

MAREK LEYKAM

ARCHITEKTURA
ŚREDNIOWIECZA

CZĘŚĆ TRZECIA

PÓŻNE ŚREDNIOWIECZE

MASZYNOPIS, 1981

Marek Leykam

Architektura Średniowiecza

Część trzecia

Późne Średniowiecze

Politechnika Szczecińska 1981

SPIS TREŚCI

38. Ostatni okres sztuki ~~wizantyjskiej~~ bizantyńskiej od 1204 do 1453. Trzeci, złoty wiek sztuki za dynastii Paleologów /1261-1453/
39. Sztuka muzułmańska od połowy wieku XIII do początków wieku XVI na Wschodzie
40. Sztuka arabska od połowy wieku XIII do początków wieku XVI na Zachodzie, czyli do czasów sztuki tureckiej
41. Sztuka mudejar
42. Ostatni okres sztuki średniowiecznej do końca wieku XVI
43. Sztuka Quattrocenta
44. Sztuka plateresco
45. Sztuka Tudorów
46. Francuski gotyk płomienisty
47. Wielka sztuka ^wburgundzko-flamandzka
48. Niemiecka sztuka późnogotycka
49. Późny gotyk w Polsce
50. Zakończenie



Ateny. Ikona z XIV w.

Ikona z Aten z XIV w.

Ginące Bizancjum przyniosło do twórczości artystycznej dziwną delikatność uczuć, a nawet patetyczność, w architekturze natomiast dążenie do bogatej dekoracyjności licznych, drobnych detali, porywających wyobraźnię widza.

Z tego powiewu rozwinęły się sztuki narodowe, słowiańskie z najmocniej rozkwitającą twórczością rosyjską.

Rozwinał się daleki renesans samarkandzki, jak i mudejar maurytański, plateresco hiszpańskie, tudor angielski, renesans włoski i przede wszystkim wielki styl burgundzko-flamandzki, kształtujący twórczość Francji, Niemiec, Czech i Polski.

Jest to najtrudniejsza do ścisłego określenia epoka. Najbliższa nam w czasie, która w dużym stopniu przekształciła liczne, wcześniejsze dzieła wyciskając na nich swoje piętno.

Epoka dziś nazywana "stylem dworskim" lub "stylem pięknym" jest okresem rozkwitu sztuki burgundzko-flamandzkiej o zagubionej nazwie z upadkiem wielkiego księstwa, które swą siłą i rozwojem znacznie przewyższało zarówno królewską Francję, jak i cesarskie Niemcy. Pozostała jedynie nazwa sztuki flamandzkiej, będącej w rzeczywistości jedynie częścią składową sztuki burgundzkiej, ogarniającej również i ówczesną Flandrię.



1.1387. Ostatni okres sztuki bizantyńskiej od 1204 do 1453. Trzeci, złoty wiek sztuki za dynastii Paleologów, /1261-1453/

Trzynastego kwietnia 1204¹³ zdobyty przez Krzyżowców⁴ Konstantynopol¹ był przez trzy doby² nieustannie palony i grabiony, jak o tym piszą naoczni świadkowie. Nicefos Choniates³ podaje: "Litościwsi byli Mahometanie od tych chciwych rycerzy chrystusowych". Zachowały się opisy Nicolasa Messaritisa, metropolity z Efezu, Nicetasa Aconity, Viller Hardouina oraz bezimiennego kronikarza z Nowogrodu.

Po wojnie z gruzów Bizancjum powstało państwo łacińskie i bizantyńskie. Powstało cesarstwo łacińskie z cesarzem Baudouin, dawnym hrabią Flandrii, obejmujące: 5/8 Konstantynopola, Trację południową, skrawek Azji

Mniejszej, Hellespont, część brzegów Bosforu oraz wyspy Lesbos, Chios i Samos. Drugie państwo wykroili Wenecjanie doży Dondoli, kolonię obejmującą 3/8 Konstantynopola ze ~~Sy~~ Zofią, bizantyńskie posiadłości nad Adriatykiem, wyspy Jońskie, południową część Peloponezu, Krete oraz porty Tracji i Gallipoli. Trzecie państwo odstąpił cesarz Baudouin, Bonifacemu de Montferrat, wodzowi wyprawy krzyżowej, złożone z Tessalii z Salonikami i Aten, a czwarte państwo oddał Ottonowi de la Roche w postaci księstwa w Tebach. Piąte państwo zdobył Guillaume de Champlitte, hrabia Szampanii, zajmując Lakodanię. Pod Spartą w Mistra powstało szóste państwo francuskie ze stolicą w Mistra. Obok Wenecjanie ufortyfikowali porty w Modon i w Coron, niedaleko od francuskiego zamku w Clermont.

Jednocześnie powstały trzy państwa wschodnie. Wschodnie cesarstwo w Nicyi z Teodorem I Lascarisem nad Morzem Egejskim, despotat Epiru na Półwyspie Bałkańskim pod władzą Michała I Ange Duklas Komnena oraz trzecie państwo na południowo wschodnim brzegu Morza Czarnego w Trebizondzie z Alexisem I Komnenem. Cesarstwo Bizantyńskie po tym upadku już na zawsze utraciło potęgę polityczną.

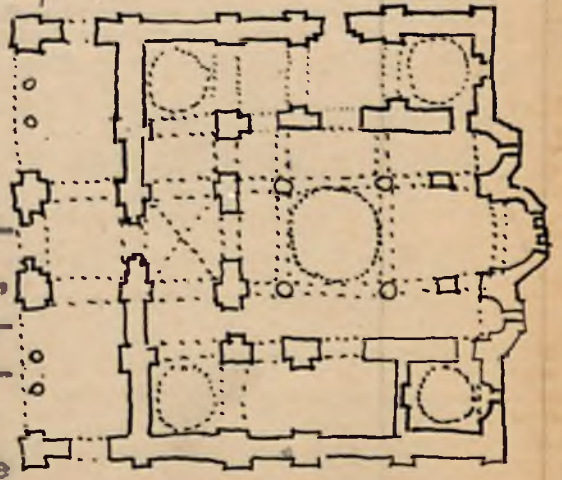
W krajach podbitych przez rycerzy łacińskich Grecy pozostali wierni Kościołowi greckiemu i okupacja militarna nie przyniosła Unii Kościołów, dla której jakoby dokonano zniszczenia Bizancjum.

Rycerze łacińscy odrazu w 1204¹³ chcieli zająć Nicyę, ale przeszkodziła im inwazja Bułgarów. Cesarz Baudouin został uwięziony, a doża Dondola zginął w czasie bitwy pod Adrianopolem.

Odżyło wówczas cesarstwo w ^{cei-}Nicy, gdzie natychmiast wybrano nowego patriarchę Konstantynopola. W 1222† Michał, następca brata Teodora w despotacie w Epirze, uderza i zajmuje Saloniki, a w czasie bitwy ginie nowy cesarz łaciński Pierre de Courtenay. Ale Bułgarzy zdobywają Epir i likwidują despotat. W tym czasie Jan III, syn Teodora z Nicy, ^{ei} zajmuje wyspy Chios, Lesbos i Samos, Adriano-
 pol oraz tereny nad Adriatykiem wraz z Durazzo. Dla uzyskania zewnętrznej pomocy żeni się z córką niemieckiego cesarza Fryderyka II. ^{po czym} ~~Poczem~~ w momencie śmierci króla bułgarskiego Jan III wchodzi do Grecji i zajmuje Macedonię, Trację, Saloniki i Epir. W 1259† strateg Michał Paleolog przejmuje władzę i bez strzału-zrujnowany przez rycerzy krzyżowych Konstantynopol. Cesarstwo obejmuje wówczas część Azji Mniejszej z Nicy, ^{siła} a w Grecji: Trację, Macedonię, Saloniki, Epir, część Grecji centralnej oraz trzy forty na Peloponezie: Monemvaia, Mistra i Maina. Rycerze francuscy pozostają nadal w Atenach. ^{zamożniejsze} Odszelnie pozostaje państwo w Trebizontcie obejmujące ponadto Krym i Chersoń. Zrujnowany Konstantynopol ma przeciwko sobie ~~sk~~ Serbów, Bułgarów, Turków i Wenecjan. W tym małym królestwie niespodziewanie rozkwita nauka i sztuka zarówno w stolicy, jak i w małych, nieznanych klasztorach Grecji. Tymczasem Zachód zawiązuje nowy spisek przeciw Bizancjum. Król andegaweński, brat króla francuskiego, od czasu ~~gdą~~ został królem Sycylii, wraz z Ludwikiem Świętym, Wenecją, papieżem, Bułgarami i z Serbami przygotowuje atak na Konstantynopol. Tymczasem przeciwko krwawemu Karolowi wybucha powstanie narodowe w Palermo w 1282†, popierane przez Piotra Aragońskiego i przez bazyleusza. Piotr zdobywa Sycylię i koronuje się, co widząc Wenecjanie proponują ugodę bazyleuszowi Michałowi VIII. Uspokaja się na Zachodzie, a wówczas rusza Złota Orda zajmując Rosję i przerywa rozwój sztuki ^{za} Rusi kijowskiej. Jednocześnie Mongołowie z Persji zajmują Bagdad, Syrię, Mezopotamię i stają pod Egiptem. Turcy, spychani przez Tatarów naciskają na Bizancjum Andronika / 1282-1328/. Bazyleusz, szukając pomocy przyjmuje od Piotra, króla Sycylii, jego najemne wojska katalońskie pod dowództwem



Trebizont.
Cryskephalos†



Saloniki. ~~15. Apostołów.~~
Cerkiew Św. Apostołów



Klasztor Kasariani w Hymettos

Rogera de Flor. Lądują w Azji Mniejszej i szybko zdobywają Filadelfię. Ale kiedy Roger de Flor domaga się tytułu cesarskiego, zostaje w czasie uczty zamordowany. Wówczas Hiszpanie wycofują się przez Grecję, gdzie w 1311[†] zdobywają francuskie księstwo ateńskie i zakładają księstwo katalońskie, które przetrwa do 1379[†]. ~~W Atenach katalońscy~~ ~~księża~~ ~~zachwycali~~ ~~się~~ ~~francuską~~ ~~katedrą~~ ~~w~~ ~~Panteonie~~. W tym czasie Turcy zajmują Bruszę, Nicję, Nikodemię i dochodzą do Morza Marmara. Serbowie w 1330[†] rozbijają Bułgarów. Rządy w Serbii obejmuje wielki książę Duszan /1331-55/. Zajmuje Macedonię, przyjmuje tytuł bazyleusza i po zajęciu fortecy Seres

oblega Konstantynopol. Ale nie może go zdobyć bez morskiej floty. Napróżno błagają o pomoc papieża przed nawałą Turków, król Cypru i mistrz Szpitalników z Rodos. Nawała turecka zajmuje i Cypr i Rodos, a w Grecji Trację w 1357[†], w 1389[†] Serbię, a w 1393[†] Bułgarię. Na świat śródziemnomorski spada straszliwa epidemia, dochodząca nawet do Polski i Norwegii. Od 1391[†] Manuel II jest już jedynie władcą wyludnionego epidemią Konstantynopola. Po rozbiciu pod Nicopolis nad Dunajem wysłanej przeciw nim wyprawy, Turcy zajmują Tessalię, Ateny i Peloponez. Chwilę wytchnienia przynosi w 1404[†] uderzenie pod Angorą na Turków Tatarów Tamerlana. Na Peloponezie bytuje jeszcze kolonia bizantyńska w Mistra, gdzie rezyduje despota, ^{gdzie} rozwija się ośrodek polityczny i kulturalny hellenizmu. W 1422[†] Konstantynopol odpiera nowy atak Turków. W 1444[†] Turcy zwyciężają wyprawę Władysława Jagiellończyka pod Warną. W 1449[†] ~~wchodzi na tron~~ ^{sklepiuje} ostatni cesarz Konstantyn XI, ~~ka~~ ~~wprost~~ ~~któ~~ ~~rego~~ ~~stoi~~ Mahomet II z niezliczoną armią, ^{stoi} a tysiące nadbiegłych

~~człamek~~ ~~czeka~~ ~~na~~ ~~grabież~~ ~~stolicy~~. Napróżno błaga bazyleusz o pomoc w czasie swego ~~w~~ ~~jazd~~ ~~u~~ do Italii, Francji i Anglii. ~~potężnych~~ ~~wład~~ ~~ców~~ ~~tych~~ ~~państw~~. W kwietniu 1453[†] wpływają statki tureckie na Złoty Róg, [†] zostają w nocy przeniesione lądem przez przesmyk na drugi brzeg i rozpoczyna się szturm. 29 kwietnia Turcy zdobywają mury, zabijają cesarza i zajmują Konstantynopol. Pada ostatecznie Cesarstwo Bizantyńskie i kończy się sztuka wschodniego cesarstwa.

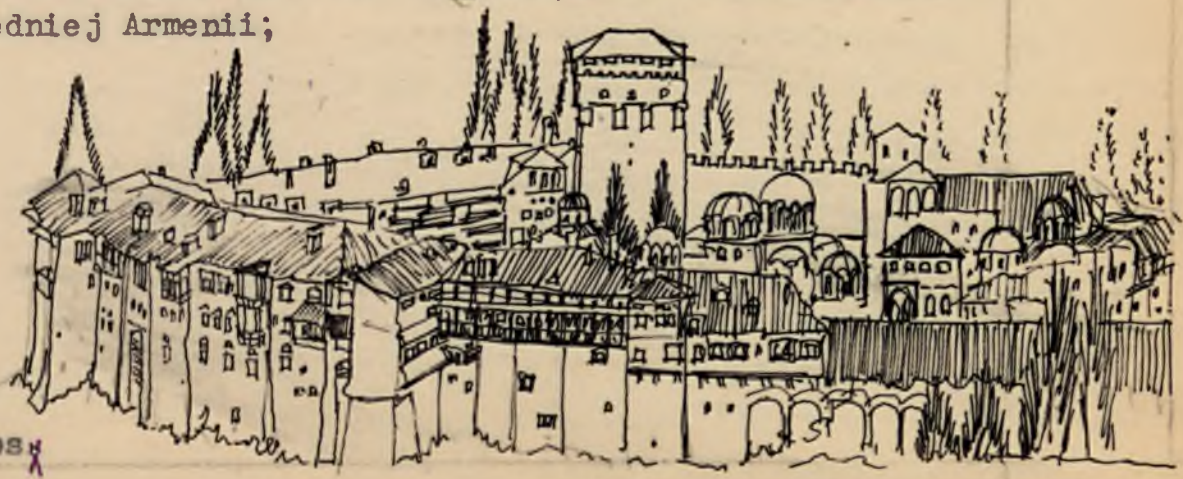


Aarta. Parigoritissa

Bizancjum ostatniego okresu przeżywało wielki rozwój humanizmu i promieniowało na Zachód. Działalność Manuela Chrysolore budziła powszechny podziw dla dzieł helleńskich. Nauczyciele Italii to Guarino i Geniste Plethon, uczący i rozwijający kult Platona. Manuel Chrysolore wykłada we Florencji i w Pawii. O Nicephorze Chumnos pisze Guillard: "Po^o przez swą miłość antyku i ogrom swych wiadomości Chumnos anonsuje humanizm włoski". Maksym Planuda w Wenecji naucza filologię grecką, ^{jak} jak i Manuel Moschopoulos, Teodor Metochita i wielu innych. Bessarion z Nic^{zy}, arcybiskup z Mistra, przebywa w Rzymie jako kardynał i opiekun humanistów, a umierając zapisuje swoją bibliotekę Wenecji. Liczna młodzież jeździła z Italii na naukę do Konstantynopolu i tak, Giovanni Aurisca wracając przywozi 238 tomów klasyków greckich. Przed upadkiem Bizancjum przekazało Zachodowi skarby Hellady. Rozwinęło Tre- i Quattrocento w Italii, budząc renesans, dzieło greckich i bizantyńskich filozofów, uczonych i artystów..1..

W tych strasznych warunkach politycznych budownictwo było małe i skromne, a rozkwit przeżywało właściwie tylko malarstwo. W Konstantynopolu powstaje mała cerkiew ^{na} początków XIV w, dziś meczet Fetije - djami. Ma plan krzyża łacińskiego z tuzinem małych kopulek, z których pięć na wysokich tamburach. Na zewnątrz, na elewacjach występuje rysunek sklepień kolebkowych w nawach. Gdy Hellada stawiała marmurową architekturę na Parthenonie sylwetującą się na tle nieba, to Grecja bizantyńska wtapia ceglane świątynki w zieleni, ^{na} ~~na~~ tle ~~to~~ ciemnego igliwia smukłych cyprysów.

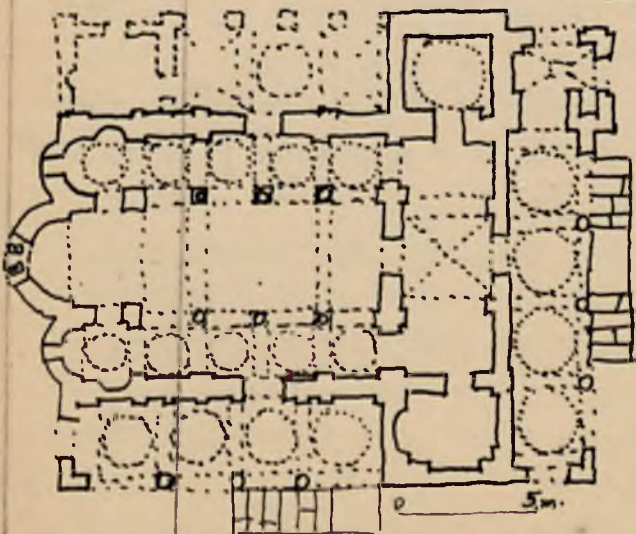
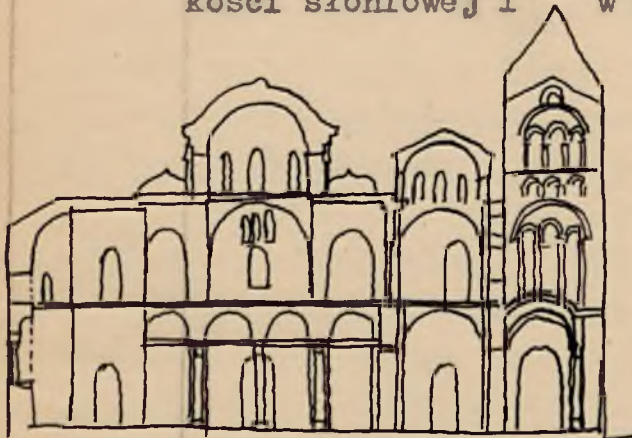
W Salonikach zbudowano mały kościół ceglany ^{Siochela} ~~na~~ Apostołów ¹³¹²⁻¹⁵ o planie krzyża greckiego, z pięcioma kopułami. Cztery w narożach kwadratu, w który jest wpisany plan krzyża, z tym, że kopuły te są ośmioboczne z bogatym arkadowaniem okien w tamburach. Jak w epoce Komnenów nisze elewacyjne kształtują rysunek fasad, ozdabianych przez ceglane gzymsy zębate. Budownictwo to jest w zasadzie ceglane, ale są również ^{budowl} przykłady kamienne, ^{np.} jak w Trebizoncie, ^{parstate} pod wpływem sąsiedniej Armenii;



Klasztor
Chilandari
na Górze Athos

lub budowano dawnym systemem z naprzemiannymi ległymi warstwami kamieni polnych i ~~warstw~~ cegły. Często spotykamy ornamenty zewnętrzne, ceglane, oraz wykładzinę ceramiczną, jak u Sr. Klemensa w Ochrydzie i u Sr. Zofii w tym mieście. W Mistra u Sr. Teodory i w Pantanassa występują delikatne ornamenty ceglane, ułożone w festony z ceramicznymi plakietskami emaliowanymi, z gzymsami ceglanymi układanymi w piłę i z deseniem wątku ceglanego we francuskie lilie, ~~Wszystki~~ motyw ten naturalny w tej przez pewien okres francuskiej twierdzy. Pięknie cyzelowane kapitele. Cegła i kamień w elewacji w Ochrydzie, a biały fajans w serbskiej Merbaca, jak i czerwony, zielony, żółty i niebieski. To samo występuje w Pantanassie w Mistra. W planie jest zazwyczaj krzyż grecki wpisany w kwadrat i czasem bazyliki kopułowe, a na Górze Athos plany treflowe, uzyskane przez zamknięcie ramion krzyża apsydami oraz charakterystyczne, podwójne narteksy, które przyszły na Zachód do kościołów kluniackich. Wszędzie są małe kopułki na wysokich tamburach zmieniające się w latarnie. Wnętrza dekorowane freskami. Mało kosztownych mozaik, jak w Trebizondzie w Chrysokephalosie i w Konstantynopolu. Z tej epoki rzeźby w ambonie w Ochrydzie o formach arabskich i w Pantanassa delikatne, jak jubilerskie.

Rzeźba w tej epoce jest rzadko stosowana. Są drobne rzeźbeczki w kości słoniowej i w drzewie oraz drzwi brązowe w Vatopedi.



Mistra, Panagia Brontochein

W Tessalii Kalabaka z XIV w., trzynawowa, z drewnianym pułapem. W Aerta ładny kościół NMP Pocieszycielki Parigoritissy z końca XII w. i z XIV w. Sr. Bazyli i Sr. Teodora, o planie krzyża greckiego wpisanego w kwadrat, z pięcioma kopułami i z trzema apsydami. Obiekty ceglane z ozdobami z kolorowego fajansu. W Trapezuncie Sr. Zofia jest kamienna, w stylu armeńskim, z rzeźbionym fryzem z Adamem i Ewą w arkadzie portalu. Na tym odległym terenie panuje architektura sąsiadującej Armenii. W Parigoritissa w Aerta, jak u Sr. Apostołów w Salonikach, jest otwarta galeria syryjska na elewacji zachodniej. Ciekawe jest w tej cerkwi wnętrze, w którym w narożach są cztery piętra kolumn, ku górze coraz węższych i coraz bliżej ustawionych do siebie, na nawieszonych, opartych na dużych rzeźbionych konsolach; na ~~których to~~ kolumnach opiera się kopuła.

Wielki zespół klasztorów Góry Athos, stolicy religijnej Kościoła wschodniego ..3.. Budynki te miały zazwyczaj plany treflowe z transeptem o zaokrąglonych ramionach i z kopułą na skrzyżowaniu nawy z transeptem. Wnętrza są zazwyczaj trzynawowe i trójprzęsłowe z dwiema parami kolumn, poprzedzone podwójnym wąskim narteksem wejściowym, dwu lub trzyprzęsłowym. Kopuły są oparte na tamburach kołowych. Są to zawsze budynki ceglane, zaś Chilandari został zbudowany na murach obronnych. ~~W tym mieście klasztornym~~ Klasztory budowano warownie, na skałach wysoko położone. Cerkwie Grecji środkowej to w Atenach ^{cerkiew} ~~Ss.~~ Apostołów i Panagia Gorgopiko, Mała Metropolia z XIII w. Uroczy, mały kamienny budynek z piękną, osmioboczną kopułą i z oknami z płyt kamiennych o okrągłych otworach, z ładnym portalem i z fryzem rzeźb..4..



Mistra. Peribleptos

U despotów Morei w stołecznej Mistrze ma miejsce wielki rozwój malarstwa fresków; ~~oraz~~ występują ciekawe zabytki architektoniczne..5.. ~~Znajdujemy tu~~ ^{Metropole} wielki ikonostas i doskonale rzeźbione, typowe kapitele bizantyńskie, jak ~~†~~ w Panagii; Panagia Brontochein ma plan bazyliki kopułowej z dużą kopułą w nawie głównej i z dziesięcioma kalotami ciemnymi w nawach bocznych. ~~Występuje tu~~ Narteks z trzema kopułami oraz obejście od południa i od północy z pięcioma płaskimi kopułkami na każdym boku. Wprowadzenie trybuny ponad narteksem wzbogaciło przekrój budynku. U ^{Sw.} ~~Teodory~~ w Mistra kopuła opiera się na trompach na 16-bocznym tamburze, powtarzając formę z cerkwi w Daphni z czasów Komnenów. ^{Sw.} ~~Zofia~~ i Peribleptos w Mistra są bazylikami trzynawowymi, z kopułą centralną. Metropole, Panagia z Brochtion i Pantanassa mają u dołu plan bazyliki kopułowej, a powyżej układ krzyża greckiego z centralną kopułą i z kalotami w nawach bocznych. Sklepienia są kolebkowe, a kopuły oparte na ^e ~~pandantywach~~. Ładnie, drobno rzeźbione kapitele kubiczne. Na zewnątrz delikatne dekoracje. Ostatnią grupę stanowią cerkwie Macedonii, wiążące się z budownictwem serbskim ..6.. Obok tych budynków sakralnych ^{sa} ~~znajdujemy~~ ruiny zamków francuskich



Mistra. Pantanassa

były

w Argos, Koryncie, Mistra i w Atenach oraz wieże obronne, weneckie w Gythium.

Szkoła armeńska

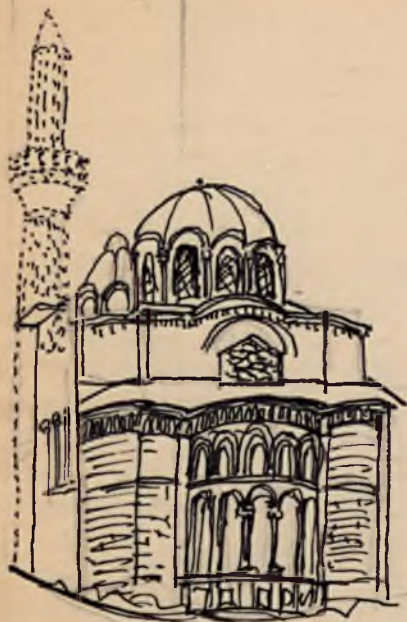
Ta dawna szkoła bizantyńska rozwijała się nadal w ramach tej samej problematyki nie przynosząc właściwie nowych rozwiązań. Są to jak zawsze, wysokie budynki kamienne o planie kwadratowym, z wysoką wieżą dachu piramidalnego nad centralną, jedyną kopułą, na wysokim tamburze. Występują kopuły żebrowe w Horakast z XI w. i w Horanaszat z 1251 r., stalaktytowa kopuła w Aratesa z 1270 r., a właściwie żebrowa ze środkiem stalaktytowym, taka, jak kopuły w Afryce zachodniej. Te wpływy arabskie są również czytelne w portalu w Horanaszat, a w Norawank rzeźby z 1261 r. mają formy wyraźnie indyjskie. Architekturę zewnętrzną, jak i wewnętrzną rysują nadal wysokie, wąskie pilastry z płaskimi arkadami. Piękne przykłady tej epoki to w

Afni cerkiew Grigorija z 1215 r., w Asztarak cerkiew Maryny z 1281 r., czy w Egward cerkiew Astwaczaszina z 1321-28 r., o planie kwadratowym i o wysokim wnętrzu, z kopułą na okrągłym tamburze, pod stożkowym dachem kamiennym. W Anpat jeden z licznych klasztorów waro-

nych, otoczonych murem obronnym z basztami, z XIII w., z kościołem o wysokiej latarni. W Kecaris z XIII w. bazylika jednonawowa z kopułą. Wszędzie, w tej epoce występują wnętrza z jedną, wysoką kopułą.

Zachowały się ruiny ciekawego Karawanseraju w Selima z 1332 r., złożone z budynku o planie bazylikalnym, o trzech nawach z dobudówkami, z kolumnami i z rzeźbionymi portalami. Zachowały się ponadto ruiny warownego zespołu w Gegard z 1283 r. Po uwolnieniu z niewoli tureckiej odżyła architektura armeńska w XVII w. XVIII w. powtarzając dawne formy aż do XX w.

Warto tu jeszcze *zwrócić uwagę na* podkreślić ciekawą elewację w ruinie w Norawank, Ateny, Panagia Gorgopiko.

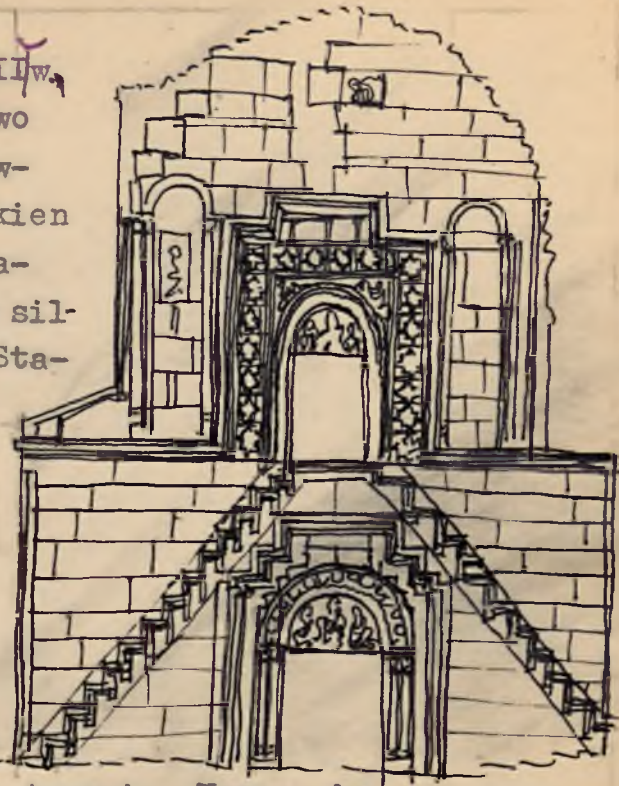


Konstantynopol, obecny meczet Fetije-djami



Szkoła serbska

W Studenicy jest wielka cerkiew, z końca XII w.,
jednonawowa, z narteksem sklepionym krzyżowo
i z kopułą 12-boczną, żebrową, wpisaną w zew-
nętrzny, wysoki tambur. Modelunek drzwi i okien
bogaty, jak i rzeźby na konsolach i w tympanonach
wskazują na wpływy włoskie. **Jeszcze** silniej
odczuwalne są te wpływy w Deczani, w Sta-
rej Serbii i aż do Parigoritissy w Aerta,
gdzie prawdopodobnie Włosi rzeźbili w
marmurze postacie w kapitelach, a orły i
zwierzęta na konsolach. Większość cerkwi
była budowana z cegły, poza kamienną w
Manassia. W szkole o wpływach włoskich,
jak w Bańska, Studenicy i w Deczani wystę-
pują wykładziny marmurowe. Liczne cerkwie
^{mają} ~~z~~ planie krzyża greckiego, wpisanego
w kwadrat, z jedną kopułą, jak w Gradacz z 1270 r.



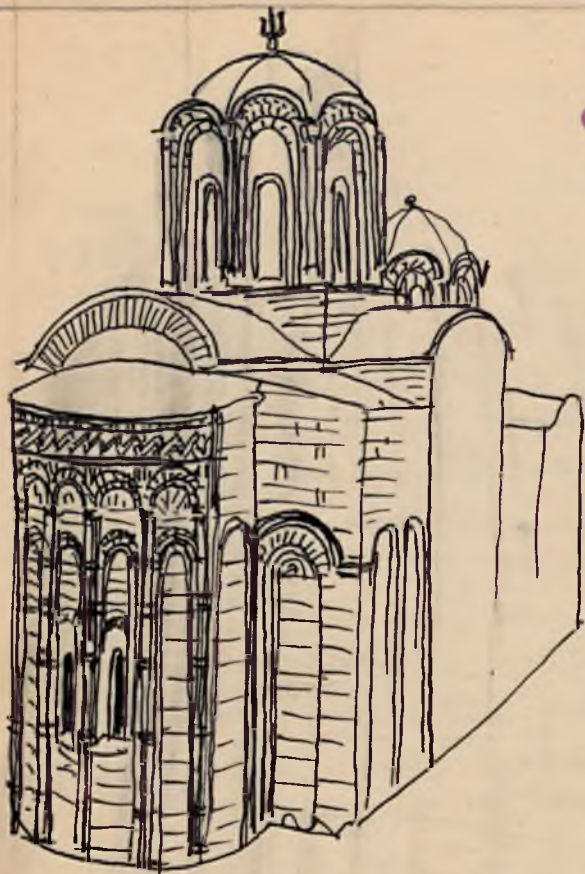
Armenia. Norawank

W szkole morawskiej są wykładziny kolorowe ścian zewnętrznych w
szachownicę i ^z ~~z~~ motywach ^{arabskich} arabskich. W Lubostinia, Rudenica, Kalenico
drzwi i okna obiega wstęga sinusowa, cyzelowana, z dekoracjami w
liście i fantastyczne zwierzęta oraz rozety wskazujące na wpływy
wschodnie. Spotykamy w tej szkole typowe cerkwie, o planie krzyża
greckiego, wpisanego w kwadrat, z czterema kopułkami narożnymi i z
wysoką kopułą środkową, jak w Lubostinia z (1378-88 r.), Manicja z (1407
-18 r.), w Kalenico z (1413-16 r.) z trzema kondygnacjami zewnętrznych
łuków, które rozwinięta szkoła rosyjska. Ze szkoły morawskiej w Ra-
wanica cerkiew z 1376 r., trzynawowa, o trzech apsydach, z czterema
kopułkami narożnymi i z kopułą środkową, o bardzo wysokim tamburze.
~~Znajdujemy tu~~ ^{Test to} ~~tu~~ ^{proporcjach} ~~stosunku~~ 1:5. Tambur 10-boczny środ-
kowej kopuły ma głęboko profilowane łuki, w głą-
bokich wnękach, o wysokich wąziutkich oknach. Piękna
elewacja o doskonale wykonanym wątku poziomymi
warstwami, o zmiennej grubości, z bogatym rzeźbie-
niem arkad i obramowań okiennych.

Zupełnie inny jest charakter szkoły podlegającej
wpływowi lombardzkim, jak to widać w Deczani ^{z XIII st.} z XIII r.
Znajdujemy tu narteks trzynawowy, z czterema kolum-
nami i ze sklepieniem krzyżowym, a we wnętrzu cer-
kwi pięć naw z pięcioma apsydami. Kopuła środkowa
na wysokim tamburze ma rzeźby weneckie, a elewacja



Serbia. Gracanića



Serbia. Lesnowo ↓

poziome pasy dwubarwne.
Czwartą szkołę ^a ~~znajdujemy~~ ^{jest} w Macedonii, najbliższej związanej z architekturą grecką. Do tej szkoły należy w Ochrydzie, NMP ^{anno}, z 1295 r., o bardzo bogatym, ozdobnym wstęgu murów ceglanych. Podobny wstęgi występują w Lechowie z 1341-49 r. W Granicy z 1321 r. cerkiew kamienna, o układzie krzyża greckiego, wpisanego w kwadrat, z czterema kopułkami narożnymi i z wysoką kopułą środkową oraz z kopułą przed główną apsydą, w tej cerkwi trzyapsydowej. Sklepienia rysują na zewnątrz łuk kolebkowy. Powyżej osmioboczne tambury kopuł z kolumnami, o głębokich wnękach i z wąziutkimi oknami. Dużo zbudował car Duszan ^{roku} po 1331 r., ^{np. NMP w Ochrydzie} jak NMP w Ochrydzie..8..

Szkoła bułgarska ↓

Podobną architekturę znajdujemy w Bułgarii. W Mesembria z XIV w. cerkiew, o planie krzyża greckiego, wpisanego w kwadrat, z kopułą na ^{cyferach} wysokich kolumnach, o wysokim, osmiobocznym

tamburze. Ponad narteksem jest tu wieża o pięknym wstęgu kamiennym. Podobny plan, ^{była} ~~była~~ ^{Str. Jan} w tym samym mieście i cerkiew Archaniola Gabriela. U ~~Str. Jana~~ ^{Str. Jana} były trzy kopuły na osi. Cerkiew Gabriela z XIII-XIV w. ma kopułę nad wnętrzem jednonawowym o trzech apsydach i drugą kopułę w narteksie. Należy jeszcze wspomnieć cerkiew w Asen z XIII w., w Boiana ~~Str. Zofię~~ ^{Str. Zofię} jednonawową z kopułą, ~~Str. Piotra i Pawła~~ ^{Str. Piotra i Pawła} w Tirnova z XIV w., klasztor Poganova i Rilo oraz cerkiew w Velussa z

XIV w., o planie treflowym, z Góry Athos. Większość tych cerkwi zachowała freski.

Szkoła rumuńska, mołdawsko-wołoska ↓

Architektura tych obiektów przypomina poprzednie, z których się wiodzie. Najpiękniejszy zabytek jest w Courtea d'Argesz z połowy XIV w., o planie krzyża greckiego, wpisanego w kwadrat, z osmioboczną kopułą. Plan treflowy, o układzie jak na Górze Athos, jest w klasztorze w Coria ~~f~~ (1387), Snagov z XV w., w Mołdawicy z 1352 r., i w Suczewicy z 1582-4 r., ^{a także w innych} ~~innych~~ ^{ach} zabytki..9.. Ciekawa jest ozdobna cerkiew biskupia w Curtea z 1512-17 r., o różnych kopułach i ukośnic



Serbia. Deczani ↓

zwinionych tamburach, z ukośnymi oknami i ϕ bardzo bogato zdobionej elewacji o motywach muzułmańskich i ϕ ornamentach renesansowych.

Szkoła rosyjska
Podstawowa szkoła sztuki bizantyńskiej, która przez długie wieki tę sztukę rozwijała.

Po zajęciu Kijowa przez Tatarów cała twórczość przeniosła się na północ. Powstaje i rozwija się szkoła w Pskowie w XIV w. z cerkwi-ami o planie krzyża greckiego wpisanego w kwadrat, z jedną kopułą, o prostej elewacji, pod jednym dachem czterospadowym obejmującym cały budynek, jak u ~~Sw.~~ Piotra i Pawła z 1373 r. Bazylego Wielkiego z 1413 r. U ~~Sw.~~ Mikołaja z 1377 r. kopuły niosą cztery słupy, gdy w poprzednich obiektach cztery kolumny. Podobne są cerkwie ~~Sw.~~ Anastazji z 1377 r. i ~~Sw.~~ Kosmy i Damiana z 1387 r.

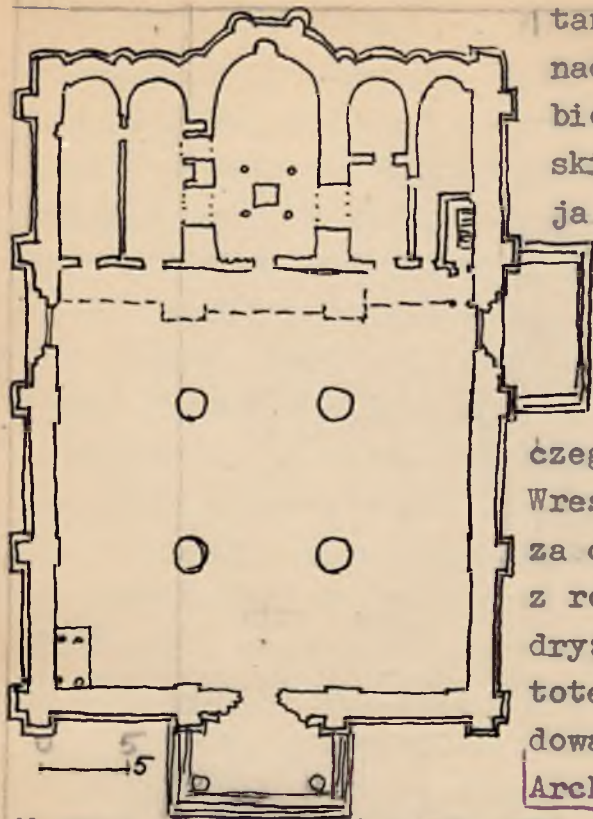
tylko z jedną apsydą,

W szkole w Nowogrodzie spotykamy ten sam plan, ~~z tym, że~~ gdy w Pskowie występują zawsze trzy ~~apsydy, to tu tylko jedna~~. W cerkwi Spasa w Kowalewie z 1345 r. słupy niosą kopułę, gdy w klasztorze Uszienia z 1355 r. kopułę niosą kolumny. W Rozdestwia w Kładbiszczu z 1302 r. półkopuły wspierają kopułę środkową. Cerkwie te mają dachy dwuspadowe, tworzące na każdej elewacji tympanony ..10..

Podstawowym obiektem szkoły we Włodzimierzu jest katedra z początków XIII w., o planie pochodnym od planu ~~Sw.~~ Zofii w Kijowie, tworzącym formę rozbudowanego planu krzyża greckiego wpisanego w kwadrat. ~~Sw.~~ Dymitr z 1221 r. ma plan krzyża greckiego z jedną kopułą i łuki sklepień rysujące elewację. W Suzdał sobór Narodzin NMP z ^{ok. 1222-5} r. ma plan krzyża greckiego wpisanego w kwadrat z wysuniętymi ramionami transeptu, z wysuniętym narteksem, trzema apsydami, z jedną kopułą. Ten układ spotykamy również w Smoleńsku. Występuje w tym budynku bogata rzeźba na kapitelach i na gzymsach. Kapitel z Niżnego Nowogrodu z (1225) r. ma rzeźbioną palmetę w stylu romańskim. W Juriewie Polskim cerkiew z 1230-4 r. Georgija ma plan podobny do Suzdał. Sobór ten ma elewację bardzo bogato ozdobioną. Zwieńczenia naw na elewacji wykonane ostrymi łukami, o rysunku przypominającym spłaszczony łuk "Tudor". We wnętrzu są trójlistne łuki na czterech ścianach, z których wyrasta



Włodzimierz. Sobór ~~Sw.~~ Dymitry



tambur zwieńczony gzymsem. ~~Wszędzie~~ we wnękach nad rzeźbami łuki trójlistne, a dekoracje rzeźbione na elewacji mają ^{ca} ~~ch~~ ^{ry} ~~ter~~ ^{ter} charakter romańsko-arabski. Szkołę włodzimierską charakteryzuje elewacja zawsze rysowana łukami przesklepień nawz bogatymi, drobnymi rzeźbeczkami w płaszczyźnie ściany, przy oknach w dolnej części i w tamburze - na wzór armeński. Ponadto występują ślepe kondygnacje arkad nad wejściem, do czego nawiąże w Moskwie Fioraventi.

Wreszcie, najważniejsza szkoła moskiewska, która za cara Iwana III, męża księżniczki bizantyńskiej z rodu Paleologów, buduje Kreml. Stają trzy katedry: ^{nisia} ^{lat} Uspienia z 1475-9f, projektowana przez Aristote Fioravente, mała-Zwiastowania w (1482-90f, budowana przez pskowskich architektów oraz trzecia Archanioła Michała z (1505-9f, zbudowana przez

Moskwa.

~~Katedra~~ ^{Sobór} Uspienia NMP ^{ammy} Alevisio Novi z Mediolanu, w stylu renesansowym. Najciekawsza jest katedra Uspienia NMP o planie krzyża greckiego wpisanego w kwadrat, z pięcioma apsydami. Plan wnętrza kształtują cztery wielkie kolumny, z których wyrasta pięć kopuł, środkowa i cztery w narożach kwadratu. Aristote Fioravente architekt boloński po zapoznaniu się z architekturą Włodzimierza, dokąd kazał go zawieźć car, zaprojektował jedną z najpiękniejszych świątyń bizantyńskich epoki. Wysoka kopuła o proporcji wnętrza jak 1:5 ginie we wnętrzu, okrytym freskami, pokrywającymi stropy, ściany i kolumny i

jedynym zadaniem kopuły jest oświetlić od góry to malarstwo. Na zewnątrz z dala gra pięć kopuł o wydłużonych formach cebulowych, pokrytych złożonymi blachami, ze środkową na wyższym tamburze. To złożenie kopuł przyjęło się odtąd w Rosji. Kopuły we wnętrzu ^{maja} są o kształcie półkuli, a zwieńczenie cebulowe jest zbudowane z drzewa i okryte blachą na deskach. Całą świątynię kryje jednolity dach czterospadkowy, kryty blachą miedzianą, leżący na łukach półkolistych, uwidocznionych na zewnątrz sklepień kolebkowych, rysujących zwieńczenia ścian. Kamienna elewacja o równym wątku muru otrzymuje rytm pilastrów, podpierających łuki sklepień. Dookoła budynku biegnie fryz ślepych arkadowań, ustawionych ponad portalami.

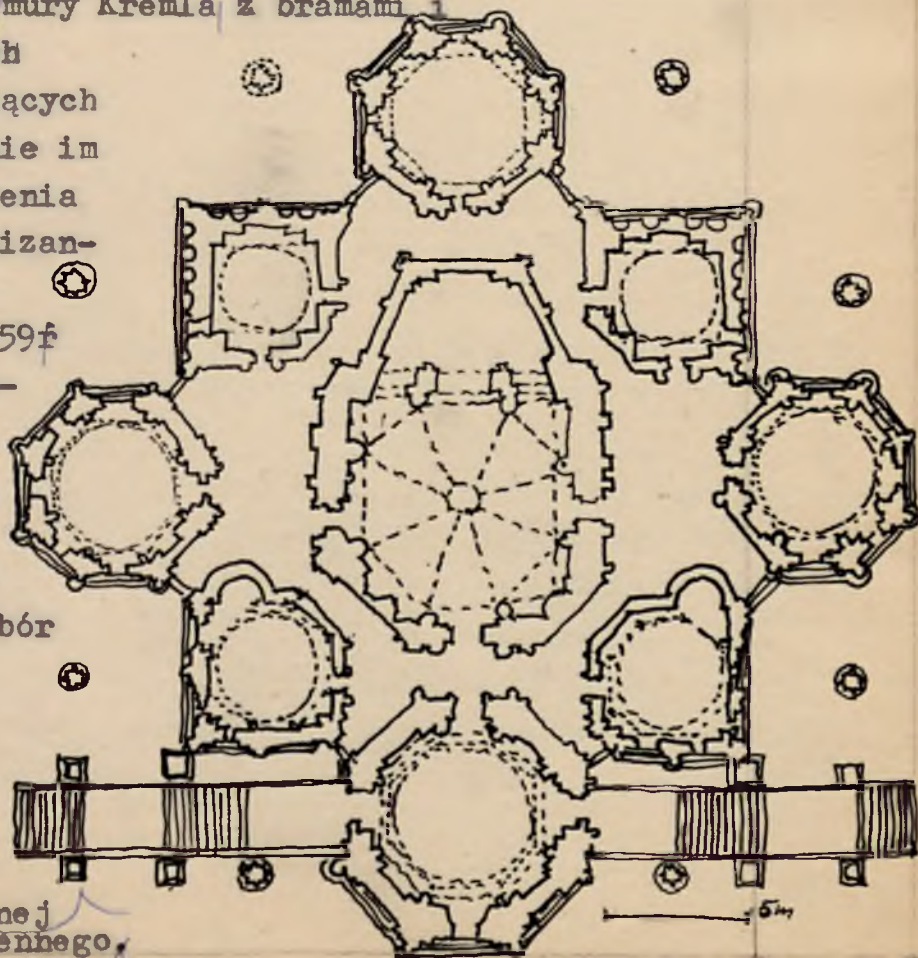


Moskwa. Sobór Uspienia NMP ^{ammy}

Kolumny w tym fryzie stoją oparte na konsolach i mają po ^{środku} przewiązkę profilowaną. Z tym, że fryz ten nie występuje na wschodniej ścianie z łukami apsyd oświetlonych oknami. ~~Omawiany fryz ma on~~ pomiędzy pilastrami siedem łuków. ^{kolumny} Pod łukami fryzu u góry są wąziutkie, wysokie okna. Cała elewacja opiera się na mocno sprofilowanym cokole. Portale wejściowe są ukształtowane z łuków opartych na kolumnach i pilastrach, a podpierające półkolumny mają przewiązki ozdobne. Portal główny jest pod blaszonym, półkolistym dachem ponad fryzem, w którym wypełniono płaszczyzny między kolumnami freskiem, jak i ^{także} fresk otacza portal i duży fresk z NMP ^{aniony} wśród aniołów jest wpisany w półkole nawieszającego się dachu. Od strony apsyd, ponad nimi, w łukach sklepień wieńczących elewację ^{leż} są ozdobne freski. Wnętrze ma proste proporcje i mocne kolumny o prostych, kubicznych kapitelach, a wszystkie płaszczyzny są pokryte freskami z 1515r., które niestety źle konserwowane są dzisiaj zniszczone. Główna dekoracja zewnętrzna cerkwi jest uzyskana przez fryz powtarzający formę fryzu z soboru Dymitra we Włodzimierzu, w którym kolumny są również oparte na konsolach. W San Zeno w Weronie jest fryz podobny, ale z kolumnami opartymi na murze. W tym czasie dla cara Iwana Wielkiego dzwonnice kremlowską buduje drugi włoski architekt Antonio Solari. Pałac na Kremlu budują Pietro, Antonio Solari i Marco Ruffo. Budują mury Kremla z bramami

i wieżami. Ale mimo licznych włoskich architektów, budujących główne obiekty w Moskwie, nie im przypadnie zaszczyt stworzenia najpiękniejszej świątyni bizantyńskiej ostatniej epoki.

Na Placu Czerwonym w 1547-59r. zostanie wzniesiona na rozkaz cara Iwana Groźnego świątynia wotywna na pamiątkę zwycięstwa pod Kazaniem nad Tatarami i wygnania najeźdźców. Stanie sobór Wasyla Błażennego, dzieło dwóch architektów rosyjskich: Barmy i Postnika. Postawiono nad rzeką Moskwą niesłychanie barwną świątynię, skomplikowanej Moskwa. Sobór Wasyla Błażennego,



14.
 formie dziewięciu różnych, wijących się tamburów i kopuł, z wysoką, środkową wieżą, wzniesioną ponad centralną kopułą. Cerkiew podniesiono ponad najbliższy teren i stąd na poziom świątyni wchodzi się wysokimi schodami zewnętrznymi. Wnętrze składa się z dziewięciu wydzielonych wewnątrz centralnych pod kopułami, połączonych niskimi przejściami. Stosunek wysokości przejść do wysokości wydzielonych wewnątrz dochodzi do 1:10. Trudno opisać tę niewątpliwie bizantyńską świątynię, o pewnych detalach gotyckich, gdyż bryła jest zbyt skomplikowana. Każda z kopuł jest inna i inaczej skrócona. Jedyna w

swoim rodzaju jest ta budowla arcydziełem kończącej się epoki, gdyż odtąd zaczęła się w Rosji rozwijać forma świątyni piramidalnych, odchodzące od sztuki bizantyńskiej. Jak w Kolomenskoje z r. 1532r w Carskim Siole lub kamienna cerkiew w Ostrowie. W tych budynkach główną ozdobę, obok piramidalnych wież centralnych, stanowią "kokoszniki" - trzy, cztery razy powtarzane łuki o przekroju cebulowym, wywodzące się zresztą z architektury greckiej. Pod wpływem tej

sztuki moskiewskiej rozwinięła się architektura drewniana XVIIw, jak ^{niezwykłej} cerkwi na wyspie na jeziorze Onega, w Kiji, ^{z 27 kopuł kamiennymi} o dwudziestu i jednej kopułą drewnianą.

Nowe malarstwo bizantyńskie było żywe, pełne ruchu, ekspresji i obserwacji życia. Postacie, już jak we wcześniejszych dziełach, nie śpią nieruchomo w pozie majestatycznej. Stoją na ziemi, a nie płyną w przestrzeni, są otoczone krajobrazem.

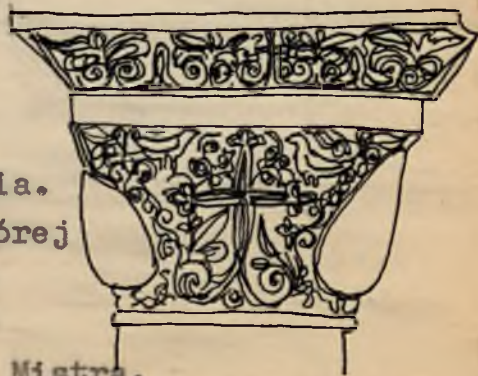
Moskwa. Sobór na Placu Czerwonym (Wasyla Błażennego)



Sceny są proste, naiwne, o nowym układzie, ale o zachowanej zasadzie kompozycji malarskiej. Jest to sztuka szukająca wypowiedzi emocjonalnych, pełna wyrazu; i bywa sentymentalna lub dramatyczna w epizodach patetycznych. Niezwykła jest tego malarstwa wiedza o kolorach, o prawach kontrastów. Koloryt jest zawsze jasny, nawet wesoły i wdzięczny. Nowa estetyka opiera się na ekspresji wyrażanej piękną formą, przy doskonałym opanowaniu techniki malarskiej. Występuje wyraźne dążenie do tworzenia form pięknych. Pięknych głów, twarzy i rąk. Wypowiedź nieznanymi artystów z Mistra jest co najmniej na miarę najwspanialszych malarzy Trecenta. Sztuka ta wykwita z porywu patriotycznego wśród zgliszczy ojczyzny. Pierwszy, złoty wiek justyniański powstał w oparciu o potęgę cesarstwa, drugi złoty wiek po Ikonoklastach, jako reakcja na zniszczenia, umożliwiony dzięki zerwaniu przez rewolucję sztywnych wędzideł doktrynalnych z przed Ikonoklazmu, które zrutyinizowały sztukę. Trzeci wiek złoty rodzi miłość do umęczonej Ojczyzny. Ch. Brehier rozróżnia w tym okresie dwie sztuki: arystokratyczną, oficjalną, zimniejszą i bardziej abstrakcyjną i drugą ludową, żywszą, swobodniejszą, związaną z klasztorami i może ten podział w pewnym sensie odpowiada przyjętym odmianom sztuki macedońskiej i kreteńskiej. Jest to epoka hellenizacji sztuki pod wpływem humanistów, komentujących na uniwersytetach filozofów greckich, a zwłaszcza Arystotelesa i Platona. Uczeń w latach klęsk wpatrują się we wspaniałą tradycję Grecji antycznej. Manuel Philes w XIV w. opisuje piękno sztuki helleńskiej tworząc pomost artystom do tradycji klasycznej. Humanisci bizantyńscy przenoszą ten zapal do Florencji, budząc w Italii entuzjazm dla Grecji. W tym malarstwie ostatniej epoki zakwita mistycyzm gorącej wiary, tworzącej większą wymowę dzieł i ten duch tej sztuki zapuka do wszystkich pracowni artystów europejskich. Powstaje nowa sztuka dramatyczna i patetyczna o nowej ikonografii. Jest to naturalna ewolucja jeszcze żywego ośrodka twórczego o pełnej aktywności działania. W Konstantynopolu rozwija się szkoła pałacowa, której dziełem są mozaiki w dzisiejszym meczecie Kahredjami, a w dawnym klasztorze Chora. Do tej szkoły należą iluminacje, jak miniatury w dziełach Jana Cantacurene oraz Manuela Paleologa,



7 Bizantyńska ikona marmurowa ze ś. Marka w Wenecji



Mistra. Kapitel z Evangelistria

ΠΑΡΑΔΕΞΟΥΝΤΟΝ ΤΟΝ ΚΑΙΡΟΝ ΤΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΩΣ
 ΑΥΤΕΣ ΗΝΑΚΙΟΝ ΤΗΣ ΤΡΩΣ



Mozaika z narteksu w Kahre-djami. Scena spisu podatkowego z NMP i Cyreniu-
 sem^x zachowane w Bibliotece Narodowej w Paryżu, jak i "epitaphios" z Ochridy.

Miniaturzyści wracają do form z VIw, do złożonych kompozycji z wielu posta-
 ciami o wymownych ruchach. Iluminacje te, to dzieła Eutychiosa z
 Tessalii, Caliergisa z Verria z r. 1315f, z cerkwi w Mistra w Periblep-
 tos, Teofana z Krety w Panselinis z XVIw, Fragosa z Teb z r. 1560f oraz
 z iluminacji u ^{San} Mikołaja w Ławrze.

Mozaiki w Kahre-djami znajdują się w podwójnym narteksie. Przedsta-
 wiają sceny z życia Chrystusa i Matki Bożej, której kult przeżywa
 cesarstwo. W mozaikach w Konstantynopolu występuje zwarta forma
 zamkniętych malarsko zespołów postaci. Doskonały rysunek ludzi i
 portretowe twarze. Są to wiernie ilustrowane teksty apokryfów. Pod-
 stawą kompozycji malarskiej są zwarte zespoły przeciwstawnych grup,
 malowanych jako zamknięte powierzchnie. Stąd emocjonalność w prze-
 ciwstawności kolorystycznej tych grup. Kiedy te mozaiki z ^{kt} 1310-20f
 zostały odkryte historycy zachodni przypuszczali, że odnaleziono
 nieznane dzieła Giotto. Przypuszczano tak na podstawie układu kom-
 pozycyjnego, blasku kolorów, jak i wdzięku w rysunku figur i twarzy.
 Ale dokładne badania wykazały, że są to dzieła bizantyńskie, i stąd
 że Giotto jest poprostu uczniem tej szkoły, którą wiernie naśladował.
 Ta nowa sztuka nie powstała ani przez powtarzanie form ubiegłych,

ΑΒΙΩΝ
ΙΝ ΜΑΡΙΑΜ
ΝΕΚΚΙΝΑΤΕΞ



Mozaika z narteksu w Kahre-djami w Konstantynopolu. Ucieczka do Bethleem, ani nie powstała z miniatur wcześniejszych. Wprowadzenie pejzaży architektonicznych oraz zasada kompozycyjna układu jest własnym dziełem nowej epoki. Dziełem, które wiodło całą twórczość włoskiego Trecenta. Ruch postaci, emocjonalność przedstawianych scen, liczne przykłady wprowadzane wprost z bezpośredniej obserwacji natury, realizm, jak i koloryt harmonijny i bogaty o głębokich tonach i jasnych blaskach kontrastujących plam, jak i malowanie zielonego cienia wskazują na nową, żywą sztukę. Dają się odczytać dwa różne sposoby rysowania perspektywy: wschodni i helleński, wprowadzający naturalne otoczenie. W mozaikach, w meczecie w Kahre-djami znajdujemy podobieństwo do mozaik u ^{S. F.} Marka w Wenecji, z tej samej epoki, również umieszczonych w narteksie w rysunku draperii, rysunku postaci, jak i w wprowadzaniu tła architektonicznego. Millet pisze: "Bizancjum kierowało ruchem, prowadzącym mistrzów do odnowy zuboższej tradycji". W Kahre-djami mozaiki wykonane sumptem znanego humanisty Teodora Metochity w części dekoracyjnej przypominają detale mozaik z Vw. z Salonik i Rawenny. Występują tu dwa cykle: Dzieciństwo Jezusa poprzedzone historią Matki i cykl z cudami Chrystusa. ^{Sac} ^{rdex} ^{ma} W tych mozaikach dwa style: o bogatym kolorycie, niemal barokowym, w scenie Spisu podatkowego z NMB przed Cyreniusem i styl

liryczny, o dyskretnym malarstwie w Ucieczce do Bethleem. W tej mozaice piękne, jasne szarości otaczają błękitną sylwetkę NMP. Bizancjum ^{awary} było ^{mo.} zawsze mistrzem w grze różnych odcieni szarych, jak w mozaice pocztu Teodory w Rawennie.

Występują jeszcze mozaiki w Fetije-djami w Konstantynopolu, w baptysterium w Wenecji, w kopule Parigoritissa w Arte z Pantokrato-rem w kopule i z postaciami proroków między oknami. Te dzieła z XIV w. wykazują te ^{teżakowe} same tendencje malarskie. Koloryt delikatnych różów z błękitami w postaciach męczenników w Kahre-djami, jak i niezwykła gra szarego tła dla białego konia i niebieskiej sukni w mozaice Ucieczki do Bethleem, przy kontraście ze złotym niebem. Doskonały, delikatny rysunek pięknych twarzy przy wielkim bogactwie kolorystycznym sceny przed Cyreniuszem wskazuje na wielkie mistrzostwo mozaistów.

Historia malarstwa fresków z XIV i XV w. rozróżnia dwie szkoły: macedońską ^{widok} wcześniejszą, dworską i późniejszą kreteńską.

Szkoła macedońska występuje w Macedonii, na Górze Athos..11.. w Mistra w Metropolis, jak i w Serbii i w Rosji..12.. Freski tej szkoły wykazują wpływy z Syrii i z Kapadocji w układzie oraz wpływy włoskie przechodzące przez Dalmację. Freski macedońskie są w Salonikach u ^{Sr.} Katarzyny z końca XIII w., w kaplicy Eutymiusa w bazylice ^{Sr.} Demetriusa, malowane przez Michała i Eutybiosa w latach 1282-1321. Podobne są do fresków w Protafon na Górze Athos malowanych przez Manuela Panselinosa z Salonik. Podobne w stylu są freski serbskie w Sopocanach, w cerkwi ^{Sr.} Mikołaja Orphanosa.

Szkoła kreteńska malowała obrazy wydzielane czerwoną wstęgą, jak to stosowano przy ikonach i wyróżnia się malarstwem realistycznym o kompozycji dramatycznej. Malarstwo tej szkoły rozkwitło w XV i XVI w. na Górze Athos..13.. i występuje w klasztorze Meteorów w 1527-52 r., a w Kalabalia w 1573 r. Sztuka kreteńska wyparła sztukę macedońską z Góry Athos w XVI w. oraz przeszła do Rosji, gdy zjawił się w Nowogrodzie w r. 1378 r. Teofan Grek. Sztuka kreteńska jest w Mistra w Peribleptos wspaniała i wyrafinowana jak i w Konstantynopolu.

Malarstwo fresków rozwinęło się tańsze od mozaik, a umożliwiające delikatną tonację i cienki rysunek, trudniejszy do uzyskania w mozaice. ^{Kach}



Mistra Pantanassa. Fresk w apsydzie.

Mimo, że w tamtych latach wykonywano mozaiki z kamyków milimetrycznych. Nowe malarstwo fresków wyrosło z malarstwa ikon, które rozwinęło się w XIVw. Piękna ikona Trójcy z Muzeum Benaki w Atenach, czerwono-złota /w typie miniatur z manuskryptu z Bibl.Nation, w Paryżu Nr: grec.1242/ jest bardzo podobna do fresków w Peribleptos i w Panassa w Mistrze, jak i do "Trójcy" Rublewa. Pierwsze bizantyńskie ikony na początku nie były malowane na niszczącym się drzewie, lecz były to przenośne mozaiki lub emalie na szlachetnym metalu, jak słynna ikona Archanioła ze skarbcza s. Marka w Wenecji. Dopiero w XIVw. ikony na drzewie zaczęli malować Słowianie..14.. Powstała nowa ikonografia w malarstwie fresków..15.. i są już informacje o malarzach tej epoki..16..



Mistra. Peribleptos. Narodziny. Fresk

Osobną grupę zamkniętą stanowiły freski z Góry Athos..17.. ale najciekawsze freski powstały w Mistra, w stolicy bizantyńskiego despotatu, zdobytego na francuskich krzyżowcach.

Najlepiej zachowały się u s. Teodory i w Panagia Brontocheion otoczone marmurowymi wykładzinami, gdy u s. Zofii i w Evangelistria zostały zupełnie zniszczone. W Panagii-portret despoty Teodora Paleologa i postacie świętych, ale pierwsze wartościowe freski w Metropolie z (1310r) i w Peribleptos z (połowy XIVw.) oraz w Pantanassa z XVw. W Metropolie występują dwie grupy malarzy. Pierwszą macedońskich, oni malowali nawę północną, w nawie głównej proroków między oknami i sklepienia, w nawie południowej pięć scen z życia NMP. Druga grupa namalowała pozostałe sklepienia nawy południowej oraz sklepienia w narteksie ze sceną Sądu. Malarstwo pierwszej grupy przedstawia malarstwo tradycyjne XIIw. sztuki Komnenów, o prostym układzie i o średnim nasileniu walorów. Malarstwo drugiej grupy jest realistyczne i impresjonistyczne, kładące w cieniu zamiast brązów zieleń, w typie mozaik w Kahre-djami. Malarstwo dekoracyjne, stosujące obramowania architektoniczne dla objęcia licznych postaci. Piękne sylwetki i urodziwe twarze, a kontrast czerwieni z zielenią nadaje kompozycji bogactwo malarskie. Różowe światło drga na głębokich, zielonych cieniach. Millet wyraźnie podkreśla ten impresjonistyczny charakter tego malarstwa.



Góra Athos, Katholikon
Dochiaria, Pantokrator w kopule

Wspaniałe freski w Hodigitria Brontochion, w NMP ^{amie} Peribleptos i w Panassa. Występują w nich nowe tematy ikonograficzne. 18.. W kaplicy Hodigitria wspaniała grupa modlących się męczenników, w tonacji czerwono-zielono-niebieskiej. W chórze obraz ś. Grzegorza Iluminatora, w tonacji różowo-niebieskiej. Na sklepieniu fresk ze sceną Narodzenia o zwartej formie i o wspaniałym kolorycie złoto-niebieskim, kontrastowanym przez odcienia fioletowo-różowe. Urocze dzieło uciekające w cudowny świat marzeń, wśród surowego, skalistego krajobrazu Mistry. Jest to malarstwo szkoły kreteńskiej. Malarstwo o wiel-

kiej dekoratywności, lecz malarze tej szkoły nie malują tak szeroko jak twórcy ze szkoły macedońskiej. Twarze są rysowane delikatnie, cieniutkimi pędzlami, cienką kreską, tak, jak na ikonach. Koloryt jest mimo to potężny, mocny, ale i delikatny, taki sam, jaki oglądamy na włoskich freskach z tej samej epoki. Nad wnętrzem Peribleptos w kopule uśmiechnięty Pantokrator z cherubinami i serafinami w orgii kolorów barwnych skrzydeł. W apsydzie Madonna na tronie wśród aniołów o takim układzie i tak namalowana jak Madonna Cimabuego we Florencji. U dołu scena Komunii apostolskiej. Najpiękniejszym freskiem jest ta "Boska Liturgia", w której Chrystus jako kapłan stoi przed procesją aniołów, w białych dalmatykach, z białymi wstążkami we włosach i z zielonymi skrzydłami na błękitnym tle. Lavedan napisał o tym fresku: "Boska Liturgia z 1350r ma epicką wielkość". Fresk Zwiastowania namalowany tak samo, jak malowano we Florencji. Ta wielka szkoła malarska ma ogromny wdzięk i urok osobowości nieznanych nam twórców. Pantanassa z 1428f jest już niemal eklektyczna, o kolorycie prawie krzykliwym i o gwałtownym rysunku ruchów. Przepiękny fresk z Madonną w apsydzie. Wspaniała scena "Wjazdu do Jerozolimy" i doskonała kompozycja w scenie "Wskrzeszenia Łazarza". Ten styl kreteński w Mistra osiąga najwspanialsze wypowiedzi malarskie. Może tu miał swój główny rozwój, ale może styl ten do Lakonii był importowany z Konstantynopola. Trudno to dziś ustalić na tle ogromnych zniszczeń dokonanych przez Turków.



Graczanica. Fresk: "Usnięcie NMP." ^{Wymy}
 Malarstwo szkoły kretańskiej miało duże bogactwo palety, stosowało wspaniałą grę szarości i jasnych zieleń ^{mi}. Wdzięczne, a zarazem eleganckie malarstwo, nigdy nie przestawało być wielką sztuką.

Malarska szkoła serbska

Ta sztuka jest bardzo silnie związana ze sztuką grecką, a najściślej z Górą Athos, gdzie malarze greccy i serbscy pracowali wspólnie. Najstarsze freski są w cerkwi NMP ^{anmy} w Studenicy, monumentalne, z greckimi napisami. Piękna scena "Ukrzyżowania", której ujęcie żywo przypomina dzieło Cimabuego. W podobnym stylu są freski z r. 1220f w Zica, w cerkwi Wniebostąpienia i podobne w Milesevej z 1235f, w typie malarstwa z Salonik. Podobne są również freski w Pec u ^{Sybilach} ~~śś~~ Apostołów w kopule i w scenie Deisis, namalowanej jak w Kapadocji. Najlepsze freski są w Sopocanach z (1258-65f, w cerkwi ^{Sybilach} ~~śś~~ Trójcy. W narteksie "Sąd Ostateczny" z r. 1258f oraz freski w apsydzie malowane szeroko płaskim pędzlem "alla prima" /od jednego dotknięcia/, tak jak w Rosji będzie malował Teofan Grek. Najpiękniejsza jest scena "Usnięcia NMP" ^{anmy}. Postacie stoją na ziemi, mocne i o realistycznie narysowanych twarzach. W Mileseva, gdzie występuje na fresku portret króla Władysława, po raz pierwszy freski są dziełem Serbów, a nie jak do tego czasu Greków. Powstaje szkoła króla Milutina. Malują malarze: Michał, Eutybios i Astrapas w ^{Sybilach} cerkwi ~~śś~~ Cucer pod Skopje ~~śś~~ Nikity w 1307r.. 18.. W cerkwi ~~śś~~ Joachima i Anny w Studenicy z r. 1314f - małe obrazki ścienne w stylu już z epoki Paleologów. Pod Salonikami w Verria w Hagios Christos w r. 1315f maluje najlepszy malarz Tessalii Caliergas scenę Zwiastowania na łuku tęczowym i piękne "Usnięcie NMP" ^{anmy}, w stylu Mistra. Z cerkwi NMP ^{anmy} w Graczanicy z (1320f, Usnięcie

o mistrzowsko namalowanych twarzach portretowych, przynoszą jeszcze jeden dowód wpływu malarstwa greckiego na sztukę Quattrocenta. W górach w Serbii, nad jeziorem Prespa, liczne świątynie z freskami z XIV w. W Ochrida, w cerkwi ^{S.} Klemensa freski z r. 1348 r. ^{tu jest} 2 wspaniałe wielobarwne Archanioł. Ciekawe freski w królewskiej świątyni w Studenicy z portretem cara Mitulina i carowej Simeony. Piękne freski w Nagoriczino z (1317) r. mistrza Eutychnosa z Mistry, twórcy z Metropole. Z czasów cara Duszana liczne freski w stylu szkoły macedońskiej..19.. W cerkwi Wniebowstąpienia w Decanach freski dalmatyńskie, podlegające z kolei wpływowi sztuki włoskiej. Równolegle rozwijało się malarstwo ludowe w klasztorach o niższym poziomie wypowiedzi artystycznej, od czasu zerwania z Konstantynopolem, jak ^{mp.} w Lesново, Mateik i w Marka. Ponowny wpływ Konstantynopola odczytujemy w Skopje u ^{S.} Andrzeja z r. 1389 r. we freskach wykonanych przez Jana i braci zakonnych Grzegorza i Cyryla. Nową sztukę kretańską znajdujemy w Ravanica z r. 1381 r. Sztuka tej szkoły rozwijała się w dolinie Morawy..20..

Malarska szkoła bułgarska

W Tirnowa w cerkwi ^{S.} Dymitra z r. 1186 r. i z 1230 r. malarstwo ^{Bułgarów} malarzy bułgarskich, uczniów szkół w Konstantynopolu, kopiujących wyraźnie miniatury z iluminacji. Najlepsze są freski w Batekovo pod Stanimaka, w Boiana pod Sofią z r. 1259 r. z portretami fundatorów cara Konstantyna Asena /1258-77/ z żoną Ireną grecką. To wyraźnie greckie malarstwo przypomina miniatury z Menologu w Watykańskiej bibliotece. Malarstwo szkoły kretańskiej znajdujemy w klasztorze Zermen w cerkwi ^{S.} Piotra i Pawła. Hellenistyczno-klasyczne malarstwo epoki Paleologów jest czytelne w Kremikutsi z (1493) r. i w Poganowa z (1500) r. Rozwijające się w Bułgarii malarstwo ikon wskazuje również na dominujący wpływ sztuki bizantyńskiej.

Malarstwo szkoły rumuńskiej

Jest to również szkoła czysto bizantyńska. W Cortea de Argesch malarstwo bizantyńskie z 1300-1317 r. i podobne w Conzia. W cerkwi ^{S.} Mikołaja w Domnesc freski z połowy XIV w. podobne do mozaik w Konstantynopolu. W Kuhrie nawet występują te same, rzadko używane tematy ikonograficzne. Scena Uśnięcia NMB ^o o identycznym układzie jak u Bizantyńczyków. Całość stylistycznie wybitna, wraz z greckimi napisami wskazuje na to, że freski te były dziełem malarzy greckich.

Ciekawe freski na Wołoszczyźnie w Snagor z



Fresk z Curtea de Argesch powtarza wiernie mozaikę z Konstantynopola.

1540r i w Conzia w kościele cmentarnym z r. 1542r. Interesujące freski w małych cerkiewkach północnej Mołdawii i na Bukowinie ..21.. Malarstwo to ikonograficznie i układem swoim wskazuje na wpływ szkoły kretańskiej z Góry Athos, z której klasztorami rumuńskie zakony pozostawały w stałym kontakcie. Po upadku cesarstwa cała twórczość artystyczna we Wschodnim Kościele promieniuje z Góry Athos, z tej stolicy teologicznej, intelektualnej i artystycznej, przewodzącej artystom wschodniego Kościoła.

Malarstwo szkoły rosyjskiej:
Freski z r. 1363r w Wołotowie z Pantokrato-rem w kopule, z NMP ^{iną} w półkopule apsydy, ponad sceną Komunii Apostołów, malowane wydłużonymi sylwetkami postaci, wskazują jednoznacznie na bizantyńskość szkoły rosyjskiej malarstwa. ^{Ma} w Rosji dwie grupy podstawowe: pierwszą w Nowogrodzie i drugą w Moskwie z nowogrodzkiej roz-



Detal fresku Teofana Greka z (1378r w Nowogrodzie)

minięta. Twórcą szkoły nowogrodzkiej był Teofan Grek, w którego stylu są freski w Nowogrodzie, w cerkwi S. Teodora z (1370r i podobne w świątyni pod wezwaniem Transfiguracji z (1378r o niezwykłym wirtuozostwie techniki malarskiej. W cerkwi Spasa w Kowalewie z (1380r - są freski w typie serbskich z Gracaniczy. ^{Przedłone}

Główną ^{jest} malarstwo mistrzowskie Teofana Greka, twórcy malarstwa rosyjskiego. Namalował jeszcze w Nowogrodzie freski u S. Trójcy w (1382r i w cerkwi Narodzin z (1390r z tym, że; ^{technik} najwspanialsze są w cerkwi Spasa, impresjonistyczne, malowane z rozmachem, wskazujące na wielkiego mistrza. Następnie Teofan wyjechał do Moskwy, gdzie malował w latach 1395-1405 (a świątyni^a Zwiastowania razem ze swym uczniem Andrejem Rubliewem, przyszłym twórcą szkoły malarstwa moskiewskiego). Ostatnie freski Teofana Greka ^{znajdują się} w Włodzimierzu w cerkwi S. Dymitra, gdzie ^{rest} występuje doskonale narysowana grupa Apostołów. Ostatnie, wielkie freski bizantyńskie maluje w r. 1500r malarz Denis z synami w klasztorze Theraponte, w Nowogrodzie. Mają rysunek słabszy, ale lśnią wybornym kolorytem. ^{Tak wiec jest} Ma w Rosji malarstwo macedońskie we freskach wcześniejszych i kretańskie Teofana Greka i jego uczniów.

Równoległe ^{istnienie} rozwinięto się malarstwo ikon, również rozwinięte przez Teofana, malującego ikony do cerkwi Zwiastowania w Moskwie. Wspaniałe ikony malował Andrej Rublëw do tej samej cerkwi w 1405f, do Spasa w 1408f, dla soboru Wniebowzięcia we Włodzimierzu, oraz wspaniałą ikonę Zbawcy z (Galerii Tretyakowskiej, oraz ikony s. Pawła, Archanioła Michała i z 1411f słynną Trójcę. W tej ikonie trzy postacie przepięknie namalowanych aniołów okryto ozdobnymi blachami. Patrząc na ikonę Trójcy Rublewa widzimy liczne, wspólne cechy tego malarstwa ze sztuką Quattrocenta mówiące nam o bizantyńskim tych dzieł charakterze.

Malarz Denis również pozostawił wspaniałe ikony, ^{takie} jak Metropolity Piotra, w moskiewskim ^m saborze Uśnięcia, Metropolity Aleksieja z Galerii Tretyakowskiej, Matkę Boską Odigirię z muzeum w Leningradzie i z tejże galerii Archanioła Gabryła i Kiryła ^b bieleżerskiego. Ikona Matki Bożej Tołgskiej w (Galerii Tretyakowskiej, z końca XIII ma ten sam układ, jaki widzimy w wielkich Madonnach Duccia i Cimabuego, wskazujące na wcześniejszy ciągły wpływ sztuki bizantyńskiej na Italię przed Giottem.

Malarstwo ikon bizantyńskich w Rosji skończyło się szkołą Strogonowa, bogatego kupca, który założył warsztaty produkcji małych ikon do mieszkań dla osób prywatnych. ^{ich} Ikony te o malarstwie wyrafinowa-

nym, o jasnym kolorycie ze złotym tłem, w których odczuwa się wpływ malarstwa miniatur perskich. Było to malarstwo anonimowe, podpisywane przez artystów jedynie, ^{niektórzy} gdy malowali na zamówienie. Najwybitniejszym twórcą był Prokop Tiryn z czasem wezwany przez cara Michała do Moskwy. Szkoła ta rozpoczęła w połowie XVIw. trwała przez 70 lat kończąc w Rosji sztukę bizantyńską. Ikony te okrywa-
no koszulkami metalowymi. We Włodzimierzu ikona NMP ^{ammy} ma wykonaną w Moskwie koszulkę ze złotym filigranem z emaliami i drogimi kamieniami dziesięciu różnych rodzajów. Wspaniała koszulka okrywa Trójcę Rublëwa. Stosunkowo niedawno zaczęto badania sztuki bizantyńskiej. Brak jest dotychczas systematycznych prac wykopaliskowych i dotęgił się do tego



Andrej Rublëw. #411. Trójca (1411)

dotąd nie odsłonięto wielu mozaik, jak w ^{Sz.} Sofii w Konstantynopolu. Dopiero zdobycie pełnego materiału z wielu krajów Bliskiego Wschodu i z ^D półwyspu Bałkańskiego może pokazać pełną wartość sztuki bizantyńskiej, która poniosła ogromne straty na skutek wojen i celowychniszczeń na tle różnic religijnych, zwłaszcza po upadku Konstantynopola. Wydaje się, że brak jest wielu wiadomości zwłaszcza o sztuce ostatniego okresu, która miała tak przemożny wpływ na całą twórczość europejską.

A. 4. 138. 4. A Przypisy do 4. 138. 4. A

1. Między Zachodem a Bizancjum istniała wymiana kulturalna, czego dowodem są pieśni ludowe w greckiej wulgacie, powtarzające: poemat tokański "Fiorio e Biancifiore", "Ottinello e Julia" o miłości księcia z Salerno do księżniczki z Capua z XIV w., pieśń prowansalska o Piotrze z Prowansji i o pięknej Maguelonnie i pieśń o "Starym rycerzu", powtarzająca cykl o królu Arturze.

Również i uczeni tłumaczyli z łaciny na grekę, jak Demetrius Cydones, minister cesarza Manuela II, który był w Wenecji, i w Mediolanie i w Rzymie i tłumaczył ś. Tomasza z Akwinu "Sommy wiary katolickiej" i "Sommy teologiczne", jak to widać z zachowanej korespondencji Cydonesa. Maxym Planude w XIV w. tłumaczył z łaciny na greką wulgatę "Teseide" Boccaccia, a pisząc poemat "Roztropności" rozwijał wizję Boccaccia. Podobnie twórczość bizantyńska przechodziła na Zachód. Znano tam liczne dzieła historyków, teologów, filozofów, astronomów i matematyków. Konstantyna Harmenopouloza "Sześć ksiąg" zawierających kodeks prawny z 1453 r. były znane na Zachodzie. "Harmonia" trzytomowa praca o muzyce Georga Pachymere, była znana, jak i Mikołaja Myrepse "Formuły", zawierające przepisy lekarskie powtarzano do XVIII w. na Fakultecie Medycyny w Paryżu. Ogromny wpływ na rozwój humanizmu na Zachodzie miały prace Manuela Moschopouloza: jak



Ikona NMP z Włodzimierzem

"Kwestie z gramatyki" i "Leksykon określeń antycznych", ułatwiają-
 ce studia języka greckiego. Podobnie "Komentarz do Homera, Pindara,
 Eurypidesa i Teokryta". Znane w Europie prace Demetriusa Tricli-
 niusa o Aischylosie, Sofoklesie, Arystofanesie i Platonie. Czytano
 jego "Komentarze" i "O wielkiej syntaxie Ptolomeusza".
 Humanści bizantyńscy obudzili rozkwit humanizmu w Italii i jak
 pisze im współczesny Guarino: "Manuel Chrysolore, jak słońce, oświec-
 lił Italię leżącą w głębokim cieniu niewiedzy". Chrysolore uro-
 dzony w Konstantynopolu w 1350r i zmarły w 1415r, filozof i pro-
 fesor, do którego na naukę z Italii przyjechał Guarino, uczył póź-
 niej we Florencji i w Mediolanie, był profesorem w Pavii, a od-
 był podróże do Anglii, Francji, i Hiszpanii, oraz do Niemiec i dłu-
 go mieszkał w Rzymie. Pisał dzieła o gramatyce greckiej, tłuma-
 czył na łacinę Platona i dzięki swym talentom literackim miał
 wielki wpływ na rozwój humanizmu włoskiego.
 Poggio do 1440r zebrał wszystkie dzieła klasyków łacińskich, a od
 czasów Manuela Chrysolore zaczęto zbierać księgi greckie. Giovan-
 ni Aurispe przywiózł 238 najcenniejszych dzieł greckich.
 Następnym wielkim humanistą był Georges Gemista nazywany Pletho-
 nem /1355-1450/ z Mistry. Filozof, platonista, który obudził na
 Zachodzie zainteresowanie filozofią Platona. Tak, że Kosma Medici
 polecił Ficinovi tłumaczenie Platona, którego myśli były znane w
 średniowieczu. Plethon był twórcą Akademii platońskiej we Flo-
 rencji, która odegrała ogromną rolę w rozwoju odrodzenia toskań-
 skiego. Plethon napisał traktat "Prawa" oparty o doktrynę Platona.
 Pisząc o tej doktrynie wierzył w zregenerowanie Bizancjum do wal-
 ki z Turkami. Ale dzieło to zniszczył Gennade patriarcha Konstan-
 tynopola i tylko zachowały się nieliczne fragmety. Plethon napie-
 sał następnie traktat "Różnica pomiędzy Arystotelesem, a Platodem"
 we Florencji, około 1440r, dla włoskich przyjaciół, jako elegię na
 cześć Platona z krytyką Arystotelesa. Księgę tę wydanow Paryżu w
 1541r. Dzieło to wywołało atak Gennodego i Georgesa z Trebizontu,
 którym odpowiedział Bessarion kapitalnym dziełem "Przeciw kalum-
 niom na Platona" oraz "Dyskusje dogmatyczne". Humanista ten uro-
 dzony w początkach XVw. w Trebizontcie, mieszkał w Mistra, gdzie
 uczył się u Plethona. Później był na Soborze we Florencji i pozos-
 tał w Rzymie jako kardynał łacińskiego kościoła. Wielcy erudyci
 bizantyńscy obudzili ducha odrodzenia w Italii. Zachęcili do pisa-
 nia w języku ojczystym, gdyż poeci bizantyńscy od Phile Manuela
 /1275-1345/ pisali w greckiej wulgacie. Phile pisał poezje o ota-
 czającym go świecie, o roślinach, kwiatach, zwierzętach, jak i o obra-
 zach, tęczbach i o otaczających go ludziach. Pisał lekkie wiersze
 dla ludu, tak, jak zaczęli pisać włoscy poeci.
 To wielka kultura i sztuka bizantyńska obudziły ukochanie sztuki
 antycznej, a stąd Renesans, a nie rzekoma wycierzka Brunellesco do
 Rzymu, gdzie miał zachwycić się okruciami antycznego Rzymu i za-
 cząć renesans.

2. Klasztor Meteorów z połowy XVIw, Transfiguracji z 1545-52f, Barla-
 am z 1548r. W Trebizontcie Chrysokephalos, S. Zofia i S. Eugeniusz.
 Pierwszy z tych obiektów to bazylika kopułowa, trzynawowa, z trze-
 ma apsydami. Do tej formy czasem powracano, budując stale plany
 krzyża greckiego, wpisanego w kwadrat. Również S. Zofia to bazyli-
 ka trzynawowa, z kopułą 12-boczną nad skrzyżowaniem nawy z tran-
 septem o wydłużonych ramionach. Kościół zamykają trzy apsydy, a
 otwiera podwójny narteks typu z Góry Athos.
3. Na Górze Athos zbudowano: Chilandri w XIIIw, Pantokratora w 1363f,
 Esphigmenon w XIVw, S. Pawła w 1447r, Koutloumoussi w 1540, Stavro-
 nikita w 1542, Xenophon w 1545, Cazacallon w 1548, Dionysion w
 1547, Docharipu w 1567 i w 1502 Zographou. Z dzieł wcześniejszych:
 są: z 1293r Katholikon Dochrariu, S. Panteleimon z 1349 i Simopet-
 ra z 1346r. Budynki te powtarzały plan ukształtowany w Katholi-
 konie. Plan treflowy, o zaokrąglonych ramionach transeptu,

z kopułą na skrzyżowaniu nawy z transeptem, o wnętrzu trójnawowym i trzyprzęsłowym o dwóch parach kolumn i z podwójnym narteksem.

4. Na Peloponezie powstała Kalarryta, Chrysapha, Hagia-Triada i w Lakonii Geraki, ś. Sezon i ś. Eliasz.
5. W Mistrze jest siedem świątyń: 1. Metropole ś. Demetriusza z r. 1310f, 2. ś. Teodory Brochtion z 1296r, 3. Panagii Brochtion z XIVw, 4. Peribleptos z początków XIVw, 5. ś. Zofii z połowy XIVw, 6. Evangelistria z końca XIVw. i 7. Pantanassa z początków XVw.

6. Kościoły greckie Macedonii, wiążą się bezpośrednio ze szkołą serbską. Występują w Melnic: ś. Trójcy z r. 1287r, Pantanassa z 1289r, ś. Klemensa z 1296r i ś. Zofii z 1317r. ś. S.
W Ochridzie Zbawcy w Verria z 1315r i ś. Piotra na wyspie jeziora Prespu z początków XIVw. W Graczanicy pod Skopie z 1321r, o planie krzyża greckiego, z pięcioma kopułami i o takim samym planie w Nagoriczino pod Kumanową z 1312-18r. Klasztor Czucher z 1309-16r pod Prilep.

7. Do grupy greckiej należą: Archaniołów w Prizrend z 1331-5f, Matejicz, klasztor S. Marco w Susicva, kaplica królewska w Studenica. ś. Stefana w Bańska z 1312r, Zaom z 1361r, Mali Grad z 1369r i Emporia.

Do grupy z Moraw, podlegającej wpływom z Góry Athos należą: Kralu Studenica z r. 1371r, Revanitsa o układzie treflowym, z ośmioboczną kopułą, w Pavlitsa z 1382r, w Kroczevats w Studenica z 1380r bazylika kopułowa z jedną apsydą i z narteksem. Ljubostinja z 1402-5r, Rudenitsa i Manassia z 1407r, ta ostatnia kamienna, o planie treflowym oraz ś. Jerzy w Vraczernica.

Wyraźnie naśladują cerkwie z Góry Athos: Paulitsa, Smerdevo, Kroczevatsa z r. 1371r, Rudenitsa Kaleniczo; i o planie treflowym: Vatopepi, Ravanitsa z 1381, Ljubostinja, Manassia i ś. Archaniołów w Kuczevasta.

Do grupy Rascie o wpływach lombardzkich należą: Studenica z 1190 bazylika jednonawowa z kopułą, Zitcha z 1219r, Gradat z 1290r, Arilje z końca XIIIw. i cerkiew w Detchani, bazylikalna, trzynawowa, z kopułą o lombardzkim gzymsie, obiegającym po ukosie frontonu za spadkiem dachów naw bocznych i o wysuniętym portalu lombardzkim. Prawdopodobnie budynek ten był dziełem włoskich kamieniarzy.

8. Budownictwo z epoki cara Duszana to ładna cerkiew w Detchani, Prizren z 1331-55r, ś. Michała w Matejicz pod Kumanową, ś. Trójcy w Skopje z 1332r, w Ljuboten z 1341r, w Lesnovo o formach armeńskich i z 1345-69r w Ochridzie.

9. W Rumunii jest cerkiew o planie treflowym, jak z Góry Athos, w klasztorze Coria z 1378r, Snagov z początków XVw, Suczeva o planie bazylikalnym, z kopułą, z 1465r. Putna typu mołdawskiego, w Baia z 1467r, ś. Jerzy w Harlau z 1492r, Vorecz z 1488r, w Jassach ś. Mikołaj z 1500r, z XVIw. Bukowiec pod Krajową i najbogatszy obiekt z 1517r w Curtea d. Argesch o formach muzułmańskich oraz cerkiew w Targowicy.

10. Cerkwie o dachach dwuspadowych, na każdej elewacji tworzących tympiony, występuje w Nowogrodzie u ś. Fiedora, Transfiguracji z 1374r, ś. Piotra i Pawła z 1406r oraz w Lipna z 1299r u ś. Mikołaja i w cerkwi Zwiastowania z 1342r w Gorodyszczce. W cerkwi Spasa w Nowogrodzie elewację kształtują łuki kolebkowe, półkolisty, uwidocznione na zewnątrz.

11. Szkoła macedońska występuje w Macedonii na Górze Athos w Vatopepi z 1312r, Chilandri z 1447r, Kastamoni z 1443r, u Protatora z Karyes z 1540r i w Panselinos w Salonikach.

12. Szkoła macedońska występuje w Serbii w Nagoriczino we fresku podpisanym przez malarza greckiego. oraz podobne freski są w Lesnovo, w Gradacz, Graczanicy, Matejicz, a w Rosji w Nowogrodzie w cerkwi ś. Teodora Stratilate z 1370r, w cerkwi Transfiguracji

ś.

ś.

ś.

ś.

ś.

z 1378r oraz w Wołotowie z 1363 i w Kowalewo z 1380r.
13. Na Górze Athos w Ławrze z 1535r, Stavronikita z 1546r, Dionysiu z 1547r, Duchariu z 1568r, w klasztorze Meteorów z 1527-52r i w Kalabalii z 1573r.

14. Ikony

Ikony wyrosły z malarstwa fresków w Fajum i im zawdzięczają wielkie, wymowne oczy. Malowanie ikon rozpoczęli egipscy mnisi w VIw. Najstarsza, znana ikona jest z Góry Synaj z VIw, z głową Pantokratora i jest to prawdopodobnie kopia obrazu z bramy Chalcedońskiej w Konstantynopolu. Malowano "Mandyliony", to jest według legendy obrazy powstałe na płótnie przez otarcie twarzy przez święte osoby. Tak zwane "Acheiropoietos" o formie chust lub całunów. Do tych dzieł należy słynna "Chusta s. Weroniki", "Chusta króla Edessy Abagadara" z (13-50r z obliczem Chrystusa, z Konstantynopola, od Xw. wielokrotnie kopiowana. Następny typ ikon to "Palladia". Opiekuńcze obrazy cesarstwa bizantyńskiego, według legendy malowane przez s. Łukasza. "Hodigitria" i "Eleusa" NMP z Dzieciątkiem na tronie, później malowana jedynie jako popiersie z Dzieciątkiem tulącym twarz do Matki. Obraz ten również był wielokrotnie kopiowany. Do tych kopii należy zaliczyć Matkę Boską Włodzimierską z Galerii Tretiakowskiej z Konstantynopola z XIIw. Ikony Deisis, jak na Kremlu, w cerkwi Zwiastowania oraz Matka Boską Dońską z Galerii Tretiakowskiej, również dzieło bizantyńskie.



Spas /Zbawca/ Andreja Rublewa.

Ikony cudotwórcze były malowane dwustronnie z obliczem z jednej strony, a tyłem głowy z drugiej. Z czasem z ikon powstały ikonostasy, z których najstarszy, z obrazami z XIIw, jest na Górze Synaj. Ikona ze sceną Ukrzyżowania w Muzeum sztuki bizantyńskiej w Atenach jest namalowana jak przez Cimabuego.

15. Freski malowano wszędzie tam, gdzie nie stosowano drogich wykładzin marmurowych. Malowano na ścianach w pasach poziomych, zazwyczaj w pięciu pasach rozdzielanych czerwonymi szlakami. Pojawiają się w tym malarstwie nowe sceny inspirowane przez Apokryfy. Sceny przepojone treścią mistyczną oraz nowe tematy takie jak: Nauka trzech Doktorów z wizji opisanej w tej epoce. Stosowano napisy ze słowami hymnów. Pojawiają się postacie greckich filozofów: Platona, Arystotelesa, Plutarcha, Sofoklesa, Solona i Pitagorasa, którego postać występuje nawet we fresku w Rumunii na Bukowinie. Sceny są malowane na podstawie pism teologicznych Grzegorza Palamosa ukazujące dojmującą rozpacz NMP nad zwłokami Syna. Malowano również na podstawie pism Maxima Planade.
16. Jest kilka informacji o malarzach tej epoki. O Manuelu Panselinosie, który według "Podręcznika malarza", malował na Górze Athos, koordynował powstającą nową ikonografię i jako autor podręcznika malarstwa polecał młodym malarzom imitować swoje prace, a zwłaszcza technikę malarstwa. Był twórcą fresków w Protaton, Karves i w kaplicy Prodomo z r. 1526r.

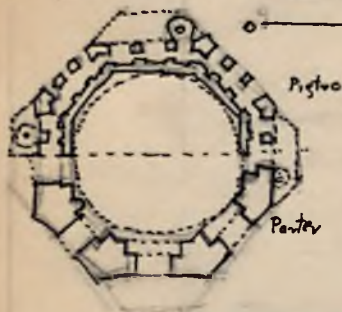
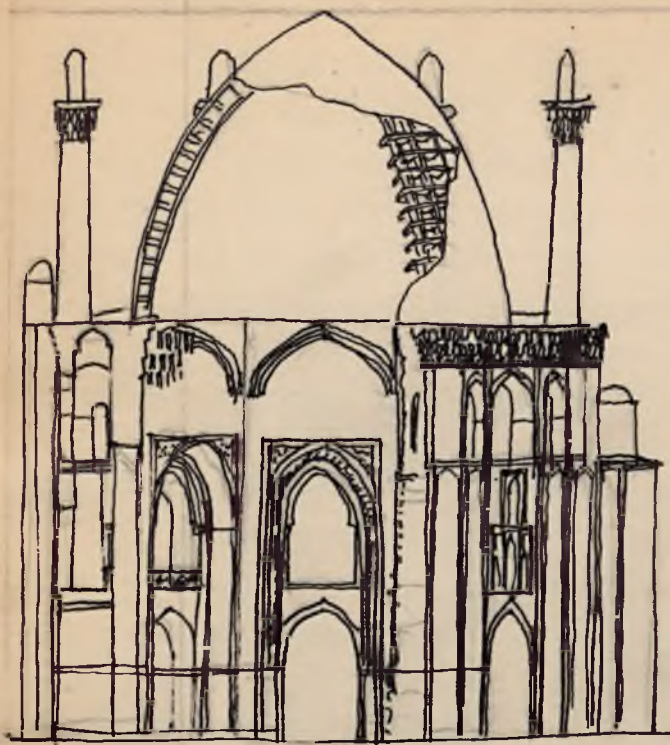
Malarz ten był przedstawicielem późnej szkoły macedońskiej. Teofan z Krety w latach 1535-45 przeciwstawia Panselinosowi na Górze Athos malarstwo szkoły kreteńskiej. Podany powyżej podręcznik, został napisany przez mnicha z Fourná, prawdopodobnie w XVII-XVIII w., ale przedstawia twórczość z połowy XV w., jak i wcześniejszą.

- 17. Chronologia malarstwa na Górze Athos to kolejno: freski w Catholicon Chilandari z początków XIV w. fundowane przez cara serbskiego Stefana Milutina, z 1312 r., freski w dużej cerkwi w Vato-pedi, z 1360 r. w kaplicy S. Mikołaja w Ławrze, dzieło Frangosa Cas-tellanosa z Teb. Z 1423 r. freski w klasztorze S. Pawła w kapli-cy S. Jerzego malowane przez Andronika z Konstantynopola, mace-dońskie, o pięknym kolorycie jasnozielonym, różowym i białym. Z 1565 r. freski w klasztorze Meteorów po za Górą Athos. Tym freskom macedońskim przeciwstawiają się kreteńskie, malo-wane przez Teofana z Krety w narteksie w Vato-pedi w 1526-40 r., w apsydach bocznych Ławry z 1512 r. i w Dionysiou z 1546 r. Syn Teofana Szymon namalował freski w 1546 r. w Starzonikita i w narteksie S. Jerzego w Xenophon. Kreteńczyk Docharion w 1568 r. malował w Xenophon. W 1560 r. Frangos Castellanos z Teb malował freski u S. Mikołaja w Ławrze. Anonima są freski w kaplicy S. Jana Teologa w cerkwi S. Procopa z 1547 r. Podobnie nieznanymi ma-larzy ze szkoły kreteńskiej są freski w Molyvoklisi z 1537 r., Koutloumoussi z 1540 r. i w Philotheonie, również z 1540. Jeszcze inny malarz ze szkoły kreteńskiej malował Metropole w Kalaba-ka w 1573 r. Malarstwo rozwijające się w ostatnich latach cesar-stwa bizantyńskiego trwało jeszcze przez cały wiek.
- 18. W Mistra mamy nowe tematy ikonograficzne sekty Hesychastów z XIV w., kiedy despotą był Manuel, syn cesarza Jana II, a sektę za-łożył Grzegorz Palamas. Z tej epoki jest piękna Boska Liturgia mistycznej wizji. Lekkie, urocze kolory zwartych grup przeciw-stawnych i pięknie rysowane ręce i twarze.
- 19. Z czasów cara Duszana w Liuboten pod Skopje z 1337 r., w Czurczew, Matejicz z połowy XIV w., w klasztorze S. Marka z końca XIV w. cięż-ko malowane freski ilustrujące hymn Acathistos. W Lesново fres-ki z 1349 r., w typie malarstwa z Zaon, również macedońskie, jak wszystkie tutaj wymienione.
- 20. Nową sztukę kreteńską znajdujemy w Ravanitsa z 1381 r., w Ljubo-stinja z 1389-94, w Manassa z 1407 r., w Rudenicy, w Kaleniczu, w Castoria z 1446 r. i u S. Mikołaja w Doganova z 1500 r.
- 21. W Harlau freski malowane przez pochowanego tu malarza Georges z Tessalii z przed 1500 r. Freski w Balinesti, Moldovica z 1536 r., Voroneczu z 1547-50 r. i w Suczewicy z końca XVI w.

Twórczość

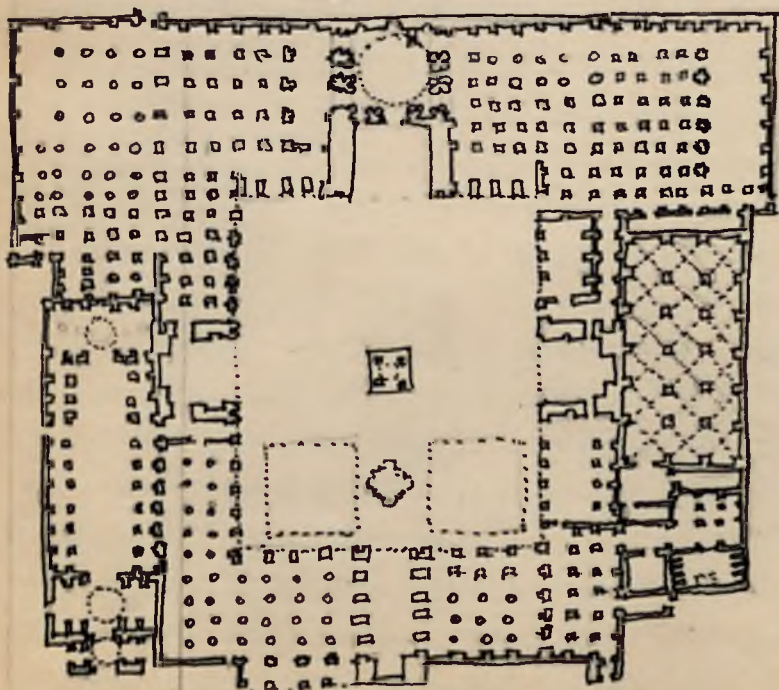
2. 1391. Sztuka muzułmańska od połowy XIII w. do początków XVI w. na Wschodzie

W początkach XIII w. ma miejsce rozkwit państwa Turków Seldżuków osiągający apogeum za sułtana Abu-and-Dina /1219-37/, który pano-wał w Armenii, Mezopotamii, Anatolii i w Syrii. Ale już jego następcą przeżywa rewolucję Derwiszów i miążdzący najazd Mongołów. Oto wnuk Gengis Khana /Dżingis chana/ Hulagai zajmuje w 1258 r. Bagdad, Mezo-potamię i Syrię i dochodzi do Morza Śródziemnego. Syria dostaje się we władanie Egiptu, a Mezopotamia i Persja pozostają mongolskie. Pod naporem Mongołów ruszają nomadzi tureccy z Gharna i z Horassa-nu i dochodzą do Morza Śródziemnego, zajmując wyspy Chios, Samos i Rodos w 1319 r. Cały teren należący do Turków Seldżuków zajmują Turcy Osmana I, odtąd nazywani Otomanami. Zajmują Efez i Brussę, w



10m
Mauzoleum sultana
Muhammeda Udszaitu
= (Sultana) Jech

południowej Rosji, Persji, wschodnich Indii i Mandżurii uderza na Ottomanów. W 1402 r. pod Angorą rozбивa Turków i bierze do niewoli Bajazeta, ale w 1405 r. umiera w drodze do Chin i jego państwo rozpada się. Ottomański sultan Mahomet I /1413-21/ odbudowuje armię. Powstają w tym czasie nowe meczety w nowej stolicy w Adrinopolu: wielki meczet i Oulou-djami, a w Brussie zielony meczet Yechil-djami. Po nim syn Murad II /1421-1451/ odbie-

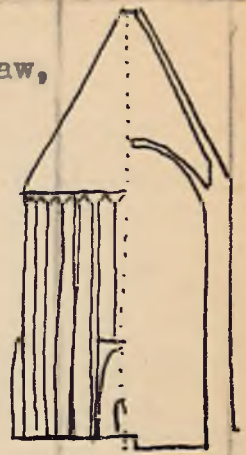


Meczet w Isfahanie Madszida i Dżumsa
Isfahan. Meczet Madszida i Dżumsa

której zakładają swoją pierwszą stolicę, a w 1326 r. przechodzą do Grecji. Syn Osmana Orkan /1326-59/ zajmuje Niccę i Gallipoli. Po nim Murad I /1358-89/ zajmuje Adrinopol i nad Adriatykiem dzisiejszą Albanię oraz Saloniki, Sofię, a na Kossowym Polu rozбивa wojska serbskie, ale sam ginie. Jego syn Bajazet, co znaczy Błyskawica zabija brata, obejmuje sukcesję, zdobywa Cezareę i Filadelfię, a w 1393 r. pod Tirnową, nową stolicą bułgarską, rozбивa armię Bułgarów i niszcząc państwo kasuje bułgarski patriarchat. Zajmuje Tessalię i Grecję i w 1396 r. pod Nicopolem rozбивa wyprawę Krzyżowców. Gdy oblega Konstantynopol, pojawia się armia mongolska Tamerlana z Samarkandy /1336-1405/, który po opanowaniu Horassanu, Afganistanu, południowej Rosji, Persji, wschodnich Indii i Mandżurii uderza na Ottomanów. W 1402 r. pod Angorą rozбивa Turków i bierze do niewoli Bajazeta, ale w 1405 r. umiera w drodze do Chin i jego państwo rozpada się. Ottomański sultan Mahomet I /1413-21/ odbudowuje armię. Powstają w tym czasie nowe meczety w nowej stolicy w Adrinopolu: wielki meczet i Oulou-djami, a w Brussie zielony meczet Yechil-djami. Po nim syn Murad II /1421-1451/ odbiera Grekom Saloniki oraz zajmuje Albanię, Bośnię i na północy Wołochy. W 1444 r. wyrusza wyprawa pod Władysławem Jagiellończykiem, z którym Murad II podpisuje 10-letni pokój odstępując Wołochów, Serbów, i Albańczyków i odjeżdża do Azji do klasztoru, pozostawiając regencję z 14-letnim synem Mahometem II. Odchodzą oddziały angielskie, francuskie i niemieckie. Mimo to nuncjusz papieski Cesarini wymusza na Jagiellończyku złamanie traktatu, zwalniając Władysława z przysięgi na Ewangelię daną Turkom i zapewnia o wsparciu przez siły

39

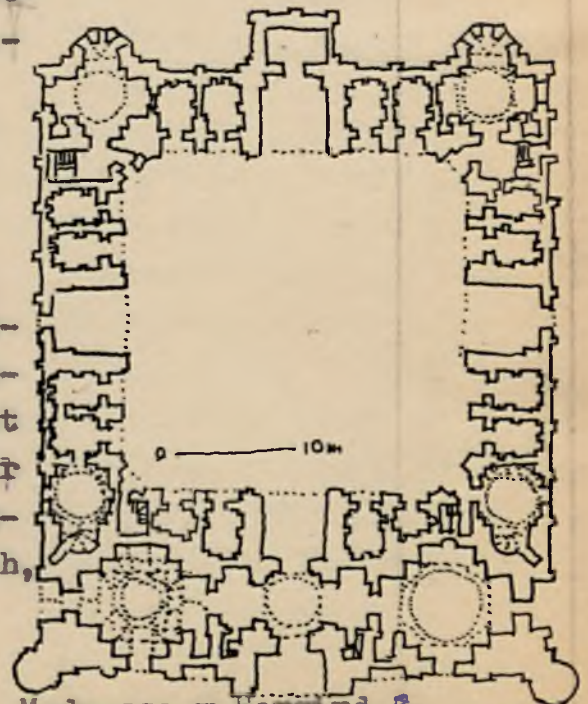
Wenecji i Genui, które nigdy nie były planowane. Polacy z Węgrami przechodzą Dunaj i 10 listopada pod Warną ginie Władysław, a wojska katolickie zostają rozgromione. Murad II zdążył na rozstrzygającą bitwę i po niej zajmuje opuszczone tereny, a w 1448r. na Kossowym Polu rozbija Węgrów. Teraz wstępuje na tron Mahomet II/1451-81/. Otacza Konstantynopol, buduje forty i rozpoczyna wojnę, na którą wyruszają ogromne tłumy żądne grabieży. 29 maja 1453r. zajmuje Konstantynopol. Miasto zostaje doszczętnie rozgrabione. Do 1463r. zajmuje ostatecznie jeszcze wolne Ateny, Mistrę, jak i Serbię i Albanię. Mongołowie panują teraz w Mezopotamii, Persji, Horassanie i w Azji środkowej w Samarkandzie, Turcy Ottomańscy na Półwyspie Bałkańskim i w Azji Mniejszej, a Syria podlega Egiptowi. Od 1381r. w Egipcie panuje dynastia Mameluków czerkieskich, po dynastii Mameluków Melik Moesa-Aibek rządzącej od 1250r. W 1507r. sułtan ze Stambułu zajął Syrię i Egipt oraz Afrykę północną. Od tej chwili skończyła się sztuka arabska.



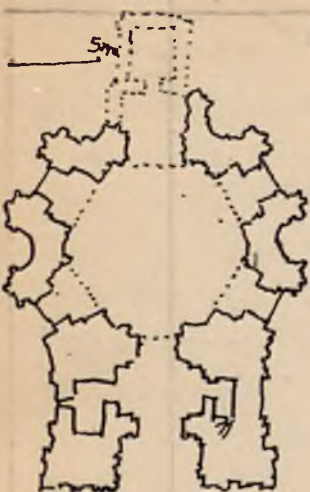
Mauzoleum Ala ad Dina w Weramine

Architektura w Persji

Na terenie współczesnego Iraku ^{bo zostały} ~~nie~~ tylko ruiny medressy al-Mardjanija z r. 1358r. ^{liczej jest} Liczniejsze są zabytki ^{cał} na terenie współczesnego Iranu. Liczne ruiny grobowców, a więc wspaniałe obiekty w Sultanjeh sułtana Muhammeda Uldszaita z 1304r. Ma plan ośmioboczny nakryty kopułą o ukrytych żebrach o średnicy 25m, opartej na wysokości 30m na tamburze i osiągającej w kluczu 50,6m. Po bokach stoją wąskie minarety z jednym balkonem wywieszonym typu "skrzypowego". Powstają mauzolea wieżowe z dachami stożkowymi z XIII-XIVw., jak Ala ad Dina w Weramine. Okrągłe w Hamadane z 1315r. o wspaniałych rzeźbionych ceramikach wielobarwnych. Meczet w Isfahanie, Madszida i Djumaa z 1310r., 24-nawowy ze środkową nawą szerszą, z kopułą przed mihrabem i z dziedzińcem z bardzo głębokimi trzema portykami, ozdobionymi pięciolistnymi arkadami. Typowy meczet podwórzowy. Podobny meczet w Nefens z 1304-09r. z wspaniałą kopułą stalaktytową i ze stalaktytami w trompach o bardzo bogato rzeźbionych, azurowych płytach alabastrowych w oknach. Z dziedzińcem kwadratowym otoczonym piętrowymi portykami. Ogromny zespół meczetu Gayhorszad w Menhede z 1418-19r. oraz w



Medresse w Hargird. ~~gdzie widzimy schody dwu~~ ^{biegowe} ~~biegowe~~ ^{pierwsze} ~~znane~~



Mauzoleum w Konia-Urgench

Isfahanie z 1530r meczet zbudowany na wzór meczetu Hassana w Kairze. W Isfahanie medresse sułtana Huseina o dwukondygnacyjnym dziedzińcu, jaki wówczas zawsze budowano. W sali modlitwy kopuła jest oparta na trompach pszczelich, pokryta mozaiką dywanową ceramiczną, występującą również na wszystkich ścianach wewnątrz i na zewnątrz. Medresse w Hargird z 1440r z kwadratowym dziedzińcem, z salami nauki nakrytymi kopułami i z dwoma minaretami na elewacji głównej, oraz wielki portyk wejściowy, występujący we wszystkich tych budowlach. Są to obiekty ceglane, dekorowane mozaiką ceramiczną, dwukondygnacyjne, złożone z czterech skrzydeł otaczających dziedziniec i zawsze z głębokim portykiem wejściowym, bogato zdobionym i wyższym od pozostałych budynków i czasem z wąskimi minaretami na zamknięciu elewacji głównej oraz obejmującymi portyk. W Menhede obok pałaców zachowały się ruiny karawan-seraju, tak samo zbudowanego jak medresse i meczety dziedzińcowe, 113 na 68m, o ścianach dekorowanych mozaiką ceramiczną.



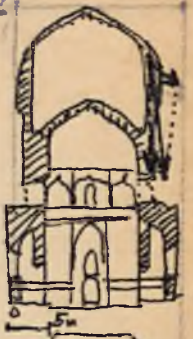
Architektura w Azji środkowej

Głównym ośrodkiem Azji środkowej jest jej stolica w Samarkandzie, w której rozwijało się wielkie budownictwo. Za Tamerlana Samarkanda jest stolicą ogromnego państwa. Powstają tu mauzolea, meczety i medressy z wielkimi ozdobnymi portykami, o płasko-ostrym łuku w arkadach i o wąskich, ośmiobocznych, wysokich minaretach. Mauzolea są zazwyczaj wieloboczne, wysokie, z wieżami stożkowymi lub z kopułami. W Konia-Urgench mauzoleum Tjuradeka-chana jest sześcioboczne, z kopułą na trompach pszczelich, z wielkim portykiem. Na zewnątrz, ściany formują płaskie, wąskie wnęki i otaczające je dekoracyjne wstęgi ceramiczne, mozaikowe, o rysunku w kwiaty, bardzo podobne do kwiatów na pasach słuckich. Kopułę pokryły mozaiki ceramiczne o układzie gwiazdzistym. W Samarkandzie jest zespół mauzoleów szacha Zinda z XIVw. Wzdłuż wijącej się drogi na dużym spadku, ze schodami na zboczu, stoją rozrzucone mauzolea. Pod kopułami ostrołukowymi, utworzonymi przez fale wypukłych przesklepień pomiędzy żebrami, postawione na blokach



Samarkanda. Zespół mauzoleów szacha Zinda

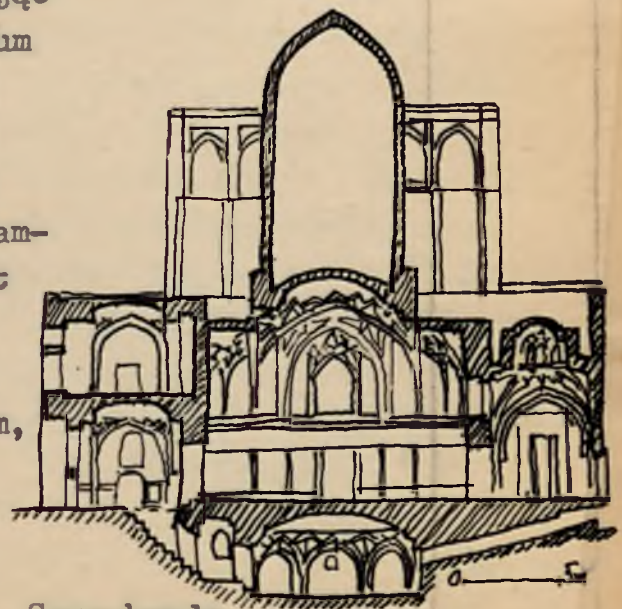
sześciennych, czasem nawet bez tamburów. Stoi tu dziewięć mauzole-
 ów z połowy XIV w. Kopuły we wnętrzach mają stalaktytowe, o ukła-
 dzie gwiaździstym. Wnętrza dekorują reliefy i mozaiki majolikowe
 o układach geometrycznych lub w napisy kuficzne. W mauzoleum
 Turkan-aka z 1372 f., w majolikach na portalu użyto ornamenty chiń-
 skie. Podobnie w mauzoleum Kusam-ibn-Abbasa z (1334) f. nisze z trom-
 pami pszczelimi mają dekoracje o formach chińskich. Są to formy
 przyniesione przez Mongołów panujących w podbitych przez nich
 Chinach. Stąd niektóre formy dekoracji chińskich przejdą daleko
 na Zachód, aż do Andaluzyi. W Bucharze mauzoleum Seifieddina
 Boharzi z XIII-XIV w. dwuwnętrzowe, z dwoma kopułami, opartymi na
 trompach pszczelich i z wielkim portykiem, objętym przez dwa
 wąskie minarety. Podobne mauzoleum Bujan-Kuli-chana jednownę-
 trzowe. W Samarkandzie ośmioboczny grobowiec księcia Guri-
 -Emira z 1404 f. W tym budynku kopuła we wnętrzu ma wysokość
 22,55 m, a na zewnątrz 34 m. Zewnętrzną kopułę cebulową dla
 proporcji zewnętrznej budynku zbudowano wyższą o 11,5 m,
 czyli o połowę całej wysokości wewnętrznej. Formę cebulo-
 wą w tych ceglanych kopułach stosowano dla stworzenia prze-
 ciw wagi nawieszającej się masy ceglanej w stosunku do
 sił parcia, dla skierowania sił wypadkowych ku dołowi, dla
 uniknięcia działania sił ukośnych na mury tamburu. System
 ten odpowiada w pewnym sensie pinaklom w łukach przyporo-
 wych, i spotykamy go tu często, gdyż był powszechnie sto-
 sowany. Ta forma kopuł cebulowych następnie przeszła do
 Rosji, ale nie jako element konstrukcyjny, ale dekoracyjny. Cebule o
 silnym wybrzuszeniu budowano z drzewa, objając
 blachą lub dranicami. W Samarkandzie, mauzoleum
 Szirin-bika-aka z 1385 f. ma również podwójną
 kopułę z tym, że wewnętrzna jest zbudowana z
 tromp pszczelich ułożonych promieniście. Nad
 nią zewnętrzna kopuła cebulowa na wysokim tam-
 burze, wyrastającym ponad dolną kopułę, jest
 pokryta mozaiką ceramiczną. Również w Sa-
 markandzie mauzoleum Iszrat-chana z 1464 f.,
 o planie prostokątnym, z głębokim, wspaniałym,
 wysokim portalem, za którym wyrasta kopuła
 żebrowa na wyjątkowo wysokim tamburze.
 Wnętrze jest nakryte sklepieniem kryszta-
 łowym z małą kopułką pośrodku, ponad któ-
 rą wznosi się tambur i zewnętrzna kopuła
 wysoka na 14 m, gdy wysokość wewnętrznej jest 11,5 m.



Mauzoleum
Giuri-Emi-
ra



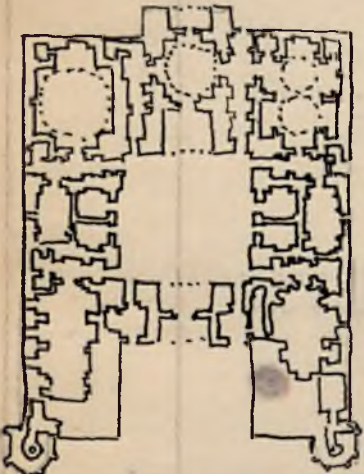
Płyta z mauzole-
um Turkan-aka



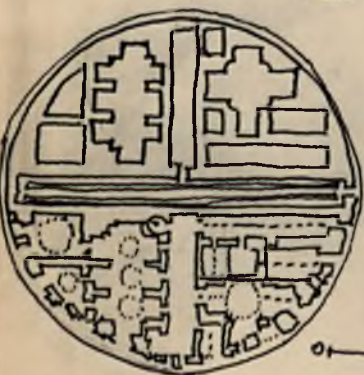
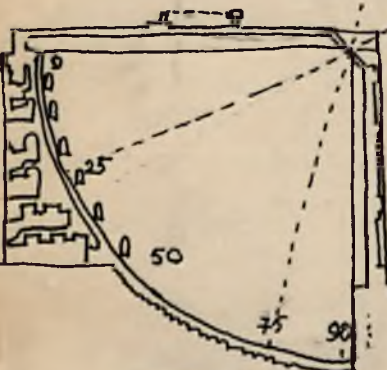
Samarkanda.
Mauzoleum Iszrat-chana



Sklepienie krysztalowe w medressie Uługbeka



Meczet-mauzoleum w Turkestanie, Hodża-Ahmeda

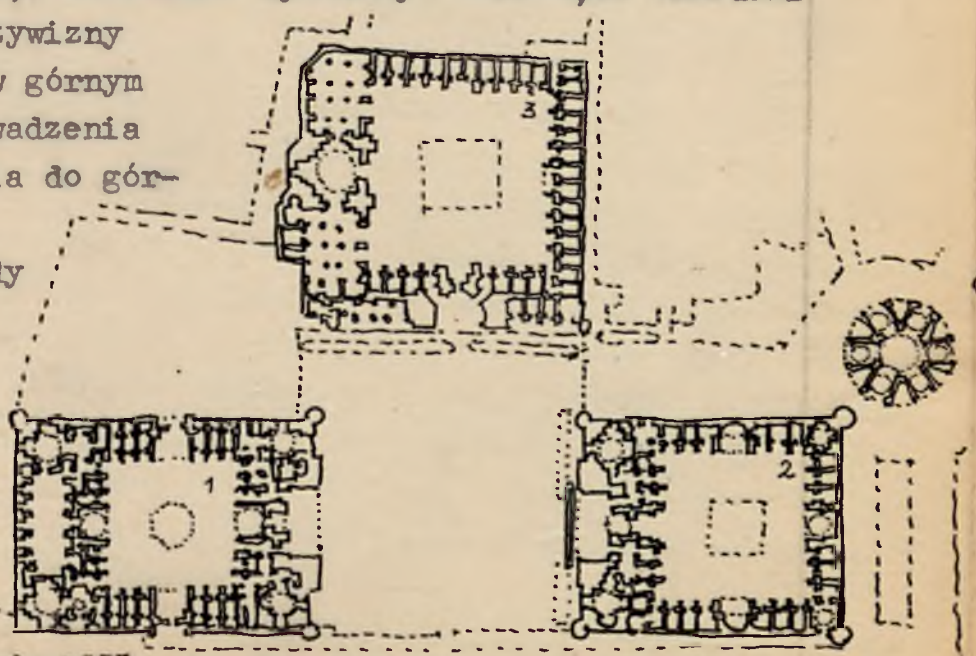


Sekstant w Samarkandzie. Obserwatorium Uługbeka

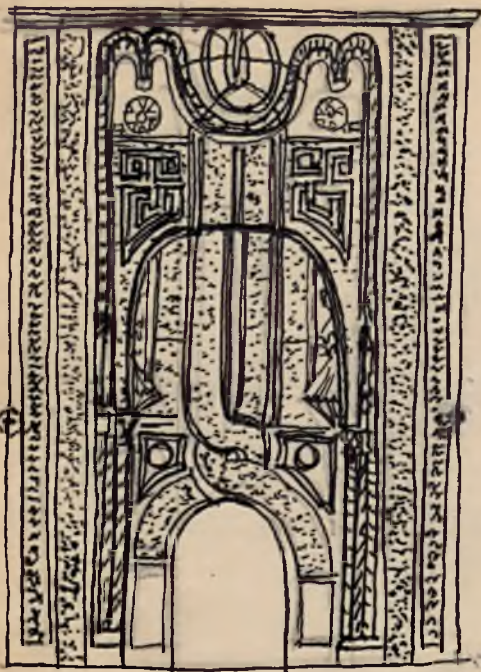
Wskazuje to jednoznacznie na dekoracyjny charakter kopuł cebulowych, których formę Mongołowie zanieśli do Indii i do Rosji. Kopułki te w drewnianych kościołkach zawędrowały do Polski. Równie ciekawa jest sprawa sklepień krysztalowych występujących w mauzoleum Iszrat-chana z 1464 r. Sklepienia te pięknie rozwinęły się w XVI w. w Polsce, a w Gdańsku ^{sklepienie} są z 1498-1502 r. i miały podobno powtarzać sklepienia saksońskie. Sklepienie krysztalowych nie spotykamy w Europie, po za Niemcami. Natomiast występują w Azji Centralnej dużo wcześniej, bo od początku XV w. I tak zaczątki formy sklepienia krysztalowego spotykamy w Samarkandzie w mauzoleum Tuman-aka z 1405 r., a w medressie Uługbeka w Fiżdybanie z (1437 r. mają już wyraźnie wykształconą formę krysztalową. W następnych latach sklepienia te bogato rozwijały się ^{na tych terenach} tutaj, czego dowodem bogata kopuła krysztalowa w Hanaka w Behaaddin pod Bucharą z XVI w., medressa Kukeldasz z kopułą krysztalową w Bucharze z 1568-9 r., jak i są sklepienia krysztalowe w medressie Abdulla-chana. Na tle tych relikwów powstaje pytanie, skąd przyszła do Europy forma sklepień krysztalowych? Czy nie są one pochodzenia samarkandzkiego?

W Turkestanie zbudowano meczet-mauzoleum Hodża-Ahmeda w 1389-99 r., o planie kwadratowym, z pięcioma salami pod kopułami z falistych łuków żeberowych, o konsolowych oparciach tych żeber na murach tamburu. Prawdopodobnie z tej formy wywieszonych przed ściany tamburu konsol pod żebra, powstała forma kopuł cebulowych, przy ciągłych sklepieniach bez żeber. Do tego meczetu wejście prowadzi przez głęboki portal objęty przez dwa minarety. Ruiny meczetu Bibi-chana z (1399-1404) w Samarkandzie, o planie meczetu podwórzowego, kwadratowego, z czterema minaretami na narożach. Wielki dziedziniec jest otoczony podcieniami, z czterema wielkimi portalami na obu osiach pośrodku ścian dziedzińca. Wejście przez wielki portal objęty wysokimi minaretami wąskimi, a na osi wejścia jest kopuła, o średnicy 16 m. Po bokach kopuły jest po dziewięć naw dziewięcioprzęsłowych. Kopuła ^o wysoka na 25 m, na zewnątrz ma formę cebulową. Wszystkie powierzchnie wewnętrzne i zewnętrzne pokrywają mozaiki ceramiczne o dominującym kolorze turkusowym na ko-

pule. W Tabris "Niebieski meczet", tak nazwany od koloru błękitnej ceramiki na kopule, ^{która} tu stosowano powszechnie, jak i w innych krajach pod panowaniem mongolskim. Prawdopodobnie ten kolor niebieskiej ceramiki przyjęto z Chin, gdzie dachy wykładano grubą dachówką o niebieskiej polewie. W Bucharze meczet Kalian z XV w. z medresse. Ma dziedziniec otoczony portykami i salę modlitwy pod kopułą. W Samarkandzie monumentalny zespół trzech medresse. Pośrodku Tillia-Kari z r. 1610 r., po lewej Uługbeka z 1417 r. i z prawej Szir-Dor z 1635-6 r. Są to budynki dziedzińcowe, do których wchodzi się przez ozdobne portyki z minaretami, a sale modlitwy mają niskie kopuły pod cebulowymi, żebrowymi, zewnętrznymi. Kopuły i tambury dekorują mozaiki w dekoracje geometryczne i napisy kuficzne. Żebra zewnętrzne kopuł opierają się na pszczelich konsolach opartych na tamburach. Całą powierzchnię pokrywają lśniące, ceramiczne mozaiki w desenie kwiatowe. Podobny zespół monumentalny trzech budynków występuje w Bucharze złożony pośrodku z medressy Kukeldasz, z lewej strony z Hanaka, Diwan-Begi, a z prawej z medressy Diwan-Begi z XVI i XVII. Z zachowanych ruin budownictwa cywilnego należy wymienić mury obronne z bramami z XIV w. w Szahrisjabe oraz zamek Ak-Saraj z 1380 r. Ściany portalu wejściowego okrywają drobne mozaiki ceramiczne o deseniu złożonym z elementów z dekoracji chińskich. Podobne, chińskie dekoracje są w Samarkandzie w mauzoleum Ak-Sarai. Zachowały się jeszcze ruiny murów obronnych i zamek w Mierwie z XV w. W Samarkandzie ruiny niezwykle ciekawego budynku obserwatorium astronomicznego z pierwszej połowy XV w. Jest to sekstant Uługbeka. Okrągły budynek o płaskim stropodachu i o wnętrzu wysokości 43 m, obejmującym ćwierć koła, z dokładnie wykonanym łukiem, ze schodami obustronnymi wzdłuż krzywizny sekstanta i z otworem w górnym narożu budynku dla prowadzenia obserwacji nieba. Dojścia do górnych części sekstanta zapewniają osobne schody z galeriami. Niezwykle ciekawy budynek.



Samarkanda. Registan.
 1. Medressa Uługbeka, 2. Medressa Szir-Dor, 3. Medressa Tillia-Kari.



Portal w Konia. Indje-minar.

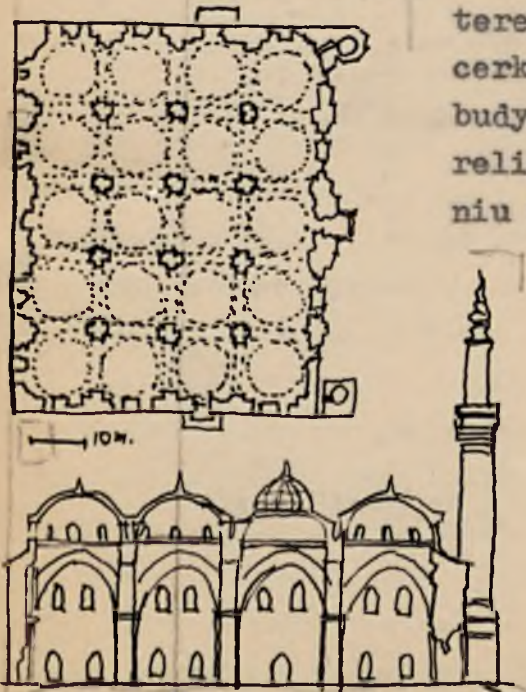
dekoracje w portalach i na murach z mozaiki ceramicznej. Kopuły stożkowe, niskie, a w portalach nisze przesklepione trompami pszczelimi, pokrytymi drobniutką, ceramiczną mozaiką. Architektura tej szkoły jednoznacznie jest pochodna od architektury w Samarkandzie. Podobnie jak w sąsiednich krajach, jak w Afganistanie.

Architektura Turków Seldżuków

Seldżukowie odchodzą od tradycyjnej architektury meczetów arabskich podwórzowych. Odchodzą od wielonawowych sal modlitwy, z lasem słupów we wnętrzu. Są to przeważnie budynki kwadratowe, przedzielone czterema słupami na dziewięć pól w sklepieniach. Wnętrza nakrywają zarówno kopuły, jak i inne różne sklepienia. Turcy po zajęciu

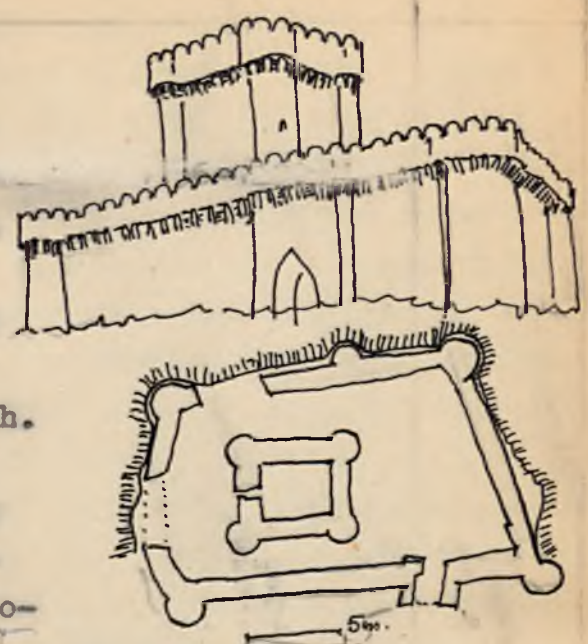
terenów cesarstwa bizantyńskiego przerabiali często cerkwie na meczety i tą drogą zaczęli adaptować plan budynków centralnych dla potrzeb swoich uroczystości religijnych. Koran pozostawiał swobodę w kształtowaniu wnętrza meczetów. Tą drogą następuje bizantynizacja meczetów. Turcy wprowadzali jedynie wieloboczne minarety wysmukłe o 1, 2 lub 3 balkonach, otaczających wieżę. Balkony zdobiono konsolami z tromp pszczelich, a stosowanie tych tromp pod wysokie dachy stożkowe, upodabnia te minarety do skrzypu. Forma minaretów skrzypowych występująca w architekturze samarkandzkiej została rozwinięta przez Seldżuków, którzy wieże te podnieśli i zwężili.

Najlichniesze zabytki ^{pozostały} są w Konia, jak meczet Sirt-szeli z 1242-3r, jeszcze z dziedzińcem,



Bursa. Meczet Ulu-djami

otoczony dookoła podcieniami, z dwoma kopułami w narożnych salach i z wielkim portalem wejściowym. Meczet podwórzowy z bocznym ustawieniem dziedzińca jest w Konia Ala-ed-Dina z 1156-1220r. Medressa Sirczali w Konia (1243) ma również plan dziedzińcowy, ale już medressa Karatai z (1252) i Indje -minar z (1258) mają centralne, zamknięte wnętrza nekryte kopułą i z dwoma kopułami w narożach. W Diwrigi meczet Ulu-djami z 1229f, ma plan prostokątny, złożony z dwóch meczetów. U góry mniejszy z czterema kolumnami i o przesklepieniu kolebkowym, z niszą kwadratową, sklepioną żebrowo. Poniżej meczet większy, pię-

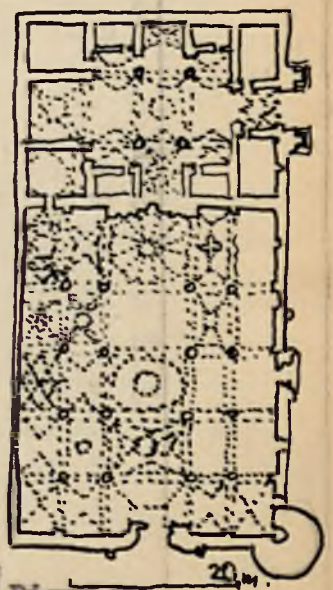


Zamek w Seł w Gruzji

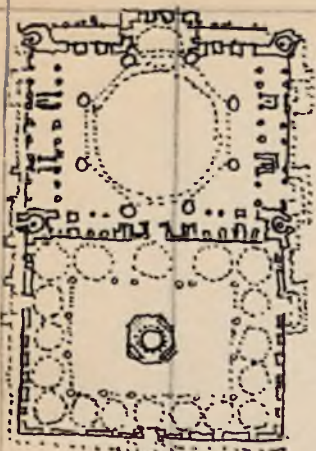
Architektura Turków Ottomanów

Również i Ottomanie nie budują meczetów podwórzowych. W Brussa meczet Jeszil-djami o ośmiu wnętrzach, z sześcioma kopułami, z ozdobnym portykiem. Meczet Murada I sześcioboczny, z centralną kopułą i z pięcioma kopułkami, ponad otwartym portykiem wejściowym. Najstarszy meczet z 1349-99f Ulu-djami o pięciu nawach, pokrytych dwudziestoma kopułami typu bizantyńskiego, opartymi na kolumnach. Wnętrza są bogato ozdobione mozaikami ceramicznymi i przesklepieniami pszczelich tromp nad wnękami nisz, jak w Brussa w Zielonym meczecie. W meczecie Orhan-beja w Brussa z początków XV wieku jest plan krzyża greckiego z centralną kopułą.

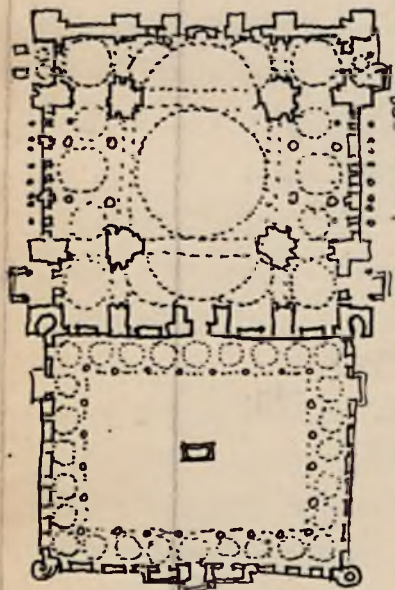
Po zwycięstwie i po zdobyciu Konstantynopola nastąpiła zmiana stylu. Meczety odtąd niewolniczo naśladowają sztukę bizantyńską pierwszego złotego okresu. Stało się to pod wpływem S. Zofii w Konstantynopolu. Ta wspaniała świątynia tak bardzo wschodnia po przekształceniu na meczet porwała wyobraźnię muzułmanów. Stała się symbolem islamu. Turcy budują odtąd niskie kopuły, na niskich tamburach, wspierane przez półkopuły otaczających wnętrza,



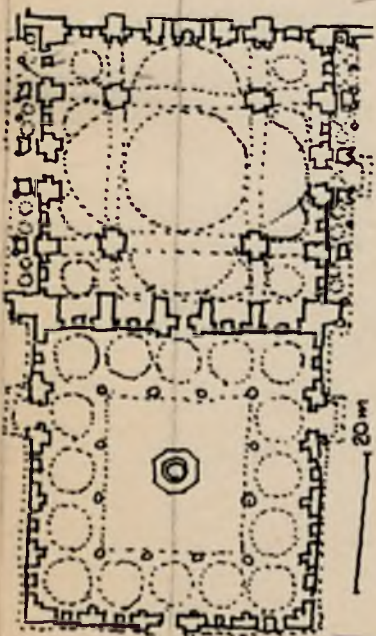
Diwrigi. Meczet Ulu-djami



Adrianopol, me-
czet Selima.



Stambuł, meczet
Sulejmana I



Stambuł, meczet Muhammeda II

a ich ciężkie bryły są kontrastowane przez bardzo wąskie, wysokie, ośmioboczne minarety z balkonami o formie skrzy-
powej. Forma ta staje się symbolem sztuki ottomańskiej. W Stambule meczet Eski-Fatih z 1463-71^r naśladuje ^{sz} Zofię, jak i meczet Bajazida z 1505^r. W pierwszym, kopułę środko-
wą po osi wnętrza podpierają dwie półkopuły, z kopułami w
nawach bocznych. W drugim z tych meczetów jest atrium oto-
czone jednonawowym portykiem, z siedmioma kopułkami na każ-
dym boku. We wnętrzu sali modlitwy są trzy nawy, boczne, na-
kryte kopułkami i nawa środkowa, z kopułą podpartą przez
dwie półkopuły. Kopuła ta ma średnicę 18m. Podobny jest me-
czet Sulejmana I z 1550-7^r zbudowany przez architekta

Kodja Sinana, twórcy następnych meczetów. W Adrianopolu
meczet Selima z 1569-75^r z jedną, centralną kopułą
opartą na ośmiu kolumnach na wzór ^{sz} Ireny z Konstan-
tynopola i meczet Muhammeda II w Stambule z 1548^r o
kopule środkowej, wspartej przez cztery półkopuły, o
układzie krzyża greckiego, z czterema kopułami w naro-
żach kwadratu, w który jest wpisany plan krzyża. Formę
tę ^{za} stosowali Grecy do cerkwi ^{Syryjskich} Apostołów. Hagia Sofia
z dodanymi do niej minaretami wraz z atrium stała się
symbolem muzułmanizmu. Wskazuje to jednoznacznie na
to, że nie forma architektoniczna decyduje o wyrazie
religijnym, a użyta dekoracja pokrywająca architekturę.
I dlatego Turcy zasłonili mozaiki tynkiem, do dziś nie
odczyszczonym poza częściami w narteksie.

W ten sposób Turcy w XVI^w rozwijali dalej architekту-
rę bizantyńską. Zdumiewające jest, że poprzez morze
krwi i męczarnie forma architektoniczna przeszła ze
zwycięzonego na zwycięzcę. Upadło Cesarstwo Bizantyń-
skie, a zwycięska Turcja po objęciu terenów Cesarstwa
wiernie powtarza formy i metody konstrukcyjne zwycię-
żonego dla budowy swoich sanktuariów. Zwycięża wyższa
kultura. Sztuka budowania systemem bizantyńskim trwa
nadal w XVII^w. Tu na Wschodzie zostało ciało formy
powtarzanej przez Turków. I ta forma w zestawieniu z
minaretami nadaje całości wyraz muzułmański, będący
zaprzeczeniem sztuki wschodniego Kościoła. Podczas gdy
myśl bizantyńska przekazała swego ducha na Zachód, do
Italii, gdzie z uwielbienia form antyku greckiego za-
kwita nowa sztuka.

Ottomanowie budowali karawan-seraje podwórzowe, otoczone dwukondygnacyjnymi portykami, jak karawan-seraj jednopodwórzowy w Brussa, z 1489r i dwupodwórzowy w Stambule z 1467r. Budowali termy o wnętrzach nakrytych kopułami, jak w Brussa, ^{a także} oraz zamki. Pozostały ruiny zamku (1452) o okrągłych wieżach z 1452r i o murach biegnących po terenie za linią warstwic.

Architektura w Egipcie

Mało jest ciekawych zabytków z tej epoki w Egipcie.

Mauzoleum i medresse z salą modlitwy Kalaya-Kalauna z 1284-5r, o elewacjach ozdobionych wstęgami z reliefami i o ozdobnych kratkach w oknach ze złoceniami. Mauzoleum ma plan kwadratowy, z kopułą o średnicy 12m, ozdobioną stiukową, przepiękną koronką przeźroczy i z pięknymi wypukłorzeźbami w mihrabie. Obok medressy podwórze z trzynawową salą modlitwy. Meczeta Hasana z 1356-62r dziedzińcowy, z podwórcem, z fontanną i z czterema portykami wejściowymi na obu osiach, z których jeden zamyka mauzoleum pod kopułą o średnicy 25m, opartą na wspianych trompach stalaktytowych, rysujących na ścianach łuki festonowe. Bryłę zamyka gzyms z attyką, ząbkowaną w ozdobne przeźrocza i obejmują minarety skrzypowe.

W Kairze meczeta Saf Berhook z 1384r, bezdziedzińcowy, z wysoką kopułą o przekroju ostrołukowym, żebrowaną i z dwoma minaretami. Meczeta El-Muayyad z 1415r i Kajt-beja z 1472-4r z wielkim portalem wejściowym, o ścianach zewnętrznych, wyłożonych dwubarwnymi pasami marmurowymi. Z wysoką kopułą pokrytą arabeskami mozaik ceramicznych i z wysokim minaretem kilka kondygnacyjnym, o złożonym układzie typowo egipskim. Elewację zdobią u góry attyki z przeźroczy przypominających attyki na Ca d'Oro w Wenecji.

Już przed zajęciem Egiptu przez Ottomanów ^{tu} mamy tu meczety bezdziedzińcowe, ze skrzypowymi minaretami.

Turcy przyniosą ^{do Egiptu} tu formę meczetów bizantynizujących, jak z 1830r w Kairze, meczeta Muhammeda Ali

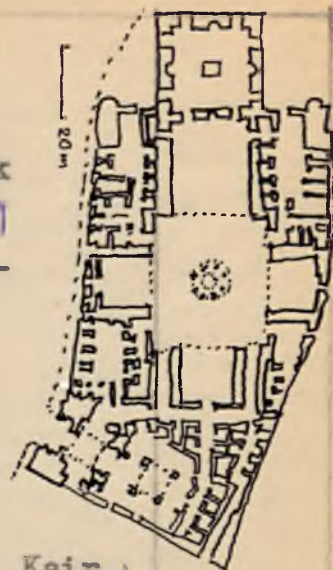
o układzie, jak meczeta Muhammeda II w Stambule.

Przypisy do 2-139r

1. Malarstwo miniatur:

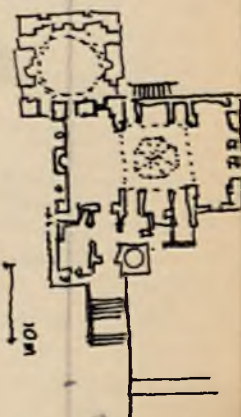
1. Mahamat-Hariri w Bibl. Nation. w Paryżu. Fonds arabe Nr. 1618 z legendami pisanymi złotymi literami z XIII w.

2. Mahamat-Hariri w British Museum Nr. 7293 in-folio z 1323r i analogiczny w Damaszku.



Kair.

Meczeta-mauzoleum i medresse Hasana



Kair.

Meczeta-mauzoleum Kajt-beja



Portret księcia z 1500r. Paryż, kolekcja Koehlin.



Miniatura ze szkoły Bokhara XVIIw. kolekcja Migeon.



Mahamat-Hariri z (1334r). Wiednia.

Mahamat-Hariri (1334). Wiednia

3. Zbiór bajek z Biblioteki w Konstantynopolu z 1300f.

4. Mahamat z 1334r z Biblioteki w Mediolanie.

5. Mahamat-Hariri o wyraźnych wpływach chińskich, dzieło Aboul Fadl ibn Abi Ishaka.

Dzieła naukowe o fizyce, medycynie, kosmografii i historii naturalnej:

1. Księga automatów hydraulicznych z Mezopotamii z XIIIw. w Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie, o wyraźnym wpływie chińskim.

2. "Djazari" w Bibliotece S. Zofii w Konstantynopolu.

Kosmografia "Cuda Natury" Zahariya Kazwini z 1283r, z Bibl. Nation. w Paryżu i liczne dzieła podobne.

Były trzy szkoły malarstwa miniatur w Persji od początków XIIIw. do końca XVIIIw. w czasie trwania trzech dynastii Mongołów i Timurydów. Kiedy Houla-gou zajął w 1258r Bagdad i pod jego berłem była Persja i Turkestan, a po jego śmierci brat Bildja zwrócił się do cesarza Chin o artystów dla ozdobienia grobowca, przybyło do Persji sześciu malarzy chińskich dla namalowania zagubionych dziś fresków. Odtąd były stałe kontakty Turkiestanu z Chinami i wiadomo, że Mongołowie mieli chińskich sekretarzy i pisarzy. Chiński w stylu jest

manuskrypt z Bibl. Nation. w Paryżu, supplem. persan. Nr. 205 "Historia Mongołów Ala ed Din Djouweini" z 1290r z jedną z miniatur namalowaną chińskim tuszem. Z warsztatu w Turkiestanie lub w Horassanie

jest "Kronika Rachida ed Dina Kin Kanidze" w Bibl. Nation. w Paryżu supplem. persan Nr. 1113, z 1310-15r, zawierająca opis zdobywania Bagdadu przez Mongołów. Z tego samego warsztatu jest 40 stron

iluminowanego Koranu dla mongolskiego sułtana Old Jaitou z 1311r, który zakupił sułtan Egiptu Malik Nasir w 1328r i dziś jest w Bibliotece w Kairze. Podobne są szczątki w Anglii. Były poka-

zywane iluminacje z 1340r. Na Wystawie Sztuki per-

skiej w Paryżu w 1925r; dziś są w Luwrze.

Z Samarkandy nie ma reliktyw z sprzed XVIw. mimo, że była od 1370r stolicą i pokój trwał do 1447r. Jest jedynie "Astronomia" w Bibl. Nation. w Paryżu i wiadomo, że działał w Samarkandzie znany malarz Abd Adi z Bagdadu.

w końcu XIVw.

Zachowały się ślady twórczości z późniejszej stolicy Herat o wyraźnych wpływach chińskich. Szkoła ta rozwijała się do 1507r. Zachowały się ponadto pojedyncze strony z połowy XVw. w kolekcji Golubiewa w Muzeum sztuk pięknych w Bostonie. W Paryżu w Muzeum Sztuk Dekoracyjnych "Miradż Nameh", co

znaczy: "Apokalipsa Mahometa", z Bibl. Nation. suppl. turc Nr. 190, jest kopia dzieła z Herat z 1436r, o miniaturach zupełnie chińskich. Na tych rysunkach występują ludzie o

twarzach i ubiorach z dalekiego Wschodu. "Traktat o konstelacjach" z 1437r z Bibl. Nation. w Paryżu fonds arabe Nr. 5036, wykonywany w Samarkandzie przynosi chińskie iluminacje. "Astronomia" z Brit. Museum Or. Nr. 5323- jest również o rysunkach chińskich.

ma

Podobnie: "Zdobycie świata przez Dzuwini" jest również o rysunkach chińskich, z 1437f z Bibl. Nation. w Paryżu supplem. pers Nr. 206 i dwa podobne manuskrypty z Biblioteki w Wiedniu. Inna była szkoła malarska w Tebriz, turkmeńska trwająca do 1550f i w Bucharze do 1599f. Szkoła również o chińskim charakterze rysunku i sposobu malowania.

Poprzez tą działalność iluminacji formy chińskie weszły do dekoracji architektonicznych.

2. Bardzo mało jest reliktyw rzeźby. W Egipcie-w meczecie emira Sargatmicha z 1356f i w meczecie sułtana Hasana. Są to płaskorzeźby w kamieniu o zgeometryzowanym rysunku roślinnym. Ponadto w meczecie-mauzoleum sułtana Barkouka /1405-10/ oraz najpiękniejsze w Kait-Bay z 1468-96f. Piękna płaskorzeźba minbara, to jest kamiennej kazalnicy w meczecie Barkouka w Kairze z 1483f. Są to płaskorzeźby o deseni geometrycznym. Fontanny kamienne, egipskie, jak fontanna publiczna sułtana Faradj z 1400f z fryzem z rzeźbami zwierząt.

Mozaiki były bardzo rzadkie. Występują w grobowcu Malika Zahir z 1260f, dziś są w Bibliotece w Damaszku.

Rzeźby drewniane. Piękny minbar z 1296f w meczecie Ibn Touloun w Kairze i w meczecie Kait-Bay z 1468-96f o złożonych splotach geometrycznych. Rzeźbiono drewniane przepierzenia w meczetach "machrybiya" przyjęte od Koptów, którymi otaczano groby. Jest taka machrybiya w maristanie sułtana Kalouna z 1285f w Kairze. U Turków zachował się piękny minbar w Konia w meczecie Ala ed Dina z 1255f. Drzwi rzeźbione, drewniane w Konia z XIIIw, dzisiaj w Muzeum w Konstantynopolu. Oraz drzwi rzeźbione w Samarkandzie z mauzoleum szacha Zinde z końca XIVw.

3.407. Sztuka arabska od połowy XIII wieku do początków XVI w na Zachodzie, czyli do czasów sztuki tureckiej.

W Afryce w 1269f znika państwo Almohadów po zajęciu Marakeszu przez koczowników saharyjskich Beni-Merin. Powstały wówczas cztery państwa: Haficides w Ifriqyi czyli w dzisiejszym Tunisie, Abd-el-Wad nazywanych Zeiymanidami w Berberii środkowej ze stolicą w Tlemcen czyli we współczesnym Algierze, Beni-Merin w zewnętrznym Mahrebie, a więc we współczesnym Marokku ze stolicą w Fezie, oraz w Hiszpanii w małym państewku Grenady, rządzone przez ród Beni l'Ahmar, inaczej nazywanych Nacrides.

W Grenadzie Ibn-el-Ahmar zawarł upokarzający traktat z królem Kastylii i żył w ciągłej obawie przed chrześcijanami, aż wezwał na pomoc pobratymców z Fezu, którzy przychodząc bronić od chrześcijan bezlitośnie grabili Andaluzyjczyków. Mimo to rozwijała się w Grenadzie literatura i sztuka, ale nie ma w tej epoce wielkich filozofów i teologów, jak w ubiegłych wiekach. W 1492f Hiszpanie zdobyli Grenadę.

W Ifriqyi był kalifat oparty o stare, arabskie, wschodnie tradycje. Kraj ten był poważnie zniszczony przez koczowników i miasta leżały w ruinach. Ponadto brzegi morskie były stale zagrożone przez chrześcijan, aż w połowie XIVw. Tunis został podbity przez Abou l'Hasana, sułtana środkowego Mahrebu. Nowy kalif w Kairouanie w Ifriqyi, rządzący uprzednio w Sewilli, sprowadził do Afryki sztukę

ściągaając artystów i rzemieślników z Grenady. Teraz, pada
 środkowy Mahreb w 1337r, zajęty przez Merynidów obejmują-
 cych rządy w Tlemcen w 1389r. Merynidzi prowadzą świętą
 wojnę z Hiszpanią, a od zajęcia afrykańskiej Ceuty w 1415r
 przez Portugalczyków, na swoim terenie, aż do XVIw, kiedy
 całą Afrykę północną podbijają Turcy Ottomańscy. ^{Od tego momentu} i ~~edną~~
 kończy się sztuka arabska.

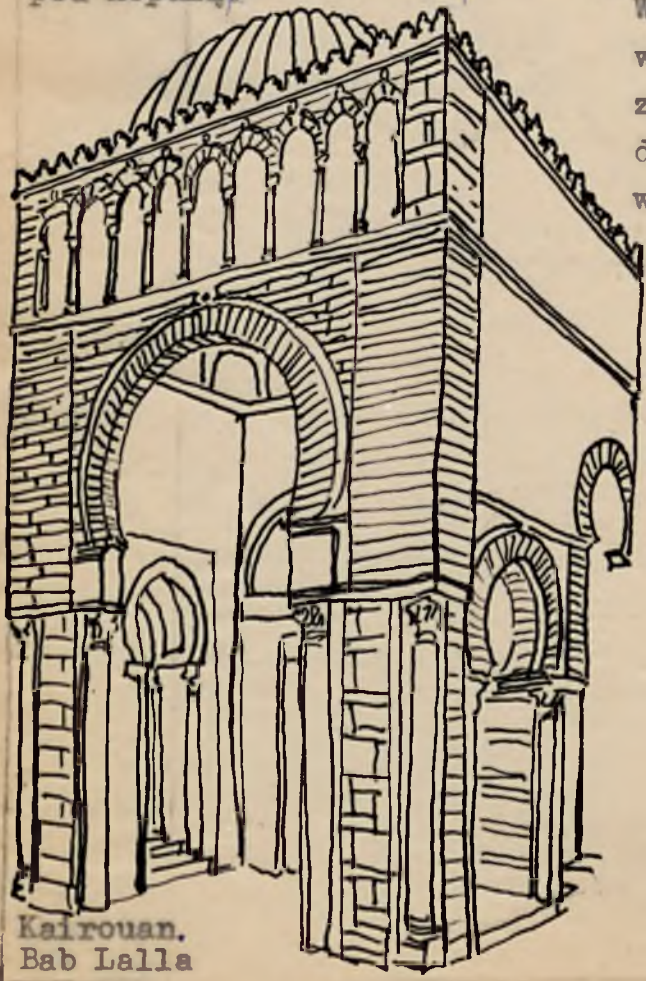
Architektoniczne szkoły afrykańskie.

Budowane są nadal meczety. Do wielkiego meczetu w Kairouan-
 nie w 1293r dobudowano Bab Lalla Rayhana-portal na czte-
 rech słupach, z narożnymi kolumnami, niosącymi łuki podko-
 wiaste, koliste, na których spoczywa kopuła. W tym typie
 budowano: "Qoubbas", pawilony-nagrobki z kopułą półkolistą,
 podobnie jak i na Sycylii. Powstaje wielki meczet w Ifri-
 qyi w Taza w (1294-1333)r. Jest to meczet tradycyjny, podwór-
 cowy, z dziewięcionawową salą modlitwy. Znajdujemy tu tra-
 dycyjny układ planu w literę T, złożony z szerszej nawy
 środkowej i z qibla, to jest nawy biegnącej wzdłuż zewnę-
 trznej, wschodniej ściany meczetu. Nad qibla są trzy kopu-
 ły, dwie na skrzydłach i środkowa przed mihrabem, na skrzy-
 żowaniu się qibla z nawą środkową.



Meczet w Taza. Narożnik pod kopułą.

W nawie środkowej są jeszcze trzy kopuły, wszystkie pod podniesionym dachem nad nawą z oknami w ścianach obudowy. Dachy są tradycyjne, dwuspadkowe nad każdą nawą. Minaret w rogu północno-wschodnim jest typu andaluzyjskiego, i przypomina La Giralda. W sali modlitwy łuki podkowiaste są oparte na słupach prostokątnych. Przy mihrabie są łuki lambrekinowe. Kupuła przed mihrabem jest żebrowana, 16-boczna, z płytami ażurowymi pomiędzy żebrami. Kupuła oparta jest w narożach na trompach pszczelich i na łukach lambrekinowych. Przy przechodzeniu z planu ośmiobocznego w szesnastoboczny występują skośne płaszczyzny z rzeźbionymi przeźrociami. Przepiękne są przeźrocza między żebrami kopuły wiązane przez łuki siedmiolistne. Kupuła wznosi się nad bogato rzeźbionym gzymsem gipsowym, pod którym są dekoracyjne napisy kuficzne. Całą powierzchnię ścian pokrywa



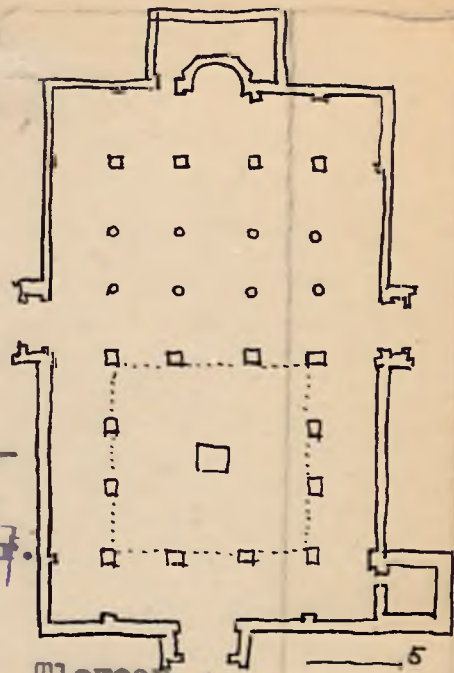
Kairouan. Bab Lalla

Brobiutka rytorzeźba w gipsie. Kopuła, jak w sztuce Almohadów, jest wyłącznie dekoracyjną grą rzeźbiorych prześwitów, przez które przenikają promienie słońca i nie jest konstrukcyjna, ustawiona pod drewnianym dachem dwuspadkowym ponad nadbudową nawy. W mihrabie jest kopułka ośmioboczna, stalaktytowa, taka jak w Tinmal.

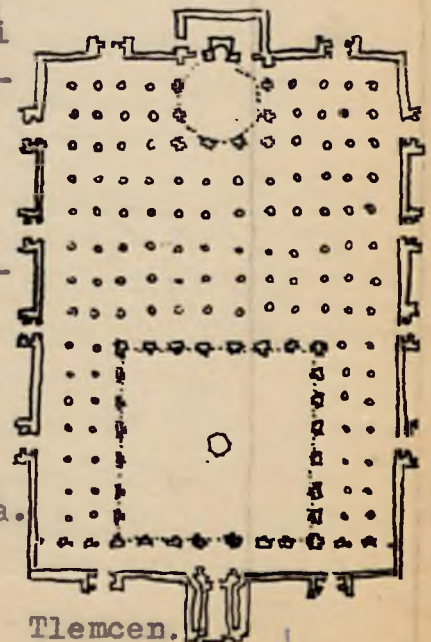
Wielki meczet Oujda z r. 1296 r. na pograniczu ze środkowym Mahrebem ma bogate łuki lambrekinowe przed mihrabem. Reszta meczetu została przebudowana w czasach okupacji tureckiej. W Tlemcen w stolicy środkowego Mahrebu zbudowano meczeta Mancoura w 1303-36 r.

Podwórzowy 60 na 85 m. Znajdujemy tu szczególny układ litery T w planie, w której qibla jest trzynawowa wraz z przedłużeniem naw w podcieniach dziedzińca. oraz trzy nawy środkowe przed mihrabem łączą się w jedno duże wnętrze kwadratowe, nakryte kopułą o średnicy 14 m. Kopuła piramidalna, drewniana opiera się na ośmiu słupach i na ścianie mihrabu. To wnętrze to "maqoura" przeznaczona dla sułtana, otoczona dookoła przegrodą drewnianą, rzeźbioną w ozdobne przesroczka. Sala modlitwy jest trzynastonawowa, złożona z 5+3+5 naw. Łuki w nawach bocznych opierają się na kolumnach onyksowych o średnicy 0,41 m. Nawy są wyjątkowo długie, i mają 30 m. Podwórze kwadratowe o boku 30 m, z fontanną, z trzynawowymi portykami bocznymi i z jednawowym portykiem od czoła. Wejście główne jest na osi, pod minaretem. Takie dane dostarczają wykopaliska na terenie ruin dawnego meczetu. Minaret miał 38 m wysokości i był podobny do minaretu w Rabacie. We wnętrzu miał rampę wejściową i siedem pięter wewnątrz przekrytych sklepieniami kolebkowymi i sklepieniami krzyżowymi w pomieszczeniach narożnych. Zbudowany z różowego kamienia, u dołu ma mury grubości półtora metra.

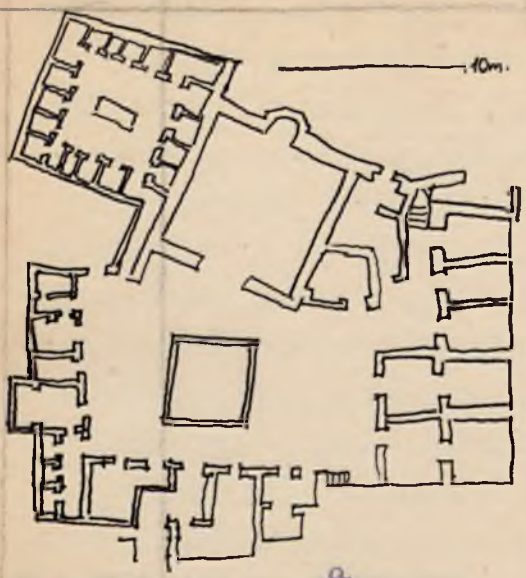
Meczeta El Eubbad z (1339) r. przy grobie Sisi Bou Medeyna mistyka z Andaluzji. Meczeta ma układ klasyczny, podwórzowy, z salą modlitwy z układem litery T. Również są klasyczne dachy dwuspadkowe nad nawami. W sali na murowanych słupach prostokątnych oparto łuki podkowiaste. Ponad mihrabem kopuła stalaktytowa. Podwórze niemal kwadratowe z fontanną i z wejściem na osi, pod kopułą stalaktytową i z dekoracjami z terrakoty emaliowanej. Z boku minaret andaluzyjski,



Tlemcen.
Meczeta Sidi l'Halwi



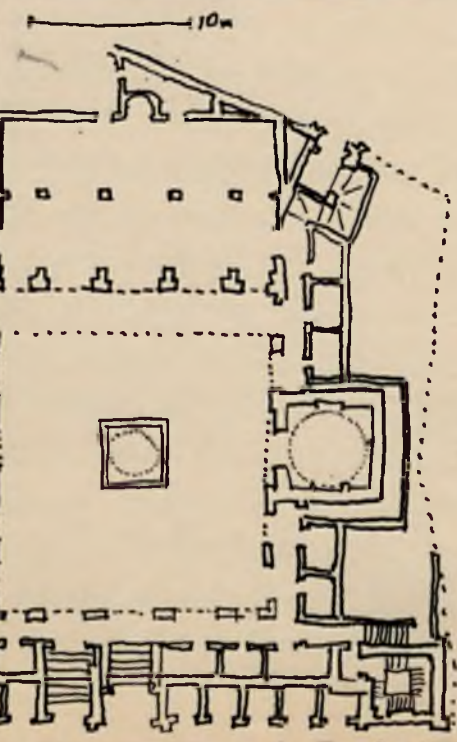
Tlemcen.
Meczeta Mancoura,



z dekoracjami z plecionek, uzyskanych przez wiązanie wątku ceglanego, zwieńczony blankami i zę środkową latarnią, ponad którą zmniejszające się ku górze trzy kule miedziane ze złoconiami. W Tlemcen drugi meczet Sidi l'Halwi z (1353r przy grobowcu świętego, z klasztorem i szkołą mederse. Mniejszy od poprzedniego, ale o podobnym układzie. Pięcionawowy, z podwórzem prawie kwadratowym, otoczonym z trzech stron przez portyk jednonawowy, z wejściem na osi i z minaretem w prawym narożu od wejścia. W sali modlitwy układ litery T z ośmioma kolumnami w nawie głównej, o rzeźbionych kapitelach. Trzeci meczet w

Fez. Medersa ec-Caffarin

Tlemcen, Sidi-Brahim z 1358-89r ma układ Merynitów. Oto sala modlitwy jest pięcionawowa, z łukami podkowiastymi, ostrymi, przesklepiona sklepieniami krzyżowymi, a nie pokryta pułapem drewnianym. Minaret o planie kwadratowym, jak w Rabacie. W meczecie Qacba w Tunisie nawy są również przesklepione krzyżowo i oparte na łukach podkowiastych. Obok meczetów budowano liczne szkoły "medersy", tak tu nazywane, gdy Wschód nazywał je medresa lub madresa. Za Almohadów nie było szkół, gdy powstały w Persji i w Egipcie. Dopiero w tej

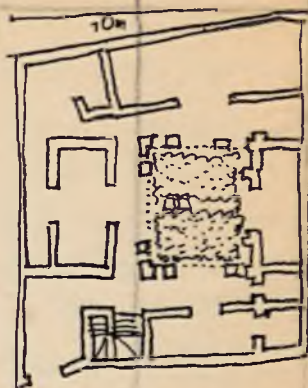


teraz epoce powstają tu pierwsze, budowane pod nadzorem Qadi z Fezu, który studiował w Persji. Merynidzi budowali szkoły ortodoksów, i otaczali opieką profesorów i studentów, z pomiędzy których powoływano kierowników do administracji. Medersy obejmowały bursy studenckie, utrzymywane przez panującego. Budowano je dookoła dziedzińca z podcieniami, tak aby na jednej ze ścian obudowy placu była sala modlitwy, służąca również dla prowadzenia lekcji. Jeżeli sale lekcyjne były osobno, to miały mihrab. Meczety ze szkołą to były główne świątynie, katedralne. Takich meders Merynici w połowie XIVw. zbudowali 11, z czego 7 w Fezie. Najstarsza była ec-Caffarin z (1325-55r w Fezie. Miała duży dziedziniec prostokątny, z trzech stron otoczony piętrowymi portykami z celami studentów, a na czwartej ścianie salę modlitwy ustawioną za spadkiem terenu, ukośnie do dziedzińca i skierowaną na wschód. Jest to kwadratowa sala o boku 30m z mi-

Minaret i plan medersy w Fezie, Bou Inaniya,

hrabem, Qoubba o typie

oratorium, przeznaczona na meczet i salę nauki. Osobno jest małe podwóreczko "midha" z basenem otoczonym latrynami. Ta medersa jest przedstawicielką jednego z trzech typów tych szkół. Drugi typ reprezentuje medersa z Sale. Jest to mały budynek 5 na 8m z basenem, otoczonym parami kolumn niosących łuki kamienne półkoliste. Na osi podwóreczka stoi mała, kwadratowa sala z mihrabem i z kopułą. Słupy są tu murowane w okrągłe kolumny i pokryte marketerią z emaliowanej terrakoty. Wejście na dziedziniec z boku ozdobione jest u góry silnie nawieszonym dachem, pod-



Plan domu mieszkalnego w Fezie

partym przez duże, ozdobnie rzeźbione konsole drewniane. Taka dekoracja wejścia powtarza się jako odpowiednik olbrzymich portali meczetów wschodnich. Dekoracja ta przejdzie do Hiszpanii i do Italii.

Trzecią grupę szkół reprezentuje duża medersa w Fezie, Bou Inaniya z drugiej połowy XIVw. Ma obrys 40 na 50m z dziedzińcem 17 na 19m.

I tu występuje ozdobne wejście pod nawieszonym dachem na dziedziniec dwukondygnacyjny, z wnękami, zwieńczonymi łukami typu Tudor.

Na wprost wejścia jest sala modlitwy, o nawach wyjątkowo równoległych do gibli. Dookoła dziedzińca są cele studentów, a na osi poprzecznej dwie salki kwadratowe z kopułami do nauki. W prawym rogu minaret andaluzyjski. Występuje tu również

midha z basenem. Przed wejściem do sali modlitwy, przed jej frontonem, długi basen dwumetrowej szerokości dla ochładzanie wnętrza. Całe podwórze

wyłożone płytami marmurowymi. W sali modlitwy są

cztery kolumny onyksowe. Kopułki w salach do nauki

były drewniane. W zasadzie medersy, jak na Wschodzie,

mają plany podobne do meczetów, jak i karawan-seraje,

z dziedzińcami, które występują również w domach mieszkalnych.

Zachowany z tej epoki dom mieszkalny w Fezie ma podwóreczko kwadratowe o boku 6m.

Na piętrze na trzech ścianach są galerie otwarte na podwóreczko, ozdobione łukami z pełnego cyrkla.

Pokoje są oświetlone wyłącznie przez drzwi. Plan ten wywodzi się z domów antycznych afrykańskich,

Z tym, że pokoje są płytkie i bardzo szerokie. Wejście do domu jest załamane ^{+ by chronić} przed wglądem niedyskret-

nych osób. Z budownictwa obronnego zachowały się

mury w Fezie i w Chella o pięknych wieżach obramowujących bramy wjazdowe do miasta. Mury obronne w Mancoura, Tlemcen i w Tunisie oraz zachowały się

Na piętrze na trzech ścianach są galerie otwarte na podwóreczko, ozdobione łukami z pełnego cyrkla.

Pokoje są oświetlone wyłącznie przez drzwi. Plan ten wywodzi się z domów antycznych afrykańskich,

Z tym, że pokoje są płytkie i bardzo szerokie. Wejście do domu jest załamane ^{+ by chronić} przed wglądem niedyskret-

nych osób. Z budownictwa obronnego zachowały się

mury w Fezie i w Chella o pięknych wieżach obramowujących bramy wjazdowe do miasta. Mury obronne w Mancoura, Tlemcen i w Tunisie oraz zachowały się

Na piętrze na trzech ścianach są galerie otwarte na podwóreczko, ozdobione łukami z pełnego cyrkla.

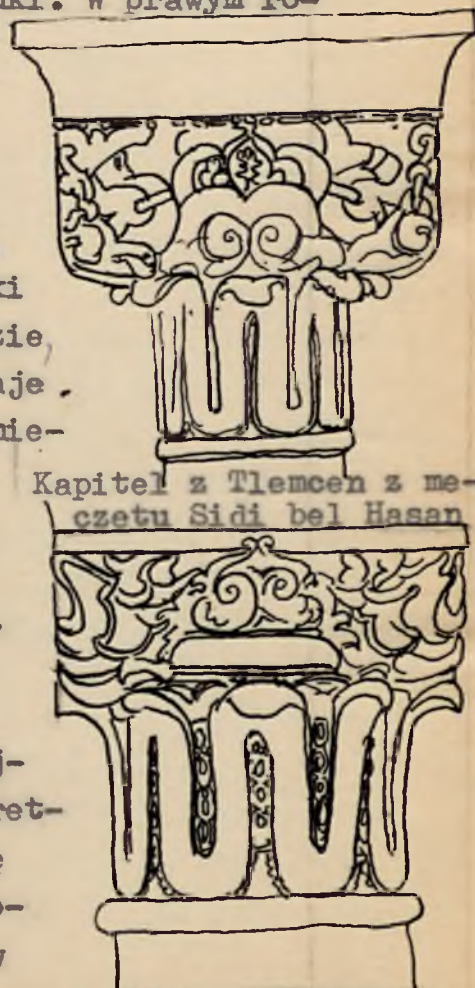
Pokoje są oświetlone wyłącznie przez drzwi. Plan ten wywodzi się z domów antycznych afrykańskich,

Z tym, że pokoje są płytkie i bardzo szerokie. Wejście do domu jest załamane ^{+ by chronić} przed wglądem niedyskret-

nych osób. Z budownictwa obronnego zachowały się

mury w Fezie i w Chella o pięknych wieżach obramowujących bramy wjazdowe do miasta. Mury obronne w Mancoura, Tlemcen i w Tunisie oraz zachowały się

Na piętrze na trzech ścianach są galerie otwarte na podwóreczko, ozdobione łukami z pełnego cyrkla.



Kapitel z Tlemcen z meczetu Sidi bel Hasan

Kapitel z Tlemcen z meczetu Mancoura



Tlemcen. Majolika
w portalu medersy
El Eubbad

resztki sztucznych stawów, i obiekty hadrauliczne (w Tlemcen i w Tunisie ~~oraz~~ akwedukty).

Budynki wznoszono z cegły i kamieni polnych, zalewanych zaprawą metodą bizantyńską. Kopuły ceglane budowano poziomymi warstwami. Do dekorowania używano kamieni i marmurów, z których wyrabiano kolumny i kapitele, oraz wykładziny czarno-białe łuków i fasad oraz rzeźbione obramowania drzwi. Gips nakładano na drzewo uprzednio nabite gwoździami i obwiązane sznurem. Z gipsu alabastrowego odlewano kolumienki i elementy powtarzalne gzymsów wewnętrznych oraz stalaktytów. Czasem gips układano trzema warstwami o różnej, coraz drobniejszej frakcji, a polerując ostatnią warstwę tworząco stiuki. Arabowie budowali schody z cegieł ustawianych na sztorc i łączonych z murem i ze sobą gipsem, uzyskując mocną konstrukcję, do dziś stosowaną również i we Francji.

Do dekoracji, stosowano terrakotę niepolewaną do inkrustacji cegły. Zwykle układano terrakotę wprost na powierzchnię prostą jak i łukową, jak na okrągłych słupach. Stosowano emalie białe, czarno-brązowe, manganowo fioletowe, z żółtej ochry, z czerwonej ochry oraz jasno i ciemno niebieskie o odcieniu turkusowym. Wszędzie stosowano rysunek złożonych plecionek geometrycznych. Powszechnie do dekoracji używano drzewa. Stosowano w dużej skali markieterie połączone z rzeźbieniem i polichromowaniem drzewa. Do markieterii, obok drogich odmian kolorowych drzew, stosowano również kość słoniową. Kasetony na plafonach wykonane z drzewa malowano we wzory roślinne. Napisy kuficzne wycinano w gipsie lub malowano stosując złocenia, jak w meczecie w Chella. Rzeźbiono gips i polichromowano jak w Tlemcen i w Hiszpanii, w Alhambrze, używając jasnej czerwieni "vermillon", jasnego błękitu, jasnej zieleni, bieli stiukowej i złota. Czasem stosowano witraże w wysokich oknach, jak w medersa w Bou Inaniya łącząc szkło barwione ze sobą wyłącznie ołowiem, a nie gipsem, jak w XI w. stosowano w Kairouanie. Brąz, podobnie jak drzewo, stosowano do drzwi, często wprowadzając płaskorzeźby dekoracyjne.

W mihrabach używano zwykle łuki podkowiaste, przewyższone, kołowe, otoczone większym łukiem, ustawionym ekscentrycznie, o podwyższonym środku i wpisany w prostokątne, dekoracyjne wstęgi. Używano również i łuki podkowiaste, ostre, jak w Chella. W medersa w Sale zastosowano perskie łuki ostre, podkowiaste, złożone, tak zwane "arc en carene". W salach modlitwy



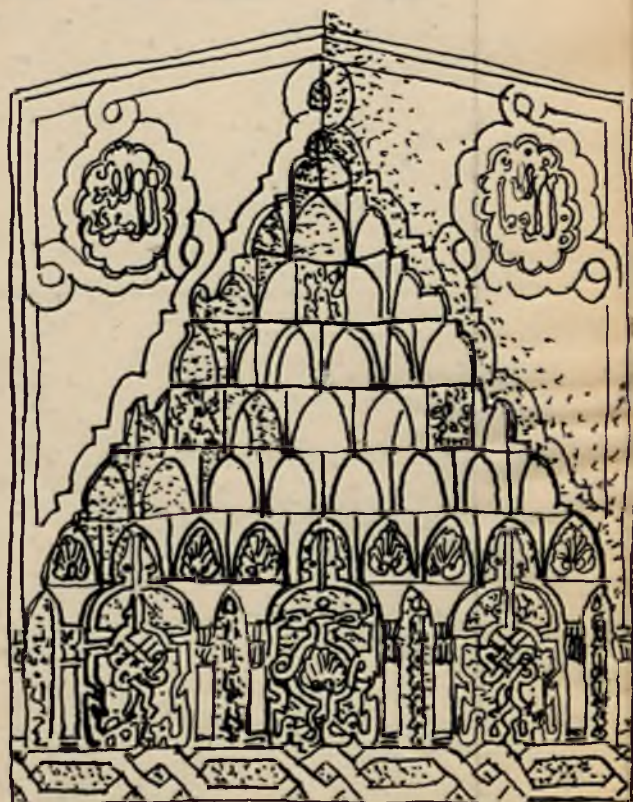
Tlemcen. W portalu meczetu El Eubbad Napis: "Chwała Allachowi za opiekę"

42
47

budowano wielkie, półkolisty łuki wielolistne, o formach wycinanych krzywizn. Takie łuki są w Tlemcen użyte również na reliefie zdobiącym minaret. Używano łuki lambrekinowe^{oraz} jak w Taza, łuki festynowe^{oraz} jak w Tinmal. Czasem łuki zastępowano plecionką stalaktytową, ostrołukową i podkowiastą. Maghreb jak i Ifriqya stosowały łuki podkowiaste zawsze otoczone galonem, wpisane w prostokąt.

Ponad kapitelami używano^{stosowano} zawsze imposty, a jeżeli nie było impostów, ~~te~~ wieńczono kapitele wzmocnioną płytą prostokątną. W tym czasie sylwetka kapiteli upraszcza się. Wszędzie, nawet w Hiszpanii kapitele składają się z cylindra u dołu i z nad nim^{leżącego} graniastosłupa kwadratowego "prallelepipede". W Sidi-bel-Hasan te górne części kapitelu są dwa razy szersze od dolnego cylindra. Całą powierzchnię kapiteli dekorowano w ten sposób, że u dołu na cylindrze wprowadzano uproszczone liście o zaznaczonym obrysie, bez rysunku unerwień, a u góry były bogate dekoracje z palmetami i często stosowano^{stosowano} formę spłaszczonego turbana. Czasem na kapitelach występowały sploty koszykowe, stosowane na ścianach we wnętrzach. Trzony kolumn wykonywano z onyksu, jak i z białego marmuru, piaskowca lub były pokryte^{na} stiukiem albo wyłożone^{kładano} kolorową ceramiką w desenie geometryczne. Kolumny w tej epoce otrzymują bazy, jakich dawniej nigdy nie stosowano.

Częstym ornamentem są stalaktyty w kopułach i w zwieńczeniach nad niszami, a nawet w gzymsach. Występują również dekoracyjne trompy pszczele. Formy do stalaktytów rzeźbiono w drzewie^{drewnie}, a następnie odlewano w gipsie. Rzeźbiono również w drzewie^{drewnie} odlewane elementy gipsowe gzymsów i konsole do wnętrza. Konsole drewniane, rzeźbione stały się nowym elementem dekoracyjnym przy silnie wywieszonych dachach ponad wejściami. Opierają się na nich również rzeźbione krokwie. Głównym zespołem dekoracyjnym były jak zawsze mihraby, wskazujące kierunek modlitwy do Mekki. Obramowane dwiema szerokimi wstęgami, wpisanymi w prostokąt, z trzema lub pięcioma okienkami powyżej, z cudownymi przeżroczami ozdobnych plecionek wycinanych w alabastrze. Ten zespół ponownie obejmowano wstęgami prostokątnymi z dekoracyjnymi napisami kuficznymi.



Rabat. Brama Chella. Naroże kamienne z trompami stalaktytowymi.

Podobnie obramowywano drzwi wejściowe. Ściany wykładano mazaiką stiukowo-ceramiczną z reliefami. W medersach szczególnie bogato dekorowano patia. Dekoracje te o zmiennych formach układano z fantazją pełną uroku arabskiej poezji. Zwyczaj tak dekorowanych i budowanych patio przyszedł z pałaców, a potem domów mieszkalnych zarówno Maurów jak i Hiszpanów. Dekorowano patia, w których spędzano cały wolny czas.

Minarety budowano ^{nie} typ^u andaluzyjskiego, o planie kwadratowym, ^{tak} jak w Tlemcen, w meczetach Agadir i Sidi l'Havi, w Mancoura i w Fezie. Minarety ceglane i kamienne zawsze dekorowano plecionką, wykonaną w wątku lub w ceramice w górnej części ściany widocznej z daleka. Do dekoracji stosowano powszechnie napisy kuficzne proste, andaluzyjskie, bez ozdób roślinnych. Dekoracje roślinne mają sploty symetryczne, ~~kontrastujące~~, wycięte formy płaskie, ~~przez wąskie linearne~~, coraz odleglejsze od form realistycznych pierwszego okresu sztuki berberyjskiej. Liście palmowe mają schematyczny rysunek linearny. Pasy dekoracyjne są zwykle wykonane z wypełnieniem płaszczyzn przez rysunek liści palmowych o linii lancetowatej, palmy muszlowej i ~~są~~ układane z liści dwułukowych, symetrycznych, zaokrąglonych lub ostrych. Dekoracje geometryczne ~~są~~ ze splotów gwiaździstych. Styl Merynidów jest dalszym ciągiem sztuki Almohidów, ale już rozpoczyna się epoka dekadencji czytelnej w suchości dekoracji, odchodzącej całkowicie od form naturalistycznych. /Ciekawe jest to sformułowanie archeologów francuskich, zwłaszcza jeżeli je przyłożymy do sztuki współczesnej/. Najlepsze dzieła powstały około r. 1325 f. ~~jak~~ ^{jakie} medersa et Attarin w Fezie i minaret w Mancoura,

Połowa XVI w. przyniosła zasadnicze zmiany w rozwoju sztuki arabskiej. Kiedy algierskie miasta nadbrzeżne zostały w XV w. wolnymi republikami, zajęły się piractwem i zaczęły atakować brzegi chrześcijańskie. Hiszpanie w odwecie, w ramach Reconquisty zajęli te miasta. Wówczas Algier-



Tlemcen. Meczet Sidi bel-Hasan. Dekoracja ściany i rozeta.

czycy zwrócili się o pomoc do tureckiego korsarza Arrouja, który zwyciężył Hiszpanów. A po nim jego brat Khayr-ed-din nazywany Barberousse zajął Algier i zmienił go w prowincję turecką, oddając pod władzę sułtanów ze Stambułu. Następnie w 1534r zajął Tunis, który jak Algier stał się turecką prowincją. Natomiast w Marokko, kiedy Portugalczycy zajęli wszystkie porty, nastąpiło wielkie odrodzenie narodowe w oparciu o mistycyzm religijny i w 1548r Szerfowie z rodu Sa'adienów z gór Atlasu zdobyli Fez. W 1578r Ahmed el-Mancoura usunął Portugalczyków z Marokka i osłonił kraj ^{przed} od Turków ^{ami}, dzięki czemu rozwijała się tutaj nadal sztuka arabska.

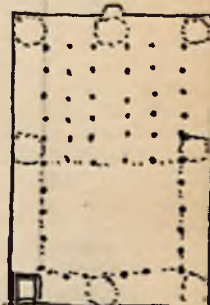
W 1557r matka el-Mancoura zbudowała w Marrakeszu meczet Bab Doukkala. oraz powstał podobny Wielki meczet w 1562r.

W meczecie Bab Doukkala ^{ma} jest układ symetryczny i geometryczny. Jest to meczet dziedzińcowy, który dookoła sali modlitwy i podwórca obiega szeroka galeria z sześcioma kopułami. Trzy są w qibla, dwie na narożach i środkowa przed mihrabem. Następnie po dwie kopuły w nawach bocznych sali modlitwy na skrzyżowaniu z nawą równoległą do qibla, biegnącą przy ścianie zewnętrznej od strony dziedzińca. Nawy te ^{ma} są tej samej szerokości co qibla i nawa środkowa. I tej samej szerokości jest nawa portyku przy wejściu, równoległa do qibla, z dwoma kopułami, narożną i środkową nad wejściem; ~~z tym, że~~ na lewo od wejścia na narożu zamiast kopuły stoi minaret. Łącznie jest siedem kopuł. Sala modlitwy ma siedem naw: trzy szersze, złożone z dwóch skrajnych i środkowej oraz z dwu par naw węższych czteroprzęsłowych. Dziedziniec ^{ma} jest szerokości pięciu naw meczetu i ma cztery przęsła, ale szersze od przęseł w sali modlitwy, dzięki czemu ma plan ^a prawie kwadratowy. Wielki meczet ma plan podobny, zubożony jedynie o nawę równoległą do qibla w sali modlitwy i dlatego ma tylko pięć kopuł. W nowej stolicy w Marrakeszu powstało jeszcze mauzoleum Sa'adienów w 1524-39r oraz medersa Ben Yousof w 1570r. W tym budynku na osi wejścia, za dziedzińcem z dużym basenem wodnym, leży trzynawowa sala modlitwy. Dookoła dziedzińca i jego podcienia wprowadzono korytarz łączący się z siedmioma dziedzińcami, na które wychodzą cele mieszkalne studentów. Na parterze jest 51 takich cel.

W drugiej połowie XVIw. budowano liczne pałace i zamki, ^{a takie} jak i mosty i fontanny w miastach. Większość tych budowli leży w zupełnej ruinie i zapomnieniu. Jest to już okres dekadencji sztuki arabskiej po jej ostatnim rozkwicie za dynastii Beni Merin.



Schemat ^{Minaret} Wielkiego meczetu w Marrakesz.



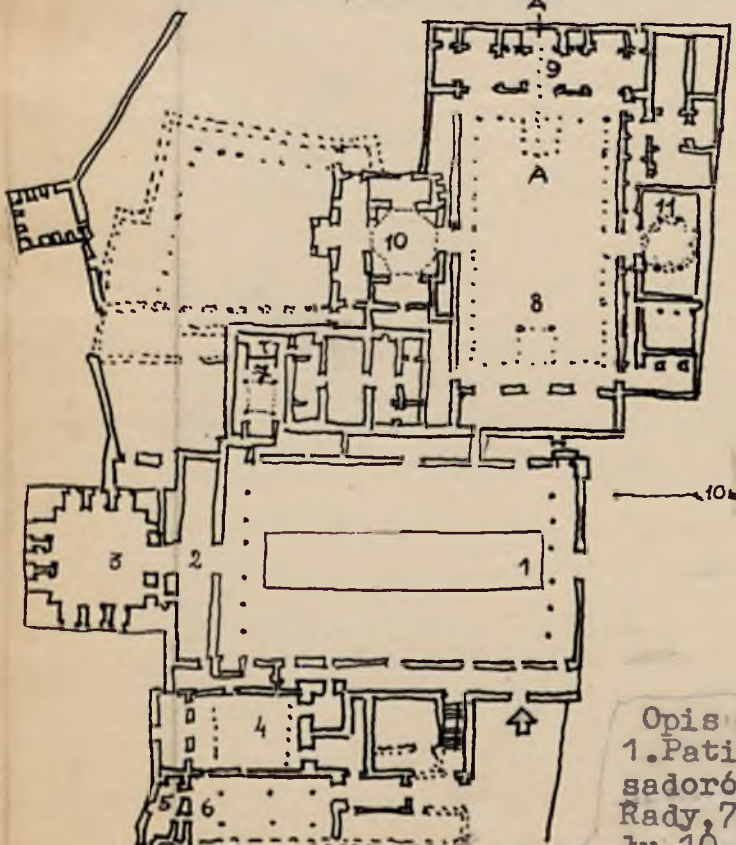
^{Minaret} Schemat Meczetu Bab Doukkala w Marrakesz.

Architektura Grenady

Z tej epoki odrestaurowano w 1893r medersę w Grenadzie ^{podługą} z r. 1349r, mającą salę modlitwy o planie kwadratowym, z trompami stalaktytowymi, z których wyrasta 16-boczna kopułka piramidalna, z oknami w tamburze. Niewiele zostało zabytków w Hiszpanii z tej epoki. Jedyne w budownictwie cywilnym częściowo zachowana Alhambra w Grenadzie i mały pałacyk Jenon-el-Avita z połowy XIVw. Yousofa I, z patio, z basenem i z ogrodem. ^{Także} oraz domy w Grenadzie: La Casa de los Infantes i La Casa de los Girones, które miały małe centralne patia, otoczone galeriami, o trzech łukach na każdym boku, wsparte na parze kolumn i na kolumnach narożnych.

Alhambra, to była forteca na wzgórzu, otoczona murami obronnymi z wieżami i z czterema bramami. Zrealizowana dla Necrides-Beni l'Ahmara, który w 1232r założył stolicę w Grenadzie. Budowę rozpoczął Mohammed I ben el-Ahmar założyciel dynastii, po którym budowało pałac pięciu kolejnych sułtanów. Yousof I Abou l'Hajjaj /1333-53/ zbudował bramę sprawiedliwości i podwórcę Alberca z jego otoczeniem, Mohammed V /1353-91/ zbudował wieżę „Uwięzionej” i podwórcę Lwów z jego otoczeniem. Pałac uległ wielu dewastacjom i tak Karol V hiszpański zburzył część budowli, aby wznieść swój pałac. W 1522r było trzęsienie ziemi, a w 1590r eksplozja prochów, potem pobyt wojsk napoleońskich i liczne, źle prowadzone rekonstrukcje w XIX wieku. Mimo to, do dzisiaj pałac mówi o poezji sztuki arabskiej.

^{Sa} Mamy tu dwa zespoły. Patio Alberca z dwoma portykami na krótszych ścianach, z wielkim basenem i dookoła licznymi salami. Od lewej, od wejścia jest sala narad z podwórcem Mechouara, mały meczet z wieżą de los Punales, a na prawo zachowany zespół kąpielowy i na wprost sala Barca, zakończona kwadratową salą Ambasadorów. Na prawo od tego zespołu jest prostopadle ustawione Patio Lwów z fontanną. Na prawo sala Abencerages, a na lewo sala Dwoch Sióstr. Na wprost Trybunał z salami sprawiedliwości.



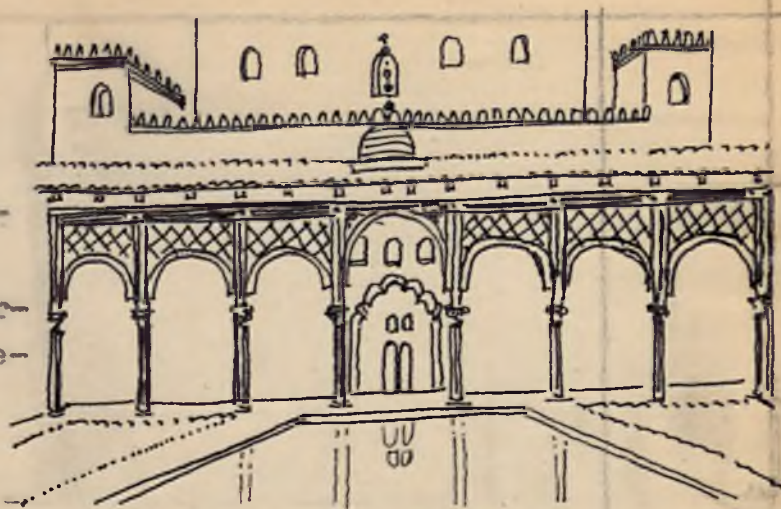
Alhambra w Grenadzie.

Opis planu:
 1. Patio Alberca, 2. Sala Barca, 3. Sala Ambasadorów, 4. Patio Mechouar, 5. Meczet, 6. Sala Rady, 7. Kąpiele, 8. Patio Lwów, 9. Sala trybunału, 10. Sala Dwoch Sióstr, 11. Abencerades sala

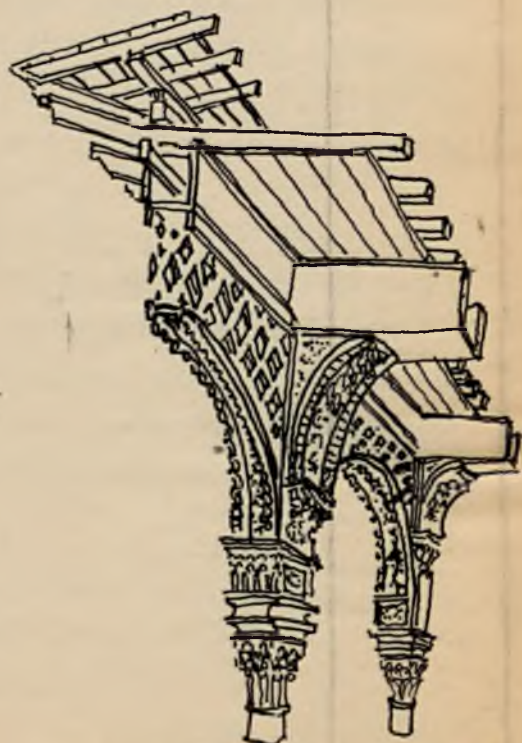
Sala Abencerages

W pierwszym zespole „Zwierciadło wody”, bo takie ma znaczenie słowo „Berka”, ^{jest} mamy na wprost dużego basenu piękny portyk o ośmiu kolumnach dźwigających arkadowania półkolistę, ponad którymi wysunięto dach na ozdobnych konsolach. Za portykiem podłużna sala Barca ma sklepienie drewniane, w narożach podparte przez pąndantywy stalaktytowe. Kwadratowa Sala Ambadorów, o boku 11×24 m, przy wysokości 18 m, w której zapewne stał tron. Zdziwila tutaj grubość murów dochodząca do 3 m, w których zagłębiły się trzy okna przekryte kolistymi łukami. To już są mury fortyfikacji zamku. Wnętrze nakrywa kopuła drewniana z latarnią stalaktytową, prawdopodobnie zastępująca dawną kopułę gipsową, stalaktytową.

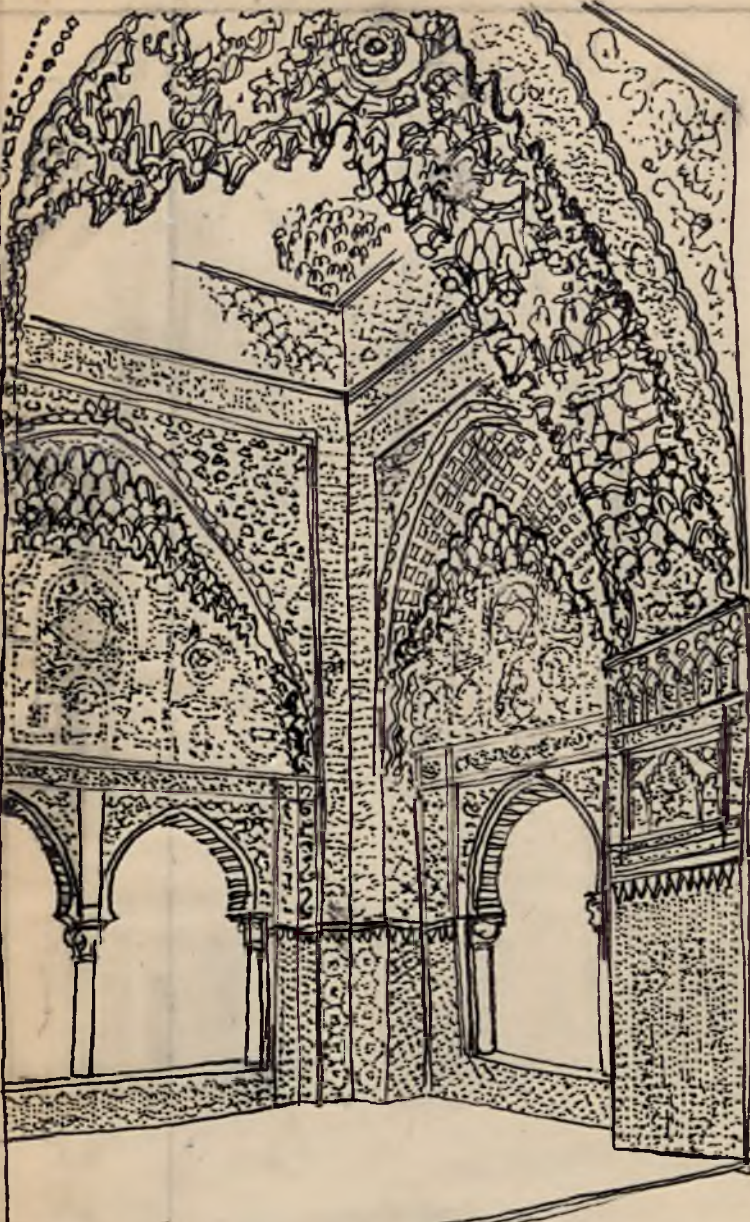
Patio Lwów, na którym dwanaście rzeźbionych lwów w kamieniu otacza fontannę. Posadzka dziedzińca podzielona w krzyż ma ustawione na osi dłuższej kwadratowe portyki kolumnowe, nakryte kopułkami. Ściany dziedzińca otacza podwójna kolumnada niosąca łuki półkolistę, oparte na impostach kapiteli rzeźbionych w stalaktyty i wspartych przez pary kolumniek. Dookoła silnie nawieszane dachy oparte na drewnianych, rzeźbionych kroksztynach rzucają głęboki cień. Motyw ten często spotykamy we włoskim renesansie na małych dziedzińcach. Kolumny są rzeźbione. Fontanny w salach otaczających patio łączą się z centralną fontanną kanałami pod marmurową posadzką. Najbogaciej dekorowane są sale Dwóch Sióstr. Nad wnętrzem kwadratowym o boku 8×5 m wznosi się stalaktytowa, kopuła piramidalna, oparta na stalaktytowych pąndantywach, które przechodząc z kwadratu w ośmiobok podstawy kopuły rysują na ścianach trompami łuki lambrekinowe. Takie same są łuki w ścianach, wypełnione w swej grubości stalaktytami. Obok, wydłużona sala Mirador de Lindaraja pokryta stalaktytami, z oknami, których kolumny dźwigają łuki podkowiaste, ostre z wypustkami. Takie łuki spotkaliśmy w XI w. w Bucharze w meczecie Deggarona. Pod łukami lambrekinowymi nad stalaktytami wnęki okiennej.



Alhambra. Patio Alberca



Alhambra. Podcień



Alhambra. Mirador de Lindaraja.
Jedna z sal Dwóch Sióstr.

Wszystko, ściany, łuki i gzymsy-pokrywa drobny, koszykowy deseń plecionki ceramicznej z napisami kuficznymi o poetyckiej treści. Niespotykane bogactwo drobnej dekoracji ścian i nisz, w których składano obuwie wchodząc na wzorzyste dywany. Pod stropem biegnie fryz-gzyms, uformowany z pięciu kondygnacji tromp pszczelich, także pokrytych dekoracją ceramiczną. Sala Abencera-ges, prostokątna, przedzielona łukami, wydzielającymi środkowy kwadrat w planie nakryty kopułą stalaktytową. Dla podtrzymania dachu zastosowano w Alhambrze na łukach oparte ściany w tympanonach z cegły układanej w lekką, skośną kratę, tworzącą przezrocza dekoracyjne. Główną dekoracją w Alhambrze były drzwi pokryte płaskorzeźbami i portale otoczone wstęgami dekorowanymi reliefami okrytymi ceramiką. Wreszcie na wprost wejścia do patii Lwów jest Sala Trybunału z piramidalną kopułą stalaktytową, podpartą przez łuki lambrekinowe ze stalaktytami i trzy sale pokryte stalaktytami i ze stalakty-

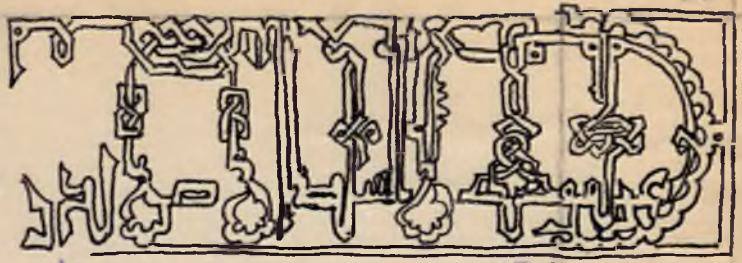
tami występującymi w szerokości łuków rozdzielających wnętrza. Obok alkowa z drewnianymi kopułami malowanymi w sceny figuralne. Podobny fresk zachował się w wieży Dam, w którym namalowano konny poczet. Najbardziej charakterystyczna dla architektury Alhambry jest budowa lekkich murów na łukach dla podparcia dachu, wykonanych z cegieł układanych w skośne pola kwadratowe z otworami oraz stosowanie gzymsów pszczelich, okrytych drobną mozaiką.

41. Sztuka mudejar

Słowo mudejar pochodzi od słowa arabskiego "moudajjan", które według kronikarzy arabskich oznacza muzułmanów pozostałych na ziemi chrześcijańskiej lub tych, którzy przyjęli podległość niewiernym. Sztuka mudejar oznacza sztukę muzułmanów pracujących dla chrześcijan. W miarę rekonkisty zajmujące Toledo w r. 1085r, Saragossę w 1118f,

Kordobę w 1236r, a Sewillę w 1248r i odbierającej ziemię i miasta Muzułmanom, sztuka mudejar rozszerzała się. Kiedy padały cytadele i miasta były zdobyte, a ludzie stawali się "vassalos moros", warsztaty muzułmańskie stawały się mudejar. Muzułmanie pozostający na terytoriach zdobytych przez Hiszpanów mogli pracować i handlować swoimi produktami, ale nie mogli zmieniać dowolnie miejsca zamieszkania i tworzyli getta: "la moreria". Mimo to architekci, rzeźbiarze i ceramicy mogli swobodnie pracować; ale nie mieli możliwości odnawiania swojej techniki ani modeli. Warunki zmuszały do zachowywania form tradycyjnych. Z tym, że istniała wymiana pracowników pomiędzy wolną Grenadą, a Sewillą, gdy sułtani wysyłali, jako prezenty przyjaźni, twórców swoich pałaców na prośby królów Kastylii. Nie tylko, że nie istniała dyskryminacja sztuki zwyciężonych, ale sztuka ta była modna w Hiszpanii. Cywilizacja arabska przedstawiała dla zwycięzców wyższy stopień kultury i wykwintu życia, a antagonizm rasowy i religijny nie był dość silny, aby cywilizację muzułmańską odrzucić. Przedstawiciele kultury arabskiej znajdowali dobre przyjęcie u książąt katolickich. Kiedy sułtan Grenady wysłał do Sewilli w misji dyplomatycznej historyka Berberów Ibn Khaldouna, król Piotr Srogi z miejsca zaproponował mu, aby pozostał w Sewilli, obiecując zwrot dóbr dziedzicznych. Rezydencja króla Piotra w Sewilli to Alcazar Abbadidów odbudowany za tego króla w stylu mudejar. W tym pałacu napis kuficzny ^{grafi}pedaje: "Chwała naszemu panu sułtanowi Don Pedro". Nie tylko ten król, ale i kler katolicki, a nawet pierwszy przedstawiciel Kościoła, kardynał Ximenes podziwiał wdzięk sztuki arabskiej. "Im brak naszej wiary, a nam ich sztuki" - mówił pierwszy arcybiskup Grenady po zdobyciu miasta. W tym czasie arcybiskup Saragossy kazał dekorować kaplicę w głębi sanktuarium katedry "La Seo" przez rzeźbiarzy i ceramików wziętych z "moreria". Czternasty wiek był wielką epoką sztuki mudejar. Hiszpanie jak Turcy przejmowali sztukę pokonanego.

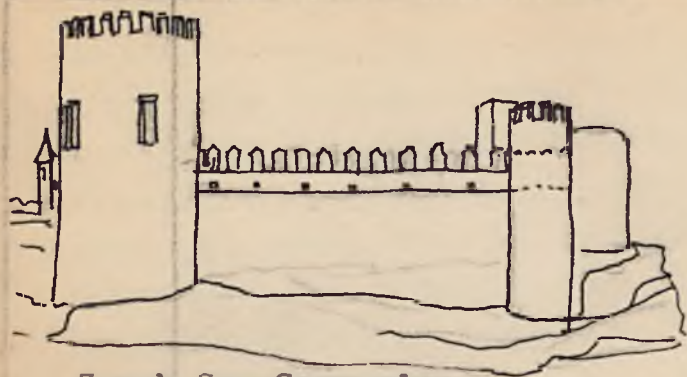
Zaskakującym faktem jest pojawianie się form arabskich tam, gdzie klasztory kluniackie i cysterskie w poprzednich latach rozpowszechniały francuski gotyk,



Alcazar w Sewilli. Napis ^{grafi}pedaje: "Chwała naszemu panu sułtanowi Don Pedro"



Rysunek plafonu "artisonado" z książki: "Compedio" Lopes de Arenas,



Zamek San Servando

(to ma to miejsce)

Jak w klasztorze w Las Huelgas, gdzie przy kończeniu budowy połączono elementy francuskie z dekoracjami arabskimi. Widocznie sztuka Islamu z Andaluzji była bliska wrażliwości hiszpańskiej. Jeszcze w r. 1632 r. Lopes de Arenas drukuje: "Compendio del arte carpenteria" w Sewilli podając rysunki dekoracji arabskich. W Andaluzji sztuka Islamu trwa dłużej od religii i utrzymuje się przed inwazją mody włoskiej, dając Hiszpanii inny charakter sztuki renesansowej.

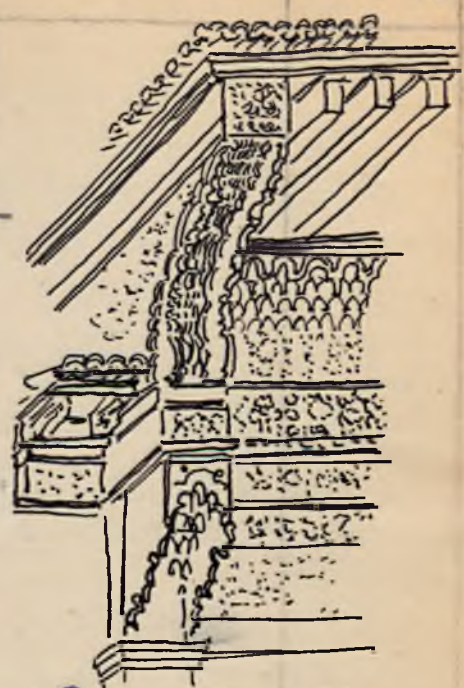
W Toledo zostały dwie synagogi, przerobione na kościoły, zbudowane przez Muzułmanów. Santa Maria la Blanca przerobiona z synagogi w 1252-82 r., przebudowana w XIV w. i w 1858 przez architekta Ceferio Diaz. Pozostała tu sala pięcionawowa, o ośmiu przęsłach, z ciężkimi słupami ceglanyymi, niosącymi koliste łuki podkowiaste, na których, jak w meczecie, opiera się drewniany pułap. Słupy ośmioboczne z kapitelami rzeźbionymi w gipsie w liście palmowe z szyszkami. Pięknie rzeźbione, drewniane konsole plafonu. Podobny jest ten obiekt do sali w klasztorze żeńskim "Corpus Christi" w Segowii. Druga synagoga "El Transito" z r. 1357 r. zbudowana przez architekta Meir Abdela dla skarbnika króla Piotra I, Samuela Halevi. W synagodze tej powstał kościół San Benito o drewnianym pułapie. Zachowały się bogate dekoracje ścian i arkad w stiuku, o ornamentyce roślinnej. Obiegający górą fryz niesie napis hebrajski. Minarety zachowały się jako dzwonnice: San Tome w Santiago, a w Toledo w San Roman i w

Santa Fe. Minarety te zbudowane u dołu z kamieni polnych, a wyżej z regularnych warstw ceglanych na przemian z kamieniami ociosanymi i u góry wykonane całkowicie z cegły. Ozdobione są ślepymi arkadami z wielolistnymi łukami, a nad dolnymi otworami są łuki podkowiaste.

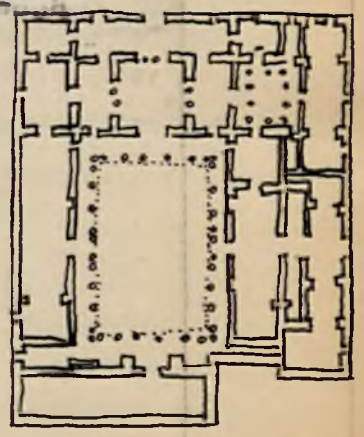
Z budownictwa cywilnego zachował się z połowy XIV w. dawny warsztat kamieniarski w Taller de Moro. Znajdują się tu dwie sale 6 na 6 m i duża sala 15 na 6 m. Zachował się piękny plafon "artisonado" oraz rzeźby gipsowe na ścianach wykonane w rozety gwiazdziste z kuficznymi napisami, a w małych salkach zachowały się kopułki stalaktytowe. Oczywiście wymienione tu obiekty nie są we

Brama w Toledo
Puerta del Sol

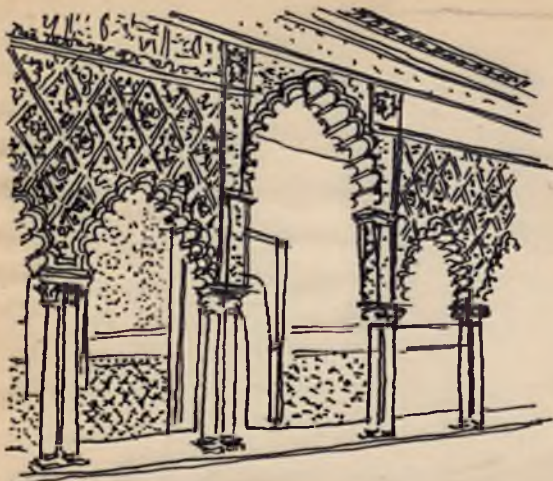
właściwym tego słowa znaczeniu mudejar, gdyż be-
 wiem są to poprostu obiekty muzułmańskie przejęte
 przez chrześcijan. Właściwe bowiem znaczenie słowa
 mudejar, to obiekty chrześcijańskie, budowane przez
 Muzułmanów przy stosowaniu motywów sztuki muzułma-
 ńskiej dla potrzeb chrześcijan. Ale najciekawsze są
 budynki wznoszone przez chrześcijan używających
 elementów arabskich, adaptowanych przez nową sztu-
 kę. Wpływ taki istniał od początku rozwoju ro-
 mańszczyzny zarówno w Hiszpanii, jak i w Italii
 i we Francji, wzbogacając powstającą sztukę. Takie
 były przede wszystkim rzeźbione w liście koryn-
 ckie konsole kamienne o powtarzanych splotach i
 rzeźbione imposty nad kapitelami. Zachowały się
 również liczne pamiątki muzułmańskie w budow-
 nictwie obronnym. W bramach Visagra i Cambron w
 Toledo i w Puerta del Sol o czystych formach mu-
 zułmańskich z XIV w., z mostem zwodzonym pomiędzy bramami, w przejeź-
 dzie wewnątrz bramy, jak i w blankach o formach piramidek. Podob-
 nie, muzułmańskie motywy występują w zamku San Servando z końca
 XIV w., wzniesionym nad Tagiem o ozdobnych blankach piramidkowych.
 Ale podstawowym dziełem sztuki mudejar jest pałac Alcazar w
 Sewilli, przebudowany za Piotra Srogiego w latach 1353-64, przez
 sprowadzonych artystów z Toledo. Są tu dwa wspaniałe patia: Patio
 de las Doncellas, patio dziewcząt i Patio de la Munecas, patio la-
 lek. Pałac ten, później naśladowało wielu wielmożów katalońskich.
 Rozprzestrzenił po całym kraju modę na sztukę muzułmańską. Fasadę
 wejściową ozdabia silnie wywieszony dach oparty na bogato rzeź-
 bionych konsolach drewnianych ponad gzymsem, ukształtowanym przez
 trompy pszczele, podpieranym przez łuki lambrekinowe. Poprzez dwie
 sale wchodzi się do Patio de las Doncellas, małe, 19 na 15 m, otocz-
 one portykiem z podwójnych kolumnienek, na których spoczy-
 wają łuki trzynastolistne z listewkami kształtujący-
 mi formę łuczków wieloliści, tak, jak to wykonywano w
 odległej Samarkandzie. Ponad łukami tympanony wypeł-
 nione skośną kratą dekoracyjną, ceglana, tworząca przez-
 łożycza takie, jak w Alhambrze w Grenadzie. Tu dodatkowo
 jeszcze ozdobione. Kolumny wieńczą kapitele kompozy-
 towe. Kolumny te stoją na profilowanych bazach. Ponad
 kapitelami imposty leżące na parze kolumn pokryte
 drobnym ornamentem arabskim. Patio de las Munecas z
 gzymsem w stalaktyty,



Alcazar w Sewilli.
 Konsola portalu x



Alcazar w Sewilli x



Alhazar w Sewilli.
Patio de las Doncellas

Ala kolumnada marmurowa niesie wmontowane kapi-tele z X-XI w. Na wprost dziedzińca sala Amba-sadorów 12 na 12m, do której wchodzi się przez drzwi bogato inkrustowane deseniem geometrycznym z napisami kuficznymi. Ściany okrywa drobna mozaika z emaliowanej terrakoty. Do sal sąsiednich przechodzi się przez kolumnadę niosącą łuki podkowiaste o ozdobnych podniebieniach. U góry kopuła "media naranja" o złożonej formie półpomarańczy, złożona z żeber o przekroju łukowym ponad koszem stalaktytowym, przekształcającym naroża kwadratowego planu w koło podstawy kopuły. W innych obiektach sewilskich elementy muzułmańskie łączą się swobodnie z formami późno-gotyckimi lub renesansowymi. Powstaje styl plateresco. Nazwę wywodzący od "platero", techniki złotniczej starannego cyzelowania ozdobnej powierzchni przedmiotów metalowych. Dla tego stylu charakterystyczne są złożone krzywizny, azury, ozdobne płyty i balustrady o bogatych splotach, wykusze, wieżyczki gotyckie używane jako ozdoby oraz herby i dekoracje heraldyczne.

Do sztuki mudejar należy w meczecie kalifów w Kordowie kaplica San Fernando z (1369-79) r., z łukami festonowymi i z kopułą stalaktytową oraz z markietieriami z emaliowanej terrakoty i z kuficznymi napisami. Znajduje się w nawie równoległej i sąsiedniej do prowadzącej do mihrabu przy kopule w tamtej nawie na początku realizacji rozbudowy za Al Hakama. Jest tu podłoga



Alhazar w Sewilli, Sala Ambadorów

podniesiona do góry prawdopodobnie dla "sedda", który w tym "mouasammi" powtarzał dla tłumów wiernych słowa modlitwy Imama. Wspaniałe, urocze wnętrze, w którym, ponad przebogate festony łuków wyrasta na żebrach stalaktytowa kopuła, będąca zapewne dziełem końca XIV wieku.

Istnieją liczne punkty styeczne pomiędzy sztuką Ommeiyadów, a sztuką Karolingów i później sztuką romańską. W meczetach i w bazylikach używano gotowych kolumn antycznych, jak i polichromowania elewacji na wapiennym tynku. Obie architektury używają "claustrum", płyty kamienne, rzeźbione w ozdobne przeźrocza, wstawiane w okna. Wczesna rzeźba romańska na wzór sztuki Islamu

kształtuje dekorację gzymsów.

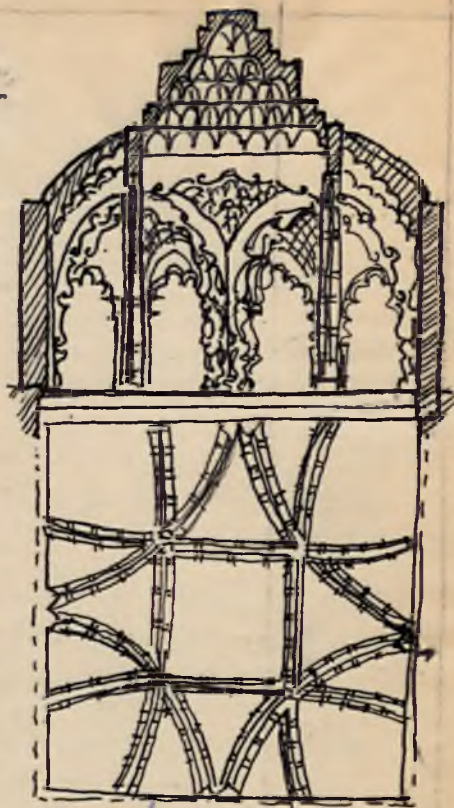
Do sztuki zachodniej przechodzą łuki wielolistne; jak do Cluny, Poitou, Santonge i Berry, jak i w portalach w Moissac i Cahors we Francji, a w Hiszpanii w S. Jacques z Compostela i u S. Isidore w Leon.

Łuk trójlistny, jak i przeźrocze trzy i cztero-listne znajdujemy powszechnie używane w gotyku, stają się tej sztuki symbolem. Obramowywanie łuków prostokątnymi wstęgami dekoracyjnymi mamy we Francji w Cluny, w Charlieu, a w Hiszpanii w Zamorra, i w Toro oraz w katedrze w Walencji.

Napisy kuficzne występują w katedrze w Puy w formie szerokiej bordiury, i są w kapitelach w Moissac i w portalu ^{Sto-} Croix w Bordeaux. Przyjmuje się powszechne stosowanie muzułmańskich, małych konsolek pod gzymsami o podwójnej wolucie. Kopułki "lobeé" wielolistne z Kordowy powtarzane są w kościołach Zamorra i Toro. Powszechnie przyjmują się zarówno zębate attyki jak i lekkie dekoracyjne, koronkowe jak na Pałacu Dożów. Kopuły żebrowe zostają powtórzone w Almazan w Torres del Rio w

Santa Cruz, w Segowii, jak i w Salamance. W Eunate w Torres del Rio jest kalota z docinanego pieczołowicie kamienia podparta żebrami. Kopuły żebrowe w kaplicy Saint-Blaise we Francji są bliskie kopule z Torres del Rio. Bizancjum nie znało sklepień żebrowych, a żebra armeńskie są późniejsze. W Persji w Isfahanie w Doujma ^{IX-X} wieku żebra niosą kalotę. Kopułę tą zbudowano z cegieł układanych w poziomych warstwach na płask, opartych na żebrach; a w jednej z półkopuł nad wejściem do meczetu żebra są wykonane z rusztu ceglanego, budowanego bez centrowania. Ponadto datowanie dzieł wschodnich jest zawsze wątpliwe. Stąd może sztuka Islamu wpłynęła na realizację sklepień krzyżowo-żebrowych, ale może było to rodzime dzieło geniusza francuskiego.

Natomiast dekoracje roślinne, muzułmańskie spotykamy we Francji, jak i w Italii i w Hiszpanii; ^{na przykład} jak w klasztorze San Juan de Duero w Ripoli, gdzie prawdopodobnie, jak w Roda istniał warsztat muzułmański. Rzeźba romańska pierwotnie sztywna, z trudem wycinana w kamieniu, z biegiem lat nabiera życia. Zwierzęta mają mięśnie, ruch, prawie że oddychają nawet; liść akantu podnosi się i odrywa od powierzchni odchodząc od wschodniej formy konwencjonalnej. Dekoracje pierwotnie abstrakcyjne odchodzą od bizantyńsko-arabskiej geometrii i linearnej abstrakcji w sztuce romańskiej.

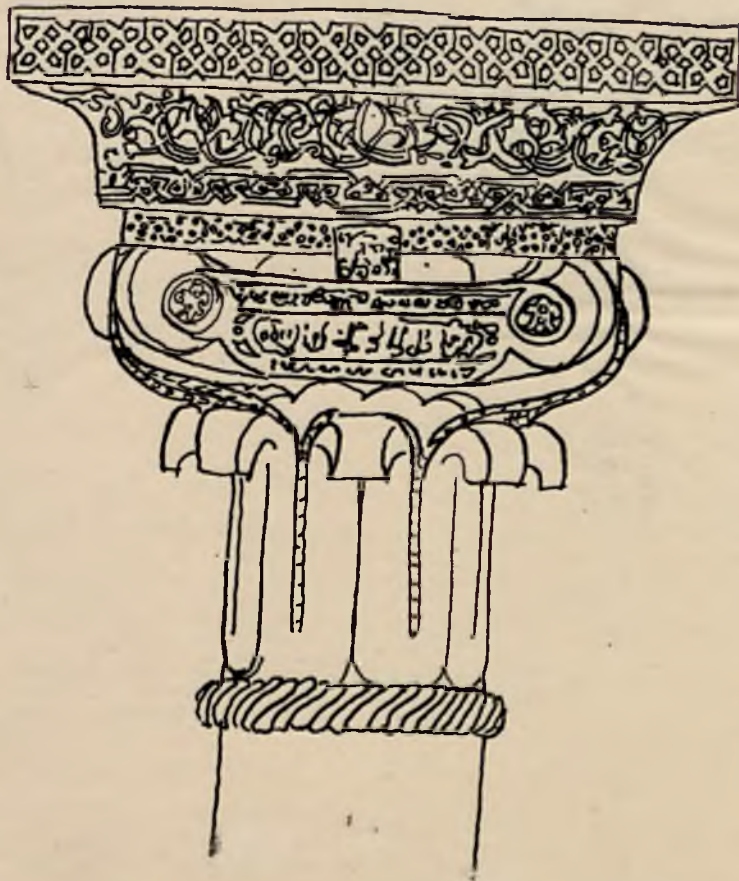


Kordowa. Meczet. Przekrój przez kopułę i jej plan nad kaplicą San Fernando.

Natomiast sztuka maurytańska ^{arab.} (z rozwojem coraz dalej odchodzi od realizmu do form czysto geometrycznych. Sztuka chrześcijańska, naucająca poprzez rzeźbę, chce przedstawić życie, a w późnym gotyku miłość i cierpienie, grozę lub słodycz w uśmiechu. Islam natomiast usycha w ramach tradycji, uwięziony w technice ograniczającej wypowiedź. Sztuki te bliskie w początkach rozbiegają się w ciągu lat rozwoju.

W Hiszpanii mudejar bronił się przed ostrołukiem gotyckim, a później przed renesansem włoskim.)

Rozwóżniamy w Hiszpanii mudejar z importu, jak w klasztorze w Las Huelgas z (1187r), do którego realizacji sprowadzono rzemieślników i artystów muzułmańskich, podobnie, jak do Alkazaru w Sewilli, gdzie importowany był mudejar dworski. Główny jest prawdziwy mudejar "na przeżycie", lokalny, który wrósł w sztukę Hiszpanii. Wrósł w budynki wznoszone w małych miejscowościach pod Toledo, jak i w Aragonie, w Kastylii i w Leon, tworząc sztukę ludową przepojoną mudejarem.



Tlemcen. Kapitel z meczetu El-Eubbab

42. Ostatni okres sztuki średniowiecznej do końca XVI wieku.

Okres przełomu pomiędzy średniowieczem, a nową epoką łączy się z wielkimi przeobrażeniami politycznymi. Powstają państwa narodowe: we Francji, od Joanny d'Arc, którą jednoczy Ludwik XI, w Anglii Henryka Tudora, w Hiszpanii nowej państwowości stworzonej z połączenia Aragonu z Kastylią. Od 1486 r. cesarz Maksymilian unowocześnia Niemcy, w Italii krzepnie władza miast samodzielnych, a w Polsce powstaje dynastia Jagiellońska. Prądy socjalne, niesione przez helenizm włoski przechodzą granice wzburzając umysły mieszczaństwa, które w Burgundii jest jeszcze w stalowych pętach feudalnych. Zaczyna się upadek ustroju feudalnego. Załamuje się też o stanowym rozwarstwieniu społeczeństwa, Pęka hasło mówiące, że Bóg po to stworzył

pospólstwo, aby pracowało uprawiając rolę dla utrzymania feudałów i duchowieństwa powołanego dla spraw wiary. Krwawa walka papieży z antypapieżami obraża społeczne poczucie słuszności. Pęka obowiązek pracy za szlachtę, którą miano utrzymywać, aby broniła i podnosiła cnoty, gdy pławi się w takiej rozpuście, że Karol VII popada na tym tle w szaleństwo. By strzegła sprawiedliwości, gdy popełnia ciągle gwałty. Wybucho nienawiść do feudałów i mnichów. Dlatego pisze J. Huizinga o tym, że ten świat spóźnionego średniowiecza stał się zły, że: "wysoko wybucho płomień nienawiści i gwałtu". Na tym tle Quattrocento wydaje się wiekiem pogody. Za późno dokonują się zmiany na północy, gdy podmuch nowych myśli idzie z Italii. Oto Anglik William Langland w 1362 r., na 19 lat przed chłopską rewoltą,



Witā Stwoszą "Pozdrowienie Anielskie"

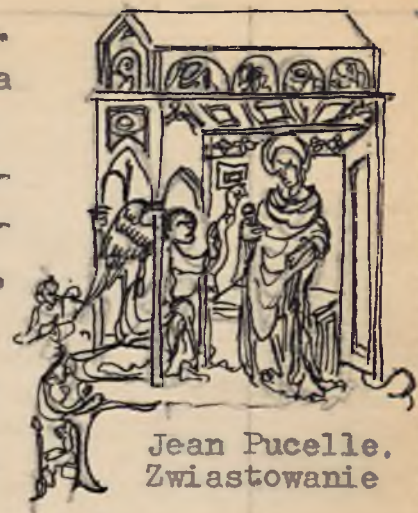
pisze o niesprawiedliwości społecznej wobec chłopów, w "Piotrze chłopic". To samo rozwija w 1519r John Skelton w "Colin Clout", ujawniając zło i głód ludu. Włoch Lino Coluccio Salutati w 1392r w swojej "Tyranii" domaga się respektowania praw i demokracji, a Alain Chartier w 1422r w "Quadriloque invectif", opisując swój sen, opowiada o rozmowie postaci personifikujących Francję, feudałów, kler i lud. Lud w tym dialogu mówi, że chociaż zrywa się do rewolty, to przecież jest oddany swojej Ojczyźnie, w której ciężko pracując cierpi w ucisku tyranii i domaga się sprawiedliwości. Hiszpan Gomez Marique pisze w połowie XV wieku "Rady" dedykowane Diego Avias Davili, faworytowi Henryka IV, prosząc, aby prawa były jednakowe dla wielkich i małych. Sir Thomas More w 1516r podkreśla w swoich "Utopiach", że Państwo nigdy nie może być konspiracją bogatych przeciwko biednym. Gdyż, jak pisze w 1510r, w "Uczonym" Charles de Boullès: człowiek ośrodkiem świata, działający swobodnie w oparciu o wolę i intelekt. Poglądy epoki najwymowniej streszcza poeta francuski François Villon w balladzie: "Les contrediz de Franc Gontier" z 1461r pisząc: "Il n'est tresor que vivre a son Aise". Największym skarbem jest życie swobodne. Wybuchły nowe myśli wolnościowe, prowadzące rozwój świata. Wstrzymywanie tego rozwoju przez północnych feudałów spowodowało okrucieństwa XV wieku. Pełny obraz charakteru sztuki późnego średniowiecza zawdzięczamy E. Male i jego pracy o ikonografii w sztuce religijnej. Opowiada o wpływie sztuki i ikonografii włoskiej na francuską. O wpływie idącym wraz z podmuchem myśli wolnościowych. Oto wskazuje, że w płaskorzeźbach portalu Calende w Rouen z 1300r występują tłumy w scenie Ukrzyżowania wywodzące się z rzeźb Nicola Pisano, z ambo-ny w Pizie z 1260r. Przypuszcza, że francuski rzeźbiarz nie znał

rzeźb Pisana, ale mógł oglądać miniatury włoskie lub francuskie, inspirowane przez włoskie. Wpływ taki istniał, czego dowodem ^{fakt} że miniaturzysta paryski Jean Pucelle wykonując w 1325-28r iluminacje do Godzinek /"Heures"/ dla Jeanne d'Évreux, żony króla Karola Pięknego, inspirowuje się w scenie Ukrzyżowania freskiem Duccia z 1311r, z Maesty w katedrze sienneńskiej. Druga miniatura Pucelle pokazuje inne od francuskiego przedstawienie sceny Złożenia w Grobie. W tej scenie Matka opadająca na ciało Syna, którego całuje, ^{ma} wskazuje



Hieronimus Bosch. Powrót syna marnotrawnego.

na użycie ^{te same} identycznych ^y ruchów, jak u Duccia w Sienie. Podobnie, w trzecim przykładzie, w scenie Zwiastowania zamiast stojącego archanioła, jak zawsze malowano we Francji, Pucelle maluje klęczącego, tak jak został wyrzeźbiony w portalu w Meaux, na wzór sceny Zwiastowania namalowanej przez Giotto w Padwie w 1305f. Male, po stwierdzeniu wtargnięcia sztuki włoskiej do Francji, pokazuje nam, jak to się stało. Oto w 1298f, król Filip Piękny wysłał do Rzymu swego malarza Étienne d'Auxerre, ^{ten} gdzie podziwiał freski Pietro Cavalliniego w S. Cecilia i w S. Maria in Trastevere oraz freski Cimabuego w atrium S. Pietro w Rzymie ⁱ oraz freski Giotta w Lateranie i w Assyżu. Musiała francuskiego malarza porwać nowa gra kolorów w tych freskach i czułość ich wypowiedzi, a następnie musiał wiele o tym opowiadać królowi, skoro w trzy lata później przybyło do Francji w 1304f trzech włoskich malarzy. Filip Bizuti przypuszcza, że był to Filippo Russuti, malarz fresków w S. Maria Maggiore w Rzymie z synem i z de Mars'em. W 1308f malują freski w pałacu królewskim, a w 1332f Giovanni Russuti jest jeszcze we Francji w służbie u króla Karola IV. Sztuka włoska porwała zarówno mecenasów, jak i malarzy francuskich. W 1328f Jehan de Gand, kupiec flandryjski, sprzedał hrabianca d'Artois rzymskie obrazy. Jednocześnie pojawiają się manuskrypty francuskie o miniaturach sienneńskich, jak ^{te} w egzemplarzu z Bibl. Nation. w Paryżu ms. Br. 9561. Papież Benedykt XII wzywa do Avignonu Simone Martini, który maluje Pasję, wielokrotnie później imitowaną przez francuskich malarzy. Za papieża Klemensa VI maluje w Avignon freski Matteo de Viterbe, w stylu fresków z Assyżu. W "Heures du duc de Berry" /dziś w Brukseli/ scena Zdjęcia z krzyża, ^{tak} jak i u mistrza Jean Fouquet, jest identyczny układ, jak w obrazie Simone Martini. Najpiękniejsze miniatury z "Très Riches Heures du duc de Berry" /dziś w Chantilly/, dzieło braci Limbourg, naśladują retabulum Simone Martini, ^{tak} jak i fresk z Assyżu Pietra Lorenzetti. Powtarzają układ sceny Drogi na Golgotę, nawet powtarzając w tle objazd bramy miejskiej. Bracia Limbourg nie wprowadzają z ikonografii włoskiej kawalerzystów do sceny z Trzema Magami, ale robi to Fouquet, tak, jak to wyrzeźbił Giovanni Pisano w ambonie pizańskiej, a Lorenzetti namalował w scenie Drogi na Golgotę. Scena Biczowania u Limbourgów wiernie powtarza układ z takiej sceny u Duccia. Układ postaci w scenie Narodzin w "Très riches Heures" będzie odtąd powtarzać Burgundia, a za nią Francja. Do tej epoki malowano we Francji Matkę leżącą w łóżku



Jean Pucelle. Zwiastowanie



Narodziny.
Très Riches
Heures.

zwróconą do Dziecka, jak w Breviarzu z Belleville z 1342r. Tymczasem Limbourgowie malują tę scenę bez łoża; w której pod dachem słomianym NMPanna klęczy przed leżącym na ziemi nagim Dzieciątkiem. Tak samo maluje Fouquet. Tego układu nie ma u Duccia i Giotta, ale pokazuje się później w 1340r. we fresku Taddeo Gaddi w Santa Croce we Florencji i u Bernardini Daddi w obrazie w Uffiziach oraz we fresku z XIVw., w katedrze w Orvieto i w XVw., w obrazach Lorenza Monaco i Gentile Fabriano. Stąd widać, że bracia Limbourg powtarzają znaną od pół wieku formę włoską, prawdopodobnie pochodzenia bizantyńskiego. Nawet scena Adoracji Magów, wy-

dająca się dziełem własnym Limbourgów zdradza włoskie pochodzenie w scenie ucałowania stopy Dziecięcia przez starego Maga. Tak rzeźbił Nicolo Pisano w Sienie, a Giovanni Pisano w ambonie w Pistoii i tak malował Giotto w Padwie i Gentile Fabriano. Ta ujmująca czułość starca będzie odtąd zawsze występować w iluminacjach i w obrazach zarówno francuskich, jak i burgundzkich. Takich cech wspólnych jest o wiele więcej. W "Petites Heures du duc de Berry"/dziś w Bibl. Nation. w Paryżu Nr. lat. 18014/ (z 1390-1402r., namalowanych przez Jacquemart de Hesdin, scena wbijania gwoździ Chrystusowi na krzyżu leżącym na ziemi jest powtarzana w XV i XVI wieku, w manuskryptach z Bibl. Nation. w Paryżu ms. Nr. lat. 18026 i 13289, jak i w rzeźbie portalu kościoła w Rue, jest również importem z Italii. Widzimy ten sam układ w manuskrypcie sieneńskim Jeanne d'Evreux z Bibl. Nation. w Paryżu Nr. lat. 9561, jak i w innym manuskrypcie włoskim z XIV wieku w Pinakotece w Monachium oraz w Psalterzu włoskim z Bibl. Nation. w Paryżu Nr. lat. 8846. W "Petites" jak i w "Grandes

"Heures du duc de Berry" jest jeszcze inny epizod z Pasji. W "Lamentacji s. Magdaleny" powtarzający scenę tak, jak występuje ona we fresku Cavalliniego w Assyżu i u Giotta w Padwie. U Ambrogio Lorenzettiego w retabulum, w muzeum w Sienie, Madonna siedzi i trzyma głowę Syna. Francuzi i Burgundowie powtarzają tę scenę, ale u nich Matka Bolesna trzyma całe ciało Syna. i powstaje nowa forma, którą za Michałem Aniołem przyjmuje Italia: "Pieta". Ten wielki wpływ Italii przyjęli również Hiszpanie, Niemcy, Czesi i Polacy. Sztuka sieneńska zachwyciła Europę. Ale powstaje jednocześnie pytanie, skąd się wywodzi ta czarująca sztuka, kto był mistrzem Giotta, Duccia i Simone Martini. Otóż byli nimi artyści



Adoracja Magów. Très Riches Heures.

bizantyńscy i dokładnie oglądana ikonografia włoska poprostu w-
nie powtarza ikonografię bizantyńską. W XII i XIII w. sztuka włos-
ka jest przesycona formą bizantyńską. Oto scena włoskiej Pasji
jest bizantyńska. Scena ze stojącym wśród Żydów centurionem, któ-
ry podnosząc rękę czyni świadectwo prawdy, tak jak to ma miejsce
w mozaikach u ^{S.} Marka w Wenecji jeszcze w XI wieku. Tak samo bizan-
ty-ński jest układ postaci pod Krzyżem. Podobnie Piłat w scenie
biczowania występuje w taki sam sposób na obrazach włoskich, jak
w Ewangeliu greckiej z Bibl. Nation. w Paryżu. Ze Wschodu przyjęli
Włosi sposób malowania sceny Drogi na Golgotę, tak, jak malowano na
freskach w Kapadocji. Wbijanie gwoździ Chrystusowi na krzyżu le-
żącemu na ziemi jest wzięte z greckich miniatur w psalterzach z
XI w., jak w Psalterzu Barberini. Drabina w scenie Ukrzyżowania wys-
tępuje już w brązowych drzwiach z S. Paulo-fuori-le-Mura w Rzymie
(XII w.), sprowadzonych z Konstantynopola. Lamentacje nad ciałem
Chrystusa jakie maluje Giotto są w iluminacjach w Psalterzu wscho-
dnim Melisende z 1156f. (dziś w Watykanie) i w bizantyńskim Ewange-
liarzu z Gelat. Ta cała nowa ikonografia włoska jest poprostu pow-
tórzeniem ikonografii bizantyńskiej. Podobnie malowanie i przed-
stawianie boleści o wiele wcześniej podjął Wschód, jak o tym pisze
w swoich kazaniach z IX wieku Jerzy z Nikodemii, a w X wieku Szy-
mon Metaphraste. Oczy na to otworzył Włochom ^{S.} Franciszek.
Obok wiodącego wpływu sztuki bizantyńskiej, której zawdzięczamy
zarówno pełne grozy rzeźby niemieckich krucyfiksów, jak i o cza-
rownym uśmiechu (Madonny francuskie), występował wpływ poezji fran-
ciszkańskiej. Szczególny wpływ na malarstwo tej epoki miał mały
tomik "Medytacji" przypisywany ^{S.} Bonawenturze /dziś nazywanego
pseudo-Bonawenturą/, nieznanego Franciszkanina z XIII w., który napi-
sał powieść o życiu Chrystusa dla swojej znajomej Klaryski. Autor
jak malarz opisuje małe scenki z życia, czerpiąc motywy z obrazów
i z miniatur bizantyńskich, które wprowadza do włoskiego malarstwa.
Opisuje klęczącą Madonnę w scenie Narodzin, ucałowanie stopy Dziec-
ka w scenie Magów, układ postaci w Pasji taki, jaki oglądamy na
obrazie Simone Martini, a w Ukrzyżowaniu zemdlenie Matki, wnosząc
do patetyzmu bizantyńskiego czułość franciszkańską, stanowiącą ten
wielki wkład Italii.
Podobnie jak miniatury, a może i silniej wpłynął na sztukę teatr
religijny. Oto w "Medytacjach" pseudo-Bonawentura podaje teksty
dramatyczne i poetyckie, jakie stały się podstawą przy pisaniu
Misteriów religijnych. Medytacje zostały przetłumaczone na język
francuski, angielski i hiszpański. Włoski autor Feo Belcari / 1410-

Prz

Prz

-84/ pisze "Zwiastowanie", "Abrahama i Izaaka" pierwszy raz przedstawiane w S. Maria Maddalena in Castelli we Florencji w (1449) r. Podobne są "Miracle play" z Yorku z XV w. oraz poemat "San Giovanni del deserto", z którego to dzieła wchodzi do malarstwa scena Jana Chrzciciela z małym Chrystusem. We Francji Arnould Gréban pisze poemat "La Passion Nostre Saulveur JHesu Crist". Z tego utworu wywodzą się poezje lekarza Jean Michel z Angers "Le Mistere de la Passion de nostre Saulveur JHesu Crist" odegrane w 1486 f w Angers. "Passion d'Arras" dzieło Eustache Marcadé /1450-80/. Pasje "Geneviève" z XV w., z Semur. Misterium narodzin N. Pana, hiszpańskiego poety Gomeza Manrique /1412-90/ i Misterium Rezurekcji przez trzy dni grane w Angers przed królem René w 1456 f. Wszystkie te dzieła wywodzą się z Medytacji pseudo-Bonawentury, do czego przyznają się sami autorzy, pisząc o tym na marginesie swoich manuskryptów. Największą sławę Medytacjom przyniosły błagania Matki, by Syn nie szedł na pewną śmierć do Jerozolimy, modlitwa Matki po zdradzie na Górze Oliwnej i wreszcie Matka na Kalwarii. Rogier van der Weyden namalował Zdjęcie z krzyża z mdlejącą Matką według sceny z Misterium. Podobnie na podstawie Misteriów maluje witraże w Lyonie, w XV w., Jean Hostart, a w XVI w. malarz Hubert Caillaux z Valenciennes. Malarz ten sam grał cztery role w misteriach, o czym mówi manuskrypt z Bibl. Nat. w Paryżu ms. franc. Nr. 12536. Sceny grane były potem malowane i zapewne aktorzy w strojach z misteriów pozwolili artystom do obrazów, a zwłaszcza realistom flamandzkim. Kolejność powstawania nowego malarstwa jest jasna, oto powstają teksty, na nich oparte przedstawienia, a potem malowano witraże i obrazy. Tekst misteriów podaje w scenie Narodzin: "gdy przyszedł czas rodzenia oparła się o kolumnę, która tam była" i tak maluje van der Weyden, u którego w scenie Narodzin podpira dach wysoka kolumna, podobnie jak u Hugo van der Goesa, i u Memlinga w obrazie z Brugges i u niemieckiego malarza Fryderyka Herlina. Zapewne w kościele zbudowano chatkę opartą o kolumnę nawy. Holender



Geertgen tot Sint Jans. S. Maria i s. Elzbieta.

Albert van Ouwater w scenie Wskrzeszenia Łazarza, z (1450-60), maluje rozgrywającą się scenę w prezbiterium kościoła, a Geertgen tot Sint Jans w (1485-90) w Scenie spotkania ś. Marii z ś. Elżbietą maluje wnętrze nawy głównej przed lektorium. Do tych scen dochodzą nowe epizody podawane przez autorów Misteriów, jak w scenie Narodzin ś. Józef noszący drzewo i wodę, tak, jak to oglądamy na ślicznej miniaturze w manuskrypcie z Bibl. Nation. w Paryżu ms. franc. Nr. 244. Uroczę sceny pasterzy zbierających dary, jak dzwoneczki, drewniane kalendarze. W scenie Adoracji Magów, Misterium z Chantilly podaje imiona Mahault i Alison, a na rysunku Godzinek Simon Vostre podaje imiona Mahauls i Eylison. w "Très riches Heures du duc de Berry" występują w miniaturze dwie kobiety i oto w tekście misteriów odegranych w Rouen występują też dwie kobiety przyjmujące Magów i tak też maluje Gentile da Fabriano. Zmienia się teraz układ postaci w Wieczery. Dotychczas malowano z jednej strony Apostołów, a z drugiej Judasza. Tymczasem Jean Michel opisuje dokładnie nowy układ. Pośrodku ma stać stół prostokątny, przy którym na jego dłuższym boku ma być Nauczyciel z dwoma uczniami, po obu stronach, po trzech uczniów ma być na krótszych bokach stołu i po jednym symetrycznie od strony widza. Pseudo-Bonawentura napisał, że widział taki stół w S. Giovanni in Laterano i w ten sposób maluje Wieczere Thierry Bouts do S. Pierre w Louvain w 1468r. Ponadto stoi, dwoje gospodarzy, o których pisze Jean Michel, że są to Zache i Tubol, a Gréban nazywa ich Urion i Piraymon. W opisie Pasji Jean Michel opowiada o ohydnej Hedroicie kującej pod nieobecność kowala gwoździe do krzyża męczeństwa i tak maluje na miniaturze Jean Fouquet, a opis procesji z 1549r podaje, że Ysaulda kuła gwoździe Boga. Gréban opisuje, jak apostoł pozostawia w rękach żołdaka swój płaszcz, i tak maluje tę scenę Fouquet i rysuje w drzeworycie Dürer.

Artyści malując obraz malują teatralne stroje, jak martwe natury i zapewne aktorzy pozują im w pracowniach, a może i w kościołach. Oto XIII w malował anioły w bieli, a już van Eyck malując muzykujące aniołki do retabulum w S. Bavon w Gandawie, maluje chłopców z chóru kościelnego w czerwonych komeżkach, w jakich do dziś służą do mszy we Francji. W "Heures Etienne Chevalier" Fouquet poprostu w miniaturze namalował teatr misteriów ze sceną męczeństwa ś. Apollina. Namalował tak, jak to się odbywało w Tours w dzień świąteczny, pokazując nawet szalunki, podpierające dekoracje nieba, ziemi i piekła;



Jean Fouquet.
Kobieta kująca gwoździe



Konie na obrazie Adoracji Magów, Gentile da Fabriano.

Malując widzów, muzyków, jak i diabłów, tępiana przez anioły siedzące w niebie, z których jeden najlepiej widoczny jest w komeżce chóru kościelnego. W r. 1476f, gdy w Rouen grano Misterium S. Romana kanonik pożyczył pastorał biskupi, ornamenty kościelne i tuniki dla dzieci grających anioły. W 1518 roku kanonik z S. Junien w Limoges dał aktorom wszystkie kościelne ornamenty dla Misterium Hostii. Był taki zwyczaj i stąd w retabulum van Eycka widzimy Boga Ojca w tiarze z mieczem wiernie namalowanym.

W Mediolanie Dominikanie w 1336f zorganizowali 6 stycznia pochód Trzech Króli przez miasto. Dzwony były ze wszystkich wież kościelnych, a kawalkada wyruszyła od S. Maria della Grazie do S. Lorenzo, gdzie czekał na nich Herod i stąd pojechali do S. Eustorgio do żłobka. I oto

jest w S. Eustorgio płaskorzeźba z 1347f ukazująca kawalkadę w scenie Trzech Magów. Kawalkadę z Mediolanu powtórzono w Padwie, a w 1454f we Florencji, w której ^{zgodnie według} Machiavel ¹⁴⁹⁰ podaje, że brało udział dwustu jeźdźców. Stąd kawalkada występuje w Adoracji Magów Gentile Fabriano, a po nim w miniaturach Limbourgów i u Pisanello, jak i we freskach Benozzo Gozzoli w kaplicy Medyceuszów. I taką samą kawalkadę maluje we Francji w Brixen w 1415f nieznany malarz. W ten sposób malarstwo gotyckie z symbolicznego i abstrakcyjnego, malowanego z wyobraźni twórców staje się naturalistyczno-realistyczne, zwłaszcza u Flamandów, aż wręcz trywialne. Staje się realistyczne, mimo nadal stosowanego złotego widnokągu, bliższe renesansowi niż gotykowi właściwemu.

Włosi malując zbroje antyczne odrealniają obraz, ale Burgundzi malują zbroje im współczesne, jak to podaje Romain Diagonus w Misterium w Arras, że weźmie swój hełm i swoją kolczugę. S. Michał występuje w gotyckiej zbroi w witrażu w Evreux. Natomiast zbroje we freskach w Campo Santo w Pizie, jak i w retabulum Orcagnii imitują bizantyńską zbroję antyczną.

Misteria podają dwie postacie bogatych mieszczan Nikodema i Józefa z Judei. Jednego z długą brodą, a drugiego ogolonego i лыsego. I tak zawsze malują te postacie Flamandowie i Niemcy. Rogier van der Weyden, van Orley, Quentin Matsys, Holbein starszy i Graf. Zapewne w Burgundii dokładniej przestrzegano stroi w misteriach niż we Francji, w której występowała większa dowolność.

Od końca XV wieku NMPanna w scenie Zwiastowania ^{jest przedstawiona jako} występuje klęcząca przed pulpitem z otwartą księgą i stąd przypuszcza się, że czasem musiano umieszczać aktorkę w czasie misteriów w konfesionale.

jak na to wskazują realistyczne obrazy Flamandów. W scenie Narodzin w misteriach ^{ś.} Józef występuje z zapaloną świecą i tak był malowany w normandzkim witrażu w Verneuil i w tryptyku Rogiera van der Weydena, w którego obrazie osłania płomyk dłonią. W austriackim poemacie J. Edelocka z XVI w. NMP ^{ama} prosi ^{ś.} Józefa, aby poszukał światła. Trzeba ~~tu~~ bowiem pamiętać, że w tych żywych obrazach ważna była czytelność sceny, a nie tekst, a świeca miała podkreślać, że rzecz dzieje się w nocy.

Kiedy oglądamy Memlinga: "Dziesięć scen z życia NMP" ^{ama} powstaje od razu pytanie, czy jednakowe tło w tych obrazach nie jest tłem ze sceny teatralnej? Trzeba ~~tu~~ podkreślić otwarcie w 1402 r. teatru stałego w Paryżu opierającego się na grze klerków z Sorbony. Równoległe w tych latach zaczął się rozwijać drzeworyt, odgrywający wielką rolę w XV wieku. Umacniał rysunek typów powtarzanych przez witrażystów, tkaczy a nawet i malarzy, gdyż musieli odtąd trzymać się form ustalonych, tak, aby te obrazy były do siebie podobne, o jednolitej konwencji. Pierwszym, wielkim drzeworytnikiem był Marcin Schongauer wielokrotnie kopiowany nawet przez Dürera, którego z kolei kopiował w 1521 r. Lucas z Leydy.

Była to epoka patetyczności. ^{Też} O ile do połowy XIV wieku nie ma w sztuce bólu i śmierci, a rzeźbiono dobroć, uczynność i miłość, to od XV w. maluje się i rzeźbi tylko tragedię, ból i śmierć. Jezus już nie naucza, a cierpi, symbolem epoki jest trup na kolanach Matki. Gdy we wczesnym chrystianizmie był tryumfujący i nauczający, w XVI wieku jest cierpiącym człowiekiem. O ile dawniej sceny Pasji były obrazem dogmatu zwracającego się do intelektu odbiorcy, ^{o tyle} to w sztuce późno-gotyckiej zwraca się do serc w sposób realistyczny i stąd tak wielki był rozkwit teatrów mistycznych. Najdziwniejsze jest to, że rozwój w stronę realizmu ^{spowodował} przyniósł ^{ś.} Franciszek, którego myśli rozprzestrzeniły wielkie rzesze zakonników żebrzących. Ale jednocześnie ^{ś.} Franciszek przynosi sceny czułości. A pseudo-Bonawentura zbliża wiernych do Matki kontemplującej Dziecię, jak to będzie malował Lorenzetti. Ta kontemplacja pojawia się w formie uroczych rzeźb Madonny.



Zwiastowanie w konfesjonale z "Très riches Heures du duc de Berry".



Drzeworyt z Biblii ubogich.

Pojawia się Matka karmiąca i Matka malowana jak chłopka z francuskich prowincji, jak burgundka z Autun, tym bliższa wiernym. ^{sa} Gdy w Italii będą to piękne, wykwiłtne damy. Obok kultu NMP rozwija się kult świętych, zwłaszcza, że korporacje i cechy zamawiają dzieła sztuki do swoich kaplic ^{na} dla witraży i ^{do} retabulów. Oto łucznicy zamawiają witraż w Troyes do S. Nizier ze ś. Sebastianem, swoim patronem. Piekarze w 1536r fundują w Pont-Audemer witraż ze ś. Honorynem, szewcy w Clermont-Oise ze ś. Kryspinem, marynarze ze ś. Mikołajem, w Villeneuve-sur-Yonne hodowcy winnic+ze ś. Wincentym, a w Marsylii cieśle z rzeźbą ś. Józefa na barce, w retabulum swojej kaplicy,

Inny, wielki wpływ na sztukę omawianej epoki miała "Biblia ubogich", zawierająca zbiór drzeworytów przeznaczonych do oglądania, a mniej do czytania krótkich objaśnień przy rysunkach o takim układzie, że każdej scenie z Nowego Testamentu odpowiadała druga wyjaśniająca ze Starego Testamentu. Biblia ta, ukształtowana we Flandrii powtarza rysunki nieznanego miniaturzysty. Wpływ tej Biblii widać u Jana van Eycka w tryptyku z 1440r, we fresku w S. Martin w Ypres, jak i u Rogiera van der Weydena w tryptyku Narodzin z 1460r, a drukowana edycja tej Biblii z 1460r wpłynęła przemożnie na wzornictwo tkanin. Oto w tkaninach w Chaise-Dieux znajdujemy sceny nawet z powtórzonymi z drzeworytów napisami, z tym, że 14 tkanin wiernie powtarza rysunek, 5 ma rysunek podobny, przy 8 rysunkach powtórzonych ze "Speculum Humanae Salvationis," z którego to dzieła powstała Biblia ubogich. Wśród darowanych tkanin katedrze w Reims przez arcybiskupa Robert de Lenoncourt wykonanych w latach 1509-30, ^{siedem} 7 wiernie kopiuje Biblię, a jedna powtarza rysunek ze Speculum. W Sens w katedrze jest w skarbcu piękna tkanina z końca XV wieku ze sceną koronacji NMP ^{amry} powtarzająca rysunek z Biblii ubogich. W Chalon-sur-Saone jest w katedrze tkanina z XVI w. powtarzająca scenę ze Speculum. Natomiast flamandzka tkanina w Madrycie ze sceną Narodzin powtarza rysunek z Biblii. Podobnie witraże w S. Chapelle de Vic-le-Compte z XVI w. i rzeźby w portalu S. Maurice w Vienne ^{maje} są ze scenami z Biblii ubogich. To samo obserwujemy w rzeźbie z kości słoniowej i w dekoracjach wykonywanych w emaliach.

W dalszym ciągu, jak w czasie gotyku sztuka religijna jest dydaktyczna.

Freski w Campo Santo w Pizie pokazują wszechświat w postaci takiej, jaką mieli współcześni. Oto Bóg trzyma ziemię otoczoną okręgami, po których biegnie słońce i siedem planet, a poza tymi okręgami śpiewają aniołowie. To samo jest w małym Kalendarzu pasterzy z r. 1491f, ^{zawieszającym} ~~podającym~~ ponadto opowieści o Cnotach i Przywarach, i ~~podającym~~ Pater, Credo, a na zakończenie przypisy higieniczne. Te same kalendarze były nadal drukowane w 1560f, a na globie ziemskim była narysowana jedynie Europa, Azja i Afryka, ^{ady} jak ~~by~~ nie było Kolumba. Nadal trwała wiara w gwiazdy i w astrologię. Z gwiazd wróżą przyszłość zarówno Godzinki Pigouchet jak i ludowe Kalendarze. W Italii Baccio Baldini rysuje planety personifikowane przez bożków antycznych, jadących na rydwanach o kołach ze znakami zodiaku, a teksty podają wiadomości o wpływie gwiazd na losy ludzkie. Z jeszcze większą pedanterią ^{pisze o tym} ~~podaje~~ ta Albumasar w "Flores astrologiae", dzieło wydane w Augsburgu w 1488f. Rysunki Baccio Baldiniego były powtarzane przez całą Europę, jak na plafonie w Cambio w Perugii. Powtarzają te rysunki również freski z apartamentów Borgiów w Watykanie; a w Niemczech Hans Sebald Beham powtarza rysunki Baldiniego w seriach swich drzeworytów. Wydaje się, że we Francji inspirowały drzeworyty do "kalendarza pasterzy", często kopiowanego zarówno przez rzemieślników jak i przez artystów. To były dla nich zbiory modeli do naśladownictwa.

Wy-stępujące w późnym gotyku Cnoty i Przywary mają teraz inne ujęcie. Zwykle spotykamy trzy cnoty teologiczne: wiarę, nadzieję i miłość i cztery główne: siłę, sprawiedliwość, opanowanie i przezorność. Tak podaje "Somme le roi", księga przypisywana Senecce, rozpowszechniona w XV wieku, ale bez rysowanych atrybutów. Dopiero w Miroire du Monde w Lustrze świata z Bibl. Nation. w Paryżu franc. Nr. 14939 znajdujemy atrybuty, ale są one zupełnie nieczytelne. Podobnie w "Miroire historial" Vincent de Beauvais.

z Bibl. Nation. w Paryżu franc. Nr. 50-2 sprzed r. 1477f nie znajdujemy atrybutów. ^{one} Jakież ~~wskazują się~~ ^{one} dopiero w pracy kompilacyjnej Jacques d'Armagnac duca z Namours, z około 1480f, z Bibl. Nation. w Paryżu franc. Nr. 9186. W tym manuskrypcie Wiarę namalowano jako kobietę trzymającą w jednej ręce księgę, a w drugiej zapaloną świecę i z makiętą kościoła na głowie. Nadzieja, to kobieta trzymająca w lewym ręku ul, Kalendarz pasterzy Guyot Marchant. Drzeworyt. Cztery charakter.



a w prawym łopate i trzy sierpy, i siedzącą na klatce z ptakiem, z okrętem na głowie. Miłosierdzie to kobieta stojąca w płomieniach i trzymająca w jednym ręku promieniujący jak słońce inicjał ICH, a w drugim ręku własne serce, które podnosi do góry i ma nad głową pelikana karmiącego swoje małe własną krwią. Opanowanie ma na głowie zegar, w ustach munsztuk i trzyma okulary, a nogi uzbrojone w ostrogi opiera na skrzydłach wiatraka. Obok napis: ~~powi~~ "Zegar to rytm życia ^a mądrego, munsztuk w ustach przypomina, że należy być panem własnych słów, a brać okulary to nabierać umiejętności widzenia we mgle. Ostrogi to dojrzałość ducha, a wiatrak to symbol regularnej pracy". ^{na omalśnaciach tym widac} ~~Widzimy tu~~, dokąd w tej epoce doprowadziła scholastyka zapóźniającego się średniowiecza. Sprawiedliwość to kobieta z wagą i z dwoma mieczami, z których jeden ma gardę u góry w powietrzu i opada na rękę. Za postacią w tle zasłane łóżko z jaśkiem. Łóżko ma symbolizować, że sędzia w spokoju przygotowuje wyrok, a miłosierdzie ~~na symbolizować~~ jaśiek. Przezorność to kobieta trzymająca w jednym ręku sito, a w drugim lustro, a przez ramię ma przewieszoną tarczę z emblematami Pasji i ~~ma~~ na głowie trumnę, a w nogach ^{zak} worek z wysypującymi się złotymi monetami. Siła ma przed sobą wieżę, z której wyrwa gryfa, a sama stoi na prasie jako symbolu zwycięstwa nad sobą i niesie kowadło ~~jaką~~ symbol przyjemności w działaniu. To są zaskakujące symbole indywidualnej fantazji. Ale spotykamy te postacie w witrażu w Rouen poświęconemu życiu S. Romana. Występuje naga, piękna jawno ~~grzesznica~~ pragnąca uwieść świętego, którego ratuje Opanowanie pod postacią wchodzącej kobiety z zegarem na głowie. Arcybiskup w Rouen budując zamek w Gaillon kazał umieścić na frontonie rzeźby cnót, z których pozostała tylko Przezorność z trumną na głowie. Te same symbole ^(ca. 1500) występują w iluminacjach w manuskrypcie z Bibl. Nation. w Paryżu franc. 9608 oraz podobne u Flamandów i u Hiszpanów. W grobowcu



Jana II i Izabelli Portugalskiej w kościele Kartuzów w Miraflores występuje postać Siły z wieżą, Nadziei ze statkiem na głowie i Wiary z kościołem na głowie. Powoli ~~nieś~~ ^{liczne} tych zdumiewających atrybutów zaczyna się zmniejszać. Niewiele jest takich przykładów we Francji w XV wieku, ^{na omalśnaciach} gdy ~~są~~ ^{są} liczne w Italii. Symbole cnót wprowadzono również do nagrobków, jak u ~~S.~~ Piotra męczennika w Mediolanie z (1339)f, u ~~S.~~ Augustyna w ~~Payii~~ ^W (1362)f, w nagrobku rodu Scaligeri w Weronie,

W Rzymie przy grobowcu papieża Inocentego VIII. Proste symbole występują w Wenecji i we Florencji, jak Wiary z krzyżem lub z kielichem, Nadziei pod postacią uskrzydłonej kobiety z wzniesioną ręką. Opanowanie występuje z dwiema wazami w rękach z winem i z wodą. Przechylny z trzema twarzami, a z czasem z dwiema twarzami, starą i młodą. Tak rzeźbił Lucca della Robbia w San Miniato w 1446r. ~~ale~~ ^{jednak} Zwykle Przechylny występuje z wężem i z lustrem, a Siła z mieczem, tarczą ze skórą lwia na głowie, a czasem łamiąca kolumnę i odrywająca kapitel. Sprawiedliwość z mieczem i wagą. Te proste symbole malowane przez Włochów we freskach w Albi w XIV w. przyjęły się we Francji.

Zaczęto powtarzając Włochów rzeźbić cnoty przy grobowcach, jak w Nantes, gdzie rzeźbiarz Michel Colombe w narożach grobowca postawił symbole cnót. Podobny jest nagrobek Karola VIII, dzieło włoskiego rzeźbiarza Guido Mazzoni. Podobne są również wykonane przez włoskich rzeźbiarzy nagrobki w Dol i w Fezzieres. W Nantes symbole są „mieszane”, Opatrzność ma zegar, ale trzyma go w ręce, Siła wyrwa gryfa z wieży, podczas gdy Przechylny we włoskim ujęciu jest z lustrem w rękę i z wężem u nóg, a Sprawiedliwość jest z mieczem. Imitowanie tego nagrobku rozpowszechniło rzeźbienie cnót, jak w grobowcu Ludwika XII, zresztą wyrzeźbionym przez florentyńczyka.

Podobnie kształtowano postacie przywar. W "Pelerinage de la vie humaine" Guillaume de Deguilleville są to przerażające kobiety, jednocześnie jednak urocze. Żądza jedzie na koniu, a Obżarstwo na świni. Iluminacje w "Somme le Roi" z (1390r) w manuskrypcie z Bibl. Nation. w Paryżu franc. Nr. 400, ukazują siedem grzechów głównych, jako odpowiednik siedmiu cnót. 1) oto Pycha jedzie na lwie (z orłem na rękę, Zazdrość to mnich jadący na psie z sokołem na rękę, Złość to kobieta jadąca na dziku z kogutem, Lenistwo to ladaco jadący na osle z sową; Skapstwo to kupiec jadący na krecie z puchaczem, Łakomstwo to młodzieniec jadący na wilku z jastrzębiem na rękę, a Żądza to piękna kobieta jadąca na koniu z gołębiem. I w taki sposób przywary są namalowane we freskach w Roussines, jak i w wielu francuskich, wiejskich kościołkach. Tymczasem w kościołach miejskich malowano na wzór włoski cnoty z personifikacjami ich przeciwności, jak Sprawiedliwości z Neronem, Opanowania z Epikurem, Miłosierdzia z Herodem, a Wiary z Judaszem. W ten sposób zostały namalowane w kaplicy dei Eremitani w Padwie, czy w kaplicy hiszpańskiej w Santa Maria Novella we Florencji. I tak są przedstawione w tkaninie brukselskiej (dziś w Madrycie) z Judaszem, Mahometem, Herodem i Neronem u stóp odpowiednich Cnót. Księga Guillaume de De-



Walka Cierpliwości ze Złością.
Drzeworyt z Château de Labour

Guilleville powtarza "Podróże pielgrzyma" Johna Bunyana z r. 1330f. i ponownie pojawiają się sceny bitwy grzechów z cnotami, jak w poemacie Gringoire: "Château de Labour" z (1499r) ozdobionym drzeworytami. Konno walczące cnoty zwyciężają grzechy i przywary. Podobne [są] [sceny] na tkaninach flamandzkich w Watykanie, ale rysowane według innej tra-

dycji, zawartej w: "Buch von den sieben Todsunden und den sieben Tugenden", wydanej w 1474f w Augsburgu. Występuje tu scena walki rycerzy w lesie, taka, jaką znajdujemy w tkaninach z Brukseli i z Arras. Najpiękniejsze jest jedenaście tkanin w Madrycie wykonanych w Brukseli dokładnie według księgi Jean Lemaire: "Temple d'Honneur et de Vertu". W katedrze w Beauvais tkanina pokazuje poczet rycerzy francuskich, według księgi Lemaire: "Illustration de la Gaule". Celem tych dzieł było uwidocznienie morału, że każdy musi walczyć ze sobą, aby pojąć cel swojego życia. Stąd pojawia się symbol śmierci, o której trzeba zawsze myśleć.

W kaplicy biskupiej w Laon wyrzeźbiono zeschnięte zwłoki, półmumię i pół-szkielec, jako nagrobek słynnego lekarza z [XIV] wieku Guillaume de Harcigny. W r. 1402f zmarły w Avignon kardynał Lagrange ^{otrzymuje} ma taki sam nagrobek z napisem: "Nieszczęsny, co jest podstawą twej pychy? Jesteś tylko prochem i będziesz niedługo takim, jak ja trupem". Śmierć pojawia się w iluminacjach w (1415f) w "Le livre des bonnes mœurs" Jacques le Grant - Bibl. Nation. w Paryżu franc. Nr. 1023. Widzimy tu scenę, w której czarny trup owinięty białym całunem uderza eleganta. Taką samą scenę znajdujemy we fresku, w klasztorze Celestynów, pokazującym morderstwo księcia Orleanu. Do malarsztwa wchodzi scena spotkania się trzech żywych z trzema umarłymi. O takim spotkaniu opowiadają małe poematy Baudoin de Coné i Nicolas de Margival. Sceny te występują w miniaturach z [XIV] wieku, jak i w rzeźbie portalu cmentarza Niewiniątek w Paryżu. Jest na tym cmentarzu fresk z 1325f "Danse macabre" - makabrycznego ^y ^{tańca} ⁽¹³²⁵⁾ ~~tańca~~. Motyw ten powtarza się powszechnie, jak i w Italii, jak w Campo Santo w Pizie, i od 1450f w licznych drzeworytach. Okazuje się, że ten taniec tańczono w Normandii, w kościele Claudebec, w 1393f, jako taniec dramatyczny, według tekstu poematu łacińskiego - Bibl. Mazarin ms. IV-980. W Chaise-Dieux, Bazylei i w Strassburgu zaczynał się od mowy kapłana, często malowanego na freskach i od pierwszych postaci Adama i Ewy, które stąd są może w retabulum ołtarza van Eycka. Taniec był ilustracją kazania. Zwykle ojciec franciszkanin mówił kazanie o śmierci,

która weszła w życie ludzkie z winy Adama i Ewy, ^{potem} i pojawiają się kolejno postacie papieża, cesarza, króla, biskupa, księdza, rycerza, i chłopca i kolejno zabierał je w czasie kazania mnich przebrany za śmierć. ^{Po czym} ~~Potem~~ ustawiano pomiędzy osobami grającymi żywe postacie, tych, którzy grali umarłych. Znany jest ten system mimicznych kazań, któremu zakony żebrzące zawdzięczały swą wielką popularność wśród miejskiego spóółstwa. W 1453r. Franciszkanie przedstawiali w S. Jean, w Besançon "Danse macabre", jako obraz mimiczny w czasie kazania. W 1449r. w Brugii odegrano "Taniec makabryczny" poza kościołem przed dukiem Burgundii. Na deskach wzniesionej sceny, dudniący takt sabotów, w czasie jarmarcznego wieczoru, w świetle pochodni, musiał mieć ogromną wymowę wśród tych ciężkich Burgundów i Flamandów. Jest jakaś chłopska siła rewolucyjna w tym tańcu równości wobec śmierci. W takt przybijania ciężkimi sabotami przed znienawidzonym księciem, krwawo utrzymującym władzę feudalną w tym czasie późnego średniowiecza. Nic więc dziwnego, że taniec ten i jego obrazy były w północnych krajach powszechnie spotykane. Obraz tego tańca malował Nicaise z Cambrai w Burgundii, który do tańca rysował kostiumy. Guyot Marchant pierwszy wydał drukiem w 1485r. w Paryżu drzeworyty z tańcem makabrycznym. Temat ten podjęli Niemcy w S. Maria w Lubeca w 1463r.; oraz znajdujemy go w Berlinie jak i w Revalu, Bazylei i w Londynie. Dobre freski zachowały się w Kermaria i w Chaise-Dieu w Burgundii z (1460-70r.).

Myśl o śmierci rozpowszechniło rzeźbienie nagrobków przedstawiających zmarłych. Starano się o zachowanie podobieństwa, w czym pomagały maski woskowe, zdejmowane z twarzy, rąk i nóg. Maski te zdejmowali nadworni artyści, malując je następnie naturalistycznie, ^{potem} i wstawiano je do kukły ubieranej w szaty zmarłego. Kukły te uczestniczyły w kościele w mszy pogrzebowej i w mszach w rocznicę śmierci ^{okaz} ~~odprawianych~~. Stąd maski przechowywano w kościele, i były udostępniane flamandzkim rzeźbiarzom nagrobków. Tworzyli ^{oni} sztukę realistyczną, rzeźbiąc podobne postacie, do czego zawsze dążyli Flamandowie. Przyniesli tę sztukę do swoich książąt burgundzkich i stąd styl ten wraz z rzeźbiarzami flamandzkimi rozszedł się zarówno do Hiszpanii jak i do Polski. Sztukę średniowiecza, wypracowaną przez scholastyczne rozumowanie zniszczyła protestancka Reforma.



Guyot Marchant. Danse macabre - drzeworyt

74.

Pod wpływem ataku purytanów luterzańskich na teatr religijny, że zmienia Biblię w farsę, w 1548r. Parlament paryski w obawie śmieszności zabronił odgrywania misteriów. W 1563r. Sobór w Trydencie ustala nadzór nad dziełami sztuki, oskarżane przez luteranów, że są śmieszne. Zaczyna się epoka nowych ikonoklastów, którzy zniszczyli liczne dzieła sztuki w Niemczech. Nieprawdą jest, że sztuka religijna była w XVI wieku i w XV poza kontrolą Kościoła. Oto kiedy kupcy wełny w Marsylii zażądali od malarza Pierre Villate, w 1471r. aby namalował historię ich patronki św. Katarzyny ze Sieny, to wpisali do kontraktu warunek, że malarz będzie się konsultował z Antoinem Leydet, przeorem klasztoru Dominikanów. Ale ówczesnego kleru nie szokowały uroczyste legendy ludowe i baśnie. Nie obrażało, że na witrażu Chrystus pracuje jako ślusarz w warsztacie, jak w S. Eloi, ani to, że w rzeźbach lektorium w Limoges z 1533r. pod symbolami cnót i pod postaciami Ojców Kościoła przedstawiono sześć scen z pracami Herkulesa. Była to mądra tolerancja dla dzieł sztuki. Dobroduszny dowcip rzeźbiarza, który we wsporniku pokazuje, że diabeł musi mu pomagać w rzeźbieniu kobiety, gdyż mężczyzna sam na to nie wystarczy, nie był groźny dla religii, czego nie umiał zrozumieć zaciętrzewiony niemiecki luteranizm. W Italii, w 1582 roku kardynał Paleotti wydaje książkę, w której tłumaczy rolę sztuki w obronie przed zawziętością protestancką. "Oto-mówi-malarstwo wprowadza do trzech światów: zmysłów, w którym kolor lub rysunek mogą nas porwać i zachwycić, inteligencji ukazującej myśli, z których dzieło sztuki powstało i z miłości do porywającego piękna". Pisał o tym, że oglądając piękną scenę Zwiastowania rozumiemy i uczymy się kochać dobroć Boga. Tymczasem Flamand Jean Molanus wykładający w 1568r. na Uniwersytecie w Louvain, mówiąc o malarstwie chrześcijańskim, odrzuca malarstwo oparte na apokryfach, a więc całe malarstwo o NMP, a więc i sceny ze Zwiastowaniem. Poezja musi się teraz cofać przed tępą Racją, która przecież nigdy nie inspirowała artystów. Molanus woła o usunięciu z kościołów rzeźby Piet. W czasie wieku Racji następuje dekadencja sztuki religijnej i z nią umiera sztuka średniowieczna. Jak i wiara nie dyskutująca, ale śpiewająca hymn miłości. Upada wiara spontaniczna, naiwna i prawdziwa. W późnym średniowieczu w architekturze rozwija się gotyk płomiennisty, będący konsekwencją całego rozwoju form gotyckich i o konstrukcji rozwiniętej logicznie do końca. W poszukiwaniu silnych kontrastów występuje w XV wieku stosowanie gwałtownego i głębokiego profilowania żeber i słupów. Żebra są teraz zawsze trójdzielne, z rozczepieniem głównej gałęzi na trzy pasma. Ponadto zaczęto dodawać zarówno na bocznych, jak i na środkowych pasmach,

dojdzie się

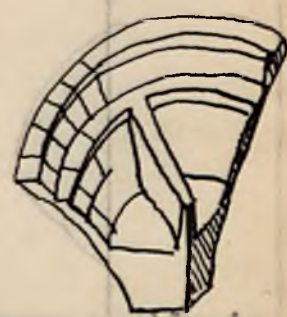
węziutkie występy rysujące cienko i ostro piony na lizenach. Komplikacje te jednak wprowadzają pewną suchość formy. Wpływają natomiast logicznie z rozwoju podziału żeber i służek, w czasie przemian sztuki gotyckiej. Dzielono sklepienia na tak drobne płaszczyzny, że w rezultacie trzeba było żebra rzeźbić razem z płaszczyzną stropu, wypełniającą sklepienie, gubiąc cel, dla którego budowano pierwotnie żebra. Żebrowanie staje się często już tylko dekoracją, pracuje wówczas cała powierzchnia sklepienia. System ten, już rozpoczęty w latach gotyku właściwego w Anjou, budował wysokie sklepienia, niemal kopułowe, w których praca żeber przestała być istotna pod względem konstrukcyjnym. Przyjęli ten system budowy Anglicy, budujący również wysokie sklepienia typu kaloty. Te unerwione sklepienia z zasady nie wymagają szkieletu konstrukcyjnego, gdyż pracują jak łupiny. Są to już konstrukcje powłokowe. W katedrze w Angers trzy żebra wychodzą z podpory, rysując na sklepieniu gwiazdę czteroramienną z ośmioma żebrami w kluczu. W S. Serge w Angers wprowadzono dalszą komplikację rysunku czterech kwadratów w narożach sklepienia i dużego kwadratu pośrodku. Powstała dekoracja sklepienia gwiaździstego. Anglicy dalej komplikują formę przedłużając żebra prostopadłe z gwiazdy (Angers) do ścian; wprowadzając w środku ośmiobok rysowany przez trzy gałęziowe żebra, wychodzące z podpór, aby później w Kolegium Królowej w Cambridge rozwinąć gwiazdę z Angers w potrójny krzyż wewnętrzny, powiązany trójkątami ze środkami ścian. W kościele S. Jerzego w Windsor wyprowadzają po pięć żeber z podpory w każdym skośnym kierunku, przechodząc ze sklepienia gwiaździstego w palmowe. ^{Jeżeli} ~~W~~ ile sklepienia gwiaździste jest jeszcze odmianą sklepienia krzyżowo-żebrowego o dekoracyjnym rysunku, to sklepienie palmowe jest taką odmianą sklepienia gwiaździstego, w którym z każdego filara promienie rozchodzą się żebra. W ten sposób Anglicy w oparciu o środkowy słup rozwinęli sklepienie palmowe w kapitularni w Lincoln. Później powstały sklepienia stalaktytowe, jak w Opactwie w Westminster.



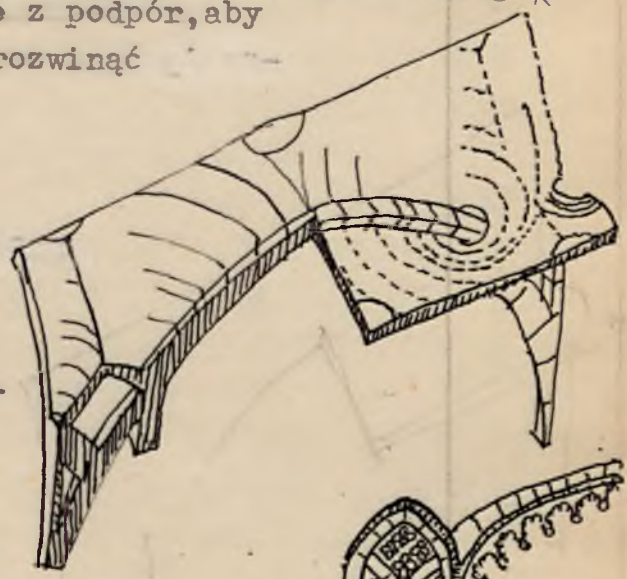
Sklepienie w kaplicy w Windsor



Konstrukcja żeber w tej kaplicy



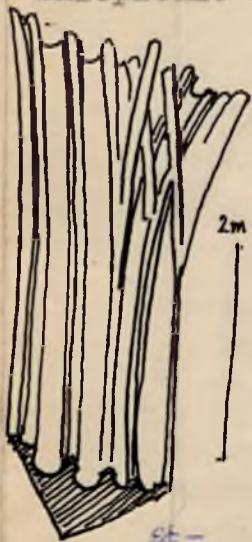
Trompy w sklepieniu katedry w Peterborough



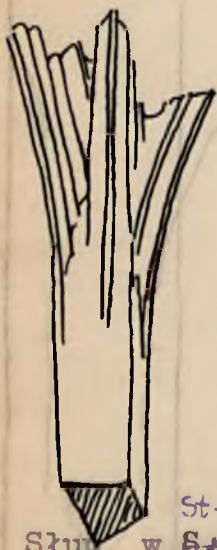
W Westminster (w kaplicy Henryka VII) łuk przebijający strop i zwisający stalaktyt w kaplicy Henryka VII w Westminister



Sklepienie kryształowe



Słup w S. Ouen w Rouen z XV w.



Słup w S. Séverin z XVI w.

Wykres łuku Tudor

S1
S2

Flamandowie rozwinęli sklepienia gwiaździste w siatkowe, a Niemcy, prawdopodobnie pod wpływem form z Samarkandy, rozwinęli sklepienia kryształowe. Sklepienie sieciowe lub siatkowe jest odmianą sklepienia kolebkowego, o ukośnie krzyżujących się żebrach równoległych, prostych lub łukowych. Sklepienia kryształowe o najbogatszej formie przestrzennej występujących płaszczyzn łamanych, ukrywających żebra. Rysują się jedynie linie

przecięcia płaszczyzn i są odmianą sklepień żaglastych. Przy ogromnym wzbogaceniu rysunkowym i przestrzennym sklepień, równolegle nastąpiło uproszczenie podpór przez likwidację kapieli i słuźek. Występują teraz albo żebra biegnące płynnie przez słupy do posadzki, albo żebra skośnie wbijają się wprost w kolumnę czy raczej w okrągły słup, gładki, ale z bogato wówczas profilowaną bazą. Przy przechodzeniu profili przez cały słup ^{so.} już nie słuźki, a bogato rozczłonowany słup, na którym światłocien gra licznymi, wąskimi pionami, opierającymi się na swych małych bazach, opartych na bazie całego słupa. Tam, gdzie opadające profile zmiotły liściaste kapietele z kolumny, często po drodze ku dołowi zostawiają rozsypane pojedyncze liście, jak gdyby zgubione resztki

z rozsypanego kosza liści dawnego kapitela. Typ słupa profilowanego do posadzki spotykamy w Normandii w S. Ouen w Rouen z XV w., a przechodzące żebra w słup gładki w S. Séverin z XVI w. W takim rozwiązaniu nie można ściśle określić, gdzie się kończy kolumna, a zaczyna sklepienie. Ta jedność kompozycyjna w budynku konstrukcji i architektury jest najwyższym osiągnięciem gotyku.

Nawy w XV wieku są zazwyczaj otoczone wieńcem kaplic, zbudowanych pomiędzy przyporami i obiegają kościół z trzech stron, jeśli występuje ambit, gdyż ściana zachodnia jest zawsze wejściową, z wieżami. W rysunku elewacji wewnętrznej nawy giną definitywnie traforia i są już tylko dwie kondygnacje: arkad dolnych do naw bocznych i okien o bogatym podziale płomienistym, obejmujących całą płaszczyznę pomiędzy pionami słupów konstrukcyjnych. Łuki przyporowe są teraz zawsze jednoprzęsłowe i nigdy nie opierają się na słupach międzynawowych, we wnętrzach pięcionawowych. Łuk podporowy składa się zawsze z dwóch różnych łuków, ze stosowanym czasem przeciwłukiem. Zmienia się krzywizna ostrołuku, spłaszcza się i jest rysowana na obrzeżach przez krótsze promienie,

a w środku promieniem dłuższym, opartym na przecięciu się promieni bocznych przedłużonych; nawet czasami środkowa część łuku jest poziomą linią. W takich łukach w arkadach dodawano ^u do góry występujący półokrągły trójkącik i wówczas mamy ^{do czynnika z} formę łuku angielskiego.

Zasadą stylu płomienistego jest łączenie krzywizn w ten sposób w podziałach okien, aby zapewnić łatwe spłynięcie każdej kropli deszczu. Przy rysunku podziału okien doprowadzono do nadmiernego rozbudowania podziałów. Dążono do wielkiego bogactwa formy, jak i do budowy olbrzymich wież o złożonej sylwetce. Późny gotyk operuje silnymi kontrastami wąskich pionów i złożonej formy sklepień w pustych nawach. Czasem rysuje u góry okien złożone sploty, a potem w dół prowadzi jedynie proste, cieniutkie słupki. W sylwecie, jak i w rysunku elewacji dąży do wielkiego bogactwa, jak w Reims w dobudowach późnogotyckich. W zasadzie w architekturze płomienistej konstrukcja jest coraz prostsza, a dekoracja coraz bardziej skomplikowana. Główne cechy charakterystyczne późnego gotyku ~~to są~~ ^{są następujące}:

1. Duże, szerokie arkady wynikające z dążenia do budowy jedno-przestrzennych wnętrz na wzór Italii.
2. Brak empor, tryforiów i stąd wielka wysokość okien.
3. Usunięcie kapiteli ze słupów i jednolite wiązanie sklepień ze słupami.
4. Obniżenie strzałki sklepień przez zastąpienie ostrego łuku podwyższonego przez niski łuk koszowy przy podparciach sklepień, co stanowi duże osiągnięcie konstrukcyjne ze względu na lepsze w takich łukach skierowanie ku dołowi siły parcia.

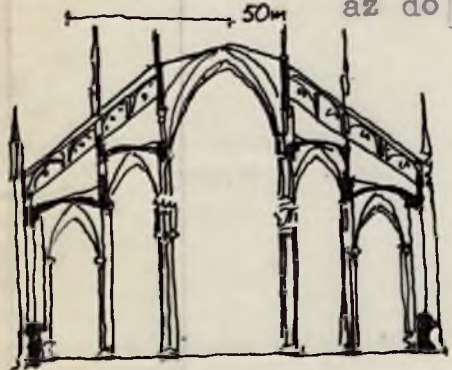
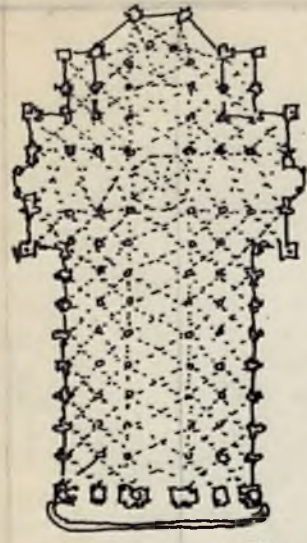


Wieża katedry w Antwerpii

5. Rozbudowanie podziału sklepień przez dodawanie licznych, dodatkowych żeber, co doprowadza do podziału sklepień na małe pola i stąd do sklepień monolitycznych.
6. Ścisłe przestrzeganie wzmacniania przypór pinaklami.
7. Stosowanie oslich grzbietów, zwłaszcza nad małymi otworami, jak i łuku Tudor a nawet okien prostokątnych.

43. Sztuka Quattrocenta

W Italii w okresie późnego gotyku jest już mało przykładów architektury gotyckiej. Ostatnie przykłady ^{znajdują się} mamy głównie na północy, w Mediolanie, Pawii, Bolonii i w Wenecji. Katedrę w Mediolanie, jeden z głównych obiektów późnogotyckich w Italii budują kolejno:

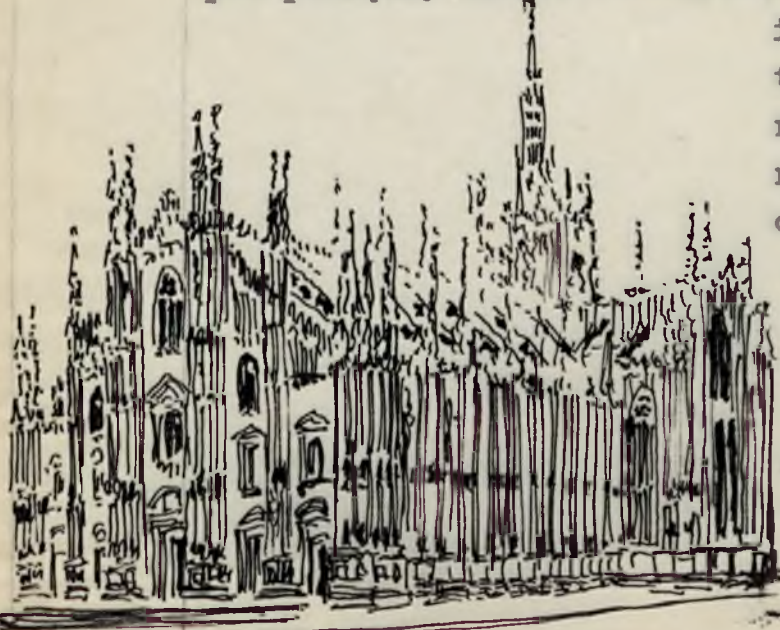


Plan i przekrój katedry w Mediolanie.

od 1391r Francuzi Jean Mignot (do 1401r) wraz z Nicolas Bonaventure, Burgund Giovanni di Friburgo oraz Włosi Marco da Carona, Antonio da Paderno, Filippo degli Organi, Cristoforo Giona, Magatti di Anghera; obok malarzy: Giovanni de Grassi, Enrico de Gmund i Ulrico de Ensingen (Niemców). Potem około 1450 roku Giovanni Solari z synem Guiniforte. W 1483r z Gracu przyjeżdża Giovanni Nexemperger ^{okazywał} budujący latarnię, która runęła w 1487r i została odbudowana w 1499-1500r. W tym czasie budowę prowadzili Gian Giacomo Dolcebuono, Giovanni Omodeo, Francesco di Giorgio Martini. W 1577 r. katedra została konsekrowana, ale była rozbudowywana dalej aż do XIX wieku. Jest to bazylika pięcionawowa, o trój-

bocznej apsydzie, z trzynawowym transeptem i z latarnią na skrzyżowaniu z nawą główną. Wszystkie nawy mają różną wysokość, od najwyższej środkowej, mającej w kluczu 46m, do najniższej zewnętrznej wysokiej na około 23m. Niskie łuki przyporowe, wpisane w trójkąty dachów naw bocznych są zakończone pinaklami ponad przyporami, otoczonymi waziatkami kolumnienkami, rysującymi cienie pionowe na całej elewacji. Kolumnienki te niosą ponad trójlistnymi łukami jak gdyby wimpergi obiegające dookoła cały kościół. Na przyporach trzy poziomy drobnych rzeźb na konsolach ustawione na trzech bokach każdej przypory rytmują poziomo elewacje budynku. Główną elewację kształtują potężne przypory uwidaczniające układ pięcionawowy wnętrza, wszystkie zwieńczone podwójnymi pinaklami, oprócz przypór pomiędzy nawami bocznymi. Całość rytmują przypory z pinaklami

i z rzędami rzeźb, obiegających w tych samych poziomach elewacje. Ponadto rytmują wysokie okna oparte na potężnym i silnie profilowanym cokole. System układu i rysunek elewacji gubią w tym wielkim budynku jego skalę. Wielkie, otwarte wnętrze robi o wiele silniejsze wrażenie od bryły zewnętrznej, zresztą postawionej doskonale, na dużym, głównym placu w stolicy Lombardii. Na zewnątrz budynek gra pionami zwieńczonymi u góry wimpergami z wieżyczkami ostrostożkowymi, rzędami silnie



Katedra w Mediolanie.

Wszystkie nawy mają różną wysokość, od najwyższej środkowej, mającej w kluczu 46m, do najniższej zewnętrznej wysokiej na około 23m. Niskie łuki przyporowe, wpisane w trójkąty dachów naw bocznych są zakończone pinaklami ponad przyporami, otoczonymi waziatkami kolumnienkami, rysującymi cienie pionowe na całej elewacji. Kolumnienki te niosą ponad trójlistnymi łukami jak gdyby wimpergi obiegające dookoła cały kościół. Na przyporach trzy poziomy drobnych rzeźb na konsolach ustawione na trzech bokach każdej przypory rytmują poziomo elewacje budynku. Główną elewację kształtują potężne przypory uwidaczniające układ pięcionawowy wnętrza, wszystkie zwieńczone podwójnymi pinaklami, oprócz przypór pomiędzy nawami bocznymi. Całość rytmują przypory z pinaklami i z rzędami rzeźb, obiegających w tych samych poziomach elewacje. Ponadto rytmują wysokie okna oparte na potężnym i silnie profilowanym cokole. System układu i rysunek elewacji gubią w tym wielkim budynku jego skalę. Wielkie, otwarte wnętrze robi o wiele silniejsze wrażenie od bryły zewnętrznej, zresztą postawionej doskonale, na dużym, głównym placu w stolicy Lombardii. Na zewnątrz budynek gra pionami zwieńczonymi u góry wimpergami z wieżyczkami ostrostożkowymi, rzędami silnie

silnie wyładowanych rzeźb na konsolach i potężnym cokolem.

We wnętrzu grają ogromne, sprofilowane kolumny o wysokich bogato rzeźbionych kapitelach.

Giovanni Solari w 1428r buduje La Certosa di Pavia, roz-

poczętą w 1396r przez Jacomo di Campione, a po Giovan-

anim buduje jego syn Guiniforte. Budynek ostatecznie

ukończono w r. 1481r. Jest to kościół o planie krzyża łacińskiego, trzynawowy, z ciągiem kaplic wzdłuż naw. Tran-

sept ma, jak w budynkach z Kolonii, silnie wysunięte ra-

miona z t-reflowym zamknięciem, trzema apsydami, jak

ł w prezbiterium. Na skrzyżowaniu nawy z transeptem występuje wy-

soka latarnia. Ponadto pary wieżyczek obejmują apsydy nawy głównej

i transeptu jak i fronton, łącznie dwanaście małych wieżyczek.

Wnętrze nakrywają sklepienia krzyżowo-żebrowe, sześciopodzielne jak

i ośmiopodzielne, podparte przez potężne słupy ośmioboczne, po włosku

otoczone wieńcem kapiteli rzeźbionych w liście.

Guiniforte Solari buduje następnie w Bolonii S. Petronio, w 1390-

-1437, o typowo lombardzkiej kolumnadzie we wnętrzu. Trzy nawy są

uwidocznione na zewnątrz przez uskakującą linię dachów frontonu, a

kaplice boczne mają własne, dwuspadowe dachy, ustawione prostopadle

do ściany kościoła. Przez to rysuje się na elewacji bocznej rząd

trójkątnych frontonów nad każdą z kaplic. We wnętrzu, sklepienia

krzyżowo-żebrowe czteropodzielne. Szerokie

arkady otwierają wnętrze do naw bocznych.

W tym czasie powstaje w Mediolanie S. Maria

delle Grazie, S. Pietro di Gessate, dzieło

Guiniforte Pietro Solari oraz na miejscu

odbudowa (nie stę) del Carmine w (1446r).

W Wenecji powstaje elewacja S. Giovanni e

Paolo. oraz Pietro Lombardo buduje w 1481-

89r S. Maria dei Miracoli, o stylu przejściowym

bizantyńsko-gotycko-renesansowym.

Na elewacji, gotyckie są już tylko roze-

ty, a we wnętrzu wysoko, po lombardzku

wyniesione prezbiterium. Bizantyńskie

jest pokazanie na elewacji kołowego łuku

sklepienia kolebkowego, podczas gdy

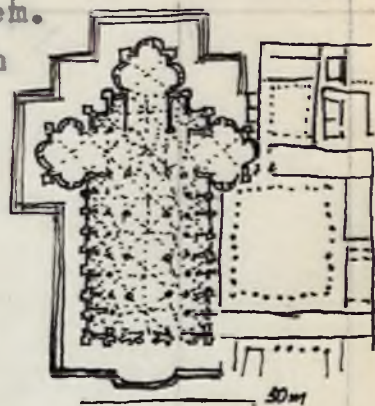
dekoracje są renesansowe o lekkim, bizan-

tyńskim spłaszczeniu formy. Również formę

przejściową znajdujemy w kaplicy Col-

leonich w Bergamo, z (1470-75)r, z renesanso-

wą kopułą ośmioboczną,

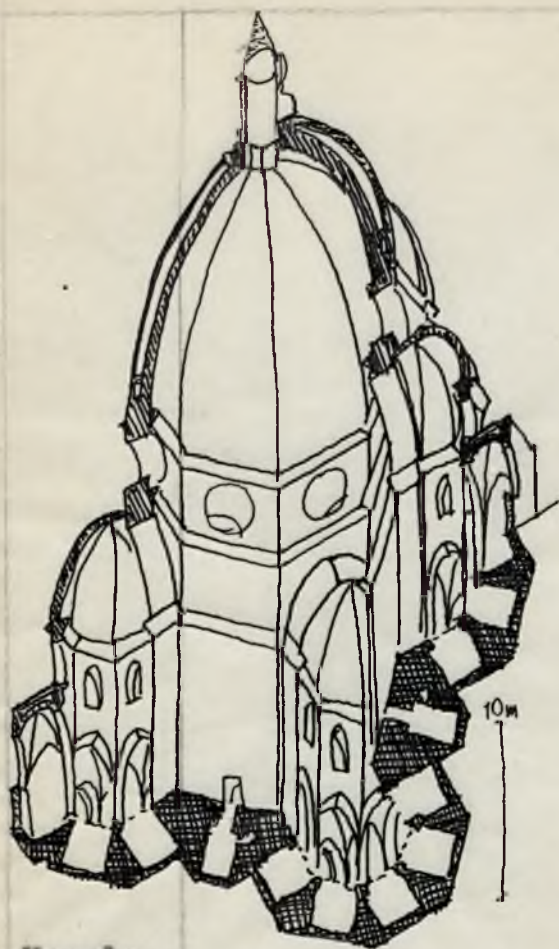


Pawia. La Certosa.



Wenecja. S. Maria dei Miracoli.

Santa



Kopuła katedry we Florencji

ale z frontonem, w którym obok klasycznego portalu ^{ist} mamy ^aśredniowieczną formę inkrustacji ściany kolorowymi płytkami w drobny deseń geometryczny oraz u góry obiegającą ^agalerię lombardzką. Jest to dzieło Antonia Amadeo.

We Florencji, w czasie późnego gotyku kończono Or San Michele, zaś Filippo Brunelleschi w latach 1420-37 wieńczy katedrę Arnolfo di Cambio kopułą. Kopuła o formie ostrołukowej, złożona z dwóch kalot opartych na żebrach, ustawiona na XIV-wiecznym budynku, o sklepieniach zrealizowanych poziomymi warstwami, jest w istocie swojej ^{stwierdził}średniowieczna. To ^{ta} wysoką kopułę porównywał ^{Stwierdził}S. Noakowski do pączka róży, w odróżnieniu od kopuł renesansowych, które widział jako rozwinięte kwiaty róży. Kopuła została zbudowana zgodnie z zamierzeniami twórców bazyliki i jej forma logicznie wynika z budowli di Cambio jako konsekwentne zamknięcie budynku. Elementy konstrukcyjne wynikają z tendencji zarówno gotyckich, jak i specyficznych cech florenckich. Jest to w zasadzie dzieło

gotyckie i tak je przyjmuje sir B. Fletcher. Brunelleschi na podstawie ośmiobocznej wznosił potężny tambur z okrągłymi oknami, których forma pozwalała na przenoszenie parcia jak przez pełny mur. I na tej silnej podstawie postawił dwie sprzężone ze sobą kaloty. Renesansowy charakter ma jedynie latarnia zbudowana w 1462r w 16 lat po śmierci Brunelleschiego i ^{1462r}ona kopuła wiąże się konsekwentnie z planem i z elewacją katedry, to latarnia ta wprowadza dysonans.

^{Mała kę} Jak i za drobną skalę w stosunku do wielkich, prostych żeber.

Ta wspaniała kopuła kończy rozwój sztuki gotyckiej, sakralnej w Italii.

Nieliczne są również zabytki architektury obronnej. Zamek Rocca w Tivoli z 1460r w stylu późno-gotyckim; z 1470r w Bracciano, z 1395-1406r, w Mantui Castello di Corte; z 1448r Torcharia. Z tegoż roku zamek Vignola o czterech kwadratowych wieżach w planie i o strzelnicach zwróconych na zewnątrz, przy oknach otwartych na dziedzińcu, jak to stosowano we wczesnych zamkach. Wieże obronne zachowały się w Riolo z 1494r, z końca XV wieku w Forli, z 1500r w Imola, z 1508r w Civita Vecchia i ceglany zamek Sforzów w Mediolanie z 1450r z wielkim dziedzińcem wewnętrznym, ze sklepieniami krzyżożebrowymi na parterze, a z drewnianym pułapem na piętrze.

W zamku tym dziś się mieści nowoczesnie zorganizowane muzeum sztuki.

Budownictwo cywilne pozostawiło dużo cennych zabytków. W Udine, Palazzo Comunale z XV wieku, o dwóch kondygnacjach z ostrołukowymi arkadami na parterze, z których pięć jest na ścianie szczytowej, a dziewięć na dłuższej ścianie. Na piętrze, okna na szczycie zgrupowano w układzie 1+3+1, a na ścianach dłuższych 3+5+3, o arkadach trójlistnych, z kolumnkami o kapitelach korynckich. Ściany są licowane marmurem w pasy poziome, dwubarwne.

W Sulmona, Palazzo d'Annunziata, z XV wieku, dwukondygnacyjne. Są tu świetnie zaprojektowane pełne płaszczyzny murów z rzadko rozstawionymi, dekoracyjnymi oknami. Na piętrze trzy ozdobne zespoły okien, a na parterze trzy portale, z których jeden jest średniowieczny, rozdzielone siedmioma cokółami, na których postawiono rzeźby. Architektura włoska stworzona przez rzeźbiarzy ma zawsze wspaniałą plastykę ścian, na których wysmienicie grają rzeźbione obramowania portali i okien.

W Viterbo Loggia papale, zwieńczona blankami z lewej strony od prostego portalu, z sześcioma parami okien przedzielonych kolumnką i zwieńczonych rzeźbionym manswerkiem, a z prawej kolumnada niosąca arkadowania trójlistne z prześwitami.

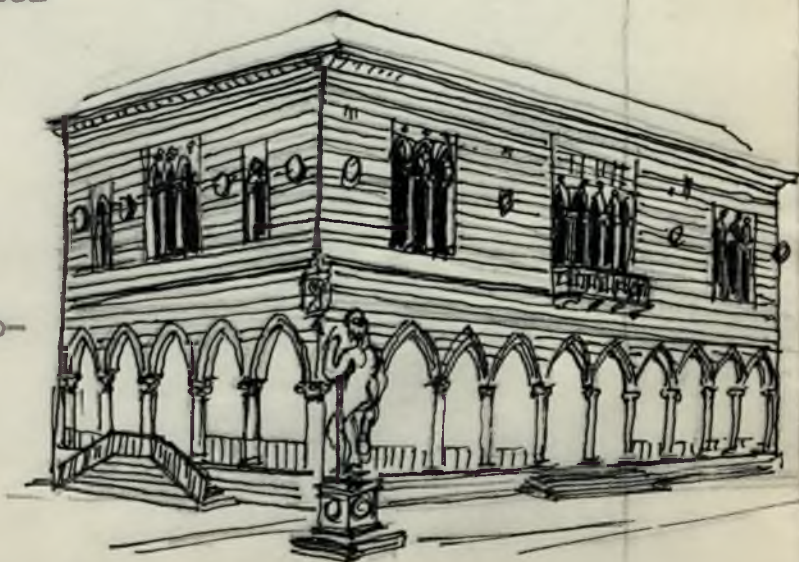
Następnie zachowały się liczne budynki targowe. W Anconie Loggia dei Mercato zbudowana w 1450r przez

Giorgio z Sebenico gotycko-renesansowa, z łukami przyporowymi i z pinaklami ponad kręconymi kolumnami, a u dołu z klasycznymi portykami. W Bolonii, Loggia dei Mercati z 1382r a dwóch kondygnacjach, z dolnym podcieniem ostrołukowym i na piętrze z dwoma oknami ostrołukowymi, i z rzeźbą Antonia di Vincenzo. Ciekawo

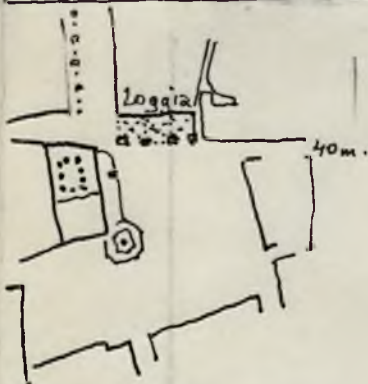
wa w Bolonii, Casa dei Draperi, ceglana



Kopuła katedry we Florencji



Udine. Palazzo Comunale



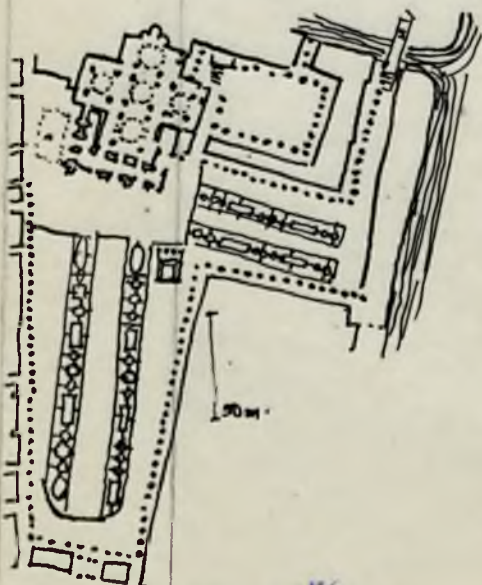
Florencja. Loggia dei Lanzi

Oraz najpiękniejsze dzieło we Florencji - Loggia dei Lanzi z 1376 r. Ustawiona na Piazza della Signoria, z jedną arkadą otwartą od strony Uffizi. Ustawiona w narożu placu ma trzy wspaniałe arkady półkoliste, postawione na florenckich słupach wielobocznych z liściastymi kapitelami i z czterema medalionami, wspaniałe wyrzeźbionymi ponad słupami. Budynek wieńczy gzyms z balustradą. Jest to dzieło Benci di Cione i Simone Talenti, o wspaniałych proporcjach, doskonale współgrające z ciężką elewacją Palazzo Vecchio. Medaliony wyrzeźbił Andrea Orcagna. Do wnętrza otwartej tej Loggi wchodzi się po kilku stopniach pomiędzy wspaniałymi rzeźbami marmurowych lwów. Ta dawna kordegarda lancknechtów jest dziś otwartym muzeum rzeźby, w którym między innymi stoi Persea dzieło Benvenuto Celliniego.

Czołowe zabytki cywilnego budownictwa późnogotyckiego są w Wenecji. W 1422 r. powstaje wspaniałe Palazzo Ducale dzieło Bartolomeo i Giovanni Bon, dwóch architektów weneckich, oraz Pietro di Nicole z Florencji i rzeźbiarza Matteo Raveri z Mediolanu. Pałac zachował plan z XIII wieku o formie przyjętej przez pałace weneckie z Bizancjum. Pierwsza fundacja była z IX wieku, odbudowana w XII w. oraz w 1340 i w 1404-1422. Następnie pałac był przebudowywany we wnętrzu i na dziedzińcu w 1486 r. przez Antonio Rizzi i w 1499-1511 r. przez Pietro Lombardo.

Wielkie okna na nadbrzeże degli Schiavoni, gotyckie wyrzeźbił Pier Paolo Dalle Masagne. Istotą kompozycji elewacji jest kontrast wiel-

kiego ciężaru murów górnych kondygnacji spoczywających na dwóch lekkich, rzeźbionych kondygnacjach kolumnad z ostrołukowymi, przeplatającymi się arkadowaniami, z których górną zdobią wspaniałe przeźrocza manswerków. tym lżejsze, że cztereliście pod murem, a na osi kolumn. Urokiem tego rozwiązania jest ukazanie zasad całej gry statycznej, w której lekkie kolumnady przenoszą przecież ostatecznie naciski od ścian i stropów na pale niosące ponad wodami. ^{Widok} ~~Ma~~ tu uwidoczni-
ną główną pracę konstrukcyjną niosących (pali) w całej Wenecji wszystkie budynki. O ileż logiczniej wygląda budynek stojący na kolumnach bezpośrednio wspieranych przez pale od



Wenecja. Plac Marka

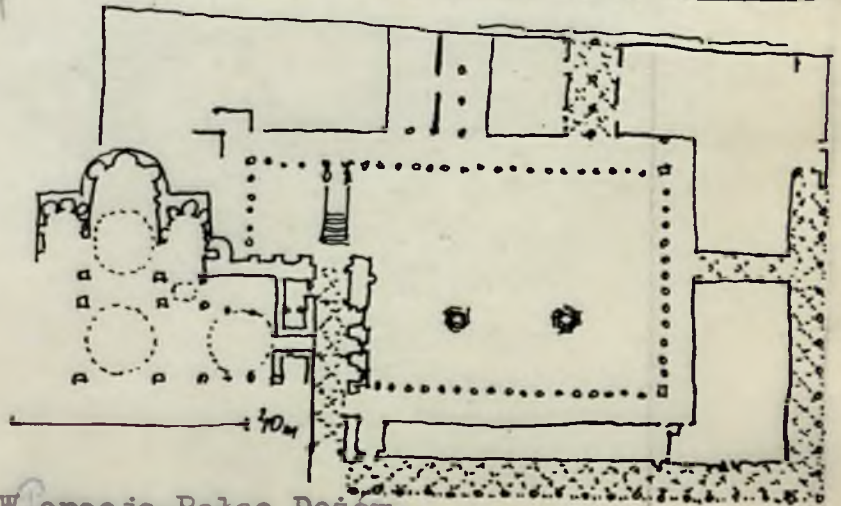
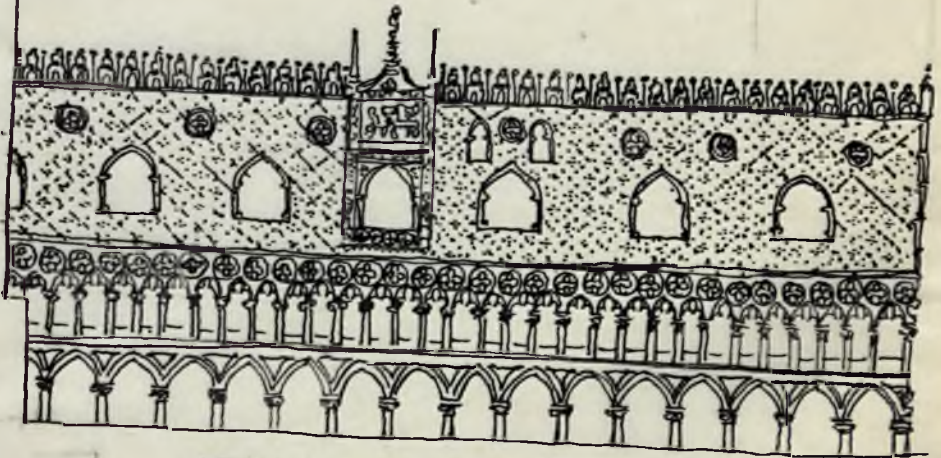
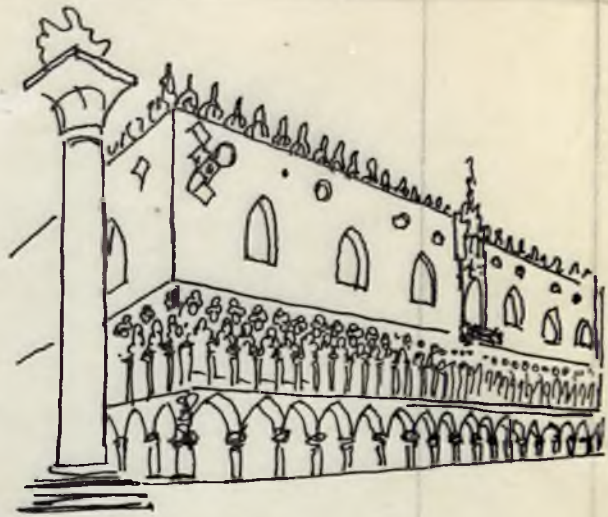
Świętego

renesansowych pałaców z ciężkimi, mocno profilowanymi cokołami udającymi, że stoją na ziemi, gdy w rzeczywistości cokoły te od dołu wspierają drewniane belki, oparte na palach, nie rzadko zalewane wodą.

W Pałacu Dożów dolnym łukom opartym na niskich kolumnach z rzeźbionymi kapitelami i o bogatych rzeźbach w narożach odpowiada podwójnie gęsta kolumnada piętra, nad którego 36

arkadami w wysokim murze drugiego piętra ^{jest} ~~ma~~ siedem prostych okien ostrołukowych, z bogatą, rzeźbioną oprawą dookoła środkowego balkonu oraz osiem okrągłych okien poddasza i lekką attykę z trójkątnymi ^{uzar} przeżroczymi ^{Tagoda} podzielnymi waziatkami szpilkami. ^{mozaika} ~~mozaika~~ marmurowa, białoróżowa, z ukośnym wzorem geometrycznym oraz rzeźby architektoniczne. Również wizualnie ^{bardzo} ~~alżyło~~ ^{wpływa} budynek ^{wpływa} ~~plytkie~~ ^{wpływa} obsadzenie okien, od zewnątrz otoczonych zwiniętym profilem i waziatkami kolumniekami. ^{Tworzą} ~~wrażenie~~ ^{wrażenie} wyjątkowo lekkiego i cienkiego muru!

Pomiędzy Pałacem Dożów, a bazyliką ^{Santa} Marka, brama prowadząca na piękny, renesansowy dziedziniec Pałacu Dożów. "Portadella Carta" z 1438r. dzieło Giovanni i Bartolomeo Bon. twórców Pałacu; ^W ~~wnęce~~, pomiędzy marmurową ścianą bazyliki, a rzeźbionymi dwiema kondygnacjami galerii Pałacu Dożów, o silnie wyładowanych rzeźbach na narożach obu kondygnacji. Brama jest w ścianie tak samo rozwiązanej, jak ściana pałacu z wykładziną mozaiki marmurowej i pod taką samą attyką. Bramę obejmują dwie przypory zwieńczone wieżyczkami, z dwiema kon-



Wenecja. Pałac Dożów



Wenecja. Porta della Carta.

dygnacjami arkad z posągami pod nawieszającymi się, gotyckimi daszkami. Ponad prostokątną, skromnie profilowaną bramą, ostrołukowe okno o niezwykle bogato rzeźbionej wimperdze z przepięknymi arabeskami, pod wieńczącym frontonem o łamanych łukach, z popiersiem u góry w medalionie i z wieńczącą rzeźbą anioła. Bezpośrednio ponad portalem rzeźba św. Marka z weneckim, skrzydlatym lwem. Wśród przebogatej elewacji bazyliki, do której późny gotyk przyniósł wieńczące wieżyczki i ozdoby koronkowe, i ozdobnej elewacji pałacu, jeszcze bogatsza jak złota brosza jest ta późno-gotycka Porta della Carta.

W tym okresie twórcy Pałacu Dożów zbudowali w Wenecji Ca d' Oro nad Canale Grande, w 1427 r. wraz z rzeźbiarzem Matteo Raveri, najpiękniejszy pałac wenecki. Łączy w sobie wdzięk układu asymetrycznego, lekkość kolumnad i jubilerską rzeźbę architektoniczną. U góry, jak w

Pałacu Dożów jest attyka, jak korona ponad gzymsem złożona z wyższych i niższych, trójlistnych krzyży, opartych na pleciece rzeźby okrywającej gzymś, o prostym profilu płaskiego łuku. Poniżej, silne podcięcie oparte na niskich łuczkach, pogłębiające cień od gzymśsu. Potem dwie górne kondygnacje elewacji marmurowej z dwiema parami ^{porte - fenêtre} portfenetrów, o łukach trójlistnych, z manswerkami, z balustradkami balkonów; obejmują ^{one} z lewej sześcioprzęsłową kolumnadę, a z prawej, na pustej ścianie marmurowej, znajdujące się tutaj kwadratowe okienko. Tworzą asymetryczny układ kompozycji o doskonałej równowadze. Górne trójłuki kolumnady przeplatają się tworząc manswerki, a dolne niosą jak w Pałacu Dożów manswerki z czteroliściami przezroczy na osi kolumienek. Na parterze lekko wzniesionym ponad lustro wody w kanale, pod górnymi arkadowaniami wraz z obejmującymi ^{porte - fenêtre} portfenetrami jest pięć łuków. Środkowy szerszy, półkolisty i boczne, węższe, ostrołukowe z wyrównaniem w kluczach tych łuków. A z prawej dwa małe okna ostrołukowe pod balkonami obejmują najmniejsze okna kwadratowe na pustej ścianie. Piękna, delikatna architektura bardzo bogata, poważnie dziś zniszczona przez osadzające się dymy z "vaporetto", stateczków krążących po kanale.

Drugi, cenny zabytek nad Kanałem to Palazzo Pisani, o układzie symetrycznym. Też występują tu dwie pary okien balkonowych i sześci-

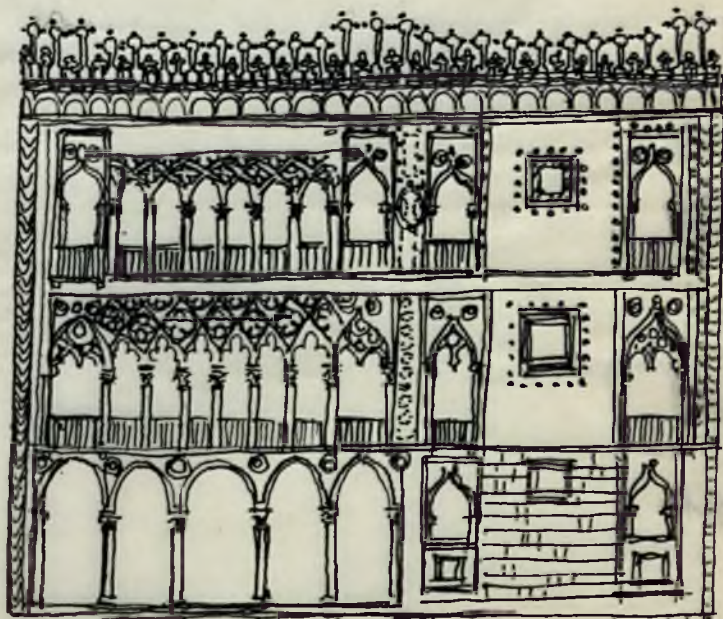
przesłowe galerie na dwóch górnych piętrach, o jednakowym rysunku, podobne do galerii pierwszego piętra w Ca d'Oro. Zbliżony układ występuje w Palazzo Priuni, też z obramowującymi elewację balkonami i z czterołukową kolumnadą na dwóch górnych kondygnacjach. Podobny układ jest również w Palazzo Foscari, Fasan oraz w Casa Martin Contarini.

Przykład architektury przejściowej, średniowieczno-renańskiej ^{znajduje się} w tle wspaniałego pomnika Colleonego w Wenecji w Scuola di San Marco, z (1485-95) f, dzieła Pietro Lombardo i Moro Coducci. Jest to budynek renesansowo-bizantyński, o dwóch kondygnacjach klasycznych arkadowań, o ciekawym układzie asymetrycznym, wynikającym z przestrzennych układów urbanistycznych. Architektura tego budynku przypomina S. Maria dei Miracoli, będącą też dziełem Pietro Lombardo. Rzeźba w Italii w tych latach jest różna w poszczególnych rejonach. W Wenecji oprócz wymienionego Matteo Raverti pracowali jeszcze dwa warsztaty rodu de Sanctis. Androla de Sanctis, w 1372-77, rzeźbił w Padwie w kaplicy S. Felice in Santo, oraz bracia Jacobello i Pier Paolo Dalle Masegne rzeźbili marmurowy ołtarz w Bolonii u S. Francesco w 1388 f, a w 1399 w katedrze w Mediolanie oraz w 1400-4 f przy oknach pałacu Dożów.

W katedrze mediolańskiej rzeźbił Niemiec Hans von Fernach w (1393) r w południowej zakrystii piękny portal bardzo bogaty, w stylu flamandzko-burgundzkim. Obok bracia Masegne, Giovanni di Francesco, Fetti, Betto i Roberto di Francesco tworzyli marmurową "Arca" w bazylice S. Domenica w Arezzo. W Monzy w 1396 f Matteo da Campione rzeźbił ambonę. W Bolonii Andrea da Fiesole rzeźbił w S. Martino Maggiore sarkofag Roberto i Riccardo di Salicetto w (1399) r.

W Rzymie Paolo di Siena wraz z Giovanni di Stefano w 1369 f rzeźbił tabernakulum dla S. Giovanni di Laterano, a w 1397 f grobowiec kardynała Philippe de Alençon w S. Maria in Trastevere. Również w Neapolu powstają grobowce, ale rzeźba kwitnie przede wszystkim we Florencji.

Przy Loggii dei Lanzi powstają reliefy Agnola Gaddi w (1383) f, Jacopo di Piero Guidi, rzeźby Cnot: Sprawiedliwość i Przejorność,



Wenecja. Ca d'Oro



Simone Talenti. Rzeźba w Loggi dei Lanzi we Florencji.

przy środkowym portalu rzeźbi obramowania. Niccolo di Piero dei Lamberti d'Arezzo rzeźbi obramowania drzwi bocznych. Pracują tu wówczas w 1397r Lorenzo di Giovanni przy Porta dei Canonici, przy Porta della Mandorla Niccolo di Piero, Nanni di Banco, Giovanni di



Niccolo di Piero dei Lamberti. Rzeźba portalu Mandorla w katedrze florencyjskiej.

w 1384r Giovanni d'Ambrogio rzeźbi Siłę, a Opanowanie-Simone Talenti. Lucca Giovanni da Siena rzeźbi "Miłosierdzie karmiące dziecko".

W Or San Michele w 1367r Simone Talenti rzeźbi nad portalem "Chiudende" o przepięknych splotach wimperge. W latach 1408-1602 rzeźbią posągi dla elewacji Or San Michele najlepsi rzeźbiarze miasta.

W baptysterium Giovanni di Francesco w 1370r rzeźbi przepiękną piscinę. Przy elewacji S. Maria del Fiore, katedry florenckiej, pracują: Francesco di Neri Sellasio do 1377r, Zanobi di Bartolo rzeźbi posągi do nisz, a Pietro di Giovanni Tedesco w latach 1387-90

Ambrogio Lamberti, Jacopo di Piero Guido oraz Piero di Giovanni. W 1402r Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio rzeźbi dla portalu "Madonna coronata regina". W katedrze staje srebrny ołtarz z rzeźbą Jana Chrzciciela, arcydzieło Michelozzo Michelozzi, z ośmioma scenami w płaskorzeźbach w ramach, jeszcze z 1366r, wykonanych przez Leonardo di Ser Giovanni, Betto di Gesi, Cristoforo di Paolo i przez Michele di Monte. Ale najwspanialszym dziełem są drzwi do Baptysterium Lorenza Ghibertiego. W 1401r wygrał konkurs na drzwi, które realizował od 1402r do 1424 wraz z dwudziestoma pomocnikami. Otrzymał wówczas zlecenie na wschodnie drzwi nazywane rajskimi, które realizował ^{przez lata} od 1425- do 1452 roku. Kiedy zaczynał pracę w 1402r był jeszcze czysto gotyckim rzeźbiarzem, a kończąc w 1452r zrealizował największe arcydzieło renesansowe w tej dziedzinie.

O malarstwie tej epoki pisze Lavedan: "Idealizm grecki sztuki Italii stanowi przeciwwagę do gotyc-

kiego realizmu flamandzko-burgundzkiego". A Lionel Venturi za Huizingiem powtarza, iż od trudności życia można umknąć trzema drogami: wierząc w lepsze życie przyszłe; działając, aby poprawić realnie dolę doczesną lub uciekając w marzenia o cudownej legendzie. Jest to oczywiście przenośnia literacka. Można tak rozumieć postawę poezji dworskiej i kilku arystokratek, bronionych od świata sztywną etykietą dworu burgundzkiego. Życie jednak było gwałtowne i namiętne a srogą dłońią rządzony lud obalił wszystko, łącznie z księstwem i kulturą burgundzką do dziś nie mającą swojej monografii. Sprawa była o wiele bardziej złożona. Inne, późne-średniowiecze ukazuje nam Italia, a inne Burgundia. Italię rozświetliła nowa epoka humanizmu niosąca hasła wolności i swobody człowieka greckiej demokracji w początkach XV wieku, podczas gdy na północy Europa będzie krwawo walczyć o te swobody, z których część przyniesie w XVI w. Reformacja, z kolei niewołająca sztukę. W Italii odnowa przychodziła, zdaje się, ~~do~~ lekko w wolnych miastach, chociaż i we Florencji nie obyło się bez rozlewu krwi i gwałtów.

W Italii sztuka dworska żyła w innej harmonii z otoczeniem, niż w Burgundii. Tam od artystów wymagano realizmu i łatwych wzruszeń, jak i piękna legenda-²rnego dla wykwiutnego dworu. W Italii sztuka stała się własnością wspólnoty miejskiej i noszona na ramionach w tryumfie uznane dzieła do katedry lub podziwiano freski w swoich ratuszach. I chociaż Venturi pisze o tym, że gotyk płomienisty był styl-⁴em międzynarodowym, ułatwiającym kontakty artystyczne i że Italia brała czynny udział w rozkwicie sztuki arystokratycznej od Simone Martini, wpływającego na sztukę artystów dworów Burgundii i Berry, ⁴to nie uwzględnia powszechności odbioru sztuki włoskiej. Powszechną była sztuka Italii, ³gdy sztuka burgundzka była arystokratyczna i ¹później zeszła do mieszczaństwa i ²inaczej, ⁰gdyż nie przez emocję, a przez wypowiedź realistyczną. Italia żyła własnym rozwojem pod wpływem bizantyńskiego, intelektualnego porywu. To była sztuka uwielbiana, gdy na północy Europy była podziwiana, zwłaszcza dla jej możliwości technicznych, miała uznanie rzeczowe, a nie emocjonalne. ^{niektórzy}

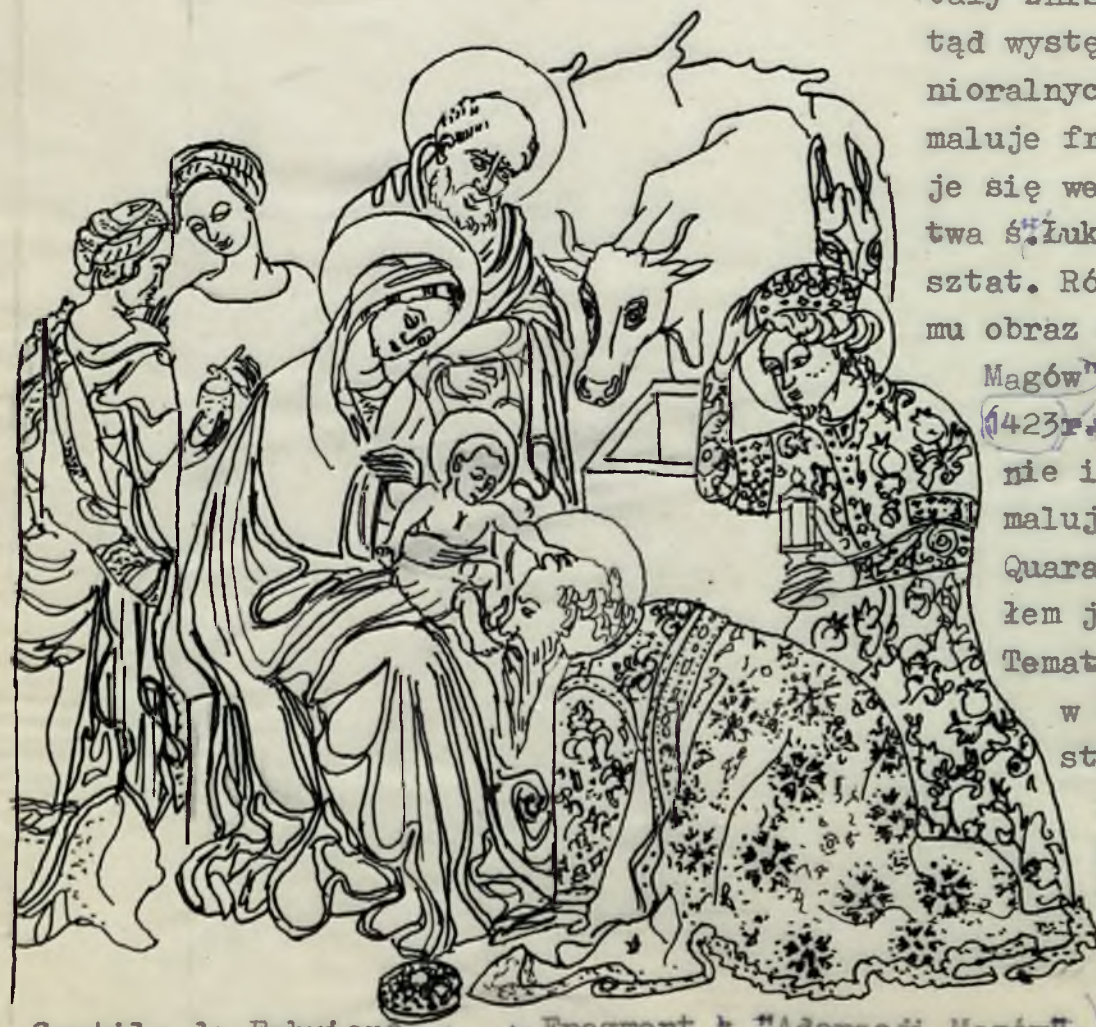
Na przełomie (XIV i XV wieku) występuje w Italii Lorenzo Monaco. Artysta, który nigdy nie odrzuci tradycji gotyckich i w ujęciu przedstawiania boleści wraca do Duccia. W dziełach tego cichego zakonnika i skrupulatnego rzemieślnika wyczuwa się wielką wrażliwość.



Fragment z "Życia św. Benedykta" Lorenzo Monaco.

88.

Kiedy młody Lorenzo, po przybyciu do Florencji w r. 1391r, wkłada bia-
 ły habit ^k Kamedułów w klasztorze S. Maria dei Angeli, ^{zastaje} znajdując w
 mieście kryzys malarstwa. Nie odrzuca tradycji idąc za Nardo di
 Cione i za Orcagnią, szukającymi kompromisu pomiędzy bizantyzmem
 Giotto, a gotycyzmem Sienneńczyków, cieszącym się uznaniem całego
 świata. Lorenzo przez całe życie jest kapłanem i malarzem. W r. 1414r
 wynajmuje dom, aby spokojnie malować wraz z uczniami. Maluje wielkie
 polptyki do kościołów Toskani oraz freski w Capella Bartollini
 w S. Trinita we Florencji oraz liczne iluminacje. Jego jednolita
 sztuka wyrasta z mistycyzmu i z liryki. Przemysłana jest w pewnym
 sensie równoległa do rzeźb Ghibertiego do Baptysterium florenckie-
 go. Ma dziwną umiejętność nadawania krajobrazowi cech romantycznych.
 Dworski malarz Gentile da Fabriano, współczesny Lorenzowi Monaco,
 też wywodzi swą sztukę z gotyku i tak samo poszukuje efektów de-
 koracyjnych linii i koloru, ale tworzy zupełnie inaczej. Inny jest
 ten dworzanin ¹ ⁴ ³ ² i mnich. Syn zamożnego kupca jedwabi ^{przeszedł} ^{skorzystał}
 przez szkołę i był nawet astrologiem, a pierwszą o nim wzmiankę
 znajdujemy w Wenecji w 1408r, gdy otrzymuje propozycję namalowania
 fresków w sali Wielkiej Rady w Pałacu Dożów. Niestety freski te zos-
 tały zniszczone w 1577r. 6d-
 tąd występuje na dworach se-
 nioralnych w Brescji, w której
 maluje fresk, a w 1422r wpisuje
 się we Florencji do Brac-
 twa Ś. Łukasza i otwiera war-
 sztat. Ród Strozich zleca
 mu obraz ołtarzowy "Adoracji
 Magów", dziś w ^{Galoni} Uffiziach. ¹ ^v
 1423r. W 1425r jest w Sie-
 nie i w Orvieto, gdzie
 maluje freski i polptyk
 Quaratesi. Głównym dzie-
 łem jest Adoracja Magów.
 Temat religijny stał się
 w tym obrazie pretek-
 stem do wspaniałego
 malarstwa. Mozaikę
 kolorów utrzymuje w
 równowadze wprowa-
 dzone złoto. Jest
 to bajka malowana



Gentile da Fabriano. ← Fragment z "Adoracji Magów" →

z miłością. Smak wschodni ujawnia się w dekoracyjności złota, malowanych haftów, drogich tkanin i w ich blasku. Akcja rozwija się wśród trzech grup: z prawej, pocztu trzech króli z rycerzami, paziami, końmi i psami a nawet z małpką; z lewej, grupa dwóch uroczych służebnych i pośrodku z Madonną z Dzieciątkiem, któremu z niewypowiedzianym wdziękiem stopkę całuje stary Mag. Jest w tym obrazie elegancja w ruchach, w cienkości jedwabi i adamaszków. Wszystko utopione w ciepłym blasku złota, tworzącego poświatę irrealną.

Antonio Pisano nazywany Pisanello przyjmuje gotyk i wiąże się z renesansem. Zapewne uczeń Gentile da Fabriano przeszedł mistrza w sile wypowiedzi. Łączy go ze średniowieczem styl linii abstrakcyjnej, którą wzbogaca kolor, aż do illuzji realności, oraz idea sztuki dworskiej. Linia w jego malarstwie jest tak silna, że decyduje o plastyczności obrazu, co łatwo zrozumiemy, gdy przypomnimy, że był medalierem. Jako młodzieniec pracował w Wenecji w Pałacu Dożów w 1422r, w Mantui na dworze Gonzagi, w 1424r w Weronie, skąd wygnany pojechał do Ferrary w 1439r, a w 1449 był w Neapolu. Poza medalionami znane są jego prace młodzieńcze przy dekorowaniu nagrobka Niccola Brenzoni w S. Fermo w Weronie ze sceną Zwiastowania, freski o legendzie św. Jerzego w S. Anastazia w Weronie, fresk w S. Apollinare w Ferrarze, ale przede wszystkim znane są jego portrety. Lionello d'Este z Ferrary jest jak medal, zmiękczony ciepłą tonacją ciała na tle ciemnozielonym, o silnej wymowie plastycznej.

Fra Angelico, który nas ostatecznie wprowadzi w epokę renesansową. Giovanni Guido, Giovanni Angelico da Fiesole urodzony w r. 1387r w Vicchio pod Florencją. Mając dwadzieścia lat wstępuje do klasztoru Dominikanów w Fiesole. Fra Angelico zaczął malować dopiero w 1433r mając 46 lat. i otrzymał zlecenie na obraz ołtarzowy Linaioli do San Marco we Florencji, w którym namalował NMP wśród ciemno różowych, muzykujących aniołów. Namalował dla S. Maria Novella cztery retabula, z których jeden jest poświęcony Zwiastowaniu na złotym tle, o czerwonym rysunku deseni dywanowych, z postaciami w różowych tonacjach i z NMP w błękitach. Obraz ten jest pełen gotyckiego światła, ale ma już wyraz renesan-



Fragment fresku Zwiastowanie w S. Marco we Florencji Fra Angelico.

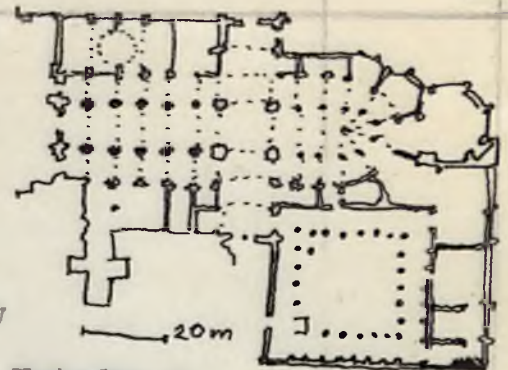
San

sowy. Malowany jak iluminacja nasuwa przypuszczenie, że Fra Angelico był uczniem Lorenzo Monaco. Jego koloryt przeświecony jasnością jest zapewne sekretem jego wielkiej sławy. Dawał pełnię zadowolenia wiernym, którzy widząc postacie pokazane zgodnie z formami ortodoksyjnej teologii widzieli zarazem ich boskość. I dlatego lud wołał: "Beato" - błogosławiony. ¹Chociaż ⁵tak ⁶pobożny ⁴był ³ten ²dominikanin, to jednak malując Sąd Ostateczny nie zawahał się wśród zsyłanych do piekieł namalować: "tutti" - wszystkich, jak dopisał, Franciszkanów. Jako malarz wyszedł z malarstwa iluminacji, ale wiadomo, że interesował się malarstwem Giotto, Giottina, Giovanni da Milano, ^{malony} jak Orcagni i Agnolo Gaddi. Współczesny Donatelli, Ghibertiemu i Brunelleschiemu należy do pierwszej generacji florentyńczyków XV wieku. ^{malony}Widać zgodność jego malarstwa ^z rzeźbą Ghibertiego, jak i z architekturą, gdy maluje kolumnady Brunelleschiego. W 1436r Cosimo i Lorenzo Medici oddali klasztorowi Dominikanów kościół i klasztor San Marco, w którym piękny krużganek zbudował Michelozzo Michelozzi, a Fra Angelico namalował freski zarówno w kapitulach, jak i w korytarzach i w białych celach. Kościół i klasztor inaugurował w 1442r papież Eugeniusz V, ^{który} a w 1445r wzywa Fra Angelica do Rzymu, gdzie ^{ten} maluje freski w kaplicy S. Sacramento, dziś nieistniejące, oraz "studio" Mikołaja V. W klasztorze S. Marco we Florencji szczególnie piękne jest Ukrzyżowanie z kapitulach i/na piętrze, na wprost schodów Zwiastowanie. Ten cichy, pobożny mnich był wielkim artystą o dużej sile wypowiedzi i o realizmie tak czytelnym we fresku z postacią zadumanego ś. Dominika, że wprowadza Italię do Odrodzenia.

44. Sztuka plateresco.

Pokój po zwycięstwie nad Maurami, zjednoczenie kraju, a potem przyływ bogactwa ze zdobytej Ameryki, dają rozkwit architektury hiszpańskiej. Architektury, na którą mieli przemożny wpływ Francuzi, jak Filipe Vigarny z Langres z Burgundii, budujący w Burgos oraz Niemcy, jak Hans z Kolonii też budujący w Burgos obok ^{oraz} licznych Flamandów, jak Annequin i Enrique z Egas i Juan Guas w Toledo. Przynosili architekturę burgundzką. Początkowo sprowadzano architektów. ^{Si} tak biskup Alonso de Cartagena wracając z soboru w Bazylei przywiozł ze sobą Franciszka z Kolonii i Flamanda Rodriga Juan Gila z Hontanou. Z czasem występują doskonali architekci hiszpańscy, jak Juan z Kastylii, budowniczy najpiękniejszych kościołów gotyckich na ^P półwyspie Iberyjskim. Obok płomienistego gotyku przyniesionego przez Burgundów rozwija się styl mudejar o cechach arabskich, wprowadzający do budownictwa cegłę, różne formy łuków podkowiastych.

bogate dekorowanie ścian stiukami i fajansami o geometrycznych ornamentach. Wprowadzają stropy stalaktytowe i koronkowe, wycinanie przezroczy w drzewie i gipsie. Powstaje płomienisty mudejar, którego przykładem jest sala kapitularna w Toledo z XV wieku. Zamiłowanie do skomplikowanych i bogatych dekoracji tym silniej wypowiada się w czasie gotyku płomienistego. A kiedy przychodzą z Italii formy renesansowe, wytwarza się styl mieszany gotycko-renesansowy-mudejar, o bogatym zdobnictwie w typie złotniczym nazywany "plateresco" lub stylem izabelińskim, określającym budownictwo Ferdynanda Aragońskiego i Izabelli Kastylijskiej. Dla tego stylu charakterystyczne są łuki gotyckie o skomplikowanych krzywiznach, rzeźbione płyciny, bogate ażury, skomplikowane balustrady, wykusze z wieżyczkami i wśród licznych płaskorzeźb pokrywających całe ściany stosowanie obok posągów, medalionów portretowych i wielkich tarcz herbowych. Na liczne zabytki omawianego okresu składa się rozbudowa istniejących kościołów i budowa nowych obiektów. Katedra w Burgos zaczęta w 1220r rozbudowywana była do 1567r. Jest to kościół pięcionawowy z ambitem, z kaplicą na osi apsydy, Capilla del Condestable, z (1482r) o sklepieniu gwiazdzistym i o bogato ornamentowanych łukach. W transepcie niezwykle bogate, profilowane łuki ślepego tryforium. Dzwonnica z 1442-57r zbudowana przez Hansa z Kolonii. Środkowa wieża-latarnia nad skrzyżowaniem transeptu z nawą z (1568r) dzieło Filipe Vigarny z Langres z Burgundii. Katedra w Toledo budowana była w latach 1227-1493. Ma piękną wieżę w stylu późnogotyckim ze zwieńczeniami renesansowymi z (1440r) dzieło Rodryga Alfonso i Alvaro Gomeza oraz Burgundów flamandzkich: Annequina i Enrique z Egas i Juana z Guas. Jest tu wspaniała kaplica Santiago z 1435r o przebogatej architekturze gotyku płomienistego: wspaniałych manswerkach w ostrołukach okien i w niszach. Przeładowany, barokowy gotyk ze sklepieniami gwiazdzistymi i ze skomplikowaną koronką kamiennych prześwitów w oknach. Z ambitu dwunawowego wchodzi się do kaplicy



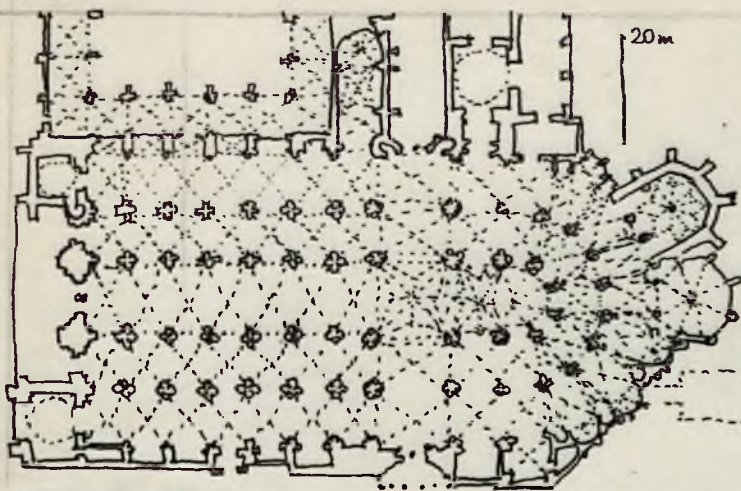
Katedra w Burgos. Plan.



Katedra w Burgos. Widok na transept.



Burgos, Katedra. Capilla del Condestable.



Toledo. Plan



Toledo. Kaplica Santiago



Toledo. S. Juan de los Reyes. Krużganek,

San Ildefonso. W tej kaplicy w stylu mozarabskim wspaniała rozeta z 1418-25r. Podobnie mudejar występuje w kościele S. Juste. Przepiękne kraty w chórze, arcydzieło sztuki kowalskiej ze złożonymi ornamentami z 1548r oraz z tego czasu bogato rzeźbione ambony Epistoły i Ewangelii. / Osobno były wówczas budowane. / W kaplicy S. Blazio freski w stylu Giotta.

S. Juan de los Reyes w Toledo z wysoką

latarnią nad skrzyżowaniem nawy z transeptem na trompach muszlowych (XV), dzieło Juan Guasa z Lyonu, również Burgunda. Wnętrze o burgundzkiej, płaskiej apsydzie nakrywają sklepienia palmowe. Klasztor jest w gotyku płomienistym, z bardzo wysokimi krużgankami, o bogato rzeźbionych oknach i o sklepieniach gwiazdzystych.

S. Pablo w Valladolid (1276-1463) z portalem przebogatym o formach maurytańskich, z elewacją bogato dekorowaną herbami między wieżami, o prostych ścianach pozbawionych dekoracji, tworzących doskonałe obramowanie do przezdobionego frontonu. ~~Mały~~ tu niski łuk koszowy w portalu. W tympanonie rzeźba jest w stylu mudejar, a po bokach wejścia jest kilka rzędów figur.

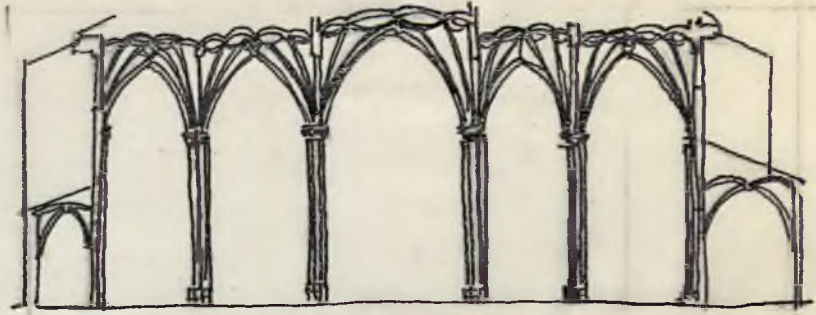
Katedra w Gerona z 1015-1458r o planie podobnym do katedry w Albi. W tej katedrze po naradzie dwunastu czołowych architektów w 1416r postanowiono zbudować jedną nawę o szerokości 24m, to jest o szerokości trzech naw, jakie już istniały w prezbiterium.

W Barcelonie katedra rozpoczęta w 1298r, ukończona w 1423r. Trzynawowa z transeptem i z głębokimi kaplicami. Nawy w tym kościele halowym są o podobnej wysokości i stąd o ślepych tryforiach, a nawę środkową oświetlają okna bocznych.

Występujący w tym budynku ambit ma dziewięć kaplic promienistych. Obok klasztor z wirydarzem z 1450r z kaplicą o wspaniałym sklepieniu.

S. Maria del Pino w Barcelonie z 1455r w stylu płomienistym.

W typie S. Juan de los Reyes zbudowano: El Parral pod Segowią w 1494r, San Diego w Grenadzie w 1500r, San Nicolas w Grenadzie w 1525r, San Estaban w Salamance w 1514r i S. Catania w Walencji. Katedra w Sewilli z 1402-1520r o wysokich wnętrzach, pięcionawowa z obustronnym ciągiem kaplic pomiędzy przyporami, bez trybun z transeptem wpisany w plan budynku o płaskich apsydach i stąd bez ambitu, z wieżą na skrzyżowaniu nawy z transeptem. Ta najszersza katedra w Europie 80m przy długości 136m, ma we wnętrzu sklepienia palmowe, a na zewnątrz łuki przyporowe i bogato rzeźbione pinakle. Centralna latarnia z 1506r runęła i została odbudowana w 1802r. Sklepienia palmowe niosą słupy gotyku płomienistego, wieloprofilowe, o podwójnych bazach. We wnętrzu bardzo wysokie rzeźbione lektorium. Wieża "La Giralda" maurytańska wieża meczetowa, stojąca przy katedrze, została zwieńczona w r. 1518r renesansową latarnią.



Saragossa. Przekrój katedry.



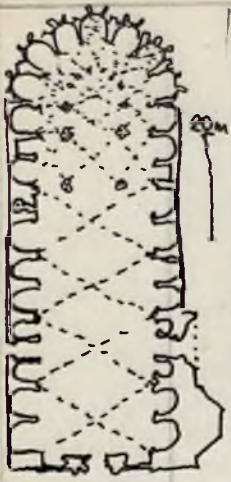
Segovia. Portal w S. Cruz Santa

Katedra w Saragossie o wspaniałym sklepieniu gwiazdzistym w apsydzie. Jest to budynek hallowy, pięcionawowy o trochę szerszej i wyższej nawie środkowej, z wieńcem kaplic wzdłuż ścian bocznych pomiędzy przyporami. Wysokie sklepienia gwiazdziste prawie wypukłe, już pracujące jak kopuły. Budynek ten został w 1490-1550r przebudowany z meczetu. Słupy są typu włoskiego, ośmioboczne, o wspólnym kapitelu liściastym.

Podobna katedra halowa, ale mniejsza w Huesca z 1497-1525r. Katedra w Oviedo z 1380-1497r w stylu francuskiego gotyku płomienistego z dzwonicą z 1556r. San Miguel w Jerez de la Frontera z końca XVw. Kościół w Astoria z 1471r, przy którym pracował Franciszek z Kolonii, a od 1560r Rodrigo Gil de Hontanon. Katedra w Salamance budowana od 1509r przez Flamanda Antonia Egas oraz Alfonsa Rodriguez i Juana Gila z Hontanon, drugiego Flamanda, twórcę katedry w Segowii w latach 1522-25. Jest to budynek trzynawowy w gotyku płomienistym, z łukami przyporowymi i z pinaklami. Katedra w Kordowie to styl gotycko-plateresco,

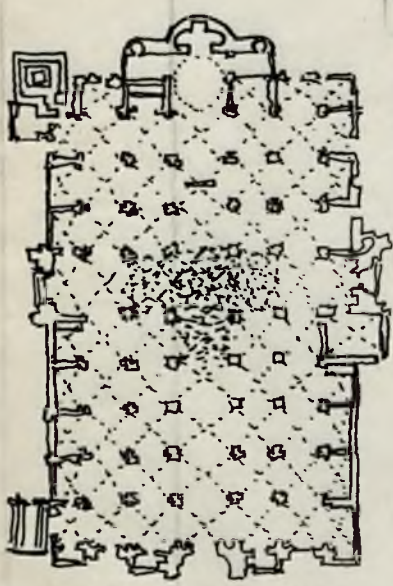


Batalia. Krużganek



a nawet łączący się z barokiem. Katedra w Grenadzie z 1521-23r, budowana przez Egasa i Diego Siloe, budowniczych kościoła S. Salvadore w Ubeda z 1559r, przy którym współpracował Juan Gil z Hontanon. Obiekt ten jest podobny do S. Eustache w Paryżu. Katedra w Maladze to przebudowany meczet przez Pedro Lopeza i Diego Siloe, z barokowym chórem z 1596-1632r. Klasztor Kartuzów w Grenadzie z 1517r, ukończony w XVIIw. Katedra w Murcii rozpoczęta w 1260r, którą ukończył w 1521r Jacopo florentyńczyk. S. Maria de Laqueitio z 1488-1508r. Katedra w Astorii z 1471r, z trzema apsydami, o planie typu nadreńskiego z czasów romańskich.

Katedra w Gerona

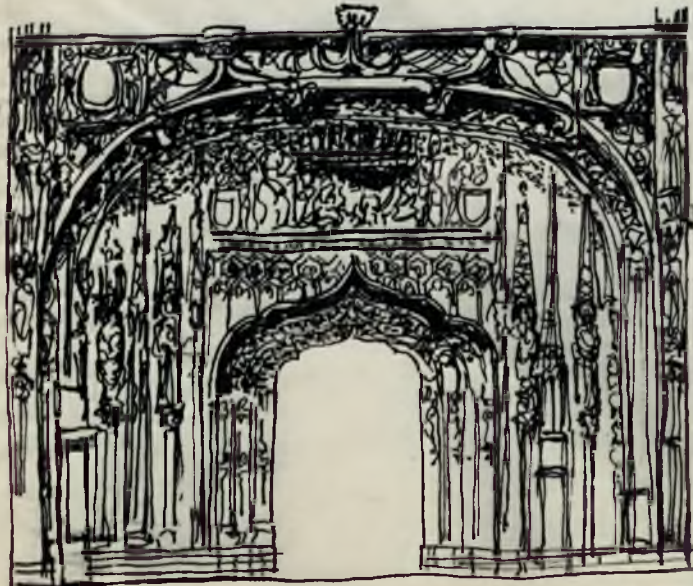


Katedra w Sewilli

W kościołach hiszpańskich znajdujemy gotyk francuski i burgundzki przeozdobiony pod wpływem form arabskich. Szczyt dekoracji ma miejsce w budynkach z okresu przełomu gotyku na renesans, a więc w stylu plateresco łączącym formy późnogotyckie, renesansowe jak i maurytańskie.

W kościołach portugalskich występuje styl "manuelin" odpowiednik plateresco i izabelińskiego, któremu patronował król Manuel Szczęsny.

W latach 1490-1530 spotykamy w Portugalii odmianę gotyku płomienistego o bogatych dekoracjach z wypukłorzeźbami stworzeń morskich, ryb, muszli, wodorostów, jak i lin i kotwic. Manuelin to styl dekoracyjny powstały pod wpływem sztuki mozarabskiej. Wspaniałe, może najpiękniejszy gotyk na półwyspie Iberyjskim występuje w klasztorze ^{Swiętego} s. Hieronima w Belen, rozpoczęty w

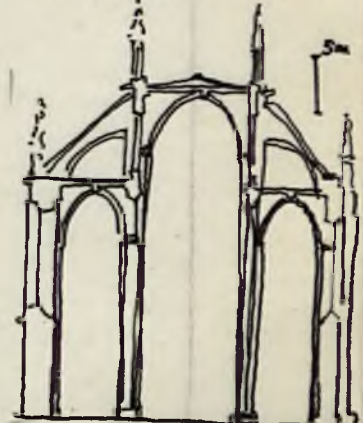
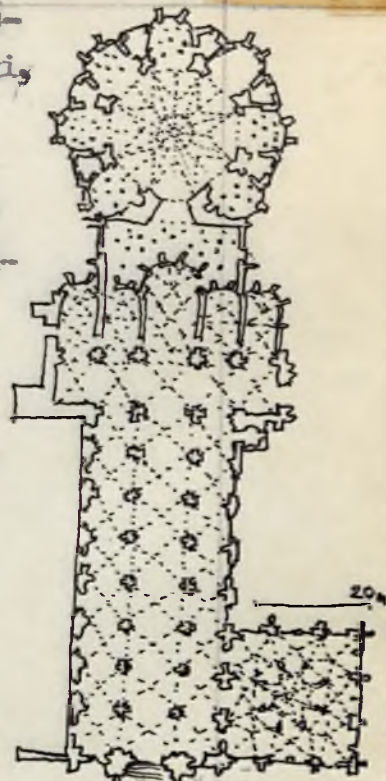


1502r przez architekta Manuela Boitaha, a od 1517r kontynuowany przez Juana z Kastylji, czołowego architekta hiszpańskiego. Jest to budynek halowy, trzynawowy, z zespołem pięciu apsyd, powiększony o budowlę osmioboczną za prezbiterium. Wnętrze przekrywają wspaniałe sklepienia gwiazdziste. W nawie środkowej sklepienia o łuku spłaszczonym, jest to największe osiągnięcie techniczne sztuki konstrukcyjnej późnego gotyku. Wspaniałe portal płomienisty, bogato rzeźbiony oraz wi-

Główny portal w S. Pablo w Valladolid

Sau

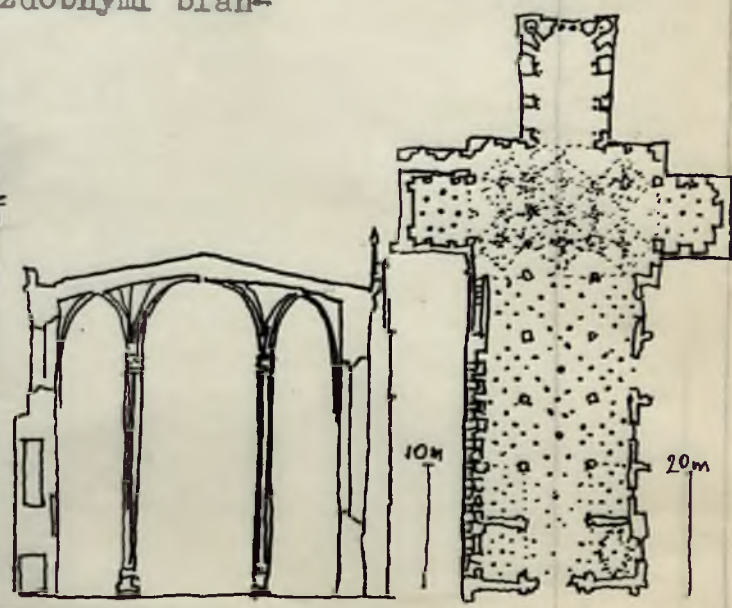
rydacz klasztorny z prześlicznie rzeźbionymi prześwi-
 tami o doskonałych proporcjach złożonych splotów. Drugi,
 piękny klasztor w Batalia rozpoczęty przez Manuela
 Boitah i kontynuowany przez Juana z Kastylii, a więc
 przez tych samych twórców co w Belen. Jest tu wnętrze
 trzynawowe, z silnie występującym transeptem i z wydłu-
 żonym prezbiterium. Występują w tym obiekcie łuki
 przy-^{porowe} i typowe pinakle. Od zachodu elewację
 obejmują dwie niskie wieże. We wnętrzu zachwycające
 sklepienia gwiaździsto-siatkowe i wejście przez wspa-
 niały portal w stylu manuelin. W Boytah w galeriach
 przesłony w arkadach, tak zwanych "niedokończonych
 kaplic". Klasztor S. Cruz w Coimbré, dzieło Marcosa
 Piresa z 1520r., już o formach francuskiego renesansu.
 Wspaniały przykład sztuki manuelin w portalu kościo-
 ła De Carmo w Evora, w którym są dekoracje z gałęzi i
 wstęg oraz okno kapitułarza w Thomar o dekoracjach
 z lin i polipów z 1508-31r., o barokowym bogactwie form.
 Budownictwo obronne znajdujemy w Cuarte z 1441-60r.,
 gdzie bramy obronne zostały zbudowane na wzór neapo-
 litańskiego Castel Nuovo. Mury obronne w Graja de
 Campos w Leon, Torre del Clavero w Salamance z (1480r.).
 Castillo de la Mota Medina del Campo z 1440r. - jest
 to zamek z donjonem, z podwójną koszulką murów, o bo-
 gatej formie zwieńczenia donjonu. Wyjątkowo piękny
 zamek w Coca w Segovii z (1473r.), o murze, ośmiobocz-
 nych wieżach przy bramach, okrągłych w narożach i
 o donjonie zwieńczonym jednakowymi, ozdobnymi blan-



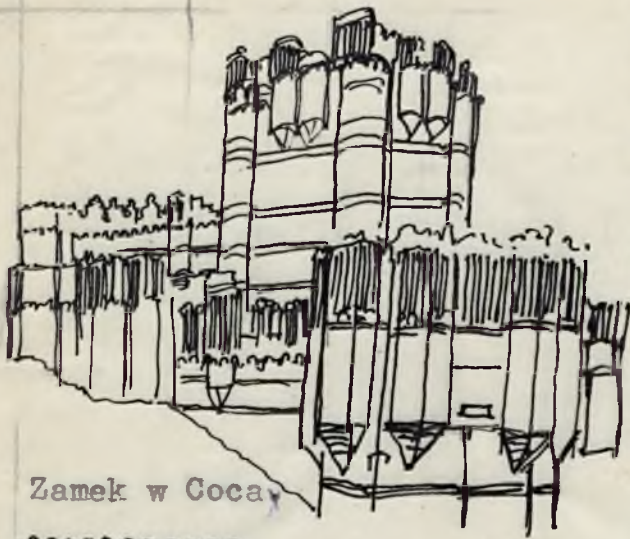
Batalia, plan i przekrój.



Wirydacz w Belen,



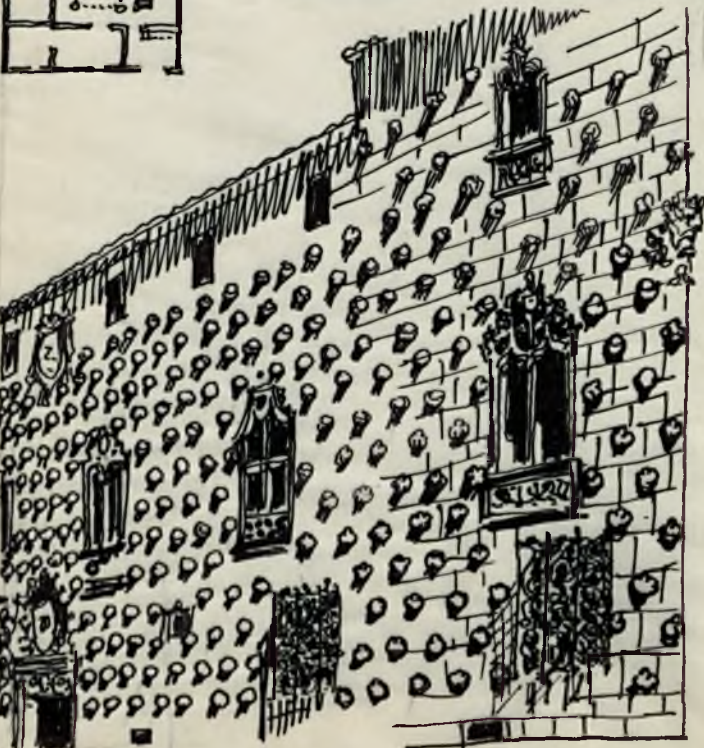
Belen. Przekrój i plan,



Zamek w Coca



Domy w Avila



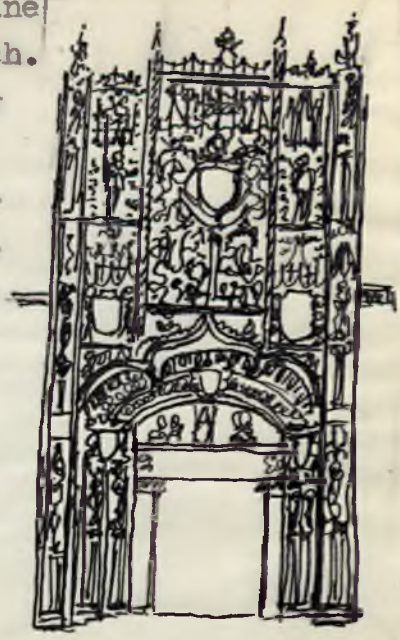
Casa de las Conchas w Salamance

kami, o galeriach opierających się na trójkątnych wykuszach, ponad którymi silnie sprofilowane pionowo blanki ze szczelinami tworzą niemal rzeźbiarską formę zwieńczenia. Pałac królewski w Olite z (1403r), w Guadamar z (1444-64r) na skale dumny Alkazar. Castello del Real de Manzanares z (1435r) z belwederem w stylu mudejar i z rzeźbami Juana Guasa z 1480r. Castello de la Calahorra z 1509-12r, Zefra z 1457, czy Vele Blanco z 1506-16r.

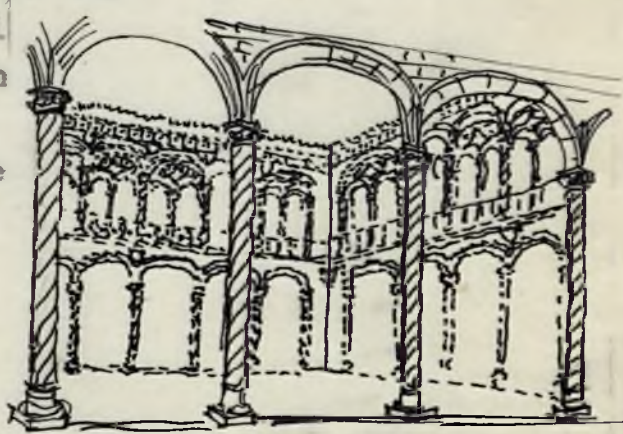
Budownictwo cywilne w Hiszpanii kształtowały pałace. Pałac Montaliada z końca XVw, w Barcelonie, z kwadratowym, arkadowanym dziedzińcem piętrowym. Wspaniały pałac książęcy w Guadalajara z (1480-92r) o elewacji już renesansowej z naleciałościami mudejar, ale z dziedzińcem gotycko-mudejar. Na dolnej i górnej kondygnacji krużganka występują łuki treflowe ze wstęgami i zwijanymi ozdobami. Na parterze z płaskorzeźbami lwów nad łukami, a na piętrze skrzydlatych koni. Łuki wspierają skręcane kolumny z rzeźbionymi kapitelami. Podobny dziedziniec jest w pałacu Gwadalahara, z drugiej połowy XVw. Budynek ten jest w stylu plateresco wyrosłym z płomienistego gotyku przyniesionego przez Burgundów, których świetny dwór naśladowano w Hiszpanii i z motywów włoskich. Dalsze pałace

to w Segovii Casa de los Picos, o fasadzie z diamentowym boniowaniem. Casa del Comunero z (1500r) i pałac margrabię Lozoya. W Salamance Casa de las Conchas z rytmicznie wmurowanymi w elewację rzeźbami kamiennych muszli i o oknach w gotyku płomienistym. Casa de los Cubos z okrągłymi wieżami. Casa de Maria la Brava i de las Salinos. W Burgos Casa del Cordón z wyrzeźbionym, obejmującym portal sznurem franciszkańskim oraz Casa de Miranda i Casa de Isa Duenos książąt Alba, w stylu mudejar. W Leon pałac Don Juana de Quinones y Guzman z (1560r), w Toledo pałac Piotra Srogiego w Aviles Casa de los Barraganes i w Sos królewski

pałac Ferdynanda z 1452r. Siedziby szlacheckie, tak zwane "casa soleriaga", były wzorowane na pałacach magnackich. Mniejsze i zawsze z portalem, w którym był wyrzeźbiony herb rodu, jak i zawsze z patio otoczonym dookoła arkadami. Ta forma maurytańska utrzymała się w całym budownictwie świeckim. Zwykle domy mieszczańskie też mają zawsze mały dziedziniec, otoczony przez skromne balkony w budynkach zazwyczaj jednopiętrowych. Piętra nawieszają się nad ulicami, jak ma to miejsce w całym budownictwie średniowiecznym.



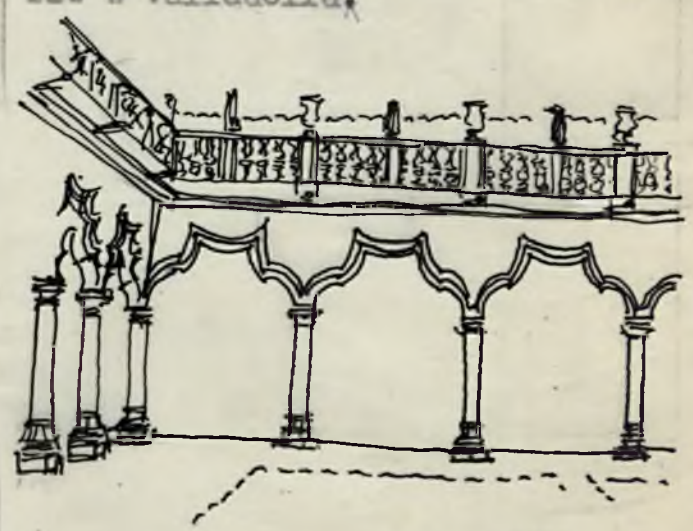
Wznoszono hale targowe i loggie jak Lonja de la Seda w Valencji z (1482r), zbudowana jako giełda jedwabi, o pięknych, wysokich, skręconych kolumnach i o bogatych sklepieniach gwiazdzystych. Ten asymetryczny budynek dwukondygnacyjny ma rzeźbiony portal i bardzo ozdobne, rzeźbione obramowania okien na piętrze. Zbudowano ponadto Lonja w Saragossie w (1580r), Lonja de Palma na Majorce z (1426r), dzieło Sagrera, budowniczego Castel Nuovo w Neapolu.



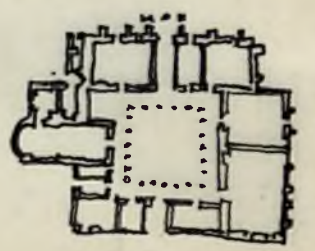
Budowano liczne szpitale. Hospital del Roy w Burgos z XII-XVw, w Ubeda z (1559r), wzniesiony przez Diego de Silve. W Madrycie Hospicio de la Latina z końca XVw. W Barcelonie S. Cruz z 1401r, zbudowany przez Niemca Enrico Grac w stylu burgundzko-renesansowym, z gotyckimi detalami.

Plan i wirydarz w kolegium S. Gregorio w Valladolid,

Gmach uniwersytetu w Salamance ukończono w 1529r. Jest to budynek z wewnętrznym dziedzińcem i z kaplicą gotycko-renesansową. Szkoła S. Gregorio z 1488r w Valladolid jest dziełem H-uana Gias i Matiasa Carpintier. Elewację budynku zdobi wspaniały, ogromny portal wznoszący się ponad balustradą attyki, o łamanym, płaskim łuku typu Tudor z licznymi rzeźbami i z posągami we wnękach wielokondygnacyjnych arkadowań w przyporach. Ponad łukiem portalu cała powierzchnia ściany jest pokryta rzeźbą drzewa



Wirydarz i plan Uniwersytetu w Salamance,

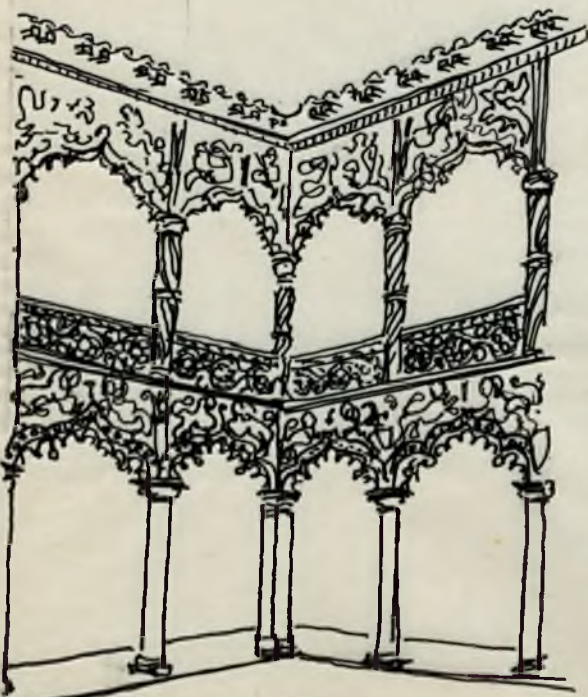




Guadalajara. Palacio del Infontrado. Połowa XVw.

Casa Consistorial z (1378r, Casa de la Diputacio z (1598r) oraz Palacio Real z archiwami, dzieło Antonia Carbonella z (1549-55r. Jest to epoka wielkiego budownictwa miejskiego, jak w całej Europie. Rzeźba hiszpańska wyrasta przede wszystkim z wpływów rzeźby burgundzko-flamandzkiej i ze sztuki mudejar, zwyciężając wpływ gotyckiej rzeźby francuskiej, aby w plateresco stać się rzeźbą kształtowaną na wzór włoski. Burgundzki mistrz Janin Lonne z Tournai rzeźbił grobowiec Karola Szlachetnego w r. 1416 i zakłada warsztat w Pampelunie. W Toledo Flamandowie Egosowie rzeźbią archiwolty na bramie

Puerta de los Leones, Annequin de Egas i Juan Aleman. W Burgundii u Slutera pracuje Juan Huerta, który przywozi do ojczyzny ciężki styl flamandzki. W katedrze w Tarragonie nastawa ołtarzowa jest dziełem Juana Pero z Valifogona i Guillermo de la Mota z (1426r. Ponadto Juan Pero rzeźbi retabulum ołtarzowe La Seo w katedrze w Saragossie. W tym samym miście grobowiec Lope de Luna z 1382r w stylu mudejar rzeźbi Pedro Moragues z Barcelony, z orszakiem mnichów, jak w grobowcu Filipa Śmiałego w Dijon, dzieło Slutera. W Walencji, w kościele franciszkańskim, retabulum rzeźbią Guas i Juan Aleman. Wspaniałe rozety wyrzeźbiono w retabulum ołtarzowym w S. Nicolas w Burgos, W klasztorze Kartuzów



Guadalajara. Patio,

w Mirafloresi Diega de la Cruz wspinały grobowiec Infanta, dzieło Alfonsa Gil de Siloe. Na tym nagrobku Infant klęczy. S. Noakowski na swoich wykładach opowiadał jak z biegiem lat rzeźbiarze podnoszą postacie zmarłych z płyt posadzkowych, w które są pierwotnie wtopieni, aż stawiają postacie już w renesansie.

W tym samym klasztorze piękne grobowce Jana II Kastylijskiego i Izabelli Portugalskiej.

Rzeźby polichromowane zarówno drewniane, jak i alabastrowe i kamienne, aby nadać im większą wymowę realizmu. Rzeźba ś. Piotra w Metrop. Museum w Nowym Yorku już zapowiada gwałtowną ekspresję XVII wiecznych rzeźb hiszpańskich.

Lektoria nazywane "trascoro" są jak we Francji, bogato rzeźbione, jak zachowane w Toledo, Burgos i w Avila. Do wpływów form flamandzkich dochodzą tu też wpływy rzeźb włoskich. Jednym z najlepszych rzeźbiarzy tej epoki jest Alfonso Berruguete urodzony w 1480r i rzeźbiący w stylu włoskim. Podobnie stylem włoskim rzeźbi Pedro de Millan zapewne mediolańczyk, pracujący w Sewilli od 1487- do 1506r.

Wspaniale rzeźbione stalle w katedrze w Saragossie są dziełem Maur Ali Anuadi z 1412r oraz Francesco i Antonio Goma z 1446r. W Barcelonie rzeźbi stalle Mathias Bonate. W Sewilli Nafro Sacherz z Niemiec i ród Dancartów w 1475-79r. W Toledo Rodrigo i Filipe Vigarni rzeźbią stalle ze scenami z wojny o Grenadę.

Wszędzie spotykamy wspaniałe, przebogate, kute w żelazie kraty ze złoconiami, zarówno dookoła chórów, jak i w bramach i w oknach. Rzeźbiono wspaniałe monstrancje w złocie, jak słynne "custodia" z Compostela.

Podczas, gdy na początku w iluminacjach występowały jeszcze wpływy francuskie, jak w "Codice de la Coronatio", malarstwo hiszpańskie podobnie jak rzeźbę podbija sztuka flamandzko-burgundzka.

Nie bez śladu pozostaje przejazd

przez Hiszpanię Jana van Eycka,

malującego "Fontannę łaski" dla

klasztoru Parral pod Segovią

w 1454r, dziś będącą w Prato.

Król Aragomu wysyłał artystów i rzemieślników do Bur-

gundii, aby się nauczyli tka-

nia gobelinów, a Luis Dalman z

Valencji pracował w warszta-

cie van Eycka.



Detal z Borrassa retabulum w Tarrassa, S. Maria

Borrassa. detal retabulum w Santa Maria
w Tarrassa

Hiszpańscy seniorzy kupowali obrazy Rogera van der Weyden^a, mistrza z Fiemelle, Gerarda Dawida, Hugo van der Goes^a. Wpływy flamandzkie są wyraźne w dziełach Pedro Berruguete. Na podstawie "Auto-da-fe" z Madrytu przypuszcza się, że był uczniem van Eycka. Obok tej mody na sztukę flamandzką rozwijały się szkoły hiszpańskiego malarstwa, podlegające również wpływom flamandzkim jak i włoskim. Należy pamiętać, że Hiszpania już miała własne, wielkie malarstwo. Luis Borrassa podlegający wpływom sztuki włoskiej zaczyna drugą epokę szkoły katalońskiej. Maluje liczne obrazy ołtarzowe, to jest retabula, jak ś. Wawrzyńca, dziś w muzeum w Vich. Retabulum ś. Piotra w Sancta Maria w Tarrassa z (1411r, w którym, w jednym z panneaux, ś. Piotr idący po wodzie jest pełen wymowy w swej naturalności ruchów. Namalował Borrassa retabulum Ukrzyżowania i Rezurekcji, dziś w muzeum w Barcelonie oraz wielkie retabulum ś. Klary w kościele w Sera z (1418r. Ostatnie, znane jego dzieło to retabulum ś. Michała w Gerone, o monumentalnym układzie i z poraż pierwszy namalowanym ruchem postaci.

Roman de Mur, twórca retabulum w Guimera, dziś w muzeum w Vich z (1435r) przedstawia Wieczerzę w tonacji czerwono-zielonej, o uproszczonym rysunku i pozbawioną perspektywy. Jest to próba malarstwa abstrakcyjnego i stylistycznego, po której to drodze poszli uczniowie Borrassa: Jaime Cirera twórca ołtarza ś. Michała w San Miguel z (1459r), Guillermo Talara, a przede wszystkim Berbardo Martorell wspinały rysownik. Jego kompozycje mają podkreśloną głębię przez zmniejszenie oddalających się postaci, nadal jednak dokładnie malowanych. Patrząc na precyzyjnie narysowane postacie wyczuwa się tajemny bieg ukrytych maśli artysty. Ciekawe retabulum Transfiguracji w katedrze w Barcelonie z (1447r. W predelli obraz o kolorycie złotoczerwonym, kontrastującym z ciemną zielenią, o pięknym rysunku rąk i twarzy jak i strojów, daleko odbiega od poziomą prymitywów, do których jest zaliczany. Pełne wyrazu piękne, martwe natury, świetnie opracowane w najdrobniejszych detalach. Doskonale namalowana postać kobiety z dzieckiem, uciekająca za ramę obrazu w głębi sceny. Następnie mamy malarstwo szkoły w Valencji. Należy do niej Jacomarto Baco, malujący olejny obraz w czasie pobytu w Neapolu, który być może, że był Flamandem jak Luis Alinbrot. Jednocześnie w tej szkole działał Florentyńczyk Gerardo di Jacopo el Starina zakładający w 1394-1405r szkołę malarską oraz Niemiec Andreas Marsal de Sax. Pojawia się pierwszy, dużej miary malarz tej szkoły, Pedre Nicolau malujący retabulum ^{Sarilego} ś. Krzyża - dziś w muzeum w Valencji. Obraz malowany z gwałtownym temperamentem, o żywej kolorystyce.

Malują Fernando i Antonio Perez, Guardo Giner, Antonio Guerau, od 1425r malarz króla Alfonsa. Ich dziełami są retabula S. Martina w muzeum San Carlos i retabulum ⁽¹⁴⁴³⁾ u Kartuzów w Portacoeli z 1443r. W malarstwie wielkich postaci na tych obrazach uderza wielka prostota, jak i płaskość malarstwa na złotym tle. Tryptyk Kartuzów wpłynął na rozwój sztuki walenckiej. W muzeum San Carlos wielki obraz Zmartwychwstania, w tym samym stylu hieratycznym. Znajdujemy w tym dziele wyrazistość spojrzeń i przepiękny rysunek rąk. Jest to zapewne dzieło Gonzalo Pereza. Luis Dalmau po powrocie z Burgundii do Barcelony maluje "Retabulum radców", w którym NMP ^{anna} otaczają aniołowie i donatorzy. W tej kompozycji, w której duże postacie na złotym tle zostały przedstawione z perfekcją narysowanych detali, ^{szlachetnie} ~~mały~~ charakterystyczne cechy szkoły walenckiej z lat 1430-40. Sztuka ta utrzymała swój charakter zarówno w malarstwie małych form na prowincji, jak i w dziełach wielkich mistrzów, jak Bermejo. Szkoła walencka podlegała również dwóm wielkim prądom epoki: wpływowi flamandzkim i włoskim w połowie XV wieku. Twórczość lokalną znajdujemy u mistrza s. Anny z katedry w Javita, mistrza z Los Artes, mistrza de Perea wyraźnie miłującego sztukę gotycką. Nicolas Falco w dziełach z 1500r zachowuje czystość układu i rysunek i nie poddaje się obcym wpływom. Jacomart z Valencji dwukrotnie odwiedzający Italię malował retabula, z których niestety nic nie pozostało. Juan Reinach z Saragossy, uczeń Gonzaleza Pereza maluje w latach 1430-70 i jest malarzem nadwornym króla. Miał wielki wpływ i został nazwany Mistrzem małych mistrzów. Tymczasem w szkole katalońskiej pojawia się Jaime Huguet kontynuator malarstwa Martorelli. Pochodzący z Tarragossy, syn malarza Pedro Hugueta uczy się w latach 1435-40 w Saragossie. Maluje "K. Jerzy i księżna" w (1448), dziś w muzeum sztuki katalońskiej w Barcelonie, retabulum Cervera de la Cenada i tryptyk Alloza. Wydłuża melancholijne postacie malując delikatnymi dotknięciami pędzla. Doprowadza do perfekcji starą technikę malowania na terpentynie z jajkiem, jaką przejął od Martorelli, stosując bogatą paletę kolorów. Maluje wymowne i penetrujące oczy. Piękne, małe retabulum Epiphania w muzeum w Vich ze s. Rodziną. Namalował



Bernardo Martorell.

Detal z predelli ołtarza w katedrze w Barcelonie

"Connétable" do S. Maria w Tarrassa z kapitalnym obrazem ^{siętych} ~~śś~~ Abdońa i Senena, a w 1459-60r świętych lekarzy w San Miguel. W Barcelonie - "Wincenty w rzeźni"; w tym obrazie doskonale malarstwo, o świetnej kompozycji, rysunki i ~~o~~ kolorystyce na poziomie najlepszych malarzy flamandzkich. Dzieło wykraczające ze sztuki prymitywnej, do której niesłusznie zaliczają go historycy. Jaime Huguet namalował jeszcze retabulum do Sarria ~~śś~~ Michała. To są jego najlepsze dzieła. Rewolta przeciw Juanowi Aragońskiemu przerwała prycę artysty, który dopiero w 1468r otrzymał zlecenie na retabulum ~~śś~~ Bernarda do sali kapitułarnej w stolicy. Wymowną sztuką jest to malarstwo skupionej twarzy ~~śś~~ Bernarda, jak i ~~śś~~ Augustyna z 1485r, namalowanego na inkrustowanym tle, podrzeźbionym. Ten gotycki twórca doprowadza do sztuki Bartholome Bermejo i do hiszpańskiego renesansu.

W Aragonie rozwijały się małe warsztaty. Tutaj powstaje obraz NMP ^{ammy} Mosena Sperandeu o wyrazie malarstwa Lorenza Zaragoza, z muzeum w Lazaro, z 1439r. Retabulum z Arguis z (1440r, o żywym kolorystyce wskazuje na wpływy flamandzkie. Jednocześnie wzywano Włochów do Toledo, gdzie w kaplicy katedralnej obraz S. Blaise maluje Gerardo di Jacopo. Sąd ostateczny z (1446r w kopule, w katedrze w Salamance namalował Dello di Nicola z Florencji. Freski i retabula w katedrze w Leon maluje w 1434r Nicolas Frances. Ale malarstwo to pozostaje w Kastylii bez echa. W typie burgundzkim maluje Jorge Ingles ciekawe retabulum w (1455r dla szpitala Buitrago, na zlecenie markiza de Santillane, poety dworskiego Juana II, w którego ^{4r} dyptyku malarz pokazuje modlących się donatorów ze służkami, nie malując wcale świętych postaci. Wpływy Rogera van der Weydena widać w retabulum Anonima z klasztoru benedyktyńskiego w Sopedran, dziś w muzeum w Prado. Ze szkoły w Avila najciekawszy jest wiejski tryptyk Narodzin z 1475r, o widocznym wpływie sztuki flamandzkiej. Jest to zapewne dzieło Garcia del Barco, którego prace są w S. Vincente w Avila. Retabulum Fernando Gallego, ~~śś~~ Ildefonsa z katedry w Zamorra z (1467r, z którego fragmenty są dziś w Madrycie. Retabulum tego samego malarza w kaplicy S. Antonio w katedrze w Salamance z (1507r. Jest to malarstwo realistycznych impresji podlegające wpływom drzeworytów Martina Schongauera. Wprowadza silne deformacje w twarzach i maluje puste krajobrazy Kastylii. Wpływ Flamandów szedł na południe, aż do ~~Sexilli~~ Seville.



Detail z Piety Bartholome Bermejo, z katedry w Barcelonie

Malował tu Juan Sanchez z Castro "NMP ^{anna} Łaski" dla katedry w Seville i ^{ś.} Michała walczącego z demonami, dziś w Prado. W "Chrystusie umarłym" Juana Nuneza w katedrze w Seville widać flamandzki krajobraz.

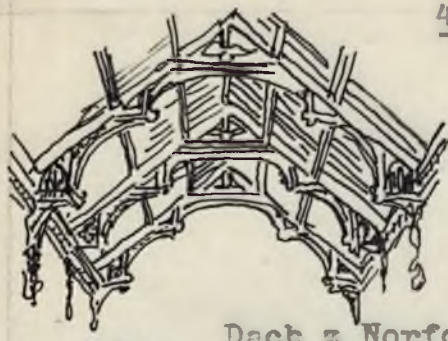
W maurytańskiej Kordowie powstaje najciekawsza szkoła andaluzyjska, łącząca wpływy obce z własną sztuką. Stąd wywodzą się Pedro de Cordoba, Bartolome Bermejo i trochę później Alejo Fernandez, już malarz renesansowy.

W końcu XV wieku Bermejo tworzy sztukę, której drogą długo będzie szło malarstwo hiszpańskie. O tym malarzu Jacques Lassaigue pisze: "Niewątpliwie największy prymitywista hiszpański", uważając zapewne, że malarstwo gotyckie może być najwyżej zaliczane do prymitywów. Tymczasem jest to jeden z największych malarzy w historii malarstwa hiszpańskiego o cechach sztuki rodzimej, która będzie się powtarzać u największych artystów Hiszpanii. Jego Pieta z katedry w Barcelonie wskazuje, że opanował technikę malarską Flamandów, a ponadto poznał malarstwo włoskie w czasie pobytu w Italii i w Wenecji. W r. 1474 r. w Aragonie maluje retabulum do San Domingo w Daroca, z którego środkowy obraz ^{ś.} Dominika na tronie jest ^{dziś} w Prado. Jest to malarstwo monumentalne, techniką i stylem mogące rywalizować ze współczesnymi mu Flamandami. Twarze z wyrazem siły, malowane przy pełnym opanowaniu gry światłocienia. Z tej epoki ^{pochwala} jest Santa Engracia i S. Michele z kościoła w Tous w Valencji, podpisane Bartholomeus Rubeus, co znaczy Rudy. Arcydziełem twórczości Bermejo jest Pieta z 1490 r., malowana dla kanonika Depsla, jako donatora klęczącego na tym obrazie. Jednolity kompozycyjnie obraz o ciemnej tonacji z czerniami tak charakterystycznej dla całej szkoły hiszpańskiej. Pełen dramatyzmu przy prostym ujęciu patosu postaci NMP ^{anna} i o wspaniale namalowanych detalach tła architektonicznego i krajobrazu. Twarz donatora o odrastającym zarostie, o wspaniałym silnym wyrazie. Porywające detale krajobrazu. Burza w lewej części rozjaśniająca błyskawicą skrzydła wiatraka. A z prawej cichy, złoty zachód nad miastem. Napięcie burzy jak u El Greca, a koloryt jak u Zurbarana.

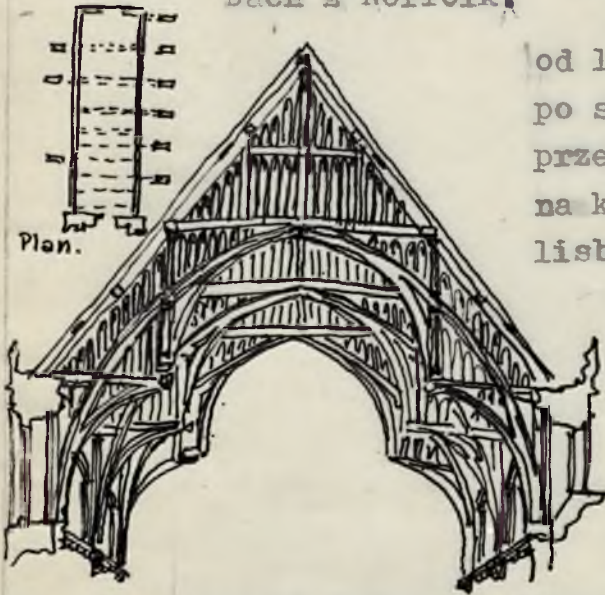
Rodrigo de Osona namalował Ukrzyżowanie do kościoła S. Nicolas w Valencji w (1476 r., o wielkiej sile, w duchu sztuki flamandzkiej. Jego syn, też Rodrigo, namalował "Męczeństwo S. Cucufata", stanowiące już przejście do renesansu. W Portugalii Nuno Golcalves w XV w., pracujący uprzednio w Brugii u van Eycka, po powrocie do kraju namalował retabulum ^{ś.} Wincentego w Lizbonie w (1460 r.). Przedstawił świętego wśród pasterzy tworząc żywy portret zbiorowy. Obraz ten długo ^{prze} pisywano Hugo Van der Goesowi.

45. Sztuka Tudorów

W okresie późnogotyckim występują w Anglii dwa style: pionowania wewnątrz: "perpendicular period" z lat 1377-1485 i "Tudor period" z lat 1485-1558. Jest to epoka własnego, już angielskiego stylu zarówno w rysunku okien i portali, jak i w kształtowaniu przekroju naw.



Dach z Norfolk.



Plan i przekrój dachu z pałacu Westminster.



Pierwszy okres to pęki słupek spływających od licznych żeber, wachlarzowo rozchodzących się po sklepieniu. A. Choisy podkreśla wprowadzenie przez Anglię łuków konstrukcyjnych pod dachy, na których opiera się wiązanie, jak w Hawden, Salisbury i w York. Ponadto cechą charakterystyczną jest stosowanie wyłącznie ślepych tryforiów. Podziały okien tylko wyjątkowo przyjmują formy gotyku płomienistego, mając zwykle prosty, pionowy podział z lekkim udekorowaniem splotami w górnych częściach okien. Jak w kaplicy S. George w Windsor. Od XVI w. zebra stanowią już jedynie dekorację stropów. Palmowe sklepienia występują w katedrze w Exeter z przełomu XIV na XV w., a koronkowsiatkowe w Tewkesburgu i w apsydzie w Oxfordzie, a sklepienia stalaktytowe o formie pochodnej od sklepień palmowych w Westminsterze. Przykładem architektury obu stylów jest kaplica Henryka VII w Westminsterze z (1502-12) trzynawowa, z pięcioma małymi kapliczkami, ze wspianym nagrobkiem. W tym budynku zastosowano łuk Tudor ozdobiony rzeźbami i sklepienia palmowe z przebijającymi je łukami kołnierzowymi oraz sklepienia stalaktytowe pośrodku. Łuki nośne przebijają się przez otwory w powierzchni sklepień. Na zewnątrz konstrukcję podpierają łuki przyporowe, dwupasmo-

we, o krzywiznach przeciwnych, połączone między sobą dekoracyjną koronką kamienną. Elewację kościoła opactwa Westminister kształtuje pięć głębokich portyków w stylu francuskim pod wimpergami z trójkąt- (Opactwo Westminister.)



Wnętrze i widok stropu z góry i z dołu, z kaplicy Henryka VII.

nymi dachami, wielka rozeta nawy głównej i cztery wieżyczki wieńczące przypory, dzielące elewację zachodnią na trzy części odpowiadające nawom. W podziale poziomym mamy u góry sterczynę wieżyczek i fronton nawy głównej, następnie poziom rozety i bocznych łuków przyporowych doprowadzonych do frontonu, czego nigdy nie spotykamy w gotyku francuskim, kształtującym frontony dzwonicami. Następnie jest poziom arkadów przebiegających przez całą elewację, ale pozbawiony posągów, poziom okien i ostatni u dołu poziom portali. Opactwo w Westminster jest dumą angielskiej sztuki. Zwłaszcza wnętrze 32m wysokości.



Katedra w Manchester

W stylu perpendicular mamy katedrę w Manchester z (1422-1520) trzynawową, otoczoną obustronnie wieńcem kaplic i z płaską ścianą prezbiterium. Następnie Sheborne Abbey z (1475), klasztor w Gloucester z (1351-77).

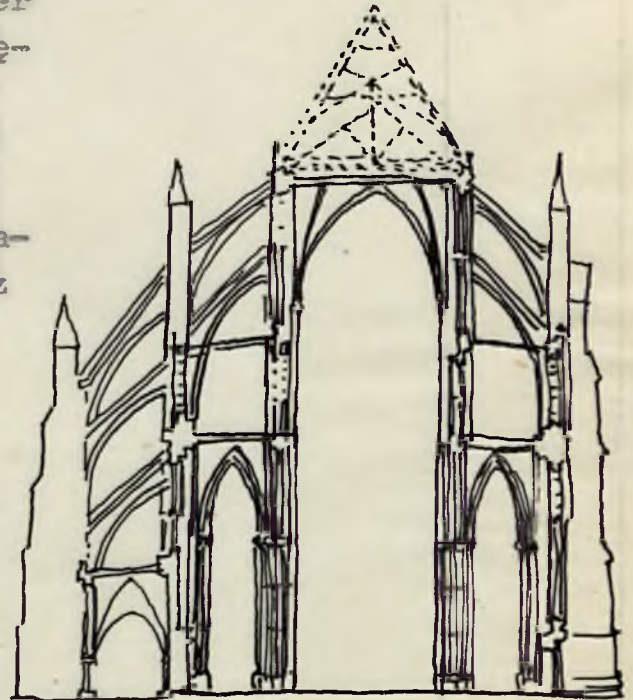
W katedrze w Oxfordzie z (1478) sklepienia gwieździsto-palmowe. Prezbiterium w Canterbury o sklepieniach z 1379-1400, w Winchester z 1394-1404 i w Wells z 1425.

Z epoki Tudor jest Kings College Chapel w Cambridge z (1446-1515) o jednonawym wnętrzu, ze sklepieniami palmowymi. Na zewnątrz monumentalne ściany boczne, ukształtowane przez pionowe przypory

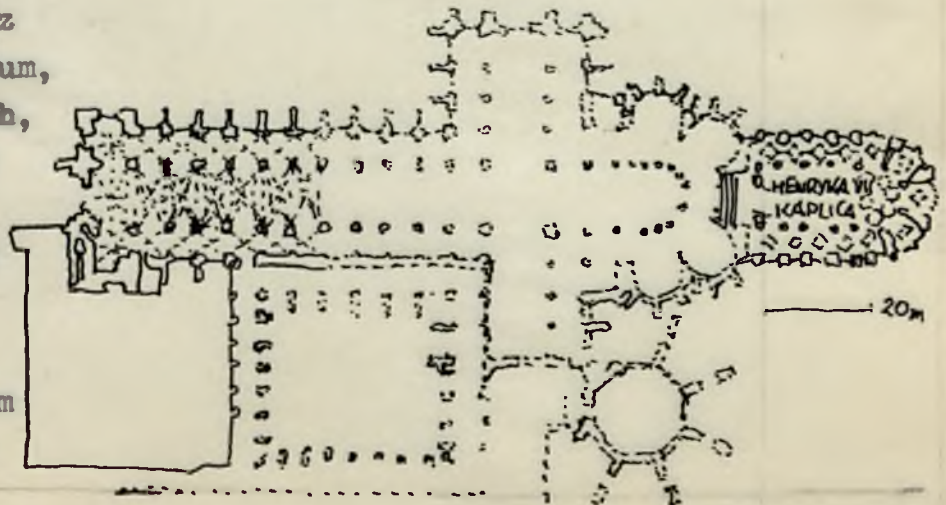
zwieńczone pinaklami z lekką attyką i z ogromnymi oknami pomiędzy przyporami, o bardzo płaskim rysunku łuku Tudor. Dołem między przyporami rząd niskich kaplic o płaskich, dwułukowych oknach. Kaplica w Divinity School w Oxfordzie ze sklepieniem palmowo-stalaktytowym z 1445-80. S. Georges Chapel w Windsor z 1460-1508, trzynawowa z transeptem zamkniętym przez dwie kaplice i z obejściem dookoła lektorium,

o wspaniałych sklepieniach, palmowo-gwieździstych i o silnie spłaszczonym łuku w przekroju. Christ Church w Oxfordzie z (1460) ze sklepieniem palmowym i S. Mary w Warwick o surowym wnętrzu i bogato ozdobionych oknach.

z wieńczonymi pinaklami z lekką attyką i z ogromnymi oknami pomiędzy przyporami, o bardzo płaskim rysunku łuku Tudor. Dołem między przyporami rząd niskich kaplic o płaskich, dwułukowych oknach. Kaplica w Divinity School w Oxfordzie ze sklepieniem palmowo-stalaktytowym z 1445-80. S. Georges Chapel w Windsor z 1460-1508, trzynawowa z transeptem zamkniętym przez dwie kaplice i z obejściem dookoła lektorium, o wspaniałych sklepieniach, palmowo-gwieździstych i o silnie spłaszczonym łuku w przekroju. Christ Church w Oxfordzie z (1460) ze sklepieniem palmowym i S. Mary w Warwick o surowym wnętrzu i bogato ozdobionych oknach.



Przekrój i poniżej plan kościoła z Opactwa Westminster



Kościół parafialny rywalizowały z katedrami jak S. Mary w Redcliffe w Bristolu z 1375-1475^r i S. Michał w Coventry z XVw. W Lavenham i w Merevale są przykłady wnętrz z drewnianymi pułapami. Z architektury obronnej zachowały się mury miejskie w Wells i w Windsor z XIV-XVw. Zamki: Winglieff z 1350^r, Bolton Castle w Hurstmonceaux z 1440^r, Warwick Castle z 1440^r obejmujący dużą przestrzeń otoczoną murem obronnym, z basztami narożnymi i podwójnym wjazdem oraz z kościołem i z głównym gmachem czterokondygnacyjnym, o formie donżonu, o planie krzyża greckiego wpisanego w kwadrat, z występującymi ramionami. Z tego okresu Lumley Castle Durham. Z okresu Tudorów: Tattershall Castle Lincolnshire z prostokątnym donżonem cztero-

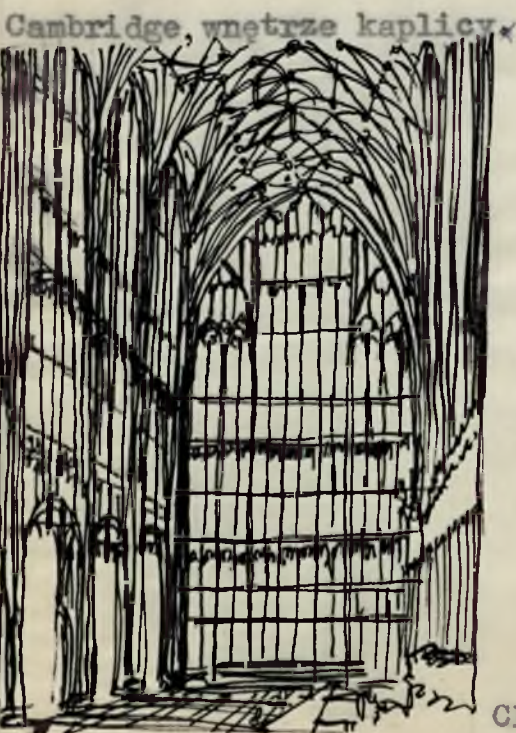
Cambridge, kaplica King's College, kondygnacyjnym, o pięknych, rzeźbionych kominkach we wnętrzach. Oraz zamki w Ashby-de-la-Zouch i w Raglan.

We wnętrzach często stosowano otwarte dachy do dużych sal. Ozdobnie dekorowane jak w Norfolk, Knapton, Wymondham, Westminster Hall, w Kent w Eltham Palace czy ze stalaktytami drewnianymi w Londynie w Middle Temple.

Najpiękniejsze pałace to Westminster Hall z XIVw, Lambeth Palace w Londynie i pałac biskupi w Canterbury. W stylu perpendicular: East Barsham Manor House, z 1500-15^f. Jest to zamek parterowy z piętrowymi wieżami. Great Chalfield Manor House Wilts z 1450^f to wiejski dom z drewnianymi pułapami, dziedzińcem i z wejściem na wprost podjazdu. Budynek

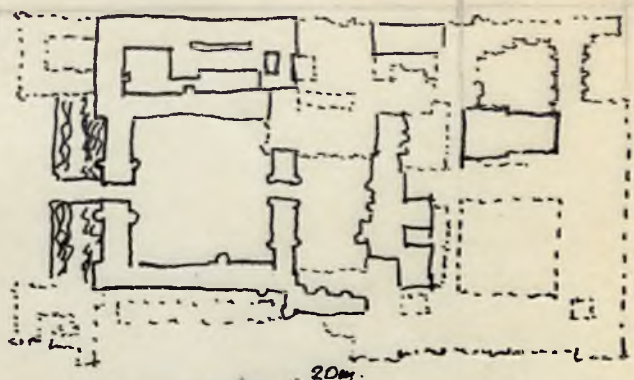
Cambridge, wnętrze kaplicy, nakryty zwykłym dachem dwuspadowym. Oxburg Halle w Norfolk z 1482^f, o planie kwadratowym, ze środkowym dziedzińcem. Z wjazdem na dziedzińiec pomiędzy dwiema wieżami i z hallem wejściowym na wprost bramy wjazdowej. Jest to budynek kondygnacyjny o drewnianych stropach. Haddon Hall Derbyshire dwukondygnacyjny, o drewnianych stropach tworzy zamknięty zespół dookoła dwóch wewnętrznych podwórców. Herer Castle z Kent z 1462^r, dwukondygnacyjny, czworoboczny, z narożnymi wieżami i z wjazdem przez most zwodzony. Z okresu Tudor: Hengrave Hall Suffolk z 1558^r również dwukondygnacyjny, z sześcioma wieżyczkami, o wielkich, prostych oknach. Athelhampton Hall Dorset o pięknym wnętrzu, ozdobionym kon-

Chór w katedrze w Gloucester,



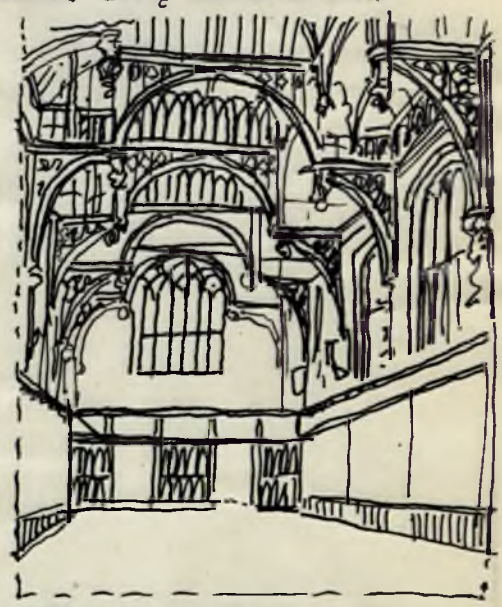
strukcją dachową, o lukach trójlistnych.

Bramhall w Chesthire z XV w. dwukondygnacyjny, zbudowany z muru pruskiego, o wielkich, prostych oknach i o stropach drewnianych, stalaktytowych. W Compton Wyntonates Warwickshire z (1520r) z wewnętrznym dziedzińcem i z dziedzińcem o planie podkowy w Sutton.



Rozbudowują się szkoły wyższe w Oxfordzie i w Cambridge. Powstaje nowa uczelnia St. Johns College w Cambridge z bramą wśród dwóch wież prowadzącą do prostokątnego, zamkniętego zespołu o trzech wewnętrznych podwórzach. Powstaje szereg budynków szkolnych. Powstają szpitale: Ford St. Hospital Coventry z (1529r) dwukondygnacyjny, z zamkniętym, wewnętrznym podwórzem, zbudowany z muru pruskiego o wnętrzach oświetlonych oknami dwustronnie i ogrzewanych wielkimi kominkami. Szpital Alms-house Cobham z (1598r) o planie kwadratowym, z wewnętrznym dziedzińcem. Podobne szpitale małe w Ewelme z (1536r), Bede House Stamford z (1490r) czy Hospital w Warwick z (1571r).

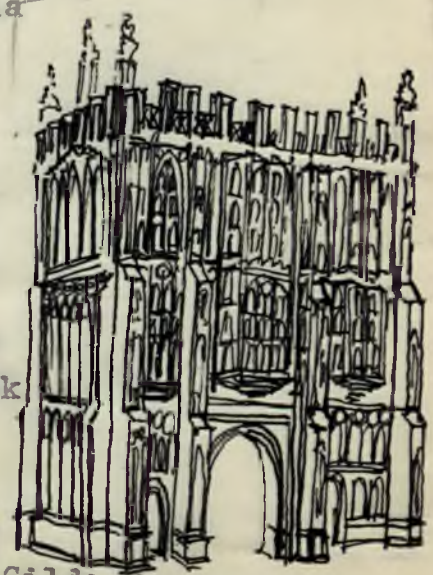
Plan. Przerz. linią rozbudowa.



Plan i wnętrze sali w Hampton Court Palace

Budowano gmachy cechów jak i hale targowe. W Londynie Guildhall z (1411r) z piękną salą o odrytej konstrukcji dachowej, z ozdobnymi lukami, z rzeźbami w niszach i z wielkim oknem w szczycie. W Cirencester trzypiętrowy budynek gildy o planie prostokątnym ozdobiony blankami i pinaklami. W Lavenham z (1464r) dwukondygnacyjny, drewniany budynek na agendy gildy. W Ledbury drewniana hala targowa z biurami na piętrze.

Zwykle domy mieszkalne budowano z muru pruskiego, jedno lub dwupiętrowe, prostokątne w planie, kryte dachem dwuspadkowym i ustawiane szeregowo, jak w Kent w Chiddingstone. Podobnie budowano gospody. Rzeźbę w Anglii reprezentują Flamandowie, a później Włosi. W 1519r Pietro Torrigiani wyrzeźbił grobowiec Henryka VII. Jest jeszcze ciekawy grobowiec w Warwick Earla of Warwick z (1452r) oraz w Norbury rycerza z żoną z (1460r). Malarstwo rozwijało się w iluminacjach jak Chaucera manuskrypt "Troilus and Criseyde" z końca XIV w. Właściwe malarstwo rozwinęło się

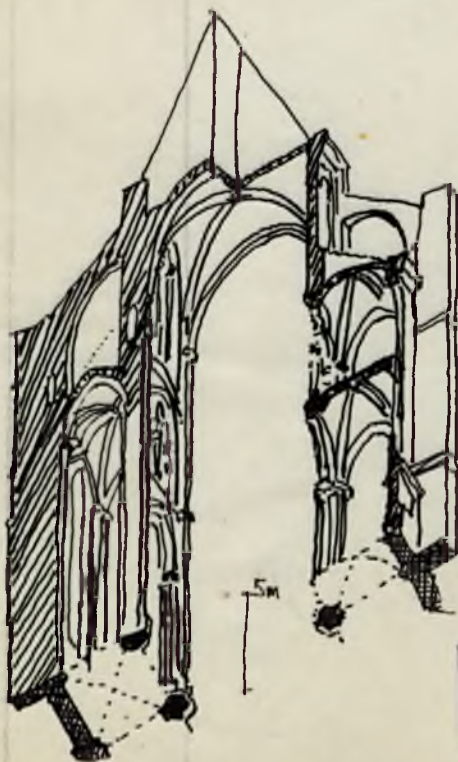
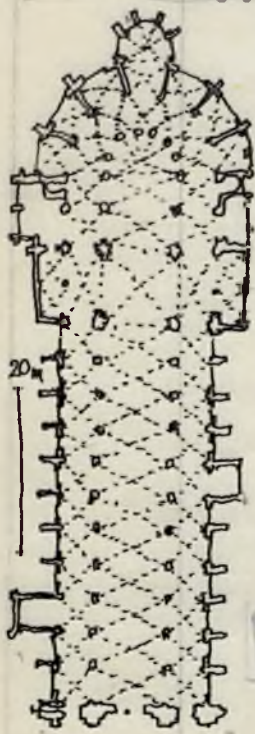


Gilda Cirencester

dopiero za Henryka VIII, gdy król zaprosił na dwór malarzy włoskich, a zwłaszcza Hansa Holbeina, twórcę wspaniałych portretów i założyciela szkoły malarskiej, ale już renesansowej.

46. Francuski gotyk płomienisty

W XV wieku rozwija się we Francji gotyk płomienisty. z tym, że pierwsze przykłady tego stylu są już w 1370 roku. Styl ten wyrasta z równą z architektury andegaweńskiej, jak i jest logiczną konsekwencją rozwoju formy i konstrukcji gotyckich, dążących do coraz prostszych rozwiązań oraz wynika z wpływów sztuki angielskiej i burgundzko-flamandzkiej. Z kolei rozwinięta forma gotyku płomienistego we Francji północnej promieniuje na południe kraju jak i na Burgundię. Kościół S. Siffrien w Carpentras w (1484r) buduje Burgund z Dijon, Colin Thomas, a w 1475r Mathieu Ragnault z Tours buduje katedrę w Lectourne. Podobnie francuscy architekci budują w innych krajach, a przede wszystkim Burgundzki, jak Jehan Amel w końcu XVw. budujący katedrę w Dordrecht w Niemczech, a w Mediolanie Alart z Hamel, jak i Francuzi w 1499r Jean Mignot i po nim Jehan Roquelin z S. Omer. W Portugalii buduje trzech architektów z Rouen: Jacques, Longiun i Nicolas w (1522r) w Luz pod Lizboną, a kaplicę de la Pena pod Cintrą realizuje Jean z Rouen. Obok w Batalha w 1420-45r buduje z Dijon Jehan Huet. Dzięki temu rozchodzi się po Europie nowy styl płomienisty.

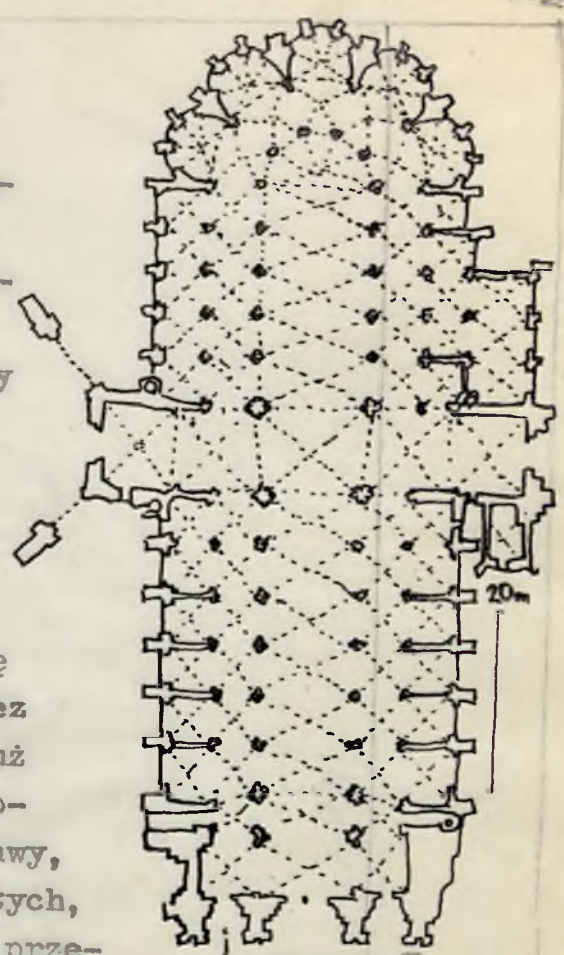


Plan i aksonometria. Kolegiaty w Eu.

Główną zasadą dekoracji stylu płomienistego, która determinuje zabytki jest łączenie krzywych i wiązanie ich z ornamentami roślinnymi. Występuje nowa forma łuków: "ośli grzbiet" /z francuskiego "anse de panier"/, rysowany w ten sposób, że boczne łuczki mają o mniejszym promieniu, a łuk środkowy ma większy promień o środku leżącym na przecięciu się przedłużonych, skrajnych promieni. Czasem łuk ten przyjmuje formę jeszcze bardziej złożoną, gdy jest po bokach kreślony przez dwa kolejno większe promienie. I wówczas ma często prostą, poziomą pośrodku, na miejsce dużego łuku. Krzywe koszone dają tym łukom większą stabilność od uprzednio stosowanych ostrych łuków, dzięki silniejszemu skierowaniu przy podporze sił parcia w kierunku pionowym. Często w tych łukach występuje pośrodku mały, podniesiony trójkąt narysowany łukami i mamy wówczas łuk "Tudor". Często pod takim łukiem w modelunku ściany

występuje ostrołuk. Istnieje w tej epoce tendencja do stosowania krzywych "nadmuchanych". Zwłaszcza w przekrojach sklepień, które przy większej strzałce zaczynają pracować jak kopuły. Ginią całkowicie kapitele, a łuki żeber wtapiają się wprost w słupek lub występuje fryz kapitelowy dookoła wielobocznego słupa, jak w szkole włoskiej. Kształtuje się nowa forma bazy wysokiej, jednokondygnacyjnej, gdy słupek jest gładki lub dwukondygnacyjnej, gdy słupek jest cały poślubiony słupkami, opadającymi od żeber. Wówczas każdy profil opiera się na swojej, wąskiej bazie, a te bazy z kolei opierają się na wspólnej bazie całego słupa. Rozwija się komplikacja rysunku żeber na sklepieniach przez wprowadzenie podziału "lierne", biegnącej wzdłuż nawy lub prostopadle do ściany i "tierson" dodatkowego żebra ukośnego, wychodzącego z podstawy, pozwalającego na rysowanie sklepień gwiazdzistych, palmowych i wachlarzowych. System ten z Anjou przeszedł do Anglii i tam rozwinięty powrócił w skomplikowanej formie do Francji. Ten rozrost drugorzędnych żeber zmienia sklepienie w wypełnianie płaszczyznowych wycinków, a potem doprowadza do konstrukcji jednolitej, łupinowej, w której żebra już nie pracują. Taka komplikacja rysunku uźebrowania, zmniejszająca pola międzyżebrowe, doprowadziła do rzeźbienia żeber wraz z wypełnieniem z jednego kamiennego bloku. ^{niezależnie} ~~W~~ ile w dawnym układzie gotyckim żebro niosło sklepienie, to teraz usztywnia cienkie sklepienie jak w kasetonie, jedynie pozwalając na cienkie płaszczyzny sklepień, zmniejszając naciski na łuki i podpory.

W planie rozwija się synteza układu gotyckiego z wypełnieniem przestrzeni między przyporami, przez ciąg kaplic, przy rozwinięciu ambitu z wieńcem kaplic promienistych. Czasem występuje odchylenie od tego planu, jak w Caudebec i w Neubourgu z ambitem, ale bez kaplic promienistych, z jedną kaplicą jak w

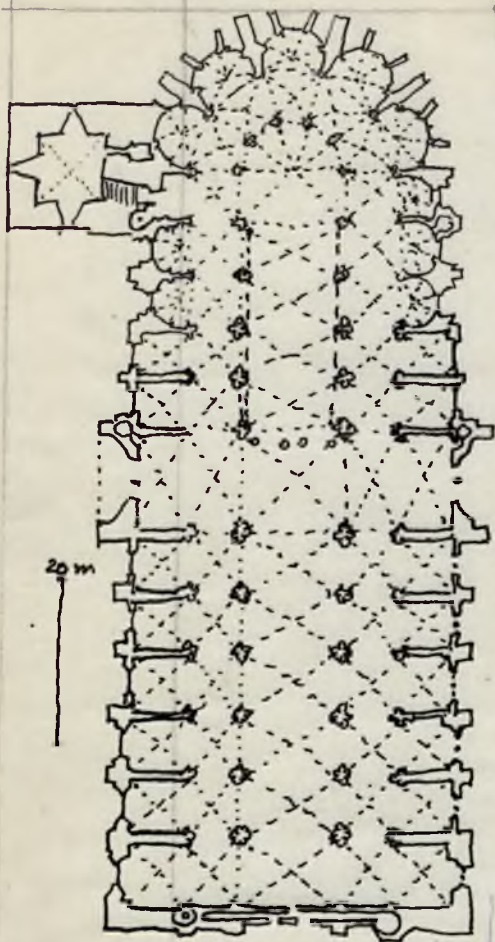


Katedra w Tours



Fronton Maclou w Rouen

St -



Katedra w Rodez

Notre-Dame w Cléry i w Beauvais. Czasem występują kościoły dwunawowe, jak w Huiron i w Verdun-sur-Garonne, ale zwykle są trzynawowe, jak S. Porchaire w Poitiers. Występują również budynki halowe typu katedry w Poitiers, trzynawowe, pod jednym dachem, o nawach podobnej wysokości, jak w Bonnetle-Chateau i w Chaise-Dieu, lub pięcionawowe, o typie północnym jak w S. Flour w Burgundii.

Po usunięciu Anglików z Francji i po odnowie, jaką przyniosła Joanna d'Arc, rozkwitło budownictwo. W Paryżu powstał S. Germain l'Auxerrois, S. Severin i S. Gervais w XVI w., S. Chapelle de Vincennes oraz Chaumont en Vexin. Dalej z XVI w. S. Aignan w Chartres, nowa fasada S. Trinite w Vendôme, północny transept w Mans z 1400 r., a chór w Solesmes. W Tours, w katedrze powstaje transept w 1400 r., a fasada zachodnia w 1486 r. Jest to kościół trzynawowy, a od transeptu pięcionawowy, z ambitem z pięcioma kaplicami promienistymi. W nawie głównej sklepienie czterodzielne dało jednolitą kolumnadę, w której przy słupach są cztery kolumnienki przejmujące na-

ciski od łuków kołnierzowych. Kapitele są liściaste, a wewnątrz bez empor o ślepych tryforiach. Z czasów późnego gotyku pochodzi przede

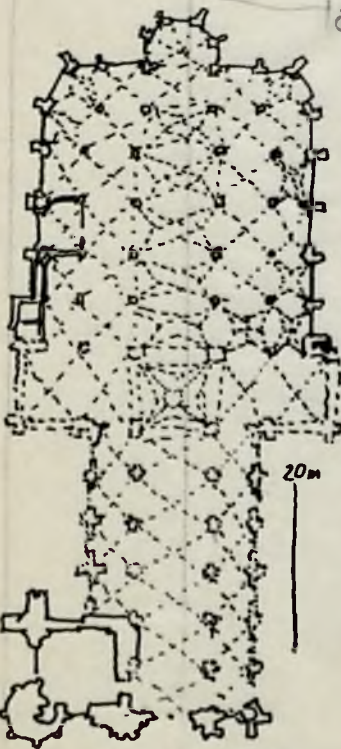
wszystkim elewacja zachodnia z bogato rzeźbionymi detalami. W XV w. powstała katedra w Orleanie, S. Aignan ze sklepieniami gwiaździstymi z XVI w. Powstało Cléry (1440-82), S. Ouen w Rouen ze wspaniałymi, płomienistymi wieżami i z transeptem zbudowanym w płomienistym gotyku. Z XV w. w Normandii jest S. Pierre w Caen, S. Trinite w S. Gervais, S. Jacques w Dieppe, Notre-Dame w Grand-Andely i Notre-Dame w Louviers z 1493-6 r.

Wspaniała "Wieża maślana" katedry w Rouen, dzwonnice w Reigles, Laigle i w Hasfleur. W Eu kościół trzynawowy z ambitem i z siedmioma kaplicami promienistymi z 1455-84 r. W Mont-Saint-Michel wspaniały chór z siedmioma kaplicami promienistymi. Notre-Dame w Aleçon ze ślepyimi tryforiami, o sklepieniu zdobionym rzeźbionymi żebrami. Piękny kościół S. Maclou w Rouen z 1437-1521 r., do którego plany rysował Pierre Robin. Budynek ze ślepyimi, jak zawsze w Normandii,

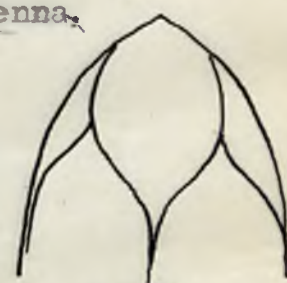
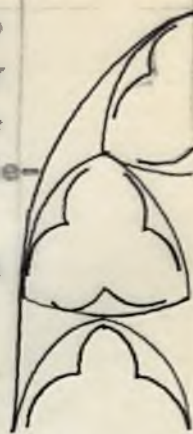
Beauvais. S. Etienne

tryforiami, o ośmiobocznych słupach, z fryzem kapiteli, o bardzo bogatym rysunku płomienistych okien. Jest to obiekt szczególnie jednolity stylowo.

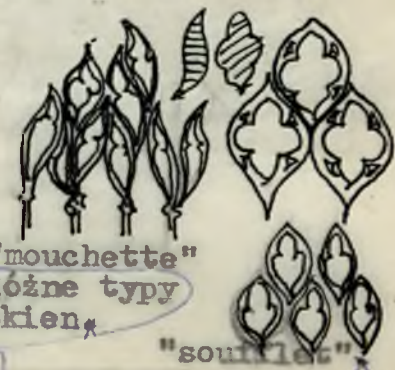
St-



Pod Rouen w Caudebec piękny obiekt, w którym w apsydzie jest słup na osi nawy. Jest to budynek trzynawowy, z ciągiem kaplic pomiędzy przyporami i z ambitem o pięciu kaplicach promienistych, z tym, że środkowa kaplica sześcioboczna ma sklepienie gwiaździste. Znajdujemy tu wspaniałe okna przy ślepych tryforiach, w tej szkole normandzkiej, zawsze w ślad za szkołą angielską, unikającą oszklonych tryforiów. /Należy tu raz jeszcze przypomnieć, że często wprowadzenie oszklwienia w tryforiach powodowało złe odprowadzenie wód opadowych z sponad naw bocznych, a zwłaszcza ułatwiało tworzenie się zasp śnieżnych. W Caudebec po środku wejścia stoi kamienna, strzelista wieża. Ośmioboczna, zwężająca się w górę, którą podpierają wysoko pod dachem łuki przyporowe. Bardzo ciekawy jest w tym budynku plan sklepień w ambicie. Oto ambit ma na osi w nawie pięciobok z wspomnianym wyżej słupem pośrodku, a obrys zewnętrznej ściany wschodniej ambitu ma pięciobok. Stąd ten wycinek sklepienia pokryto na zmianę sklepieniami trójkątnymi i kwadratowymi. Od środkowego słupa do dwóch słupów centralnej, sześciobocznej kaplicy promienistej poprowadzono sklepienie trójkątne, obok po bokach dwa sklepienia kwadratowe i pomiędzy tymi sklepieniami a normalnym ciągiem naw w narożach powtórzono po obu stronach sklepienia trójkątne. W taki prosty sposób rozwiązano przekrycie skomplikowanego planu. Użyte tu plany trójkątne zostały przez trzy żebra podzielone na trzy płaszczyzny. Tą samą niemal zasadę zastosowano na Wawelu, gdzie również występuje słup na osi nawy. Na Wawelu prostokątny plan absydy podzielono na trzy plany trójkątne, trójdzielne. W tym czasie zbudowano katedry w Nantes, Tréguier, Quimper, S. Pol-de-Leon. W Beauvais S. Etienne w 1150-22f otrzymało nowy chór trzynawowy z ciągiem kaplic między przyporami. Ostatnie dwa przęsła przed apsydą zostały zwężone z niewiadomych przyczyn. Zbudowano w Comiègne S. Jacques w XVI w., S. Antoine z pięknym chórem z czasów Ludwika XII. Na południu Francji późny gotyk był skromniejszy, jak w S. Flour w Montpellier, zresztą budowany przez architektów z północy, z Rouen. W Mantauban kościół zniszczono w czasie wojen religijnych z Hugonotami. W Bazac, wielka katedra w Rodez trzynawowa z chórem zamkniętym lektorium, w stylu płomienis-



Okno w S. Gervais



"mouchette" Różne typy okien

"soufflet"



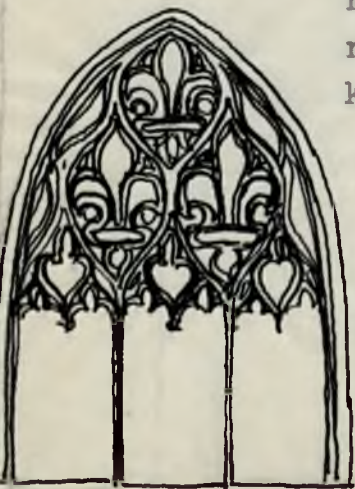
Okno w Carentan.



Okno w S. Martin w Argentan.



Alençon. N-Dame Notre-



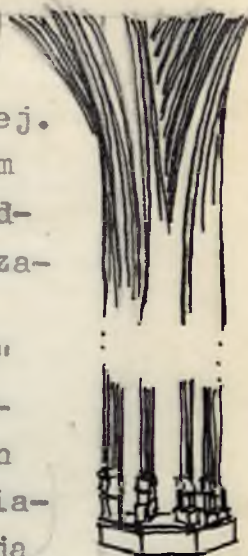
Okno w Bar-sur-Seine.

tym z (1526r.) Obronna katedra ^{S.} Cecylii w Albi, jednonawowa, z 24 kaplicami pomiędzy przyporami i z pięcioma dookoła apsydy, z jedną wieżą na osi wejścia, z (1202r.) mająca w stylu płomienistym lektorium i portal wejściowy. Katedra w Auch budowana od 1498r. do czasów Ludwika XIV, o mieszanym stylu. Notre-Dame w Moulins budowana od 1468r. do XVIIIw. Katedra ^{S.} Eutrope w Saintes, ^{S.} Savin w Poitou i wspaniała fasada katedry w Limoges z (1530r.) oto główne obiekty gotyku płomienistego.

Budowano sklepienia gwiazdziste, wachlarzowe, stalaktytowe i wielodzielne siatkowe. Stosowano łuki ostrołukowe, spłaszczony koszowe, Tudor, ośle grzbiety jak i łuki falbanowe trzy i pięciolistne. Łuki płaskie zwykle wieńczono kwiatem, akroterionem, łukiem odwróconym lub trójkątem typu wimpergi. Piękny przykład łuku "ośli grzbiet" jest w katedrze w Auxerre, w portalu południowym w Paryżu, w kościele Celestynów z (1370r.) dziele Raymond du Temple. Jako dekoracji stosowano wsporniki "crochets" o formie zakrzywionego haka, na wszystkich elementach wznoszących się ku górze.

Szczególne znaczenie w architekturze gotyku płomienistego mają okna bogato wieńczone. Forma dekoracji odchodzi od rozet i kolumniek dążąc do łuków takich, aby najdogodniej i jak najpłynniej dawały się wpisać w krzywizny ostrołuków archiwolty, wypełniając całą przestrzeń ściany pomiędzy elementami konstrukcyjnymi i o krzywych podziałach tak kształtowanych, aby płynnie łączące się łuki pozwalały wodzie deszczowej na swobodne spływanie. Stało się to konieczne przy ścianach-oknach stanowiących obok kolumnady między-nawowej jedyny element kształtujący zewnętrzną i wewnętrzną formę ściany nawy, pomiędzy przyporami. Gdy odrzucono kapitele i tryforia oraz arkady do zaniechanych empor, rysunek zwieńczenia okien stał się jedynym i głównym elementem zdobniczym. U dołu, okna dzielono pionowo wąskimi słupkami z poziomymi szczeblinami, dzielącymi witraże. Podział pionowy słupkami był na sześć lub osiem pól, jak w katedrze w Saintes, na dziesięć pól w katedrze w Malines, a na dwanaście pól u Burgundów. Podczas, gdy pięć pól nawy w S. Urbain z (XVw.) w Troyes i u S. Madeleine w Vendôme, a siedem w La Trinité w Vendôme. Przekrój poziomy

słupków okiennych był symetryczny, jednakowy na obie strony, w formie wąskiego trapezu, o łukowych bokach ułatwiających spływ wody, opadającej pod oknem po skośnej płycie podokiennej. Skomplikowany rysunek górnych części okien był inny w każdym kościele. Na pierwszy rzut oka nie podlegający żadnym prawidłom. Realizowano jednak te sploty z ^{niekiedy} ~~niekiedy~~ ^{liczby} ~~liczby~~ powtarzających się, jednakowych kształtek. Właściwie występują tylko trzy kształtki: trójliść, "soufflet"/wydmuszka/ i "mouchette" /eska/ pod obejmującym łukiem "en accolade". Najczęściej występuje jeden, bądź dwa soufflet u szczytu okna, z tym, że jeden przy oknach wyjątkowo wąskich, gdy dwa i trzy soufflet odpowiadają oknom trój- i czterodzielnym. Soufflet są wydłużone i mają po bokach wypełniające Mouchette. Czasem występują wyłącznie tylko soufflet, a od Ludwika XI soufflet wypełnione liliami z królewskiego herbu. Łuk "en accolade" odgrywa jedynie rolę linii obrysowującej, tak, że wypełniają płaszczyznę tylko dwie formy. Mają one zmienne proporcje i są często zdeformowane, gdy są wpisywane przy framudze, przy dostosowywaniu do pionu obramowania okna. "Soufflet" to ~~jest~~ ^{jest} po prostu czteroliść o wydłużonych bokach. Został wzięty z przeźroczy i okien architektury arabskiej w Hiszpanii. Natomiast uzupełniające "mouchette", konieczne dla wpisania w próżnię między soufflet, ma formę esową o dwóch rożkach u góry i ^(u dołu) przeciwstawnie wygiętych. Czasem zamiast soufflet stosowano trójłukowe formy treflowe, też zapożyczone u Arabów. We wnętrzu obu tych form stosowano treflowe wcięcia. Taką dekorację znajdujemy w katedrze w Rouen w 1370r i odtąd się rozwija, jak w La Trinité w Vendôme i w katedrach w Évreux i w Narbonne. Od XVI w. rysunek okien upraszcza się. Od tych mouchette mających formę płomieni gotyk późnego średniowiecza otrzymał nazwę płomienistego. Słupy w nawach były okrągłe, kolumnowe lub ośmioboczne, jak w Cléry. Czasem unerwienie ze sklepień wchodzi w słupy skośnie, rysując wówczas spiralne skręcenie słupów, jak w S. Séverin w Paryżu i w katedrze w Sarlat. Kapitele, jeżeli występują, to tylko jako fryzy. Podobnie gzymsy są rzeźbione w rozwinięte liście, a na elewacjach grają prześwity balustrad często kształtowane jak okna. Rozety symetryczne są rysowane tak samo jak okna i są



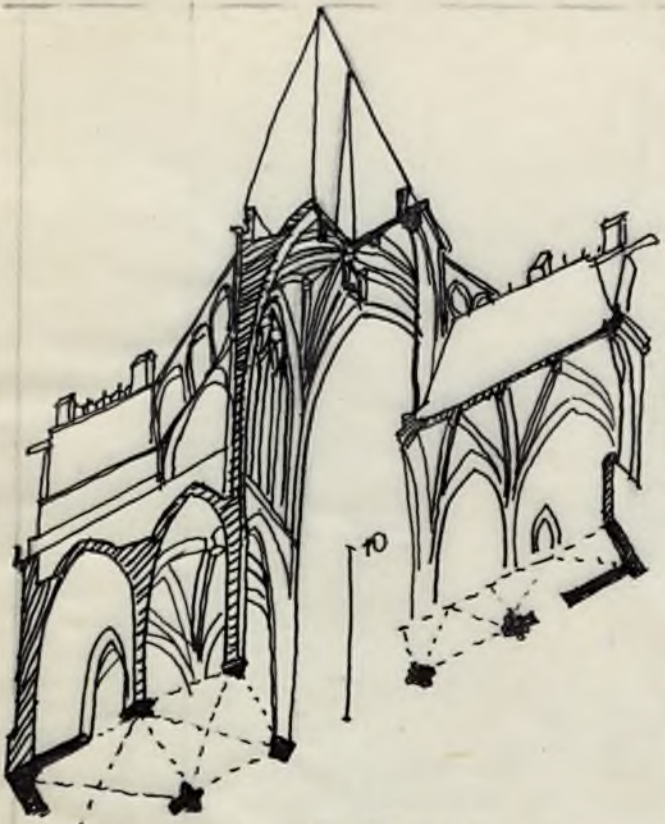
Słup w Cléry



Słup w S. Séverin



Portal w Troyes



S. Gervais; St - Gervais



Fronton w Vendôme La Trinité

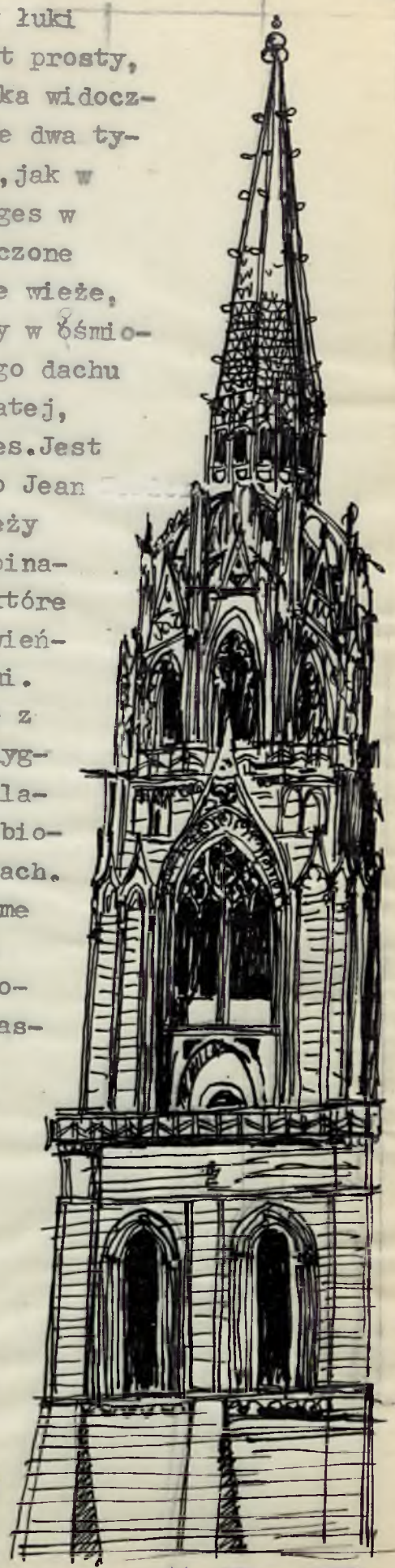
budowane z takich samych kształtek. Ta zasada powtarzania elementów jest również arabska. Architektura płomienistego gotyku zmienia również łuki przyporowe. Oto po stwierdzeniu, że najważniejszym elementem statycznym jest nie łuk, ale ponad nim prosta belka górna, przyjęto na miejsce szerokich płaszczyzn rynnowych, górną belkę trójkątną, o daszkowym przekroju, podpartą możliwie najwęższym, lekkim łukiem. Takie łuki przyporowe występują w St S. Jacques w Dieppe i u St S. Vulfran w Abbeville z 1488r z tym, że w łukach o krzywych bardzo wydłużonych zastosowano przeciw łuki, jak w St S. Urban w Troyes. Rozbudowują się pinakle z arkadami, kwiatonami, z hakami, o bardzo urozmaiconej sylwecie. Portale rosna zajmując całą elewację, jak w ^{Saint} S. Germain de l'Auxerrois. Powstają baldachimy jak w Albi, lub z nadbudowanym skarbcem, jak w Ame, Audreher, Febuin. Często ponad portalami wyrastają wysokie, trójkątne wimpergi, dochodzące aż do rozety, zazwyczaj wykonane z przezroczy jako nakładająca się na elewację koronka kamienna, jak w Evreux, Limoges, Rouen. Nadal występują w Normandii wysokie latarnie nad skrzyżowaniem się nawy głównej z transeptem, jak w Evreux, St S. Germain d'Argentan, w St S. Pierre de Coutances, jak i w dalekiej katedrze w Barcelonie. Jest to czas budowy wysokich dzwonnice ozdabianych arkadowaniami jak w Sully, Kerstons, Neves, Blaisimon, Champeaux. Zwykle są kwadratowe w planie, ale są również osmioboczne, jak w Tarbes, S. Savin de Lavedan, S. Ouen w Rouen i w Martels z XVIw. Dzwonnice z dachem dwuspadowym, ze szczytami występują w St S. Martin w Estampes, w St S. Didier i u ^{Saint} Pierre w Aignon. Na dzwonnicach umieszcza-
no rzeźbione rzygacze, balustrady i narożne wieżyczki, zwłaszcza w Pikardii w

Calais i w Capy. Czasem w wieży występują u góry łuki przyporowe, jak w Caudebec. Zwykle dół wieży jest prosty, a bardzo bogato zdobiona jest część górna z daleka widoczna, sylwetująca się na tle jasnego nieba. Występuje dwa typy wież: zakończone płaską platformą z balustradą, jak w S. Ouen w Rouen, w katedrze w Auxerre: meaux, w Bourges w S. Riquier z (XVI w.) u S. Martin w Clemancy lub zakończone dachem stożkowym. Z tym, że ciekawszą formę mają te wieże, w których dolny plan kwadratowy przechodzi u góry w ośmioboczny, z którego dopiero wyrasta strzała wysokiego dachu kamiennego często złożonego z przeźroczy, bogatej, kamiennej koronki, tak jak ma to miejsce w Chartres. Jest to wieża z 1513r., dzieło Jean de Beauce nazywanego Jean Texier. Ponad oknami płomienistymi kwadratowej wieży wyrasta ośmiobok z wimpergami nad arkadami i z pinaklami przy zastosowanych tu łukach przyporowych, które podpierają środkowy ośmiobok trzykondygnacyjny, zwieńczony strzelistym dachem, uźebrowanym z hakownicami. Wysokie wieże ośmioboczne w Mirepoix i w Chalabre z XVI w. Przepiękna "Wieża Masła" w Rouen, sześciokondygnacyjowa bez zwieńczenia wieżą, ale wyłącznie pinaklami, ponad przyporami, o przebogatej elewacji, o rzeźbionych obramowaniach otworów i z rzeźbami na przyporach. Również bogato zdobiono sygnaturki, jak w Notre-Dame w Paryżu, przepiękną z Eu z XV wieku, lub niezwykłą z koronkowych przeźroczy sygnaturka w Amiens, wysokości 58m. Również bardzo bogata w katedrze w Strasburgu.

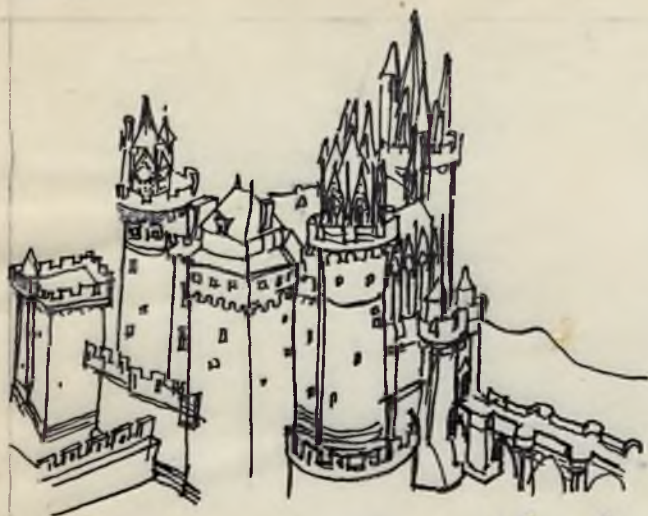
Zachowały się wiadomości o budowniczych głównych obiektów. 1.. jak i o czołowych architektach gotyku płomienistego ..2..

Budownictwo obronne oprócz murów i zamków fortyfikowało również i kościoły, jak opactwo w Cluny, katedrę w Albi, dom kościelny w S. Jean-aux-Bois, kościół z (1429r) w S. Etienne pod Boulogne-sur-Mer. Z 1543r kościół w Audinghen w Cap Gris-nez. Kaplica kościoła Martigne-Bnand z XVI w. Jest o planie wieży obronnej, a fasada kolegiaty S. Madeleine w Chateaudan stanowi część murów obronnych, jak i katedra w Rodez.

Francuska architektura obronna późnego gotyku bu-



Chartres. Zwieńczenie, XVI w. dzwonnicy,



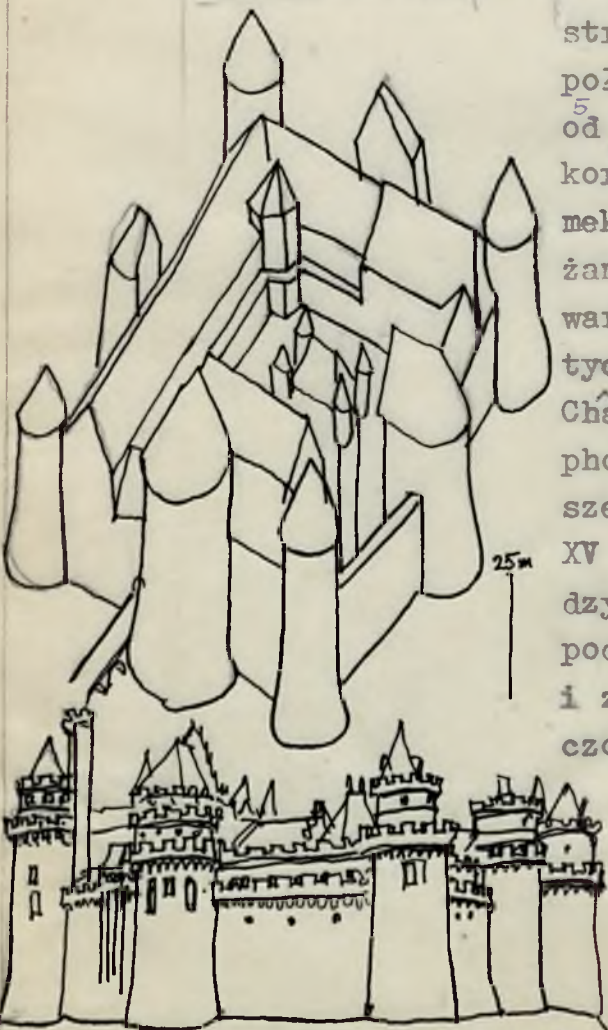
Zamek w Mehun-sur-Yèvre z (1385).
 Dzieło Guy de Dammartin

trzy typy zamków: zamki-donjony, zamki z donjonami i bez donjonów. Występują donjony pięcioboczne jak w Oudon, okrągłe w Blaye, Duingt, Ham z (XV w.) i w Hauteffage z (XVI w.). Wieże te mają zazwyczaj cztery wieżyczki narożne, jeśli są kwadratowe jak w Rambures. W Dinan z (XV w.) są dwa donjony okrągłe, połączone trzecim kwadratowym. Od drugiej połowy XV w., gdy artyleria zaczęła kruszyć mury, zaczęto budować zamki niższe o grubych murach, jak w Conoressault w zamku Hasbain z 1495 r., o murach grubości 6 m, a donjon w Ham ma mur grubości 10 m.

Zaczęto budować niskie bastiony, na co wskazują ruiny w Montcornet, bastion w Langres i renesansowym Chambord. Château de Pierrefonds z (1390-1420 r.), podobny zamek w Suginio oraz resztki pięknych ruin w Bonaguil z (1480 r.), z okrągłym donjonem z XIII w. Wspaniały zamek w Amboise z 1434 r. o skomplikowanym układzie, rozłożony na dużej przestrzeni, z wejściowym barbakanem, o wspaniałym

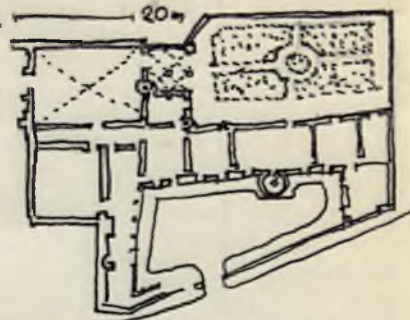
położeniu nad Loarą, gdzie na łakach przedpola od lat w strojach ludowych dziewczęta sprzedają koronki; Podczas gdy w Pierrefonds pomury zamku o wysokich murach, z sześcioma wielkimi wieżami ze strzelnicami jest prawdziwym grodem warownym. Zamki warowne z ostatniej epoki gotyckiej w Nantes, ruiny w Montcornet, Auxy-le-Châteaux, Fressin Tonquedac i w Trémazan. W Plerphon z (1390-1420 r.) o układzie prostokątnym z sześcioma wieżami. Luwr paryski z XIII-XIV w. i XV w. o planie kwadratowym, z dwiema bramami między podwójnymi wieżami i z ośmioma basztami z podwójną koszulką murów obronnych, otoczony fosą i z donjonem pośrodku dziedzińca, też fosą otoczonym. Zamek o charakterze pałacowym w Montreé,

w którym zastosowano łuki Tudor. Château de Chateaudun z 1441 r., Chaumont z XV w., Lassoy z 1457 r., Château de Blois z 1498-1515 r., królewski pałac już o silnych wpływach renesansowych ze słynnymi schodami w dobudowanej, ośmiobocznej bryle na dziedzińcu. Zamki w Villebon z (1462 r.) i w Vigny z (1500 r.),



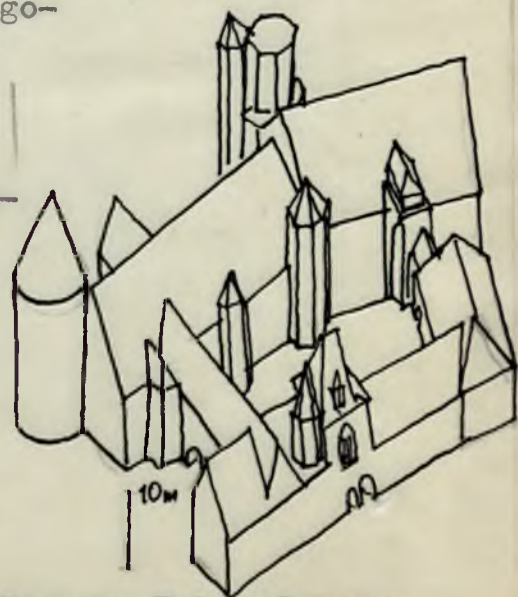
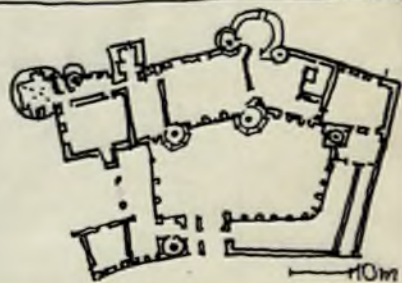
Zamek w Pierrefonds (1390-1420)
 Zbudowany od 1390 do 1420 r.

to są już raczej rezydencje magnackie, niż zamki warowne. Z tej architektury wyrosły pałace miejskie, jak w Bourges Jacques Coeur'a z (1443-51), w którym występuje otwarty dziedziniec oraz wieżyczki nie tyle obronne, co dekoracyjne, jednopiętrowe, z okrągłymi schodami. Cały budynek nakrywa dach łupkowy, czarny a dekoracje są w stylu gotyku płomienistego. Podobny jest Hôtel du Bourgtheroulde w Rouen z 1475f. W Paryżu Hôtel de Sens z końca XVw. i Hôtel Cluny o planie litery L, z otwartym od ulicy dziedzińcem. Zbudowany na tej samej zasadzie na jakiej będą budowane pałacyki renesansowe o planie podkowy, z węższym bokiem wjazdowym od ulicy, otwartym poprzez kraty do dziedzińca. Zachowało się kilka przykładów domów mieszkalnych, wysokich, wielokondygnacyjnych, w których jak w całym budownictwie ówczesnym są stosunkowo wąskie, niewygodne schody zabiegowe. Pierwsze wygodniejsze schody buduje się dopiero w czasach renesansowych. Początkowo są to schody ośmioboczne, o szerokich biegach, a dopiero Włosi zaczęły budować biegi proste, jak we Florencji w Bargello, ale są to jeszcze schody zewnętrzne. Dopiero monumentalne, proste schody wystąpią w Bibliotece Laurenziana we Florencji.



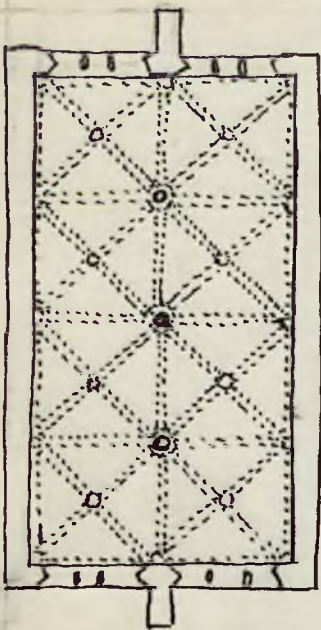
Paryż. Pałac Cluny.

Domy mieszkalne budowano w murze pruskim jak w zachowanych zabytkach w Beauvais, S.Lo i w wielu innych miastach. W Caen jest budynek dwukondygnacyjny, kamienny, z dużym wykuszem ośmiobocznym, z podcieniem, którego kolumny niosą ostrożki. W Chartres jest gotycki budynek jednopiętrowy w murze pruskim. Często spotykamy piętra mieszkalne w wysokich dachach, gdzie mieszczą się sypialnie dzieci i służby. Z zasady nadal budowano domy jednorodzinne mieszcząc na parterze sklep, warsztat lub winiarnię. Schody były często zewnętrzne, drewniane lub wewnętrzne, okrągłe, kamienne. Pokoje zwykle nakryte pułapami drewnianymi, były nieraz oświetlone dwustronnie w bloku jednotraktowym. Średniowiecze budując miasta zajmuje się coraz poważniej licznymi potrzebami mieszkańców. Nie tylko zapewniano obronność przy pomocy fortyfikacji i wart pilnujących wjazdu na noc



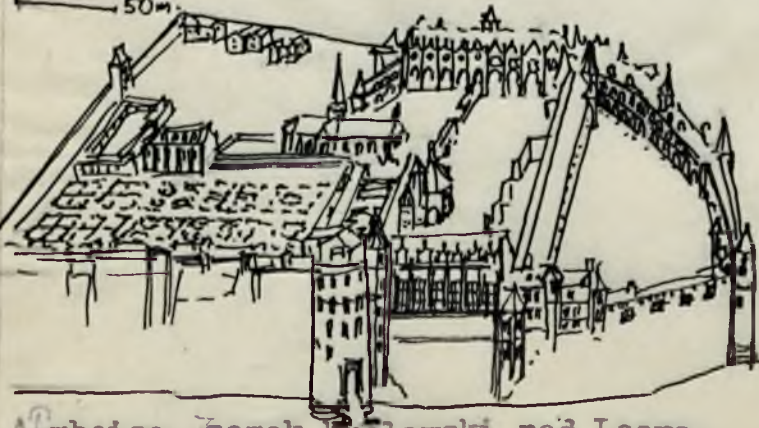
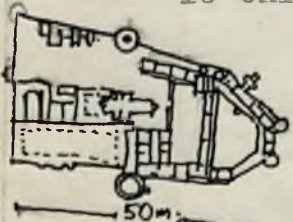
Bourges. Pałac Jacques Couers.

zamykane. Miasto budowało bruki i rynsztoki, a od 1412r w Paryżu kanały podziemne, sklepione, dla spuszczenia ścieków. Budowano wodociągi stosując rury drewniane, jak w Suzon i w Beaune. Budowano znane od wieków akwedukty, uzupełniane i naprawiane, jak w Belleville w 1457r i nowe w XVIw, w Rouen i w Nimes. Budowano latryny publiczne, jak w Rouen w 1409r, jak i umywalnie publiczne nad rzeką, jak w Provins pod drewnianym dachem, opartym na słupach kamiennych. Od 1400r budowano rzeźnie miejskie już poza murami miasta, a w 1409r w Amiens wprowadzono rakażę dla usuwania bezpańskich psów. W 1498r Chalon-sur-Saone usunięto z ulic kowali, aby hałaśliwe podkuwanie koni odbywało się pod miastem, dla ochrony także od ognia. W 1500r w Amiens wprowadzono nakaz sprzątania ulic i placów. W 1517r, w Agen powstała ustawa nakazująca księżom, aptekarzom, chirurgom i fryzjerom składać przysięgi, że będą natychmiast ^{zawiadamiać} podawać do ratusza o stwierdzonych wypadkach zachorowań, wskazujących na możliwość wybuchu epidemii. W 1567r w Nantes wprowadzono stałą inspekcję czystości kramów, a zwłaszcza z rybami i mięsem. Od 1524r w Paryżu palą się co noc latarnie na rogach ulic, ^{aż} od 1465r w Tuluzie i w Amiens. Od XVw. istniał w Paryżu obowiązek wystawiania kubłów z wodą przed domami. Stan



Orléans. Uniwersytet.
Salle des Theses

sprawdza specjalna komisja miejska. W Amiens w 1428r w obawie przed łatwym przenoszeniem się ognia w czasie pożaru zburzono 140 drewnianych domów mieszkalnych, ^{zbyt} blisko siebie zbudowanych. W Tuluzie od 1465r ustawa w 12 artykułach ściśle określa warunki prawidłowego zabezpieczenia budynków od pożarów.



Amboise, Zamek Królewski nad Loarą

W 1472r powstaje podobna ustawa w Amiens, a w 1524r zostaje powołana straż przeciwpożarowa. Miasta budują liczne fontanny dla zabezpieczenia potrzebnej ilości wody dla mieszkańców. Fontanny służyły również do prania: jak Fontaine-Daniel i Pont Joubert w Poitiers. W S. Corentin zbudowano fontannę w oparciu o ścianę kościoła S. Briec pod baldachimem, z kamienną, rzeźbioną płytą. W stylu gotyku płomienistego zbudowano fontannę do prania w Cully.

Powszechny był typ fontanny z gotycką wieżyczką, jak w Foralquier z 1481f, w Saturnin z XVIw, czy w Tefouane z 1533f.

Z kamiennym krzyżem św. Piotra w Rouen z 1515r i z rzeźbami w niszach w Beziere. Są to zwykle okrągłe lub wieloboczne baseny kamienne z dostawą wody ze środka lub z boku ze ściany. Ozdobna fontanna de Beaune w Tours z 1511f jest dziełem Bertien i Martin François.

W Clermont-Ferrand fontanna d'Amboise z 1515f ma basen ośmioboczny, ze słupem pośrodku, z rzeźbionymi wazami, z których wylewa się woda i z kamiennym posągami Herkulesa.

Miasta budują targi i hale targowe, jak wełny w Calais, w angielskim stylu perpendiculaire. Bardzo skromne w Rouen z XVIw, i podobne w Figeac i Evron z XVw, drewniane. W Tuluzie w 1549f zbudowano gmach giełdy, a w Rouen w 1566.

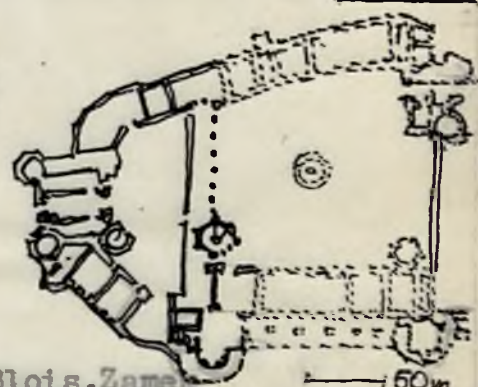
W Paryżu w XVIw, zbudowano bibliotekę College de Navarre, w Rouen bibliotekę przy kapitule w (1477-9)f, dzieło Guillaume Pontif i bibliotekę przy kapitule w Noyon.

Powstają różne miejsca gier i tak w Paryżu w 1402f powstaje teatr, początkowo przy szpitalu ^{S. Trójcy} Trójcy, potem w pałacu flandryjskim, a od 1548f w pałacu burgundzkim. W Amiens w 1427f otworzono część dachu nad halą targową, aby umożliwić wystawienie sztuki teatralnej.

Zwykle budowano drewniane estrady, czasem pod dachem, na kilka występów w czasie jarmarków.

Zaczęto budować pałace sprawiedliwości, gdyż już się nie mieściły w ratuszach. Taki pałac zachował się w Rouen o bogatej elewacji w gotyku płomienistym.

Jest w tym pałacu wielka sala projektu architekta Roullant le Roux o bogatym plafonie z 1506f oraz sale trybunału, nakryte sklepieniami kolebkowymi, ostrołukowymi. W elewacji między oknami są przypory z pinaklami o łukach Tudor i liczne ozdoby rzeźbione w stylu płomienistym. W Grenobli Trybunał administracyjny z czasów Karola VIII.



Blois. Zamek królewski nad Loarą z (1501-10).

50m



Rouen. Pałac Sprawiedliwości



Wieża "Beffroi" w
Douai, z XVw.

Na piętrze wielka sala o strojnie rzeźbionych boazeriach i ma gotycką kaplicę. Prefektura w Poitiers w stylu płomienistym, z wieżyczkami w narożach, zbudowana jest na wzór zamku. Pałac sprawiedliwości w Echiquier w Normandii, dzieło z XVw. Richarda Ango i jego syna. Mała prefektura w Valenciennes z XVw., zbudowana z cegły czerwonej i żółtej na elewacji, ma okrągłe schody ustawione na zewnątrz na osi budynku.

Głównymi budynkami były ratusze jako siedziba władz. W Compiègne ratusz z XVIw. kwadratowy w planie, z narożnymi wieżyczkami i z centralną wieżą trzykondygnacyjną nad dwukondygnacyjnym budynkiem, z wewnętrznym dziedzińcem. Elewację stroją okna o obramowaniach płomienistych. W Orleanie zachowała się "Salle des Theses" z 1411f-50, sala ~~ta~~ ^o wykładow ^o uniwersyteckich. W Amiens ratusz z 1460f z dużą salą na piętrze o wielkich oknach. Ciekawostką jest tutaj polichromia elewacji, jaką spotkamy również w Brugii. W Calais ratusz wybudowali Anglicy. Mały, ceglany, w stylu perpendiculaire, ze stropami opartymi na środkowym słupie. Z dwiema salami na piętrze i z drewnianą wieżą z 1600f. Le Capitole w Tuluzie również ceglany z XIV-XVIw. Z oddzielną wieżą ratusz w Saumur

w stylu płomienistym i w Bordeaux stary ratusz oparty na szerokich przejazdach, ustawiony ponad dwiema ulicami z wielką salą nad nimi. Duże, miejskie wieże przeważnie kwadratowe, jak kościelne, wieńczone ośmiobocznymi bryłami ze strzelistymi dachami, jak w Évreux z 1490f. Zwykle przy każdej wieży jest co najmniej druga, okrągła w planie,

ze schodami, jak w Rue z XVIw., w Tuluzie z XV lub są dwie takie wieżyczki, jak w Aix-en-Provence z XVIw.

Wieżę wieńczono dachami o drewnianej konstrukcji kryte łupkiem, a od XVIw. pojawiają się kopuły jak w Calais i w Rion. Wieże te stoją osobno przy ratuszach, jak w Riquier z XVw., w Rue z XVI lub są związane z ratuszem, jak w Boulogne czy w Compiègne. Czasem stoją okrajkami ponad ulicą, jak w Rouen z wielkim zegarem, wówczas widocznym z daleka w perspektywie ulicy. Na wieżach budowano często wielkie zegary jak w Amboise, Apt, Bordeaux, Dinan, Évreux, Parthenay w XV i XVIw. W Nimes w 1412f, w Bèthune w 1437f, w Sens w 1450f i w Chartres na katedrze w 1520f. Liczne dzwony i dzwonki związane z zegarem biją godziny w miastach, których mieszkańcy jeszcze nie mieli zegarów domowych.



Ratusz w Compiègne

Dzwony "carillon" biją melodyjnie na cztery tony, a od XV wieku ukazują się rzeźby bijące w dzwony i w kowadła. Taka zabawka mechaniczna w Limoges pokazuje śmierć uderzającą w glob ziemski i kręcącą głową. Później takie zegary bogato rozwinęli Niemcy.

Moda w tej epoce na realistyczną rzeźbę flamandzką, zwłaszcza w nagrobkach, zahamowała rozwój rzeźby francuskiej. Ciężkiemu stylowi flamandzkiemu przeciwstawiły się uśmiechnięte rzeźby uroczych Madonn z Dzieciątkiem, jak zachowane, marmurowe rzeźby z Olivet, Écouen i z S. Galmier. Nad Loarą młodzieńcze Madonny ustępują patetycznym Mater Misericordiae. Następnie przychodzą klasycyzujące rzeźby Michel Colombe/1430-1512/ z Tours, który rzeźbił grobowiec króla Franciszka II, dziś z Nantes przeniesiony do Luwru. Ten nowy styl renesansowy przynieśli do Tours włoscy rzeźbiarze.

W tej epoce ginie malarstwo witraży. Znajdujemy je jeszcze w Beauvais i w S. Pierre w Chartres z 1375f. Witraże te są jasne, często na tle przezroczystym malowane na wzór retabulów, bez prześwitywania koloru, tracą charakter świecących mozaik. Występuje jasny kolor żółty, czerwony i zielony. Figury są teraz duże tak, że zatraca się zupełnie migotanie kolorów z wczesnych witraży.

Na miejsce witraży do dekorowania wnętrza stosowane są wielkie tkaniny, pod wpływem flamandzko-burgundzkim. Powstaje warsztat Nicolas Bataille w 1385f, w którym tkane są: "Fleurs-de-lys" i "Mille-fleurs", w których wśród liści i kwiatów widać sceny z małymi postaciami i z napisami na wstęgach. Urocze tkaniny o zawsze zimnej tonacji z przewagą zieleni z częstymi scenami polowań. Z tych lat są tapiserie w Reims, Beaume jak i w muzeum "Des Tapisseries" w Angers z XV wieku. W 1500f powstaje wspaniała seria: "Damy z licorne /jednorożcem", dziś w muzeum w Cluny w Paryżu. Czerwono-niebieskie z jasnym złotem, pełne kwiatów, z przepięknie utkaną Madonną z jednorożcem. Później gobeliny francuskie rozwijają się za Henryka IV sprowadzającego do Gobelin flamandzkich tkaczy i zakładającego manufakturę do dziś istniejącą.

W malarstwie francuskim rozwija się przede wszystkim miniatura, zresztą również podlegająca przemocznym wpływom burgundzkim. Kwitnie dzięki bratu królewskiemu dukowi de Berry. Powstają "Grandes Heures de Rohan" w (1425f), dziś w Bibl. Nation. w Paryżu, wykonane



Fragment tapiserii: "Zbiór owoców" z XVI wieku, wykonane dla syna króla René'a.

Ludwika II króla Obojga Sycylii. Jest to duży manuskrypt zawierający 65 miniatur, w tym 11 całostronnicowych. "Heures des duc d'Anjou" - z portretem króla René. "Heures de Cambridge," wykonane dla François le Breton. Miniatury malował Jean Fouquet /1420-81/ z Tours, podlegający wpływowi włoskim. Również był twórcą "Heures d'Etienne de Clèves" z 1458r oraz "Grandes chroniques de France" z (1458r z 51 miniaturami, dziś w Bibl. Nation w Paryżu ms. franc. Nr. 2813. Przy współpracy Fouquet powstała: "Bible historique" z Paryża i Boccaccia "Księga Dam Szlachetnych i Renomowanych" z (Bibl. Nation. w Paryżu ms. franc. 12420), oraz "Antiquités Judaiques" z (1480r w (Bibl. Nation. w Paryżu ms. franc. Nr 247, odpis tego manuskryptu z pięknymi miniaturami jest w Polsce, wykonane dla duka Nemours Jacques d'Armagnac. Nicolas Froment podlegający wpływowi burgundzkim namalował: "Livres du Coeur d'Amours épris", dla króla René. ^{Był także} Jean Bourdichon /1457-1521/ miniaturzysta Anny Bretońskiej, ostatni, wielki iluminator francuski, odbiegający w swym malarstwie od iluminacji flamandzkich.

Malarstwo Francji rozwija się w Angers, Tours, Moulins i w Avignon. Zachował się cenny tryptyk ze "Zwiastowaniem" w Aix-en-Provence, z (1445r, w kościele de la Madeleine, z którego prawe skrzydło z postacią s. Jerzego jest w muzeum w Brukseli, a lewe w Amsterdamie. Obraz wykonany był na zlecenie Pierre Corpici. Wspaniałe obraz ołtarzowy "Pieta" lub "Opłakiwanie Chrystusa" ^{zachowane} jest z Villeneuve-les-Avignon z 1460r, dziś w Luvrze. Na złotym tle, pełna wyrazu bólu scena w typie Piet prowansalskich. Maria ubrana w ciemne szaty, ponad zwłokami Syna sztywno w łuk wygiętymi.

Zachował się fresk Jacques Iverny w zamku de la Mouta w Piemontie, z (1420r, tworzący fryz z heroinami, przedstawionymi jako strojne damy z tarczami herbowymi, wśród drzew na jasnym tle.



Portret Ludwika II d'Anjou z 1412r, akwarelowy, w Bibliot. Nation. w Paryżu, nieznanego malarza. W Gallery of Art w Waszyngtonie z (1415r) piękny portret kobiety, zapowiadający renesansowe malarstwo Cloueta. Wreszcie dzieła czterech malarzy: Charreton, Fouquet, Froment i mistrza z Moulins. Quarron /Enguerrand/ nazywany Charreton z Lyonu, należący do sztuki burgundzkiej. Jean Fouquet, który był w Italii w 1452r i po powrocie do Francji znalazł mecenasa w skarbniku królewskim Etienne Chevalier, dla którego namalował wyżej ^{zachowane} podane Godzinki. Fouquet wykonał dla Melun zaginiony w czasie Rewolucji

dyptyk, z którego jedno skrzydło jest w muzeum w Anvers, a drugie - z portretem skarbnika - jest w Berlinie. Jest to obraz z 1454f malowany bardzo sztywno. Następnie namalował portret Juvenal des Ursins. Jego dziełem jest Pieta w kościele w Novans oraz z Luwru portret króla Karola VII z (1451r. W tym obrazie na zielonym tle król w czerwonej delii z futrzanymi przybraniami, w niebieskim kapeluszu. Twarde, sztywne malarstwo realistyczne. Portret papieża Eugeniusza V zaginął. Nicolat Fromet, malarz króla René żył do 1484f w Avignon. Z jego dzieł zachowało się retabulum S. Siffrein w katedrze w Aix. Portrety René i Jeanne Laval w Luwrze. Tryptyk "Wskrzeszenie Łazarza", dziś w Uffizjach, oraz tryptyk w katedrze Aix-en-Provence: "Le buisson ardent" z 1476f. Obraz malowany dość sztywno, o wyraźnym wpływie malarstwa włoskiego. Ostatnim malarzem późnego gotyku jest mistrz z Moulins, prawdopodobnie Jean Perréal, należący do szkoły burgundzkiej. Z tej epoki nie ma wielkich dzieł, a największym osiągnięciem malarstwa francuskiego tych lat jest Pieta z Villeneuve-les-Avignon.



Anonimę "Zwiastowanie" z Aix. Tworca nieznany

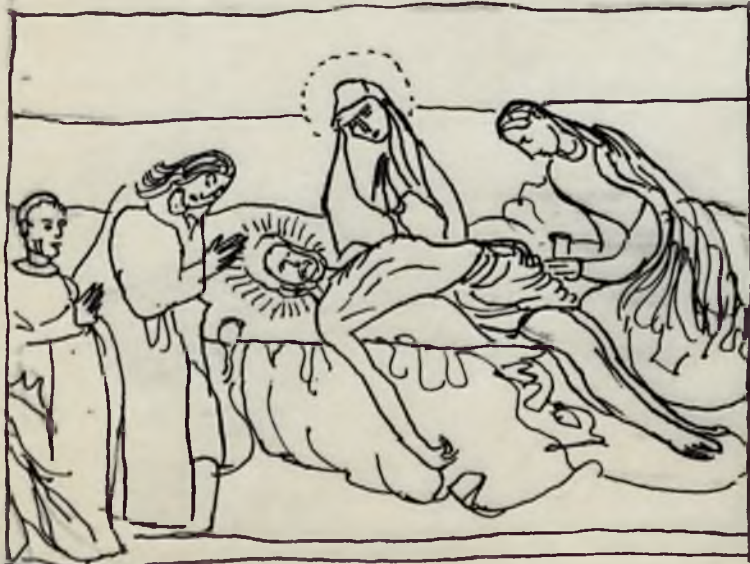
Sztuka włoska stworzyła architekturę wenecką, powtarzaną w XVI w. w Istrii, Słowenii, jak i nad brzegami Adriatyku w Dalmacji, a Francja stworzyła architekturę gotyku płomienistego.

46.1. Przypisy do 46.

1. W Chartres w 1506f piorun spalił północną dzwonnice i w 1513f Jean Texier zbudował nową, strzelistą i koronkową. W stylu płomienistym w Reims budowali: Jean z Dijon Burgund /1389-1411/, Colard de Givry /1416-1452/. Po pożarze dachu w 1481f odbudowano szczyty w 1483-85f. Colard le Moine cieśla burgundzki odbudował dach. W 1485-7r Pierre de Forêt ukończył dach i wieżę z aniołem, zniszczoną przez Niemców w 1914f. Układ elewacji jest dziełem Jean de Bayeux /1370-97/, inspirowany przez dzieła angielskie. Część realizacji jest z czasów panowania Anglików /1319-1449/. Od 1398 do 1407r budowę prowadził Jean Salvart. W 1414r został wykonany portal S. Jean. [St.] Katedra w Rouen ma liczne dodatki zbudowane w czasach gotyku płomienistego. W 1419-21 Jean Salvart i Jean Roussel restaurowali wieżę S. Roman, a w 1430r Salvart przebudował okna chóru dla powiększenia oświetlenia wnętrza. W 1451r pracuje Geoffroi Richier, a w 1462r Guillaume Pontif, który w 1477-79r wznosi schody do biblioteki i dolną część wież fasady zachodniej, a w 1487-1509r zostaje zrealizowana Wieża Masła. Jej nazwa przypomina o tym, że koszt jej budowy został pokryty przez wyrzeczenie się ludności od spożywania masła, za które opłacano budowę. [ponieważ ludność] W 1481r zostaje zrealizowany monumentalny portyk Księgarzy.

Od 1507-1530^k budowę prowadził Rouland le Roux, autor Pałacu Sprawiedliwości w Rouen. Restaurował górną część frontonu grożącą zawaleniem. Rozpoczął budowę części transeptu oraz latarnię. W 1512^k miała miejsce rekonstrukcja centralnego portalu, a Pierre des Aubeaux rzeźbił w tympanonie Drzewo Jozuego, aż do 1524^k. Od 1527 do 1549^k budowę prowadził Simon Vitecocq, a później jego syn do 1570^k. Liczne były przebudowy płomieniste. Oto w katedrze w Bordeaux, przebudowano łuki przyporowe i wieże w latach 1440-1492. W katedrze w Orleans w 1439^r budowano nawę, później zniszczoną przez Hugonotów. Katedra w Noyon w 1458-1467^r otrzymuje nowe kaplice. Katedra w Senlis w 1534^k otrzymuje nowe fasady transeptu. Katedra w Amiens w 1375^k kaplicę, a w 1529^r Simon Taneau buduje nową, wspaniałą sygnaturkę; a katedra w Sens była uzupełniana w latach 1439-1532.

2. Słynni twórcy XIV i XV wieku. Raymond du Temple, który w 1370^k buduje Notre-Dame w Paryżu i Collège w Beauvais w 1387^r. W tym samym roku pracuje przy budowie Luwru, a w latach 1389-1400 przy paryskim pałacu książąt Orleańskich. W 1394^k buduje wielką kaplicę dla kościoła Celestynów. W 1400^k pracuje przy pałacu biskupim w Paryżu. A kiedy w 1397^k król rozpoczyna budowę pałacu w Vincennes, wzywa do tej pracy Raymonda du Temple. W tych dziełach nie ma jeszcze śladów stylu płomienistego, który pojawił się już ^{med} od 10 lat, w Rouen i w Amiens. Ponadto wydaje się, że du Temple pracował w La-Ferté-Millon i przy budowie zamku Pierrefonds. Zmarł w 1404^k, a prace po nim kontynuował jego syn Jean, którego największym dziełem było, dziś zniszczone, skrzydło Luwru. Ród Dampmartin. Drouet, paryżanin, pracuje w 1365^k przy Luwrze, a od 1385^k dla duka Burgundii, który nadaje mu tytuł mistrza swego księstwa. Do 1391^k wykonuje plany klasztoru Kartuzów pod Dijon. Guy Dampmartin współpracował z Raymond du Temple i był mistrzem duka Jean de Berry od 1385 do 1390^k oraz pracował przy budowie pałacu w Poitiers. Jean z tego samego rodu prowadził budowę katedry w Mans od 1421^k, a od 1432^k budowę katedry w Tours. Martin Chambiges wezwany do Paryża w 1494^k wykonał plany budowy transeptu w katedrze w Senlis, które realizował wraz ze swym uczniem Hugues Cavalier. W 1500^k rysował transept dla Beauvais, realizowany przez Jean Wasta, a w 1502^k daje w Troyes rysunki elewacji i pracuje tu do śmierci w 1532^k. Razem z nim pracował syn Pierre I w Troyes i w Beauvais oraz prowadził budowę transeptu w Senlis; a w Paryżu budował ratusz w latach 1533-35. Pracował jeszcze syn Pierre II i Pierre III. Niewiadomo kto pracował w 1370^k przy katedrze w Amiens, natomiast wiadomo, że w tym czasie w Rouen, Jean de Bayeux był jedynym, znanym z nazwiska, pierwszym twórcą gotyku płomienistego.



Pieta z Avignon

Trudne jest rozdzielenie czystej, francuskiej sztuki od burgundzko-flamandzkiej we Francji, ze względu na zmienne granice i powiązania polityczne Burgundów z Paryżem, oraz ze względu na brak jakiegokolwiek monografii o sztuce burgundzkiej. Po rozbiciu księstwa burgundzkiego już nikt się jego historią nie interesował, a dzieła zostały zaadaptowane przez sąsiadów, Francuzów, Flamandów, Holendrów i przez Niemców.

Przybliżone granice
Księstwa Burgundzkiego
w połowie XV wieku.
Skala 1:3,400,000.
Powierzchnia około
1185,000 km² kwadr.





Głowa z posagu w Saint-Denis Filipa III oraz rzeźba płaczkę z grobowca Filipa Śmiałego w Dijon.

47. Wielka sztuka burgundzko-flamandzka

Gdy w 1032r umarł ostatni władca ^{księstwa} królestwa ^B burgundzkiego, Robert II król Francji, po podbiciu terenów, oddał swemu [synowi] [młodszemu] Robertowi w lenno francuską, zdobytą część Burgundii, a Konrad II cesarz niemiecki w 1033r zagarnął część wschodnią i koronował się na króla Burgundii, otwierając mu drogę z Niemiec do Italii. I to był pierwszy rozbiór Burgundii. Za pierwszej dynastii Kapetyngów rozwijała się francuska sztuka burgundzka w czasach romańszczyzny, dzięki swemu wielkiemu klasztorowi w Cluny i jego filiom, a w czasie gotyku dzięki klasztorom cysterskim, też wywodzącym się z ziemi burgundzkiej. Jak wielka była ta twórczość dowodem jest powstanie w Burgundii gotyku w Vézelay. Ostatni książę z dynastii Kapetyngów Philippe Rouvre, znacznie podnoszący rozwój kraju umarł bezdzietnie w 1361r, a w 1363r król francuski Jan Dobry nadał lenno burgundzkie swemu młodszemu synowi Filipowi Śmiałemu. Po ślubie księcia Filipa z Małgorzatą Flamandzką w 1369r, Burgundia powiększyła się o posag stanowiący hrabstwo burgundzkie; Nevers, Artois i Rethel, a po śmierci ²⁰⁵ Ludwika de Mâle, ojca Małgorzaty, o Flandrię. Ponadto w 1378r, po 345 latach Burgundia powiększyła się o królestwo Burgundzkie, niemieckie po śmierci cesarza Karola IV. Następnie książę Filip Śmiały objął protektorat nad Holandią, Brabancją i Limburgiem. Księstwo burgundzkie stało się potęgą polityczną. W 1392r w związku z chorobą króla francuskiego Karola VI, jego bracia Filip Burgundzki i ^{duke} Jean de Berry ujmują ster rządów w swoje ręce, odsuwając trzeciego brata Ludwika Orleańskiego. W 1404r umiera Filip i władzę po nim przejmuje jego syn Jan bez Trwogi. W 1406r brat Jana, Antoni Burgundzki pozyskuje dla Burgundii Brabancję. W rok później, z rozkazu Jana Burgundzkiego zostaje zamordowany w Paryżu Ludwik Orleański, a Jan ucieka do Burgundii. W dwa lata później w 1408 roku, wraca do Paryża i staje przed królem, prosząc o przebaczenie. Broni go mistrz Jean Petit, teolog i poeta. W Hôtel de Saint-Pol w Paryżu, przed Delfinem, królem Neapolu, książętami Berry i Bretanii przedstawia podłość zabitego i dwanaście obowiązków księcia Burgundii wobec króla, z których pierwszy jest ochroną króla. Opowiada, jak w 1392r Ludwik Orleański urządził bal, w czasie

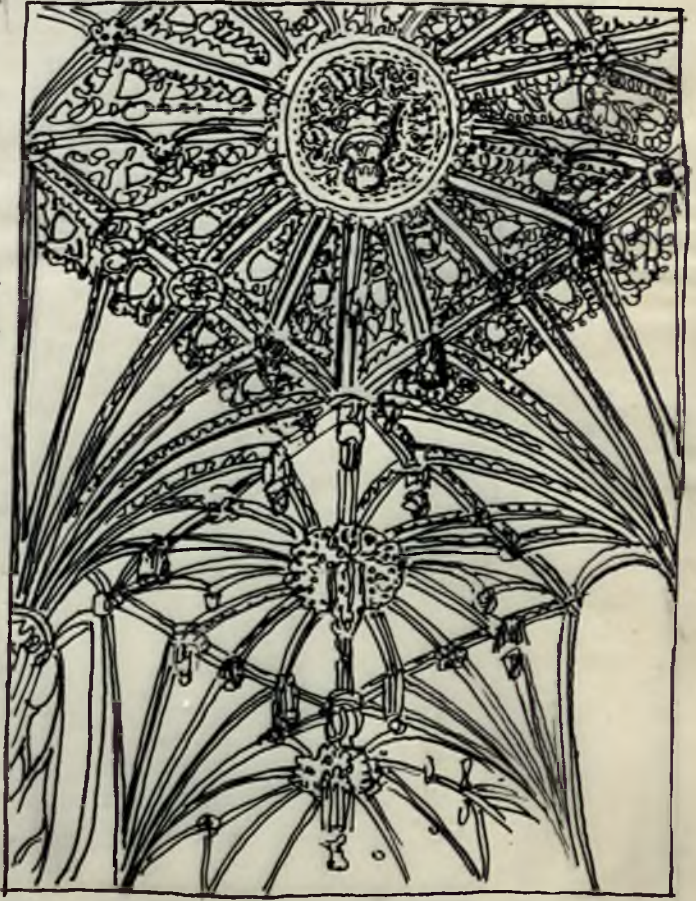
Wówczas arystokracja francuska zawiązała przeciwko rządowi Burgundów w Paryżu partię, na czele której stanął hrabia Bernard d'Armagnac, popierany przez masy ludowe stolicy.

z hrabią Bernardem d'Armagnac, przeciwko rządowi Burgundów w Paryżu, popieranym przez masy ludowe stolicy. W 1412r Armagnac zwrócił się do Henryka IV angielskiego o pomoc przeciwko Burgundom, ale w 1414r Jan bez Trwogi zawarł przymierze z Anglią, która w następnym roku napadła na Francję. W pierwszej bitwie zginął wówczas Antoni Burgundzki i na Jana przeszły ziemie Brabantu. W 1418r Burgundzi rządzą w Paryżu, gdzie jest królowa i gdzie pada zamordowany hrabia Armagnac. A gdy w rok później szukając porozumienia z Delfinem przeciwko Anglikom Jan Burgundzki udaje się na spotkanie w Montereaux na moście na rzece Yonne, pada zamordowany przez ludzi Delfina.

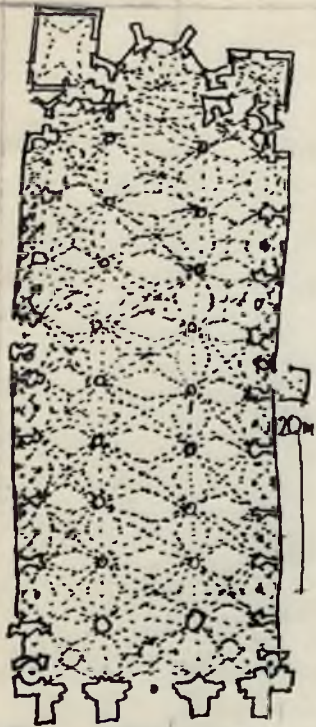


Fasada St. Riquier

Teraz na tron burgundzki wstępuje Filip Dobry, a w 1422r Henryk IV angielski obwołuje się królem Francji. W tym czasie Filip Burgundzki rozбивa stronników Jakobei, córki właśnie zmarłego hrabiego Hainautu, Holandii i Zeelandii i traktatem z 1428r w Delftach uzyskuje te ziemie. W 1430r bierze ślub z Izabellą Portugalską, uzyskując w wianie dziedziczne prawo do Brabancji i do Limbourgu. W 1435r Karol VII Francuski oddaje Filipowi w zastaw traktatem w Arras, miasta nad Saoną oraz Maçon, Auxerre, Ponthieu i Boulogne. W 1447r Filip władający całymi Niderlandami jak i Burgundią rokuje z cesarzem Fryderykiem III o przyznanie mu tytułu królewskiego od wieków przynależnego Burgundii. W 1451r obejmuje Luksemburg i zajmuje Fryzję. W 1467r umiera i władzę przejmuje jego syn Karol Śmiały, który zajmuje Pikardję, a w 1473r księstwo



Sklepienie w kaplicy S. Esprit, w Bue



Plan St. Nicolas
du Port.

Geldrii i miasta Alzacji. i walczy pod Neuss nad Renem z buntownikami, występującymi przeciwko arcybiskupowi w Kolonii, gdyż myśli o zdobyciu Nadrenii. Odkupuje Górną Alzację i Bryzgonię, a w 1473^r uzyskuje od księcia lotaryńskiego René II swobodny tranzyt dla swoich wojsk. Wprowadza na swój dwór wielki ceremoniał, opisany przez Olivier de La Marche, mistrza ceremonii Karola Śmiałego dla Edwarda IV Angielskiego. Etykiety burgundzką przejęli w spadku Habsburgowie zarówno austrijscy jak i hiszpańscy. W tym czasie dwór burgundzki był uważany za najbogatszy i najlepiej urządzone. Styl dworski był niemal liturgiczny, tworzący zorganizowane widowisko. Piątego stycznia 1477^r zginął Karol Śmiały pod Nancy w spotkaniu ze Szwajcarami i układem z grudnia 1482^r Francja zajęła Artois i Franche-Comté jako posag dla Delfina, a cesarz Maksymilian biorąc ślub z Marią burgundzką, jedyną córką Karola, w posagu przejął Flandrię, Brabancję, Holandię, Hainaut i Luksemburg. Dwór burgundzki

utrzymał się za Marii Burgundzkiej i za jej córki Małgorzaty Austrijackiej, którą jej ojciec cesarz Maksymilian zrobił regentką Niderlandów, aż do 1530^f. Sztuka burgundzka wspierana przez Marię i Małgorzatę trwała do połowy XVI wieku, kończąc średniowiecze.

W ten sposób zginęła wielka, dworska sztuka burgundzka, jedyna, przeciwstawiająca się twórcom sztuki włoskiej.

Bardzo ozdobny, burgundzki gotyk płomienisty nazywano "Horror Vacui" obawiający się pustki, przyniósł rozkwit zdobnictwa, w którym z czasem wystąpił przerost formy nad treścią.

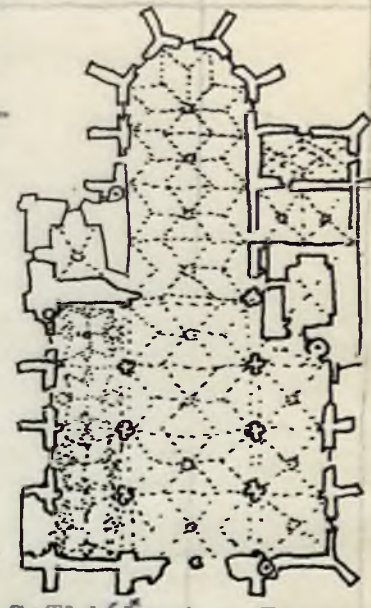
Zabytki architektury sakralnej gotyku płomienistego znajdujemy w Pikardii w S. Riquier i w S. Esprit w Rue z 1519^f. Bogate, rzeźbione portale z posągami w arkadach przypór. W Rue występuje sklepienie wachlarzowe. W plan kwadratowego sklepienia wrysowano obrócony kwadrat, oparty na środkach łuków. Trzy żebra wychodzące z każdej z czterech podpór po dojściu do wrysowanego, środkowego kwadratu koncentrują się na środkowym polu. Na żebrach, jak i w polach pomiędzy żebrami występują płaskorzeźby. Z wycinków sklepienia i ze skrzyżowania się żeber zwieszają się rzeźbione klucze przypominające stalaktyty. Wśród arabeskowej płaskorzeźby na sklepieniu są tarcze herbowe występujące na każdym wycinku pola międzyżebrowego. Jest to sklepienie stosunkowo płaskie o przekroju



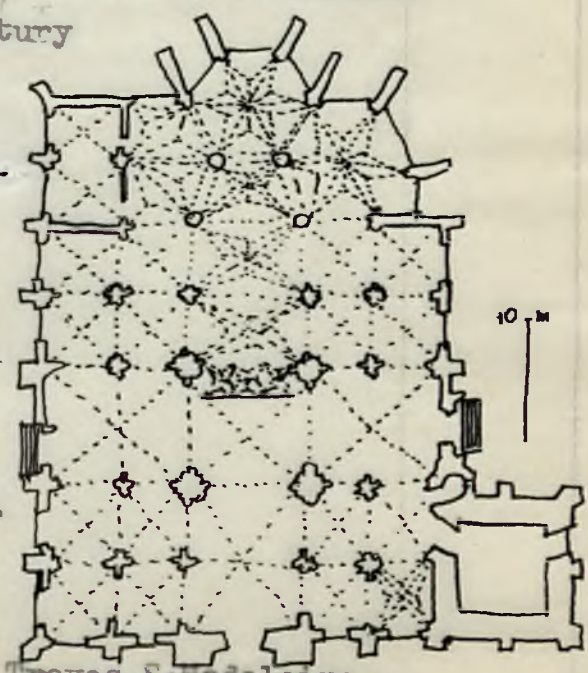
Portal S. Vulfran w Abbeville

pienie stosunkowo płaskie o przekroju

łuku koszowego. W Abbeville są imponujące wnętrza u S. Vulfrana. W Alzacji styl płomienisty występuje w S. Thiébaud w Thann z gwiazdzistymi sklepieniami. W Lotaryngii ze sklepieniami, o złożonym rysunku żeber, w Laitre-sous-Amance, Pont-a-Mousson, w S. Nicolas-du-Port, z (1494-1530). Katedra w Troyes jest późno-gotycka, jak i S. Madeleine w Burgundii. Następnie - w tym księstwie, mały kościół w Corbigny, S. Saulge w Nievre, w Villefranche-sur-Rhone, S. Nizier w Lyonie i katedrę w S. Flour. Najciekawsza jest rozbudowana elewacja w Clamecy z wieżą podobną do wieży katedry w Nevers. Zburzony transept w Cluny był w gotyku płomienistym, jak i kaplica Jana III Burbona z XVI w. W Brou jest jeden z najbogatszych obiektów gotyku płomienistego z XVI w., zbudowany z dotacji Małgorzaty Austriackiej, wnuczki Karola Śmiałego. Obiekt ten budował Flamand Louis van Boghem w 1513-32, a rzeźbił Conrad Meyf. Występują tu ślepe tryforia, gdyż Flamandowie przejęli od Anglików stosowanie tylko takich tryforiów. We wnętrzu znajdujemy rzeźbione ściany lektorium i wspaniałe, flamandzkie nagrobki. Elewację kształtują krzywizny rysujące nawet łukami linię szczytu, a cała powierzchnia jest pokryta dekoracją. W Dole w Jurze - piękne sklepienie palmowe dzięki bliskim kontaktom architektów flamandzkich z Anglią. Komplikowano łuki przyporowe, jak w S. Urbain w Troyes, stosując przeciwstawne łuki, jak i w Auxerre i w Strassburgu. Na dzwoniczach budowano narożne wieżyczki w Pikardii i we Flandrii, a nawet stosowano łuki przyporowe jak w Notre-Dame w Antwerpii. Znani są twórcy tych dzieł ..1.. Architektura we Flandrii podlegała wpływom architektury burgundzkiej, francuskiej i angielskiej. Wytworzyła dwie podszkoły, jedną odpowiadającą terytorium współczesnej Holandii, a drugą Belgii. Obie promieniowały na Francję, Nadrenię i na Hiszpanię. Grupa pierwsza występuje przede wszystkim w Amsterdamie, Haarlemie, Dordrechcie i w Utrechcie. Są to katedry z XV i XVI wieku. Mamy tu S. Peter w Leyden, o silnym transepcie, z końca XIV w. i tego samego typu S. Bavo w Haarlemie z (1400). S. Lamberta w Rotterdamie z (1409), S. Katherine w Amsterdamie z (1452), S. Lauretiusa w Alkamaer z (1470) i S. Martin w Groningen z



St. S. Thiébaud w Thann w Alzacji



Troyes. S. Madeleine

(1460-1500)

~~1460-1500~~ Najładniejszy przykład późnego gotyku u Jana w Hertogenbosch.

Kościół halowy to S. Martin w Groningen, S. Martin w Weest, ^{NMB. um.} w Kampen, S. Jakob w Utrechcie i ^{Sr.} Michała w Zwolle, jeden z najpiękniejszych przykładów późnego ^vgotyku. W Nymwegen ^{Sr.} S. Stafana z drewnianym pułapem. Kościoły o wyraźnie francuskiej formie są w Goes, Gouda, Bois-le-Duc i w Breda. Było to budownictwo ceglanych budynków, a słabość gruntów na tych terenach o małej nośności zmieniała formę konstrukcji.

Drugą grupę reprezentują świątynie z terenów współczesnej Belgii o większym wpływie pobliskiej Francji, podczas gdy na terenach holenderskich występują silne wpływy form angielskich i nadreńskich. ~~Mamy tu~~ w Oudenaarde - S. Walburge z 1414, zresztą do dziś nieukończony. S. Michel w Gandawie z (1440-80), S. Bavo w Gandawie z (1461-1533), S. Jacques i katedrę w Antwerpii z (1411) z wieżą z XVI wieku. Katedrę w Malines z chórem

z XV wieku i z wysoką wieżą z XVI wieku. S. Gomnaire w Lierre z (1423-75), z transeptem z (1460-75) i chórem z 1471-1515. Bardzo pięknie wykończony budynek, dzieło Jana Keldermansa. W Louvain S. Pierre z XV w., dzieło Matthieu de Layensa, w stylu płomienistym i tegoż architekta w Louvain S. Quentin z XV wieku. Kolegiata w Anderlecht pod Brukselą z (1470-82) i S. Martin w Liège, a pod miastem w opactwie S. Jacques dzieło Aesta van Mulcken stanowiące rozbudowę w stylu płomienistym. W tym wnętrzu, ponad pozornymi tryforiami są ozdobne maswerki z rozetami oraz sklepienia wielożebrowe, gwiaździste. W Mons z (1350-1589), również jak w poprzednich przykładach, obiekt w stylu francuskiego gotyku płomienistego.

Obok tej grupy budynków występują kościoły halowe o formach wskazujących na wpływy nadreńskie, jak w Gravenhage S. Jakuba z drewnianym pułapem. W Brukseli Notre-Dame du Sablon, S. Romuald w Melchen, S. Supplice w Diest, S. Croix w Lüttich z XIV w., dzieło Heinricha Hoemakera i Johanna du Blocq z Tournai, ukończony w 1601



Brou. Fasada



Lüttich. S. Jacob. Wnętrze

oraz w Arras z 1612^{r.} Czysta forma francuska jest u ^{Sr.} ~~S.~~ Pawła w Antwerpii i u ^{Sr.} ~~S.~~ Jakuba w Lutlich, ale o sklepieniach kryształowych, ciemnych tryforiach, a na dole, o łukach w typie lambrekinowym, muzulmańskim, które nie wiadomo skąd się tutaj pojawiły. Ciekawe, że łuki te występują ze sklepieniami kryształowymi pochodzenia zapewne muzulmańskiego, ale, aż ze środkowej Azji.

Najpiękniejsze kościoły to S. Michele i S. Gudule w Brukseli, obiekt trzynawowy, z wieńcem kaplic i z ambitem o pięknych oknach, o formach francuskiego gotyku płomienistego. Katedra w Antwerpii z (1426-1526) z wieżą projektu Dominicusa Weghemakera i Anthonisa Keldermansa, o planie kwadratowym, przechodzącym w górze w ośmiobok, wspierany przez trzy kondygnacje łuków przyporowych, osiąga około 140m wysokości. Jest to jedna z dwóch wież elewacji zachodniej, która stała się symbolem Belgii. Kościół ma siedem naw z ambitem z siedmioma kaplicami promienistymi.

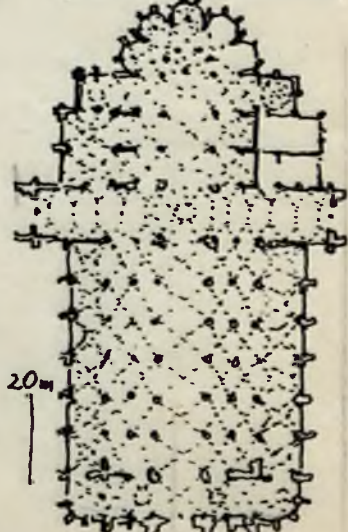
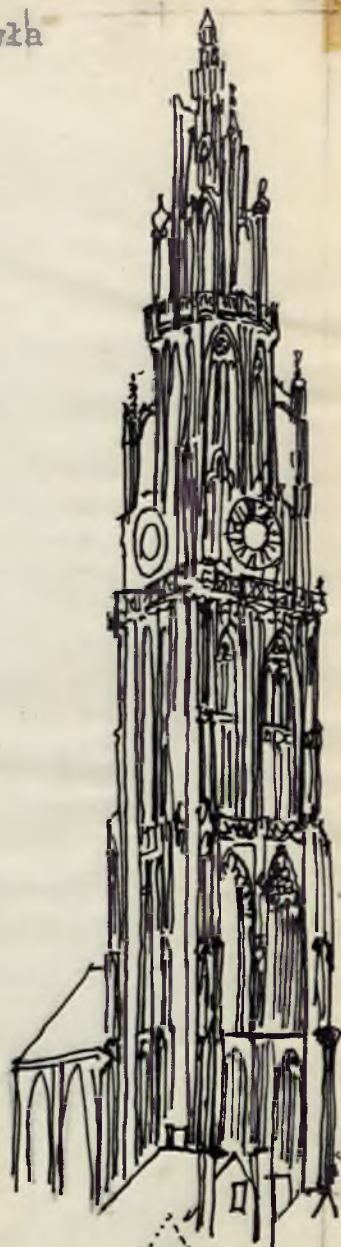
W Flandrii budowano liczne, wysokie wieże, wpływające na architekturę niemiecką, budującą także wysokie wieże, jak w Ulm.

Z grupy świątyń niemieckich można wymienić kilka mających cechy burgundzkie, jak katedrę we Fryburgu z (1510-13) podobną do Barbarakirche w Kuttenubergu, z (1481-91) zbudowaną przez Petera Parlera.

W Flandrii w Melechen S. Rombaut ma wieżę 97m, którą pierwotnie projektowali bracia Keldermans na 170m.

Istniał ród budowniczych Keldermans z Mechelen złożony z:

1. Jana I van Mansdele-Keldermansa rzeźbiarza z Brukseli, działającego przy pałacu biskupim w Louvin;
2. jego syn Jan II, od 1400 architekt w Louvain i w Lierre;
3. syn Jana II Andries, budujący wieżę w Mechelen,
4. syn Andriesa Anthonis, budujący w Diest i ratusz w Middelburgu;
5. Rombault, budowniczy S. Catherine w Hoogstraeten z wieżą 102m, który ukończył N-Dame w Antwerpii, a w 1517 z Dominicusem Whagemakere część ratusza w Gandawie oraz Dom Królewski w Brukseli.



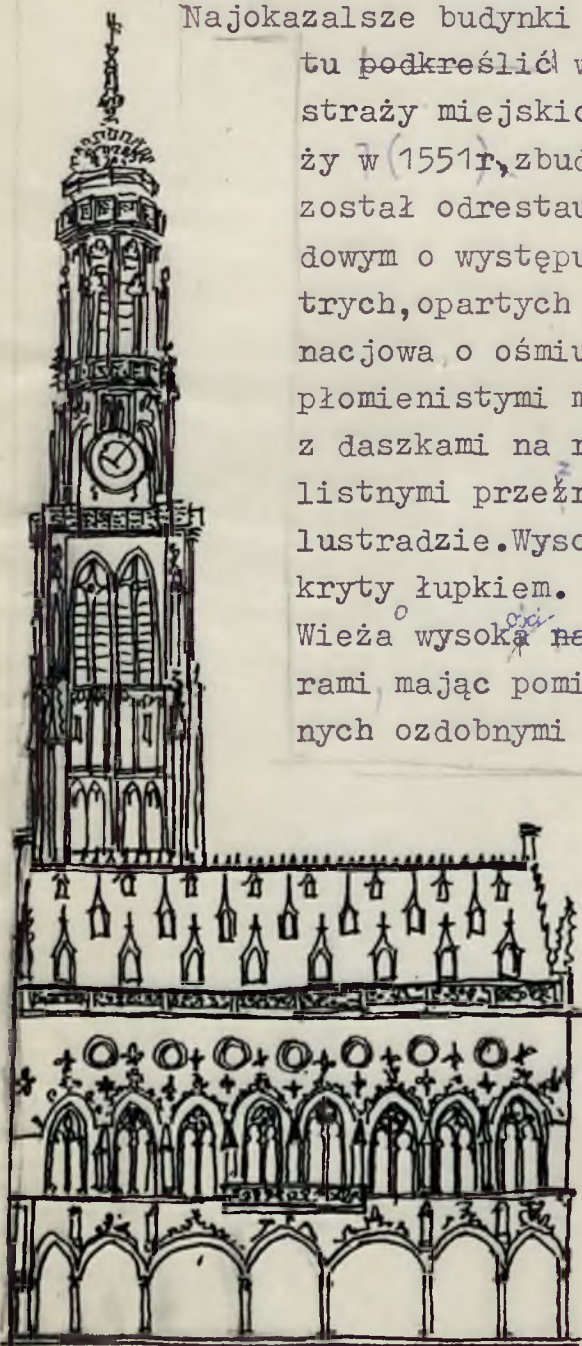
Antwerpia. Wieża, przekrój i plan katedry

Architekturę obronną francuskiej Burgundii znajdujemy w bastionie w Langres i w bramie obronnej w Veželay. Zachowały się obiekty obronne w Haarlemie w Zulplich i w Xanten z XIV wieku.

Budownictwo miast przynosi rozwój podobny do francuskiego i tak w Dijon w 1445r budowane są rurociągi wodne w rurach drewnianych, a od 1511r rurociągi kanalizacyjne z rur ołowianych. W Dijon powstaje kąpielisko publiczne, łaźnia miejska. Budowane są fontanny, jak w Embrun. Powstają targowe hale, jak w Louvain, zbudowana w 1480r przez Mathieu z Layens. Hala sukna w Gandawie z 1424r, chleba w Douai i w Brukseli z XVw. Hala nici i sznurów w Douai oraz w tym mieście rzeźnia, jak i w Gandawie. W Antwerpii rzeźnia "La vielle Boucherie" z 1501r. W Gandawie w XVw dom cechu grabarzy.

Najokazalsze budynki w Burgundii francuskiej to są ratusze. Należy tu podkreślić wspaniały ratusz w Arras z (1511-47r, z wieżą straży miejskich, stale czuwających na "beffroi", wysokiej wieży w 1551r, zbudowanej przez Jacques le Carol. Budynek ten został odrestaurowany w 1919r. Ponad podcieniem siedmioarkadowym o występujących na przemian łukach półkolistych i ostrych, opartych na kolumnach wznosi się elewacja jednokondygnacyjowa o ośmiu, jednakowych, podwójnych oknach, zwieńczonych płomienistymi maswerkami. Między oknami pozostały kroksztyny z daszkami na rzeźby, a ponad nimi okrągłe otwory z czterołistnymi przeżroczami. Pośrodku mały balkon o gotyckiej balustradzie. Wysoki dach z trzema kondygnacjami małych okienek kryty łupkiem. Obustronnie ratusz został rozbudowany w XVIIw. Wieża wysoka ^{ośmi} na 75m jest na narożach objęta silnymi przyporami, mając pomiędzy nimi po dwie pary ślepych nisz, wieńczonych ozdobnymi maswerkami. Wielka sala ratuszowa jak zawsze jest na piętrze.

Ratusz w S. Quentin ma na parterze też siedem łuków, a na piętrze dziewięć par okien. Ma po bokach przypory oraz na elewacji głównej trzy frontony. Całość tworzy malowniczą formę. Podobnie jak we Francji spotykamy na wieżach zegary, jak w Lyonie z 1468r, a na ratuszu w Cambrai występują postacie Martin i Martinne. W Dijon rodzina Jacquemart dla Notre-Dame wykonała zegar, który w południe pokazuje tryumfalny wjazd króla Filipa III. Podobnie najwspanialsze ^{mi} budowle ^{ami} flandryjskie to były ratusze miast, mających w zasadzie pełnię władzy i podlegających



Ratusz w Arras

jedynie księciu burgundzkiemu, ale samorządne na swoim terenie. Najokazalsze budynki są z terenu współczesnej Belgii, gdzie najczęściej gościli feudalni władcy i gdzie handel i porty przynosiły największe dochody.

Najstarszy ratusz ^{powstał} na tych terenach jest w Alost z (1422-28), przebudowany w 1879f. Ratusz w Brugii rozpoczął ^w ^{tych} ^{latach} w 1377-98f Pierre van Ost i następnie był rozbudowywany w 1456, 1525 i w 1544f. Jest to piękny, gotycki budynek o elewacji kształtowanej przez trzy wieże, dwie boczne i centralną oraz przez poziome pasy okien pomiędzy wieżami. Wieże wznoszą się ponad wysoki dach z dwiema kondygnacjami okienek, strzeliste, ośmioboczne, z dachami piramidalnymi, sylwetującymi budynek. Linję dachu właściwego nad budynkiem zamyka u góry lekka, rzeźbiona attyka z prześwitami w gotyku płomienistym. Ten sposób wieńczenia dachów był powszechnie stosowany w ^{tych} ^{czasach}. Elewację wieńczy między wieżyczkami ciągły pas ślepych wnęk z ozdobnymi blankami. Wieżyczki wyrastają trochę poniżej tych wnęk, na konsolach mając u dołu wnęki z rzeźbami. Okna parteru i piętra są pionowo związane przez cofnięcie rzeźbionych podokni i są objęte wspólnym, profilowanym obramowaniem, zwieńczone ostrołukiem obejmującym u góry parę okien ozdobnym maswerkkiem z trzema rozetami. Pomiedzy oknami i na narożach znajdują się trzy kondygnacje konsol z rzeźbami figuralnymi, osłoniętymi od góry ozdobnymi daszkami tworzącymi fryzy. Elewację ozdobiono w ten sposób 54 posągami, które polichromował van Eyck w 1425f. Niestety rzeźby te zostały zniszczone w czasie Rewolucji w 1792f i zastąpione nowymi w XIX wieku. We wnętrzu zachowały się natomiast rzeźby Jana de Valenciennes z 1378-80f i Pierre van Oosta z 1379f. Zdobią nisze wielkiej sali narad. Ratusz w Malines z XIIIw, odbudował Jan II Keldermans i Andries I, ale został następnie całkowicie przebudowany w XX w. Ratusz w Brukseli zaczął w 1402f Jacob van Thienen, a ukończył Jan van Ruysbroeck, który w latach 1444-1500 zbudował ^{96m} ^{wysokości} wieżę główną. Ratusz ma ponadto cztery wieże narożne, ośmioboczne, występujące dwiema kondygnacjami ponad obiegające, elewację dekoracyjne blanki nawieszane nad



Ratusz w Alost



Ratusz w Brukseli.

ścianą frontalną. Wieżyczki mają charakterystyczne dla epoki wieloboczne balkony stale powtarzane i są zwieńczone przez ostre dachy stożkowe. Wieża środkowa ustawiona asymetrycznie ze względu na kompozycję przestrzenną placu. Ta wielka wieża występuje również dwiema wysokimi kondygnacjami ponad blanki, a następnie na poziomie tarasu przechodzi w plan ośmioboczny węższy od planu kwadratowego części dolnej. Teraz są trzy wysokie kondygnacje o wielkich otworach ostrołukowych pomiędzy narożnymi przyporami, podpartymi przez cztery łuki przyporowe z pinaklami. Wieżę wieńczy kamienny, uźebrowany dach piramidalny z akroterionem i z hakami na żebrach. Ponad elewacją dach kryty łupkiem, o czterech kondygnacjach okienek do pomieszczeń pomocniczych i na strychny. Okna obu górnych kondygnacji są proste, zwieńczone na drugim piętrze ślepymi łukami ostrymi. Pomiędzy piętrami występuje pas dwóch kondygnacji rzeźb, po trzy figury na okno, a ponadto pomiędzy oknami są na zmianę, na

obu kondygnacjach, pojedyncze i parzyste posągi na konsolach i pod ozdobnymi daszkami u góry, o formie wysokich piramidek. Na narożach ośmioboczne wieżyczki mają na załamaniu ściany ustawione pojedyncze posągi na konsolach pod piramidalnymi daszkami. Łącznie na elewacji frontowej jest 168 rzeźb figuralnych, zdobiących również środkową wieżę. Taras

wzdłuż pierwszego piętra został tak wysunięty, aby wyrównał się z występującą wieżą centralną. U dołu powstał podcień o arkadach ostrołukowych zwieńczony balustradą tarasu. Wejście główne jest pod portalem ostrołukowym w wysokiej wieży. Jest to wielki, imponujący obiekt, choć mniej kunsztowny od innych ratuszy.

Ratusz w Louvain, dzieło Mathieu z Layens, rozpoczęte w 1448r, a inaugurowane w 1463r. O planie prostokątnym, bez dziedzińca jest objęty przez dwie trójki wieżyczek na elewacjach szczytowych, z których środkowe, rozpoczynające się od szczytu występują ponad dach. Wieżyczki te mają dwie kondygnacje balkonów jak i one, ośmiobocznych, o bogatym rysunku przeźroczy balustrad



Ratusz w Brugii.

i są zwieńczone piramidalnymi daszkami kamiennymi z żebrami silnie profilowanymi. Dookoła każdej kondygnacji na wieżyczkach stoi po osiem posągów, pod rzeźbionymi daszkami oparte na konsolach. U góry, dookoła budynku obiega wysunięta attyka ukształtowana z przeźroczy płomienistych, wrysowanych w zębatą linię przypominającą blanki. Ściany budynku w koło ukształtowano jednakowo, trzy kondygnacje rozdzielone wąskimi gzymsikami, silnie spionowane obramowaniami okien i rzeźbami międzyokiennymi pod wysokimi daszkami piramidalnymi. Wszystkie okna są jednakowe, podwójne, objęte ostrołukiem, pod którym leży mała rozeta. Ponad oknami łuki zdobią akroteriony wśród pasa drobnych, ślepych nisz. Między oknami na każdej kondygnacji występuje para rzeźb pod piramidalnym daszkiem. Na narożach ośmiobocznych wieżyczek są ozdobne nisze z posągami objęte przez bogato profilowane ostrołuki. Na dole budynek jest wysoko wyniesiony na pełnym i gładkim cokole i na parter wchodzi się po zewnętrznych, łukowych w planie, późniejszych schodach renesansowych. Elewację boczną zdobi 90 rzeźb, a każdą szczytową po 40. Szczyt budynku pomiędzy bocznymi wieżyczkami obejmuje biegnąca za spadkiem dachu attyka z przeźroczy, a w środku, pod środkową wieżyczką jest jej jakgdyby podstawa z rzeźbami i konsolą wspierającą. Na górnej attyce, zarówno na szczycie, jak i na elewacjach bocznych postawiono kamienne płomienie nadające spionowanie całemu budynkowi. Większość rzeźb ukończono dopiero w XIX wieku z tym, że na narożach wieżyczek są jeszcze nisze puste dla wstawienia posągów. Ratusz ten ma wysmukłą i wąską bryłę tworzącą z daleka sylwetkę kościelną, a nawet przypominającą ogromny relikwiarz. Wszystkie ozdoby są w gotyku płomienistym.

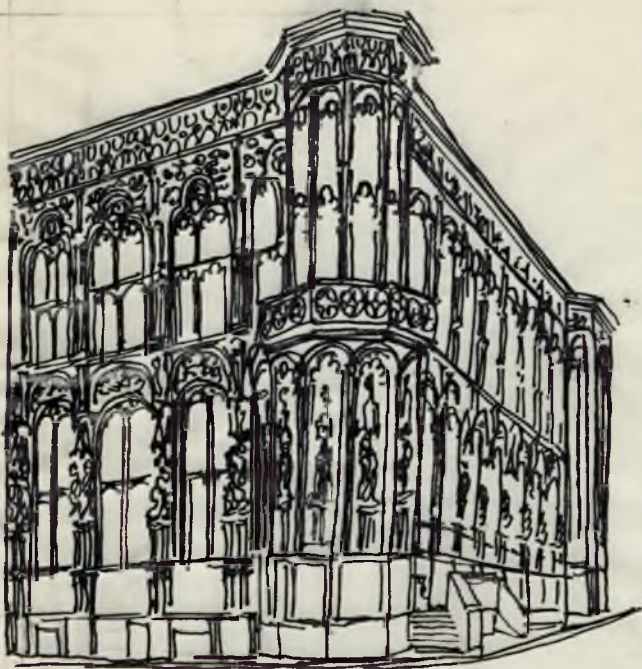
Mamy następnie mały ratusz w Damme z 1464r zbudowany według planów Godefroida de Boschere z Brukseli. Ratusz w Mons z 1443-79r według projektu architekta z Louvain, ale przebudowany w 1719r. Ratusz w Oudenaarde budowany w 1515r przez Jean Stassena z Gandawy, a następnie w latach 1527-37 przez Henri van Pede. Jest to budynek o bardzo bogatym gotyku płomienistym. Szczyt obejmują dwie niskie, wąskie wieżyczki ośmioboczne z dwiema kondygnacjami balkonów skrzypowych i z



Ratusz w Oudenaarde



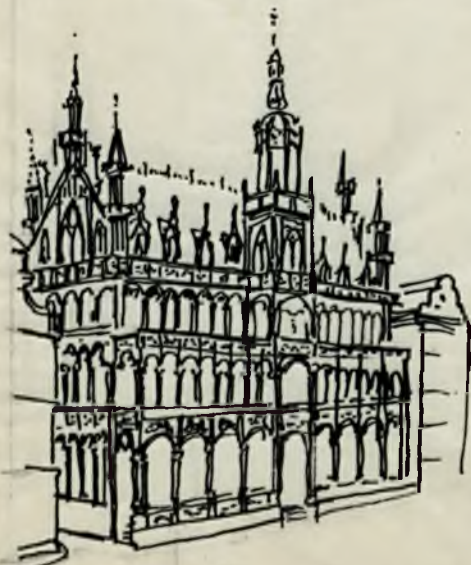
Ratusz w Louvain



Ratusz w Gandawie

zamyka rodzaj balustrady z przeźrociami geometrycznymi, przedzielanej ponad przyporami między okiennymi przez słupki z rzeźbami kobiet sylwetujących się ponad balustradą. Dwie górne kondygnacje mają sześć par okien objętych ostrołukiem z rozetą i ze ślepyimi arkadowaniami powierzchni ściany pomiędzy oknami. Okna rozdzielają przypory o planie trójkątnym z wnękami na rzeźby z osłaniającymi daszkami piramidalnymi. Podobne, ^{lecco} ale szersze okna w centralnej wieży, są o łukach koszowych, obejmujących pary ostrołuków. Na parterze podcień pod budynkiem opartym na kolumnach podpierających siedem ostrołuków. Plan budynku jest prawie kwadratowy. Ratusz w Contrai z 1526f, dzieło Assche z Gandawy, został przebudowany w 1610f. Zachowało się na zewnątrz 12 podwójnych okien objętych wspólnym łukiem z rzeźbami posągów pomiędzy oknami pod wysokimi daszkami,

z tym, że rzeźby ustawiono na kroksztynach w poziomie spodu okien. Na elewacji szczytowej są takie dwa okna, a na narożniku budynku rzeźba ^{NMP} ~~z~~ ^{prawy}. We wnętrzu zachowały się późno-gotyckie kominki. W 1507f Keldermans rozpoczął budowę holenderskiego ratusza w Middlebourgu ze środkową, ośmioboczną wieżą ze schodami. Podobny jest ratusz w Kampen z XVIw. Jeszcze ratusz flamandzki w Gandawie, budowany w latach 1500-31 przez van der Berga, a następnie przez Dominiqua de Wagemakere, Rembaulta Keldermansa w 1528f oraz Eustache Polley w 1537f. Budynek ten został następnie rozbudowany w końcu XVIw. Budynek późno-gotycki zajmuje naroże dwóch ulic, obustronnie obudowany



Dom Królewski w Brukseli

później. Na narożniku ma ośmioboczną wieżyczkę, ~~ale wy-~~
 sokości elewacji z balkonem na piętrze, o prześwitach
 geometrycznych balustrady, ze ślepymi arkadowaniami na
 piętrze, a z rzeźbami w niszach bogato profilowanych, z
 kolumnkami wspierającymi na parterze. Cały budynek
 stoi na wysokim, pełnym cokole i jest zwieńczony at-
 tyką. Jest to obiekt dwukondygnacyjny o bardzo boga-
 tej elewacji. U dołu są wysokie, podwójne okna o płas-
 kim łuku koszowym z maswerkami, a między oknami, oparte
 na kolumnach z kapitelami wyrastającymi z cokołu,
 stoją pary rzeźb na własnych kolumnkach, pod oddziel-
 nymi, wysokimi daszkami. Na piętrze okna też są pod-
 wójne pod łukami trójlistnymi z tym, że u góry są
 maswerki z trzema rozetami, a całą powierzchnię ścia-
 ny pokrywają dekoracje architektoniczne. Wejście do
 budynku ^{proszaj} jest przez dwustronne, skośnie ustawione do
 ściany, stopnie, otoczone balustradą rzeźbioną.



Gandawa, Dom Marynarzy

Ratusze były albo jednobryłowe, prostokątne w planie
 jak w Douai, S. Quentin, Hondschoote, lub ~~mają~~ ^{ach} plany
 kwadratowe z dziedzińcami po środku, o wiele wówczas
 większe, o licznych salach jak w Brugii, Middlebourgu. Zazwyczaj sale
 główne są na piętrze z drewnianym pułapem o dużej rozpiętości i z
 niskimi, sklepiionymi salami na parterze. Wejście na parter jest nie
 raz wysoko wyniesione i dochodzi się dwustronnymi schodami z chod-
 nika po stopniach objętych dekoracyjnymi balustradami, jak w ratu-
 szu gdańskim, należącym do rodziny ratuszy flamandzkich. Często ra-
 tusze mają zewnętrzny podcień na całą ścianę frontową, łącząc się
 z podcieniami domów mieszkalnych. Tworzą wówczas podcień na całą
 ścianę placu lub dookoła całego placu. W Douai jest wysoka wieża z
 (1427r.) o planie kwadratowym, u góry cofnięta i zwieńczona wieżą pi-
 ramidalną dachu kamiennego. Stoi z boku ratusza i ma kaplicę przy
 wielkiej sali. W Ypres, Brugii i w Oudenaarde wieże stoją po środku.
 Południową granicę ratuszy w gotyku płomienis-
 tym wyznaczają S. Quentin, Compiègne i Noyon. Wnę-
 trza ratuszy były w Burgundii, jak w Italii częs-
 to zdobione freskami, ^{także} jak i sale sprawiedliwoś-
 ci, jak w Palais Justice w Brukseli. W tej sa-
 li Roger Van der Weyden namalował scenę sądu
 Heskenbalda i sądu Trajana. W Louvain Gérard
 David w 1468r. namalował sąd cesarza Ottona i
 Cambyse i taka sama scena jest w Brugii z
 1448r.



Domy w Antwerpii.



Antwerpia.
Dom strzelców
kurkowych

Obok ratuszy Burgundowie budowali liczne gmachy giełd, jak w Antwerpii z (1531r, dzieło Dominique van Waghernake. Znajdujemy tu piękne arkady i centralny krużganek o treflowych łukach, a we wnętrzu sklepienia gwiaździste, o stosunkowo płaskim łuku w przekroju wnętrza. W Louvain, z (1480r, Sala de la Table Ronde, zbudowana przez Mathieu z Layens. W Brugii, z (XVw), dom bankowy genueńczyków. W Gandawie, czteropiętrowy dom marynarzy, z (1531r, o typowej architekturze późno-flamandzkiej. Powstaje we Flandrii jednolity typ domów mieszkalnych, zwróconych szczytami do ulicy, zabudowanych szeregowo, z pasami okien dwu lub trzech kondygnacji, z jedną do dwóch kondygnacji w szczycie. O frontach zwykle szerokich na dwa, trzy okna, a czasem dużych, nawet pięciokiennych. Rozwiązanie to rozwija się w XVI wieku, tworząc swoistą architekturę o równym ciągu poziomym, jednolitego rytmu wysokich okien. Taki przykład mamy w Gandawie w domu marynarzy,

Antwerpia. dzieło van der Berge. Parter jest tu wysoko wyniesiony, na który się wchodzi zewnętrznymi schodami, z kutymi w żelazie balustradami. Trzy dolne kondygnacje tworzą pas okien, złożone z sześciu par objętych wspólnymi łukami koszowymi, przedzielone pasami podokiennymi, zdobionymi ślepymi maswerkami. Szczyt trój-kondygnacyjny pionowo dzieli sześć słupków z przewiązkami i z ostrymi zakończeniami. W szczycie na dolnej kondygnacji jest cztery pary okien, a wyżej dwie pary z maswerkami, i u góry okienko strycho-
chowe. Linję szczytu obrysowują esowe linie pomiędzy słupkami. Zabudowa nad kanałem w Gandawie z XV i XVI w. pokazuje nam szczyty domów obrysowane prostokątnymi uskokami przy dwóch, trzech i czterech kondygnacjach okien. Wszędzie występuje rytm poziomych, ciągłych pasów okien lub podział elewacji w prostokątną szachownicę. Ten sam system zabudowy obserwujemy na głównym placu w Antwerpii z XVIw, czy w Brukseli. Z przyjściem form renesansowych pomiędzy oknami pojawiają się kolumny lub pilastry, jak w Mechelen, czy w Antwerpii w domu Bractwa kurkowego. Ale układ elewacji gotyckiej pozostaje bez

zmian. Ta architektura ogarnia miasta hanzatyckie i przychodzi na Długi Rynek w Gdańsku; a nawet dochodzi do Rosji, gdzie jest realizowana nawet w budownictwie drewnianym XVIIw, w którym dekoracje dokoła okien wykrawane w deskach powtarzają formy flamandzkie.



Domy w Gandawie

Gdy sztuka Italii wyprowadza formę z platońskiej idei piękna, realności flamandcy opierają formę na doświadczeniu. Rzeźbiarze tworząc grobowce sięgają po maski pośmiertne i stroje zmarłych, aby nadać jak największe podobieństwo swym dziełom i to im przynosi powszechne uznanie. Siła realistycznej ekspresji daje im zwycięstwo we wszystkich krajach, aż dopiero w późnym renesansie będą musieli przyjąć rzeźbę włoską, bogatą naturalizmem Michała Anioła. O ile w samej Flandrii nie ma zabytków rzeźbiarskich, ^{o tyle} to liczne dzieła zostawiają mistrzowie flamandcy w Hiszpanii, ^o przede wszystkim w Burgundii. Powstają rzeźby Clausa Slutera pracującego na dworze książąt burgundzkich. Urodzony w Haarlemie, od 1380r zapisany w cechu brukselskim, ma swój własny styl. Pierwszy stosuje w rzeźbie współczesne stroje. Głęboko modeluje szaty, budując przysadziste postacie. Rozwija się w Dijon, gdzie na początku jest pomocnikiem Jean de Marville, a od 1383r kieruje własnym warsztatem, pracując dla klasztoru Kartuzów w Champmol i rzeźbi ^{15 mmm} ościeża portalu kaplicy książęcej. ~~w tym klasztorze~~. Rzeźbi grobowiec Filipa Śmiałego stosując opadające fałdy ostro załamywane, które rozpowszechni, rzeźba drewniana (flamandzka). Grobowiec ten kończy Clause de Werve. Sluter rzeźbi na sarkofagach płaczków ludowych, którzy odtąd będą stale powtarzani na wielu grobowcach epoki, ^{talce} jak i w Polsce w sarkofagu Łokietka. Rzeźbi dla zamku Mehun-sur-Verze, rezydencji ² duka de Berry. Powstają ²⁹ dłuta Slutera grobowce Juana de la Huerte, Antoine le Moiturier, Jana bez Trwogi i Philippa Pot/budzi wątpliwości przypisywanie tego dzieła Sluterowi, które zapewne powstało w 1485r, dziś stojące w Luwrze/. Najwspanialszym dziełem tego artysty jest "Studnia Mojżeszowa" z (1395-1405)r, wykonana wspólnie z Clausem de Werve. Jest to grupa proroków otaczających cokol studni w Kalwarii klasztornej u Kartuzów w Champmol, pod Dijon. Fragment tego dzieła jest dzisiaj w Musée Archeologique w Dijon, z polichromiami Jean Maloela, który zastosował obok złota zieleń, błękit i czerwień. Najwspanialsza jest silna realistyczna rzeźba Mojżesza. Następnie André Beauneveu rzeźbi sarkofagi królów Filipa III, Jean le Bon, i Charles V do katedry w st S. Denis. Rzeźbią: Jean de Orléans, Jean Petit z Troyes w (1375), Jean de Baumetz w klasztorze Champmol, a Philippe rzeźbi w Paryżu. W muzeum w Dijon są dwa retabula z Champmol, rzeźbione w drzewie przez Jacques de Baerze z (1391)r, polichromowane przez Broderlama z Ypres. Powstają tryptyki przynoszące liczne sceny narracyjne, rzeźbione realistycznie, o pięknych rysach i sylwetkach postaci z wyrazem słodczy przejętym od francuskich "Uśmiechniętych Madonn". Stają się źródłem inspiracji w XVw dla rzeźbiarzy Niemiec i Austrii, bogato polichromowane

i złożone. Rzeźbiarze flamandcy w swym dążeniu do realizmu wprowadzili polichromię rzeźb, co rozwinęli ich uczniowie w Hiszpanii, doprowadzając do wstrząsającego realizmu Jose de Mora, twórcy "Mater Dolorosa" z 1670f. Zupełnie inną rolę miała bogata i intensywna polichromia płaskorzeźb i rzeźb w drewnianych tryptykach przy silnych złoceniach. Dążono do malarskiej dekoracyjności retabulum panującego nad całym wnętrzem prezbiterium, jak Wita Stwosza w Mariackim w Krakowie. We Flandrii powstają wielofiguralne, drewniane rzeźby ołtarzowe zamykane w szafach. W 1430r powstaje w Haken-dover w S. Sauveur ołtarz rzeźbiony w dębie dla bractwa "Trzynastu", zawierający trzynaście scen rzeźbionych, z wytwornymi postaciami kobiecymi. Rzeźby te są realistyczne i wymowne. Twarze mają rysy wydatne, o podkreślonym wyrazie. Rzeźby ze scenami narracyjnymi rozwijają twórcy ołtarzy brabanckich z XVIIw. Ołtarze powstają w Brabancie; są to polipytyki i tryptyki z 1490-1530f, które rozchodzą się



po całej Europie. Zaczęli je naśladować w Amiens i w Beauvais, ^{a także} jak i w południowych Niemczech i w Austrii. Są to realistyczne anegdoty w stylu gotyku płomienistego. Taki jest ołtarz z S. Denis w Liège z 1510f, z renesansową przedelką. Ołtarz s. Jerzego w Musée Royaux d'Art w Brukseli z 1493f, wykonany dla Leuvain przez Jana II Bormana, który po ojcu prowadził warsztat w latach 1470-1510, rzeźbiąc sceny o dramatycznej wypowiedzi, w duchu obrazów Dirka Bouts'a. Ołtarz NMP z 1515f w Notre-Dame w Lombech, dzieło Jana III Bormana czynnego w latach 1490-1520, rzeźbiącego rozwichrzone szaty jak gdyby podmuchem wiatru, nową formę wprowadzoną do gotyckiej rzeźby płomienistej. Wyrzeźbił wzruszającą scenę Zaśnięcia NMP ^{ammy} dla ołtarza w Saluces, dziś w Brukseli w Musée Communal. Ten sam temat występuje w tryptyku Wita Stwosza, ucznia Mikołaja z Lejdy rzeźbiarza niderlandzkiego. Ołtarz u S. Crépina w Herenthals, dzieło Pasquier Bormana, brata Jana III jest realistyczne ale już manieryczne. Piękny ołtarz Marii z 1500f, w Tongres, arcydzieło gotyku trwającego do połowy XVI wieku. Należy tu jeszcze przypomnieć, że Tournai było stolicą rzeźbiarzy północy, słynne z rzeźby stalli, nagrobków, jak i reliefów zakupowanych do wielu kościołów w Europie.

Równolegle rozwijała się we Flandrii rzeźba pulpitów z orłami, przy ambonach, i z rzeźbami gryfów i pelikanów. Guillaume Lefevre z Tournai w 1464r rzeźbi reliefy do chrzcielnicy w Hal.

Powstają liczne stalle drewniane, rzeźbione jak z (1493r w Diest. Stalle w Notre-Dame w Aerschot z (1510r w typie z Diest. Stalle w kościele S. Gertrude w Leuvain, dzieło Matthijas de Waeyere z (1543r. Tak więc, obok wspaniałej rzeźby kamiennych nagrobków, które kontynuuje w 1495-1502r Pieter de Beckere rzeźbiąc grobowiec Marii Burgundzkiej, zresztą w brązie, rozwinęły się wspaniałe, drewniane tryptyki. Rozwija się odlewnictwo w brązie i oto Renier van Thienen z Brukseli odlewa sześciometrowej wysokości świecznik paschalny dla S. Leonarda w Leau.

Wielką formę artystyczną osiągają Flamandowie w tkaninach dekoracyjnych. W XIVw. powstają wspaniałe arrasy w Arras, centrum tkactwa dla książąt Burgundii. W Arras w początkach XVw. powstały wybitne dzieła, jak tkaniny ze scenami z życia ^{św. Piata} Piata i Eleukta dla katedry w Tournai. Również z XVw. jest wspaniała tkanina w Chaise-Dieu, też wykonana w Arras. ^{Mały tu ciąg scen} Mały tu ciąg scen rozpoczynający się od kuszenia Ewy, po koronację NMP / i sądu Salomona. Powstaje słynna Apokalipsa z Angers (w latach 1375-81, według kartonów Hennerquina z Brugii, Jeana z Brugii i Jeana z Bandol. Wspaniała tkanina: "Prezentacji w Świątyni" z muzeum Cinquantenaire w Brukseli. "Bitwa pod Roosebeke" - dzieło Michel Bernard z (1387r w Arras. "Sceny z życia Guesclina" - dzieło Jacques Dourdin, Pierre Beaunetz i Nicolas Bataille. Wspaniałe arrasy "Od Nowa" - w Musée des Arts Décoratives w Paryżu.

Od XV wieku Filip Dobry Burgundzki obok Arras rozwija tkactwo w Tournai, kierując tam liczne zamówienia. Wykonywano tkaniny zarówno do kaplic i kościołów, jak i do komnat zamkowych, sal tronowych, do namiotów, ^{a także do} jak i dla dekoracji dziedzińców w czasie turniejów, a nawet ulic w dni świąteczne. Powstają tkaniny ozdobne z tarczami herbowymi i ze scenami maśliwskimi. Pracowali tkacze w Dova, Lille, Valenciennes. W Tournai tkacze R. Dary i Jean de Ortyę, którzy w 1449r wykonali, dziś zaginiony, arras "Godeon", ongiś ozdobiący salę Rycerzy Złotego Runa. W 1459r powstała tapiseria: dla Filipa Dobrego



Fragment arrasu "Legenda rycerza z łabędziem"

142
"Histoire de Alexandre le Grand" z wełnianych i jedwabnych nici przetykanych srebrnymi. Długa ^{ośmi} na 10m z postaciami w strojach flandryjskich, jak z obrazów van Eycka. Z 1460r ^{palisad} "Legenda Rycerza z Łabędziem", jest dzisiaj na Wawelu, w 1461r powstała tapiserie "Chłopi i Drudle", dziś w Paryżu w Musée des Arts Décoratifs. Były te tkaniny często bez bordiur, ciasno wypełnione postaciami z liśćmi i z kwiatami, a czasem i z napisami.

Roger van der Weyden wpłynął na dzieła brukselskie rysując kartony do haftów igłowych w typie tkaniny "Złote Runo", dziś w Wiedniu. W 1460r powstają w Tournai i w Brukseli wielkie tkaniny, jak "Sprawiedliwość Archambaulta", dziś w muzeum w Bernie i podobna w ratuszu w Brukseli, w typie obrazów Rogera van der Weydena. W 1475r Karol Śmiały faworyzuje warsztaty brukselskie i dla niego Jean de Haze wykonuje arras z herbami "Historia Hannibala". W Brukseli według kartonów uczniów van der Weydena powstaje "Allegoria Matki Boskiej" jako "Fontanna Wody Żywej", z (1485r), dziś w Luwrze. Wykonana z wełny, jedwabiu oraz nici srebrnych i złotych. Podobna tkanina "Pokłon Trzech Króli" z (1480) jest w katedrze w Sens. Wykonano liczne tkaniny z tarczami herbowymi i "Milles Fleurs", na których na czarnym tle rozsypane są kwiaty goździków, bławatków, fiołków, niezapominajek, orlików, pierwiosnków, truskawek, irysów, gałęzi kwitnących drzew owocowych i liczne liście. Tkaniny te wyglądają jak na wiosnę oglądane z góry, ze skałek, łąki alpejskie.

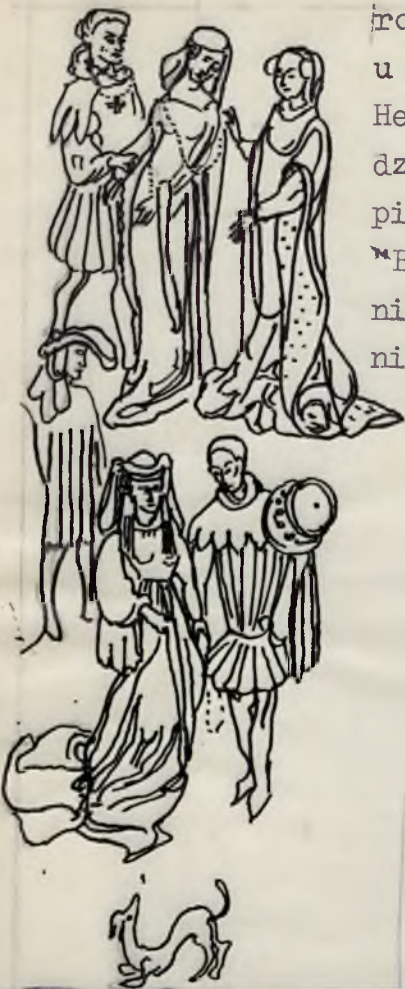
Powstają w Brukseli "Złote dywany", jak: "Gloryfikacja Chrystusa", dziś w Nowym Yorku i "Gloryfikacja Marii", dziś w Madrycie, rysowane jak freski. W 1520r rozpoczyna się styl "rzeźbiarski" z okresu prowadzącego do renesansu, jak: "Dzieciństwo Jezusa" z Palencji. Ogromna jest twórczość burgundzko-flamandzka w dziedzinie iluminacji. Powstaje "Modlitewnik Małgorzaty Bawarskiej", żony Jana bez Trwogi w (1470r), dziś w British Museum oraz "Modlitewnik duka de Berry" z (1409r). Jest to dzieło Andree z Valenciennes, który od 1396r był w służbie u duka de Berry i ^{klon} namalował jeszcze "Psałterz duka de Berry" w (1400r), dziś w Bibl. Nation. w Paryżu franc. Nr. 13001. Jacob Coene z Brugii namalował "Les Grandes Heures" z- Bibl. Nat. w Paryżu ms. lat. Nr. 919 z (1409r), oraz tegoż malarza jest "Heures de Marechal de Boucicouet". Another jest twórcą "Tres Belles Heures de Notre-Dame", dziś w królewskiej bibliotece w Brukseli Nr. 11060. Dzieło to zaczął w 1380r Jan van Eyck. Poszczególne miniatury zbierał duk de Berry. Jeden z tych fragmentów spłonął w Turynie, a drugi jest w tym mieście w Museo Civico, a trzeci w Bibl. Nation. w Paryżu. Łącznie pozostało jedenaście miniatur namalowanych przez van Eycka, w

których występuje portret Jana Bawarskiego. Jean Pucelle, malarz francuski namalował "Petits Heures du duc de Berry", dziś w Bibl. Nation. w Paryżu lat. Nr. 18014. Na dworze burgundzkim malowali iluminacje Etienne Langliec, Jean le Noir i Holender Jan Coene z Bicetre. "Bible historiale" malował Jean Fouquet z Paul i Jean Limbourg. Powstaje najwspanialsze dzieło epoki: "Les Très Riches Heures du duc de Berry" w (1416r, dziś w Musée Condé w Chantilly, dzieło Paul, Jean / Jehannequin / i Hermand / Armand /, braci Limbourg z Gueldre w Brabancji. Uzupełnił to dzieło w końcu XV w. Jean Colombe, domalowując karty dla września i listopada. W tym manuskrypcie, u góry w półokręgu są namalowane znaki zodiaku, a u dołu sceny z pracami rolnymi lub ze scenami z życia dworskiego. Malarstwo miniatur jest niezwykle dokładne, o wspaniałej precyzji detali, tak, że można rozpoznać przedstawione miejscowości, których sylwetki stanowią tło dla miniatur. Pod względem malarskim stanowią najwyższe osiągnięcie, będąc jednocześnie przebogatymi ornamentami i są przykładem najpiękniejszej szkoły dworskiej przypominającej malarstwo Gentile da Fabriano. Również Limbourgów jest "Brewiarz Janów" z (1405-13r.



"Les Très Riches Heures du duc de Berry" - Październik i siewy

Następnie występuje miniaturzysta Guillebert z Metz, mistrz "Przywileju Gandawskiego" z (1440r, namalowanego pod wpływem malarstwa van Eycka. Mistrz Girard z Roussillon, którego "Kroniki Hainaut" są pod wpływem Rogera van der Weydena. Jehan Dreux i Jan le Tavernier z Oudenaarde malują miniatury czarno-białe i "en grisaille" - szare na tle błękitnym lub ciemno brązowym. Najwybitniejsze są "Chroniques et conquestes de Charlemagne" z (1460r, dziś w Brukseli. Philippe de Mazerolles pracuje dla Karola Śmiałego od 1465 do 1477r. Simon Marmion wielki kolorysta maluje "Les Grandes Chroniques" z (Leningradu. Wielcy miniaturzyści dworu burgundzkiego w końcu XV w. to: Liédet, Mazerolles, Vrelant i Marmion. Powstaje teraz warsztat Beningów: Aleksandra z Gandawy pracującego z synami Paullem, Simonem i z wnuczką Liévine. Malują pod wpływem malarstwa Memlinga i van der Goesa dla dworu burgundzkiego. ^{Biografie:} jak "Godzinki Marii Burgundzkiej", "De consolatione philosophiae Boecjusza", "De retorica Cyserona" i "Brewiarz Karola Śmiałego". Uruchomili produkcję tańszych brewiarzy dla mieszczan. ^{Autografy:} Aleksandra Beninga są: "Heures de Boussu" i "Heures de la Costa". Odnowę w tym malarstwie



rozpoczął Simon Beninga, gdy zobaczył w Mechelen, w 1507r, u regentki Małgorzaty Austryjackiej: "Les Très Riches Heures", braci Limbourg. Powstał wówczas "Brewiarz Grimini", dziś w Bibliotece ś. Marka w Wenecji, z (1508-1511), o przepięknym kolorystyce. Dwa inne, małe rękopisy z lat 1510-20, to "Brewiarz Mayera van der Bergha" z Antwerpii i modlitewnik "Hortus animae" Małgorzaty Austryjackiej, dziś w Wiedniu, dzieło Gheeraerta Horenbauta z Mechelen, współpracującego przy Brewiarzu Grimini, w którego miniaturach widać wpływ sztuki van der Goesa.

Malarze w tej epoce pracując dla tych samych mecenasów przekazywali sobie nawzajem karnety ze szkicami istniejących interpretacji wielkich tematów religijnych ze sławnych dzieł. Obowiązywała w Bractwie ś. Łukasza zasada podlegania decyzji ekspertyz najslawniejszych malarzy. Obrazy malowano zwykle na deskach dębowych i dopiero później Van der Weyden w Beaune ^{ślą do} wielkiego obrazu Sądu Ostatecznego zastosował płótno. ^{ślą} Takie przykłady są rzadkie, gdyż malowano zwykle na drzewie, a płótno używano jedynie ^{ślą} do projektów tkanin dekoracyjnych, rysując na nich kompozycje, jako

Polowanie na obszarze Burgundzkim, fragment, XV w., Wersal

W. G. G. G.

czy. Na deski dawano podkład z białej gipsu i wierzęcej, starając się pokryć nieregularności drewna, pozwalające na lepsze położenie farby. ^{ślą} wrosi podkład malowali z pigmentem, ale stosując inne kolory. Stosowali na przykład zielony pigment pod kolor ciała. Flamingowie starali się jedynie o to, aby podkład chronił od ^{w chłodzenia} ~~chłodzenia~~ rozpuszczalnika w czasie malowania obrazu. Ponadto starali się o zachowanie czystości podkładu złożonego zwykle z kilku warstw kolejno nakładanych, przez które różnie przenikało światło.

Pigmenty stosowali na oleju, używając farb sproszkowanych, rozcieranych w pracowniach przez uczniów, mineralnych i organicznych oraz dodawali do oleju dodatki roślinne. Często malowano ^{ślą} temperą, pozwalającą na uzyskanie większej perfekcji w rysowaniu detalu.

Liczni byli malarze dworscy Burgundów. Jean van der Asselt, pierwotnie malarz hrabiego Flandrii Ludwika de Mâle, a później Filipa Śmiałego w latach 1364-80, malował freski w kaplicy katedry w Gandawie, ^{ślą} ~~z~~ dziś zniszczone w Courtrai. Jean de Beaume malował w latach 1377-1395, Jean Malouel ^{ślą} (1397-1415) ^{ślą} ~~był~~ z Gueldre, ^{ślą} ~~z~~ jego dziełem był obraz ołtarzowy w Champmol.



Van Eyck. Portret kobiety

Melchior Broederlam z Ypres maluje dla Filipa Śmiałego w latach 1381-1409, będąc uprzednio malarzem Ludwika de Male. Maluje realistyczne obrazy Zwiastowania, Wizytacji, Ucieczki do Egiptu i Prezentację w Świątyni w latach 1394-99. W 1387r namalował dla księcia projekt dekoracji ^{określn} statków wojennych. ^{one} Okrety były malowane na kolor niebieski ze złoceniami i z ozdobnymi tarczami herbowymi na dziobie, a żagle w kwiaty margerytek i w inicjały pary książęcej. Namalował w 1392-6 tabernakulum i retabulum w Dijon. Henri Bellechose z Gueldre w Brabancie namalował do S. Michel w Dijon "Zwiastowanie" i "Chrystus wśród Apostołów". W Luwrze jest jego "St. Denis", na złotym tle i "Pieta". Maluje Drouet de Dammartin. Do tej szkoły można też



Van Eyck. "Rodzina Arnolfini"

zaliczyć Quartona, nazywanego Charreton z Lyonu, którego "Ukoronowanie NMP" ⁽¹⁴⁵⁴⁾ jest w Hospice w Villeneuve-les-Avignon. z 1454r. Just z Gandawy, którego portret Platona w Luwrze ^{jest} daje przykład malarstwa burgundzkiego szkoły dworskiej, a ^{jakie} zwłaszcza typowy przykład dla tej szkoły ^{jest w Wersalu obraz} "Polowanie na dworze w Burgundii". W tym obrazie widać na tle lasów, pól i zamku, poczet dworski wykwiłtynie ubranych postaci tak charakterystyczny dla tej sztuki. Wreszcie można tu zaliczyć Anonima "La dame aux pensee" z (1495) ^{nie} w Luwrze. ^{Ma obrazie tym} Widzimy tu na złotym tle z białymi kwiatami bratków damę ubraną we wspaniałe klejnoty, trzymającą ^a wstęgę z napisem: "Czego nie widzę, to o tym pamiętam". Jest to kompozycja jasnego i ciemnego błękitu na złotym tle.

Twórcą i największym mistrzem malarstwa flamandzkiego jest Jan van Eyck urodzony w Limbourgu około 1375r, prawdopodobnie w Masseyck. Umarł w Brugii w 1441r. Istnieje prawdopodobieństwo, że miał brata Huberta, z którym współpracował. Uchodził za wynalazcę malarstwa olejnego, o czym pisze Jacques Lassaigue:

"Odkrycie van Eycka w technice malarskiej pozwoliło mu na wyjaśnienie kolorami cudów natury, tajemnicy przedmiotów i postaci oblatych światłem". Jest to malarstwo opierające rozpuszczalnik na oliwie, jajku i używające werniksów szybko schnących. Dających zwłaszcza u van Eycka efekt taki, jaki daje przezroczysta emalia. Malarz kładł cienkie, przejrzyste i gładkie warstwy farb o różnej grubości: zależnie od chęci nasycenia kolorem na podkładzie z kredy i kleju zwierzęcego połączonych spoiwem z oleju.



R. van der Weyden.

Portret kobiety



R. van der Weyden.
Portret Filipa Dobrego, Burgundzkiego

Ta pierwsza warstwa, na której malowano, miała kolor kości słoniowej i to ona wzmacniała blask i podnosiła świetlistość barw.

Przedstawiane formy od czasów Eycka pokazywano w świetle bezpośrednim i odbitym, dążąc do oddania głębi przestrzennej. Ponadto dążono do miękkości w cieniu dla podkreślenia realności przedstawianych rzeczy na obrazie. Uzyskany efekt światła powtarzał blask, jaki wewnątrz dawało rozproszone światło z gomułek w oknach, gdy zaczęto malować martwe natury i portrety w słabym i rozproszonym świetle ówczesnych wnętrz. Malowano z radością swój zachwyt nad pięknem otaczającego świata.

Van Eyck ukazuje się w 1422r, a więc już jako 47 letni mężczyzna, w Hadze, w służbie Jana Bawarskiego po śmierci Wilhelma IV, hrabiego Holandii. W 1425r jest w Burgundii u księcia Filipa Dobrego i zaczyna się wielka przygoda. W 1427r zostaje w Tournai przyjęty do Bractwa św. Łukasza. W 1428r jedzie do Portugalii, aby wykonać portret narzeczonej księcia Filipa. /Upřednio w 1426r sportretował Izabellę Hiszpańską/. W latach 1426-32 powstaje pierwsze, wielkie dzieło, tryptyk "Mistycznego Baranka" dla S. Bavo w Gandawie. Obraz malowany na drzewie 1,35 na 2,35m, którego skrzydła w katedrze są kopiami skrzydeł oryginalnych, znajdujących się w muzeach Berlina i Brukseli. W tym niezwykłym dziele obok centralnego obrazu "Adoracji mistycznego Baranka", w którym na przepięknym tle krajobrazu znajduje się Baranek z Aniołami ponad fontanną i cztery duże grupy Świętych, ~~namy~~ przy otwarciu tryptyku na skrzydłach, wspaniałe wielkie akty Adama i Ewy, niewątpliwie malowane z natury oraz dwie grupy muzykujących Aniołów, również nawpewno malowanych z natury. Przy zamknięciu tryptyku ukazuje się uroczyste "związowanie" i naturalistyczne portrety donatora Jodocusa Vydta z

żoną oraz wspaniałe "en grisaille" w szarym kolorze, u dołu, dwa panneaux z namalowanymi rzeźbami świętych. Jest to malarstwo trójwymiarowe, malowane z natury z istniejących rzeźb, traktowanych jak martwe natury. Van Eyck odrazu w tym dziele pokazał nowe malarstwo realistyczne, które podbiło ówczesny świat. Najlepiej widać ten nowy realizm w malarstwie kościelnym, w panneaux z grającymi na instrumentach aniołkami, namalowanymi po raz pierwszy nie jako symbole, ale jako portrety grupowe chóru kościelnego. Pokazał malarstwo śmiało czerpiące z natury, odchodząc od mistyki symbolicznej. Wśród wielu doskonałych obrazów należy tu wymienić



H. Memling, Portret kobiety

przede wszystkim obraz NMP z donatorem kanclerzem Burgundii Nicolas Rolin. To dzieło z 1433r^f jest dzisiaj w Luwrze. Wspaniały krajobraz pośrodku obrazu widoczny poprzez trzy arkady. Z prawej, w czerwieni płaszcza Madonna, nad której głową małe aniołek trzyma koronę namalowaną jak doskonałą martwą naturę, a z lewej klęczy donator na posadzce jak z flamandzkiego domu, w kostkę fajansową. Kanclerz klęczy w strojnej szacie, mając portretowo namalowaną twarz, napewno w pracowni artysty. Urzekające jest w tym obrazie piękno kolorytu kontrastujących, czerwonych szat NMP z



Dirk Bouts: Uczta paschalna, retabulum z St. Peter w Louvain, z (1464-8)r^f

z brązowo-złotymi kanclerza, na tle zieleni niebieszcących się w głębi perspektywy krajobrazu. Van Eyck wprowadził krajobraz o perspektywie powietrznej. Przez namalowanie portretowanych postaci i krajobrazu przestrzennego, na podstawie szkiców z natury, van Eyck pchnął malarstwo na nowe tory rozwojowe. Również dzięki temu malarzowi rozwinęła się kompozycja tapiserii wprowadzających pejzaż, drzewa, krzewy, kwiaty i ptactwo nie tylko do bordiury, ale i w tło scen. Drugie, podobne retabulum z (1434)r^f "NMP z kanonikiem van der Paele" - z muzeum kościelnego w Brugii. Van Eyck maluje wspaniałe portrety. W 1434r^f Arnolfiego z żoną, dziś w Londynie w National Gallery, stojących we wnętrzu domu mieszkalnego. Jest to portret kupca z Lukki, doradcy Filipa Dobrego. Wspaniały portret grupowy zaczynający właściwe malarstwo rodzajowe, holendersko-flamandzkie. Obraz ten ma konsekwentną i logicznie przeprowadzoną perspektywę wnętrza /dodatkowo podkreśloną w odbiciu w lustrze stojącej pary/, z poraż pierwszy rozwiązany problemie światła ześrodkowanego. Van Eyck był przede wszystkim malarzem portretowym, malującym własne autoportrety, jak "Człowiek w turbanie" z National Gallery w Londynie, w którym poraż pierwszy namalował postać patrzącą na widza. W inwentarzu z 1655r^f obraz ten jeszcze był zapisany jako autoportret malarza. Wspaniały portret "Mężczyzny z goździkiem", z muzeum w Berlinie. Wspaniały portret żony z (1439)r^f, z muzeum w Brugii. Namalował van Eyck wspomnianą już polichromię rzeźb ratusza w Brugii w (1435)r^f. Fascynował współczesnych tak dalece, że Luis Dalmau w 1445r^f w Barcelonie do retabulum Doraidów wykonał kopię "Mistycznego Baranka". Wpłynął na malarstwo mistrza z Flémalle, jak i na Rogera van der Weydena, twórców szkoły

brabanckiej ze stolicą w Brukseli. Uczniem van Eycka był Petrus Cristus /1410-73/ z Haarlemu w Brabancie, którego retable są w muzeach w Berlinie, Frankfurcie, Madrycie i w Ermitażu.

Mistrz z Flémalle, którym był prawdopodobnie Robert Campin urodzony w Valenciennes w 1378r, zmarł w Tournai w 1444. Nauczyciel van der Wieldena był bliski malarstwu miniaturzystów burgundzkich, oraz podlegał wpływowi Melchiora Broederlaama. Jest twórcą "Zwiastowania" z (1425) z Merode, dziś w New Yorku w Metropolitan Museum. "Zdjęcie z krzyża" jest dziś w muzeum w Liverpoolu. Skrzydła tego tryptyku są w Frankfurcie. "Ucieczka do Egiptu" jest w muzeum w Dijon, a w Prado w Madrycie obraz malowany "en grisaille" rzeźb ~~ss~~ Jakuba i Klary, na wzór tryptyku van Eycka w S. Bavo. W "Zwiastowaniu" z muzeum londyńskiego występuje perspektywa "oblique", pod kątem nachylonym, taka jaką stosował Broederlaam i bracia Limbourg. W "Narodzinach" z Dijon znajdujemy gotyckie malowanie szat, jak w rzeźbach, gotycki koloryt i stosowanie wstęg z napisami, filakterii. Campin malował portretowe twarze i doskonałe krajobrazy flamandzkie, zimno-szare. Malując szaty zawsze stosował gotyckie, ostre fałdy.



Roger de la Pasture, a po flamandzku van der Weyden urodzony w 1399r w Tournai, zmarł w 1464r w Brukseli. Znał Italię i Hiszpanię. Został członkiem Bractwa św. Łukasza w 1435r i pracował w Brukseli. Malował wielkie kompozycje religijne do ołtarzy, jak "Zdjęcie z krzyża" (1413), dziś w Escorialu w Hiszpanii z 1443r, o dramatycznym układzie i o niezwykłym realizmie twarzy. Z 1455r "Sąd Ostateczny" dla opactwa w Cambrai, dziś w Madrycie. Dla księcia Lionella d'Este, w czasie pobytu w Italii namalował "Zdjęcie z krzyża". W Pinakotece monachijskiej jest "Madonna" i "Św. Łukasz" z (1435-40) o pięknych krajobrazach w tle i o realistycznie namalowanych wnętrzach. Św. Łukasz namalowany tak portretowo, że można przypuszczać, iż do tej postaci musiał pozować nieznany donator. W tejże Pinakotece "Adoracja Magów" z (1464) r, "Złożenie w grobie" w Uffiziach, o wyraźnym wpływie sztuki Giovanni Belliniego; w

Mistrz z Alkmaar, fragment z "Karmienia głodnych" z Amsterdamu z muzeum

tym obrazie malowanym w czasie pobytu van der Weydena w Italii. Malował doskonale, realistyczne portrety, jak Filipa Dobrego, a zwłaszcza Francesco d'Este, dziś w New Yorku w Metrop. Museum of Art. Na jasnym tle zwarta postać w czarnej szacie. Malował portretowane osoby w ich otoczeniu rzeczywistym, nadając tym większą siłę wypowiedzi realistycznej. Ponadto wykonywał rysunki do arrasów, o czym mówią zachowane materiały w muzeum w Berlinie.

Z realizmu van der Weydena wyrasta Dirk Bouts, to jest Dietrich Stuerbout, jego uczeń, urodzony w Haarlemie w 1415r i zmarły w Brukseli w 1475r. Charakteryzuje tego malarza czystość kompozycji i naiwność wyrazu, jakieś zawieszenie w ruchach i zamysłone spojrzenia. Malarstwo jeszcze prymitywne, o wspaniałych, dalekich krajobrazach, zawsze z gotycką architekturą, jak i o gotyckich sztywno łamanych fałdach szat. Obok portretów, jak mężczyzny z (1462r) w National Gallery w Londynie i obrazów o tematach świeckich, jak dwa obrazy sądów cesarza Ottona, większość stanowią obrazy ołtarzowe o dużej ekspresji, jak "Złożenie do grobu", z muzeum londyńskiego o dramatycznym pejzażu, jak "Zdjęcie z krzyża" w kaplicy królewskiej w Grenadzie. Był świetnym rysownikiem malującym piękne ręce i pełne wyrazu twarze. Krajobrazy maluje tak, jakby powstawały w plenerze, jak w tryptyku "Męczeństwo ś. Erazma" z (1458r). W 1464r maluje do ołtarza ś. Sakramentu "Passahmahl" w kościele ś. Piotra w Louvain.

Znajdujemy tu realistyczne wnętrza i grupę postaci we wspaniałych strojach namalowanych, jak martwe natury. Oto we flamandzkim pokoju stoi sześć osób dookoła stołu, jak gdyby pozując do zbiorowego portretu. Jest to scena rodzajowa, typowa dla Niderlandów. Wspaniały "Sąd Ostateczny" z ratusza w Louvain z (1475r) namalowany był pierwotnie dla opactwa w Tongerlo. Jeden z pędantów tego obrazu, jest ze "Strącaniem skazanych" w Luvrze, a drugi z "Drogą do nieba" w muzeum w Lille. W tym skrzydle zielony krajobraz z głębią niebieszcących się drzew, gotycką fontanną, do której idą nagie postacie. Ten obraz o jeszcze gotyckim, naiwnym prymitywizmie nastroju ma wielką dekoracyjność. Prawdopodobnie Bouts w latach 1448-57 był w Holandii, co wyjaśniałoby wpływ sztuki flamandzkiej na pierwszych mistrzów holenderskich, jak van Ouwatera i Gerarda S. Jean. Następnym uczniem van der Weydena był Memling. Hans Memling urodzony w Seligenstadt pod Frankfurtem w 1435r, zmarł w 1494r.



Geertgen tot Sint Jans. Fragment, z "Lamentacji" z Wiednia.

Geerte

Abdell

Był twórcą sztuki radosnej i malował obrazy z niezwykłą precyzją. Jednym z jego najwcześniejszych obrazów jest doskonały "Sąd Ostateczny" z Gdańska, dziś w muzeum pomorskim; stał dawniej w katedrze, do której dostał się zdobyty przez gdańskich marynarzy na korsarzach, którzy porwali obraz w czasie jego przewozu do Italii. Memling malował to dzieło dla Angelo di Jacopo Tani, agenta Medyceuszów w Brugii. Namalował liczne, wspaniałe portrety, jak ~~z 1478r~~ (1478) Jeana de Candida, medaliera Marii Burgundzkiej. W 1480r portret Wilhelma Morrela z żoną, portret męski z 1487r - w Uffiziach. Liczne retabula ołtarzowe, jak "Siedem radości Marii" z (1480r) dla Notre-Dame w Brugii, dziś w Monachium. Liczne, wspaniałe obrazy mające tło architektoniczne, jak dla szpitala ^{Świętego} Jana w Brugii i jak w "Adoracji Magów" z (1479r), w którym ~~to~~ obrazie klęczy donator zakonnik Jan Florenis wspaniale sportretowany; "Chasse de la S. Ursule" oraz wspaniały "Ślub mityczny s. Katarzyny", najwspanialsze dzieło Memlinga.

Juste z Gandawy nazywany Jesse van Wassenhove jest malarzem znanych retabulów, jak "Adoracja Magów", dziś w New Yorku w Metrop. Museum of Art oraz [w Urbino "Komunia Apostołów" z (1474r)].

Hugo van der Goes urodzony w 1435r pod Utrechtem, zmarły w Brugii w 1484r. Malował brutalnie, z pasją obrazy religijne, jak "Adoracja

"Pasterzy", tryptyk z Uffizi z (1476-8).

8r. Fantazja łączy się z patrzeniem realistycznym. Stała obserwacja świata połączona z formami malowanymi z wyobraźni. Wspaniałe martwe natury, zwłaszcza mistrzowsko malowanych kwiatów. Był na dworze burgundzkim w Dijon u Karola Śmiałego. Założył w Brugii szkołę miniaturzystów. Wielką sławę przyniosła mu "Adoracja Pasterzy" - z tym, że we Florencji jest tylko środek tryptyku. Realistycznie namalowani trzej pasterze, NMP i ^{anna} s. Józef, jak osoby portretowane, wśród małych aniołków, wprowadzających swym układem, wielkością i inną formą malarską atmosferę baśni. Wspaniałe, realistyczne tło gotyckiego domu.

Van der Goes w swoim malarstwie przełamuje ostre kolory



H. Bosch. "Obżarstwo", z Prado w Madrycie.

wprowadzając tonację kolorów łamanych. Juan z Flandrii był do 1496r w służbie u Izabelli Katolickiej. Namalował portret Filipa Pięknego z Wiednia i obraz "Dziewczynka z martwym ptakiem" z muzeum w Brukseli.

Gerard Dawid w latach 1450-1523 [żyjący] był ostatnim z wielkich malarzy szkoły w Brugii, której największym walorem był intensywny koloryt obrazów. Dawid jak Bouts pochodził z Holandii, gdzie urodził się w Oudemater pod Utrechtem. Stworzył szkołę miniaturzystów. Najciekawszy jest jego obraz z muzeum w Antwerpii: "Żydzi".



Quentin Metzys. "Złożenie do grobu".

W takim samym duchu jak we Flamandii rozwijała się sztuka w Holandii. ^{Wzrost} Występuje tu w połowie XVw. Albert van Ouwater, oraz wspaniały malarz Geerte tot Sint Jans /1460-95/ z Leyden wywodzący się z malarstwa van Eycka. Zaliczony jest do malarzy prymitywistów przez pro-barokowych historyków sztuki, którzy ukuli zasadę, że nie wartość stanowi o dziele, a przynależność do klasycyzmu i że nie ^{być} prymitywistą może ^{być} tylko malarz renesansowy. Geerte tot Sint Jans malował wspaniałe kompozycje, bogate w układzie, tworzące niezwykle dekoracyjne obrazy o przepięknym kolorycie i o doskonale malowanych detalach. Wyjątkowo piękny obraz "Święta Rodzina" z muzeum w Amsterdamie z 1485-90r, o świetnie namalowanych portretach kobiecych, w holenderskim kolorycie. W Kunsthistor. Museum w Wiedniu są dwa jego obrazy: "Historia Jana Chrzciciela" i "Lamentacje" o doskonałej, zwartej kompozycji i o jeszcze wyraźnej treści religijnej, która stała się okazją do namalowania licznych postaci, jak zbiorowego portretu na tle wspaniałego krajobrazu. Są to dzieła z lat 1485-90. Wreszcie "Narodziny" - z Nation. Gallery w Londynie, obraz bardzo holenderski w swym wyrazie, w którym światło od źródła rozjaśnia całą scenę, jak we wnętrzu od świeczki. ^{Wzrost} ~~Wzrost~~ tu postawiony i już rozwiązany problem światła, który stanie się historią całej twórczości Rembrandta, nieodłącznego ucznia tej szkoły.

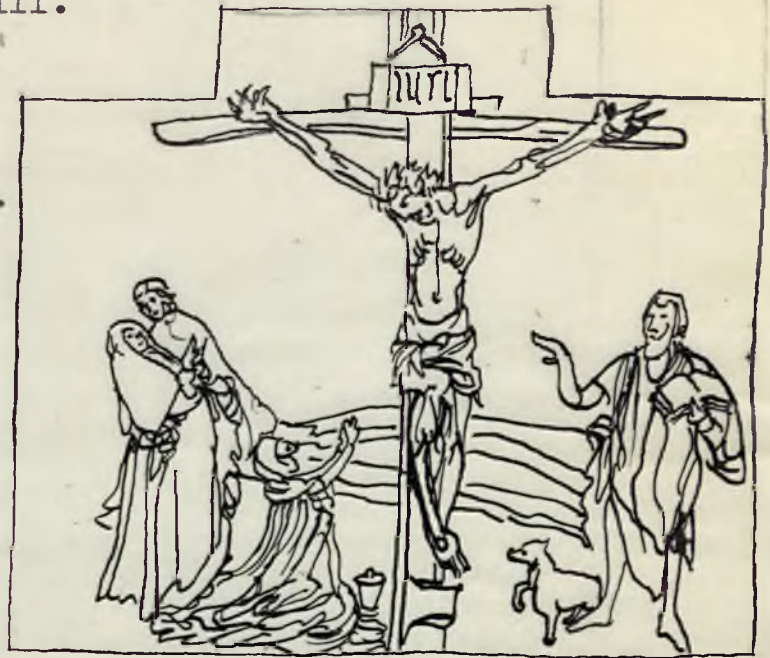
Wspaniałe "Zwiastowanie" nieznanego malarza holenderskiego z 1480-90r, dziś w Van Beuningen /Kolekcji w Vierhouten w Holandii/, o swoistej, złotej tonacji, jakże inne od dzieł włoskich.

Ostatnim z tej szkoły jest uznany malarz Hieronim Bosch. Urodzony w 1450r w Blois-le-Duc, umarł w 1516r. Kapitalne jest porównanie przez Jeana Leymarie ^z "Jana Chrzciciela" Geertena tot Sint Jansa z (1490-5)r - z muzeum w Berlinie z ^z "Janem Chrzcicielem" Hieronimusa Boscha z (1500-10)r - z muzeum S. Lazaro w Madrycie.

W obu obrazach dominuje pejzaż i w obu przy postaci świętego jest baranek. Geerten zamknął postać siedzącą w ciemno-brązowym habicie ułożoną, niebieską draperią, ~~na~~ pewno malowaną w pracowni jak martwa natura, na tle lesistego krajobrazu brunatno-zielonego z dalekim, niebieszczącym się planem lizier leśnych. Brąz habitu wtapia się w zielen brązową otoczenia, a niebieskie sukno wiąże się z błękitem głębi. Płynie spokojny strumyk, a święty zamysłony oparł stopę o stopę. Świetnie namalowana scena. Dłonią podparł głowę i ten ruch podkreśla spokój zadumania. To jest przykład nowej ikonografii psychologicznej. U Boscha malarstwo jest bogatsze, wspaniałego kolorytu. Kontrastuje różowa szata świętego z żółtą zielenią bliskiego tła, też leśnego. I też o niebieskiej głębi dalekiej lizjery leśnej z jakąś dziwną, bajeczną rośliną na pierwszym tle. ~~Mamy w tym obrazie~~ także zamysłoną postać świętego podpartego i wpołkającego. "Leczenie szaleństwa" z (1475-80r) z Prado w Madrycie, dziwny obraz z napisami rysującymi koło, w którym leczony pacjent ma poza sobą postać w wielkim lejku na głowie, a przed sobą kobietę wspartą na stole, z czerwoną książką na głowie, a przy chorym stoi kapłan z dzbanem wina w ręku. Jest to zapewne jakaś znana w owych czasach przypowieść o tych postaciach wtopionych w daleki krajobraz. W Madrycie, w Prado, z cyklu "Siedmiu grzechów głównych" z (1485-90r) obraz zatytułowany "Obżarstwo". W tym obrazie scena obiadowa z dziwnymi postaciami obżerających się i pijących. Doskonale namalowane martwe natury. Scena ludowa z Zapustów, tak typowa dla późniejszego malarstwa holenderskiego. "Syn marnotrawny" obraz z 1510r, dziś w muzeum w Rotterdamie. W ośmioboku przechodzącym w koło, obdarty wędrowiec, w szarej tonacji, wtopiony w szary krajobraz wiejski o wspaniale namalowanych detalach. Całość o ciekawym wyrazie psychologicznym. Bosch był prekursorem Breughla. Do okresu przed renesansowego należy jeszcze zaliczyć z Flamandów Quentina Metzys urodzonego w 1466r w Louvain, ucznia Dirka Boutscha. Malował w Antwerpii obrazy religijne podlegając wpływowi malarstwa Memlinga, a później Leonarda da Vinci, jak w "Madonnie z Dzieciątkiem i z barankiem" i w "Marii Magdalenie" z Antwerpii, będącej wersją Giocondy. Namalował ekspresyjny obraz "Legenda ś. Anny". Podobnie jak Jean Bellegambe z Douai /1470-1514/, wyrósł z dawnej szkoły jako uczeń Rogera van der Weydena i w ciągu życia obaj odeszli od malarstwa gotyckiego. Bellegambe namalował jeszcze gotyckie "Opłakiwanie". Malował piękne "en grissaille". Obok flamandzkich, holenderskich i francuskich malarzy związanych ze sztuką burgundzką są również malarze niemieccy. Wilhelm von Herle, von Wesel, a zwłaszcza Stefan Lochner ze szkoły kolońskiej

oraz Konrad Soest ze szkoły Westfalii.

W Kolmarze powstała szkoła alzacka należąca do sztuki burgundzkiej. Ze szkoły alzackiej powstały szkoły w Augsburgu, Ulm i w Norymberdze. Pierwszym twórcą szkoły alzackiej jest Konrad Witz północny Szwajcar /13.. /1447/ z Rottweil, który w latach 1424-26 pracował dla Filipa Dobrego, księcia burgundzkiego. Był członkiem korporacji malarzkiej w Bazylei. Pracował w Dijon z Hansem Witzem przy freskach, które zginęły. Namalował około dwudziestu obrazów w Bazylei, dzięki soborowi będącej przez



M. Neithardt-Gothardt. "Ukrzyżowanie" z Isenheim

osiemnaście lat ośrodkiem chrześcijaństwa. Witz przyjął innowacje van Eycka jak i Slutera i malował obrazy na deskach dębowych, tak jak Flamandowie. Namalował wielki obraz ołtarzowy "Lustro Zbawienia" w (1433), złożony z 16 panneaux, z których zachowało się 13 i są w muzeach w Bazylei, Bernie i w Dijon. Malował postacie w gotyckich szatach, a kompozycję kolorystyczną opierał na kontraście jasnej zieleni z ciemnym różem. Z jego dzieł znane jest "Zwiastowanie" z muzeum w Norymberdze, ^{Sz.} "Katarzyna i s. Magdalena" z muzeum w Straszburгу. Retabulum s. Piotra w muzeum w Genewie. Pozostawił uroczne malarstwo na skrzydle ołtarzowym ze s. Krzysztofem idącym przez morze z Dzieciątkiem na tle krajobrazu o bogatym kolorycie. Namalował "Ukrzyżowanie" w (1446) bardzo ekspresyjne, dziś w muzeum w Berlinie, "Chrystus nad wodami" w (1444) dla ołtarza w Genewie .

Z tej samej szkoły malarzkiej jest Insenmann /14..-1466/, Kasper, autor obrazu s. Marcina w Kolmar, a ^{Był} ~~był~~ nauczycielem Martina Schongauera /1450-1491/ z Augsburga, malarza "Adoracji Pasterzy" z (muzeum w Berlinie), w stylu sztuki Rogera van der Weydena, wpłynął pośrednio na twórczość Albrechta Dürera, ucznia Schongauera. W Kolmar u s. Marcina jest Insenmanna "Madonna w ogrójcu różanym" z (1473) malowana na wzór podobnego obrazu Stephana



K. Witz. Fragment "Krzysztofa"

Święty Krzysztof, fragment

Lochnera z 1440r., który z kolei powtarzał ten temat za Stefano de Zevio nazywanego Stephano di Giovanni da Verona, który w 1430r. namalował: ^{anna} "NMP w ogrodzie różanym" pod wpływem miniatury arabskiej. Bardzo podobny jest "Ogród rajski" we Frankfurcie w Städ. Istitut. Ten typ obrazów z NMP ^{anna} w ogrodzie różanym rozprzestrzenił się w Niemczech ("Madonn in Rosenhag"). Następnym malarzem tej szkoły jest wielki artysta Matthias Neithardt-Gothardt /14...-1530/, który pochodził prawdopodobnie z Aschftenburgu. Namalował obraz ołtarzowy dla Isenheimu, dziś w Kolmarze, oraz zachował ^{się} się świetny rysunek starej kobiety (w Oxfordzie). ~~Następnie~~ do omawianej szkoły ekspresjonistycznej należą ^{talce} uczeń Grünewalda/gdyż tak nazywano Gotharda/Hans Grun /1480-1545/, Altdorfer /1480/?/-1538/, oraz wielki malarz Łukasz Cranach starszy /1472-1553/ i jego synowie Johannes i Łukasz (młodszy). Piękny obraz Łukasza Cranacha starszego "Ucieczka do Egiptu", z berlińskiego muzeum, z (1504r.), w tonacji czerwono-zielonej jest gotycko-renesansowy. Za tego malarza szkoła w Kolmar alzakka odeszła od sztuki gotyckiej.

W połowie XVI w. upada szkoła burgundzko-flamandzka wraz z późnym gotykiem, razem z księstwem burgundzkim i dworem wnuczki ostatniego księcia. Do Polski przyszły silne wpływy sztuki burgundzkiej poprzez Niemcy, określane przez naszych historyków sztuki jako: "styl miękki", "styl piękny", "sztuka w charakterze dolno-nadreńskim" lub "sztuka niderlandzka".

47.1. Przypisy do 47.

1. Kolegiata w Brou klasztoru Augustianów została zbudowana przez miejscowych architektów, natomiast do budowy kościoła Małgorzata Austryjka wnuczka Karola Śmiałego Burgundzkiego, regentka Niderlandów wezwała Jean Perre'a i rzeźbiarza Michel Colombe, którzy dostarczyli projekty, a budowę powierzyła Loys von Boghemowi z Brukseli. W 1513r. ruszyła budowa. W 1516r. Jean van Roome z Brukseli dostarczył rysunki grobowców. W 1522r. był wykonany chór, transept, nawy boczne i w trakcie budowy-wieża. Rysunki witraży ~~zostały wykonane~~ ^{zrobiono} w Brukseli i oddane do wykonania miejscowym witrażystom: Jean Orquiois, Jean Brachon i Antoine Noisin. Wówczas księżna zwróciła się do Conrada Meita, aby wraz z bratem Tomaszem wyrzeźbił grobowce. W 1530r., kiedy umarła księżna, kościół jeszcze nie był ukończony. Dzieło to zakończono w 1552r. ^{oko} i ostatni pracował tu Luis van



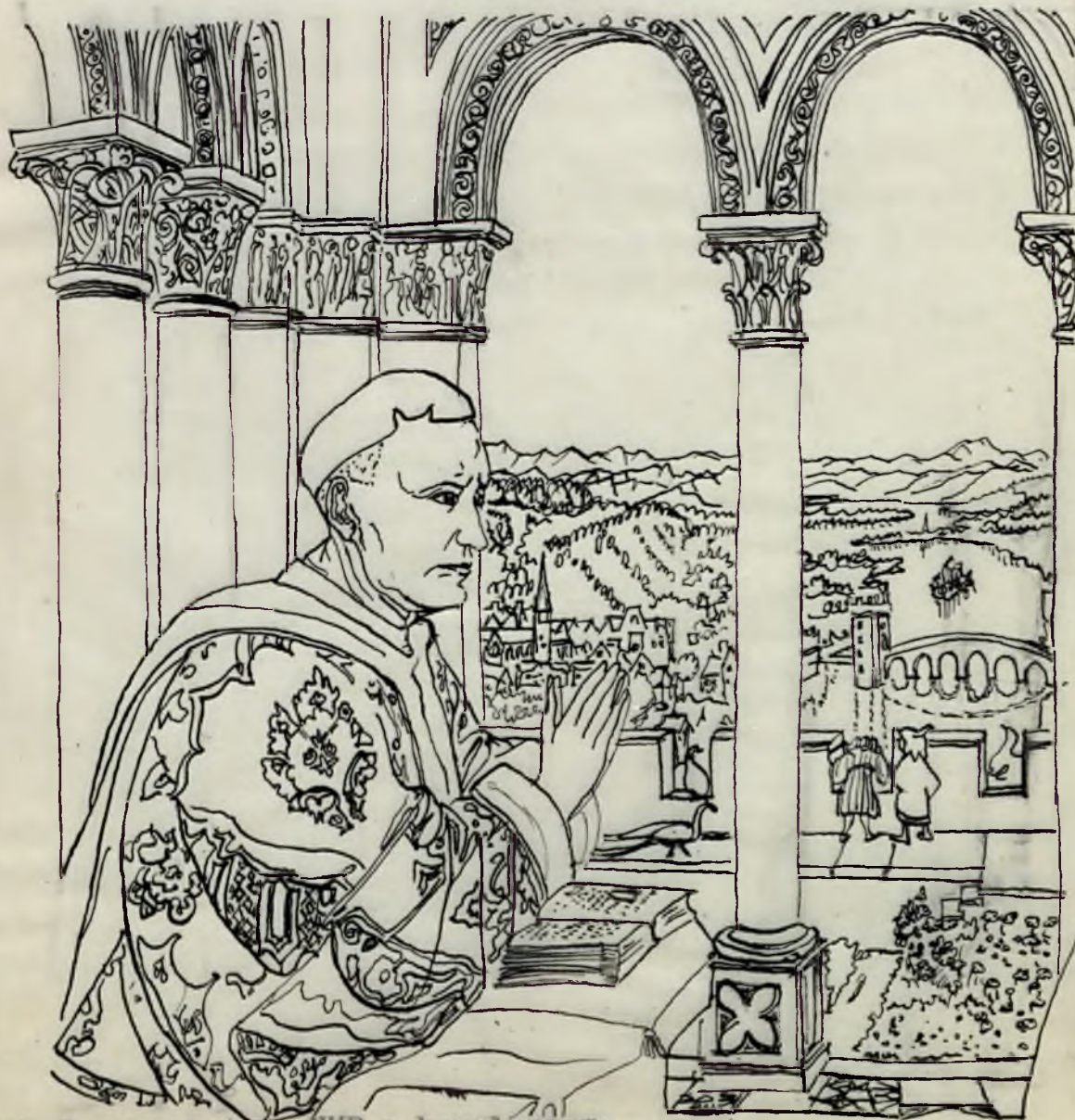
Lucas Cranach. Portret doktora J. Schönera z (1529r.), w muzeum w Brukseli.

Boghem.

Katedra w Metz. w 1400r pracuje przy niej Thierry de Sierk/Istnieje przypuszczenie, że był to polski architekt. W takim razie byłaby to najstarsza wiadomość o polskim budowniczym/. W 1423r kaplicę, biskupią realizuje kogier Jacquemain. w 1445-51 powstaje kaplica ^{Sakramentu} s. Sakramentu, a w 1447-8r kaplica Zwycięstwa, dzieło Clause. W 1468r pracuje Jehan de Ranconval. Transept w latach 1486-1505 realizuje Pierre Ferrat, a w XVI buduje apsydę Henri de Rancoval.

Katedra w Strassburgu. W 1405r dzwonnice realizuje Ulrich Heintz z Ensingen, a w 1429-49 Jean Hultz z Kolonii buduje strzelisty dach na dzwonnicy. W 1487r pracuje tu Jacques z Landshut, a budowę kończy w latach 1509-20 Hammerer.

W katedrze w Sens w 1439r pracuje Verain Moreau, w 1442-45 Guillaume Courmait, w 1457-67 Simon Moreau. W 1468r François Nobis i Antoine Lusurier oraz w 1493-1522r Martin Chambigues i Hugues Cuvelier.



Van Eyck. Fragment z NMP z kanclerzem,

48. Niemiecka sztuka późno-gotycka.

Na początku późnego-średniowiecza panuje cesarz Karol IV Luksemburski, wychowany na dworze francuskim i od lat już rządzący w Czechach. Zostając cesarzem mieszka nadal w Pradze i rozbudowuje Czechy nawet ze szkodą Niemiec. Dbał o Pragę. Za ^{jego panowania} niego zostało zbudowane ^{Św.} śródmieście i zamek na Hradczynie, katedra ^{Św.} Wita jak i most

nazywany "Złotym mostem". W 1344^r podniósł biskupstwo praskie do stopnia arcybiskupstwa i uniezależnił Kościół czeski od Magdeburga. W 1348^r założył w Pradze pierwszy uniwersytet niemiecki. Włochy uznał za domenę papieża każąc sobie za to suto zapłacić i pozbawiając papieża prawa do ingerencji w sprawę Rzeszy. W 1356^r ogłosił "Złotą bulę" ustalającą Rzeszę jako federację siedmiu elektorów. W 1376^r pozwolił miastom szwabskim na utworzenie związku pod egidą Ulm, a w 1378^r zrezygnował z Burgundii na korzyść Filipa Śmiałego. Po krótkim panowaniu Wacława i Ruprechta władzę w Niemczech przejął Zygmunt Luksemburski, koronowany na cesarza w 1431^r, a od 1387^r władający Węgrami, gdzie stale mieszkał w Budzie. Przeżył ciężką walkę z Husem, zakończoną ponownym opanowaniem Czech. Po nim koronę przejął książę Austrii Habsburg Albrecht V, po którym panował Fryderyk III i Maksymilian, ^{Ten} który ^{ostatecznie} dzięki małżeństwu z córką Karola Śmiałego Burgundzkiego odziedziczył Burgundię i Niderlandy, a po małżeństwie syna z Joanną Hiszpańską wnuk Maksymiliana Karol V od 1519^r król Rzymu, /gdy papieżem został wychowawca Karola V Flamand Hadrian VI/ objął pod swoje panowanie: Hiszpanię, Neapol, Mediolan, Burgundię, Niderlandy, Niemcy, Czechy, Austrię i Węgry. Wówczas skończyła się sztuka średniowiecza.

Rozbudowuje się w tych latach katedra w Kolonii. Powstaje od 1508^r transept, a od 1540 wieże i nawa pod prowizorycznym dachem z tym, że budowa zostanie ukończona w 1880^r.

Rozbudowuje się katedra ^{Św.} Stefana w Wiedniu, transept i chór powstają w latach 1359-1446, a do 1443^r wieża wysoka ^{na} 136m, o architekturze gotyku płomienistego.

Buduje się Munster w Ulm. Realizowany w latach 1377-1477. Dzieło Ulricha von Ensingen od 1392^r, największego niemieckiego architekta. Od 1421^r Ulm buduje Mathias z Ensingen, budujący ^{jakże!} w latach 1447-92 katedrę w Bernie. Mathias z Böblinger kończy 180 m ^{ciężarów} wysokości wieżę, a całą budowę-Burkhard Engelberg w latach 1502-07. Wysoka wieża

Wieża katedry wiedeńskiej ^{Św.} Stefana

w następnych latach runęła



i została odbudowana w XIX wieku. Również bardzo wysoką wieżę w zachodnim frontonie ma katedra w Regensburgu.

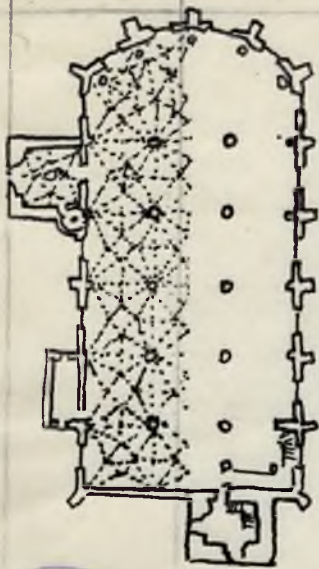
Powstają nowe chóry w istniejących kościołach, lekkie o wysokich oknach francuskich jak w Barbarakirche w Kuttenu, dzieło Petera Parlera z 1481-91r, w typie chóru katedry praskiej, zbudowanej przez Parlera. ³ ¹ ² ⁴ oraz powstają podobne chóry we Fryburgu z (1510-13) i w Augsburgu. S. Theobald w Thann przedstawia typowy, późno-niemiecki styl z ładną wieżą z 1351-1468r. Również piękną wieżę ma bazylika S. Willibrorda w Wesel z (1427-70r). Większość budowanych kościołów ^{to kościoły} jest ~~malowniczych~~, jak Katedra w Minden, S. Agidien z Braunschweigu z (1478r, S. Martin z Kassel z 1453r, kościół w Wiesenkirche i w Erfurcie o sklepieniu wielodzielnym typu flamandzkiego. Wszędzie dominuje układ halowy, trzynawowy, o jednakowej wysokości naw, pod wspólnym dachem, często o bardzo wypukłych sklepieniach, których przekrój ma łuk półkołowy, jak u S. Marien w Pirna..1.. Piękny plan jest w Ingolstadt, w kościele

NMP z (1425-36) o wysokich sklepieniach prawie kopułowych, w nawie głównej wyższej od naw bocznych. Wnętrze obiega z trzech stron wieniec kaplic, przy dwóch skośnie ustawionych wieżach na elewacji zachodniej. Kościół ten z ambitem, o sklepieniach gwiazdzistych jest w stylu gotyku płomienistego. Podobny układ jest w Schwabisch-Gmund w Heiligenkreuzkirche, dzieło Peters Vatera i Heinricha Parlera z Kolonii z (1491-1521) r. Jest to kościół trzynawowy, z transeptem, z ambitem i z 11 kaplicami promienistymi, które obejmują wnętrze wielkim, płaskim łukiem. W nawie są sklepienia gwiazdziste, a w ambicie siatkowe. Podobny plan, ale bez ambitu z kaplicami promienistymi, ^{lecz} ale z prezbiterium zamkniętym wielkim, płaskim łukiem ^{jest} w S. Wolfgangu w Schneebergu.

Oryginalny układ jest u ^{S. Anny} w Annalbergu z (1499-1520) r, dzieło Petera z Pirna i Jakuba z Schweinfart. Jest to wnętrze trzynawowe, z transeptem o ramionach zamkniętych apsydami, a że zbudowano trzy apsydy na wprost nawy głównej przy transepcie, łączy się razem pięć apsyd w prezbiterium. We wnętrzu są bardzo wysokie słupy, silnie spionowane, dźwigające wysoko wysklepione płaszczyzny stropu rysujące

Fronton katedry w Regensburgu





Plan S. Wolfgang
w Schnebergu.

w przekroju półkole. Są to piękne sklepienia gwiaździste w tym wnętrzu o wysmukłych, wysokich proporcjach. Podobnie na północy budowano kościoły halowe, ceglane..2..

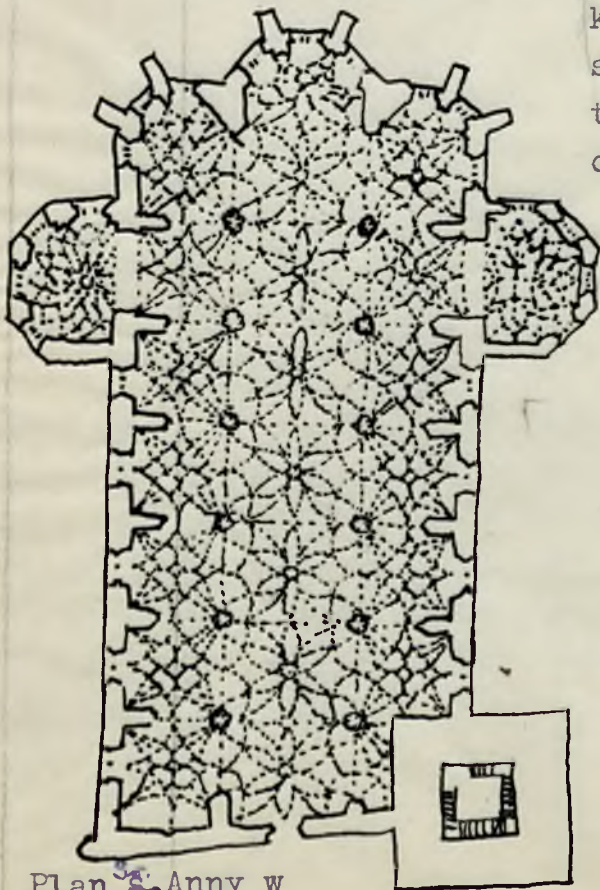
Takim budynkiem jest S. Katherinenkirche w Brandenbergu z (1359-1434) r., dzieło mistrza Heinricha Brunsberga ze Szczecina. Jest to obiekt ceglany, trzynawowy, o bogatej elewacji w stylu gotyku płomienistego, zrealizowanego w cegle. O skomplikowanym rysunku zwieńczenia szczytu z ceglanymi rozetami i z arkadami łuków przyporowych, również w cegle wykonanych. Jest to typowy przykład "miękkiego stylu" sztuki ozdobnej, czyli burgundzkiej, wykonanej w trudnym tworzywie, jakim do tych dekoracji jest użyta cegła wiązana normalnym systemem.

Na południu, w Norymberdze S. Lorenz kościół również halowy z 1445-72 r. jest dziełem Konrada Roritzera z Regensburgu. W tym wnętrzu architekt stosuje wysokie ostrołuki i spokojne zwieńczenie okien, a we wnętrzu dzięki smukłym słupom uzyskuje dużą przestrzenność. Piękne, strzeliste tabernakulum w koronkowej rzeźbie gotyku płomienistego sięga stropu. W łuku tęczowym wisi cudowna, przestrzenna rzeźba "Pozdrowienie Anielskie" w kole różanym, dzieło Wita Stwosza. Elewację tego kościoła, jak i ogromnej większości

kościółów niemieckich, gotyckich kształtują silne piony z niszami i z blendami. Blendy są to ślepe, płytkie wnęki w murze w formie arkad, otynkowane, stosowane jako element dekoracyjny.

Często stanowią podstawową dekorację wysokich szczytów. Stosowane są jako arkady wielokondygnacyjne, często przedzielane pionami pilastrów.

Oprócz tych budynków powstały niemieckie kościoły na Węgrzech, jak w Budzie, zamkowy kościół z XIV-XV w. trzynawowy, z dwiema wieżami w elewacji głównej, o wnętrzu z trzema apsydami, o sklepieniach czterodzielnych. W Nirdator z (1488) r. kościół jednonawowy o pięknym sklepieniu sieciowym. Na terenie Czech, jeszcze z okresu, przed gotyką płomienistą jest katedra S. Wita w Pradze, a w Koszycach katedra późnogotycka z XV w. Z budownictwa obronnego zachowały się wieże obronne, jak w Rostoku z XIII-XV w.



Plan S. Anny w
Annebergu.

Bramy w Stendal z XV w., w Lubece z (1444 r.). Ładna brama w Neubrandenburgu, Anklam, brama w Soest o wysokim dachu z (1526 r., ustawiona dzisiaj w poprzek drogi po zburzeniu murów obronnych. Brama w Neubrandenburgu ma dwie kondygnacje, dolną z szeroką bramą ostrołukową i parami nisz o otynkowanych tłach oraz na piętrze pięć wieżyczek, pomiędzy którymi są cztery okna poczwórne - "zwieńczone rozetami". Tak budowane bramy przestały odgrywać rolę ochrony przed wrogiem, a stały się ozdobami wjazdu do miasta. Podobna jest praska brama "Prochowni" z (1475-77 r.) w typie gotyku płomienistego. Zwieńczona dachem stożkowym o skomplikowanej, ozdobnej formie ma u dołu przejazd pod sklepieniem kolebkowym, ostrołukowym, a powyżej dwie kondygnacje z ozdobnymi, dużymi oknami i ze ślepyimi przeplatanyimi arkadowaniami. Pozostały ruiny grodów warownych oraz liczne zamki z zamkiem Aldrehstburg w Meissen, dzieło Arnolda von Westfalen z 1476-88 i z 1520-24 r. o pięknych sklepieniach gwiazdzistych i kryształowych we wnękach okiennych, wyjątkowo głębokich. W tym budynku o złamanej formie litery L w planie, wnętrza są jednotraktowe z kolumnami pośrodku. Sale są przez to ustawione w amfiladzie. Każda sala ma inne sklepienie o silnie profilowanych żebrach. Wszystkie sale są oświetlone oknami dwustronnie z tym, że okna w głębokich niszach. W zamku na Hradczynie wnętrza sal królewskich z 1486-1502 r. są dziełem Benedykta Reita, o sklepieniach sieciowych, plecionych łukami żeber...3..

Zachowały się liczne ratusze...4.. jak w Überlingen z salą późnogotycką o wspinającym, drewnianym pułapie z podciągami ustawionymi po krzywiźnie płaskiego łuku kolebkowego, z piękną robotą snycerską ozdobnych buazerii. Flamandowie w ratuszu w Damme, w sali Trybunału, wprowadzili w pułapie podciągi z rzeźbami. Zarówno Proroków, jak i wysmiewanych władz miejskich w Damme, które dopuściły do zamulenia się kanału w Zwijn, oraz z podobizną poety



Meissen, zamek Aldrehstburg



Michelstadt, ratusz



Brama w Neubrandenburg



Dom mieszczkański w Greitswald.

dzielo to / datowane na
 Jacoba van Maerlanta. Jest to dzieło z 1465r. Ten zwyczaj dekorowania pułapów rzeźbionych był rozpowszechniony w ratuszach niemieckich i hanzatyckich. Ratusz we Fryburgu ma u dołu w elewacji cztery łuki i dwie wieżyczki ponad narożnymi wykuszami jak w Michelstadt, oraz pięć wielkich okien głównej sali na piętrze z łączącym te okna balkonem i z czterema rzeźbami na konsolach pomiędzy oknami, na wzór flamandzki. Ratusz w Braunschweig z (1509) o ciekawym planie litery L, ustawiony w rogu placu. Na parterze ma podcienia ostrołukowe, a na piętrze wysokie, ozdobne okna z rozetami w maswerkach. Proste szczyty trzykondygnacyjne. W ratuszu w Luneburgu znajdowała się wielka sala o pięknym drewnianym pułapie ozdobnym. Budynek uniwersytecki w Erfurcie piętrowy, o wspaniałym portalu z oknami ustawionymi parami i zwieńczonymi rzeźbionymi wimpergami.

W Kolonii "Gurzenich", budynek dwukondygnacyjny, wyłożony płytami kamiennymi o dobrych proporcjach. Na parterze ma cztery proste okna i dwa skromne portale z rzeźbionymi dekoracjami ponad łukami wejść. Na piętrze sześć okien prostych opartych o prosty gzymsik i taki sam gzymsik powyżej. Dwie małe wieżyczki na narożach oraz kondygnacja attyki tworząca jak *głoby* rysunek blank. Dalej w Kolonii sala tańca. W Freibergu dom handlowy z (1525-31) i hala lnu. W Norymberdze spichrz późnogotycki. W Hildesheim dom cechu rzeźniczego o dwóch kondygnacjach w szczycie stromego dachu, a poniżej o trzech piętrach nawieszających się kondygnacji w konstrukcji drewnianej muru pruskiego. Zawsze, jak u Flamandów, w elewacjach występują ciągłe pasy okien. Ulice mają jednolitą obudowę podobnymi domami, ustawionymi szczytami. Większość domów mieszczkańskich była budowana w murze pruskim, jak dom cechów w

Norymberdze, z XVw. Taką jednolitą ścianę uliczną do dziś *znajdziemy* mamy w Tölz w Oberwaldzie, ozdobioną gotycką studnią, często występującą w Niemczech i w Szwajcarii w formie gotyckich, pięknie rzeźbionych wysokich wieżyczek płomienistych, jak w Norymberdze przed delikatnym frontonem NMP. *any* Jednolitą, obustronną *a* zabudowę *a* mamy



Ratusz w Braunschweig

pocholeci
 w Liuneburgu z XV i XVI w., a w Austrii w Rattenburgu i w Innsbrucku Friedrichstrasse. W rysunku szczytów architektura niemiecka za Flamanami prowadzi: uskoki prostokątne, jak w domu w Rostoku z XVI w., gdzie na dole są dwie skromne kondygnacje, a powyżej szczyt trzypiętrowy, ukształtowany przez cztery kondygnacje uskakujących podziałów. Obejmują szczyt siedmioma podziałami pionowymi z małymi, wydłużonymi oknami. Inny system występuje na bogatej elewacji domu mieszkalnego w Greitswald z XVI w., gdzie ponad prostym parterem ze skromnym wejściem wyrasta szczyt pięciopiętrowy, ^o podziałe pionowym na siedem części z tym, że pion kształtuje jakgdyby przypory z czterema kondygnacjami wnek z daszkami, zwieńczone ozdobnymi wieżyczkami. Podwójne okna objęte są ozdobnymi ostrołukami wielolistnymi i zwieńczone rozetami. Ta skomplikowana dekoracja została całkowicie zrealizowana z cegieł. Istniała ogromna ^{liczne} ilość odmian w systemie dekorowania szczytów. ^z tym, że jednolitość stylu nadawało wrysowywanie tych szczytów w uskakujące, ^{ek} poziome proste stopnie. System dekorowania szczytów występował ^{ek} również w architekturze sakralnej, jak i w całym budownictwie świeckim. Zwykle miały szczyty podziały pionowe z daleka widoczne.

Większość domów mieszczańskich była budowana w murze pruskim; ~~jak~~ ^{także} i innych budynków użyteczności publicznej, jak budynek cechów z XV w., w Norymberdze.

W czasach późnego gotyku rozkwita wzorowany na sztuce flamandzkiej piękny, miękki styl rzeźby niemieckiej, zwłaszcza w drewnianych tryptykach. Rzeźba niemiecka, realistyczna ma często silny wyraz egzaltacji. Zachowuje głęboki modelunek oraz ostre formy, zwłaszcza w rzeźbie w ^{drewnie} drzewie. Lavedan wyróżnia cztery szkoły:

1. nadreńską z Mikołajem Gerhartem z Leydy, nauczycielem Wita Stwosza, którego dziełem jest krucyfiks w Baden-Baden z (1467),
2. ciężką szkołę w Szwabii z Hansem Multschem, rzeźbiarzem retabulum w Sterzing z (1457), realistyczną,
3. tyrolską z Michałem Bacherem z Neustift /1435-1496/, twórcą retabulum "Koronacja NMP", ^{ammy} stosującej przeozdobione obramowania architektoniczne w ^{drewnie} drzewie, jak z (1478-81) w farze w S. Wolfganga,
4. najlepszą szkołę frankońską z Adamem Krafftem, twórcą retabulum u ^{Sy} S. Wawrzyńca w Norymberdze. Niewątpliwie, że szkoła norymberska przyniosła wspaniałe dzieła.



Kolonia. — Dom handlowy "Gürzenich"



Simon Lainberger.
z Dangolsheim
w Alzacji

Z zachowanych zabytków należy wymienić "Piękną Madonnę z Krumana", nad górnym Dunajem, wyciętą w wapieniu, dziś w Wiedniu w Kunsthistor. Muzeum. Piękny skłon postaci i niemal barokowe szaty. "Trzy Marie pod Krzyżem" - o gwałtownej ekspresji twarzy wyrzeźbione w drzewie w 1420r z Mittelbiberbach, dziś w muzeum w Berlinie. "Madonna w koronie" w Dorfkirche w Hallgarten z 1420r. Bogata płyta nagrobna biskupa Konrada III w Mainz z (1434r) w piaskowcu, o bardzo silnym, naturalistycznym reliefie. "Madonna w wieńcu płomieni" ze S. Sebald w Norymberdze. Są to miękkie, realistyczne rzeźby o doskonale rzeźbionych puklach włosów, bliskie

Wita Stwosza. Simona Lainberga Matka Boska z Dangolsheim w Alzacji, właściwie należąca do sztuki burgundzkiej z (1470r), dziś w muzeum w Berlinie, z przepiękną formą niemal renesansową ciała przy gotyckich fałdach szat. Grupa postaci rzeźbionych przy ^{3r} Krzyżu z ołtarza głównego w Georgskirche w Nördlingen z (1470r) w drzewie. Świetna, realistyczna rzeźba najbliższa ^{3r} rzeźb Stwosza. Wspaniałe rzeźby Wita Stwosza w Norymberdze, -urodzonego w 1447r w Norymberdze/a może w Krakowie/ i zmarłego po wypaleniu mu oczu w Norymberdze w 1533r. Zostawił w tym mieście wyrzeźbione w ^{drzewie} "Pozdrowienie Anielskie" z (1517-18r). Jest to wielki wieniec róż z postaciami NMP i ^{anij} Archaniela Gabrięła. Wysoki, na 3,72m, zawierający obok sceny Zwiastowania jeszcze medaliony. Jedno z największych arcydzieł epoki. Ta zawieszona w przestrzeni rzeźba jest pierwszym dziełem tego typu. Odtąd była często powtarzana, ^{na przykład} jak przez Tilmana Riemenschneidera. W 1811r dzieło stwoszowe, zawieszane na wykutym przez rzeźbiarza łańcuchu przeniesiono do kaplicy zamku norymberskiego. Po stwierdzeniu, że do tej małej kapliczki jest za duże, przeniesiono ^{je} do kościoła Mariackiego. Ale tu Pozdrowienie Anielskie zasłaniało organyście ołtarz i powrócono do ^{3r} wawrzyńca w (1817r), ale zagubiono łańcuch Stwosza. Zaczęto wówczas podnosić dzieło Stwosza na grubym powrozie, który pękł i wielka rzeźba runęła na posadzkę kościoła. Rzeźba ^{nie} rozsypała się w kawałki. Tak leżała przez osiem lat, aż pod kierunkiem Karola Heideloffa bracia Rottermundowie złożyli je i zawisło na swoim miejscu w 1828r.



Wit Stwosz wyrzeźbił ponadto do S. Sebald w (1520r) wspaniałą krucyfiks w ^{drzewie} niezwykle wzruszający w swej prostej wypowiedzi. Następnie NMP w (1500r) w

Michael Pascher. Koronacja NMPanny, fragment, S. Wolfgang (Salzkammergut)

^{drewnie} ~~drzewie~~, jako ozdobę narożnika swojego domu. Dyskusyjna jest rzeźba Ewy z 1520r^f w ^{drewnie} ~~drzewie~~, z Luwru, stanowiąca niezwykle formę przejściową do renesansu. Naśladowca Stwosza, Tilman Riemenschneider wyrzeźbił Adama i Ewę do kaplicy Marii w Wurzburgu, w (1492-3)r^f w piaskowcu, dziś w miejskim muzeum. Dobra rzeźba Tilmana w nagrobku arcybiskupa Rudolfa von Schevenberga w Wurzburgu, marmurowa, z 1496-99r^f. "Wniebowzięcie Marii" w ołtarzu w Creglingen (w ^{drewnie} ~~drzewie~~, z 1506r^f, doskonała rzeźba późnogotycka, o bogactwie niemal barokowym i wyrazistości niemal teatralnej. "Koronacja NMP" Michaela Paschera u S. Wolfganga z (1478-81)r^f. "Koronacja Marii" Gregora Erhasta w kościele klasztornym w Blaubeuren z (1493-4)r^f w ^{drewnie} ~~drzewie~~, z dobrymi rzeźbami o doskonale wymodelowanych postaciach. Dzieło Nikolausa z Hagenau, Dobre, drewniane rzeźby w ołtarzu w Isenheimer z (1510)r^f, dziś w muzeum w Kolmarze. W Norymberdze rzeźbił ród Vischerów. Peter Vischer jest twórcą ~~dwóch~~ najlepszych rzeźb z grobowca cesarza Maksymiliana w Insbruku w Hofkirche z (1513)r^f. Doskonałe są również rzeźby syna Petera, Hermana Vischera, który w 1514-19r^f wyrzeźbił Apostoła Tomasza na nagrobku w Norymberdze.



Wit Stwosz. NMP ^{z domu} z jego domu.

Adolf Daucher rzeźbi w marmurze "Zmartwychwstanie" dla głównego ołtarza u ^{S.} Anny w Augsburgu w (1510-20)r^f o symbolicznym ekspresjonizmie. Rzeźba gotycka, południowo-niemiecka pod wpływem włoskiej rzeźby renesansowej, która pokazuje się w fontannach w Augsburgu, jak i pod wpływem rzeźby flamandzkiej w XVI w. już podlegającej wpływom włoskim, przechodzi do form renesansowych. Kończy się epoka wspaniałej rzeźby niemieckiej, późnogotyckiej.

Malarstwo niemieckie niewiele rozwijało się w tych latach w miniaturze takiej, jak w Złotej Bulli wiedeńskiej z 1400r^f, natomiast rozwijała się wielka szkoła malarstwa sztalugowego.

Powstaje w Niemczech ekspresyjna sztuka późnogotycka osiągająca najwyższy rozwój w historii sztuki niemieckiej. Sztuka, z której wyjdzie już wchodząc w renesans-wspaniały malarz jakim był Hans Holbein, urodzony w Augsburgu, twórca malarstwa angielskiego. Aż do czasów Durera i Cranacha szkoła niemiecka podlega przemożnym wpływom Flamandów, a potem ulega włoskiemu renesansowi. Mimo to w Niemczech powstają



Tilman Riemenschneider. Fragment grobowca arcybiskupa z Wurzburga

poważne dzieła dzięki stabilizacji politycznej i rozkwitowi gospodarczemu od ^{czasu panowania} cesarza Maksymiliana I, który włączył do Niemiec bogate i pracowite kraje Burgundii i Niderlandów, po małżeństwie z córką ostatniego władcy burgundzkiego.

Do ciekawych zabytków należą freski i obrazy z ratuszy, jak w Wessel, gdzie Wittor i Heinrich Dunwegge namalowali scenę sądu tak, jak to robili Włosi i Flamandowie w salach obrad sądowych. Nadto bardzo ciekawy jest w Augsburgu z (1500) obraz w nastroju burgundzkiej szkoły dworskiej, przedstawiający spacer rajców miejskich z żonami po sali ratuszowej na tle namalowanych wewnątrz i przyglądających się postaci z podpisami imion przechadzających się strojonych par. ^{W tym} mamy tu przykład wpływu sztuki dworskiej na sztukę mieszczańską.

Pierwsi, ciekawi malarze omawianej epoki to: mistrz obrazu ołtarzowego w Trebon "Wskrzeszenie" z (1380) naturalistyczno ekspresyjny. Mistrz Bertram z Mindem twórca retabulum z ołtarza w Peterkirche w Hamburgu z (1379), dziś w Kunsthalle, o malarstwie prymitywnym, oraz ekspresyjnie namalowana na złotym tle "Ucieczka do Egiptu" w typie iluminacji. Tego samego malarza w Buxtehuder retabulum z 1390f. o malarstwie fantastycznym, w typie dzieł Boscha. Mistrz ^{Syntego Knyza} "Skrzyż" z ołtarza w Heigenaut z Lower malujący obraz jak iluminację. Podobny obraz w Wiedniu "Zwiastowanie" z początków XV wieku. W Kolonii malują mistrzowie Eckhart, Johann Tauber oraz Heinrich Suso. Mistrz "Chusty s. Weroniki" ⁽¹⁴¹⁰⁾ dziś w starej Pinakotece w Monachium, z 1440r, maluje symboliczno-ekspresyjnie.

Obok wspomnianej już szkoły burgundzkiej w Alzacji powstają pochodne od niej szkoły w Kolonii i w Westfalii. W Kolonii po Wilhelmie von Herle malarzu fresków w ratuszu i po Hermanie Wynrich von Wessel twórcy "N.M. Panny wśród kwiatów bobu" pojawia się pierwszy malarz

większej miary Stefan Lochner ze szkoły burgundzkiej. Namalował: "Adorację Magów" z (1440) dla ratusza w Kolonii, "Przedstawienie w świątyni" dla Darmstadt, "Madonnę w ogrodzie różanym" z muzeum w Kolonii, z (1440), "Sąd Ostateczny" z (1450) oraz "NMP z fiołkami" z muzeum w Kolonii.

W szkole Westfalii występują: Konrad von Soest, mistrz z Liesborn, bracia Dunwegge oraz Aldegrever /1502-58/ i Herman oraz Ludger ^{tan} Ring z (1520-97). Ze szkoły norymberskiej, wywodzącej się z alzackiej wyjdzie Durer, a z augsburskiej, również pochodnej od alzackiej burgundzkiej, wyjdzie Holbein.



A. Durer. Portret cesarza Maksymiliana I

Daje to nam najlepszy obraz wpływu sztuki burgundzkiej; ^{Z niej także} z której ^{Artyści się} jest również Mathis Neithard-Gothardt, który do historii sztuki wszedł jako malarz "Ukrzyżowania", o ogromnej intensywności koloru i wyrazu. Jeszcze gotycki w młodości Albrecht Durer /1471-1528/ rozpoczął niemiecki renesans. Syn węgierskiego złotnika ⁽¹⁴⁹⁴⁾ w 1494r. pracuje w alzackim Kolmar, potem w Bazylei, a następnie w Italii. W ⁽¹⁵⁰⁶⁾ w Wenecji ulega wpływom Giovanni Belliniego. W 1520r. pracuje we Flandrii i w Antwerpii. Maluje portrety i autoportrety o przygaszonym kolorystyce, w których widać ostrą obserwację natury. Autoportrety: z 1498r. dziś w Madrycie w Prado, z 1500r. frontalny, symetryczny oraz z 1524r. dziś w starej Pinakotece w Monachium. Wspomniały, dynamiczny portret ⁽¹⁵²⁴⁾ już renesansowy, mężczyzny, w Prado z 1524r., portret Jakoba Muffel z (1526r.) w Berlinie. Działacza reformacji, z którą wiąże się malarz. W 1520r. rysuje Fryderyka Mądrego, elektora saskiego. ^{Maluje także} Namalował portret cesarza Maksymiliana, dziś w muzeum w Berlinie. ^{stare zdobył dzięki} Malował liczne akwarele z pejzażami rysowanymi z natury, ale ^{ony} główne są jego drzeworyty, dzięki którym zdobył sławę. Z 1498r. ^{pochodzą} Apokalipsa, z 1510 r. "Życie Marii", z 1504r. "Adam i Ewa", z 1502r. "Rycerz, śmierć i diabeł", z 1513r. "S. Hieronim" i z 1514r. "Melancholia".

Ostatnim malarzem niemieckim epoki przełomu, w której kończy się sztuka późnogotycka był Lucas Cranach ze szkoły burgundzkiej. Pracował w Wiedniu w latach 1500-5, a potem w Wirtembergu, u elektora saskiego Fryderyka Mądrego. Zaprzyjaźniony z Lutrem stał się malarzem Reformacji. Namalował portret Marcina Luthra z żoną Katarzyną Bora. Ciekawe, że dwaj ostatni wielcy malarze gotyccy, niemieccy, stając się u schyłku życia malarzami renesansowymi jednocześnie przyjmują luteranizm.

48.1. Przypisy do 48.

1. Kościoły halowe. Katedra w Minden, S. Agidien w Braunschweig z 1478r., S. Martinkirche w Kassel z 1453r. Z grupy południowej S. Martin w Ambergu z 1441r., dzieło Hansa Stethaimersa. Z 1425r. Frauenkirche w Ingolstadt, i z tego samego roku S. Georg w Nördlingen, z 1430r. S. Michel w Halle z chórem z 1495-1525r., dzieło zrealizowane przez Konrada z Norymbergi i Nikolausa z Eseler. S. Georg w Dinheilsbühl o silnie spionowanych słupach bardzo wysokich, wspierających bogato rozwinięte sklepienia gwiazdźdźiste, dzieło Nikolausa z Eseler. W Landshut S. Martin, dzieło Hansa ze Stethaimers z 1460r., o wnętrzach mających bardzo wysmukłe proporcje. W Monachium Frauenkirche z 1468-88r. kościół pozbawiony przypór zewnętrznych. Jednolity, z ambitem i bez kaplic promienistych, o równym rytmie wielkich okien.



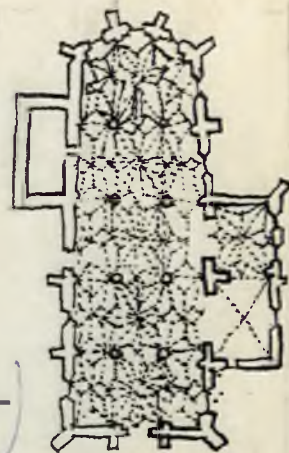
A. Durer. Autoportret z Madrytu.

W tej epoce kształtuje się w Niemczech nowy styl monumentalny, przenoszący pionowe przypory dzielące elewację do wnętrza kościoła, dla uzyskania mocnej, jednolitej i płaskiej ściany zewnętrznej z potężnymi oknami. Formę tą znajdujemy w katedrze w Gdańsku. Małe kościółki halowe są w Dingolfing z 1467r, Schawach z 1469, w Alexanderkirche w Murbach z chórem z 1450r, a nawą z 1463r. Obiekt ten jest dziełem Aberina Jörga. Parafialny w Weilderstadt o wyjątkowo wypukłych "nadmuchanych" sklepieniach gwiazdzystych. W tym wnętrzu o dobrych proporcjach występują wysokie kolumny z kapitelami. Stifskirche w Tübingen z chórem z 1470r, dzieło Petera z Koblencji, którego najlepszym dziełem jest Stifskirche w Urach z 1470-80r i kościół klasztorny w Blauberen z 1491-9r. Szwabski kościół parafialny w Weilheimer z 1489-1517r. Podobnie budowano kościoły halowe w Austrii w Tyrolu, w Nadrenii i w Westfalii, jak i na całej północy. W Schneeberg S. Wolfganga trzynawowy, o wschodniej ścianie łukowej o dużym promieniu, obejmującej całe wnętrze trzynawowe. Sklepienia wachlarzowe w nawach. Ten piękny obiekt, o zwartym planie, z jedną wieżą na osi zbudował w latach 1515-26 Hans z Torgau. W Chemnitz zamkowy kościół z 1514-25r zbudowany przez Annaberga i Jakuba z Schweinfurta oraz kościół zamkowy w Wittenbergu z 1499r. Jeszcze halowe są S. Thomaskirche w Lipsku i katedra w Draunschweig z 1469r.

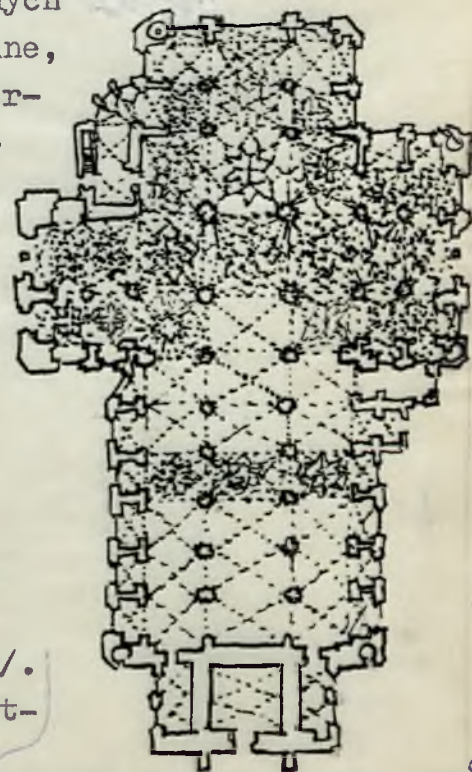
2. Kościoły halowe, ceglane, północne to katedra w Stendal z 1423r, Marienkirche w Stendal z 1420-44r, S. Katharinen w Salzwedel i liczne inne na Pomorzu.
3. Zamki i grody warowne w Hochkonigsbergu z 1500r, Nippenburg z 1495r, Hartenburg to koniec XVw. Piętnastowieczne zamki: w Meissen, zbudowany przez Arnolfa z Westfalii, w Lichtenbergu, a w w Alzacji w Oetzbergu, Odenwald i w Hohenneuffen. W Szwajcarii pod Winterthurum Kyburg i liczne zamki szwajcarskie z Rapperswilem.
4. Ratusz z końca XVw., w Wesel, w Bremie, w Stendal, w Hannoverze z 1413-45r, w Goslar z 1450-1506r, w Lubece z XVw. oraz w małych miastach jak w Mischelstadt z 1484r, Wernigerode z 1498r, w Alsfeld z 1512-16r oraz w Markgroningen. Wyjątkowo piękny ratusz w Munster. Na parterze, na niskich kolumnach opierają się proste, nieprofilowane ostrołuki podcienia ustawione w pierzei placu. Powyżej, piętro o czterech wielkich oknach trójdzielnych z maswerkami. Między oknami pięć rzeźb figuralnych na konsolach pod rzeźbionymi daszkami kamiennymi. Ponad gzymsem ściana szczytowa, niemal półtora razy wyższa od budynku, czterokondygnacyjowa z blendami i przyporami dzielącymi szczyt na siedem pól. Przypory wieńczą wieżyczki z aniołami. Trzy środkowe pola kończą się balustradą z przeźrociami i pośrodku rzeźba NMP ^{anna}.
5. Szkoły malarskie.
- Szkoła w Westfalii: z: Konradem von Soest, mistrzem z Liesborn, braci mi Dunwegge, Aldegreverem /1502-58/, Hermanem tan Ringiem /1520-1597/ i Ludgertanem Ring /1522-83/.
- Szkoła w Kolonii: z: Wilhelmem z Herle, Hermanem Wynrich von Wesel, Stefanem Lochnerem i z mistrzem ołtarza św. Bartłomieja.
- Szkoła w Ulm: z: Łukaszem Mozer z Wil, Hansem Multischerem, Hansem Schuchlinem /1440-1505/ i z flamandem Herlin /14../-1472/.
- Szkoła w Norymberdze: z: Teodorykiem z Pragi, Mikołajem Wurmserem ze Strassburga, mistrzem ołtarza "Tachera", Hansem Pleydenwurffem z Wohlgemutem Michel /1434-1519/ nauczycielem Dürera i z Albrechtem Dürerem /1471-1528/.
- Szkoła w Augsburgu: z: Hansem Holbeinem starszym /1460-1519/, uczniem M. Schongauera z Kolmaru. Z tej szkoły Hans Burgkmair /1473-1531/ i Hans Holbein młodszy /1497-1543/ twórca portretu Erazma z Rotterdamu, który po przeniesieniu się do Anglii malował wspaniałe portrety i założył szkołę malarstwa angielskiego.

49. Późny gotyk w Polsce

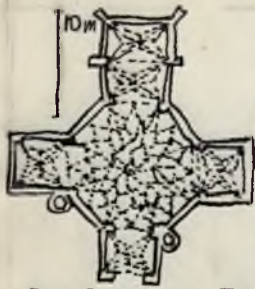
Jest to epoka rozkwitu Polski za Jagiellonów. Katedra gnieźnieńska budowana od 1342 do 1437 przynosi typowy plan francuski. Trzynawowa z ambitem i z ciągiem kaplic pomiędzy przyporami, z których siedem jest ułożonych promieniście. Jest to budynek kamienny, ciosowy z częściowym wypełnieniem cegłą ścian i pól w sklepieniach. Nie ma tu tryforiów i forma jest dalece uproszczona w prezbiterium, a część zachodnia nawy jest już w stylu architektury północnej. W pozostałych przykładach późnego gotyku w Polsce widzimy, jak architektura nasza podlega przemożnym wpływom niemieckim, północnym i południowym w Małopolsce. Północna architektura podlega działalności budownictwa hanzatyckiego i krzyżackiego, budującego ceglany gotyk świątyń halowych w typie form wykształconych w Lubece. Obserwujemy w tych budowlach jednolite kształtowanie ścian zewnętrznych przy zwróceniu przypór do wnętrza, tworzących wówczas od środka płytkie kaplice wysokości nawy, a od zewnątrz proste, gładkie ściany o wielkich, monumentalnych oknach. Rozwijają się dekoracje szczytów z pionami pilastrów często wieńczonych wieżyczkami. Rozwiązanie to przychodzi z Weil, gdzie przypory są zwrócone do wnętrza z płytkimi kaplicami wysokości nawy i z gładkimi ścianami, jak u św. Marcina w Ambergu. Ze słupów wprost wyrastają sklepienia, jak w farze w Braunsbergu. Wnętrza są zwykle trzynawowe, z pięciobocznymi apsydami jak w Schwabisch-Gmundzie ze sklepieniami siatkowymi o dekoracyjnych uźbrowaniach. Występują dekoracyjne szczyty ceglane, jak u NMP w Preslau, czy u św. Katarzyny w Brandenbergu, dzieła Heinricha Brunsberga z Braniewa. Prezbiterium NMP w Stargardzie z XIV-XV w., jak i fronton ceglany z rozetami są w stylu Brunsberga. Styl ten miał wpływ na NMP w Poznaniu. Oto Wielkopolska, Kujawy i Mazowsze budują kościoły ceglane, halowe, o bogatych sklepieniach, jak w ładnym, małym kościele w Dolsku. Znajdujemy tu rozwiązanie zbliżone do S. Wolfganga w Schneebergu z 1515 r., dzieła Hansa z Torgau z tym, że Dolsk jest z 1474 r., tak że musiał istnieć wspólny przodek dla tych dwóch budynków. /Trudno bowiem przypuszczać, aby Dolsk wpłynął na formę kościoła w Schneebergu/. Rozwijają się w Polsce sklepienia kryształowe, chętnie realizowane przez Bernardynów od połowy XV w.,



Dolsk. Plan fary



Gdańsk. Plan kościoła NMP



Gosławice. Plan kościoła parafialnego.

oraz dekoracje szczytów tworzące własne nieraz rozwiązania oryginalne zarówno na Mazowszu jak i w Wielkopolsce, ^{jakie} jak w kolegiacie w Łasku z 1525r.

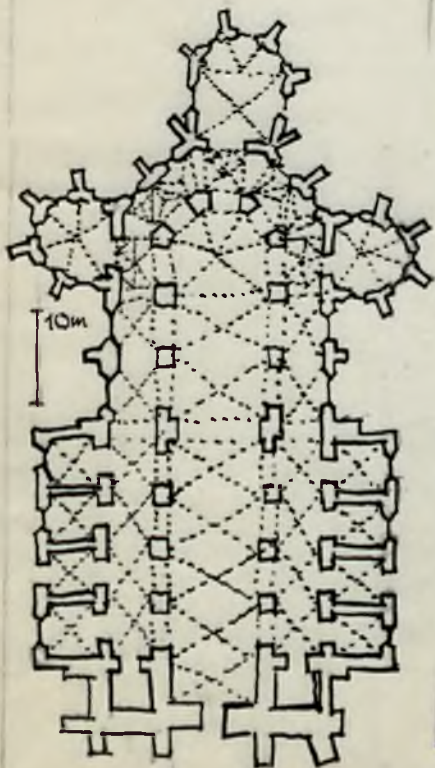
Do Gdańska przychodzi powiew dużej formy. Powstaje katedra; największy, ceglany kościół gotycki, ^{ośc.} długi na 105m i szeroki ^{ośc.} na 41,66m, z 31 kaplicami i z 48 ołtarzami. W tym trzynawowym kościele halowym są piękne sklepienia kryształowe, wyniesione na 27m nad poziom posadzki i oparte na ośmiobocznych słupach. ^{zakończony na lata} Z 1498-1502r są dziełem Henryka Hetzela. Katedrę



Poznań-Ostrów Tumski. Kolegiata NMPanny.

rozpoczętą w 1343-79r budował Heinrich Ugeradin. Wieżę ^(78m) budowano od 1447 do 1466r ^{ośc.} wysoką na 78m. W nawie głównej obok sklepień czterodzielnych są sklepienia niemieckie z gęstą siatką żeber wzorowane na flamandzkich, a w nawach bocznych sklepienia kryształowe. W katedrze gdańskiej, w pustej przestrzeni, wypełnionej u

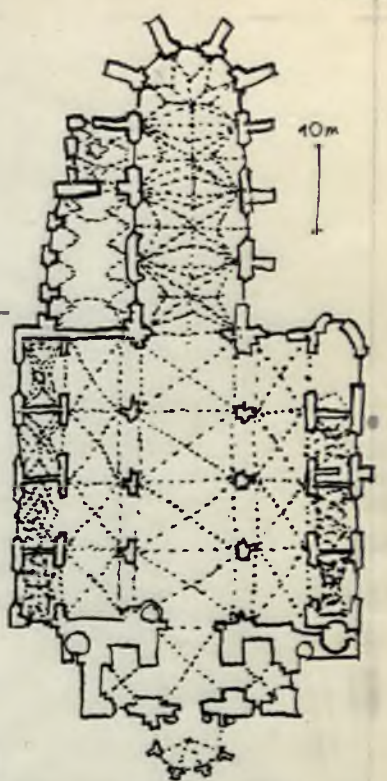
dołu jedynie tryptykami i stallami, światłocien na sklepianiach kryształowych tworzy główną dekorację wnętrza. Na zewnątrz NMP ^{ama} ma proste ściany z wielkimi oknami rzadko rozstawionymi, a główną dekorację tworzą szczyty zasłaniające trzy dachy trzech naw transeptu, grające pionowymi podziałami zwieńczonymi wieżyczkami i nad całością dominuje ogromna, ciężka wieża. Z tego ^{okresu} ^{ośc.} jest w Gdańsku ^{Szt.} s. Jakub z (1433r) oraz zespół franciszkański ^{Szt.} s. Trójcy z (1481-1514r). W Oliwie z (1486-1514r) - cysterski kościół burgundzkich mnichów odbudowany po pożarze w 1350r. Gdańsk promieniował na architekturę krzyżacką w Toruniu i w Elblągu i dalej na południe na Polskę. W Toruniu powstaje w 1379-1494 ^{Szt.} s. Jakub.



Poznań-Ostrów Tumski. Plan katedry.

Równolegle rozwijała się architektura w Wielkopolsce. W Poznaniu powstaje kolegiata NMP ^{anna} na Ostrowiu Tumskim, obok katedry. Od 1346 do 1410r budowano trzynawową katedrę, z ambitem, o trzech kaplicach promienistych. Układ, jak w Gnieźnie, nawiązuje do katedr francuskich, ale jest równocześnie kształtowany pod wpływem NMPanny w Lubece. We wnętrzu występują tryforia, wzorowane na formach podobnych do tych, ^{znajdujemy} jak w ^{ośc.} farze w Stargardzie. Kolegiata NMP ^{anna} w Poznaniu małe, trzynawowa, ze sklepieniami gwiaździstymi przynosi formy Brunsberga, ale jest dziełem polskich budowniczych: Hanusza Prusza i Jana Lorka, a sklepienia w 1447-8r wykonał murator Niklos. ^{ośc.} ^{anna} Znajdujemy w tym obiekcie styl burgundzki ze sklepieniami typu angielskiego, występujące również w Gosławicach i w

Miszewie. Szczyt w kolegiacie ze sterczynami i z wnękami jest dziełem Lorka z Kościany. Tak, że przy obcych wzorach budowlanych ^{ma} mamy już polskich ^{cy} budowniczych ^{are}. W Gosławicach, na środkowym słupie rozłożono promieniście sklepienie jak w kapitulach Krzyżackich, naśladowujących sklepienia w kapitulach angielskich. Rozwijają się dekoracje szczytów w Poznaniu w NMP, w Bydgoszczy u ^{Szt.} s. Marcina z (1460-1502r), o formach krzyżackich w Chełmie u ^{Szt.} s. Piotra i Pawła. Podobnie w Szamotułach z 1423r w Pelplinie, jak i w Lublinie u NMP Zwycięskiej, dziś nazywanej kościołem Wizytek z (1410-26r). Kościoły halowe ^{ma} mamy, również na południu Polski, jak u ^{Szt.} s. Krzyża w Krakowie. Szkoła krakowska podlegała wpływom Śląska i architektury południowo-niemieckiej. Powstaje w katedrze na Wawelu kaplica Mariacka o sklepieniach prostokątnych, dzielonych na pola trójkątne. Pole prostokątne jest dzielone na trzy pola trójkątne tak, jak ma to miejsce u NMP ^{amny} na Piaskach we Wrocławiu w nawach bocznych. We Wrocławiu są dwa pola trójkątne, trójdzielne i jedno pole trójkątne bez podziału, gdy w Krakowie wszystkie pola są trójkątne, trójdzielne. Podobne rozwiązanie występuje w Poznaniu w ambicie katedry.



Kraków. Kościół Mariacki. Plan

Wrocław promieniował na Kraków dzięki dziełom, jakie w tym mieście powstały. Oto w połowie XIVw. zbudowano Marię Magdalenę, a w końcu XIVw. s. Elżbietę. Piękny budynek ukończony przez Petera Parlera, budowniczego chóru w katedrze praskiej. W Krakowie, na wzór s. Elżbiety zbudowano chór w kościele Mariackim, w 1442r. Sklepienia wznosił Wunher z Pragi w 1395r, ale runęły w 1442r i nowe gwiazdziste odbudował Kazimierz Czipser. Kościół Bożego Ciała w Krakowie zbudowali Jan i Mikołaj Czipserowie przy współpracy Hińcza. Jest to budynek trzynawowy ze skarpami kamienno-ceglanymi jak zawsze w Małopolsce ze szczytem rozwiązanym na wzór północno-niemiecki. Powstaje ładna kruchta przy s. Barbarze z końca XVw. Powstające w Krakowie własne budownictwo szczyli się chórem w kościele Mariackim. Arcydziełem



Pelplin . Szczyt frontonu



Dębno .Widok wewnętrzny

daszkiem. Całość lekko się wznosi ponad pobliską warką rzeczki, z której białe opary otaczają bogatą sylwetkę kościoła z jego ozdobną wieżyczką i z sygnaturką. ^{to} ~~Mamy tu~~ ^{typowo} ~~czysto~~ ^a polską architekturę, o pełnym wyrazie plastycznym, uwodzącą widza swoim wdziękiem. Jeżeli w czasie obecnej budowy tamy na Dunajcu ten relikw polskiej sztuki zostanie zniszczony, to kultura narodowa poniesie niepowetowaną stratę. Kościółek w Dębnie należy do zerowej klasy w skali

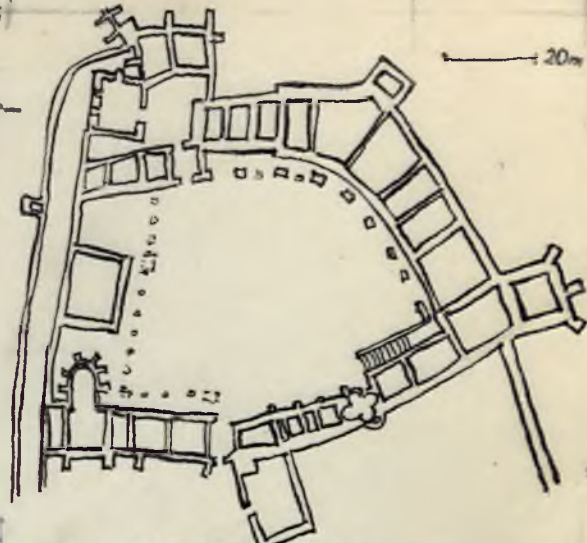
międzynarodowej i jest jednym z nielicznych budynków drewnianych z przed pięciu wieków.

Budownictwo obronne i cywilne. W Brochowie, w 1551-61^z zbudowano kościół obronny z trzema okrągłymi basztami. W XVII w. zaczęto modernizować mury obronne Krakowa i Lwowa w obawie przed Turkami. W 1498-99^z zbudowano w Krakowie okrągły barbakan z ośmioma okrągłymi i ośmiobocznymi wieżyczkami na nawieszonych blankach, pod stromymi dachami piramidalnymi. Barbakan połączono "szyją" z bramą Floriańską.

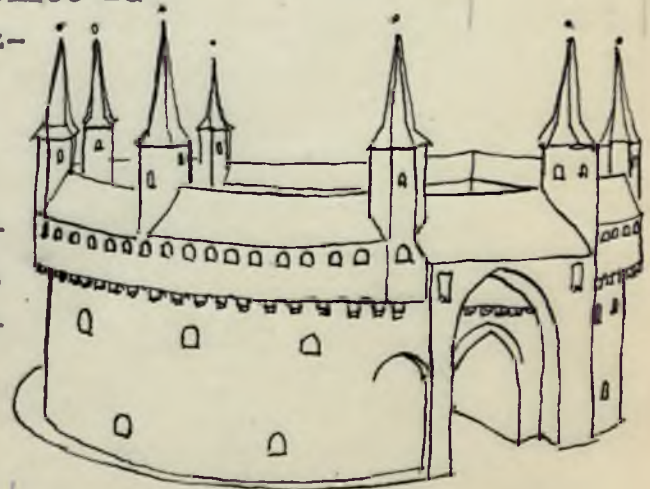


Dębno. Widok zewnętrzny

W końcu XV w. było w Krakowie około 40 baszt i 7 bram miejskich. Baszty były cechowe jak: stolarzy, cieśli, przekupniów, barchaników, kordybaników, jak i kilka wież szewców. Również w Gdańsku były baszty cechowe, jak "Jacka" z XIV w., 36m wysokości, o murach do 2,5m grubości. Wznoszono liczne zamki w ten czas wojny. Krzyżackie, jak w Malborku, w którym pałac Wielkiego Mistrza z 1383-99r ma cechy dworskie, burgundzkie. Zamek w Bytowie o planie prostokątnym, z czterema wieżami narożnymi i z dworem przybudowanym w 1398-1406r do jednej ze ścian obronnych, otaczających dziedziniec. Zamek w Lidzbarku Warmińskim o planie prostokątnym z (1380r, o obudowie dookoła dziedzińca krużgankiem dwukondygnacyjnym, z ośmioboczną wieżą w narożu. W Olsztynie zamek kapituły warmińskiej z XIV-XV w., w którym to dobrze zachowanym zamku, w 1516-21r administrował Mikołaj Kopernik. Liczne zamki śląskie, z pięknie położonym na skale w jeleniogórskim zamku Bolka II księcia świdnicko-jaworskiego w Chojniku z 1353r, rozbudowanym w XV w. Dziś pozostała ruina donjonu. Grodzieniec Złotoryjski na górze bazaltowej z (1473r, księcia lignickiego z 1473r, z którego zachowała się brama wjazdowa. Liczne, polskie zamki północne jak Golub-Dobrzyń w bydgoskim z 1306-1402r, ceglany, o planie prostokątnym, doskonale do dziś zachowany. Zamek w Liwiu w warszawskim z XIV w. i z 1429, ceglany, o planie prostokątnym. W Szamotułach poznańskich pozostał donjon z XV w. W Uniejowie arcybiskupów gnieźnieńskich z XV w. z okrągłym donjonem. Królewski zamek w Szydłowie, z którego pozostały jedynie ruiny. Rycerski zamek południowy w Odrzykoniu krośnieńskim z XV w., z którego pozostały ruiny. Ogrodzieniec Zawierciański z 1470r; Sulimańczyków, mieszczan krakowskich w 1523r przebudowany w stylu renesansowym przez Bonerów, z którego pozostały potężne ruiny. Tęczyn krakowski z 1402r, zamek Jana Tęczyńskiego, z którego została ruina z barbakanem. Dębno z 1470-80r, kamienno-ceglany o planie prostokątnym, z dwiema wieżami. Wreszcie Wawel, o fortyfikacjach rozbudowanych przez Jagiełłę i o podwyższonych murach w 1394r. Kazimierz Jagiełłończyk dodał od południa dwie wieże:



Plan Wawelu z XV wieku



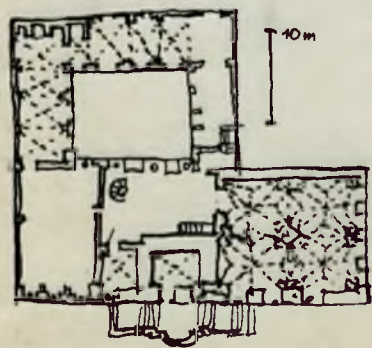
Barbakan w Krakowie

w 1462r Sandomierską siedmiokondygnacyjową ze strzelnicami i Lubrankę, dzisiejszą Senatorską, wysoką na 20m. Ponadto zbudowano basztę Szlachecką, Panienską i Tęczyńską. W 1507-1511r zbudowano Kurzą Stopkę o planie prostokątnym, wieżyczkę mieszkalną z komnatą sypialną na piętrze.

Budowano w późnym gotyku wspaniałe ratusze. Ze sklepami i halami targowymi, jak w Stargardzie. We Wrocławiu wspaniały ratusz z XIV i XVw, budowany w 1470-1504r przez Paula Pressa z Westfalii oraz przez Sasów Josta z Tauchen, Brečiusa Gauszke i Hansa Bertholda. Budynek na zewnątrz, wielokrotnie rozbudowywany, gra swymi dachami. O szczytach trzykondygnacyjnych ponad dwukondygnacyjowym budynkiem. Malowniczy, nie ma jednak jednolitej kompozycji.

W Gdańsku ratusz starego miasta, budowany od 1379 do 1587r, jest w głównej mierze dziełem Flamanda Antoniego van Obergheena z Malines. Jest to budynek gotycki, o renesansowym hełmie na wysokiej wieży. Trzy kondygnacyjny budynek postawiony na rogu rozszerzającej się ulicy przy Długim Rynku, od strony fontanny ma ozdobny szczyt dwukondygnacyjny z narożnymi wieżyczkami. Nad całym budynkiem dominuje wysoka wieża ośmiokondygnacyjowa z wejściem głównym na dole i z pięknym hełmem miedzianym, zwieńczonym postacią złożoną króla Zygmunta Augusta. Kontrastuje ta smukła wieża zielona spatynowanej miedzi z ciężką, ceglana wieżą katedry. Na dole ciemnoczerwone ściany ceglane ratusza kontrastują z jasną elewacją kamienną Dwóru Artusa i z białym, kamiennym posągiem Neptuna w fontannie. Dwór Artusa najstarszy z trzech gmachów tego typu nad Bałtykiem i jednocześnie najokazalszy wobec budynków w Rydze i w Tallinie. Zbudowany w 1350r został rozbudowany w 1478-81 i w 1552 boniowany. Ma we wnętrzu

wielką salę 18 na 25m, wysokości 12m, o pięknych gwiazdzystych sklepieniach, opartych na czterech smukłych kolumnach i jest jednym z najcenniejszych zabytków późnogotyckich. Następnie mamy w Gdańsku dawny przytułek szpitalny s. Elżbiety oraz Dwór Bractwa Kurkowego z 1483-94r 14 na 14m w planie, przy wysokości również 14m. O czterospadowym dachu i z czterema wieżyczkami, wygląda jak za-
Widok i plan ratusza w Gdańsku.

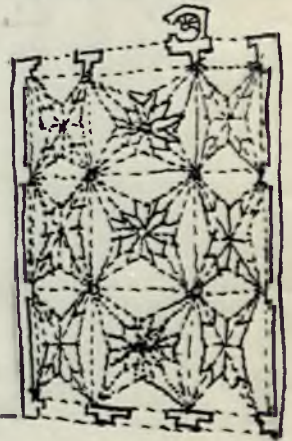
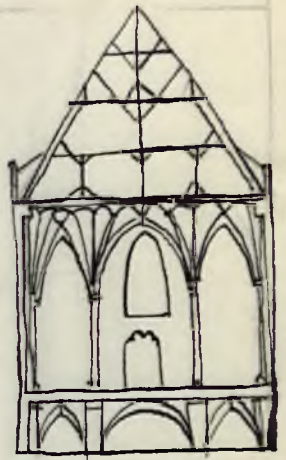


meczek flandryjski ceglany, o ładnych detalach obramowań. Zespół Ratusza, Dworu Artusa z fontanną Neptuna rozpoczęty Dworem Bractwa Kurkowego, a zamknięty Złotą Bramą z XVII w. tworzy wnętrze miejskie o swoistym, niepowtarzalnym wyrazie i decyduje o nastroju miasta.

W Toruniu ratusz z początków XIV w., rozbudowany w XV w.

W Krakowie powstaje uniwersytet: Collegium Maius. Uczelnia powołana w 1364 r., a ponownie inaugurowana w 1400 r., dzięki dotacjom królowej Jadwigi. Z początku połączono kilka domów mieszkalnych zakupionych przez Jagiełłę, a następnie w 1492-7 r. zbudowano czworobok z krużgankiem, na wzór uniwersytetów włoskich. Na parterze były sale wykładowe, a na piętrze mieszkania profesorów. W 1518-40 r. dobudowano salę biblioteczną, dostawioną do Sztuby przez architekta Benedykta. Mistrz ten budował w Sandomierzu i na Wawelu, gdzie był twórcą pięknych oddrzwi gotycko-renesansowych. Uniwersytet na zewnątrz ma okna ozdobione obramowaniami o wyciętych u góry narożach, z profilowaniami pionowych laskowań i z delikatnym reliefem nad oknem. Wnętrza sal mają sklepienia kryształowe jak i krużganek na parterze oraz zastosowano

"dekorację kryształową" na słupach krużganek, niosących ostrołukowe, niskie arkady. Urokiem dziedzińca jest wielki okap mocno nawieszono go dachu, o rzeźbionych, drewnianych wspornikach modą maurytańską oraz ładne laskowania okien i dekoracyjne rzeźby. Mieszczanstwo budowało domy na wzór zachodni, przeważnie niemiecki. Takim budynkiem jest w Stargardzie kamienica przy ulicy Młyńskiej, w której ponad parterem ^{jest} szczyt cztero-kondygnacyjny o pięciu polach pionowych, objętych ostrołukowymi arkadami, z trzema prześwitującymi w trzech polach środkowych rozetami. Budowano piętrowe domy na parterze, często ze sklepem i przejazdem na podwórze. Ponadto sień i czasem świetlicę. ^{Ma ją} ~~Ma ją~~ ^{na} ~~na~~ piętrze, już nie sklepionym, a pokrytym powalą główne pokoje. Taki sam był dom hanzatycki. Takie też domy rysował Jan Matejko w Wiślicy. Takie były w Bieczu z XV i XVI w., jak Długosza domy dla księży z 1460 r. w Wiślicy i z 1475-8 r. w Sandomierzu. W Gdańsku dom hanzatycki z 1451 r. ma na parterze sklep, trzy kondygnacje z oknami i czwartą ze ślepa wnąką.



Przekrój i plan Dworu Artusa w Gdańsku



Kraków. Collegium Maius. Dziedziniec



Fragment rzeźby Madonny z Kruźlowej

Elewacja ma podział pionowy z ostrołukami okien i z dekoracyjnymi, prostokątnymi blankami tworzącymi szczyt. W Krakowie zachował się dom przy ulicy Sławkowskiej 4, o klasycznym planie gotyckim.

Rzeźba w Polsce w późnym średniowieczu występuje w szkole śląskiej, północnej i w krakowskiej. Bliskie jest powinowactwo tych szkół wywodzących się ze wspólnego pnia flamandzko-niemieckiego. Na Śląsku, mamy we Wrocławiu u ^{Sr.} Magdaleny z (1400r) Madonnę wyrzeźbioną w wapieniu, a u ^{Sr.} Elżbiety w piaskowcu, wyrzeźbioną, ekspresyjną Pięć oraz Krucyfiks z 1400r. Rzeźby te są bliskie "Uśmiechniętej Madonnie" ze ^{Sr.} Jana w Toruniu z 1400r, wyrzeźbionej w piaskowcu. Do tej szkoły można zaliczyć również płytę nagrobną ^{Sr.} Wojciecha z katedry gnieźnieńskiej, wykonaną przez Hansa Brandta. Następnie mamy na Śląsku nagrobki rzeźbione przez Parlera, jak Henryka II z (1380r) we Wrocławiu. Z XVw. rzeźby ołtarzowe u ^{Sr.} Marii Magdaleny we Wrocławiu i naśladowujące Wita Stwosza w Swidnicy z (1492r). Ponadto kamienny portal katedry wrocławskiej w (1463-7r) rzeźbiony przez Hansa Bertholda i Petera Francke. Śląskie rzeźby drewniane to Piety, jak z Ostródy i w typie burgundzkim szafkowe Marje, jak z Elbląga z (1380r).

W Gdańsku piękna "Madonna na lwie" ze Śląska z XIVw. Krucyfiks gdański ze ^{Sr.} Katarzyny z (1400r) o miękkiej rzeźbie burgundzkiej. Piękna, uśmiechnięta Madonna, w stylu francuskim, z katedry gdańskiej z 1420r. Święty Jerzy z Dworu Artusa z 1485r. Jest to płaskorzeźba Hansa Brandta. Mistrz Michał z Augsburgu wyrzeźbił w katedrze gdańskiej "Koronację Marii" według rysunków Durera. W Toruniu piękna Madonna u ^{Sr.} Jana i wspaniałe krucyfiksy w kościołach ^{Sr.} Jana i ^{Sr.} Jakuba oraz u ^{Sr.} Jana frankońska rzeźba "Zaśnięcią Marii".

Trzecią i główną szkołą rzeźby w Polsce jest szkoła krakowska ze śliczną, polichromowaną rzeźbą "Madonny z Kruźlowej" z 1410r. W Krakowie powstał tryptyk z Pławna z początków XVIw, przypisywany warsztatowi Wita Stwosza. Skrzydła w nim namalował prawdopodobnie Hans z Kulmbach, osiadły w Krakowie. Powstały tablice fundacyjne, kamienne na wzór flamandzkich, jak dwie w Krakowie. Jedna z 1435r na dawnej bursie Jeruzolimskiej, wmurowana w ścianę biblioteki Jagiellońskiej i druga z 1480r, przeniesiona z Domu Psalterzystów na ścianę domu Długosza, przedstawiająca wielkiego historyka. Powstają grobowce w formie płyt brązowych, jak u Dominikanów, Kalimacha z

1496r, oraz w katedrze, doskonale wyrzeźbiona, kardynała Fryderyka Jagiellończyka z 1503r oraz epitafium Piotra Kmity z 1505r ^{Proce. te} dają świadectwo pracy w Krakowie, obok rzeźbiarzy również brązowników i ludwisarzy. Ponadto w stolicy powstają rzeźby kamienne, jak wspomniały grobowiec Władysława Jagiełły z 1440r o formie tradycyjnej z tumbą i baldachimem z tym, że dawny gotycki został zastąpiony renesansowym. Rzeźba w stylu burgundzkim przynosi typowe postacie płaczków opierających się na tarczach herbowych. Dobra rzeźba portretowa króla jest wyraźnie flamandzka. Ale rzeźby te napewno były wykonane w Krakowie, o czym mówi typ słowiański płaczków z sumiasnymi wąsami, jak gdyby sportretowanych z natury.

Zachowały się liczne rzeźby drewniane. Polichromowane jak s. Anny Samotrzcziej u Bernardynów z 1495r, uśmiechniętej Madonny u Karmelitanek w Krakowie z 1390r. Madonna z 1420-30r u s. Mikołaja, o francuskim przechyleniu sylwetki.

Tak zwany "Krucyfiks Jadwigi" w katedrze, na srebrnych, cyzelowanych blachach, jedno z arcydzieł Krakowa z 1380r, według M. Walickiego, dzieło włoskie. Wyjątkowo piękna rzeźba, nabrała szczególnego wyrazu w jasnym wnętrzu na czerniałych srebrnych blachach dekorowanych "a repousoir" i okryta kirem.

Liczne były w Krakowie rzeźby śląskie, jak Pieta z 1410-20r u s. Barbary ekspresyjna i w tym charakterze "Ukrzyżowanie" w ołtarzu głównym u s. Barbary z 1420r. Płaskorzeźba "Zaśnięcie NMP" w kościele s. Floriana z 1430-40r jest dziełem Jakuba z Wrocławia, jak i w ołtarzu s. Trójcy w katedrze rzeźba z 1467r.

Ale największe dzieła stworzył Wit Stwosz, pracujący w Krakowie od 1477 do 1496. roku. Trudno dziś ustalić kim był, Polakiem czy Niemcem, chociaż ten problem zupełnie inaczej wyglądał w tamtej epoce. Napewno był rzeźbiarzem zarówno norymberskim, jak i krakowskim i należał do kręgu sztuki niemieckiej, wywodzącej się ze sztuki flamandzkiej. Źródła podają, że urodził się w Norymberdze, chociaż niemiecki przyjaciel Stwosza Neudorffer pisze "aus Krakau birdig", czego nie podważyli niemieccy uczeni: Doppelmayer w 1730r i Rettberg w 1854r. W języku staro-niemieckim użyte słowo "birdig"



Kraków, katedra. Fragment rzeźby, Krucyfiks Jadwigi

Wspaniała jest rzeźba króla, o bardzo głębokim reliefie, w stroju koronacyjnym. Wspaniały ruch odchylenia szaty nadający wyraz dramatyczny leżącej postaci o układzie niezwykle dekoracyjnym. Jest to figura stojąca położona, tak jak rzeźbiła szkoła burgundzka. I w tym też stylu są po bokach płyty rzeźby płaczków z herbami. Ciekawe, że Stwosz wyrzeźbił wśród płaczków przedstawicieli stanów: kler, szlachtę, mieszczaństwo i chłopstwo, czego nigdy nie spotykamy w Burgundii. Zapewne wyrzeźbił postacie z pogrzebu. Baldachim z maswerkami na konsolach roślinnych, o sklepieniu plecionym, gwiaździstym opiera się na kapitelach z cyklem rzeźb z Pisma. Romanizujący charakter kapiteli jest również typowy dla sztuki burgundzkiej. Ale najwymowniejszy jest ruch leżącej postaci podkreślony odrzuconą fałdą, w niezwykle strojnym ubraniu.

Następnie wyrzeźbił Wit Stwosz płytę tumbi Piotra z Bnina w (1494) z sześciu bloków marmurowych, umieszczoną we Włocławku w kaplicy ^{S. J.} Józefa w katedrze. Wspaniałą płytę Zbigniewa Oleśnickiego z

(1496) w Gnieźnie, która pierwotnie były położona w posadzce pod łukiem tęczowym, a obecnie niezgodnie z przyjętą kompozycją jest ustawiona pionowo. Również marmurowa, ma układ flamandzki w typie dzieł Rogiera van der Weydena. Przedstawia również położoną postać stojącą w trójlistnym łuku gotyckim. Wreszcie epitafium Kalimacha u Dominikanów w Krakowie z (1496). Postać wyrzeźbiona jest jak na miniaturze, według L. Lepszego wzorowana na płaskorzeźbie z ratusza w Damme. Bardzo wątpliwa hipoteza, według której Stwosz przez 20 lat musiałby pamiętać przelotnie widzianą rzeźbę. Największym dziełem Wita Stwoza jest ołtarz Mariacki wykonany na zlecenie Wierzyńka. Rzeźbił Stwosz to ogromnej wysokości dzieło przez 12 lat, wraz z liczną pracownią do 1489. To duże retabulum wysokości kilkunastu metrów panuje



Ołtarz główny w kościele Mariackim w Krakowie. Dzieło Wita Stwoza

nie tylko nad całym prezbiterium, ale i w całym wnętrzu kościoła wśród wysokich okien o migoczących witrażach. Ten pentaptyk z czterema wielkimi skrzydłami ma jeszcze predellę i ponad środkową szafą nadbudowę z koronkowych wieżyczek z rzezbami. Na 'predelli jest wyrzeźbione drzewo Jessego z licznymi postaciami przodków wśród gałęzi drzewa. W szafie środkowej "Zaśnięcie Matki Boskiej" i nad nim "Wniebowstąpienie", a w nadbudowie "Koronacja NMP".^{ammy} Otwarta szafa pokazuje cykl płaskorzeźb od "Zwiastowania" do "Zesłania Ducha". W scenie Koronacji, u góry występują rzeźby polskich świętych Wojciecha i Stanisława. Po zamknięciu skrzydeł zasłaniających cykl "Radości Marii" ukazuje się cykl "Boleści Marii" od "Zwiastowania o poczęciu Marii" do "Spotkania Jezusa i Magdaleny po Zmartwychwstaniu". Wspaniała jest również rzeźba przełroczy architektonicznych, jak i koronkowych splotów roślinnych. Liryzm dziewięcjej postaci NMP^{ammy} i piękno jej delikatnych rąk kontrastuje z dramatycznym wyrazem ogromnych rzeźb Apostołów o wymownych twarzach i wspaniale rzeźbionych włosach. Pełna napięcia scena, w której się kłębią draperie wielkimi łukami. Gra kontrastów, światła i cienia głęboko rzeźbionych brył. Olśniewający koloryt polichromii ze złoceniami. Największe mistrzostwo Wita Stwosza w tym kontraście próżni dookoła NMP^{ammy} przy kłębiących się szatach Apostołów i jej zwiewna schylona postać wśród wielkich rzeźb. W tej dynamicznej scenie umiał Wit Stwosz odejść od przeładowania rzeźb niemieckich, a wprowadzając akcent liryczny nadał wyraz lekkości. Tej ogromnej rzeźbie. Po powrocie do Norymbergi Wit Stwosz rzeźbił tam "Różaniec", dziś w muzeum w Norymberdze, krucyfiks drewniany u s. Sebalda i "Pozdrowienie Anielskie" u s. Wawrzyńca, wspaniałe koło różane z siedmioma medalionami i ze Zwiastowaniem pośrodku. Ponadto wyrzeźbił dla swego domu Madonę z Dzieciątkiem, umieszczoną na narożu budynku.

Po działalności Wita Stwosza w Krakowie ~~namy tu~~ rzeźbę kontynuowaną przez jego syna Stanisława, prawdopodobnie twórcy krucyfiksu w ścianie tęczowej w kościele Mariackim z (1520) oraz tryptyku s. Stanisława w tym kościele. Stanisław Stwosz wyrzeźbił nagrobek Jana Olbrachta oraz ołtarz w kaplicy katedralnej z (1505). W klasztorze Paulinów na Skałce wyrzeźbił s. Jana ze sceny Ukrzyżowania. Od tego czasu zaczął się w Krakowie okres włoskiej rzeźby renesansowej. W Wielkopolsce w katedrze gnieźnieńskiej w portalu południowym powstała rzeźba Sądu Ostatecznego z rzezbami Cnót i Przywar na archiwolcie. W portalu północnym Ukrzyżowanie. W Wągrówcu jest z (1400) ekspresyjna rzeźba Piety przywieziona z Baden. Silny krucy-

fiks z Szamotuł z (1380-90) i "Opłakiwanie" z Gościeszyna z (1420) należą do szkoły nadreńskiej. Ponadto sprowadzano brązowe nagrobki z Burgundii, jak biskupa Andrzeja z Bnina z (1460).

Skromne są zabytki iluminowane. Kazania Świętokrzyskie, Psalterz Floriański, najstarszy tekst Bogurodzicy z 1407r, Biblia królowej Zofii z XVw, z iluminacjami, w których są polskie orły oraz "Antiquitates iudicae" z 1466r, dzieło Josephusa Flaviusa z Tyńca. Kazania Świętokrzyskie odkrył A. Brückner w cesarskiej bibliotece w Petersburgu w 1890r. Znalazł w oprawie starodruku z XVw. osiemnaście pasków użytych do podklejenia księgi. Trzynaście pasków pergaminowych tworzyło jedną kartę, a pozostałe pięć dalszą połowę drugiej karty. Pergamin ten zawiera kazania z biblioteki klasztoru Benedyktynów s. Krzyża na Łysej Górze. Jest to, albo najstarszy pomnik języka polskiego, albo odpis z XIVw. Następnie rękopis zwany Psalterzem Floriańskim z końca XIVw. wykonany przez Kanoników regularnych w Kłodzku, na Śląsku, dla królowej Jadwigi. Wykonany w trzech językach: łacińskim, polskim i niemieckim. Dzieło to ukończone po śmierci królowej, po sprowadzeniu Kanoników do Krakowa, zostało złożone w skarbcu kościoła Bożego Ciała. W czasie pożaru w 1556 Psalterz został ukradziony. W 1557r został zakupiony w Austrii przez Bartłomieja Sussa. W 1569r znalazł się w klasztorze Kanoników regularnych w austrijskim opactwie Sankt Florian pod Linzem. W 1827r odkrył ten rękopis w bibliotece klasztornej ksiądz Józef Chmiel, a w 1930r opactwo Sankt Florian zaproponowało Polsce odkupienie Psalterza, co zostało dokonane za około 130 tysięcy złotych dolarów.

Rozwijała się sztuka witraży. W kościele Mariackim trzy okna w apsydzie z 1370-1400r. Każde z tych okien ma około 40 scen ułożonych w trzy rzędy pionowe. Witraże te są typu wczesnych, gotyckich, małych scen w medalionach, o intensywnych, przeźroczystych kolorach, mieniających się jak mozaiki. W oknie północnym są scena z Genezy do Koronacji NMP, a we wschodnim i w południowym sceny z Biblii Ubogich. Witraże te malowano francuską metodą i stosowano układy z medalionami. Przeważa kolor: rubinu, szafiru, szmaragdu i ametystu. W kościele Bożego Ciała są w Krakowie witraże z 1420r. Znani są witrażyści: Andrzej malujący dla Bożego Ciała, Stanisław od 1406r starszy cechu, Piotr od 1420r, a od 1427r - Jakub z Wrocławia, a od 1430r Jerzy i Tomasz ze Starego Mesta na Morawach. W kościele Mariackim w 1389r witraże wykonywał prawdopodobnie Mikołaj z Krakowa.

Należy tu jeszcze wymienić na północy witraże toruńskie z kościoła NMP ^{amny} oraz znajdujące się w muzeum w Ratuszu z XIV i XVw.

Obok witraży są nikle resztki malarstwa ściennego. W Krakowie u

u Franciszkanów ze scenami "Zwiastowania" i "Stygmetyzacji s. Franciszka" z (1436-40r, oraz z połowy XVw. "Chrystus w Tłoczni mistycznej". Ponadto na Wawelu w kaplicy Hińczy z Rogowa - "Młodzianków" z (1465)r.

Bardzo ciekawa jest dziwna ikonografia Tłoczni wywodząca się z "Fontanny mitycznej". Na malowidle u krakowskich Franciszkanów ^{malowidło} u góry Chrystus^{us}, podtrzymujące ramię prasy naciskanej przez anioła, któremu nakazuje to Bóg Ojciec. Chrystus mówi na filakterii "torcular, calcari, sotus". Co w wolnym tłumaczeniu znaczy: "w tłoczni tłoczący w ofierze". W tej scenie Chrystus stoi na sianie i tłoczy nogami leżące winne grona, tak, jak to robili francuscy chłopcy. U dołu są trzy sceny: Biczowania, Komunii i prawdopodobnie Zmartwychwstania. Pisze o tej ikonografii A. Małe w "L'Art Religieux en France" w rozdziale o nowych nastrojach w sztuce późno gotyckiej. Po omówieniu Fontanny życia przechodzi do "Pressoire mystique" do "Tłoczni mistycznej", związanej z dewocją krwi Chrystusa. W XVIw. Tłocznia przybiera nowy sens, staje się mniej reprezentacją symboliczną Pasji, a bardziej figurą Eucharystii. Widać to w witrażu w Conches z 1552r. Aby zrozumieć sens tego witrażu, trzeba go rozpatrywać wraz z sąsiednimi. Jedna ze scen przedstawia Wieczerzę, druga matkę ratującą Żydów od głodu, inny witraż Abrahama otrzymującego wino i chleb od Melchizedecha i ostatnia z Hostią świecą jak słońce pomiędzy Bogiem i aniołami. Stąd przyjęto, że Tłocznia jest figurą sakramentu Eucharystii. Jest to jak pisze A. Małe, chęć potwierdzenia przed Lutrem i Kalwinem podstawowego dogmatu katolickiego. Pisze dalej, że jest to jeden z epizodów walki religijnej z protestantyzmem.

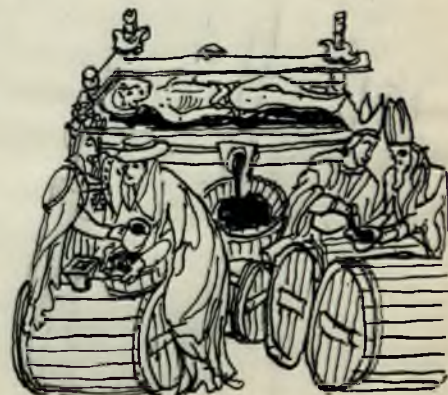
Na witrażu widać Chrystusa pomiędzy górną i dolną półką prasy, stojącej z widoczną z tyłu śrubą prasy i z kadzią na wino od przodu. Myśl przewodnia jest jeszcze wyraźniejsza w witrażu w Saint-Etienne-du-Mont w Paryżu. Na tym witrażu widać Chrystusa leżącego pomiędzy półkami prasy i widać wylewającą się krew do kadzi, z której biskupi roz-

Malowidło w klasztorze franciszkańskim w Krakowie: "Chrystus w tłoczni"



dają krew i rozlewają do beczek. Występuje krew i wino, gdyż narysowane są winne grona w wielkich kadziach, które jak zawsze we Francji są deptane, a napis u dołu ^{głosi} podaje: "Bóg sam prasował w wielkim bólu ludzką naturę, a pasterze boskiego prawa naleli do kadzi dobrego wina". Witraż ten z XVII w., podaje autor jako kopię wcześniejszego dzieła. Oto jest jeszcze grafika zachowana w Cabinet des Estampes w Paryżu, identyczna jak witraż paryski. Ten rysunek ED. 5g.F.110v. zdaniem Male ^{pochodzi} jest z końca XVI w. Prawdopodobnie grafik i witrażysta kopiowali wcześniejsze dzieło. Oto w 1920 r. w Reims znaleziono obraz z początków XVI w. podobny do omawianego witrażu. Stąd historyk francuski przyjął, że temat ten powstał wraz z Reformacją w okresie walk religijnych w XVI w. Liczne były witraże o tym temacie. W Paryżu według Sauvala był w S. Sauveur, S. Jacques-la-Boucherie w S. Gervais, w zakrystii u Celestynów i u S. André-des-Arts. W Chartres w S. Père, w Andresy podobny do paryskiego z S. Étienne. Widać nawet jak papież z kardynałem spuszcza baryłkę do piwnicy ^{do} dla przechowania, a przy tej scenie asystuje cesarz i król. Jest to malarstwo dogmatyczne, o którym pisze A. Male, że temat jest to dziwna epopeja, w której trywialność łączy się z wielkością. Niezależnie od tego, jak dziwna jest ta symbolika, ^{namy} w Krakowie ^{znajduje się} najstarszy, zachowany zabytek z połowy XV wieku, a tym samym nie mający nic wspólnego z protestantyzmem. Odpada więc cała interpretacja Malego. A wszystko wskazuje na to, że pierwotnie jak w Krakowie w Tłoczni Chrystus tłoczy winne grona w XV w., aby w XVI w. był sam tłoczony. A wówczas pozostaje jedynie zdziwienie nad wyobraźnią ludzi późnego średniowiecza.

Obok malarstwa krakowskiego rozwija się w tamtej epoce malarstwo na Śląsku, w Wielkopolsce i na północy oraz jagiellońskie malarstwo ruskie. Malarstwo śląskie podlega wpływom czeskim, spowodowane powiązaniem politycznymi oraz burgundzkiemu. Z początków XV w. Madonna z katedry wrocławskiej (wykazuje cechy szkoły czeskiej, zaś obraz św. Anny Samotrzeciej, malowany na desce, ze Strzegomia z (1400 r.) wykazuje cechy burgundzkie i przypomina dzieła André Beauveux. Podobnie burgundzki charakter mają freski w Brzegu, Strzelniku i z Krzyżowic z (1418-28 r.). W połowie XV w. pogłębiają się wpływy burgundzkie we Wrocławiu, jak w: "Madonnie w komnacie" o malarstwie typu mistrza z Flémalle. Dochodzą dzieła niemieckie Hansa Pleydenwurfa z Norymbergi,



Fragment z grafiku w "Cabinet des Estampes" z Bibl. Nation. w Paryżu

z pracowni Cranacha, twórcy Madonny z katedry wrocławskiej, w której "Zdjęcie z krzyża" jest wyraźnie flamandzkie.

Szkoła Małopolska również podlega wpływom czeskim i burgundzkim, jak to widać w obrazie ~~ś.~~ Katarzyny z Biecha z połowy XV w. Powstają dwie szkoły: nowosądecka, do której należy tryptyk z Łopusznej i bardzo włoskie "Zdjęcie z krzyża" z Chomranic i krakowska, do której należy Mikołaj Haberschranck, twórca "Pokłonu Trzech Króli" z (1468) f., w kościele Augustianów. Malarstwo to ma cechy burgundzkie, jak mistrza Jerzego "Zwiastowanie" z kościoła ~~ś.~~ Michała z (1517) f. W drugiej połowie XV wieku występują liczni, polscy malarze warsztatowi jak: Stanisław Jaczek, Piotr Garwol, Stanisław Bujak, Piotr Kosz, Stanisław Skórka, Stanisław Łapczyński, Jan Waligóra, Wawrzyniec Włodarz, Mikołaj Czeliga, Stanisław Oleski, Stanisław Kraker, Stanisław Litwin, Stanisław Durinka ze Śląska, nadworny malarz Kazimierza Jagiellończyka, Jan Wielki, Adam z Lublina, Jan Goray, Marcin Czerny i jego syn Mikołaj, Jerzy ze Lwowa, Franciszek Bernardyn, Jan z Pyzdr, Franciszek z Sieradza, i w Przemyślu Maciej Jakub z Drohobycza.

Powstaje szkoła wielkopolska imitująca obrazy z Małopolski i ze Śląska. Malował tu w latach 1483-1515 w Poznaniu Jan Szyling z Alzacji, twórca "Madonny w Ogrójcu" w Gościeszynie, w typie malarstwa alzacko-burgundzkiego. Jego uczniem był Adam z Sierakowa, Maciej z Pniewa i Stanisław z Otorowa. Szkołę wielkopolską rozwinął Mikołaj z Kalisza i Marek ze Sławska. W 1489 r. powstał w Poznaniu cech malarzy wspólny ze złotnikami i z aptekarzami, w większości przybyłymi z Niemiec. Występują tu jeszcze malarze: Piotr Knowff, Jan z Piasku, Piotr z Pempowa, Wawrzyniec Stuler, Andrzej mistrz ołtarza w Obornikach, Klemens, malarz kościoła Dominikanów w Kościanie, Stanisław, malarz kościoła Benedyktynów w Kobylinie i mistrz Mikołaj z katedry w Płocku.

Szkoła krakowska i wielkopolska promieniowały nawet poza kraj do Wrocławia, gdzie pracowało trzech Mikołajów, Piotr Knowff z Poznania, i Piotr Smółka, ~~jak i~~ ^{jakie} spolszczeni Niemcy z Krakowa jak Peter Kroc-ker. W Czechach w Ołom~~u~~^{ku} pracował Stanisław Goray w Koszycach, Łukasz Polak. W Bawarii pracował Wawrzyniec Włodarz, ~~jak i~~ Jan Polak. A na dworze burgundzkim Willem der Wesele w 1469 r., Claves Polonais w 1485 r. i w Lille Philipp van der Wuisle /Wisła/, a Johanes de Polonia pracował w Padwie w 1417 f.

Główne dzieła szkoły krakowskiej to: wielki tryptyk u Dominikanów z (1460-70) f., "Ołtarz Trzech Marii u grobu" z (1467) f., również w muzeum krakowskim. "Tryptyk Matki Bolesnej" w kaplicy świętokrzyskiej, w katedrze z (1470-80) f.

"Adoracja Magów" w tryptyku u Augustianów z (1488r). "Epitafium Wierzbicy" z Branic z (1425r). Obrazy ^{świątecz} ss Doroty, Agnieszki i Otylii z (1425-40r) w muzeum diecezjalnym w Sandomierzu. Ciekawy obraz Jana Polaka: "Stracenie Szymona Maga" z (1490r), w starej Pinakotece w Monachium. Stanisława Durinka "Zdjęcie z krzyża" i "Matka Boska" z (1480r) w katedrze krakowskiej oraz "Zwiastowanie" z (1460r) w kościele Mariackim. Jana Wielkiego piękna "Madonna ze Skrzynna" z początków XVIIw, o wyraźnych wpływach flamandzkich.

Najciekawsze dzieła ze szkoły małopolskiej to: z Chomranic "Zdjęcie z krzyża" z (1460r), dziś w muzeum diecezjalnym w Tarnowie oraz "Santa Conversazione" środek tryptyku z Tuchowa z końca XVw, dziś w krakowskim muzeum.

Ze szkoły wielkopolskiej do najciekawszych dzieł należą: Franciszka z Sieradza "Wniebowstąpienie NMP", u Bernardynów w Warce z (1470-80), dziś w muzeum diecezjalnym we Włocławku. "Pieta" z Tubądzina z (1450r), dziś w muzeum Narodowym w Warszawie. "Madonna Różańcowa" z Drzeczkowa pod Gniezmem z (1450r), "Madonna ze szczygłem" w Dębem pod Kaliszem z (1450r), "Matka Boska od ognia" z kolegiaty w Kaliszu z (1424r). "Madonna Ab Igne", bizantynizująca, podobna do Hodegestrii z klasztoru Vatopedi na Górze Athos z końca XIVw, zdaniem M. Walickiego najciekawszy zabytek malarstwa gotyckiego w Polsce.

W tej epoce w Warszawie jest dwunastu mistrzów malarskich. Jak Piotr z synem Piotrem i wnukiem Serafinem, który w 1505r był burmistrzem miasta. Ponadto Mikołaj z Wrocławia, Lazurus, Piotr Broda z synem Konstantym z Krakowa, Maciej Hoffnal z Pniewa, uczeń Jana Schyllinga z Poznania.

Również liczne zabytki przynoszą ziemie północne. W Toruniu freski u ^{Sar} Jana z (1390r) i z tego samego roku "Ukrzyżowanie" i "Sąd Ostateczny" w prezbiterium. U ^{Sar} Jakuba obrazy o charakterze malarstwa nadreńskiego "Maria Magdalena", "Sąd Ostateczny" i z końca XIVw, tryptyk z NMP. "Zdjęcie z krzyża" z (1495r), wspaniałe dzieło burgundzkie, dziś w muzeum Narodowym w Warszawie. W Toruniu, wśród niemieckich malarzy jest wymieniany malarz Stanisław, prawdopodobnie z Wrocławia. W Gdańsku, wiele obrazów flamandzko-burgundzkich, jak "Sąd Ostateczny" Memlinga i inne, zakupywane przez ród Ferberów i przez inne rody patrycjuszów. Ze szkoły pomorskiej "Ukrzyżowanie" w katedrze gdańskiej, dzieło mistrza Pawła z 1517r. Tryptyk z "Koronacją NMP" głównym ołtarzu, o trzech parach skrzydeł i piękny obraz z ołtarza jerozolimskiego z (1497-1500r), nadreńsko-burgundzki. Z katedry gdańskiej w muzeum Narodowym w Warszawie obraz z ołtarza "Czterech Dziewic" z (1450r), w środku z rzeźbą drewnianą na wspaniałym, złotym tle dekorowanym wklęsłorzeźbami.

Szafa ta ma snycerskie opracowanie podstawy, baldachim tworzący dach i otwierane dwie pary skrzydeł od środka z obrazami świętych Dziewic na złotym tle. Ciekawy układ w zasadzie dyptyku, ale o podwójnych drzwiach dla uzyskania takiej głębokości szafy, aby mieściła w środku rzeźbę. Obecnie postawiono w tej otwieranej szafie inną Madonnę z epoki. Brak jest rzeczowego materiału o sztuce Pomorza zachodniego, Kamienia Pomorskiego, gdzie było biskupstwo, jak i ze Szczecina.

Osobną pozycję stanowią fundacje Jagiełły fresków rusko-bizantyńskich, jak u Benedyktynów na Łysicy, w Wiślicy z (1400) r. i w kaplicy zamkowej w Lublinie z (1418) r., dzieło mistrza Andrzeja. Cykl Uśnięcia NMP, w Sandomierzu. Freski w Gnieźnie z (1393-4) r. i na Wawelu. Były to dzieła malarzy z Rusi Halicko-Wołyńskiej i z malarstwem tego cyklu wiąże się w pewnym sensie obraz Matki Boskiej Częstochowskiej.

Według ostatnich badań wydaje się, że obraz ten został przywieziony do Częstochowy przez Władysława, księcia Opolskiego, w 1384 r. na Jasną

Górze do klasztoru oo. Paulinów, w 1382 r. sprowadzonych z Węgier. Książę Opolski, palatyn Węgier i zastępca króla Ludwika w Polsce wracając z Rusi Czerwonej, na której od 1372 r. był zastępcą króla, zostawił obraz u Paulinów umykając przed nową władzą w Polsce, po śmierci króla Ludwika. W 1381 r. za sprawą króla Ludwika przeniesiono relikwie św. Pawła Pustelnika z Wenecji do Budy, stolicy Węgier, a król, dobrodziej zakonu Paulinów zbudował im klasztor na Węgrzech i nadał fundację w Polsce na Jasnej Górze z relikwią do dziś pozostającą w relikwiarzu klasztornym. Obraz pozostawiony przez Opolczyka był ikoną bizantyńską, przywiezioną z zamku bełskiego, o której krążyła legenda, że była cudowna jako dzieło malarskie św. Łukasza, namalowana na desce ze stołu Świętej Rodziny z Nazaretu. Szybko, obraz cu-



Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej

dami słynący stał się przedmiotem wielkiego kultu i liczne pielgrzymki zaczęły dążyć do Częstochowy. Wówczas w 1393^ł królowa Jadwiga i Jagiełło nadali klasztorowi nowe przywileje, aby zakonnicy mogli zbudować murowaną świątynię, gdyż obraz do którego ciągnęły tłumy stał w małym, drewnianym kościółku. W 1430^ł Fedor Ostrogski, wschodni, ruski husyta z grupą czesko-polską dokonał napadu na Częstochowę na tle tarć politycznych w tych czasach, niszcząc obraz cięciami szabel. Uszkodzony obraz przeniesiono do Krakowa, gdzie został wystawiony w ratuszu jako oskarżyciel występujący przeciw obrazoburcom. Malowidło poważnie zniszczone trzeba było naprawić. Według informacji z zachowanych tekstów trzykrotnie próbowali tego dokonać dworscy malarze ruscy Jagiełły, ale bezskutecznie. Znalezione przez R. Kozłowskiego mikroskopowe fragmenty płótna na zachowanych deskach pod obrazem były pokryte farbami w technice enkauptycznej. Jest to technika zarzucona w średniowieczu z czasów I i II wieku naszej ery, używana w Egipcie i w Grecji, a polegająca na użyciu jako spoiwa wosku pszczelego zapewniającego odporność na wilgoć. Na obrazie tak malowanym nie można było dokonać poprawek farbami temperowymi, jakie mieli ruscy malarze. Wosk stwardniały nie łączył się z temperą, wówczas Jagiełło zwrócił się o pomoc do cesarza i w 1434^ł przybyli do Krakowa obiecani przez cesarza malarze. Według R. Kozłowskiego sprowadzeni malarze po dalszych, nieudanych próbach naprawy uszkodzonego obrazu wykonali możliwie najwierniejszą kopię. Następnie zdarto strzępy starego płótna z desek podobrazia, połączono deski zabezpieczając je mocną ramą i na stare cenne deski naciągnięto nowe płótno z kopią poprzedniego obrazu. Na to, że tak postępowano wskazują - na pamiątkę napadu - wykonane na lewym policzku Matki Boskiej wyłobione cięcia w farbie i nową farbą napuszczone /bez przecięcia płótna/. Naśladowano przecięcie obrazu na całym nowym płótnie. Utrzymano w ten sposób relikwię, zachowując deski. Trudno przypuszczać, aby ta kopia niesłychanie harmonijna i sugestywna, będąca dziełem dużej kultury artystycznej, była dziełem drugorzędnych malarzy z dworu cesarskiego. Zwłaszcza, że w tym czasie cesarz Zygmunt, zabiegający o względy Jagiełły w związku ze sprawą husycką w Czechach, był w Mediolanie, a potem w 1433^ł w Rzymie. Ponadto napewno słusznie doszukiwał się M. Walicki, zależności tego dzieła od sztuki Andegawenów, choćby ze względu na liczne lilie andegaweńskie, zdobiące suknię Matki Boskiej. Podczas, gdy w tej epoce zarówno na Wschodzie jak i na Zachodzie Madonny były malowane w sukniach, które miały jedynie ozdoby wzdłuż tkani-ny lub jedną gwiazdę na ramieniu. Obok Rzymu, gdzie był cesarz, było

królestwo andegawęskie Dwojga Sycylii, rodu, z którego pochodziła Jadwiga, królowa Sycylii, gdzie istniała w tym czasie jeszcze żywa tradycja malarstwa bizantyńskiego. Stąd można przypuścić, że nowa kopia była dziełem włoskim, na co wskazuje wielu historyków sztuki.

W ten sposób znakomite osiągnięcie malarstwa gotyckiego w późnym średniowieczu w Polsce było dziełem włoskim, którego "miękkie" malarstwo wskazuje na styl dworski w tym czasie panujący w Neapolu, kopiując bardzo wczesną ikonę bizantyńską.

Niezwykłe jest to w sztuce późnogotyckiej, że jej czołowe dzieła we wszystkich krajach stają się tych krajów symbolem. W Italii, katedra w Mediolanie, pałac Dożów i katedra we Florencji. W Hiszpanii katedra w Burgos, Sewilli czy kaplica Santiago w Toledo. W Anglii Westminster Abbey, we Francji katedra w Reims, i wieża w Chartres, w Belgii katedra w Antwerpii i liczne ratusze, jak w Brukseli i w Louvain. W Niemczech katedry w Ulm i w Kolonii, w Austrii wieża św. Stefana, a w Polsce, Mariacki, czy rzeźby Wita Stwosza i Częstochowski obraz. Ta sztuka późnego średniowiecza, nazywana "piękną sztuką" jest sztuką dworską burgundzką, która wycisnęła swoje piętno we wszystkich krajach. Ale była to jednocześnie sztuka przekazująca ostatnie wartości sztuki bizantyńskiej z jej rozkwitu za Paleologów. Kształtowanego przekazu poprzez uśmiechnięte rzeźby francuskie i flamandzkie z jednej strony, a z drugiej przez dzieła początków Quattrocenta w Italii. Ta sztuka późnogotycka przeniosła ostatni bizantyński przekaz sztuki czulej i dlatego tak bliskiej odbiorcom.



Fragment brązowej płyty nagrobka Kalimacha /zm. 1496f/ w kościele Trójcy w Krakowie. ^{Sm.}

(Prawdopodobnie wykonany w pracowni Wita Stwosza)

Główne zabytki architektoniczne z czasów późnego gotyku

1375	1400	1425	1450	1475	1500	1525	1550	1575
Świątynie w Mistrze		<u>Grecja</u>						
		<u>Rosja</u>	Cerkiew Uspienia w Moskwie	1475	1479		Cerkiew Wasyla Błażennego w Moskwie	1547
Alhambra	1391		<u>Hiszpania muzułmańska</u>					1559
			<u>Italia</u>					
1391	katedra w Mediolanie							1577
	katedra we Florencji	1420	1437					
	Pałac Dożów	1404		1422 i w tym czasie Ca d'Oro				
	katedra w Toledo		<u>Hiszpania katolicka</u>					1493
	katedra w Sewilli	1402				1520		
			<u>Portugalia</u>			1502	1520	klasztor w Belen
			<u>Anglia</u>			1502	1512	Opactwo Westminster
			<u>Francja</u>					
St-S. Maclou	w Rouen	1434		1470	1502		1522	St-Etienne w Beauvais
								wieża w Chartres
								1513
			<u>Burgundia</u>					
	katedra w Antwerpii	1426						1526
ratusz w Brugii	1377	1398	ratusz w Brukseli					
	1402				1500			
			ratusz w Louvain	1448	1463			ratusz w Oudenaarde
						1515		1537
			<u>Niemcy</u>					
	katedra w Ulm							1477
1377	kościół w Brandenburgu		1434					
			<u>Polska</u>					
	katedra w Gnieźnie		1437					
	kościół Mariacki		1442					
	Collegium Maius					1497		
								Dwór Artusa w Gdańsku
	ratusz w Gdańsku			1478			1481	
1379						1507		
			ratusz we Wrocławiu	1470		1504		

W Italii główną gotycką budowlą jest katedra w Mediolanie; w XV wieku rozwija się architektura renesansowa, gdy w całej Europie architektura późnogotycka trwa do połowy XVI wieku.

Wielcy artyści późnego średniowiecza / zaznaczono czas twórczej pracy /		1375	1400	1425	1450	1475	1500	1525	1550	1575
	<u>Rosja</u>									
Teofan Grek		1382	1408							
Andrej Rubliew		1405	1411							
	<u>Italia</u>									
Simone Talenti		1368	1386							
Gentile da Fabriano		1408	1425							
Antonio Pisano		1422			1449					
Fra Angelico		1433			1445					
	<u>Hiszpania</u>									
Bartholomeo Bermejo		1474					1490			
	<u>Francja</u>									
Jean Fouquet		1452				1480				
	<u>Burgundia</u>									
Claus Sluter		1380	1405							
Bracia Limbourg			1416							
Jan van Eyck		1422			1441					
mistrz z Flemalle		1399			1444					
Roger van der Weyden		1435			1464					
Hans Memling					1478			1494		
Hugo van der Goes		1470					1484			
Quentin Matsys						1500			1530	
Konrad Witz		1424		1447						
Hieronim Bosch					1480			1516		
Matthias Grunewald					1480				1530	
	<u>Niemcy</u>									
Tilman Hiemenschneider					1492				1531	
Albrecht Dürer					1494				1528	
Lucas Cranach					1500					1553
	<u>Polska</u>									
Wit Stwosz				1460						1517

W Italii sztuka średniowieczna kończy się przed połową XV w., a w końcu XV w. we Francji, Anglii i Hiszpanii, aby rozwijać się do połowy XVII w., w Burgundii i w Niemczech, oraz w Polsce. Największa ilość artystów w tych latach wywodzi się ze sztuki flamandzkiej.

50. Zakończenie,

Ch. Diehl kończąc swój "Manuel d'Art Byzantin" pisze: "Bizancjum ukazuje się w czasie średniowiecza jako wielki inspirator; gdyż przez niezwykłą ekspresyjność swej sztuki zajmuje przodujące miejsce w historii cywilizacji i przez to, niezależnie od swych wartości, zasługuje na uwagę i uznanie historyka". I dodaje - "i dlatego przez trzynastcie wieków prowadzi rozwój sztuki". W zasadzie sztuka w czasach średniowiecza była stale, jeżeli nie prowadzona, jak w pierwszych latach, to stale inspirowana i intelektualnie pobudzana przez sztukę Cesarstwa Bizantyńskiego. Twórczość bizantyńska w ciągu trzech złotych epok swego rozwoju była wiodąca w postępie, doprowadzając na zakończenie do renesansu. Sztuka bizantyńska wzbudzała i inspirowała swymi wpływami zarówno sztukę arabską, jak i romańską, i nawet gotycką. Gotyku, rozwijającego się logicznie z form romańskich, aby osiągnąć szczyt swego konsekwentnego rozwoju w ostatnim okresie płomienistym. Gotyk doprowadził do najdalszej sublimacji formę konstrukcyjną, zgodną z funkcją potrzeb i z wypowiedzią najdelikatniejszych odczuć psychicznych.

A. Choisy pisze: "Średniowiecze miało trudności ze zdobyciem materiałów budowlanych. Kamień trzeba było traktować jak rzecz szczególnie cenną. Wszystkie wysiłki musiały być skierowane na ograniczenie jego użycia, zastępując budulec organizacją całości budynku przez pracę rzemieślników. Po takim postawieniu problemu można oddać sprawiedliwość architektom gotyckim, że trudności te potrafili rozwiązać. Stworzyli system konstrukcyjny, w którym materiał jak gdyby ginie, tam gdzie w budynku wszystko jest zebrane w określonym porządku. Ten duch porządku stworzył wielkość sztuki gotyckiej, ale i w końcu doprowadził do jej dekadencji. Podniecany przez przeciwieństwa, które go rozwijały nie umiał się ograniczyć, zatrzymując się dopiero przed nieosiągalnym. Zanim ustąpił wyciągał ze swoich metod to wszystko, co mogło mu dać właściwe rozwiązanie. Życie sztuki gotyckiej jest niekończącą się dedukcją, w której wszystko wiąże się z nieugiętą logiką. Tworzącą z każdej działalności taką, jaka wynika z nieuniknioną konsekwencją z działalności poprzedzającej. Możemy podziwiać poszczególne epoki, ale to są lata, w których rozwój postępował w sposób nieunikniony, jak w organizmie, w którym występuje kolejno: dzieciństwo, wiek dojrzały i starość. Sztuka jak żywa istota niesie w sobie zaczątek upadku i śmierci".

W istocie renesans przyniósł cofnięcie się rozwoju myśli konstrukcyjnej, dopiero w połowie XIX w. zaczynającej nowy rozwój, aby w XX wieku dojść do poziomu osiągnięć, jakie uzyskał gotyk w konstrukcjach

szkieletowych, a Bizancjum w łupinowych. W VI wieku potrafiiono zbudować bardzo płaską kopułę o rozpiętości 36m, przy wysokości konstrukcyjnej sklepienia 0,18m, a więc o stosunku jak 1:200 z elementów ceramicznych o 1cm grubości ścianki. Nie wiem, czy dziś napewno zdołalibyśmy to osiągnąć, ale chyba nie potrafilibyśmy zbudować takiej kopuły mając do dyspozycji ten sprzęt i materiały jakimi dysponowało Bizancjum czy gotyk.

Sztuka bizantyńska wyrosła ze spotkania się klasycyzmu antycznego z formą abstrakcyjną sztuki przepychu wschodniego i sama z kolei porwała wyobraźnię twórców sztuki europejskiej. Jest to szczególnie ciekawy okres, pozwalający na zobaczenie, jak rozwijała się powoli i konsekwentnie forma konstrukcyjna i jak kształtowała się architektura. Możemy zobaczyć, jak powstają nowe wypowiedzi plastyczne malarskie i rzeźbiarskie, wyrastające z pierwszych prymitywów. Jednocześnie to była epoka sztuki mistycznej, szukającej wypowiedzi dla spraw złożonych i o złożonym charakterze psychologicznym. W innym widzeniu świata realnego poprzez symbole. Antyk stworzył statyczne piękno, któremu średniowiecze przeciwstawiło namiętną sztukę dynamiczną ruchu o najwyższej sile egzaltacji.

Dziś nie ma klasycyzmu, którego wielokrotne naśladownictwa od renesansu już nie obudziły po baroku nowych, twórczych epok artystycznych. Jak i nie ma sztuki średniowiecznej, której próby naśladowania w początkach XIX wieku dały jedynie żałosne efekty. Historia wskazuje na to, że nowa sztuka powstaje ze zderzenia się dwóch wielkich żywych kultur artystycznych zupełnie różnych. Wspaniały rozwój sztuki średniowiecznej pokazuje jednocześnie, jak rodzi się i rozwija wielka sztuka wprost z natury, z przyrody, z człowieka. Sztuka zawsze stosowana, będąca w nieustannej służbie potrzeb psychicznych. Sztuka wielkiego wysiłku w imię miłości do sprawy, której służy niewolniczo, wyrzekając się nawet imienia twórców.

Po uroczym, wiosennym, wczesnym renesansie, przyszedł ciężki, późny renesans, a potem twardy, doktrynalny barok niosący dekadencję uczuciową. W ^{XIX} XIX w., w zaprzeczeniu małostkowości drobnomieszczańskich powstaje hasło "sztuki dla sztuki", doprowadzające do twórczości mającej za zadanie zaskoczyć pomysłowością współtwórców. Materializacja podstawy twórczej doprowadza przez odrzucenie służebności sztuki postawie ideologicznej do jej samounicestwienia. Oddanie architektury i plastyki wewnątrz jedynie dla spełniania potrzeb funkcji pracy i wypoczynku doprowadza te sztuki do czystego budownictwa. Istnieje sztuka czysta w Chinach. Jak pisze M. Prodan chiński artysta daje dowód swych zdolności, gdy potrafi ukazać

zgodność z Naturą w chwilowym przeblysku nagłego olśnienia. Jest to sztuka uprawiana przez ludzi wykształconych dla siebie podobnych, a w pewnych wypadkach dla własnej rozrywki artysty. W idealnych warunkach artysta nie sprzedaje nikomu swoich dzieł uważając, że ocena jego pracy bez jej zrozumienia nie jest możliwa. Artysta chiński chce kontemplować naturę i ją odtwarzać, jej nastroje. Poetycka sztuka chińska chce odtwarzać naturę, gdy współczesna twórczość dąży do unicestwienia malarskości i poetyckości.

Nie wiemy, czy może powstać sztuka w już uformowanym społeczeństwie, w jakim dziś żyjemy. A zatem, czy z obecnej pustki artystycznej istnieje droga rozwoju, czy trzeba już zamknąć historię rozwoju, a nam pozostaje jedynie obserwacja przeszłości. Ale, jeżeli istnieje droga prowadząca do nowej sztuki, to ną pewno w oparciu o doświadczenia średniowiecza należy ją budować dla nowych potrzeb psychicznych człowieka. Nowa sztuka będzie musiała żyć żywą wiarą dla sprawy, i cała jej działalność będzie służebna.

A wracając do historii sztuki średniowiecznej, to chyba najprościej sprawę ujął C. Leżeński pisząc: "Nie ma terazniejszości bez poznania przeszłości. Nic nie rodzi się w próżni i na każde nasze dzisiejsze osiągnięcie składa się dorobek wieków."

Pisząc tę pierwszą, polską pracę o architekturze średniowiecza, chciałem wnieść materiał poszerzający informacje o metodach projektowania, a jednocześnie zainteresować zabytkami. Temat ten wart jest kontynuowania, przez poprawienie oraz poszerzenie tego opracowania przez nowe, pełniejsze prace.



Słowniczek terminów
Wyjaśnienie niektórych wyrazów

Abacus, abakus, -zwieńczenie głowicy w kształcie czworokątnej płyty, które często w średniowieczu zmienia się w impost. Na abacusie opiera się architrav lub łuk dźwigający konstrukcję.

Aedicula, kapliczka lub nisza wewnątrz budynku. Ponadto były romańskie i gotyckie aedicule baldachimowe, występujące w portalach.

Agapa, uczta chrześcijańska dla ubogich dawana zamiast jałmużny.

Akwedukt, wodociąg zwykle wzniesiony nad terenem na arkadach, doprowadzający wodę z odległych źródeł.

Alla prima, od jednego razu, od jednego dotknięcia, technika malarska polegająca na szybkim malowaniu wprost, bezpośrednio. Bez poprawek i bez przygotowującego rysunku i podmalowania.

Ambit, obejście dookoła ołtarza (dla procesji i pątników) dookoła wystawionych na ołtarzu relikwii.

Apsyda, od łacińskiego absis, figura zakrzywiona, oznacza przestrzeń otaczającą ołtarz w prezbiterium. Ma formę krągłą, półkola, półelipsy, podkowy lub wieloboku.

Apsydiola ~~to jest~~ mała apsyda.

Architrav, belka leżąca na podporach, kolumnach lub filarach. Najniższy, pracujący człon podpierający belki stropowe.

Archiwolta, profilowane i dekorowane czło arkady.

Arcosolium, nisza grobowa w katakumbach, zwykle łukowa. Później stosowana w portalach bazylik.

Atrium, miejsce na dworze, podniebne, centralne w antycznym domu rzymskim, oraz przed bazylikami dziedziniec otoczony dookoła portykami.

Attyka, ściana wieńcząca elewację budynku służąca do osłonięcia dachu formą dekoracyjną.

Bazylika, bazylica - oznaczała w języku łacińskim pałac królewski lub gmach sądów, a potem kościół. Na wzór bazylik rzymskich budowano bazyliki chrześcijańskie, poprzedzone atrium i narteksem, a zakończone apsydą.

Bema, trybuna dla mówcy. Ponadto nazywano tak również tron biskupi, stojący po środku apsydy.

Bifora, podwójne lub dwódzielne arkadowane okno lub przeźrocze.

Bordiura, ozdobne obramowanie.

Cahn, podwórze meczetu.

Campanilla, campanile-włoska dzwonica kościelna budowana osobno, koło kościoła.

Campo Santo, święte pole, -włoski cmentarz ukształtowany w kwadratowy dziedziniec otoczony dookoła krużgankami.

Castel, castello, -włoski zamek.

Cenotaphy, cenotaf, - nazwa wywodząca się od łacińskiego słowa cenotaphiolum oznaczającego mały, próżny grobowiec, określa muzułmańskie, dekorowane, drewniane, puste grobowce, ustawiane dla uczczenia zmarłego, którego ciało zaginęło.

Cerkiew, nazwa świątyni chrześcijańskiej obrzędu wschodniego, wzniesionej po schizmie w 1054r.

Chan, -środkowo-azjatyckie mauzoleum o planie kwadratowym, nakrytym kopułą.

Clastrium, - rzeźbione przeźrocze w kamieniu w postaci dekoracyjnej kraty wstawianej w otwór okienny i przepuszczającej rozbite światło słoneczne.

Clastrum, - klasztor, zamknięcie i stąd określano tak klasztorne krużganki.

Cloisonne, emalia cloisonne to jest komórkowa, odlewana w ramkach wykonanych z pasków metalowych lub drutu, przytworowanych do dna, tworzących komórki następnie wypełniane emalią jednobarwną. Później emalia ta była szlifowana.

Cubiculi, cubiculum-rozszerzenie korytarza tworzące większe pomieszczenia w katakumbach dla umieszczenia kilku grobowców lub sarkofagów. Używane były często jako miejsca kultu ponad grobami świętego.

Cyborium, baldachim na kolumnach ponad ołtarzem w bazylice chrześcijańskiej.

Damaskinaż, pokrywanie powierzchni metali mniej szlachetnych dekoracją z metali szlachetnych. Intarsja w metalu. Złobiono bruzdy, które wklepywano drut miedziany lub srebrny, tworzący dekoracyjny rysunek.

Deesis, -po łacinie oznaczające zaklinanie Boga w sztuce liturgicznej, określa obraz złożony z grupy składającej się z Chrystusa, NMP, Jana Chrzciciela i czterech Ewangelistów lub 12 Apostołów. Czasem malowano jedynie trzy pierwsze postacie.

Domicale, sklepienia krzyżowe na planie kwadratowym tak wysokie, że łuk przekątny jest półkolisty, przez co w części środkowej, górnej występuje płaszczyzna wycinka kuli. Wówczas przecięcie płaszczyzn występuje tylko w dolnej części sklepienia przy podporach. Sklepienia te były używane w romańszczyźnie, głównie w Nadrenii.

Donjon, donżon, stołp, -wieża obronnego zamku.

Drolerie, zabawne motywy dekoracyjne stosowane przy iluminacji manuskryptów, w których występują figuśki ludzkie i zwierzęta o fantazyjnych deformacjach.

Empora, - galeria w bazylice nad nawą boczną i czasem nad narteksem. Biorąc pod uwagę pogląd historyków francuskich, że empory służyły jedynie jako składy dla pielgrzymów, biorąc pod uwagę łacińskie znaczenie wyrazu jako składu towarów można przypuszczać, że były również składem dla kupców. Były to zwykle jedyne pomieszczenia niepalne i pozostające pod ochroną kościoła, tworzące bezpieczne składowanie towarów.

Epitafium, epitaf, ozdobna tablica ku czci zmarłego.

Exonarteks, - narteks zewnętrzny zwykle w formie otwartego portyku.

Ex-voto, - dar dziękczynienia lub błagalny w formie dekoracji wnętrza kościelnego lub budynku.

Filakterie, -banderole w formie wstęg o zwijających się końcach z napisami odnoszącymi się do treści przedstawianej sceny, a najczęściej jako wypowiedzi przedstawianych osób.

Flamboyant, - płomienisty styl architektury późno-gotyckiej, utworzonej we Francji.

Grisaille, en grisaille-obraz namalowany jednobarwnie w kilku odcieniach koloru szarego, naśladowujący płaskorzeźbę przez malarstwo starające się pokazać bryłę,

Gurt, - żebro na sklepieniu, lub łuk sklepienny.

Hagiograficzne, - według Pisma Świętego opisujące życie świętych.

Halowy kościół, o nawach o podobnej wysokości zwykle nakrytych wspólnym dachem. W takim wnętrzu nawa środkowa jest oświetlana światłem pośrednim, dziennym dochodzącym z hal bocznych.

Horror vacui, co oznacza pbawa pustki, stosowane dla określenia tendencji do całkowitego wypełniania powierzchni ornamentem bez pozostawiania pustego tła.

Ikonografia, nauka o sposobie przedstawiania w sztukach plastycznych scen z Pisma, w różnych okresach historycznych.

Ikonostas, przegroda pomiędzy nawą a prezbiterium, pierwotnie przez ażurowe kolumny z architrawem i z rzeźbami, a z czasem w kościołach wschodnich wysokie ściany całkowicie zamykające prezbiterium, z trojgiem drzwi i z całą powierzchnią ściany pokrytej ikonami skąd nazwa ikonostas.

Impluwium, basen w atrium domu rzymskiego zbierający wodę opadową z dachów.

Impost, - płyta postawiona na głowicy na miejsce abacusa pod architrawem lub łukiem, bogato zdobiona, tworząca drugą głowicę.

Inkrustacja, Zdobienie powierzchni kamienia lub częściej muru drogimi, barwnymi materiałami, jak kością słoniową, metalami, szlachetnymi kamieniami, masą perłową jak i emaliowaną ceramiką. Na podłożu metalowym jest to damaskinaż, a na drewnianym intarsja.

Iwan, środkowo-azjatycka brama wejściowa ozdobna do meczetu lub do medresy.

Jube francuskie lektorium.

Kalota, - kopuła, czasza o przekroju półkolistym, koszowym, strołukowym lub eliptycznym. W zasadzie kalotą oznaczamy kopułę sferyczną opartą na 4 punktach.

Karawan-seraj, mużulmańska gospoda, zajazd przy szlaku handlowym o planie czworobocznym. Budynek rozwinięty dookoła obszerne podwórza ze stajniami, zazwyczaj obronny.

Kolebkowe-sklepienie ciągłe, półwalcowe o przekroju półkolistym lub ostrołukowym.

Koźnierzowy łuk, inaczej jarzmowy lub gurt wspierający sklepienie kolebkowe oparty na słupach, kolumnach lub pilastrach.

Kuficzny napis, - ozdobne pismo arabskie używane jako ornament do dekoracji budynków i przedmiotów.

Labirynt, - dekoracja geometryczna na posadzce kościołów o spiralnym wzorze służąca do dewocji. W święta, wzdłuż labiryntu, na klęczkach pątnicy odbywali drogę do adoracji relikwii.

Lektorium, - ściana oddzielająca nawę od prezbiterium z drzwiami i z jednym lub dwoma ołtarzami w górze mająca kazalnicę i małe organy. Bogato dekorowana stanowi łaciński odpowiednik prawosławnego ikonostasu. W XVIII w, większość lektoriów została zburzona. /Wydaje się, że zadaniem lektoriów było osłanianie seniorów feudalnych od wiernych, gdyż feudalni panowie zasiadali w chórach za ścianą lektorium/.

Lierne, - żebro sklepienia biegnące wzdłuż lub prostopadle do osi nawy.

Lizena, - pionowy wąski występ z muru lub słupa bez głowicy i bazy.

Lobe, - łuki wielolistne.

Locus, - grób w katakumbach, miejsce pochowania.

Łuk Brzyporowy, jest to zewnętrzny łuk podpierający od zewnątrz sklepienie u jego nasady, oparty o przyporę ściany zewnętrznej przyciśniętej pinaklem.

Mandorla, - aureola o formie owalu, o ostrych narożach, otaczająca całą postać Chrystusa lub Madonny.

Maksoura lub Maqsoura, - ścianka drewniana, rzeźbiona, przewiewna, otaczająca miejsce modlitwy księcia w meczecie, oddzielająca od reszty wnętrza świątyni,

Marketeria, - odpowiednik intarsji na murze.

Martyrium, - ołtarz postawiony na lub nad grobem świętego,

Maswerk, - dekoracja gotycka składająca się z laskowań, kół, wieloliści, rybich pęcherzy wykonanych z kamienia lub z cegły. Maswerki stosowano do wypełniania ażurowych otworów okiennych, rozet, przeźroczy, wimperg i balustrad jak i pól ściennych i są to wówczas ślepe maswerki.

Medersa - zachodnia szkoła arabska, a Medresa lub Madresa wschodnia szkoła muzułmańska.

Mihrab, - ozdobna nisza w ścianie zewnętrznej meczetu otoczona dekoracjami z ~~znaki~~ trzema oknami u góry, wskazująca modlącym się kierunek modlitwy w stronę Mekki.

Minaret, - wieża meczetu z galerią u góry, z której muezzin pięć razy w ciągu dnia nawołuje wiernych do modlitwy.

Minbar, - arabska kazalnica w meczecie,

Mithreum, - świątynia Mitry.

Mouchette, - element w oknie gotyckim, płomienistym o formie esowej z dwoma różkami zwróconymi do góry i do dołu.

Mudejar, - sztuka wykonywana przez muzułmanów pracujących dla chrześcijan.

Muezzin, - śpiewak muzułmański wzywający wiernych do modlitwy.

Mukarna, - stalaktyt stropowy arabski, używany do budowy sklepień wykonywanych z tromp pszczelich.

Naos, - nawa.

Narteks, - przedsionek w bazylikach nazywany również pronaos.

Jeżeli występował narteks podwójny, to wówczas część zewnętrzna nosiła nazwę exonarteks, a wewnętrzna esonarteks służyła dla katechumenów oczekujących na chrzest.

Oratorium, - kaplica w domu prywatnym.

Ostrołuk, - łuk ostry, złamany. Rozróżniamy łuki proporcjonalne, w których środki kół są oparte na podstawach, niskie i przewyższone, lanceolee bardzo wysokie, o środkach kół poza wnętrzem łuku i maurytańskie podkowiaste.

Paleochrześcijańskie, - wczesno-chrześcijańskie.

Pandantywy, - żagielki. Sklepienia występujące pomiędzy podporami, a kolistym - a podstawą kopuły. Są to tak zwane trójkąty sferyczne.

Panneau, - prostokątna płyta ścienna stanowiąca ozdobę ujętą w ramę i wypełniona malowidłem, reliefem lub tkaniną.

Pastoforia, są to ~~kaplice~~ zakrystie po bokach apsydy, z tym, że lewa nosi nazwę prothesis, a prawa diakonikon.

Pieta, - nazwa nadawana w Italii Matce Boskiej opłakującej Chrystusa.

Pinakiel, - kamienna lub ceglana sterczyna z wieżyczką, ozdobna, stosowana dla obciążenia od góry przypory, na którą działa ukośna siła przenoszona przez łuk przyporowy ze sklepienia. Zadaniem pinakla jest dodanie tak dużej siły pionowej jego ciężaru, aby siła wypadkowa z siłą parcia znalazła się w wewnętrznej części fundamentu przypory zapewniając stabilność budynku.

Piscina, - basen dla chrztu dorosłych przy całkowitym zanurzeniu chrzczonych.

Plateresco, hiszpański styl późno-gotycki na przełomie z renesansem o bardzo bogatych, charakterystycznych dekoracjach, łączących się z elementami sztuki mudejar.[↑]

Promieniste kaplice, są to kaplice ustawione wzdłuż ~~sk~~ ambitu w ten sposób, że ich osie przecinają się w środku apsydy.

Prymitywna sztuka, od XIXw według historyków sztuki sztuka naiwna, nieukształtowana, a więc przed renesansowa. To bezsensowne określenie nie może być dzisiaj traktowane poważnie. Trudno bowiem do tak pojętej sztuki przypisywać dzieła Giotto, Simone Martini, Lorenzetti, van Eycka, Memlinga, van der Weydena, Cranacha, ~~templek~~ Durera czy Stwosza. W rzeczywistości jest to sztuka należąca do początków rozwoju stylu, pierwiastkowa, co nie oznacza, że ma być nieporadna czy też naiwna.

Przeźrocze, - nieoszklony otwór o dekoracyjnych wykrojach przepuszczający światło słoneczne.

Quadroporticum, cztery portyki obejmujące dziedziniec z czterech stron.

Qibla, - w meczecie nawa biegnąca wzdłuż ściany zewnętrznej, w której znajduje się nisza mihraba.

Qoubbas, - pawilonowy nagrobek arabski.

Qoubba, - pawilon arabski.

Quattrocento, - piętnasty wiek w Italii.

Relief, - płaskorzeźba lub ryto-rzeźba czy wklęsłorzeźba.

Retabulum, - nastawa ołtarzowa, umieszczana za mensą, stanowiąca ozdobę ołtarza architektoniczną, malarską lub rzeźbiarską.

Ribat, - muzułmańska wieża obronna, sygnalizacyjna.

Rotunda, - okrągły budynek w planie.

Rozeta, - kolisty otwór okienny w szczycie budynku, bogato dekorowany podziałem wewnętrznym.

Sobór, - okazała cerkiew.

Soufflet, - otwory w oknach gotyku płomienistego o formie krzyżyka, o ramionach utworzonych z wydłużonych łuków.

Tablinum, - główne pomieszczenie w domu rzymskim na osi atrium przed ogrodem -hortus. Sala recepcyjna starannie zdobiona.

Tambur, - podstawa kopuły wielobocznej lub okrągłej przez

kopułę zwieńczoną. Czasami jak w architekturze środkowo-azjatyckiej tambur ukrywa kopułę wewnętrzną, będąc podstawą dla kopuły zewnętrznej. W tamburze są okna oświetlające wewnątrz.

Tapiseria, - tkanina wielobarwa, dekoracyjna do zdobienia ścian.

Termy, - łaźnie publiczne zarówno antyczne jak i arabskie. H H 15

Tierson, - dodatkowe żebro sklepienia ukośne, występujące, gdy z podpory są trzy żebra, z których dwa boczne są właśnie tierson.

Transept, - nawa prostopadła do nawy głównej zwykle przed apsydą ustawiona. Czasem występują dwa transepty.

Trascoro, - hiszpańskie lektorium.

Trecento - XIV wiek w Italii.

Treflowy układ, - trójlistny, złożony z trzech łuków.

Tremłowa ściana, - ściana występująca ponad sklepienie najwyższej kondygnacji, podpierająca krokwie konstrukcji dachowej.

~~Trinarkizanyx~~

Triclinium, - sala jadalna u Rzymian.

Triporticum, - dziedzińiec otoczony przez trzy portyki.

Triforium, tryforium, - trójdzielne okno lub przeźrocze występujące ponad arkadami empory, we wnętrzu nawy głównej, w architekturze romańskiej i gotyckiej.

Trompy, - wnętrzki, narożne wysklepki o formie wycinka stożka pozwalające na przejście od rzutu kwadratowego do ośmio i

Trybuna, szesnastobocznego podstawy dla kopuły.

to ławo co empora, trybuna nad nawą boczną, otwarta do nawy głównej arkadami na kolumnach.

Wimperga, - dekoracyjny szczyt trójkątny, nad portalem lub oknem. Ma górną część zdobioną maswerkami, krawędzie hakownicami i żabkami i jest zwieńczony kwiatonem.

Wirydarz, - ogród wewnętrzny, klasztorny, otoczony krużgankiem z fontanną lub studnią po środku.

Woto. Wotum, woto, - przedmiot ofiarowany w dziękczynieniu dla dekoracji wnętrza kościoła. do