

SZCZĘSNY SKIBIŃSKI
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA

UDZIAŁ WARSZTATÓW FRANCUSKICH W GOTYCKIM PRZEŁOMIE W EUROPIE ŚRODKOWEJ W LATACH 1233–1248 (NA PRZYKŁADZIE NIEMIEC I POLSKI)

GOTYCKIE POCZĄTKI W POZNANIU I WROCŁAWIU

Trwający przez całą drugą połowę XII w. dynamiczny rozwój architektury gotyckiej we Francji zadziwiająco długo pozostawał bez wpływu na obszary położone na wschód od Francji. W Polsce pierwsze dzieła gotyckie z detalem architektonicznym wykonanym w kamieniu, który wskazuje na warsztatowe związki z macierzystym terytorium gotyku, pojawiły się w latach 40. XIII w. Ze względu na dobry stan zachowania i bogactwo zespołu dekoracji kamieniarskiej, problem ewentualnych związków można najlepiej prześledzić na dekoracji kapiteli i baz słupów przede wszystkim w obejściu chóru katedry wrocławskiej (il. 1–5). Jako datę rozpoczęcia budowy zgodnie przyjmuje się rok 1244. O rok wcześniej podjęto przebudowę chóru katedry poznańskiej, jednak kolejna jego przebudowa z przełomu XIV/XV w. niemal całkowicie zlikwidowała ślady tej z połowy XIII stulecia. Dyskusyjny i, jak się wydaje, nie do rozstrzygnięcia problem formy ogólnej w tym miejscu nas mniej zajmuje, w krąg rozważań chcemy natomiast włączyć kielichowy kapitel z dekoracją w postaci naturalistycznie potraktowanych liści dębowych. Stylistyka idealnie odpowiada znanej ze źródeł pisanych chronologii przebudowy chóru katedry poznańskiej; co więcej, pozwala też na wnioski dotyczące problematyki warsztatowej.

W rok po rozpoczęciu przebudowy chóru katedry podjęto też budowę poznańskiego kościoła Dominikanów w formie obszernej, stropowej (lub z odsoniętą więźbą dachową) sali z wydłużonym, prosto zamkniętym chórem nakrytym pierwotnie sklepieniem sześciopodzielnym. Sklepienie to nie zachowało się, odnaleziono jednak w trakcie wykopalisk dwa zworniki: jeden, bardziej zniszczony, z fragmentem postaci anioła usytuowanej u zbiegu żeber, bez architektonicznej tarczy zwornika, w drugim zaś, lepiej zachowanym, spodnią stroną tarczy pokryto naturalistycznie przedstawioną dekoracją winnej latorośli. Spod tarczy zwornika, pomiędzy zbiegających się żeber sklepiennych wychyla się twarz młodzieńca (il. 6). Druga strona zwornika, gdzie mogła być antytetycznie wyobrażona głowa, nie zachowała się. Odnalezione fragmenty z dwóch poznańskich, równocześnie budowanych kościołów, choć tak nieliczne, wskazują wyraźnie na warsztatową wspólnotę detali kamieniarskich, co jest w pełni zrozumiałe, nawet gdy jednej patronował biskup, a drugiej książę.

Porównanie nielicznych zachowanych detali poznańskich, szczególnie zwornika z głową młodzieńca, z dekoracją kapiteli i zworników w obejściu chóru katedry wrocławskiej prowadzi do kolejnego wniosku o ich wspólnocie warsztatowej, oczywiście w zakresie detalu kamieniarskiego. Nawet więcej: głowa młodzieńca ze zwornika dominikańskiego w Poznaniu i niektóre postaci z kapiteli wrocławskich pozwalają mówić o tym samym rzeźbiarzu. Czy był on zatrudniony przy katedrze wrocławskiej i przybył do Poznania w celu wykonania detalu, czy też elementy kamienne sprowadzono ze Śląska, a może z kogoś z kamieniołomów śląskich – można będzie odpowiedzieć po geologicznym przebadaniu przynajmniej jednego z poznańskich relikwów, najlepiej tego najbardziej charakterystycznego z głową młodzieńca.



1. Katedra we Wrocławiu. Południowa nawa obejścia chóru. Fot. S. Skibiński

W zróżnicowanej dekoracji kapiteli i zworników obejścia chóru wrocławskiego, obok form archaizujących pojawia się modus naturalistycznego przedstawienia roślinności z charakterystycznymi motywami, jakie w dekoracji architektonicznej występują współcześnie we Francji, z dekoracją kapiteli w Sainte-Chapelle w Paryżu (zaczęta jak katedra wrocławska w 1244 r.) włącznie. Z kolei charakterystycznych wsporników architektonicznych i liściastych pod dolnymi torusami baz słupów w obejściu chóru wrocławskiego nie odnajdujemy jednak w Sainte-Chapelle, a pojawiły się one zapewne po raz pierwszy w bazach zachodnich filarów chóru katedry w Reims. Motyw wychylającej się spomiędzy żeber sklepiennych głowy wprowadzono zapewne po raz pierwszy w kaplicy królewskiego zamku w podparyskim Saint-Germain-en-Laye i parę lat później w Sainte-Chapelle w Paryżu¹.

¹ S. Skibiński, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1996, s. 11–51; idem, *Katedra poznańska*, Poznań 2001, s. 35–38; idem, *Rzeźba zworników chóru kościoła dominikańskiego*, [w:] *Nasi dominikanie*, „Kronika Miasta Poznania”, 2004, nr 3, s. 85–94; idem, *Les effets inattendus des croisades de saint Louis sur l'histoire de l'architecture en France et en Europe Centrale (Economie et architecture)*, „Quaestiones medii aevi novae”, 4, 1999, s. 155–175; T. Jurkowlaniec, *Gmach pamięci. Z badań nad dekoracją rzeźbiarską prezbiterium katedry wrocławskiej*, Warszawa 2004, s. 47–64.



2. Katedra we Wrocławiu. Bazy słupów w obejściu chóru.
Fot. W. Godycki

3. Katedra we Wrocławiu. Kapitel słupki w obejściu chóru.
Fot. W. Godycki

4. Katedra we Wrocławiu. Wspornik słupki w obejściu chóru.
Fot. W. Godycki



Początek budowy wymienionych kościołów we Wrocławiu i Poznaniu przypada na ten sam czas, gdy w Europie Środkowej dokonywała się z niezwykłą intensywnością recepcja gotyckiej architektury, którą, za średniowiecznym kronikarzem, określa się mianem *opus francigenum*². Rozpoczęła ją Liebfrauenkirche w Trewirze (po 1233), następnie kościół św. Elżbiety w Marburgu (od 1235), dalej budowa korpusu katedry

² To słynne określenie wprowadził kronikarz Burkhard z Hall, relacjonując rozpoczętą w 1269 r. przebudowę kościoła w Wimpfen im Tal: „Richardus [...] monasterium a reverendo patre Crudolfo prefato constructum, pre nimia vetustate rimosum, ita ut iam in proximo ruinam minari putaretur, diruit. Accitoque peritissimo in architectoria arte latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Francie, opere Francigeno basilicam ex sectis lapidibus construi iubet. Idem vero artifex mirabilis architecture basilicam, yconis sanctorum intus et exterius ornatissime distinctam, fenestras et columnas ad instar anaglifi operis multo sudore et sumptuosius fecerat expensis, sicut usque in presens humano visui apparet. Populis itaque undique advenientibus mirantur tam opus egregium, laudant artificem, venerantur Dei servum Richardum, gaudent se eum vidisse, nomenque eius longe lateque portatur et, a quibus non cognoscitur, sepius nominatur”. *Cronica ecclesiae wimpfenensis auct. Burcardo de Hallis et Dythero de Helmestat*, ed. H. B o e h m e r, MGH, Script., XXX, pars I, Hannoverae 1896, s. 666; H. K l o t z, *Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal*, München–Berlin 1967 (*Kunstwissenschaftliche Studien*, 39), s. 17. W historii sztuki od połowy XIX w. terminu tego używano w znaczeniu stylistycznym. Przeważające dziś przekonanie o określeniu nim przez kronikarza specyficznej techniki budowlanej nie wyparło z historii sztuki jego stosowania w poprzednim znaczeniu, głównie w odniesieniu do wczesnej architektury gotyckiej w Niemczech, pozostającej pod wyraźnym oddziaływaniem francuskiej; G. B i n d i n g, *Opus francigenum. Ein Beitrag zur Begriffsbestimmung*, [w:] *Beiträge zum Gotik-Verständnis*, Köln 1995, s. 127–135.



5. Katedra we Wrocławiu. Wspornik służki w obejściu chóru. Fot. W. Godycki



6. Kościół Dominikanów w Poznaniu. Fragment zwornika sklepienia chóru. Obecnie Muzeum Narodowe w Poznaniu, Oddział Historii Miasta. Fot. R. Rau

w Strasburgu (po 1241), chóru katedry w Naumburgu (po 1242), chóru cysterskiego kościoła w Pforta (po 1251) i, co najważniejsze, zainicjowanie budowy gotyckiej katedry w Kolonii (1248), a w Polsce: Poznań – katedra (od 1243), kościół Dominikanów (po 1244) oraz Wrocław – katedra (od 1244), by pozostać na razie przy najważniejszych i najwcześniejszych. Przykłady niemieckie rozpatrywane były jako dzieła warsztatów francuskich bądź powstałe pod wyraźnym wpływem architektury francuskiej. Katedrę wrocławską natomiast odsyłano w niemieckiej i polskiej literaturze do kręgu architektury cysterskiej.

Zazwyczaj skłonni jesteśmy widzieć rozprzestrzenianie się nowych idei artystycznych jako stopniowy, rozłożony w czasie przebieg od centrum ku peryferiom. Tymczasem dla przełomu gotyckiego w Europie na wschód od Renu charakterystyczna była jednoczesność wystąpienia w pobliżu centrum i na dalekich peryferiach. To oznacza konieczność przyjęcia odmiennej perspektywy. Z faktu, że w chórze zachodnim katedry w Naumburgu występuje, podobnie jak we Wrocławiu i Poznaniu, stylizowana roślinność, której wzory pojawiły się nieco wcześniej we Francji, nie wynika wcale relacja między Naumburgiem a polskimi przykładami jako wzoru i naśladownictw. Niemal równoczesne wystąpienie dojrzałych wzorów dekoracji architektonicznej na rozległym terytorium Europy od Renu po Śląsk i Wielkopolskę wskazuje, iż recepcja form nowej sztuki gotyckiej mogła się dokonać w tak krótkim czasie na tak rozległym obszarze jedynie z udziałem warsztatów architektonicznych lub przynajmniej kamieniarskich pochodzących z macierzystego kraju gotyku.

Na ogół w takiej sytuacji przyjmuje się następującą kolejność zdarzeń: najpierw fundator miał podejmować decyzję o budowie czy przebudowie, następnie organizował fabrykę kościoła, sprowadzał warsztat budowlany, wykorzystując do tego celu koneksje dynastyczne lub kościelne. Przełom w latach 30.–40. XIII w. pokazuje, że dotychczas, choć architektura gotycka we Francji przeżywała intensywny rozwój od prawie stu lat, sprowadzanie stamtąd warsztatów było sporadyczne. Znamiennymi przykładami potwierdzającymi wyjątkowość takich zdarzeń są kaplice władcze Arpadów w Ostrzyhomiu³ i Babenbergów w Kloster-

³ W. Sauerländer, *Das Jahrhundert der grossen Kathedralen. 1140–1260*, München 1990, s. 394–395, zwraca uwagę na paryskie źródła form kaplicy ostrzyhomskiej, przytaczając kościół w Deuil (Val d'Oise). Szerzej francuskie źródła omawia E. Marosi, *Die Anfänge der Gotik in Ungarn*, Budapest 1984, s. 67–73. Czas powstania kaplicy umieszcza się około roku 1200. Dla bezpośrednich kontaktów z Francją ważne były w tym wypadku związki dynastyczne. Bela III (1173–1196) przez drugie małżeństwo wszedł w powinowactwo z Kapetyngami.

neuburgu⁴. Od trzeciego i czwartego dziesięciolecia sytuacja uległa odwróceniu. Liczba budowli, co do których historia sztuki sugeruje obecność warsztatów francuskich, świadczy wręcz o łatwości pozyskiwania tych wysoko wyspecjalizowanych fachowców nawet na dalekich peryferiach. W mniejszym stopniu decydowało tu ich dojrzewanie do przyjęcia formy gotyckiej, choć nie należy tego aspektu lekceważyć. W samym centrum musiało dojść do ograniczenia frontu inwestycyjnego w budownictwie i w związku z tym migracji warsztatów na obszary ościenne. Aby zrozumieć naturę środkowoeuropejskiego przełomu gotyckiego, poszukiwania nasze zacząć musimy od Francji i zapytać: co mianowicie się tam wydarzyło, że nagle warsztaty francuskie okazały się tak łatwo dostępne nawet dla inwestorów z odległych krajów.

REWOLTA MIESZCZAN W REIMS 1233–1236 I JEJ SKUTKI DLA HISTORII ARCHITEKTURY

Ekonomika budowy katedr gotyckich była przedmiotem zainteresowania i historyków architektury, i historyków gospodarczych. W zasadzie rozmach budowlany przy wznoszeniu katedr traktowano jako przejaw także ekonomicznej prosperity. Wyjątkowa jest opinia, że rozmach ten zrujnował gospodarkę francuską⁵. Sprawa nie jest prosta, gdyż z obserwacji zjawisk w krajach peryferycznych wynika, że pierwsze symptomy kryzysu winny pojawić się w latach 30. XIII w., a więc w najlepszym okresie panowania Ludwika Świętego. W potocznej świadomości Francuzów, ale także poważnych historyków, głęboko jest zakorzenione przekonanie, że czasy dobrego pana Świętego Ludwika oznaczały także ekonomiczną prosperity. Permanentny kryzys charakteryzować miał dopiero wiek XIV. Z trudem we francuskiej historiografii znajduje sobie miejsce przekonanie, że pierwsze symptomy kryzysu ekonomicznego widoczne są tuż po śmierci Ludwika IX i związane z jego panowaniem, jedynie Jacques Le Goff w ostatniej wielkiej monografii Ludwika Świętego dostrzega je już w latach 60. XIII w.⁶

Tymczasem obserwacje na gruncie historii architektury pokazują, że pierwsze symptomy kryzysu pojawiły się już w latach 30. tego stulecia. W istocie rzeczy zjawiska takie dają się zaobserwować na budowach dwóch wybitnych katedr w Beauvais i Reims. Pierwsza z nich jest wręcz wspaniałym pomnikiem tego kryzysu. Rozpoczęta w ostatnich latach ekonomicznego rozwoju, swoją niebotyczną wysokością ilustruje wiarę w jego trwałość. Kanonicy, decydując o przeznaczeniu części swych dochodów na budowę przez okres zaledwie 10 lat, wierzyli w jej szybkie ukończenie, jak też i stały dopływ środków na ten cel. Sytuacja ekonomiczna kraju i biskupstwa w momencie rozpoczynania budowy w pełni usprawiedliwiała ten optymizm inwestycyjny. Tymczasem spór, jaki wkrótce powstał między królem a biskupem Beauvais, był bodajże pierwszym symptomem zjawisk kryzysowych wynikających z królewskiego fiskalizmu zarówno wobec Kościoła, jak i miast. Sprawa zaczęła się od mianowania w 1232 r. burmistrza w Beauvais, mieście biskupim, przez króla, który uznał, że została zachwiana równowaga między dwoma stronnictwami, które zwyczajowo wyłaniały spośród siebie kandydatów na burmistrza, wobec czego król wyznaczył im człowieka spoza Beauvais, co wzburzyło zarówno mieszczan, jak i biskupa. Ten ostatni zaprotestował przeciwko ingerencji króla w wewnętrzne sprawy miasta podlegającego jurysdykcji biskupiej. Królewskie represje spadły na obie strony konfliktu. Biskupowi król odebrał jurysdykcję w zakresie temporaliiów, zażądał też poważnych sum z tytułu „prawa pobytu”. Biskup Beauvais poprosił o poparcie swego arcybiskupa z Reims; w sprawę wmixszała się kuria rzymska i papież. Król pozostawał nieugięty. Opowiedzenie się arcybiskupa Reims po stronie swego sufragana ośmieliło mieszczan Reims do zorganizowania rewolty przeciwko swemu panu, przy cichym poparciu królewskim⁷. Te wydarzenia miały istotne znaczenie dla historii architektury

⁴ Konsekrowana w 1222 r. wyprzedza chronologicznie królewskie kaplice Ludwika IX na zamku w Saint-Germain-en-Laye i paryską Sainte-Chapelle. Jako ewentualne wzory wchodzi w grę kaplice biskupie, czy np. poprzedniczka obecnej kaplicy w Saint-Germain-en-Laye z fundacji Filipa Augusta. O jej formie niestety nic nie wiemy. Obecność ganku obiegającego i arkadowania strefy cokołowej wskazują na znajomość najnowszej architektury szampańskiej (kaplica osiowa katedry w Reims) i burgundzkiej (obejście katedry w Auxerre). R. Wagner-Rieger, *Mittelalterliche Architektur in Österreich*, St. Pölten–Wien 1988, s. 90–91, ryc. 36–40; G. Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg–Wien 1990, s. 15–17.

⁵ R. Lopez, *Économie et architecture médiévale, cela aurait-il-tué ceci?*, „Annales”, 7, 1957, s. 432–438.

⁶ J. Le Goff, *Saint Louis*, Paris 1996 (wyd. polskie: *Święty Ludwik*, tłum. K. Marczevska, A. Kędzierzawska, B. Szczepańska, M. Czajka, Warszawa 2001), s. 671–672; S. Murray, *Beauvais Cathedral. Architecture of Transcendence*, Princeton, New Jersey 1989, s. 37 nn., 156 n.

⁷ Le Goff, *op. cit.*, s. 118–120.



7. Katedra w Reims. Ganek obiegający w nawie bocznej. Fot. J. Jarzewicz

i rzeźby gotyckiej, na ponad dwa lata bowiem zostały zawieszono prace przy budowie katedry w Reims. Informacja o kamieniarzu Arnoulfie, który w tym czasie zaciągnął pożyczkę pod zastaw swego domu stojącego na placu katedralnym⁸, wskazuje, że stan bezrobocia próbował on przetrwać zadłużając się, ale też oczekując na miejscu na poprawę koniunktury. Zdecydowana większość pracowników nie dysponowała takim zabezpieczeniem na czas bezrobocia i najprawdopodobniej zmuszona była do poszukiwania pracy na innych budowach, czy to w samym Reims – rozpoczynała w tym czasie działalność fabryka kościoła Saint Nicaise – czy też poza miastem i nawet Francją.

Budowa katedry w Reims (il. I, 7–9) postępowała do roku 1233 w szybkim tempie, *cum industria maxima*, co by świadczyło o dobrym stanie finansów fabryki a tym samym licznym warsztacie budowlanym. Zawieszenie robót musiało spowodować pojawienie się na rynku pracy grupy lub raczej grup znakomitych fachowców. Wznowione w 1236 r. prace zdaje się nie odzyskały już tempa sprzed rewolty mieszczańskiej. Warsztat został zrekonstruowany najprawdopodobniej na znacznie niższym poziomie zatrudnienia.

⁸ P. Kurmann, *La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails. Etude archéologique et stylistique*, Lausanne–Paris 1987, s. 21, nie jest przekonany, czy prace zostały całkowicie przerwane a fabryka zamknięta. Inaczej F. Salet, *Le premier colloque international de la Société française d'Archéologie* (Reims, 1–2 juin 1965), „Chronologie de la cathédrale”, „Bulletin Monumentale”, 125, 1967, s. 365.



8. Katedra w Reims. Fragment bazy filara chóru. Fot. S. Skibiński



9. Katedra w Reims. Fragment kapitelu filara nawy. Fot. S. Skibiński

W roku 1241 kapituła objęła w posiadanie nowy chór. W wypadku Reims oznaczało to właściwy w sensie architektonicznym chór, transept oraz trzy wschodnie przęsła korpusu nawowego. Czy rok 1241 oznacza całkowite ukończenie tych oddanych do użytku części, czy też nadal trwały jakieś prace przy ich wykończeniu, nie wiadomo.

O kolejnym kryzysie w kontynuacji budowy mówią źródła z lat 50. Być może nawet na pewien czas ponownie przestała działać fabryka katedry. Do wspomnienia dzieła dokończenia budowli wzywał nawet papież, apelując do instytucji kościelnych i dostojników świeckich reimskiej prowincji kościelnej o pomoc w likwidacji olbrzymiego zadłużenia, w jakie popadła kapituła katedralna. Prace nad zachodnią częścią kościoła mogły być wznowione dopiero po roku 1255. Kończenie ich aż po nakrycie dachu ołowiem trwało



10. Kościół opacki w Saint-Denis. Fragment transeptu północnego. Fot. S. Skibiński

do roku 1299⁹. Porównanie zakresu robót pierwszego trzydziestolecia (1211–1241) z następnym ponad półwieczem (1241–1299) pokazuje wręcz załamanie inwestycyjne. Z kolei w pierwszym trzydziestoleciu wyodrębnić można okres pierwszy, do rewolty mieszczan, charakteryzujący się najszybszym tempem prac. Wobec tak długiego i skomplikowanego procesu budowy zadziwiająca jest wierność pierwotnie sformułowanej stylistycznej zasadzie.

Na ogół historycy architektury pytają o początki budowy lub jej wznowienie, interesuje ich bowiem przede wszystkim moment pojawienia się nowych idei artystycznych. Jeśli zwracamy uwagę na perturbacje, to najciekawszy jest wówczas ludzki czynnik przenoszenia tych idei. Naturalne więc powinno być dla historyka architektury pytanie o inne budowy, na których pracownicy z Reims mogli znaleźć zatrudnienie i to zarówno w latach 1233–1236 jak i później, ze względu na załamanie się koniunktury na budowie katedry. Wszystko wskazuje na to, że szukali oni pracy zarówno we Francji, jak i poza jej granicami.

Skutki kryzysu w Reims, których by należało upatrywać w rozpowszechnianiu się reimskiej stylistyki, dają się zaobserwować przede wszystkim we Francji: z nimi należy wiązać początek pierwszej fazy stylu dworskiego w kręgu paryskim, charakteryzującej się formami zdecydowanie reimskimi¹⁰. Rozpoczęło tę fazę dokończenie, ale też i gruntowna zmiana tego, co przed stu laty zaczął w Saint-Denis opat Suger. Podczas tej przebudowy najpierw wzniesiono nową część zachodnią i wkrótce potem obejściowy chór z kaplicami. Aż do XIII w. dotrwał więc karoliński korpus nawowy. Postanowiono nie tylko dokończyć dzieło Sugera, ale także zmodernizować wybudowany przez niego chór. Wykorzystując technikę *sous œuvre* wzniesiono nowy wysoki chór. Reimskie motywy są szczególnie wyraźne zarówno w konstrukcji ścian naw bocznych z gankiem podokiennym (il. 10), typie maswerków, jak i w niezwykle charakterystycznym, choć zdawałoby się drobnym szczególe, jakim są architektoniczne wsporniczki pod bazami słupów w filarach międzynawowych (il. 11), w przyściennych filarach w nawach bocznych i w kolumnkach strefy arkadowej. Ten charakterystyczny motyw został wprowadzony po raz pierwszy w zachodnich filarach chóru i w transepcie katedry w Reims. Także i rozeta w południowym ramieniu transeptu Saint-Denis stanowi kopię i rozwinię-

⁹ O chronologii katedry w Reims: H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims*, Paris 1963; J.P. Ravau, *Les campagnes de construction de la cathédrale de Reims au XIII^e siècle*, „Bulletin Monumental”, 137, 1979, s. 7–66; Kurmann, *op. cit.*, s. 19–25, 59–70; R. Hamann-MacLean, I. Schüssler, *Die Kathedrale von Reims*, t. I, *Die Architektur*, Bd. 1, Stuttgart 1993.

¹⁰ R. Branner, *St Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London 1965, s. 39 nn.



11. Kościół opacki w Saint-Denis. Bazy filara nawy. Fot. S. Skibiński

cie rozety z północnego ramienia transeptu w Reims¹¹. W historii architektury przyjęła się data „około 1231” jako początek przebudowy Saint-Denis. Została ona zaczerpnięta z *Annales de Saint-Denis*, gdzie pod rokiem 1238 zanotowano następującą wiadomość: „...minęło sześć czy siedem lat, gdy opat Eudes de Clement rozpoczął prace...”¹². Nie dysponowano wiedzą o dokładnej dacie zainicjowania prac. Na podstawie wzmianki w *Annales* równie dobrze można przyjąć, że je rozpoczęto „około 1232” czy wręcz „w 1233”, co nas bardzo przybliżyło do momentu zawieszenia prac na budowie katedry w Reims.

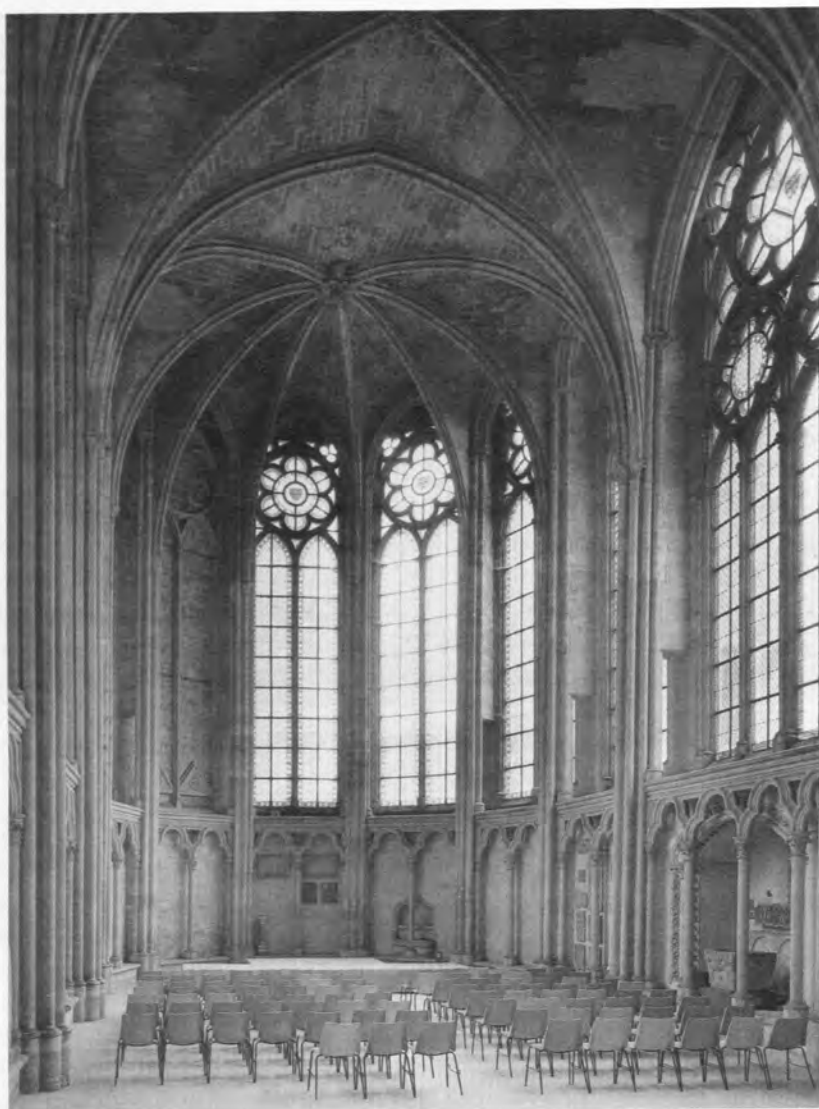
Drugim wybitnym przykładem tej fazy stylu dworskiego jest kaplica na zamku królewskim w Saint-Germain-en-Laye (il. 12). Dopiero co wzniesiona przez Filipa Augusta, po zaledwie 15 latach użytkowania została zbudowana od nowa i wykończona do roku 1238¹³. Jak pokazuje nieco późniejszy przykład Sainte-Chapelle, kilka lat na wzniesienie takiej budowli, finansowanej przez króla, to rzecz normalna. Zaskakująca jest jednak decyzja o przebudowie dopiero co wykończonej kaplicy. W tym przypadku wartości formalne, jakie reprezentował projekt nowej kaplicy musiały być decydujące. Warsztatowo jest ona powiązana z Saint-Denis. Budowa obu tych dzieł przypadała na ten sam czas, choć oczywiście wznoszenie kaplicy trwało znacznie krócej. Jest bardzo prawdopodobne, co zdają się potwierdzać też źródła, że obie te budowle zaczęto tuż po zawieszeniu prac w Reims. Wielka musiała być siła perswazji mistrzów reimskich, że król dopiero co wykończoną kaplicę zdecydował się zburzyć i wnieść od nowa. Ale też dzięki temu powstała budowla awangardowa. Z kolei w Saint-Denis od czasów Sugerę czekano już zbyt długo na ukończenie kościoła. Możliwość zatrudnienia mistrzów ze znakomitego warsztatu z Reims mogła być ważną przesłanką podjęcia decyzji o dokończeniu Sugerowego dzieła. Z kolei naturalne wydaje się poszukiwanie przez warsztat reimski zatrudnienia właśnie w okolicach Paryża i to w kręgu mecenatu królewskiego, bowiem wielkie zapasy finansowe w monarszej kasie umożliwiały prowadzenie skutecznych inwestycji, wobec wyczerpywania się zasobów finansowych Kościoła i miast.

Mniej więcej w tym samym czasie co w Reims, może kilka lat wcześniej, około roku 1230, zatrzymane zostały prace przy rozplanowanym z wielkim rozmachem kościele benedyktyńskim w Lagny (il. 13). Roz-

¹¹ Reinhardt, *La cathédrale...*, s. 91; Kurmann, *op. cit.*, s. 27, przyp. 100 sugeruje odwrotną kolejność – to rozeta z Saint-Denis miałyby być wzorem dla tej z Reims. Dla nas obie hipotezy są w pewnym sensie równoważne, wskazują bowiem na współpracę między Reims i Saint-Denis.

¹² J. Formigé, *L'abbaye royale de Saint-Denis. Recherches nouvelles*, Paris 1960, s. 107.

¹³ Branner, *op. cit.*, s. 51 nn.



12. Kaplica na zamku królewskim w Saint-Germain-en-Laye. Wg D. Kimpel, R. Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985

mach tej inwestycji wynikał z poparcia, jakim hrabiowie Szampanii darzyli opactwo, jak i też z dobrej sytuacji samego Lagny jako jednego z czterech miast Szampanii, gdzie odbywały się doroczne targi. Zainteresowanie hrabiów Szampanii budową państwa krzyżowego w Attyce pozbawiło opactwo w Lagny spodziewanych dotacji. Z kolei wzrastający wobec miast fiskalizm królewski uszczuplał dochody, jakie opactwo mogłoby czerpać z targów. Splot niekorzystnych czynników spowodował, że zdołano jeszcze tylko dodać w latach 60. XIII w. triforia w chórze, ale już na sklepienia, transept i korpus nawowy nie starczyło finansów¹⁴. Formy kościoła w Lagny wykazują związki zarówno z katedrą w Reims, jak i katedrą w Troyes. Nie jesteśmy w stanie określić miejsca czy budowy, na której warsztat z Lagny mógł znaleźć zatrudnienie, zapewne uległ on rozproszeniu. Być może niektórzy z jego członków przeszli na budowę katedry w Reims, by tam znów zaznać podobnego losu.

Splot czynników ekonomiczno-artystycznych w sposób wyrazisty odcisnął piętno na architekturze małego znanego historykom architektury kościoła w Montataire (Val d'Oise)¹⁵. Położony tuż przy zamku, spełniał bez wątpienia także funkcję kościoła zamkowego może nawet w większym stopniu aniżeli parafialnego.

¹⁴ D. Kimpel, R. Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985, s. 348–350, 519–520.

¹⁵ M. Bideault, C. Lautier, *L'Île de France gothique*, Paris 1987, vol. I, s. 218–226.



13. Kościół Benedyktynów w Lagny. Chór.
Fot. S. Skibiński

Pierwotnie była to niewielka świątynia romańska. Pierwsza gotycka przebudowa objęła część zachodnią, której nadano formę trójnawowej bazyliki (il. II). Tej nie ukończono, co pozwala wejrzeć w proces przebudowy. Zastany kościół był prawdopodobnie jednonawowy. Co zaskakujące, nie rozebrano jego ścian w celu zrobienia miejsca pod budowę gotyckiego. Zdecydowano się na zachowanie górnej partii murów romańskich, dolną natomiast ich część, przy wykorzystaniu techniki *sous œuvre*, przepruto arkadami do powstających naw bocznych, wznosząc od nowa filary. Zastosowana przy tej przebudowie technika poświadcza udział bardzo dobrego warsztatu. Forma zaś filarów, a przede wszystkim dekoracja kapitelowa jednego z nich, z bardzo po reimsku potraktowanymi smokami (il. 14), wskazują zdecydowanie na pojawienie się mistrzów z Reims na tym terytorium, należącym do diecezji paryskiej, na którym w tym czasie dominowały formy wyprowadzane z paryskiej Notre Dame. Przy znakomitej technice zastosowanej do adaptacji wcześniejszego kościoła, zaskakujący jest niewielki zakres zrealizowanych prac. Następnie trzeba by wprowadzić strukturę służek na ścianach nawy głównej, wybić nowe okna i całość nakryć sklepieniami. To jest zakres prac, które pozostały do wykonania przy niewielkim korpusie nawowym. Nagle je przerwano. Albo zabrakło finansów, albo też warsztat, który zdaje się przybył tu z Reims w poszukiwaniu czasowego zatrudnienia, na wieść o wznowieniu prac w Reims powrócił na macierzystą budowę. To przypuszczenie, na poparcie którego nie jesteśmy w stanie przytoczyć żadnych dowodów, nasuwa się nieodparcie ze



14. Kościół w Montataire. Fragment kapitelu filara nawowego. Fot. S. Skibiński

względu na niewielki zakres przeprowadzonych w Montataire prac w trakcie tej pierwszej modernizacji gotyckiej.

Rozpoczęcie budowy pierwszego w pełni gotyckiego dzieła w architekturze niemieckiej, mianowicie kościoła w Trewirze (il. 15), przypada niemal dokładnie na czas rewolty mieszczan w Reims. W monografii kościoła trewirskiego, nie sugerując się w żaden sposób wydarzeniami w Reims, na podstawie źródeł trewirskich określono rozpoczęcie jego budowy tuż po roku 1233¹⁶. Czy jest możliwe, by powiązać warsztatowo formy kościoła w Trewirze z katedrą w Reims? We wszystkich opracowaniach stylistyka kościoła trewirskiego jest zawsze określana jako reimska, jest jednak oczywiste, że taka charakterystyka nie wyczerpuje całokształtu formalnej i znaczeniowej problematyki tej budowli. Poza reimską stylistyką, od dawna obecny jest w literaturze pogląd o znaczeniu kościoła Saint-Yved w Braine dla programu kościoła trewirskiego. Te nawiązania do dzieł francuskiego gotyku były najczęściej interpretowane w kategoriach stylistycznych. Pojawiła się jednak też interpretacja tych odniesień jako celowo wprowadzonych cytatów architektonicznych, które określają budowlę jako nośnika znaczenia. I tak cytaty ze świątyni premonstratensów w Braine miałyby oznaczać, że jest to kościół zreformowanej kolegiaty katedralnej. Centralny układ i sposób zaakcentowania fasady zachodniej z kolei miałyby odnosić się do kaplicy akwizgrańskiej pojętej jako kościół koronacyjny królów niemieckich. Reimskie cytaty natomiast uzasadnione miały być pojmowaniem tej katedry jako koronacyjnej królów francuskich, jednak przede wszystkim w tym znaczeniu, że była to katedra biskupa koronatora królów francuskich. Te monarchiczne francuskie i niemieckie odniesienia miały się aktualizować w rywalizacji trzech wielkich arcybiskupstw: trewirskiego, mogunckiego i kolońskiego¹⁷. Wewnętrzne odniesienia niemieckie interesują nas tutaj w mniejszym stopniu. Trzeba też stwierdzić, że są one daleko mniej wyraźne aniżeli odwołania do wzorów francuskich. Ponowne zwrócenie uwagi na wzorzec Saint-Yved w Braine, jako uzasadniony dążeniem do reformy katedralnego kanonikatu¹⁸, przywraca

¹⁶ N. Borger-Keweloh, *Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte*, Trier 1986, s. 24–27.

¹⁷ W. Schenkluhn, P. van Stipelen, *Architektur als Zitat. Die Trier Liebfrauenkirche in Marburg*, [w:] *Die Elisabethkirche-Architektur in der Geschichte. Ein Handbuch zur Ausstellung des Kunsthistorischen Instituts der Philipps-Universität Marburg*, Marburg 1983, s. 28–38.

¹⁸ *Ibidem*, s. 34.



15. Kościół NMP w Trewirze. Wg *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, hrsg. P. Clemen, Bd. 13, Abt. 3, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Trier*, Bd. 3, *Die kirchliche Denkmäler der Stadt Trier mit Ausnahme des Domes*, Düsseldorf 1938

mu wartość umniejszoną przez potraktowanie go jako jednego z wielu podobnych przykładów¹⁹. Oczywiście te podobne przykłady do czasu rozpoczęcia kościoła trewirskiego znane są tylko z Francji.

Zwrócenie uwagi na pozaartystyczne przyczyny wyboru stylistyki reimskiej w kościele trewirskim skłania do przypomnienia dawnych, sięgających jeszcze antyku, więzi między tymi dwoma miastami. Trewir i Reims należały do jednej rzymskiej prowincji Galii Belgijskiej. Za Dioklecjana podzielona została ona na dwie mniejsze: Pierwszą Galię Belgijską ze stolicą w Trewirze i Drugą Galię Belgijską ze stolicą w Reims. Dało to podstawę późniejszym podziałom kościelnym: arcybiskupstwo Trewiru objęło dawną Pierwszą, a arcybiskupstwo Reims dawną Drugą Prowincję Belgijską. Organizacja Kościoła w czasach rzymskich i merowińskich nie wykraczała poza biskupi charakter poszczególnych miast. W istocie więc stworzenie prowincji kościelnych było dziełem renesansu karolińskiego. To Karol Wielki i jego następcy w budowie administracji kościelnej przekalkowali system Dioklecjana, wielkiego prześladowcy chrześcijan²⁰. Z tych to powodów prowincja Reims wchodziła częściowo w granice cesarstwa niemieckiego, zaś prowincja Trewiru trzema biskupstwami: Toul, Metz i Verdun wkraczała we francuską strefę językową²¹. Toteż nie może dziwić obecność, i to znacząca, arcybiskupa Trewiru podczas konsekracji kościoła Saint-Remi w Reims w roku 1049. Rano 1 października papież Leon IX z pomocą arcybiskupów Reims, Trewiru, Lyonu i Besançon wyjął z mauzoleum relikwiarz św. Remigiusza. Wraz z arcybiskupem Trewiru obecni byli jego dwaj sufragani

¹⁹ Borger-Keweloh, *op. cit.*, s. 118–122.

²⁰ Reinhardt, *La cathédrale...*, s. 6.

²¹ W. Braunfels, *Die Kunst im Heiligen Römischen Reich, IV, Grenzstaaten im Westen und Süden. Deutsche und romanische Kultur*, München 1983, s. 13 nn.

z Metz i Verdun. Po uroczystościach odbył się dramatyczny synod Kościoła francuskiego, podczas którego dostojnicy kościoła wobec papieża i wystawionych na ołtarzu relikwii musieli przysięgać, czy objęli swoje stanowisko uczciwie, czy na drodze symonii²².

Wielowiekowe związki arcybiskupstwa Trewiru z Kościołem francuskim w sposób naturalny niejako predestynowały to miasto i jego arcybiskupa do roli inicjatorów gotyku w krajach niemieckich, tym bardziej, że formę gotycką wprowadzono kilkanaście lat wcześniej w katedrze w Toul – francuskojęzycznej sufraganii arcybiskupstwa trewirskiego. Podobnie jak Liebfrauenkirche w Trewirze wykazuje ona genezę zdecydowanie reimską. W katedrze w Toul, co charakterystyczne, nie wprowadzono pełnego katedralnego układu z obejściem i kaplicami promienistymi. Ukształtowanie części wschodniej stanowi niejako wzór skromniejszej formy chórowej, właściwej dla katedr prowincjonalnych w postaci chóru kaplicowego wyprowadzonego z typu kaplicy promienistej katedry w Reims. Zbieżności, ale też i różnice między katedrą w Toul a Liebfrauenkirche w Trewirze wynikają tyleż ze wspólnego dla obu kościołów źródła jakim jest katedra w Reims, ile z wzajemnych kontaktów między dwiema siostrzanymi strzechami budowlanymi²³.

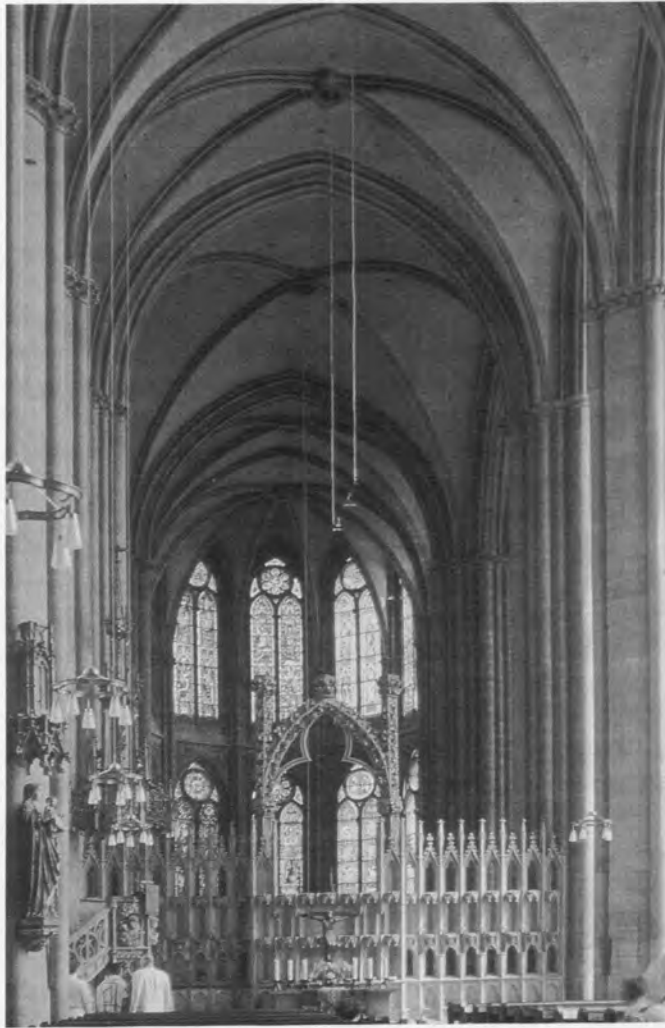
Centralny układ kościoła NMP w Trewirze wyprowadzony został z rozplanowania wschodniej części kościoła Saint-Yved w Braine. Także dwukondygnacyjny przekrój, przynajmniej na zewnątrz, akcentuje podobieństwa między kościołami. Wewnątrz trewirskiego dominują już formy reimskie. Promieniste kaplice stanowią kopię kaplic reimskich z ich gankiem obiegającym na wysokości parapetu okiennego. Tak samo okna z rozetowym sześciopłatkowym maswerkiem, filary skrzyżowania jako specyficzna interpretacja filarów kantonowanych oraz dwie kondygnacje okienne z gankami obiegającymi w konchowych zamknięciach układu krzyżowego; wszystko to pozwala zaliczyć kościół trewirski do dzieł warsztatu wywodzącego się ze strzechy katedry w Reims. Oczywiście stamtąd też musiał pochodzić architekt, który, przy współpracy z arcybiskupem i kapitułą, stworzył tak oryginalny projekt. Forma kościoła trewirskiego została wyprowadzona z doświadczeń i znajomości architektury francuskiej. Sytuacja historyczna arcybiskupstwa trewirskiego uzasadnia jego gotowość do przyjęcia formy gotyckiej, co prawda nie dla samej katedry, ale dla istotnej części kompleksu katedralnego. Wymowa nowej formy w zestawieniu z tradycyjną dwuchórową katedrą najlepiej oddaje sytuację historyczno-artystyczną arcybiskupstwa trewirskiego. Tak jak arcybiskup i jego otoczenie zrozumieli możliwości wypowiedzi w nowej postaci architektonicznej, tak też musiały pojawić się nowe możliwości realizacyjne. Wiedza o rozkwicie gotyckiej architektury w sąsiedniej archidiecezji reimskiej i następnie w obrębie zachodnich części własnej archidiecezji wywołała w Trewirze gotowość do przyjęcia nowych idei architektonicznych. Ich wprowadzenie nie było proste. Były one na tyle odmienne od dotychczasowych późnoromańskich doświadczeń miejscowej architektury, że poza zmianami świadomości artystycznej potencjalnych fundatorów, najważniejsze musiały być nowe możliwości wykonawcze. Stworzył je dopiero kryzys na budowie katedry w Reims. Wcześniej, gdy we Francji mieliśmy do czynienia z długotrwałym procesem ekonomicznego wzrostu, a tym samym rozwijającym się frontem inwestycji budowlanych, widocznie takich szans nie było.

W 1235 r. rozpoczęła się budowa drugiego ważnego w historii gotyku niemieckiego dzieła, mianowicie kościoła św. Elżbiety w Marburgu (il. 16). Jest to budowla niezwykle oryginalna, o złożonej genezie, w znacznej mierze uwarunkowanej jej funkcjami kościoła jednocześnie zakonnego, relikwiarzowego i grzebalnego. Architekt i warsztat byli oczywiście pochodzenia francuskiego; szczegółowe cechy warsztatu znów wskazują na środowisko reimskie. W obu tych dziełach gotyku niemieckiego mamy do czynienia ze szczególnym zamówieniem, które nie sięgnęło pełnej formy katedralnej; w tym znaczeniu są to podwójnie peryferyczne budowle – jako nie-katedry i jako budowle położone poza macierzystym terytorium gotyku. W rozwoju architektury gotyckiej we Francji szczególnie w 1. połowie XIII w. styl poszczególnych budowli określony był nie tylko przez czynnik warsztatowy, ale także ze względu na charakter zamówienia. To znaczy styl budowli zależał od jej statusu. Formy nowoczesne stosowano w najbardziej prestiżowych budowlach przede wszystkim typu katedralnego. W budowlach niższej rangi dokonywano uproszczeń, ale też powszechnie stosowano archaizację²⁴. Oczywiście, każda strzecha katedralna była w stanie wybudować takie dzieło

²² A. Prache, *Saint-Remi de Reims, l'œuvre de Pierre de Celle et sa place dans l'architecture gothique*, Genève 1978, s. 17–18; R.W. Southern, *Kształtowanie średniowiecza*, tłum. H. Preczowska, Warszawa 1970, s. 150–153.

²³ Borger-Keweloh, *op. cit.*, s. 122–127; R. Schiffler, *Die Ostteile der Kathedrale von Toul und die davon abhängigen Bauten des 13. Jahrhunderts in Lothringen*, Köln 1977, *passim*; A. Villes, *Les campagnes de construction de la cathédrale de Toul*. Première partie: *Les campagnes du XIII^e siècle*, „Bulletin Monumental”, 130, 1972, s. 179 nn.

²⁴ Kimpel, Suckale, *op. cit.*, *passim*

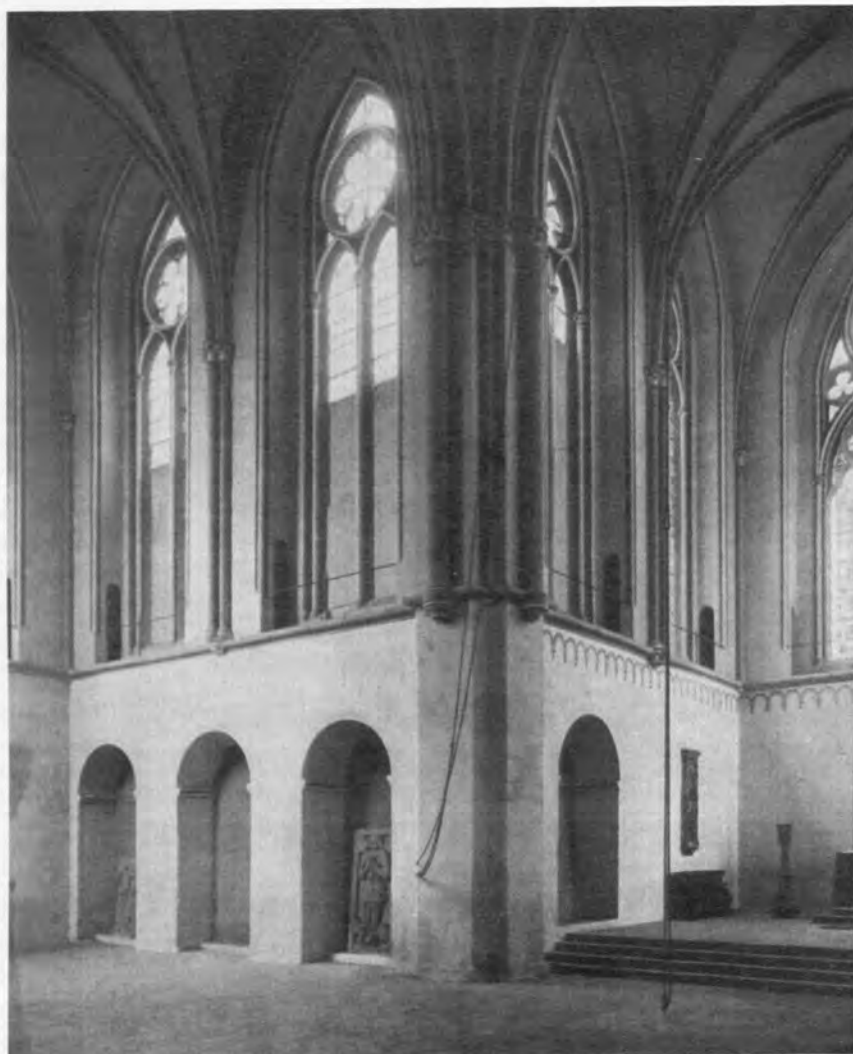


16. Kościół św. Elżbiety w Marburgu. Fot. A. Soćko

świadomie stosując uproszczenia i archaizację, co utrudnia konstruowanie ciągów realizacji warsztatowych. Z takim problemem możemy mieć do czynienia przy wykonywaniu przez warsztaty francuskie peryferycznych zamówień niemieckich. W tego rodzaju przedsięwzięciach warsztaty dobierać mogły formy nie tylko ze swego zasobu, lecz także innych ekip, właściwych dla konkretnego zamówienia. W zależności od niego strzechy mogły operować stylistyką reimską, szartryjską czy np. laońską. Modalne traktowanie stylu utrudnia w sposób oczywisty określanie związków warsztatowych, najczęściej wnioski na ten temat można budować raczej opierając się na detalu aniżeli ogólnych cechach formalnych.

Relacje między kościołami w Marburgu i Trewirze są w pewnym sensie podobne do tych, między budowlami w Trewirze i w Toul. Wspólne dla Marburga i Trewiru są źródła reimskie. Budowy prowadzone były nieledwie równocześnie. Żadna z nich nie stała się wzorem dla drugiej. Co więcej, sposób operowania gankami obiegającymi, wewnętrznymi w Trewirze i zewnętrznym w Marburgu, w gruncie rzeczy powinien skłaniać do akcentowania różnic między nimi. Na poziomie szczegółów wspólnota warsztatowa, wynikająca z proveniencji reimskiej, nie ulega jednak wątpliwości. Projektując te prowincjonalne budowle wykorzystywano znajomość architektury gotyckiej w jej środowisku macierzystym; przy dość jednolitych formach szczegółowych widoczna jest tendencja do tworzenia układów bliskich sobie, lecz zróżnicowanych. W żadnej z przytoczonych budowli nie powtarza się dokładnie układu poprzedniej. Każdy kolejny projekt powstawał ze znajomością poprzedniego, ze starannym wyważeniem podobieństw i różnic między nimi.

Ze świątynią w Marburgu bywa często kojarzony kościół cysterski w Haina, a to ze względu na zastosowany w jego korpusie układ halowy, bardzo zbliżony do marburskiego. Nawet jeśli w pewnym momencie



17. Kościół Cystersów w Haina. Wg O. Schürer, *Die Klosterkirche in Haina*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft”, II, 1925/1926

historii budowlanej kościoła w Haina nawiązano do marburskiego, to jego początki są od budowli heskiej niezależne. Od roku 1224 trwała budowa części wschodniej w klasycznym typie bernardyńskim z kwadratowym chórem i kaplicami przytranseptowymi. W latach 30., jak dotąd w literaturze określano, a więc najprawdopodobniej między 1233 a 1236, przybył warsztat o proveniencji znów zdecydowanie reimskiej, który narzucił nowe, własne formy, nawet bardziej reimskie aniżeli w Marburgu. Wznoszoną od 1224 r. romańską w gruncie rzeczy dolną partię chóru i transeptu potraktowano jako cokół, na którym nadbudowano kondygnację okienną z remskim gankiem obiegającym całe wnętrze (il. 17). Wąskie dwudzielne okna z nisko opuszczoną sześciopłatkową rozetą dokładnie kopiują wzory remskie. Wewnętrzny ganek w Haina czyni go warsztatowo bliższym kościołowi trewirskiemu aniżeli marburskiemu. Jeśli przyjmiemy, że w tej fazie zdecydowano o halowym kształcie korpusu nawowego, to wówczas nie ma pewności, że to kościół marburski byłby wzorem. Zastosowanie w obu wypadkach równocześnie takiego samego układu halowego z kantonowanymi filarami i systemem przęseł z klasycznej bazyliki jest zrozumiałe w świetle wspólnoty warsztatowej, a może i współpracy obu tych niekatedralnych fabryk²⁵. Zdaje się, że dyskusja, czy układ

²⁵ R. Hamann, K. Wilhelm-Kästner, *Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge*, I. Band, K. Wilhelm-Kästner, *Die Architektur*, Marburg 1924, s. 112–134; J. Michler, *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihrer ursprünglichen Farbigeit*, Marburg 1984, s. 320.

halowy wprowadzono najpierw w jednym, czy też drugim kościele, wywołana była dążeniem do ustalenia między tymi dwoma dziełami relacji między wzorem a naśladownictwem²⁶. Niemal równoczesność pojawiania się w Niemczech podobnych czy prawie identycznych rozwiązań, skłaniała badaczy do budowania wewnętrznych niemieckich ciągów formalnych naśladownictw. Tymczasem podobieństwa między nimi, ale też różnice tłumaczą się znacznie lepiej wspólnymi odniesieniami do gotyckich wzorów francuskich aniżeli linearnie wyprowadzanymi powiązaniem między nimi.

Wnioski wynikające z korelacji chronologicznej i stylistycznej faktów zawieszenia prac w Reims i otwarcia nowych budowli we Francji jak i poza nią można uzupełnić jeszcze jedną ważną informacją o podobnym charakterze: mianowicie wiadomością o pobycie Villarda de Honnecourt na Węgrzech. Istotne jest zarówno dokładne datowanie, o ile to możliwe, tej podróży, jak i rozpoznanie okoliczności, które do niej mogły doprowadzić. W starszej literaturze sugerowano, że mogło do niej dojść tuż po 1242/1243 r., a więc po najeździe tatarskim, podczas którego bez wątpienia nastąpiły poważne zniszczenia, a w związku z tym mogło pojawić się zapotrzebowanie na fachowców obeznanych z nowym stylem architektonicznym. Ten pogląd, jak się wydaje bardzo logiczny, wynika z intuicyjnego przekonania, że inicjatywa leżała po stronie fundatorów, a organizacja i sprowadzenie warsztatów było kwestią ich zaradności i kontaktów. Przeprowadzona przez wydawcę *Szkicownika* Hansa Hahnlosera dokładna analiza zarówno rysunków, jak i towarzyszącego im tekstu przesunęła podróż Villarda de Honnecourt na Węgry na lata 30. XIII w. Informacje o tej podróży pojawiają się na kartach z rysunkami katedry w Reims. Wydawca podzielił je na dwie grupy: tablice 20 i 30 przedstawiające rysunek okna i przekrój filara są wcześniejsze i wykonane zostały przed wyjazdem na Węgry, drugą grupę stanowią plany i elewacje zawarte na tablicach 60–63, powstałych po powrocie z Węgier. Tę drugą datować można na lata 1235–1239, pierwszą zaś najogólniej na okres przed 1235 r. Nie wiadomo jak długo Villard przebywał na Węgrzech. Zdaje się łatwiej można określić, kiedy stamtąd powrócił. H. Hahnloser, nie biorąc pod uwagę kryzysowej sytuacji w Reims, określił powrót Villarda z Węgier akurat na czas ponownego podjęcia prac przy katedrze. Jest więc wielce prawdopodobne, że jego wyjazd nastąpił w 1233 r. w związku z zawieszeniem prac w Reims. Odpowiedni fragment tekstu brzmi następująco: „Oto jedno z okien w Reims w pomieszczeniach [raczej przeszłach, czy nawet częściach ściany] nawy, takich jakie znajdują się pomiędzy dwoma filarami. Zostałem posłany do ziemi węgierskiej, gdy to okno odrysowałem, bo najbardziej mi się spodobało”²⁷. Passus ten nie precyzuje daty wyjazdu, natomiast określa, że inicjatywa wyjazdu Villarda wyszła raczej ze strony jego pracodawców, w tym wypadku, skoro rysował fragmenty katedry w Reims, byli to najprawdopodobniej prokuratorzy fabryki katedralnej, a więc kanonicy reimsy. Villard oczywiście nie był głównym architektem katedry, ci zostali wymienieni w labiryncie, musiał jednak należeć do elity katedralnego warsztatu. Zawieszenie prac w Reims spowodowało konieczność rozmieszczenia pracowników na innych budowach, tak francuskich, jak i zagranicznych. Przykład Villarda pokazuje, że w wypadku najważniejszych fachowców fabryki katedralnej nie było to chaotyczne rozproszenie w poszukiwaniu pracy, lecz swego rodzaju oddelegowanie na inne budowle do czasu wznowienia prac przy katedrze. W tym wypadku pomoc czynników kościelnych była nieoceniona. Na gruncie tych kontaktów najłatwiej można było uzgodnić nadmiar siły roboczej w jednym miejscu z zapotrzebowaniem w innym, lub wytworzeniem świadomości takiego zapotrzebowania na obszarach dziewiczych jeszcze dla nowego stylu. Na takie planowe, czasowo ograniczone oddelegowanie wskazuje powrót Villarda ok. 1235 r. i kontynuacja prac przerwanych podróżą na Węgry.

²⁶ Tak problem ujmują W. Schenkluhn, *Die Auswirkungen der Marburger Elisabethkirche auf die Ordensarchitektur in Deutschland*, [w:] *Die Elisabethkirche-Architektur...*, s. 92. Ze względu na trudności w ustaleniu pierwszeństwa na podstawie analizy porównawczej, bierze pod uwagę argumenty nie dotyczące bezpośrednio historii budowlanej, lecz ogólniejszej sytuacji historycznej. Uznaje więc, że do przejścia formy halowej z Marburga mogło dojść dopiero po roku 1265, gdy klasztor przeszedł pod opiekę landgrafov heskich. Przyjmowany w literaturze pogląd o wczesnych, zaczerpniętych bezpośrednio z Amiens formach maswerków, z korpusu katedry w Amiens w transepcie północnym kościoła w Haina a w części zachodniej motywy trójlistne z kaplic obęjsciowych z Amiens (W. Hahnloser, *op. cit.*, s. 119) W. Schenkluhn osłabia, wskazując na możliwość pośrednictwa katedr w Paderborn (s. 100, przyp. 33) i Kolonii (s. 92).

²⁷ „Ves ci une des formes de Rains des espases de la nef teles com eles sunt entre .II. pilers. J'estoie mandes en le terre de Hongrie, qant io le portrais por co l'amai io miex”. H. Hahnloser, *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuch ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Wien 1935, s. 56, tabl. 20 b oraz podpis pod tablicą 30 a: „J'estoie une fois en Hongrie la u ie mes maint jor la vi io le pavement d'une glize de si faite maniere”, *ibidem*, s. 73. Na pytanie kim był Villard de Honnecourt próbował ostatnio odpowiedzieć C.F. Barnes, *Le „problème” Villard de Honnecourt*, [w:] *Les batisseurs des cathédrales gothiques*, wyd. R. Recht, Strasbourg 1989, s. 209–223.

Podobne wnioski wynikają z przytoczonej powyżej analizy pierwszej gotyckiej przebudowy kościoła w Montataire. Ostatnio w literaturze francuskiej pojawiło się datowanie tej fazy na lata ok. 1225/1230²⁸. Charakter prowadzonych prac i powiązanie ich z sytuacją w Reims pozwalają umieścić tę fazę w latach 1233–1236. Nagłe przerwanie prac w Montataire wskazuje na powrót pracujących tam fachowców do Reims. Jak już wcześniej zaznaczyliśmy, rekonstrukcja warsztatu reimskiego nastąpiła najprawdopodobniej już na niższym poziomie zatrudnienia, co by oznaczało, że część fachowców z Reims pozostała na budowach, na których zatrudnili się w czasie kryzysu na swojej budowie macierzystej. W pewnej mierze to ich przybycie, przede wszystkim na nowe dla architektury gotyckiej obszary, ułatwiało podjęcie decyzji o wznoszeniu kolejnych budowli już w nowym stylu, a co więcej jego rozpowszechnianie pociągało decyzje o przebudowach co ważniejszych dzieł, które dotrwały do tego czasu w formach romańskich czy przedromańskich.

Otwieranie nowych budów we Francji czy poza jej granicami nie wyczerpuje możliwości mistrzów reimskich. Tak jak ich ekspansja była istotna dla początków architektury gotyckiej, tak podobną rolę odegrali w dziedzinie rzeźby. Architektura i rzeźba południowego transeptu katedry w Strasburgu oraz portal Książęcy w katedrze bamberskiej prezentują naturalną, jeszcze przedkryzysową ekspansję warsztatów i form francuskich w latach 20. XIII w. W latach 30., pośród przybyłych z zachodu, zdecydowanie już przeważają grupy rzeźbiarzy o orientacji reimskiej. Jedną z takich grup zainstalowała się na kończącej właśnie budowie katedry w Bambergu. Dethard von Winterfeld wyraził opinię, że pierwsze motywy reimskie wystąpiły tam już w latach 20.²⁹ Podstawowy trzon mistrzów formacji reimskiej pojawił się w Bambergu jednak w następnej dekadzie. Ich dziełem są między innymi tumba papieża Klemensa, tzw. Jeździec bamberski, grupa Marii i Elżbiety itd. Nie jest konieczne założenie, że wszystkie prace zostały przez tę grupę ukończone do czasu konsekracji w 1237 r. Jest więcej niż prawdopodobne, że przejście tej grupy z Reims do Bambergu nastąpiło w okresie zawieszenia prac w Reims między 1233 a 1236 r., raczej bliżej tej pierwszej daty. Jeśli już wcześniej kamieniarze z Reims działali w Bambergu, tak jak wcześniej warsztat francuski w Strasburgu, to naturalne jest w kryzysowej sytuacji pójście przetartym już szlakiem.

Podobnie w Moguncji grupa reimskich rzeźbiarzy przybyła na końcową fazę budowy wielkiego chóru zachodniego, kończącego długi okres wznoszenia tej wspaniałej romańskiej katedry. Prace były na tyle zaawansowane, że nowych mistrzów zatrudniono przy dekoracji zachodniej przegrody chórowej, niestety zachowanej tylko w skąpych fragmentach. Z tą grupą badacze niemieccy wiązali pierwszy okres działalności Mistrza Naumburskiego³⁰. Kilkanaście lat samodzielnego, już poza Francją rozwoju jego stylu dobrze objaśnia indywidualność i względną niezależność od reimskich czy ogólniej francuskich wzorów i konwencji.

1242–1254. LUDWIKA IX DROGA DO ŚWIĘTOŚCI: OD RELIKWII KORONY CIERNIOWEJ PO WYPRAWĘ DO EGIPTU

Incydenty związane z przerwami w budowie kościoła w Lagny czy katedry w Reims, choć tak znaczące w skutkach dla rozwoju gotyku we Francji i jego ekspansji na ziemie poza nią, były zaledwie początkiem zjawiska, które od lat 40. XIII w. uległo dalszemu nasileniu. Wizja „świętego królestwa francuskiego” pchała Ludwika IX do organizacji wyprawy krzyżowej, która to idea była już dla tego czasu anachronizmem. Na organizację takiej ekspedycji potrzebne były olbrzymie sumy. Ludwik IX nałożył na miasta i Kościół francuski dotkliwie obciążenia podatkowe, z których dochody miały być obrócone na cele krucjaty. Papieska

²⁸ Bideault, Lautier, *op. cit.*, s. 218–226; E. Lefèvre-Pontalis, *Montataire église, Congrès archéologiques de France*, Beauvais 1905, 72, s. 117–121.

²⁹ D. von Winterfeld, *Der Dom in Bamberg*, Berlin 1979, t. 1, s. 144, t. 2, s. 58–64 datuje osadzenie tympanonu portalu Książęcego, wykazującego związku z rzeźbą reimską, nie później niż na 1225 r. Konsekracja katedry w Bambergu miała miejsce w 1237 r. Co do wątpliwości jeśli chodzi o dokładną synchronizację wydarzeń w Reims i Bambergu zob. W. Saerländer, *Reims und Bamberg*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 39, 1976, s. 167–192 oraz Kimpel, Suckale, *op. cit.*, s. 494, przyp. 45.

³⁰ Datowanie pobytu Mistrza Naumburskiego w Moguncji uzależnione jest od datowania figur atlantów w chórze katedry w Reims, waha się więc od 1239 do 1249 r.; H. Reinhardt, *Die gotischen Lettner des Domes zu Mainz*, [w:] *Mainz und Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte, Studien für Wolfgang Fritz Volbach zu seinem 70. Geburtstag*, Mainz 1966, s. 219–232; J.A. Schmollegen Eisenwerth, *Mainz und der Westen*, *ibidem*, s. 289–314, R. Hamann MacLean, *Der Atlant aus dem Oschor des Mainzer Domes und Reims, Studien zum Problem des Naumburger Meisters*, „Jahrbuch des Vereinigung „Freunde der Universität Mainz”, XX, 1971, s. 22–42.

zgoda, by podatkiem obciążyć także francuskie duchowieństwo, została wywołana sporem papieża z cesarzem Fryderykiem II Hohenstaufem i chęcią pozyskania poparcia króla francuskiego. Koszta wyprawy przekroczyły niebotyczną sumę półtora miliona liwrow, do czego należy dodać jeszcze 150 000 na wykupienie króla z niewoli³¹. Jeśli nawet dla królewskiego skarbcza bilans wypraw krzyżowych i okresów spokoju w czasie panowania Ludwika IX był raczej zerowy niż ujemny³², to porównanie kosztów wyprawy 1248–1253 z rocznymi przychodami królestwa obliczanymi na 250 000 liwrow wskazuje, że jednak Ludwik IX w poważnym stopniu opróżnił kasy, które napełnił jego dziad Filip August. Prawda, że tylko część wydatków obciążała bezpośrednio skarb królewski; znaczną ich część ponosiły miasta i przede wszystkim duchowieństwo. Jeśli tak, to tym bardziej te obciążenia ograniczały inwestycje budowlane. Gwałtownej krytyce poddał królewskie postępowanie kronikarz z angielskiego opactwa Saint-Albans Mateusz z Paryża, choć był admiratorem zarówno króla, jak i planowanej przez niego wyprawy; jej niepowodzenie uznał za karę boską za królewskie zdzierstwo wobec Kościoła³³.

Kumulacja środków finansowych w kasie królewskiej kosztem finansów miast i Kościoła prowadziła do swego rodzaju polaryzacji w prowadzeniu inwestycji budowlanych. Z jednej strony obserwujemy wręcz oszalałające tempo budów finansowanych z kasy królewskiej, jak to pokazuje przykład paryskiej Sainte-Chapelle czy fundowanego przez Blankę Kastyljską i jej syna Ludwika IX opactwa cysterek w Maubuisson³⁴. Z drugiej – na innych budowach daje się zaobserwować masowe spowolnienie procesów inwestycyjnych albo też przerywanie budów z powodu wyczerpania zasobów finansowych. Zjawiska te możemy prześledzić na podstawie źródeł pisanych; przede wszystkim jednak kryzys ujawnia swoje oblicze w licznych budowach, których wznoszenie niepomierne rozciągnęło się w czasie, a długotrwałe przerwy powodowały zmiany stylistyczne. Wielu z nich nie zdołano ukończyć. Ograniczymy się tutaj do wskazania tylko niektórych przykładów.

Rozplanowany z dużym rozmachem jako pięcionawowa bazylika kościół w Beaumont został zamknięty prowizorycznie na poziomie triforiów (il. 18). Podobnie kościół w Gonesse jeszcze w latach 40. uzyskał triforia i na tym poprzestano. Nie zdołano wprowadzić ani górnych okien ani też sklepień (il. 19). Gwałtowne przerwanie budowy i prowizoryczne jej zamknięcie jest aż drastycznie widoczne w fasadzie zachodniej. Znajdujący się pod szczególną opieką królewską kościół Benedyktynek w Nogent-les-Vierges rozpoczęto przebudowywać w formie trójnawowej hali od wschodu i na wykończeniu tylko tej części niewielkiego przecież kościoła się skończyło. Do dziś wyższy halowy chór trwa dostawiony do małej romańskiej nawy. W podobny sposób pozostała niedokończona fara w Villers-St-Paul. W niewielkim kościele Saint Sulpice-de-Favières w pełni ukończono tylko część wschodnią. W także niewielkim kościele w Chapelle-sous-Crecy³⁵ zdołano ukończyć budowę prowadzoną od wschodu do fasady zachodniej, ale zmieniająca się stylistyka triforiów pokazuje, z jakimi trudnościami, w jak długim czasie i z jak wielką determinacją prowadzono budowę.

Te liczne niedokończone kościoły w małych zazwyczaj miasteczkach świadczą, że skutki fiskalnej polityki królewskiej ujawniły się najszybciej i najbardziej dotkliwie na tym najniższym poziomie. Katedry na ogół były kończone, choć od lat 40. XIII w. wyraźne jest spowolnienie prac na zdecydowanej większości budów, co można uchwycić zarówno w źródłach pisanych, jak i w strukturze architektonicznej. Niektórych z tych najbardziej okazałych budowli również nie doprowadzono do końca, tak jak to pokazują np. katedry w Beauvais, gdzie na kryzys finansowy nałożyła się dodatkowo katastrofa budowlana, czy też w Le Mans, w której XIII-wieczny chór z XIV-wiecznym transeptem tworzą niezwykle malowniczą całość z późnoromańskim, niższym korpusem nawowym z XII w. Budowę katedry w Reims doprowadzono co prawda do szczęśliwego końca, ale po przerwie w latach 30. kolejna pauza nastąpiła w końcu lat 40. i pierwszej połowie 50. z powodu olbrzymiego zadłużenia kapituły, na które wpłynęły zapewne wcześniejsze miejscowe perturbacje, konieczność inwestowania w kontynuowanie budowy przynajmniej części wschodniej, istotne jednak znaczenie musiało mieć uszczuplenie bieżących dochodów przeznaczanych na koszt wyprawy krzyżowej Ludwika IX.

³¹ Le Goff, *op. cit.*, s. 200–204.

³² *Ibidem*, s. 165.

³³ *Ibidem*, s. 400.

³⁴ Kimpel, Suckale, *op. cit.*, s. 381–382, 538.

³⁵ O chronologii tych budowli *ibidem*, s. 505 nn.



18. Kościół farny w Beaumont-sur-Oise. Fot. S. Skibiński



19. Kościół farny w Gonesse. Nawa. Fot. S. Skibiński

Znaczne sumy z kasy królewskiej zostały przeznaczone na zakup korony cierniowej i innych relikwii związanych z pasją Chrystusa. Dla pomieszczenia tych relikwii w 1244 r. rozpoczęła się budowa paryskiej Sainte-Chapelle. Wraz z rozpoczęciem jej budowy w paryskim stylu dworskim nastąpiła reorientacja z form reimskich ku amieńskim. Najlepiej pokazuje to porównanie Sainte-Chapelle z kaplicą zamkową w Saint-Germain-en-Laye. W Sainte-Chapelle zrezygnowano z ganku obiegającego, wąskie okna wschodniego zamknięcia uzyskały typowo amieńskie maswerki trójlistne oraz wimpergowe, w ślad za Amiens, zamknięcie ścian między skarpami. Robert Branner uznał, że architekt Sainte-Chapelle wywodził się ze strzechy amieńskiej i w dalszym rozwoju architektury Paryża stylistyka Amiens stała się dominująca³⁶. Tę przemianę stylistyczną można też interpretować jako skutek zmiany strzech działających w Paryżu, czy też w jego najbliższych okolicach. W 1238 r. zakończono wznoszenie kaplicy na zamku w Saint-Germain-en-Laye związanej warsztatowo z Reims. Przebudowa kościoła w Saint-Denis trwała bez przeszkód do roku 1241, kiedy to wznowiona została liturgia w nowym chórze, transepcie i części wschodniej korpusu określanej jako chór zakonny. R. Branner przypuszczał, że nastąpiła przerwa w budowie³⁷, przeciwko czemu oponują D. Kimpel i R. Suckale, choć i oni przyznają, że po tej dacie nastąpiło zdecydowane spowolnienie prac³⁸, co oczywiście musiało oznaczać znaczne ograniczenie liczby fachowców. Skoro budowę Sainte-Chapelle prowadził już nowy warsztat, pod kierownictwem architekta wywodzącego się ze strzechy amieńskiej, pojawia się pytanie: co mianowicie stało się ze znakomitym warsztatem o reimskiej proveniencji z Saint-Germain-en-Laye

³⁶ Branner, *op. cit.*, s. 59 nn.

³⁷ *Ibidem*, s. 144 n.

³⁸ Kimpel, Suckale, *op. cit.*, s. 498, przyp. 25.



20. Katedra w Strasburgu. Ściana nawy bocznej. Fot. S. Skibiński

i Saint-Denis? Tempo ich budowy wskazuje na liczną, dobrze zorganizowaną ekipę. W samym Paryżu nie znajdujemy już dzieł dających się z nim związać.

Stylistycznie a także warsztatowo można traktować jako dalszy ciąg działalności tego warsztatu przebudowę korpusu nawowego katedry w Strasburgu. Pierwszy gotycki warsztat pojawił się tam już w latach 20. w celu wykończenia południowego transeptu. Kolejna więc strzecha z Francji, która rozpoczęła budowę nowego korpusu nawowego, trafiła w pewnym sensie na szlak przetarty. W nawach strasburskich jest obecny impuls reimski, jednak idący nie bezpośrednio z Reims, ale z Paryża z pierwszej fazy stylu dworskiego, gdy z impulsu reimskiego wyprowadzono już formy *rayonnant*. Ta stylistyka charakteryzuje kaplicę w Saint-Germain-en-Laye i przede wszystkim kościół w Saint-Denis. Wspólny z Saint-Denis jest w Strasburgu przede wszystkim system filarów wiązkowych, w Reims jeszcze niestosowanych. W kompozycji ścian obwodowych naw bocznych (il. 20) pojawił się tak charakterystyczny motyw reimski, jak umieszczony na wysokości parapetu okiennego ganek obiegający oraz arkadkowa strefa cokołowa, w Reims obecna w kaplicach promienistych, nieznaną zaś w postaci arkadowań w nawach bocznych. Ukształtowanie więc kondygnacji cokołowej, choć wywodzi się z Reims, przeprowadzone zostało w Strasburgu według wzoru z korpusu kościoła Saint-Denis. System maswerków w Strasburgu jest także reimski. Również jeden charakterystyczny szczegół potwierdza reimską, poprzez Paryż, genezę warsztatu strasburskiego: niezwykle urozmaicone wsporniczki pod nadwieszonymi nad plintami torusami (il. 21). Poza motywami architektonicznymi i roślinnymi, jak w Reims, pojawiły się także zoomorficzne.

Wobec ograniczenia lub zawieszenia prac przy kościele w Saint-Denis otwarcie budowy korpusu nawowego katedry strasburskiej pozwoliło rozładować nadmiar siły roboczej w Paryżu. Pamiętać trzeba, że w roku 1241 nie podjęto jeszcze prac ani przy Sainte-Chapelle, ani też przy poszerzaniu transeptu katedry



21. Katedra w Strasburgu. Bazy słuzki nawy bocznej. Fot. S. Skibiński



22. Sainte-Chapelle w Paryżu.
Kapitel kolumnienki w górnej kaplicy. Fot. M. Legoux

paryskiej. Z kolei przejście z Paryża do Strasburga warsztatu o reimskim pochodzeniu otworzyło w Paryżu pole do ekspansji warsztatu i motywów amieńskich. Ta sytuacja wskazuje, że otwarcie budowy korpusu nawowego w Strasburgu musiało nastąpić pomiędzy 1241 (wznowienie liturgii w Saint-Denis) a 1244 r. (rozpoczęcie budowy Sainte-Chapelle)³⁹.

Uformowanie się warsztatu o amieńskiej proveniencji przy budowie Sainte-Chapelle wynikało jednak nie tylko ze sprzyjającej takiej zmianie sytuacji w samym Paryżu; także i na budowie katedry w Amiens

³⁹ Datowanie początku budowy korpusu na lata między 1241 a 1244 na podstawie sytuacji w Paryżu znajduje też potwierdzenie w Strasburgu. Jeśli przyjmiemy, że budowę korpusu zaczęto przed 1244, wówczas decyzje podejmował jeszcze biskup Henryk von Teck (1223–1244) pochodzący z młodszej linii książąt von Zähringen. W „Marbacher Annalen” napisano o nim, że dla swego kościoła uczynił więcej aniżeli wszyscy jego poprzednicy. Prawniczy spór, w którym z woli papieża pełnił funkcję sędziego rozjemcy, wymagał od niego kontaktów z dostojnikami Kościoła francuskiego. W roku 1225 przebywał w Toul, gdzie prace nad gotycką przebudową katedry biegły w pełnym toku, prawdopodobnie był także w Reims i Sens. Ta podróż mogła zaowocować sprowadzeniem warsztatu francuskiego do prac nad południowym transeptem katedry strasburskiej. U schyłku życia wypadło mu jeszcze podjąć decyzję o budowie nowego korpusu nawowego; Braunfels, *op. cit.*, s. 154–157.

miały miejsce poważne perturbacje, które uzasadniały przejście przynajmniej części warsztatu na tę nowo otwieraną prestiżową fundację królewską. W pewnej mierze historia, którą daje się uchwycić na budowie katedry w Reims, powtórzyła się w latach 40. w Amiens. Królewski fiskalizm dotknął oczywiście także zarówno Amiens, jak i inne biskupstwa francuskie. Danina nałożona na Kościół pozwoliła sfinansować wyprawę krzyżową z kasy królewskiej; biskup Amiens w tej wyprawie wziął również udział, wobec czego finansował przedsięwzięcie niejako podwójnie: w skali globalnej i swojej indywidualnej. W roku 1244 źródła mówią o poważnym kryzysie w finansowaniu fabryki katedralnej. Incydent wywołany gwałtem studentów na córce bajlifa doprowadził nie tylko do zabójstwa i wyroku śmierci dla sprawców, ale też i drakońskich kar, jakie biskup nałożył na komunę miejską za jej zgodę na aresztowanie studentów i kleryków, którzy podlegali jurysdykcji biskupiej. Za każdego zabitego i skazanego komuna musiała zapłacić po 2000 liwrów przeznaczonych na ufundowanie altarii katedralnych. Te kary są świadectwem rozpaczliwego szukania środków na kontynuowanie prac przy katedrze. Chwilowe wzmocnienie finansów katedralnych w konsekwencji wywołało skutek przeciwny: mieszczenie Amiens, współfinansujący dotąd fabrykę, skierowali swoją szczodropliwość na inne kościoły, przede wszystkim zakonów żebrzących⁴⁰. Tak jak wcześniej w przypadku Reims, kryzys w Amiens spowodował reperkusje poza Amiens, i to przede wszystkim znów w Paryżu. Kryzys finansowy w Amiens zbiegł się bowiem chronologicznie z budową Sainte-Chapelle (il. 22).

KATEDRA W AMIENS I SAINTE-CHAPELLE W PARYŻU A GOTYCKA KATEDRA W KOLONII

Konsekracja Sainte-Chapelle nastąpiła na Wielkanoc 1248 r. W początku sierpnia tego samego roku król Ludwik Święty, wraz z dostojnikami świeckimi i duchownymi, pomiędzy którymi znajdujemy też biskupa Amiens, udał się do Aigues-Mortes, by wsiąść na statki płynące do Ziemi Świętej⁴¹. Na Wielkanoc tego roku kapituła katedry kolońskiej i jej arcybiskup Konrad von Hochstaden podjęli zgodnie decyzję o budowie nowego gotyckiego kościoła, a 15 sierpnia położono kamień węgielny⁴². Jest nieprawdopodobne, aby zbieżność w czasie tych wydarzeń była przypadkowa. Czy między wyjazdem Ludwika Świętego na wyprawę krzyżową a zainicjowaniem budowy katedry kolońskiej istniał związek przyczynowy? Bez wątplenia tak. Podobny związek istniał zapewne między konsekracją Sainte-Chapelle, a decyzją rozpoczęcia budowy w Kolonii. Budowa kolońska (il. 23) była wydarzeniem o niezwyklej doniosłości dla historii architektury niemieckiej. Oznaczała przezwycięzenie romańskiego układu dwuchórowego jako formy właściwej dla cesarskiej katedry niemieckiej i akceptację pełnego schematu gotyckiej katedry francuskiej dla budowli zwanej matką kościołów niemieckich. W powszechnej historii katedry gotyckiej budowlę kolońską wiązano najczęściej z Amiens, ale także i z Sainte-Chapelle i stylem dworskim Paryża, łącząc w ten sposób formę katedry klasycznej ze stylistyką *rayonnant*. Zjawiska stylistyczne mają jednak konkretne odniesienia. Konsekracja Sainte-Chapelle oznacza zakończenie prac przez znakomity i zapewne liczny warsztat budowlany, na co wskazywałoby rewelacyjne tempo robót. Wkrótce z Ludwikiem IX i francuskimi dostojnikami odpłynęły do Ziemi Świętej finanse, co spowodowało, że do zawężenia frontu inwestycyjnego ze strony miast i Kościoła doszło zawieszenie inicjatyw inwestycyjnych ze strony króla. Trwające, a może i pogłębiające się trudności finansowe na budowie katedry w Amiens czynią bardzo prawdopodobnym przypuszczenie, że warsztat koloński uformowany został spośród fachowców paryskich i amieńskich, co w konsekwencji przy amieńskiej genezie form Sainte-Chapelle dawałoby przewagę tendencji amieńskiej, wzbogaconej jednak osiągnięciami stylu dworskiego Paryża.

Zamiary budowy nowej katedry w Kolonii pojawiły się na wiele lat wcześniej, już za czasów arcybiskupa Engelberta (1216–1225), o czym informuje zasługujący na zaufanie Cezariusz z Heisterbach⁴³.

⁴⁰ H. Kraus, *A prix d'or. Le financement des cathédrales*, Paris 1991, s. 79.

⁴¹ Le Goff, *op. cit.*, s. 149–153.

⁴² P. Clemen, *Der Dom zu Köln*, Düsseldorf 1937; C. Pfitzner, *Die Anfänge des Kölner Dombaus und die Pariser Bauschule der erste Hälfte des 13. Jahrhunderts*, „Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, IV, 1937, s. 203–217; Branner, *op. cit.*, s. 128–132; A. Wolff, *Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Domes*, „Kölner Domblatt”, 28–29, 1968, s. 7–229; W. Schöller, *Die Kölner Domfabrik im 13. und 14. Jahrhundert*, „Kölner Domblatt”, 53, 1988, s. 75–94.

⁴³ Schöller, *op. cit.*, s. 75.



23. Katedra w Kolonii. Widok z obejścia na chór. Fot. S. Skibiński

Koniunktura budowlana we Francji nie sprzyjała wówczas uformowaniu w pełni gotyckiego warsztatu w Kolonii, a planowane przedsięwzięcie mogło być realizowane jedynie przez fachowców francuskich. Maksymalne w momencie rozpoczęcia wyprawy krzyżowej ograniczenie inwestycji budowlanych we Francji, szczególnie w domenie królewskiej, ustanowiło niezwykle sprzyjającą sytuację dla stworzenia gotyckiego warsztatu w Kolonii, dającego gwarancję sprostania oczekiwaniom na pełną formę katedralną.

ZAKOŃCZENIE

W referowaniu kryzysowych zjawisk we Francji i ich reperkusji w Europie Środkowej zatrzymujemy się w niniejszym artykule na latach 30. i 40. XIII w., ponieważ potrzebę rozpoznania sytuacji w architekturze francuskiej i środkowoeuropejskiej w tych właśnie latach wyznacza nam perspektywa wrocławskiej katedry i poznańskich kościołów katedralnego i dominikańskiego. Nie dokonując już w tym miejscu szczegółowej analizy dekoracji architektonicznej tych kościołów, możemy stwierdzić, iż przybyły do Polski warsztat kamieniarski czerpał swoje formy z pierwszej fazy stylu dworskiego Paryża, charakteryzującej się przewagą stylistyki reimskiej, zdążył jednak przed wyruszeniem na wschód zapoznać się jeszcze ze stylistyką dekoracji roślinnej wprowadzoną w paryskiej Sainte-Chapelle. Porównanie gotyckich dzieł nad Renem z polskimi wskazuje, iż do Wrocławia i Poznania przybyło zapewne kilku, czy najwyżej kilkunastu kamieniarzy



24. Kościół Cystersów w Pforta. Chór. Fot. J. Jarzewicz

wyspecjalizowanych w detalu architektonicznym, szczególnie dekoracji roślinnej. Oprócz znajomości współczesnej stylistyki wykazali się oni także wcale dobrym rozeznaniem historycznych form kapiteli. Brak jednak było wśród nich rzeźbiarza specjalizującego się w rzeźbie statuarycznej. Na obszary peryferyczne dotarli więc artyści zajmujący raczej drugorzędną pozycję w zespole kamieniarzy w swoim macierzystym kraju. Potwierdzają to źródła francuskie: elita warsztatu katedralnego pozostawała na miejscu lub, jak Villard de Honnecourt, udawała się w dobrze przygotowaną daleką podróż.

FRENCH LODGES IMPACT ON GOTHIC BREAKTHROUGH IN CENTRAL EUROPE, 1233–1248 (ON THE EXAMPLES OF GERMANY AND POLAND)

Abstract

The dynamic development of the Gothic architecture that lasted throughout the latter half of the 12th century in France for a surprisingly long time did not influence the territories east of France. In Poland the first Gothic buildings with architectural details in stone indicating technical relations with motherland of Gothic made their initial appearance in the 1240s. Their best example is a well preserved choir of the Wrocław Cathedral, while in the two Poznań churches – the Cathedral and Dominican Church – only the elements unearthed during excavation works.

The churches were built in the times when throughout Central Europe there was a widespread reception of Gothic architecture called *opus francigenum*: Liebfrauenkirche in Trier (after 1233), St Elisabeth Church in Marburg (since 1235), the aisles of the Strasbourg Cathedral (after 1241), the west choir of the Naumburg Cathedral (after 1242), the choir of the Cistercian Church at Pforta (after 1251), the Cologne Cathedral (since 1248).

What was it that induced this widespread appearance in Central Europe of the French techniques thus far hard to find west of the Rhine, and almost simultaneous both on the Rhine and the far eastern periphery – on the Oder and Warta? The answer is simple: in the very centre, i.e. in France, there was a radical restriction of building investments resulting in migration of the lodges into the neighbouring territories. This crisis was caused by King Saint Louis' preparations to and then his leadership of the two crusades (1248 and 1270) to the Holy Land. His fiscal policy towards the towns and the Church, and then the transfer of huge sums of money to the Holy Land hampered numerous building works and triggered massive translocation of the building lodges first within France, and soon outside its borders.

Due to a three-year interruption in building of the Reims Cathedral (1233–1236), a part of the Reims lodge went to Paris, where initiated the first phase of court style at the building sites of the King's Chapel at Saint-Germain-en-Laye and church at Saint-Denis. A role played by the Reims masters in the introduction of stone sculpture during the last stage of building at the Bamberg Cathedral is well recognised. Also Liebfrauenkirche in Trier, St. Elisabeth Church in Marburg and a change of lodge at a Cistercian Church in Haina should be associated with the crisis at Reims. Holding back works at Saint-Denis from 1241 indicates a shift of major part of this lodge to Strasbourg to build the aisles. The departure from Paris of the lodge of Reims provenance gave place for a lodge that emerged from the Amiens lodge, which in 1244 take up the building of Sainte-Chapelle. The king's initiative in Paris fell on the time of financial crisis of the Amiens Cathedral. A consecration of the Sainte-Chapelle in 1248 and the king's departure for the crusade, in which participated also the bishop of Amiens, were directly related to the beginning in that year of the building of the Gothic Cathedral in Cologne, the programme and form of which were strongly influenced by the ideas of the Amiens Cathedral and Parisian Sainte-Chapelle.

The stonemason lodge that came to Poland derived its forms from the first phase of the Paris courtly style, yet it managed to familiarize with the style of decoration of the Sainte-Chapelle. The comparison of Gothic buildings on the Rhine river, throughout whole Germany as far as Silesia and Great Poland (Wielkopolska) indicates that here came several, or more, masons specialising in architectural detail. The forms of the Wrocław Cathedral do not suggest that with them came to Poland an architect trained in the circle of French cathedral architecture. So, the peripheral territories were reached only by the masters playing just a minor part in the masons' team of their mother country.

Translated by Grażyna Waluga