

Wstęp

Sztuka narodowo-państwowa, region a uniwersum

Nowsza i najnowsza historia sztuki podważyła zarówno pojęcie stylu, jak i paradygmat narodowo-państwowy. Odrzuciła przekonanie o odrębności takich podmiotów i służących im syntez, pisanych w ramach tak nakierowanej nauki, często pod presją oczekiwań polityczno-propagandowych. Paradygmat narodowo-państwowy został skompromitowany nie tylko przez niemiecką teorię kolonizacji artystycznej Wschodu i – także szowinistyczną – słowiańską reakcją na nią, pozostającą w gruncie rzeczy w służbie historycznoartystycznej legitymizacji granic politycznych Polski, ustalonych w 1945 roku przez zwycięskie mocarstwa, ale był kwestionowany także wewnątrz samej historii sztuki przez krytykę pojęcia krajobrazu artystycznego¹.

Zakres terytorialny niniejszej książki uwzględnia zmienne granice Polski. W okresie panowania gotyku odpadł Śląsk i Pomorze, zaanektowano Ruś Czerwoną, a w 1466 roku wcielono do Królestwa znaczną część Państwa Krzyżackiego (uwzględnioną tu mimo autonomicznej ewolucji jego sztuki i niezależności od kultury polskiej)². Wielkie Księstwo Litewskie do czasu unii lubelskiej nie przestawało być więcej lub mniej niezależnym państwem, pozostającym w długotrwałym procesie wzajemnego zbliżania kulturowego z Koroną. Najpóźniej doszło, w kilku etapach, lenne dotychczas, pozostające we władaniu miejscowych Piastów, Mazowsze (które, wbrew przyjętej zasadzie, zostanie uwzględnione w okresie przed inkorporacją). Zapewne nie da się ustalić żadnych kryteriów terytorialnych, które spełniałyby warunek historyczności, a jednocześnie nie przerywały ciągłości procesu historycznoartystycznego. Oma-

¹ A.S. Labuda, *Polska historia sztuki a „ziemie odzyskane”*, „Rocznik Historii Sztuki” 26, 2001, s. 47–48. Por. także A. Tomaszewski, *Między architekturą polską a architekturą w Polsce*, [w:] idem, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2012, s. 220–224.

² A. Miłobędzki, *Późnogotyckie typy sakralne w architekturze ziem polskich*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962, Warszawa 1965*, s. 85.

wiany obszar nie będzie więc organiczną całością, tak jak faktycznie nie był, z wyjątkiem krótkich okresów przed 1320 rokiem.

Jeśli mimo kryzysu paradygmatu narodowo-państwowego podejmujemy próbę syntezy zjawisk określanych ramami politycznymi, to w przekonaniu, że problematyka ta jest jednak pewnym elementem rzeczywistości dziejów sztuki. Chociaż należy unikać niesprecyzowanego pojęcia międzynarodowości (A. Labuda), przyjmujemy tezę, że „całe budownictwo tak murowane, jak drewniane funkcjonowało w ramach wspólnoty Europy Środkowej. Była to kultura w istocie ponadnarodowa, ponadetniczna, a nawet niejako ponadstanowa, którą można by nazwać późnogotycką”³. Twierdzenie to można z jednej strony rozciągnąć na fazę wcześniejszą gotyku, z drugiej – także na sztuki plastyczne. Dzielnicowy charakter kultury średniowiecznej powodował, że granice regionów mogły być ważniejsze od państwowych (mających oczywiście inny charakter niż w czasach nowożytnych), a dla kształtowania sztuki, na przykład Śląska, ważniejsze było sąsiedztwo Czech i Moraw, Łużyc niż Małopolski. Podobnego przykładu dostarcza zmiana orientacji artystycznej Wielkopolski w późnym XIV wieku ze śląskiej na pomorsko-brandenburską, przy słabych tylko relacjach małopolskich. Mazowsze, choć lenne w stosunku do Królestwa Polskiego, nie korzystało z dorobku sąsiedniej Małopolski.

Względna niezależność artystyczna dzielnic była, szczególnie w XIII stuleciu, częściowo unifikowana ponadregionalnym charakterem architektury zakonnej. O ile kościoły cystersów małopolskich, śląskich i pomorskich różnią się genezą stylistyczną, o tyle te mendykanckie (zakonów żebrzących), zwłaszcza dominikańskie, naznaczyły miasta różnych dzielnic wspólnym piętnem. Architektura późniejszych formacji zakonnych nie miała już w takim stopniu cech ponadregionalnych. Nakazuje to w pewnych wypadkach ujmować zjawiska artystyczne w granicach dzielnic jako swoistych środowisk historycznych. Krzyżowanie się kryteriów konstrukcyjnych książki, zwłaszcza geograficznych, jest jeszcze przełamywane ponadregionalnym charakterem niektórych typów budowli. Stosownie do zmian granic politycznych państwa i znaczenia zjawisk ponadregionalnych czy wzrostu i zaniku scentralizowanego patronatu narracja jest członowana jednostkami dzielnicowo-chronologicznymi lub je porzuca; zamiast układu chronologicznego materiał został ułożony w seriach, czasami, zamiast liniowej i spójnej historii architektury, rozpada się

³ A. Miłobędzki, *Architektura w Polsce Jagiellonów*, [w:] *Polska Jagiellonów 1386–1572*, red. A. Gieysztor, Warszawa 1987, s. 51.

na toki równoległe lub skupione wokół poszczególnych problemów i zjawisk. Narracje, czy raczej segmenty książki, trzeba podkreślić, niepodlegające liniowej historii sztuki, nieukierunkowane na rzekomo stały rozwój czy postęp⁴. Innymi słowy, prezentacja istniejących obok siebie dzieł w określonym czasie jest zgodna z przekonaniem o niesekwencyjności zjawisk. Dominujący w książce aspekt formalny powoduje skupienie się na morfologii i typologii architektury, przy ledwie szkicowym zarysowaniu kontekstów – historyczno-politycznego, społecznego, ekonomicznego. Te uwzględniają autorzy innych opracowań architektury gotyckiej.

Style, modi, fazy

„Romantyczny postulat” jedności stylowej epoki zastępowany bywa dziś pluralistycznym pojęciem stylu, obecnie lepiej wyjaśniającym proces historyczno-artystyczny. W „stylu” danego czasu podkreśla się raczej różnice i przeciwieństwa, a nawet skupia główne zainteresowanie na zjawiskach marginalnych. Jeśli w gotyckiej architekturze Niemiec nie dostrzega się dziś jednego „systemu”, lecz liczne, przenikające się wzajemnie, w których ramach powstały dzieła najbardziej samodzielne⁵ – to te zdobycze metodologiczne w jeszcze większym stopniu można odnieść do zabytków polskich. Precyzyjnie rozróżniane przez dawnych badaczy „stopnie” (fazy) stylowe ostatnio się rozluźniły; na przykład wraz z odwrotem od myślenia systemowego zakwestionowano w rozwoju architektury niemieckiego gotyku etap jego konsolidacji. Unika się błędnego oceniania bogactwa miejscowej tradycji artystycznej w kategoriach tak zwanego zaawansowania stylistycznego, postępowości i stosunku do przodujących ośrodków europejskich.

Jednak mimo kryzysu pojęć stylowych, trwającego w historii sztuki już dobre pół wieku, kategoria gotyku pozostaje operatywnym i niezastąpionym narzędziem, użytecznym zarówno w wydzieleniu – nawet na podstawie cech drugorzędnych – materiału zabytkowego, jak i w jego szczegółowszym zróżnicowaniu. Tu narzuca się zasadniczy podział na gotyk i późny gotyk, dobrze czytelny zwłaszcza w małopolskiej architekturze, tak jak w Niemczech, od około połowy XIV wieku, mniej w sztukach plastycznych, może po prostu także

⁴ Por. A. Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 1, *Sztuka dworu burgundzkiego oraz miast niderlandzkich*, Warszawa 2008, s. 15.

⁵ N. Nussbaum, *German Gothic Church Architecture*, New Haven–London 2000, s. 12–13.

dlatego, że ich rozwój nastąpił znacznie później. Wszelkie inne periodyzacje, zwłaszcza gdyby aspirowały do łącznego ujęcia architektury oraz malarstwa i rzeźby, byłyby raczej aprioryczne.

W odróżnieniu od recepcji w Niemczech nie było w Polsce fazy włączania do budowli późnoromańskich poszczególnych elementów gotyckich z terenów Francji: ostrołuków i filarów przyporowych, maswerków. Także przeciwnie niż w Niemczech budowniczowie pracujący w Polsce nie uczyli się ani nie pracowali uprzednio we Francji. Wykształcony w tym kraju nowy program artystyczny nie dotarł do Polski w głównej postaci katedralnej. Pewnym paradoksem jest, że zwiastunem i synonimem nowego sposobu budowania stała się architektura cystersów, programowo kontestujących oszałamiające bogactwo północnofrancuskiego gotyku katedralnego. Podobnie następną, mendikańską falą kontestacji estetycznej miała w Polsce charakter inny niż w krajach zachodnich, ponieważ nieobecność gotyku katedralnego i w ogóle słabe nasycenie kraju architekturą o cechach gotyckich czyniły franciszkanów i dominikanów mimowolnymi, jeśli nie pionierami, to propagatorami nowego stylu.

Niemal równocześnie z ostatnimi dziełami fazy klasycyzacji i promienistej (*rayonnant*, we Francji 1230/1240–1270), a jeszcze przed końcem XIII wieku rozpoczął się znacznie dłuższy, wchodzący głęboko w XIV wiek, modus redukcyjny. Zjawisko fazy redukcyjnej obejmuje nie tylko uproszczenie klasycznego modelu katedralnego, zaniechanie zasad harmonii i tektoniki, ale także korzystanie z inspiracji przedgotyckich lub wczesnogotyckich, zwłaszcza tam, gdzie brakowało fazy gotyckiej lub wystąpiła ona w postaci osłabionej.

Ujawniony w tak zarysowanej periodyzacji brak precyzji chronologicznej i porządku logicznego odzwierciedla w pewien sposób złożoną rzeczywistość architektoniczną Europy Środkowo-Wschodniej. W odniesieniu do Polski podejmowano niewiele prób uporządkowania chronologicznego i usystematyzowania morfologicznego. Przyczyna leżała nie tylko w braku subtelniejszych analiz poszczególnych budowli, ale także w nierozpoznawaniu równoczesnego występowania kilku stylów czy raczej modusów.

Jeszcze jeden czynnik – polityczny – warunkował rozwój architektury w Polsce, gdzie, podobnie jak w Niemczech, brakowało przez dłuższy czas centralnej władzy, mogącej propagować (na wzór Francji) określony model stylowy w celach konsolidacji politycznej. Skoro w Niemczech gotyk nie osiągnął zakresu i spójności właściwej architekturze francuskiej, to w Polsce tym bardziej był ograniczony do pojedynczych budowli lub grup budowli i ich regionalnych repetycji.