu, Bourges, Strasburg, Kolonia). Już choćby z tych przyczyn, które spowodowały rozkwit malarstwa witrażowego, ścienne malarstwo gotyckie pozostawało w częściowej regresji i tylko we Włoszech wysunęło się na przodujące miejsce (Giotto, Simone Martini). Natomiast przez cały czas trwania g. (mimo iż od poł. XV w. istniał druk z ruchomą czcionką) utrzymywało się malarstwo książkowe, porzucające romańską płaskość i dekoracyjny linearyzm na rzecz trójwymiarowego, przestrzennego ujęcia wnętrza i krajobrazów w dziełach takich artystów, jak Mistrz Honoré, J. Pucelle, André Beauneveu, bracia Limburg, Mistrz Godzinek marszałka Boucicaut, Mistrz Wielkich Godzinek Rohan, J. Fouquet. Niewątpliwie jednak przyszłość stała otworem nie przed malarstwem miniaturowym, ale sztalugowym, zwanym także tablicowym, a ze względu na społ. organizację wytwórców zrzeszonych w cechy — malarstwem cechowym. Rozkwit jego stał u podstaw sztuki nowoż. zarówno na południu — we Włoszech, jak na północy — w Niderlandach (J. i H. van Eyck, Mistrz z Flémalle, Roger van der Weyden, Hans Memling, Hugo van der Goes), w Burgundii (M. Broederlam), Francji (J. Malouel, Mistrz Piety Awioniońskiej, Enguerrand Charonton), Niemczech (S. Lochner, M. Wohlgenuth), Szwajcarii (K. Witz).

Arch. charakter stylu gotyckiego w niezwykle czystej postaci doszedł na koniec do głosu w rzemiośle artyst. i dekoracji, gdzie często mamy do czynienia jakby z miniaturowymi zespołami form arch. bądź to konstrukcyjnych, bądź czysto zdobniczych. Odnosi się to nie tyle

do tkanin i arrasów, stojących na pograniczu malarstwa, co w pierwszym rzędzie do wyrobów złotniczych (relikwiarzy, monstrancji, kielichów i wszelkiego rodzaju sprzętów liturgicznych, zdobionych różnymi odmianami emalii), a także do wyrobów z kości słoniowej (tryptyków, skrzyżczek, luster, grzebieni), wreszcie do meblarstwa.

We wszystkich omówionych dziedzinach sztuki g. był stylem tak bardzo uświęconym tradycją, związek jego ze sztuką rel. miał charakter tak organiczny, a możliwości rozwojowe form wydawały się tak niewyczerpane, że styl gotycki trwał w niektórych krajach, np. w Anglii, Belgii i Niemczech, do XVIII w., przeciwstawiając się gl. w dziedzinie architektury, częściowo i złotnictwa, renesansowi i barokowi; w innych zaś krajach od czasu do czasu zaznaczał się echem, jak w sztuce 2 połowy quattrocenta, w manieryzmie włoskim, a nawet w sztuce baroku i rokoka. W XVIII w. nastąpiło odrodzenie sztuki gotyckiej w Anglii (Gothic Revival), co w ostateczności doprowadziło do ukształtowania się neogotyku, którego tradycje w wielu krajach i środowiskach przetrwały niemal do dnia dzisiejszego. Tabl. Gotyk.

E. E. VIOLETT-LE-DUC *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, vol. 1-10, Paris 1854-69; W. VÖGE *Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter*, Strasburg 1894; E. MÂLE *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris 1898; E. MÂLE *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris 1908; K. GERSTENBERG *Deutsche Sonderngotik*, München 1913; M. DVOŘÁK *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei*, München-Berlin 1918; H. HUTH *Kunstler und Werkstatt der Spätgotik*, Augsburg 1923; R. DE LESTREYRIE DU SAILLANT *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, vol. 1-2, Paris 1926-27; K. CLARK *The Gothic Revival*, London 1928; W. WÖRRINGER *Griechentum und Gotik*, München 1928; E. KRISCHBAUM *Deutsche Nachgotik*, Augsburg 1930; W. WÖRRINGER *Formprobleme der Gotik*, München 1930; P.A. LEMOISNE *La peinture française à l'époque gothique*, Paris 1932; H. FOCILLON *Art d'Occident. Le moyen âge roman et gothique*, Paris 1938; G. WEISE *Die geistige Welt der Gotik, und ihre Bedeutung für Italien*, Halle 1939; C.R. MOREY *Mediaeval Art*, New York 1942; L. GRODECKI *Vitraux des églises de France*, Paris 1948; E.S. BEER *Gothic, Origin and Diffusion of the Term*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, Y.B. 11, 1948; J. GIMPEL *Les batisseurs des Cathédrales*, Paris 1948; J.H. HARVEY *The Gothic World*, London 1950; H. SEDLMAYR *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950; J. BONY *French Cathedrales*, Boston 1951; E. PANOFKY *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe 1951; P. DU COLOMBIER *Les chantiers des Cathédrales*, Paris 1953; J. DUPONT, C. GNUDI *La peinture gothique*, Genève 1954; P. BOOZ *Der Baumeister der Gotik*, München-Berlin 1956; O. G. VON SIMSON *The Gothic Cathedral*, New York 1956; H. JANTZEN *Kunst der Gotik*, Hamburg 1957; J. BALTRUSAITIS *Revelts et Prodiges; Le gothique fantastique*, Paris 1960; P. FRANKL *The Gothic*, Princeton 1960; H. BOBER *A Reappraisal of Rayonnant Architecture (The Forward Movement of the Fourteenth Century)*, Ohio 1961; J. FITCHEN *The Construction of Gothic Cathedrales*, Oxford 1961; A.L. PIERRE *Cathédrales de France, Artistes-techniques-sociétés*, Paris 1962; P. FRANKL *Gothic architecture*, Baltimore 1963.

Lech Kalinowski