

BAZYLIKI ŚREDNIOWIECZNE
W UKŁADZIE
RZUTÓW POZIOMYCH.

ROZPRAWA ARCHITEKTONICZNA.

Opracował

J. S. Lubrzycki

ARCHITEKT,

BYŁY ASYSTENT POLITECHNIKI LWOWSKIEJ

Z 36 figurami na XI. tablicach.

KRAKÓW.

Nakładem autora.

CZCIONKAMI Drukarni Związkowej

pod zarządem A. Szyjewskiego.

1891.

BAZYLIKI ŚREDNIOWIECZNE

W UKŁADZIE

RZUTÓW POZIOMYCH.

ROZPRAWA ARCHITEKTONICZNA.

OPRACOWAŁ

J. Ś. ŻUBRZYCKI

ARCHITEKT,

BYŁY ASYSTENT POLITECHNIKI LWOWSKIEJ



KRAKÓW.

Nakładem autora.

CZCIONKAMI Drukarni Związkowej

pod zarządem A. Szyjewskiego.

1891.

12898

II



51 -

| |
|-----------------|
| X-42441 |
| 12898 <u>II</u> |

I.

Stanowisko architektury średniowiecznej.

W całym obrazie historyi architektury, sztuka średniowieczna zajmuje bezsprzecznie jedno z najpiękniejszych miejsc, pod względem jednolitej swej całości skończonej, piękna samoistnego i właściwej sobie oryginalności.

Grecya zostawiła wiekopomne formy piękna ogólnego. — Wszystkie one znaczą dla artysty każdego tyle, co właściwe abecadło sztuki pięknej, są one bowiem najważniejszą szkołą smaku, dają podstawę tworzenia i uczą o najgłówniejszych zasadach estetyki artystycznej.

Rzym wysnuł z owoców przygotowanych przez ducha helleńskiego nowe, dalsze zdobycze — rozwinął sztuki piękne, zastosowując wiele form własnych, które przyczyniły się do udoskonalenia organizmu architektonicznego, tak w jego zeskładzie budowniczym, to jest konstrukcyi, jako i w sposobie upiększenia.

A jakkolwiek przesławnym pomnikom greckim należy się pierwszeństwo w rzędzie arcydzieł piękna klasycznego, a dumnym i przepysznym zabytkom świetności rzymskiej nikt nie poważy się odmówić wielkiej twórczości artystycznej — chociaż architektura grecka stworzyła ideał świątyni bóstwa i w niej zastosowała najrzetelniej podwalinowe zasady piękna ogólnego, a także architektura rzymska w bogactwie form dopięła wysokiej doskonałości — mimo to sztuka ówa w jednym i drugim narodzie nie spełniła się wszechstronnie, pozostawiając wiele jeszcze zagadnień konstrukcyjnych i dekoracyjnych.

Toż dopiero w kilkanaście wieków po zupełnem zagaśnięciu błysków klasycyzmu, ludzkość napowrót chwyciła się zaczętej jego wielkości i na podstawie zdobytych tymczasowo w innej formie pierwiastków świeżych, powtórnie do życia powołała architekturę klasyczną.

Jak świat literacki po wiekach bogobojności i religijnego fanatyzmu wrócił znowu do dzieł klasycznych, aby przerwana nie postępu naukowego dalej nawiązać i wiedzę zbogaconą zasiłkami starożytnych skierować na tory nowożytne, a dla odtworzenia wiadomości starożytnych badał literaturę grecką i rzymską, i uczonym humanistom podawał w nich temata do nieskończonych studjów; tak i sztuka nowożytna po przekwicie form średnio-wiecznych odpowiednich swojej jedynie epoce, w braku powłoki innej, chwyciła się sztuki klasycznej.

Styl odrodzenia czyli renesansu — jak przewano nim sztukę nowożytną — oznacza za p o ż y c z e n i e form świata starożytnego do nowych zdobyczy na polu sztuki, jednak nie podobna żadną miarą przypuszczać, jakoby odrodzenie to znaczyć miało zupełnie identyczne powtórzenie ducha estetycznego, starożytnego pod postacią jego wzorów klasycznych.

CÉSAR DALY ¹⁾ tłumaczy to dość obszernie i słusznie, dowodząc logicznie, że w renesansie nie można upatrywać ani powtórzenia ducha estetycznego rzymskiego, ani zastąpienia nim wymogów nowożytnych. — Sztuka bowiem nowożytna zapożyczyła się jeno formami starożytnymi wskutek przeżycia się i przesycenia artyzmu średniowiecznego — ogarnęła je chciwie dla doraźnego przedstawienia ich obrazowi nowo obudzonego ducha czasu i równocześnie dla wytworzenia w rezultacie całkiem świeżego organizmu architektonicznego z odmiennymi wcale prawidłami.

Uważamy za stosowne umieścić tu dosłownie bardzo trafne zdanie CÉSARA DALY: *„La renaissance architecturale française, dans quelques limites de temps qu'on la veuille enfermer, n'a donc pas été une **substitution** du génie esthétique de l'antiquité à celui de nos vieux maîtres gothiques; tout ce qu'on peut dire avec vérité à cet égard, c'est qu'à son berceau la Renaissance s'est nourrie du lait antique, comme Romulus du lait de la louve, sans perdre sa*

¹⁾ W dziele swoim pod tytułem: *„Motifs historiques — Décorations extérieures, empruntées à des monuments français, du commencement de la renaissance à la fin de Louis XVI.*

*nature propre. Ce qui est vrai, c'est qu'à cette époque le génie moderne fit à l'antiquité un emprunt considérable“.*¹⁾

Renesans zatem musi być w części dalszym wywodem starożytnej estetyki zewnętrznej, bo jakby w wspomnieniu ciągle ozdabia się jej formami. Natomiast w ogólnej inwencji architektonicznej oparty na sile własnej, te z zaczerpnięcia artystycznego Aten i Rzymu pochodzące pierwiastki zastosowuje powierzchownie do swych nowych zdobyczy i swych nowych prawideł organizmu konstrukcyjnego — w istocie podkłada je tylko swoim tendencyjom a rozwija coraz doskonalsze właściwe sobie maxymy.

Jak przeto z jednej strony sztuki starożytne klasyczne, chociaż same w sobie są wielce doskonałe, nie mogły w nowożytności z wielu względów odpowiedzieć wszystkim zadaniom, lecz zato w renesansie estetyką swoją przyszyły znacznie w pomoc potrzebie czasu i narodów — tak naodwrot sztuka odrodzenia mogła się rozwinąć jedynie na dokładnej znajomości klasycyzmu artystycznego.

Bardzo słusznie i dowcipnie, jak dopiero przytoczyliśmy, wyraził się CÉSAR DALY, że w kolebce swojej renesans karmił się wprowadzić mlekiem starożytności, ale przytem wykształcał swe własne prawidła i zasady, które świeżością orzeźwiły ducha twórczego tak, że wzniosł się swobodnie w sferę samodzielności.

Tak się tłumaczy obopólna zależność tych dwóch epok sztuki, przegrodzonych między sobą wiekami średnimi — to też wzajemne ich uzupełnianie się jest jasnym dowodem ile jedna sztuka nie była jeszcze ostatecznie wykształconą, a ile druga spierała się na tej swemi podstawami i z niej początek brała.

Sztuka średniowieczna wcale inaczej się przedstawia. Jest to, śmiało rzec można, imponująca całość pomnikowa, zupełnie zaczęta i skończona w sobie, zupełnie samoistna. — Od najpierwszych okresów swojej epoki aż do szczytnego rozkwitu a potem i do przekwitnięcia ostatecznego jest tak jednolitą, że nawet w peryodzie upadku nie odstąpiła od swych zasadniczych praw konstrukcji jako i dekoracji, w tej ostatniej chyba jedynie mniej pięknymi formami „stylu płomienistego“, przeładowaniami i wybujałami.

Styl romański i gotycki w ogólnej architekturze należą do najkonsekwentniejszych dlatego, że w średnich wiekach całe dążenie artystyczne zogniskowane było w sztuce architektonicznej,

¹⁾ *Motifs historiques.*

która najlepiej odpowiadała usposobieniu narodów ówczesnych. Wynikło więc z tego, że duch ten widząc tylko sztukę architektoniczną dla siebie najwłaściwszą, w niej całą potęgą się wcielił, przezco umocnił wszelkimi siłami istotę romanizmu i gotycyzmu artystycznego, tak w poczuciu piękna samego jak i w przeprowadzeniu rozumem, budowniczem.

Poniżej wyjaśnimy dokładniej te względy i okoliczności, powodujące wielką żywotność i wysoką wartość artystyczną całej średniowiecznej sztuki.

Wprzód zanotujemy jeszcze kilka uwag pobieżnych.

Wiadomo, że religia chrześcijańska w państwie frankońskiem roztoczyła już swe wielkie błogosławione panowanie za Karola Wielkiego, wielce zasłużonego około chrześcijaństwa i oświaty swego narodu. Odtąd pod wpływem chrześcijaństwa ludy poszczególnie, obok siebie żyjące, zbliżały się wzajemnie na polu pielęgnowania sztuki wznoszenia kościołów, idąc powoli od zwyczaju stawiania pierwiastkowych świątyń drewnianych aż do zastosowania architektury starochrześcijańskiej, która już za Karola Wielkiego wydała kilka pomników, jak monaster wieloboczny w Akwizgranie, kościół opacki w St. Gallen, i t. d.

Kiedy zatem w starożytności szczepy pojedyncze oddzielnie dla siebie, w zamknięciu własnem, kształciły swoje rodzime pierwiastki sztuki w odniesieniu ich do właściwej sobie religii, oświaty, do swych obyczajów — to w średnich wiekach skutkiem rozpowszechnionej jednej religii między narodami, stało się inaczej. Ten duch religijny wspólny im wszystkim, związał je niejako do jednolitej pracy — podał im jeden i ten sam cel, prawie jednakie środki, przeto w usiłowaniach tak spokrewnionych technieniem jedynego wyznania, musiały się okazać owoce tem zdrowsze, dojrzalsze i trwalsze, ileż składały się na nie wieki ludów całych, złączonych jednym hasłem wiary. — Jest to pierwszy najważniejszy powód, dla którego sztuka średniowieczna doszła dalekiego wykształcenia, że wzniosła się tak bardzo wysoko i stanęła na doskonałości skończonej.

Wszakże prócz tego, że narody, w imię wspólnego wyznania chrześcijaństwa, bezwiednie dążyły do podobnej formy architektonicznej i do jednych rezultatów, należy jeszcze nadmienić, że istotnie wszelkie warunki korzystnie na to się składały, aby właśnie w społeczeństwie ówczesnem zamiłowanie do sztuki i jej

twórczość skierować na korzyść samej architektury i podniecić ją najmocniej.

W średnich wiekach kościół, jako władza, przeważał swoim wpływem na usposobienie narodów. Religia surowo pojęta, stała się jedynym, ostatecznym celem. W całkowitem poddaniu się jej treści, jej maksymom, duch wszelkimi sposobami starał się wynieść ponad naturę ludzką, jako pełną ułomności. Zasady rytuału występowały ostro przeciw pobłażaniu najmniejszych zdrożeń, a obowiązkiem każdego wyznawcy było czuwać nad tłumieniem w sobie ziemskich uczuć i swojej natury w oczach jego niegodnej. Natomiast każdy z nich miał czuwać nad rozbujaniem swej gorliwości około ubogobojnienia ducha i wypełniania praktyk kościelnych. — Skutkiem tego człowiek trwał w ustawicznej walce, która w nim samym wrzała. — Świat moralny i popędy naturalne, swobodne i nieokiełznane stykały się ciągle wzajemnie w najdrażliwszych przeciwnościach, stąd też ścieranie się pojęć na każdym polu, bo gorliwość wiary nadzwyczajna nie mogła się pogodzić z obyczajami pełnymi wadliwości i zboczeń.

Wielka idea chrześcijaństwa, na ten czas gorącym zapałem opanowująca umysły powszechne, niezgłębiona jeszcze w bogactwie swej treści moralnej, podnosząca duszę człowieka na wyżyny spokoju i natchnienia, dla ludów średniowiecznych była prawdziwą tarczą, po za którą z dziwnym niepokojem szukano osłony dla siebie. Więc religia ta wprowadzała ukojenie, łagodzenie sumienia przez ćwiczenia ciała i umartwienia fizyczne.

Niezwykły to był konflikt czynników: burząca się natura ludzka z upornem hamowaniem jej przez ducha — waleczność i odwaga rycerska wraz z miękkością uczuć i bojaźnią przed gwałtami, przesądami — spory, najazdy i łupiestwa obok pobożności i szlachetnych czynów bohaterskich — rozpasanie zuchwalstwa przy pokornem i dobrowolnem odmawianiu sobie wszelkiego zadowolenia pragnień ziemskich — wreszcie nawet samowola wyuzdana przy fanatycznej religijności pochopnej do najdotkliwszych udręczeń cielesnych.

Dzieje wieków średnich pouczają dostatecznie, jak istotnie walka pojęć i dążeń wszędzie budzi życie, to też w tym chaosie wyobrażeń ówczesnych spływały się bezustannie najrozmaitsze żywioły wzajemnie, aby z przeciwnych sobie interesów dać podstawę do zdobycia coraz większego postępu cywilizacyjnego i religijnego.

Widzimy w dziejach, jak władza świecka monarchów z jednej strony powstaje niejako przeciw prawu papieżów w nadzorowaniu ich rządów, mimo to Henryk IV w sporze z Grzegorzem VII, po rzuceniu klątwy na niego przez papieża, poddaje się z największym upokorzeniem swej dumy i wielkości pokucie i jako skruszony w zamku Kanosie trzy dni bosy, we włosiennicy wśród zimy oczekuje odwołania klątwy duchownej!

Spory między cesarzami a papieżami, między władzą świecką a duchowną, znamionowały takie same ścieranie się jakie i pojedynczy człowiek przechodził — panowanie sił przyrodzonych burzyło się w zetknięciu z dogmatami wiary, która kazała na ziemi nawet raj tworzyć.

Zresztą i w społeczeństwie taka sama ogólna przeciwność dążeń. Wojny krzyżowe zapalały rozległe narody fanatyzmem nieśtychany dotąd w dziejach, i mimo ogromnych ofiar i mimo wielkich bardzo trudów i przeciwieństw, całe roje tłumów cisnęły się w szeregi bojowników za wiarę świętą, a dodać trzeba, że usiłowania owe bezmierne nie poprzestały na jednorazowem poświęceniu się w obronie miejsca świętego — lecz owszem od czasu do czasu kilkakrotnie zagrzewały i porywały umysły całej Europy zachodniej i środkowej. Lecz mimo tak gorliwego wyznania chrześcijaństwa, mimo kwitnienia licznych zakonów rycerskich, przecie w społeczeństwie rozwieliżowały się jednocześnie prądy gwałtowne a właśnie i spory rycerzów zapełniały owe czasy gwarem dzikim; rabunki, napady, łupiestwa i zajazdy szalały po krajach. Książęta naigrawali się z groźb monarchów. Ze swych obronnych zamków wypadali oni z swem rycerstwem na łupy w sąsiednie okolice i kryli się napowrót w gniazdach swych nadprzepaścistych. Życie ciche, domowe, jakby patryarchalne, przerywane często było najdziwaczniejszymi przygodami i awanturami, wyszukanemi ot dla igrzysk i rozrywki. Rycerze rabusie posługiwali się prawem mocniejszego i na tej podstawie kazali sobie nawet opłacać cła i podatki, tak na rzekach jak i na gościńcach — a ta dzika uzurpacja tak zwanego prawa pięści jest już chyba najdosadniejszym przykładem tej niedościgłej jeszcze w wielu kierunkach cywilizacji społecznej.

Ale mimo to dumna godność rycerza średniowiecznego kazała mu zresztą strzedz swego honoru i życia niczem nie skażonego, bronić słuszności i stawać silną tarczą w obronie przeciw uchybieniu niewieście każdej. — Szlachetny rycerz nie ścierpiał

najmniejszej urazy i krzywdy, choćby wyrządzonej nawet obcemu dlań człowiekowi, wtedy w imię uczciwości walczył za prawdę do upadłego.

Zważywszy przytem w dalszym ciągu, że pośród takich przeciwności usposobień społecznych, wśród tak gwałtownych przeobrażeń ducha i takiego życia ruchliwego, ogólne wychowanie zasadzało się w większej części na wykształceniu jeno dzielnej rycerskości w młodzieży — łatwo zatem pojąć, dlaczego między ludami nie było ani sposobności ani czasu na krzewienie prawdziwej umiejętności. To też nie dziwnego, że w stanie ciemnoty ogólnej całą otchłań władz duchowych człowieka zajęła jedynie religia, pobudzająca je właśnie w ruch i życie, przejmująca wyobraźnię ogromem potęgi tajemnej. W największej gorliwości praktyk religijnych, w fanatyzmie wyszukiwano form zewnętrznych iście wielkich, z poświęceniem swego indywidualizmu. Z tego po części wynikły zgubne i przewrotne zasady — bo w lęklivosti natury nieobeznanej z nauką i władzami przyrodzonymi, człowiek poddał się przesądom i zabobonom. Wiadomości przyrodzone i matematykę uważano za sztuki nieczyste bo czarodziejskie — tkwiły w nich zaklęcia i czary, a czary przypisywano złym duchom. Czarnoksiężnika obwiniano o służalstwo djabłu. Poddałego jego władzy i opętanego, ostre prawo skazywało na ciężkie kary i spalenie żywcem.

Oczywista, że panowanie religii nad umysłami sprzyjało niezmiernie korzystnie jej rozszerzeniu się i jej wkorzenieniu. Powstały zatem liczne klasztory, w których duchowieństwo prócz religii pielęgnowało także i umiejętności. W rękach zakonników spoczywało pośrednio nawet kierowanie sterem narodów, bo wpływami starszych duchowieństwa powodowali się i monarchowie i książęta. Ci ostatni uważając ich za doradców i natchnionych wyższą nauką, dbali o przyjaźne z nimi stosunki, — w zamian oto udzielali duchownym i klasztorom rozmaite donośne przywileje i posiadłości. Bogate klasztory stały się przezto jakby wyroczniami — ofiarność nadzwyczajna małych jak i możnych wspomagała je i wzbogacała. Rozporządzały zatem one bogactwami, które dawały im środki do utrzymywania bardzo licznego zastępu zakonników i pozwalały na wspaniałe wyposażenie zewnętrzne kościołów ozdobnych jak i samych klasztorów. Owi zakonnicy w celach swych kształcili się na prawdziwych przewodników i nauczycieli — oprócz pisma świętego czytali klasyków

rzymskich i greckich, przepisywali ich dzieła nawet. Ale prócz tego nie dbano o inne gałęzie umiejętności — kierowano się głównie jednostronnie ku zwróceniu myśli na drogę pietyzmu. I z tej to właśnie przyczyny wynikło, że z troskliwości o jedną z najważniejszych form kultu, to jest z troskliwości o wzniesienie Przybytku Bożego, zwrócono z przewagą swe siły i dążenia na wykształcenie sztuki pięknej a przede wszystkim architektonicznej.

Tu leży podstawa wielkości architektury średniowiecznej, bo ta architektura jest jedynym możliwym wykwittem ducha owoczesnego.

Duchowieństwo, które i tak przedstawiało sumę intelektualnego kierunku społeczeństwa, z koniecznej nawet potrzeby o wydoskonalenie zewnętrznego obrazu kościoła, uczyło się i kształciło w pierwszej linii na budowniczych. Z drugiej strony, skutkiem naturalnego wpływu czynników tkwiących w ówczesnych umysłach, sztuki piękne przyłgnęły najbardziej do ich zatrudnień. Im poświęcano się najmilej, w nich bezwiednie niejako pragnęła się cała potrzeba duchowa usymbolizować — wszakże w braku innej drogi na pokrzepienie swych sił estetycznych, objęła ona architekturę w swe ramiona, aby przez nią pomnikowo wyrazić rycerskość wieków tak mężną, jak trwała jest jej konstrukcja, a tak wdzięczną i lekką w artystycznej szacie, jakim jest to bohaterstwo w wdzięcznej obronie godności religii, honoru własnego oraz piękności i cnoty niewieściej!...

Gdy więc z nauk i sztuk jedynie architektura, ze względu posłużenia się religijności, tak wielce korzystne dla siebie znalazła warunki — można łatwo zrozumieć, jak z wszystkich użytych jej sił żywotnych, tak estetycznych jako i rozumowych musiał istotnie wydzwignąć się precudny pomnik ducha i czasu, odpowiadający najzupełniej wszelkim odcieniom charakterystycznym wieków średnich.

Lecz nie dość na tej uwadze — należy jeszcze nadmienić i to, że architektura nawet sama w sobie w ścisłym znaczeniu nie rozdzieliła zbyt rozległe swych form estetycznych, przeciwnie, w osłonie zewnętrznej świątyni postawiła zadanie, by stworzyć dzieło, któreby było samo dla siebie dziełem pięknym i godnie odpowiadało przeznaczeniu Domu Bożego.

Architektura średniowieczna jest przeto najrzetelniejszym i najlogiczniejszym wzorem dzieła pięknego, czystego, bo świą-

tynia czy romańska czy gotycka jest w całej prawdzie skończonem dziełem, służącym Bogu i ludziom. Ale prócz tego świątynia średniowieczna stoi sama w sobie, przemawia z niej cel ogólny i przeznaczenie każdego szczegółu, a w całkowitym zeskładzie mas i części tak organicznych jako i dekoracyjnych przebija się jedna harmonia wskróś lita, że do niej śmiało zastosować można owe ostateczne kryterium estetyczne, które orzeka, iż z dzieła skończenie pięknego nie można ani cząstki ująć, ani do niego cząstki dodać, albowiem wszystko idzie z koniecznej potrzeby, a nie niema nad miarę. — Mamy tu na myśli dzieła z najświeńszej epoki jednego i drugiego stylu.

Doskonałość konstruktywna i zarazem artystyczna sztuki średniowiecznej architektonicznej wcale dosadnie się przedstawia, w jasnem rozwinięciu rzutu poziomego, który jest podstawą budowy. Architekt znający sztukę z rzutu poziomego odgadnie pewnie budowę każdą, ale z rzutu romańskiego i gotyckiego odgadnie nawet więcej, bo cały organizm konstrukcyjny. Ta logika w rozdzielaniu mas organicznych średniowiecznej budowy kościelnej, jest przedmiotem niniejszej rozprawy. Lecz zanim rozwiniemy ją bliżej, prawie koniecznie wypada jeszcze kilkoma rysami dokładniej opisać stanowisko architektury i wykazać dobitniej przeważną jej działalność na polu twórczości artystycznej.

Z tego wszystkiego, cośmy poprzednio kilkoma słowami orzekli o charakterze usposobienia moralnego i społecznego narodów, działających na widowni historii w wiekach średnich, wynika także wyjaśnienie, dlaczego w tej dobie dziejowej ludy nie poczuły się w sile do wykształcenia ani rzeźby ani malarstwa samoistnego. Sztuka rzeźby i malarstwa o tyle tylko wyłoniła się i tyle tylko zdobyły sobie pola, ile potrzebowała ich sama architektura wspinała i to w czasie swego rozkwitu przepysznego. Po za tem sztuki plastyczne nie istniały prawie. Jeżeli bowiem rzeźbą przystrajano niektóre świetne części szkieletu konstrukcyjnego, to w tem działała jedynie rzeźba dekoracyjna, tak ściśle architekturze podporządkowana, że o własnej mocy nigdzie i nigdy stanąć nie mogła. To samo możnaby powiedzieć o malarstwie dekoracyjnem, z tą dodatkową uwagą, że ono jeszcze mniej miało sposobności do wystąpienia — bo podporządkowane było najczęściej nie tylko architekturze ale nawet i rzeźbie, gdyż dopiero tej ostatniej było przydawane do wydobywania efektów strojnych a bogatych.

Przedewszystkiem brak należytego indywidualizmu nie mógł pozwolić, aby artysta potrafił zająć odpowiednie stanowisko w twórczości fantazyi. Ani rzeźbiarstwo ani malarstwo nie miały żadnych warunków bytu w społeczeństwie, które dopiero przechodziło okres zwalczania w sobie dwóch pierwiastków, t. j. idealnego i materyalnego. Religia chrześcijańska wskazała umysłom dopiero nowe drogi i nowe dziedziny duszy nieśmiertelnej, ale człowiek, trzymany jeszcze nadto w siłach samej natury, nie prędko zrazu mógł zdobyć sobie stanowisko odpowiednie wielkim zasadom chrześcijaństwa. Wieki średnie właśnie w tych walkach wewnętrznych i zewnętrznych okazały dopiero pasowanie się natury ludzkiej z ideałem, podanym jej przez naukę zbawienia. Z takiego procesu nie rychło wyniknąć mogło zwycięstwo nad naturą. A choć duch próbował wzlatywać wysoko, choć potęgą swą urzeczywistniał po części obowiązki idealizmu chrześcijańskiego, przecie indywidualizm nie oparł się jeszcze o dokładną świadomość natury własnej do tego stopnia, ażeby rzeźba a tem mniej malarstwo zdołały już wymownie służyć mu za świadka i osłonę i w dziedzinie sztuki zajęły miejsce samoistne, własne. — Nie! — Dopiero po przygotowaniach średniowiecza, duch nowożytny stanął na wyżynie pożądaney, stamtąd ogarnął swoją jaźń wewnętrzną, wniknął w głębie swego własnego bytu, a rozporządzając rozległą dziedziną zdolności artystycznych, powołał wtedy do piastowania nowych zdobyczy fantazyi twórczej rozmaite gałęzie, a przedewszystkiem rzeźbę i malarstwo samodzielne.

Rzeźba i malarstwo średniowieczne po za cechę dekoracyi architektonicznej nie mogły wyjść i z tej przyczyny, że w ogóle tkwiło jeszcze w usposobieniu narodów pewne poniżanie ułomności ludzkich, zatem obrazowanie człowieka nie miało nigdzie miejsca, a nawet idealizowanie dobrych instynktów musiało być wstrętne w obec gorącego fanatyzmu religijnego, który wszędzie jeno służbę religijną widział. Jeżeli zatem przedstawiano w rzeźbach figury świętych, to starano się o umyślne odstępianie wprost od natury, zatem postacie na znak idealności stawały zawsze przedługie i wysmukłe, w ruchach i twarzach przebiegał pewien konwencyjonalizm wspólny, wyraz zawsze był lotny i figury młodzieńcze, prawie niewieściego wdzięku.

Ostatecznie należy podnieść i to ku uwadze, że skoro w społeczeństwie średniowiecznem człowiek nie występował nigdy jako jednostka, skoro w społeczeństwie tem organizowały się

same wielkie ciała zbiorowe, w postaci licznych klasztorów, zakonów rycerskich, związków miastowych, stanów rycerskich i mieszczańskich i cechów rzemieślniczych — (tych ostatnich tak wiele znaczących na owe czasy i tak znacznie wpływających na podniesienie architektury), — nie zatem dziwnego, że i w sztuce nie było uosobienia. Wiązanie się w towarzystwa zawodowe i w bractwa różne, doskonale znamionowało bezwiedne łączenie się sił dla wsparcia dążeń społecznych, zatem gremialnie dawano wyraz poddaniu się porządkowi socyalnemu, aby w ten sposób jednostce nie dość samodzielnej użyczyć podpory i obrony. — Społeczeństwo składało się z grup korporacyjnych, w których jednostki znikają. Przez te zgromadzenia symbolizowały się dążności wieków i ludów — a na polu sztuki symbolika owa nie mogła znaleźć wierniejszego zwierciadła jak jedynie w architekturze, nie w rzeźbie i malarstwie, bowiem architektura sama jest sztuką symboliczną.

W braku zatem poczucia osobowości i w braku siły inwencyjnej, idealizującej allegorye lub przymioty, rzeźba i malarstwo nie poczuły się w mocy do odrębnego wystąpienia, na czem zyskała architektura tem więcej, ile że opanowała obiedwie sztuki plastyczne, dla nadania i przyczynienia sobie prawdziwego uroku i wdzięku.

Sztuka średniowieczna zogniskowana około architektury kościelnej przeważnie, odbiła się w niej najdobitniej, z czego dowodzić można w końcu, iż dlatego architektura średniowieczna, kościelna, jest istnie najpiękniejszą całością samą w sobie wpośród wszystkich stylów.

Średnie wieki przechodziły fazę między starożytnością a czasami nowymi, ponieważ w ich czasach przetapiał się duch chrześcijański i jako taki w początkowym zwalczaniu swych żądz, potępionych jako grzech przez chrześcijanizm, chciał zaznaczyć tylko uznanie władz duchowych, wyższych, przeznaczonych ku dobru moralnemu. — Tym niewytłumaczonym ściśle objawom przewagi ducha nad materją, temu gwałtownemu uczuciu szukania zadowolenia w celach nadziemskich, temu niejasnemu wykłuwaniu się ducha wiekuiatego z natchnień religijnych — odpowiadała najlepiej sztuka architektoniczna przez swą symbolikę, bo w niej szukano wyrazu odpowiedniego, ogólnego, na zaspokojenie swych zapalów ukrytych.

Monarchowie i możni często bardzo hojną ręką przyczyniali się do podnoszenia ruchu budowlanego, albowiem stawianiem świątyń i klasztorów z bogatym ich wyposażeniem pragnęli się nieraz okupić za grzechy wszelkie swego żywota. Była to rzecz tak powszechna, tak wkorzeniona w społeczeństwo pobożne, że hojna ofiarność owa chrześcijańska przetrwała i w nowszych czasach długie jeszcze lata. U nas w Polsce do ostatnich dni Rzeczypospolitej mimo zepsucia objawiała się nadzwyczajna gotowość w tym względzie. W średnich wiekach było to jednak zapalem, przedmiotem rywalizacji o chwałę przepychu. Na przytoczenie dowodu owej niesłychanej ofiarności wystarczy, jeżeli przypomnimy sobie nasz Kraków z ilością kościołów i jeżeli zestawimy jak niemal każde większe miasteczko, każda prawie wieś znaczniejsza bogate świątynie stawiały, z których ślady dziś jeszcze znajdujemy. A po stolicach za granicą co za przepyszne arcydzieła, na które pokolenia mistrzów i lata wieków się składały.

W takich warunkach architektura trafiwszy na najżyźniejszy grunt, musiała wydać owoce przepiękne.

Wiele względów podniosło jej wartość artystyczną. Oto różnaitość przekształceń i liczne stopnie wydoskonalenia się tej sztuki stanowią niezmierzone jej bogactwo. Nietylko konstrukcja ogólna ale i szczegóły podlegały ruchliwym postępom, a formy estetyczne nie krępowane ścisłymi regułami — jak dajmy na to renesans porządkami klasycznymi — rozwijały się swobodnie i całą nieograniczoną różnaitością wdzięków dawały artyście łatwiejszą możliwość do swego podmiotowego wpływu na arcydzieło.

Weźmy na uwagę szczegóły architektoniczne średniowieczne i szczegóły renesansowe — łatwo ocenić, że wolność kształtowania w pierwszych znacznie jest rozleglejszą jak w drugich, bo w renesansie architekt zawsze skrupowany jest po części bądź porządkami, bądź motywami już niejako prawidłowymi. W sztuce średniowiecznej tego niema, bo tu fantazyja architektoniczna zawsze na podstawie osnowy konstrukcyjnej nowe i nowe wywoływać może formy bez najmniejszego naśladowania wzorów już istniejących. — Na przykład weźmy otwór drzwiowy lub okienny. Ile nieprzeliczonych sposobów rozwiązania dekoracyjnego i konstrukcyjnego znaleźć można — jednak w sztuce średniowiecznej mogą ustawicznie tworzyć bez powtarzania ścisłego części poje-

dyńszych, zaś w renesansie obramienia wraz z gzymsami klasycznymi przecie w nieznacznych granicach się zmieniają — wszak gzymsu rzymskiego lub greckiego nikt tak nie przekształci, aby odstąpić od jego warunków niezmiennych. — Zato profilowania średniowieczne zostawiają prawie zupełną wolność artyście — w zestawieniu członków pojedynczych stylowych niczem nie ograniczona dowolność, jeno smak estetyczny i poczucie ładu jest tu dyrektywą. Dlatego w sztuce renesansowej wystarczy prawie zupełnie studyowanie, aby na podstawie jego tworzyć, zaś w sztuce średniowiecznej prócz tego trzeba mieć znacznie więcej wewnętrznego poczucia piękna. Po renesansie jedynie styl barokowy nie ustępuje średniowiecznym stylom pod względem wymagania twórczości artystycznej. To jest przyczyną, dla której uważać możemy styl barokowy i gotycki za najtrudniejsze w ogóle, nie mówiąc już o romańskim dlatego, że swoją prostotą łatwiej da się pojąć.

To co się odnosi do szczegółów dekoracji architektonicznej stylów średniowiecznych, po części zastosować można i do rzutów poziomych architektury kościelnej, o ile istotnie one przeróżne nastroczą formy.

Rozwój rzutów poziomych, będący w ścisłym stosunku z rozwojem ogólnej sztuki architektonicznej, ich różnaitość pojawiająca się z postępem doskonalenia techniki budowniczej i ich bogate nadzwyczaj założenia — oto przedmioty godne bacznego przestudyowania i ścisłego ocenienia.



II.

Ważność rzutów poziomych architektury średniowiecznej.

Wyjaśniliśmy dotychczas pobieżnie, jakie stanowisko zajęła architektura w społeczeństwie średniowiecznem i jak ważną stanowiła działalność artystyczną. Nastrocza się teraz sposobność do wytłumaczenia, w czym polega ważność rozwoju rzutów poziomych w kościołach ówczesnych i jaka jest to podstawa do

oceniania ich doskonałości technicznej w rozumieniu konstruktywnem jako też i czysto architektonicznem.

Nasamprzód musimy przypomnieć, że architektura średnio-wieczna w założeniu swoim wyszła z idei bazyliki starochrześcijańskiej, jednakowoż posłużyła się tylko ogólną formą świątyni, przygotowanej już we wzorach starochrześcijańskich; zaś nie przyjęła niczego stamtąd wprost do ślepego zastosowania, bo i przyjąć nie mogła. Wszak styl starochrześcijański właściwie nie organicznego jeszcze nie rozwinął, zastosował on jeno formę bazyliki rzymskiej do formy swej świątyni, a nadto nie usiłował przyswoić sobie jakichś ważniejszych elementów architektonicznych. W tem zastosowaniu bazyliki, styl starochrześcijański nie doszedł rozwiązania iście konsekwentnego. Rozdział mas poziomych trzymał się luźnie sam w sobie jak i z konstrukcją górną, ponieważ we wszystkim nie było jeszcze organizmu jasnego, któryby łączył szczegóły zebrane do jednej całości.

Wprawdzie przyznać należy, że sztuka starochrześcijańska przygotowała dużo zagadnień, ale rozwiązania ich nie przecze-kała. Pierwszym chrześcijanom nie chodziło o świątynie jako dzieło piękne, ale jeno o miejsce zebrania, gdzieby przybytek święty umieścili. Chociaż później zaczęły się pojawiać pewne dążności architektoniczne samodzielne, lecz te, bez właściwych sił żywotnych, artystycznych i bez przygotowań się do przeprowadzenia zadań, zostały bez skutku.

Bazylika Ś-go Pawła po za murami Rzymu jest przykładem, jak cała technika zostawiona jest tu dopiero w zagadnieniu. Nawy nie łączą się niczem organicznie, ani podziałem mas, ani rozłożeniem odpowiedniem dekoracyi, wszystko obok siebie jakby złożone przypadkiem.

Styl bizantyński, odziedziczywszy po starochrześcijańskim pewne wskazówki, doszedł na wschodzie i w północnych Włoszech do wybitniejszych zdobyczy, rozminął się jednak zupełnie z głównymi zasadami stylu bazylikowego i stworzył sobie całkiem nowe typy, polegające na centralnym rozkładzie mas poziomych i pionowych. O ile zatem pięknie uwieńczył swoje usiłowania, o tem dosadnie świadczy historia architektury. Udowodnimy wszakże następnie, dlaczego w tym kierunku dalszy rozwój bizantynizmu był zaniechany i dlaczego styl bizantyński skoncentrowany w ciasnych granicach został bez postępu.

Po tych próbach niedoszłych i po tych dążnościach sztuki we Włoszech i na Wschodzie, zaczął się powoli przebijać na północy Europy promień chrześcijaństwa i cywilizacji — po przelaniu się burzliwych wędrówek narodów, po zmyciu się Kłodwika wodą chrztu, po Merowingach i Karolingach.

Z końcem wieku X-go ludzkość w dziwnem była usposobieniu. Zbliżający się rok tysięczny podał sposobność wielkim zabobonom do wszczęcia w umysłach trwogi na myśl o zbliżającym się końcu świata. Zepsucie ogólne spowodowało z tej przyczyny ogromny przestrah. W poczuciu się do win oczekiwano ze zgrozą i okropnością nadchodzącego sądu Bożego. Gdy wszakże podburzone taką myślą narody przetrwały spokojnie rok cały tysięczny, bez zagłady swojej, wtedy znowu obudziła się reakcja wręcz przeciwna: rzucono się na łono religii, zaczęto ostro pokutować za swoje przewinienia i występki a w gorliwości nienasyconej wzięto pochop do wznoszenia świątyń, jakby na przebłaganie i jakby z wdzięczności za Miłosierdzie Boże, że odsumnęło paniczne przeznaczenie.

W tej oto rozterce powstało ziarno, z którego niebawem zaczęła kiełkować sztuka średniowieczna.

Oprócz tego z początkiem wieku IX-go w zachodniej jako i wschodniej Frankonii poruszyły się zabiegi pobożne, aby rozkrzewić i umocnić ile możności religię chrześcijańską. Zakładano klasztory, podbijano ludy bałwochwalcze i nawracano je. Więc i przy takich dążeniach sztuka budowania także musiała się rozpowszechniać. A jak prawie wszędzie i zawsze, tak i tutaj wpływy znaczną odegrały rolę, przynajmniej pierwiastkowo. — Wprawdzie już za Merowingów i Karolingów wznoszono kościoły i klasztory — jednakowoż zabytki te nieliczne świadczą o wielkiej prostocie sztuki i o zupełnem prawie naśladownictwie bazylik starochrześcijańskich, zatem form czysto starożytnych rzymskich. — W każdym razie drogą tą przedostały się na północ, choć niedokładne, wzory bazylik chrześcijańskich, włoskich. A jakkolwiek w części przekształcono je po swojemu a zostawiono zresztą w formie wielce pierwiastkowej, jeszcze nierozwiniętej, przecie mimo to spełnił się fakt ważny, mianowicie, że ogólny i podstawowy zarys bazyliki starochrześcijańskiej, najodpowiedniejszej celom kościoła i przyjętej przez pierwsze wieki najgorliwszej wiary, wypłynął teraz w danej chwili dziejowej na jaw i posłużył Frankom i Germanom za prototyp do dalszego kształcenia i do-

skonalenia sztuki kościelnej. Dlaczego zaś sztuka średniowieczna przyjęła bazylikę starochrześcijańską za podstawę do swego rozwoju, da się wytłumaczyć tą okolicznością, że z wiarą chrześcijańską równocześnie doszła w te strony szata kościołów, przyjęta już na południu za maksymę i prawo.

Wiek zatem XI-ty, w którym gorączkowo chwycono się z jednej strony ku odnawianiu kościołów już istniejących, a z drugiej strony ku stawianiu licznych nowych katedr, kolegiat i klasztorów a nawet kaplic wiejskich, ten wiek zaznaczył się u Gallów i we Włoszech największym ruchem architektonicznym. Sztuka nabrała przezto siły wielce żywotnej. Na podstawie przyjętej formy bazylikowej, o bardzo ogólnym zarysie, poczęła ona tworzyć na nowo, samodzielnie i zgodnie z tendencjami, towarzyszącymi wiekom średnim, wprowadzała w dzieła licznie się pojawiające swój własny żywioł.

Od tej chwili zaznacza się ogromny proces artystyczny i konstruktywny, jaki w ruch wprowadziła twórczość niewyczerpana mistrzów średniowiecznych. Stąd rączy pochodem rozciąga się przestronny obraz usiłowań i skutków zadziwiających, pełnych zapału, spotęgowanych w głównym celu ku największemu przeobrażeniu wątku materyalnego, konstrukcyjnego, aż do minimum, tak, aby w założeniu mas poziomych i pionowych budowy kościelnej złączyć piękność artystyczną wraz z konstrukcją, posuniętą do ostatecznej konieczności. A to naturalnie przy harmonii, obopólnie się uzupełniającej, stworzyło konsekwencję wysoką, zarazem urok, działający tajemnym wdziękiem stosunków pięknie odczuty.

Lecz nasuwa się myśl godna zastanowienia, oto dlaczego sztuka średniowieczna nie poprzestała na wykształceniu jednego typu konstrukcyjnego?... skąd bierze się ta nieprzebrana mnogość motywów założenia i w jaki sposób rozbudziła się ta czynność artystyczna, ciągle niespokojna, ciągle pracująca, aby symboliczną sztukę architektury doprowadzić do możliwie najwierniejszego zaspokojenia potrzeb estetycznych?...

Wytłumaczyć to wszystko można usposobieniem moralnem ówczesnych narodów. Niespokojność umysłów, niepoprzestanie na jednym wyniku, odpowiada ciąglemu przeczuciu się z jednej ostateczności w drugą, gorączkowemu szukaniu zadowolenia swego pragnienia nieokreślonego, a wynikłego z ducha, pasującego się między prądami materyalnymi a na wskrós idealnymi,

bo chrześcijańskimi. W tem nieustannem zwalczaniu się wzajemnem dwóch przeciwnych pierwiastków, pojętych surowo, ikwi ruchliwość myśli i fantazyi. Pokonanie materyi przez ducha, wzniesionego całkiem po nad światowość, nie mogło się odbyć bez wyteżeń obopólnych; nastąpiło ścieranie się ich, a po każdym nowym pojawie zwycięstwa duchowego czyli artystycznego, jakaś niezadowolona jeszcze tęsknota kazała myśli twórczej znowu się dźwigać wyżej a wyżej. Ona też nie mogąc odszukać drogi do odpowiedniego zaspokojenia pragnień wewnętrznych, chciała symbolicznie wyrazić się w architekturze, coraz dokładniej, coraz lotniej, aż po nieprzestannem wspinaniu się dosięgła ostatecznie w rozkwicie gotyzmu tak wzniosłego szczytu, że równie pięknej symboliki nie przedstawia cała historia architektury w żadnym innym stylu.

Przebieg rozwoju obydwóch stylów średniowiecznych doskonale odbija pragnienia wieków i najdosadniej zgadza się z kierunkami dążeń społecznych.

Jak bowiem ludzkość przechodziła okres tworzenia pojęć swoich odpowiednio do przenikających duszę zasad chrześcijaństwa — jak w szybkim a bezprzestannym progresie niszczyła dawne przesady a zdobywała sobie w krwawych zapasach stałe i nowe podwaliny ustroju społecznego — jak bez wytechnienia dążyła do coraz wyższych stopni cywilizacyjnych; tak samo i architektura, mając przed sobą szczytne zadanie, aby objawić zewnętrzne znamiona religii chrześcijańskiej, nie zadawała sobie żadnym swym krokiem, lecz przeobrażała ustawicznie formę, aby niespokojnej żądzy artystycznej wyszukać i dobrać coś najodpowiedniejszego.

Wszakże społeczeństwo samo dopiero się kształtowało, zmieniając co chwila podstawy wymagań w miarę swego postępu.

Po tych ciemnych latach zabobonów i barbarzyństwa, jakże prędko nastaje zwrot ku skrusze i religijności.

Po władzy świeckiej ilekrotnie zmieniała się władza duchowna, przez częste spory cesarzów z papieżami, które to spory ośmieliły Henryka IV aż do oblężenia Rzymu i prześladowania papieża Grzegorza VII. Lecz szczęściem zakończono je konkordatem kalikstyńskim, poczem ustały zupełnie, chociaż przewaga arcybiskupów i biskupów w społeczeństwie pozostała wielką jeszcze na długo.

A po tych twardych bojach w obronie chrześcijaństwa, po dalekich wyprawach krzyżowych pełnych trudu, jakaż poetyczność uczuć objawia się, jakie szlachetne igrzyska rycerzy, jaka miękkość i łagodność charakterów w obec hołdu dla wdzięków i cnoty niewieściej, jaka swoboda i wesołość wśród uczt z dźwiękiem arfy i pieśni Trubadura!...

Po chaotycznym bezrządzie i upadku zaczęło się wreszcie objawiać powolne układanie i podnoszenie warstw społecznych z pierwiastkowego, niskiego poziomu.

I tak najpierw same klasztory z kościołami gromadziły siedziby wokoło siebie. Po tych miejscach rozwijały się rzemiosła i sztuki, bowiem ta ostatnia była jedynie w ręku tylko duchowieństwa, które budowanie kościołów i klasztorów uważało za rzecz należącą do religii.¹⁾

Lecz zakonnicy klasztorni nie tylko samą sztuką się zajmowali. Byli oni pierwszymi, którzy rolnictwo wykształcili i ziemię nauczyli użyźniać, a pustynie zamieniali na urodzajne gleby. Wskutek tego lud okoliczny przygarniał się do klasztorów w formie grup, tak że każdy klasztor był ogniskiem jakiejś części prowincyi. A że do budowy kościelnych budynków mnisi używali także rękodzielników osiadłych w pobliżu, przeto ci ostatni kształcili się pod okiem duchownych mistrzów - architektów. Takim sposobem klasztor odgrywał rolę szkoły, a ponieważ w sztuce każdy klasztor odpowiednio do swych zakonników kształcał swe własne, odrębne znamiona, przeto każdy zakon stanowił odrębną szkołę. Takich szkół początkowo musiało być tyle, ile było klasztorów. Później skutkiem wzajemnych wpływów różnice nieco się zacieśniały, jednakowoż reguły zakonne ściśle trzymały się swych charakterystyk. Przypominamy na ten przykład zakon reguły Cystersów.

Wobec tego łatwo pojąć, skąd bierze się owa wielka rozmaitość motywów średniowiecznych — bo też stowarzyszenia klasztorne dały najpierwszą sposobność do licznego rozwiązywania swych zadań. — Rzecz prosta, że odnosi się to także i do założeń rzutów poziomych.

Podnieść tu należy jeszcze i wzrost społeczeństwa pod wie-

¹⁾ Na dowód wielkiego w tym względzie zamięłowania niech posłuży przykład, że Maignaud, kanonik paryski „*de Sainte - Geneviève*“ miał własną ręką wybudować przy tym kościele portal, za panowania Hugona Kapeta.

loma względami. Przedewszystkiem ludność przez handel i stosunki międzynarodowe nadzwyczaj się wzbogaciła. Ta zamożność podniosła w pierwszej linii przemysł do wielkiej doskonałości a następnie wpłynęła na rozwój miast, które dobijać się poczęły coraz większych swobód i przywilejów. Oprócz mieszczaństwa bardzo zamożnego, starały się także o przywileje i cechy rzemieślnicze. Przywileje stanowiły dumę i chlubę pojedynczych stanów, a książęta i monarchowie obdarzali nimi każdą niemal zasługę. — Nie mogły one być zatem bez wielkich skutków moralnych — szlachetne spółzawodnictwo ubiegało się o coraz większe doskonalenie. Nadzwyczajne zaś bogactwo, z którem w parze zawsze idzie okazałość i zbytek, wpływało niezmiernie korzystnie na zamięlowanie sztuki pięknej — więc przepych świątyn był dumą ich fundatorów. — Nieograniczanie tedy wysokości kosztów przyczyniało się do rozbudzenia fantazy artystycznej, która na swobodnej drodze własnej inwencji stwarzała dzieła oryginalne i charakterystyczne. — Takie dzieła były wyrazami swych mistrzów, bo w nich przebiegała się nietamowana niezem twórczość piękna. — Więc znowu zrozumieć nietrudno, dlaczego działalność artystyczna średniowieczna była tak wielką i ruchliwą!...

W ogólności, w szybkim postępie rozwoju organicznego, społeczeństwo nabrało dużo sił żywotnych, z których zasiewów wynikły najbogatsze plony, aż doniosłe wynalazki i odkrycia wiekopomne uwieńczyły te prace wieków średnich.

Podobne fazy przechodziła i architektura.

Styl romański, w początkach bardzo skromny, poważny i surowy rychło się rozwinął, skoro osiągnięto doskonałą konstrukcję, wykształcono rzeźbę dekoracyjną i powzięto zamięlowanie w formach bogatszych. Gotycka budowa, rozumna i wyrachowana, wdzięczna, strojna i lotna jest wyrazem zupełnego pokonania trudności materyalnych — unosi się ona tryumfująco i jest świadectwem idealnej tendencji, tkwiącej w zasadzie sztuki pięknej. — Bogata w przepych i świetność przemawia do nas, jak wieki średnie umiały pięknie dbać o chwałę dla siebie, jak z ofiarności pokornie Bogu niesionej wypotężniał szczytny pomnik ich wielkości.

Obydwa style stosunkowo w krótkim czasie się przeżyły. Za to nieprzebrana ilość zmian i przekształceń, nadała im daleko więcej żywotności, jak w różnych epokach innym stylom. W ślad za organicznem stopniowaniem konstrukcyi i dekoracyi przybywało coraz doskonalszych i odmienniejszych elementów. Rozwój

stylów średniowiecznych daje temat do nader obszernego studyowania. I z tego to powodu także, założenia rzutów poziomych architektury kościelnej, ich ocenienie, ich przedyskutowanie, a nadewszystko sklasyfikowanie w grupy, nastęrcza wdzięczne pole do badania tajników średniowiecznych architektów-mistrzów.

Sztuka wieków średnich oparła się w swojej istocie przeważnie na konstrukcyi; stąd wypływa ów nierozdzielny związek między właściwą architekturą a formami dekoratywnymi. Można nawet śmiało powiedzieć, że w architekturze kościelnej ówczesnej głównie dążono do konsekwencyi konstrukcyjnej, zaś dekoracyę tak ogólną jak i szczególną zawsze jej podporządkowano. — Tu niema motywów dekoracyjnych, któreby nie miały bezpośredniego znaczenia konstrukcyjnego — przynajmniej architektura ogólna, zarysowa, tak się wnikała w konstrukcyę, że często jedno i to samo z nią tworzyła, to znaczy, że same formy konstruktywne przez się były już osnową czystej architektury bez żadnych ozdób. Nie każdy styl przemawia tak jasno, bo już renesansowy więcej konwencyonalnemi posługuje się formami — tu porządki architektoniczne i formy klasyczne dyktują przedewszystkiem — osłania się nimi nieraz konstrukcyę bez względu, czy ta zgadza się lub nie z duchem dekoracyi.

W stylu romańskim i gotyckim istnieje nadzwyczaj rozumne przeprowadzenie istoty architektury kościelnej. W każdym budynku jednolita tendencya konstrukcyjna, w całości rytmicznie się powtarzająca, daje wrażenie przyjemnej harmonii takiej, która wynika z naturalnych wzajemnych stosunków, zatem z prawdy.

System przeprowadzenia w bazylice najdoskonalszej i jednostajnej konstrukcyi, tłumaczy niebawem całą doniosłość rozwinięcia architektonicznego rzutów poziomych. Musimy przyznać, że jak z jednej strony założenie rzutów jest najgruntowniejszą podstawą do wyjścia z konstrukcyi, tak naodwrot, cały organizm budowli, pionowy, powoduje za sobą układ poziomy; jedno wynika z drugiego, drugie wyradza się z pierwszego równocześnie.

Twórcza działalność architektoniczna mistrzów bazylik zstawiła w nich dlatego rozległy przedmiot do badania, albowiem zlewa się tu piękne wyrachowanie arytmetyczne z wykreśleniem geometrycznem, równowaga materiału z lekkim wyniesieniem go nad przestrzeń, potrzeba czysto budownicza i formy artystyczne bądź też odczute intuicyą, bądź też wynikłe z konieczności.

W każdym razie baczne oko zauważy w tych dziełach zadziwiająco jasne przeprowadzenie zeskładu mas pionowych i poziomych.

Ową zgodność racjonalną w rozdzielaniu wszelkich form i murów, tę wyrozumowaną harmonię polegającą na zwężłej ścisłości i łączności najmniejszych szczegółów z całym ogółem, a nadewszystko ten wyrachowany rozdział sił grawitacyjnych, wyprowadzony z całą roztropnością nazwalibyśmy w tym wypadku, zwłaszcza w arcydziełach gotyckich, logiką techniczną, doskonałą. Ona jest powodem jasnej zależności rzutów poziomych od przekroji pionowych i górnych — ona jest powodem ściśle wzajemnego uzupełniania się tak doskonałego, że z rzutów poziomych bazylik średniowiecznych, zwłaszcza gotyckich, odgadnąć można najdokładniej cały szkielet elewacyjny.

Z tego więc powodu rzuty poziome architektury tumów romańskich i gotyckich mają doniosłe znaczenie. Ich stopniowe dojrzewanie podaje szereg długi obrazów charakterystycznych. a znajomość historii architektury średnich stuleci dostrzeże w nich wielkie zasady, będące najlepszą nauką.

Ostatecznie, badanie i zestawienie różnych typów wykreślenia geometrycznego rzutów poziomych w mowie będących, analizuje wprost pracę rozkładu sił ciężących i przeciwdziałających. Ponieważ zaś architektom owym chodziło właśnie o to, by budować przemawiającą śmiałością, lotnością a przytem pewną i rozumiającą konstrukcją, przeto nie bez korzyści silono się na arcymistrzowskie rozdzielanie całego szkieletu w rzucie poziomym, aby z niego wyszedłszy stworzyć coraz piękniejsze i zuchwalsze wyniesienie mas pionowych.

Wielka bardzo różnaitość założeń poziomych jest źródłem zasiągnięcia najgruntowniejszego poznania romanizmu i gotycyzmu. Zalecają się one nietylko racjonalnością ale niekiedy nawet bardzo wielkim smakiem i dobrze przewidzianymi efektami. Na tem miejscu trudno ominąć zdanie historyka architektury, francuskiego, który w swoim dziele o historii ogólnej architektury takie słowa umieścił:

„Le système d'architecture suivi dans les XIVe et XVe siècles est le développement et la décadence des principes établis au XIIIe siècle, avec des changements et des modifications qu'on ne peut étudier d'une manière approfondie que sur les monuments eux-mêmes. Mais ces modifications et ces changements sont tellement variés et nombreux, que chaque édifice établit, pour ainsi dire, un système à lui, un exemple spécial“. (RAMÉE DANIEL).

Na tem zakończymy nasze ogólne uwagi. Przed przystąpieniem wszakże do rozbioru rzutów poziomych średniowiecznych, musimy koniecznie, choćby w krótkości, zastanowić się jeszcze nad bazyliką starochrześcijańską i nad rzutami sztuki bizantyńskiej, aby w ten sposób dać podstawę do późniejszego oceniania przez porównanie rezultatów.



III.

Rzuty poziome bazylik staro-chrześcijańskich i kościołów bizantyńskich.

Wiadomo, że sztuka architektoniczna nietylko średnich wieków, ale w ogólności cała chrześcijańska, w założeniu poziomem oparła się przeważnie na kształcie bazyliki rzymskiej. Aby zatem mieć wyobrażenie dokładne, w jakiej formie wzory założeń poziomych doszły czasów średniowiecznych, należałoby choć najtreściwiej skreślić cechy sztuki staro-chrześcijańskiej, tak stylu, że tak nazwiemy, właściwie bazylikowego, jako też i bizantyńskiego, w odniesieniu się jedynie do kształtu ich rzutów.

Nie mając pretensyi do wdawania się nawet w szczupłe dySSERTacye, zamierzamy przecie skorzystać z chwilowej sposobności i na tem miejscu poruszyć ową sporną kwestyę co do pochodzenia bazyliki staro-chrześcijańskiej. Rzecz bowiem na pozór dziwna, dlaczego kościół chrześcijański w chęci obrania sobie pierwszej powłoki architektonicznej nie oparł się na żadnych wzorach świątyń greckich lub rzymskich niekiedy pięknych, niektórych bogatych, ale wziął sobie za podstawę bazylikę pogańską, świecką, kupiecką lub też sędziowską i użył jej formy za prototyp do wykreślenia swej przestrzeni poziomej?... Wszak świątynie klasyczne, przepyszne, bóstwu poświęcane były, a bazylika targowa przeznaczona do celów tak ziemskich, powszednich, bardzo oddalonych od religijnego charakteru!.. W tym względzie pojawiały się rozmaite, wielce odmienne i sprzeczne zdania. Jedni twierdzili, że pierwotnie bazyliki rzymskie, pogańskie, wprost były

zamieniane na kościoły chrześcijańskie, bez gruntownego ich przekształcenia, z małymi chyba wyjątkami. Drudzy znowu pragnęli oprzeć się na wręcz przeciwnem mniemaniu. Dla przypisania bowiem staro - chrześcijańskim budownikom przecie jakiejś samodzielności twórczej, chętnie powzięli zdanie, decydujące, że to oni właśnie rozwinęli bazyliki staro-chrześcijańskie z własnej pomysowości li skutkiem zrozumienia potrzeb kościelnych i że one tylko pozornie wydają się podobne do założeń bazylik rzymskich.

Stanowczo mimo to można twierdzić, że ani jedno ani drugie przypuszczenie niema ściśle zupełnego uzasadnienia. Jak wszędzie i zawsze, tak i w tym razie bezwątpienia najślusniejsza droga pójdzie środkiem tych skrajnych zapatrywań. Sama nazwa „bazyliki“ staro - chrześcijańskiej przypomina dość wyraźnie pochodzenie jej od bazyliki pogańskiej — nie należy wszakże tego pochodzenia rozumieć jako niewolniczego a ślepego naśladownictwa. Bazylika staro - chrześcijańska wzięła od pogańskiej jeno niektóre wskazówki i przykłady, ale ostatecznie musiała się sama w sobie tworzyć samoistnie, wedle żądanych potrzeb religijnych, zewnętrznych.

Wiadomo powszechnie, że do czasów Konstantego Wielkiego, chrześcijanie z obrządkami swymi musieli się ukrywać tajemnie to po katakombach, to po domach prywatnych, gdzie obierali sobie większe sale na zgromadzenia w celu słuchania mszy świętej. Skoro atoli Konstantyn ogłosił religię chrześcijańską jako panującą w jego całym ogromnem państwie i kiedy świątynia chrześcijańska nagle przybrać miała jakieś formy architektoniczne, których, rzecz prosta, że nie miała jeszcze wcale, wtedy musiano się chwilowo posłużyć obcą szatą. Lecz niestety! — wymogi kultu chrześcijańskiego tak nieskończenie odmienne miały cechy od wiary pogańskiej, że w świątyni rzymskiej, jakich mnóstwo miano wówczas przed oczyma, nie zdołano nic odszukać takiego, coby się nadawało do świątyni chrześcijańskiej. Bo w rzeczy samej, jak świat idealny nauki Chrystusowej nie mógł mieć absolutnie nic wspólnego, nic styczego z pojęciami starożytnych, tak samo sztuka kościoła musiała się rozminąć z formą świątyni starożytnej.

Ta ostatnia mając na oku pomieszczenie celi bóstwa, wyobrażonego materialnie i zmysłowo, wyrzeźbionego z kosztownego materiału, była wyłącznie przybytkiem jednego posagu wraz z jego bogactwami i ofiarami — a zresztą nic z niej nie przemawiało, jeno szata zewnętrzna w formie architektury klasycznej,

która jako taka była ostatnim wyrazem ducha klasycznego. — Świątynia grecka i rzymska promieniała i jaśniała piękną artystyczną, przebijającą się na zewnątrz, bo fantazyja starożytna wytężyła wszelkie swe zdolności, aby ten przybytek bóstwa ustroić zewnętrznie architekturą najwspanialszą i najozdobniejszą. To też estetyczne ich poczucia wzniosłe, stworzyły w tym kierunku arcydzieła, o których świadczą wspaniałe pomniki w ich szczątkach uroczych.

Iktinos i Kallikrates stworzyli najszczytniejszy pomnik piękności klasycznej, bo **Partenon** grecki w Atenach należy do ideałów architektury greckiej, tak jak znowu rzymski **Panteon** przedstawia najwyższy stopień wykształcenia klasycznej sztuki Rzymian i stanowi prawdziwie wyniosły, dumny a godny pomnik wielkości Rzymu za czasów Augusta!

Lecz świątynia chrześcijańska, zupełnie przeciwne mając zasady, w rozwiązaniu swego założenia nie mogła przyjść do podobnych rezultatów i nie mogła także, prócz niektórych szczegółów dekoracyjnych, niczego zapożyczyć sobie od świątyni pogańskiej. Chrześcijanizm wskutek pojmowania bóstwa idealnego, nie potrzebował silić się na wyobrażenie jego w postaci zewnętrznej. — Więc świątynia chrześcijańska nie miała w zasadzie na celu jedynie pomieszczenie w sobie Boga — lecz chodziło jej prócz tego także i o to, aby objąć w sobie mogła jak największą ilość wiernych, którzyby wspólnie zgromadzeni, w skupieniu swego ducha obecni być mogli Tej Ofierze, jaka się odbywała w ręku kapłana przy ołtarzu. Zatem cała dyspozycja takiego miejsca zgromadzeń polegała na przestronnym rozkładzie budowy — na podziale przestrzeni wewnętrznej, a zresztą inne względy architektoniczne początkowo prawie zupełnie miejsca tu nie znalazły.

Religia starożytna polegała na zgodzie pierwiastków idealnych i materyalnych, ludzka natura nie знаła tam rozdwojenia. Więc świątynia starożytna tak samo zgodnie z bogactwem samego posągu, dekorowała się i na zewnątrz architekturą prześliczną, wdzięczyła się, jakby chciała wyrazić, że bóstwo równem szczęściem obdarza ludzi i na świecie ziemskim i poza Styksem w swoim Olimpie rozkosznym.

Zaś świątynia chrześcijańska przeciwnie skryła się cała w swoim wnętrzu, gwoli treści religijnej, która kazała wpa-

trywać się duszy w swe własne głębie i kazała oglądać się za szczęściem nie tu na ziemi, ale w życiu przyszłym, duchowem.

Z tego wynikało, że w kościołach staro-chrześcijańskich bynajmniej nie dbano o architekturę, owszem bez wahania starano się o skromność umyślną, a nawet lekceważenie to tak dalece posuwano, że do wnętrza ich zbierano naprzykład słupy z różnych budowli i świątyń pogańskich i tak w pomieszczeniu stawiano je w rzędzie, bez uwagi na to, czy odpowiadają sobie i czy nawet równej są wielkości!

Całą dążnością pierwotnych kościołów było stworzenie typu dla założenia poziomego, a ponieważ starano się o pomieszczenie jak największej ilości wyznawców, przeto usiłowano ile możności jak najkorzystniej wywiązać się z tego zadania.

W życiu publicznem starożytnych Rzymian były właśnie bazyliki targowe i sędziowskie przeznaczone na liczne zgromadzenia. Okazuje się, że najważniejsza ta okoliczność wspólna, polegająca na przestronności budynku, dała pierwszą myśl budownikom chrześcijańskim do podobnego założenia swych świątyń. A że rozwój bazyliki staro-chrześcijańskiej wyrastał z swoich własnych potrzeb obrzędowych i tylko oparł się na ogólnym zarysie pogańskich wzorów bazylikowych, zresztą zaś dobijał się sam swych odrębnych charakterystyk w ciągu kilku wieków, świadczy o tem najlepiej historia sztuki tegoczesnej.

Badź co bądź, z czasem religia chrześcijańska stworzyła sobie bazylikę już ukształtowaną zupełnie wedle jej wymagań i taką właśnie chcemy wziąć pod bliższą uwagę, w rozwinięciu układu poziomego. abyśmy potem mogli dokładniej rozsądzać przekształcenia romańskie i gotyckie.

Kościół staro-chrześcijański w głównych częściach odpowiadał podziałowi świątyni hebrajskiej, miał bowiem jak ta ostatnia podwórze z przedsionkiem, potem miejsce święte czyli właściwą świątynię i przybytek przenajświętszy, gdzie u Izraelitów stała arka przymierza, a u Chrześcijan ołtarz z Przenajświętszym Sakramentem. Podziału tego nie przyjęto tak bezmyślnie, lecz wynikał on z potrójnej klasyfikacyi społeczeństwa chrześcijańskiego, a mianowicie przeznaczonym był w pierwszej części dla katechumenów, w drugiej dla wiernych, a w trzeciej dla kapłanów — czyli — do pierwszych należało atrium z krużgankami, do drugich



nawa właściwa, a do trzecich chór.¹⁾ — Weźmy dla przykładu na uwagę rzut poziomy bazyliki św. Klemensa w Rzymie. Podwórze w prostokącie obudowane krużgankiem (*porticus*) było przeznaczone dla katechumenów i dla pokutujących. Zwało się ono *Atrium*, czyli *Paradisus*. W środku jego stała zazwyczaj studnia, *Cantharus*, dla symbolicznego oczyszczania się przed wstępem do wnętrza. Zaś przed atrium, w połączeniu z krużgankiem przodkowym, była jeszcze przybudowa zwana *propylaeon* czyli właściwy wstęp do świątyni. Część krużganku przytykająca do kościoła zwała się *narthex*, odpowiadająca dzisiejszej kruchcie. Ponieważ później atrium odpadło zupełnie, dlatego *narthex* włączono do wnętrza kościoła tuż przy drzwiach wstępnych.

Z kruchty czyli *narthexu* (*pronaos*) prowadziły do wnętrza kościoła *porta speciosa*, których było trzy wraz z pobocznymi, czasem nawet aż pięć, odpowiednio do ilości naw.

Właściwa świątynia zwała się *nawą* czyli *aula naos* i dzieliła się najczęściej na jedną główną czyli środkową nawę i na dwie lub cztery poboczne. — Prócz tego w głębi przechodziła czasami jeszcze nawa krzyżowa, poprzeczna, będąca zazwyczaj tej samej szerokości co i nawa główna. Ta część kościoła, nawa, największa co do przestrzeni, stawiała prawie zawsze najtrudniejsze zadania w rozwiązaniu konstrukcyjnem, zwłaszcza w czasach późniejszych, gdy starano się o rzeczywiste przeprowadzenie połączenia organicznego między poszczególnymi częściami budynku.

Kilka zmianek w apostołskich konstytucjach przekazują ogólnikowo, aby kościół miał kształt prostokąta i był skierowany ku wschodowi, musi mieć miejsce na tron biskupi i na ławy kapłańskie dla starszego duchowieństwa i przestrzeń dla stojących diakonów. Wierni muszą być rozdzieleni od katechumenów, ale prócz tego wewnątrz kościoła między sobą muszą oddzielnie się znajdować mężczyźni, a oddzielnie kobiety.

Więc do mężczyzn należała strona lewa, południowe nawy, a do kobiet strona prawa, północne nawy. W staro-chrześcijańskich bazylikach starano się oprócz tego odgraniczyć te przestrzenie, więc na prętach, przymocowanych do słupów między-

¹⁾ Chór w bazylikach staro-chrześcijańskich jako i średniowiecznych oznacza, nie jak to dzisiaj rozumiemy przednią część kościoła, gdzie organy i chór muzyczny miejsce zajmują — lecz przeciwnie najgłębszą partję, w której są apsydy z ołtarzami, stallami i t. d.

nawowych zawieszano draperye, co więcej, niekiedy nawet działowemi ścianami tu się posługiwano, aby tylko zaostrzyć ten przepis surowy. — W sztuce bizantyńskiej w tym celu budowano empory, jakie dziś jeszcze w kościele św. Zofii w Konstantynopolu istnieją i na których to emporach dziś jeszcze czytać można wyrżnięte nazwiska znakomitych niewiast greckich.

Nawa środkowa mieściła w sobie chór właściwy, to znaczy miejsce odgraniczone balustradą, gdzie niższe duchowieństwo wykonywało śpiewy chóralne. Ta balustrada niska zwała się *cancelli*. Do niej od północnej strony i południowej przytykały dwie podwyższone kazalnice, *ambo*, z których jedna, mianowicie północna, służyła do odczytywania ewangelii, druga zaś, południowa, do nauk z pisma świętego czyli epistołów. To miejsce w niektórych kościołach zajmowało bardzo dużą część nawy głównej, czasami nawet całą nawę. Niekiedy zwało się ono chórem małym dla odróżnienia go od chóru wielkiego w samem prezbiterium.

Wschodnia część kościoła nosiła nazwę sanctuarium. Przed apsydą półokrągłą stał ołtarz obudowany baldakinem, zwanym *ciborium*, w którym rozwieszano najbogatsze opony po bokach, aby przybytek najświętszy odśłaniać lub zakrywać przed oczyma wiernych.

Za sanctuarium w samej apsydzie było prezbiterium czyli miejsce, gdzie zasiadywało duchowieństwo a biskup na tronie, zwanym katedrą.

Pod ciborium mieścił się zazwyczaj grobowiec męczennika — zwał się on Confessio i dał początek kryptom, które w późniejszym stylu średniowiecznym wielkie miały znaczenie.

Jeżeli nawa krzyżowa występowała, wtedy południową jej stronę zajmowali dostojni mężowie i zakonnicy, i tę zwano *senatorium* — zaś w północnej stronie miały pomieszczenie znakomite niewiasty wraz z zakonnicami; ta część nosiła nazwę *matronaeum*.

Taki był typ bazyliki staro-chrześcijańskiej. Jak widzimy nastąpiło tu już główne rozdysponowanie przestrzeni, jednak budowa sama grupowała je obok siebie bez równoczesnego wywiązywania się architektonicznego. Przynajmniej w pierwszych czasach nie zdobyto żadnych motywów organicznych, chyba że nawy dzielono rzędami słupów, dźwigających ściany nawy głównej, (zresztą nie połączonych organicznie z budową całą), chyba że apsydę przesklepioną dawano zawsze bez okien i że do przykrycia przestrzeni wewnętrznej, używano stropu drewnianego,

z misternem wyrzynaniem i malowaniem, a potem nawet tylko dachu od wnętrza ozdobionego.

Wszystkie inne cechy wywarły nie wielkie znaczenie na rozwój założenia późniejszych bazylik — jedynie, wyżej opisane ogólne rozdzielenie przestrzeni miały decydujący wpływ w tym względzie. W kościołach staro-chrześcijańskich dążono przeważnie do upiększenia samego wnętrza, a o zewnątrz wcale nawet się nie troszczono. Wewnątrz dla podniesłego efektu posługiwano się dekoracyami malowanemi bogato w złocie, mozaikami marmurowemi, przepysznemi, a wreszcie i kobiercami; chodziło bowiem jeno o przyozdobienie miejsca świętego, t. j. sanctuarium i w tej części kościoła zazwyczaj najwięcej gromadzono dekoracyi. Zewnątrzna a konstrukcyjna forma architektury została w wielkiej prostocie i ubóstwie z małymi wyjątkami.

Z tego ostatniego zadania świat staro-chrześcijański wywiązał się lepiej w sztuce bizantyńskiej, bowiem ta — z przygotowanego po części motywu założenia centralnego, jaki we Włoszech objawił się na kilku budowlach, jak naprzykład w kaplicy grobowej Konstancyi obok Rzymu, w kościele San Stefano rondo w Rzymie a przedewszystkiem w kościele św. Wawrzyńca w Medyolanie z bardzo pięknem założeniem dośrodkowem — ta sztuka bizantyńska wytworzyła na wschodzie zupełnie właściwą sobie szatę, polegającą w zasadzie na zastosowaniu formy kopuły staro-rzymskiej. Konstrukcyja tej kopuły zużytkowana przy rozkładzie poziomym bazyliki jest podstawą sztuki bizantyńskiej.

Owe prześliczne zabytki w sławnej z nich Rawennie, szczególnie kościół św. Witalisa, następnie kościoły centralne w samym Konstantynopolu, między jakimi najchlubniejsze świadectwo wydoskonalenia przedstawia kościół św. Zofii — przekonywują nas, jak wielkie zdobycze wynikły z usiłowań architektonicznych we wschodnim cesarstwie rzymskim. — Są one niezmiernie ważne w historii architektury, a że nie zostały bez znacznego wpływu na przyszłość, świadczą o tem dosadnie próby podobnych założeń centralnych w stylach średniowiecznych i w późniejszych czasach, gdziekolwiek chętnie naśladowane. — Wspominamy tu przeto o tych wielkich dośrodkowych rozwinięciach rzutów poziomych, albowiem w dalszym toku rozprawy, podobne założenia średniowieczne znajdują lepsze zrozumienie i łatwiejszą ocenę.

Bizantyńskie rzuty w ogólności grupowały się około koła wpisanego albo w kwadrat jak w kościele św. Zofii, albo w ośmiobok

jak w kościele św. Sergiusza i Bacchusa w Konstantynopolu lub św. Witalisa w Rawennie. Do tego koła przylegały zewsząd grupy murów tak rozłożone, że stanowiły razem symetrię względem dwóch lub nawet czterech osi, jak w rzucie kościoła św. Witalisa. To powtarzanie się analogii symetrycznej jest dowodem dążenia centralistycznego, bo oznaczało równe rozłożenie mas w czterech lub nawet ośmiu częściach wzajemnie się uzupełniających.

Przeglądajmy dokładniej w myśli rzut poziomy kościoła św. Zofii.

Do kwadratu opisanego na kole, znaczącego wyniesienie kopuły o średnicy tegoż koła, przytyka od wschodu półkole zupełnie takiej samej średnicy. Kwadrat ten wielki o boku 31 m. zaznaczają cztery ogromne filary, zaś w obwodzie dużego półkola stoją dwa drugie mniejsze filary. Z półkola, pomiędzy filarami głównymi kwadratu wielkiego a filarami mniejszymi, występują trzy mniejsze półkola, odpowiadające trzem niżom, z których środkowa jest apsydą właściwą, jedna boczna zwała się *prothesis* i była przeznaczoną dla przygotowania świętej ofiary, druga *diakonikon* służyła dyakonom do prelekcyi. Po lewej stronie osi głównej czyli linii świętej, widzimy w pewnej odległości powtórzenie filarów odpowiednich głównym filarom kwadratu środkowego. W lewym boku tego kwadratu stoją cztery słupy — tak jak w opisanych niżach bocznych stoją po dwa słupy. Cała przestrzeń zresztą ujęta jest ścianami, tworzącymi na zewnątrz w rzucie formę prostokąta. — W prostokącie tym symetria powtarza się odpowiednio do osi głównej czyli linii świętej, ale prócz tego i odpowiednio do osi poprzecznej, przechodzącej przez środek koła dużego — z tą różnicą jedynie, że na zachodzie zamiast apsydy jest niża dla trzech wielkich drzwi wchodowych.

Koła i dwa półkola duże w przestrzeni poziomej oznaczają jakby nawę środkową, zaś prawa i lewa przestrzeń odpowiadają nawom bocznym. — Taki kształt założenia i taki podział mas poziomych, dźwigających sklepienie kopulaste i system sklepień niżowych czyli półkopulastych, stworzył tu wraz z murami zewnętrznymi kościół o wyraźnej dążności rozwinięcia się centralistycznego, a przytem zachowania podziału bazylikowego na trzy nawy. — Jest to ogromny postęp i przemawia jasno za największą zdobyczą konstrukcyjną ze względu na przestrzenne pokonanie trudności w przykryciu architektonicznym. — Zasługa to

bizantyńskiego stylu, iż zdołał on już do pewnego stopnia wywiązać się z poziomej konstrukcyi przykrycia wnętrza kościołów -- a że polegała ona na znajomości i przeważnem wykształceniu sklepień kopulastych, więc z tej przyczyny wynikło założenie centralne. Bo rzecz prosta -- kopuła wynaga dla statyki równego przeciwdziałania ze wszystkich stron i na wszystkich punktach. — Technika zatem dyktowała takie rozłożenie mas pionowych a zatem i poziomych, jakieby stanowiło ciągły i nieprzerwany dokoła system odporny przeciw parciu skośnemu sklepienia głównego. — Najwymowniejszym przykładem takiej symetrii względem 4 osi zatem ośmiobocznej, jest rzut poziomy kościoła św. Witalisa w Rawnie, gdzie założenie jego jest naturalnym wynikiem względów konstrukcyjnych, odnoszących się do kopuły środkowej. Jednak w kościele św. Zofii widać większą jeszcze komplikację i postęp w kierunku podziału przestrzeni — albowiem usiłowano tu zatracić charakter ściśle centralny a dążono do zaznaczenia podziału nawowego w kierunku linii świętej. W każdym razie jest to zwycięstwem sztuki bizantyńskiej, że zdołała w architektonicznym i konstrukcyjnym przykryciu przestrzeni wielkich, uwolnić się już od zupełnego centralizmu — przynajmniej w kościele św. Zofii w tym kierunku wywiązano się szczęśliwie, rozumnie i nie bez pewnych wdzięków. — Zadanie tu było trudniejszem jak przy założeniach ściśle dośrodkowych — dowodzi to skomplikowane zestawienie różnych form, zresztą i ta okoliczność, że odważono się właśnie niejednakowo masy odporne rozłożyć, co z rzutu poziomego św. Zofii odczytać można. Główne a największe parcie konstrukcyi sklepiennej kopuły środkowej, dość spłaszczonej, jest tu pokonane w ten sposób, że od wschodu i zachodu przeciwdziałają odpornie sklepienia wielkie niżowe, przyparte do głównych filarów i spoczywające jeszcze na dwóch mniejszych filarach. — Stąd, od tych sklepień wielkich niżowych, siły rozpierające rozdzielają się jeszcze następnie na trzy niży małe, które ostatecznie z dalszym kompleksem budowy wystarczająco przeciwdziałają ukośnym dążeniom konstrukcyi. Od południa i północy posłużył się ANTHEMIOS z Tralles, twórca tego genialnego planu zupełnie oryginalnym motywem -- bo dla przemożenia sił bocznych w tym kierunku, założył odpowiednio do filarów głównych, należących do kwadratu wielkiego, z każdej strony po dwa filary równie silne, w pewnej od tamtych odległości i połączył je w górze gur-

tami, przez co elementa konstrukcyjne zespolił w jedną masę nadto mocną dla oporu sklepienia kopulastego.

Oprócz rzutów poziomych ściśle centralnych, używał także chętnie styl bizantyński kościołów w formie krzyża równoramiennego, czyli tak zwanego greckiego. Pojawiły się one równie jeszcze za czasów Justyniana, a przykład bardzo ładny daje nam kościół Apostołów w Konstantynopolu. Główną cechą założenia są znowu kopuły. Jedna z nich zajmuje środek — inne cztery grupują się około niej z czterech stron krzyżowych. Wewnątrz około każdej z tych czterech kopuł ramiennych ciągną się wąskie nawy boczne z rzędami słupów.

Nie chcąc bynajmniej wdawać się w dokładniejsze ocenienie wartości sztuki bizantyńskiej, poprzestaniemy na tych kilku zdaniach, dostatecznie nam wykazujących tendencję jej mistrzów we względzie konstruktywnym. Nawiasowo tylko dodać nie zawadzi, że w planie bizantyńskim układ miejsc nie osiągnął takiej dokładności swego przeznaczenia jak w bazylice, bowiem najważniejsza część t. j. apsyda, zawsze i koniecznie podrzędną odgrywała tu rolę wobec środkującej i dominującej kopuły, około której wszystko się grupowało drugorzędnie. — Z tego powodu sztuka bizantyńska nie miała wiele sił żywotnych do dalszego swego kształcenia, bo zawsze punktem jej wyjścia była tylko kopuła, kierująca w konsekwencji swej całość budynku ku swemu środkowi — i sztuka ta nie mogła rozwiązać tego zadania, aby apsyda nie była tak podrzędnie umieszczoną w organizmie architektonicznym.

W kościołach bizantyńskich mamy przedstawiony cały rezultat uśłowań sztuki staro-chrześcijańskiej. — Te bazyliki włoskie z swym układem nadzwyczaj pojedynczym, nie trzymającym się bynajmniej żadnego organicznego systemu, bo nie wynikał on z konstrukcyi sklepień, których tam nie używano, chyba w apsydzie — te kościoły bizantyńskie z bogatym założeniem dośrodkowych rzutów, polegających na zastosowaniu sklepień kopulastych i niżowych — oto wyraz najpierwszych zdobyczy architektonicznych przed wiekami średnimi. Ani styl bizantyński, ani styl bazylikowy nie doszły w owych dziełach do wyników ściśle zaspakajających wymagania chrześcijaństwa, bo jakkolwiek bazyliki włoskie przestrzennie dobrze się już ugrupowały, za to ich architektura nie mogła się wywiązać, bo nie miała szkieletu, osnowy, bo nie było jeszcze konstrukcyi w ustroju budynku — zaś bizantyńskie kościoły przeciwnie doszły do wywiązań architektury wewnątrz.

wnętrznej i zewnętrznej, ale cóż, kiedy ugrupowanie mas spowodowało rozkład poziomy tak mało odpowiadający duchowi religii chrześcijańskiej, że z tej przyczyny można powiedzieć, styl bizantyński nie miał na zachodzie wcale widoków i utrzymał się jeno na wschodzie jako odpowiedni kościołowi greckiemu.

Obydwa style staro-chrześcijańskie uzupełniają się znowu wzajemnie, zajmują w historii sztuki architektonicznej stanowisko ważne dlatego, że przygotowały jakby wyrozumienie i odczucie zagadki wielkiej, mającej na myśli stworzenie arcydzieła kościoła chrześcijańskiego.

Jednak zagadkę tę rozwinęły dopiero style średniowieczne, w całej doniosłości godnej przeznaczenia.



IV.

Rzuty poziome stylu romańskiego.

W każdej epoce każdego stylu architektura posiada w rzutach poziomych pewne typy charakterystyczne, które przez swą twórczość samodzielną a oryginalną stanowią jej właściwość. Do takich budowli twórczych, genialnych, pierwowzorowych należy na przykład, (nie wyliczając ściśle), w architekturze greckiej partenon, w architekturze rzymskiej panteon ze swą olbrzymią kopułą i świątynia „Venus i Roma“ w Rzymie, najślawniejsza i najgłówniejsza ze wszystkich rzymskich, — w stylu staro-chrześcijańskim bazylika św. Piotra w Rzymie, św. Pawła poza murami Rzymu, oraz kościół św. Wawrzyńca w Medyolanie — w stylu bizantyńskim kościół św. Zofii w Konstantynopolu, kościół św. Apostołów tamże i św. Witalisa w Rawennie.

Można powiedzieć, że arcydzieła takie obrazują najwierniej rezultaty artystycznych usiłowań każdej epoki i dlatego są świadectwami niezmiernej doniosłości. Studyowanie ich nastrocza po wieki temata do badań. Wpśród całych szeregów pomników sztuki pięknej przedstawiają się one nam istic tak jak epopeje narodowe w poezji — bo wymownie służą w rezultacie za zwier-

ciadło tkwiących w społeczeństwie pierwiastków artystycznych, jak epopeja służy za zwierciadło usposobienia narodowego.

Zbadanie pierwowzorowych pomników sztuki średniowiecznej przekona nas, jak w architekturze ówczesnej rysują się one wybitnie przez swą rozmaitą oryginalność, a zarazem wskutek wielkiego technicznego wyrozumowania, jakie z nich przebija. To wyrozumowanie, idące z głębokiej świadomości konstrukcyjnej przedstawia się z całą jasnością najprawdźliwiej w założeniach rzutów poziomych. Konstrukcyja bowiem polegała na statycznym rozdzieleniu mas pionowych i poziomych, przez co dochodziła do układu murów w sposób najlogiczniejszy.

To też nie dążymy w tej chwili bynajmniej do tego, aby przedstawić historję architektury średniowiecznej co do form ogólnych, konstrukcyjnych i dekoracyjnych. Chcemy jeno krótko zestawić szereg typowych przekształceń rzutów, aby uzyskać z tego pogrupowania jak najdokładniejsze znamiona a przerozmaite od-cienia i następnie, aby z takiego przestudyowania rzeczy wyobrazić sobie stopniowy rozwój założeń, zanim doszły one do swojej doskonałości.

Staraliśmy się już poprzednio wykazać, jak to rzuty poziome architektury kościelnej w badaniu stylu romańskiego i gotyckiego ważne są wskutek swej wielkiej różnaitości — a ważność ta polega na istocie przenikającego się stosunku konstrukcyjnego między rzutami a elewacyami.

Ta zatem myśl, aby podać najważniejsze charakterystyki założeń kościołów średniowiecznych, nie będzie płonną, gdy zechcemy przyznać, że w architekturze tak konsekwentnej, jaką jest cała średniowieczna, te rzuty poziome stanowią główną podstawę rozwinięcia się ustroju ogólnego konstrukcyjnego i że one dadzą uchwycić cechy, jakich nie udowodnionoby z łatwością w inny sposób.

Zresztą rzuty poziome kościołów średniowiecznych przedstawiają najpiękniejsze przykłady, albowiem tak ładnych rozwiązań architektonicznych niema żaden inny styl. Architektura średniowieczna — to ideał kościoła, więc założenia jego w stylu romańskim i gotykiem są bezwąt্পienia najodpowiedniejsze.

Wszak wiemy, że renesans w okresie złotej swej epoki, co do budowy kościołów, świadczy o wiele mniejszem poczuciu estetycznem. W rozkładzie poziomym zaniechano wtedy zupełnie systemu słupowego bazylikowego, natomiast z powrotem ciężkiej

konstrukcyi kolebek ogromnych i kopuł, wzięto się do filarów szerokich, rozłożystych, dekorowanych słabo wystającymi pilastrami. W epoce renesansowej architektura kościelna zajęła drugorzędne miejsce, bo na pierwszym planie przez ducha czasu stanęła sztuka świecka, pałacowa, chętnie się najświetniejszymi wzorami.

Tem wszystkiem, cośmy poprzednio już powiedzieli i temi kilkoma słowami, pragniemy usprawiedliwić cel niniejszej pracy i rzeczywiście wysoką wartość rzutów bazylik architektury średniowiecznej. Przekonany się z wywodów następnych, jak sztuka techniczna krok za krokiem postępowała w walce z fizycznymi własnościami materiału konstrukcyjnego; jak wspinanie się do coraz wyraźniejszego opanowania wątku materialnego, podawało coraz śmieszniejsze i lżejsze użycie murów w podzieleniu przestrzeni poziomej. — A że od najskromniejszej formy do pełnego bogactwa założenia jest tak wielka różnica i ciągła przemiana, iż prawie niepodobieństwem jest uchwycić je w ramy jakiegoś ścisłego, działowego zestawienia, przeto stopniowe postępowanie będziemy się starali wykazać typowymi wzorami, które wystarczą do wyjaśnienia cech szczegółowych w każdej fazie rozwoju. — Trudność chronologicznego zestawienia w tym względzie byłaby nawet niepotrzebnie pokonywana — jak orzekliśmy, zależy nam na wykazaniu postępu techniki w rzutach, a zatem i w całym organizmie budowli kościelnych.

Ponieważ styl romański w dwóch wiekach, między ludami zachodniej, północnej jak i południowej Europy, przeszedł całą obfitość swego architektonicznego wyrazu — wynika, że założenia poziome romańskie powstawały po sobie dość rącho i w krótkim przeciągu czasu rozwinęły się w całej pełni.

*

*

*

Najważniejszym czynnikiem głównie wpływającym na konstrukcję, szczególnie w architekturze kościelnej, są sposoby technicznego użycia środków na przykrycie poziome przestrzeni. Można powiedzieć, że pod tym względem sztuka architektoniczna przez wszystkie epoki i we wszystkich stylach absolutnie o tyle się zmieniała, ile działały na nią pierwiastki konstrukcyi przestrzennej, zatem pierwiastki poziomego układu materiału w po-

łączeniu z pionowym ustrojem całej budowli. Ponieważ zaś odgraniczenie przestrzeni elementem spierającym się na pionowym rozkładzie mas dźwigających go, jest miarą stopnia wykształcenia techniki — przeto w ocenieniu wartości artystycznej każdego stylu, jest ono najwymowniejszym świadectwem dla architektury-historyka, zaś wyraz konstrukcyi, właściwy okresom postępu techniki, stanowi najistotniejszą cechę tego stylu.

Nie dotykając bliżej tej kwestyi obszerniej, poprzestaniemy na razie na odniesieniu tego twierdzenia do stylów średniowiecznych, a znajdziemy dość wystarczające uzasadnienie jego prawdziwości.

Bazyliki romańskie i zwłaszcza gotyckie wyszły w bogatych swych założeniach ze sposobu racjonalnego zastosowania sklepień do przykrycia naw. W tych sklepieniach rozwijające się techniczne względy wpływały przeważnie i prawie jedynie na kształtowanie rzutów. Im na niższym szczeblu wykształcenia stała ich forma konstruktywna, tem też założenia były niepewniejsze i niewyraźniejsze i przeciwnie — im późniejsze bardzo śmiałe było ich wykonanie, tem śmielsze i lotniejsze były rozkłady mas dźwigających.

Musimy wszakże poprzód wziąć jeszcze na uwagę, że element przewyciężenia rozpiętości przestrzennej w formie sklepień, choćby najmniej rozwinięty, nie był odrazu w romanizmie zastosowany. W pierwiastkowym braku sklepień chwycono się, rzecz prosta, drzewa i oto kościoły z najwcześniejszego okresu stylu romańskiego przedstawiają się nam jako bazyliki z płaskim stropem drewnianym. — Od takich rozpoczniemy przegląd rozwoju bazylik średniowiecznych.

Wzmiankowaliśmy już, że pierwiastkowe kościoły północnej Europy budowano z naśladownictwem staro-chrześcijańskiego charakteru. Powoli przyjęto ten zwyczaj i powszechnie wystąpiły bazyliki trójnawowe z rzędami słupów, zakończone jedną apsydą, odpowiednią nawie głównej. Nawa główna i nawy boczne przykryte pułapem nie wskazywały potrzeby innego organizmu — wszak ściany nawy głównej nie były w żadnem, ścisłem połączeniu z konstrukcją, dźwigały jeno belki i dach, a służyły za przedział między nawami. — W tym celu wystarczało pójść za przykładem świątyń staro-chrześcijańskich i użyć słupów okrągłych, połączonych łukami pełnego półkola. Tak pojedyncze rzuty po-

ziome skromnych budowli najpierwszej doby romanizmu zowią się bazylikami słupowymi z pułapami.

W owych słupach bezwątpienia przebijają się jeszcze dość wyraźnie ślad rzymskiej sztuki — miały one bowiem podobne stosunki a rozstawianie ich nie bardzo przekraczało ilości modułów klasycznych, były więc dość blisko przy sobie.

Z czasem duch artystyczny narodów północnych zaczął dobierać form odpowiednich swemu charakterowi. Te słupy, po części jakoby za wiotkie wobec budowli ciężko stawianej a po części trudne w wykonaniu, rychło odpadły, a na miejsce ich wprowadzono element odpowiedniejszy wielkim masom, mianowicie filar. — Lecz nie wyłączono słupów zupełnie wprost, bezpośrednio. Zanim filary uzyskiwały przewagę stanowczą, dla umocnienia konstrukcyi ściany międzynawowej i dla wrażenia silniejszego, zgodnego z usposobieniem ludów wojowniczych i dziarskich, starano się początkowo, aby przynajmniej co dwa słupy wzięte dać jeden filar — następnie zaś zmieniano to i w ten sposób, że filar ze słupem kolejno po sobie następowały. Zatem poszło dalej, że filary łączono między sobą osobnym łukiem, a słupy osobno — czyli że pod jednym łukiem łączącym dwa filary stawiano albo jeden słup z dwoma łukami, albo dwa słupy z trzema łukami wewnętrznymi. Powstały więc bazyliki filarowo-słupowe.

Niebawem w takim progresie wystąpił trzeci rodzaj kościołów pułapowych, to jest bazylik filarowych, w których ściany nawy głównej spierały się na samych filarach.

Równocześnie z taką samodzielnością tu i owdzie powoli się wkradającą, zaczęto kształtować i podział przestrzeni wewnętrznej. Dotychczas trzymano się jeszcze ściśle wzorów staro-chrześcijańskich. Wiadomo nam, że dwie najważniejsze bazyliki staro-chrześcijańskie, t. j. św. Pawła i św. Piotra w Rzymie miały podział przeprowadzony na nawę główną, krzyżową i na nawy boczne. Prócz tego podnieść należy, że w bazylice św. Pawła nawa krzyżowa jest mniej więcej tej samej szerokości jak nawa główna i że krzyżowa w długości swej ma trzykrotną szerokość nawy, — zaś nawa główna ma w długości czterokrotną szerokość nawy. Z tego wynika, że bazylika św. Pawła ma trzy kwadraty w nawie krzyżowej, a cztery kwadraty w nawie głównej, — zaś do ramienia krzyżowego przylegała apsyda bezpośrednio.

Tu w romanizmie układ nieco inaczej się przedstawia. Już bowiem za czasów Karolingowskich w klasztornych kościołach reguły benedyktyńskiej, wynikała zmiana części chórowej — bowiem dla pomieszczenia bardzo licznego zastępu klasztornej braci, dawano między nawą krzyżową a apsydą jeden kwadrat przestrzeni. Układ taki, jako historyczne świadectwo przechował się nam na pergaminowym planie sławnego klasztoru w St. Gallen.

Tym sposobem później powoli wytworzył się normalny stosunek układu rzutu poziomego romańskiego, a mianowicie tak, że za podstawę wykreślenia brano kwadrat powstały z przecięcia się nawy krzyżowej z nawą główną, który nazwaćby można kwadratem skrzyżowania (*Vierung, Kreuzesmittel*). Na czterech narożnikach jego były cztery silne filary, górą połączone ze sobą łąkami sklepiennymi. Biorąc za przybliżony moduł kwadrat ten do wymierzenia przestrzeni kościoła — dawano drugi od wschodu i przyłączono doń apsydę. Oba kwadraty z apsydą stanowiły powiększony chór średniowieczny, dla duchowieństwa wyższego i niższego; nazwano zaś chórem to miejsce, albowiem tu podczas mszy świętej zakonnicy wykonywali śpiewy. — Do kwadratu skrzyżowania od południa i północy dodawano znowu po jednym kwadracie w ramionach nawy krzyżowej — od zachodu wreszcie dwa kwadraty w nawie głównej. — Tak powstał krzyż łaciński, w przeciwieństwie do krzyża greckiego, bizantyńskiego z równymi ramionami. — Gdy zatem bazylika św. Pawła w Rzymie miała kształt krzyża trójramiennego, złożonego z dwóch ramion nawy krzyżowej i jednego ramienia nawy głównej, ale ogólnie miała 7 kwadratów, to bazylika średniowieczna w zasadzie na podstawie krzyża łacińskiego zachowała tę samą liczbę kwadratów z tą ważną zmianą, że nawa główna miała ich dwa od zachodniej strony skrzyżowania, a jeden od wschodniej strony. — Lecz od prawidłowego kształtu odstępowano bardzo często i dawano w ramieniu zachodniem w wielu wypadkach zamiast dwóch kwadratów, trzy, cztery, trzy i pół, cztery i pół a niekiedy nawet i pięć.

Zanim wszakże dalej określimy dokładniej poszczególne dyspozycje przestrzeni — uważamy za konieczne wpierw omówić jeszcze kwestye **krypt romańskich**, które zajmują niezmiernie ważne miejsce w charakterystyce rzutów bazylik, i które w romanizmie były warunkiem założenia koniecznym, od jakiego prawie nigdy nie odstępowano.

Czem groby męczenników w katakumbach rzymskich, czem były tak zwane „*confessiu*“ w staro-chrześcijańskich bazylikach, tem krypty w romańskich kościołach. — Były to raczej podziemne kościoły, dość rozległe, zajmujące przestrzeń pod apsydą i dwoma kwadratami wschodnimi, a czasem nawet i pod kwadratem północnym i południowym. Znaczenie krypt jest o tyle doniosłe, ile że w nich pojawiły się najpierwsze zawiązki samodzielności, tak w kierunku konstrukcyjnym jak i architektonicznym, dekoracyjnym. W podziemiach obudziły się nowe i świeże całkiem formy, które jakby pulsem ożywczym tchnęły na późniejszy ogólny rozwój techniki i architektury romańskiej. Dość wspomnieć o dwóch rezultatach najgłówniejszych, jakie wyłoniły się z praktyki zakładania krypt. Oto najpierw konstrukcja ich była koniecznością zmuszona do wprowadzenia sklepień jako elementu poziomego — i przez zastosowanie sklepień w organizmie budowy podziemnej wstąpiły w ten sposób nieśmiało najistotniejsze cechy nowego organizmu do kościoła średniowiecznego.

Niepodobna twierdzić, jakoby w owym czasie nieznaną była sztuka sklepienia. Przez samą tradycję po rzymskich tu śladach, była ona na północy dość rozpowszechniona. Wszak królewska kaplica w Akwizgranie, przez Karola zbudowana 796—804 roku, (*Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle*) poucza nas dosadnie, że znano i dobrze zastosować umiano już wtedy sklepienia krzyżowe, kolebkowe i kopulaste.¹⁾ Jednakowoż kaplica akwizgrańska dośrodkowo założona, poszła za przykładem rzymskim i bizantyńskim, a że Rzymianie i architekci bizantyńscy w przykrywaniu powierzchni centralnych zostawili wielkie przykłady, przeto pod wpływem znajomości tych zdobyczy nie trudno było i na północy podobne dzieło postawić.

Lecz sama znajomość pierwiastkowych zasad sklepień nie wystarczała jeszcze zupełnie: brak doświadczenia i zastosowania nie dopuszczały zrazu do tego, aby wprowadzić je w ustrój budowli takiej, jaką była bazylika.

W kryptach zatem wykształciły się sklepienia kolebkowe i krzyżowe — wykształciły się jednak dlatego, że nie używano już ich wyłącznie w sytuacji centralnej, ale przeciwnie w systemie podłużnym i poprzecznym w ślad założenia bazyliki.

Taka jest pierwsza i najważniejsza zdobycz konstrukcyjna

¹⁾ REBER. *Kunstgeschichte des Mittelalters. I. Hälfte.* S. 249.

z zakładania krypt. Druga wynika z pierwszej, albowiem elementa dźwigające konstrukcję, przybrały formy właściwe i odrębne, z wyrazem doskonałości estetycznej i dojrzałej konsekwencji. — Tym pierwiastkiem ważnym jest słup romański z głowicą kostkową — część architektoniczna, charakteryzująca nader wyraźnie całkiem świeże pojęcia ludów północnych.

Jeżelibyśmy zestawili sobie teraz typowy, normalny a charakterystyczny rzut poziomy bazyliki romańskiej z najpierwszej epoki, to przedstawi się on nam tak: kościół trójnawowy z nawą krzyżową między apsydą główną a skrzyżowaniem kwadrat odpowiadający nawie środkowej nawy boczne na przedzie t. j. od zachodu dotykają dwóch wież założonych symetrycznie, w przedłużeniu zaś ich ku wschodowi, obok chóru przylegają do nawy krzyżowej dwie małe apsydy tak szerokie jak nawy boczne. — Apsydy są półokrągłe. — Nawy przedzielone są między sobą filarami, z których te należące do kwadratu skrzyżowania są znacznie większe, bo odpowiadają łukom sklepiennym. — Nawa krzyżowa i apsyda, albo sama apsyda z chórem podniesione za pomocą kilku lub kilkunastu stopni nad posadzkę naw innych z przyczyny wzniesienia się krypty pod wschodnią częścią bazyliki. — Taką normalną bazyliką nazwaćby można na przykład kościół w Heeklingen. Ponieważ sklepienia występują w tym okresie jeno w kryptach i w apsydach — przeto układ cały nie jest powiązany jeszcze organicznie i wszystkie części przestrzeni nie są bynajmniej w takim względem siebie związku i stosunku, ażeby wynikały z nich zasady stałego podziału, zależnego od ustroju konstrukcyjnego. — To też ściśle biorąc, w bazylikach pułapowych nie można przykładać jeszcze miary stosunku kwadratu skrzyżowania — zdarza się bowiem bardzo często, że nawa główna inną ma szerokość jak nawa krzyżowa, i że nawy boczne w szerokości swej są większe lub mniejsze jak połowa rozpiętości nawy głównej.

Wszakże w rozwoju architektury nie długo poprzestawano na jednej zdobyczy. — Wnet też uznano potrzebę wprowadzenia sklepień do przykrycia wnętrza, choćby tylko z konieczności zabezpieczenia się przed pożarem. — W kryptach wydoskonalona technika sklepień kolebkowych i krzyżowych, nadająca się, rzecz jasna, tylko do nakrycia niewielkich rozpiętości, znalazła najpierw zastosowanie w nawach bocznych. Od tego kroku poczyną się ważne przeobrażenia układu poziomego. We wszystkich krajach ówczesnej Europy chrześcijańskiej zaczęte w tym kierunku usiło-

wania wydały niejednakie, choć podobne rezultaty i właśnie stąd można począć przegląd krytyczny założeń bazylik średniowiecznych. Ponieważ zaś każdy naród rozwijał swe zadanie w sposób właściwy, przeto wytworzyły się rozmaite grupy o wybitnych rysach, należące do rozmaitych prowincyj.

Podnieść należy jeszcze, że najważniejszą kwestyą przy grupowaniu rzutu poziomego jest sposób założenia nawy krzyżowej, względnie nawy głównej i naw bocznych oraz ukształtowanie chóru, jako najpierwszorzędniejszej części bazyliki.

Historia architektury poucza nas o bardzo bogatym przeprowadzeniu tych kombinacyj. Jeżeli typowy i prawidłowy rzut bazyliki romańskiej wymagał nawy głównej, krzyżowej i naw bocznych, zarazem trzech apsyd to przecie złożenie tych poszczególnych części przestrzeni względem siebie w bardzo nie-licznych przykładach objawia stosunek taki, jaki podaliśmy. — Niektóre części z wymienionych brakowały zupełnie, niektóre zaś występowały w większej liczbie.

Rzecz prosta, że kościoły jednonawowe wyobrażają nam pierwsze odstępianie od prawidła. — Występują one dość często we wszystkich krajach chrześcijańskich ówczesnych i okazują początkowe wprowadzenie sklepień na większą rozpiętość. U nas niezawodnie były one początkowo pułapowymi, ale we Francyi natomiast, gdzie konstrukcyja sklepień, zwłaszcza na południu, wcześniej już była bardzo wydoskonalona, tam widzimy kościoły jednonawowe, sklepione we wczesnej epoce romanizmu. — Na przykład niechby posłużyła piękna choć skromna kaplica św. Tomasza w Mollégès¹⁾ w rzucie przedstawiająca prostokąt podzielony gurtem na dwa przybliżone kwadraty, do prostokąta przypiera apsyda, której średnica równa się prawie rozpiętości kolebki.

Kościoły jednonawowe w kształcie prostokąta z apsydą od wschodu i wieżą od zachodu licznie bardzo są rozsiane u nas w Polsce, w Czechach, w Styryi i Siedmiogrodzie. Lecz piękny przykład bogatszego założenia spotykamy w wiejskim kościele w Idensen koło Minden.²⁾ Nawa mniej więcej 18 stóp szeroka, z przodu ma wieżę a dalej trzy przęsła oddzielone gurtami między sobą. Chór składa się z głównej apsydy, stanowiącej zewnątrz

¹⁾ REBER. *Kunstgeschichte des Mittelalters*.. I 297.

²⁾ LÜBKE. *Geschichte der Architektur*. I. 524.

5 boków dziesięcioboku, wewnątrz półokrągłej ze słupami przyściennymi. Oryginalna jest nawa krzyżowa w ten sposób sformowana, że do kwadratu skrzyżowania przylegają wprost małe prostokąty z półokrągłymi nyzami, skierowanymi jak apsyda główna na wschód.

Najwdzięczniejsze zaś wzory jednonawowych kościołów znajdujemy we Francyi. Na Tabl. I. rys. 1. przedstawia rzut kościoła w Montbron (Charente) ze szkoły burgundzkiej XII wieku.¹⁾ Nawa główna jak widać z rysunku, znacznie jest szerszą od krzyżowej, a na skrzyżowaniu się ich uderzają cztery filary, dźwigające mury wieży. Jakkolwiek może niepraktyczne jest ścieśnianie tego rodzaju przestrzeni wewnętrznej i może nieładne jest to rozwiązanie, w każdym razie oryginalność ciekawa. Ale ponadto wszystko zajmuje badacza przepiękne ugrupowanie chóru, składającego się z głównej, przestronnej apsydy i dwóch małych apsydek przypierających do nawy krzyżowej. Apsyda główna od wnętrza na półkolu ma zakresłone pięć mniejszych konch, apsydek (*absidioles*), z których środkowa, na osi „linii świętej“ założona większa i bogatsza. Ta ostatnia jest właściwością kościołów francuskich, przeznaczona dla adoracji P. Maryi, zowie się „*chapelle de la Vierge*“. O tych kapliczkach pomówimy jeszcze niżej wielokrotnie. Zewnątrz apsyda główna, rozczłonkowana na 5 apsydek i dwie apsydy mniejsze boczne, ozdobione są słupami, wskutek czego tworzy się nader malownicze ugrupowanie mas i ich dekoracya.

Niezmiernie interesujący jest rzut poziomy katedry w Cahors. Jednonawowy, w kształcie prostokąta podzielonego na dwa kwadraty, w których mieszczą się sklepienia kopulaste, z wielkim zamiłowaniem w niektórych prowincjach Francyi uprawiane. Gurty dzielące pojedyncze kwadraty opierają się na mocnych bardzo filarach ściennych. Apsyda ma kształt półkola podniesionego względnie boku prostokąta — w obwodzie swym mieści trzy mniejsze apsydki (*absidioles*). Z pomiędzy wielu innych kościołów z zachodnio-południowej Francyi, wykazujących cechy bizantyńskiego założenia kopuł, zwrócimy tu uwagę na śliczny układ bazyliki jednonawowej w Fontévrault. Tabl. III. rys. 8. Nawa główna składa się z czterech kwadratów ze sklepieniami kopulastymi — nawa krzyżowa znacznie jest węższa, wskutek czego sztucznie bardzo skonstruowano kwadrat skrzyżowania, jak to sam rysunek

¹⁾ *Eglises de bourgs et villages.*

tłumaczy. Apsydę główną rozszerzono nieco względnie nawy głównej, a tak za filarami kwadratu skrzyżowania przeprowadzono w chórze rzędy słupów idących w ślad za półkolem. Jest to bardzo wdzięczne i sztuczne ugrupowanie przestrzeni, do tego przybywają jeszcze trzy małe apsydki występujące z obwodu wielkiego łuku. Lecz nie poprzestano na tej dyspozycji, bowiem do bocznych ramion nawy krzyżowej przydano znowu po jednej małej apsydzie. Wszystkie one razem na zewnątrz są ozdobione słupami.

Jako jeden z największych kościołów jednonawowych ma on w długości 90 m., a w szerokości nawy głównej 20 metrów.

Bardzo podobnym do opisanej bazyliki jest rzut poziomy kościoła w Souillac (departament Lot),¹⁾ nieco tylko mniejszy, bo długi na 64 metrów a szeroki w nawie głównej na 14 metrów. Nawa główna do kwadratu skrzyżowania ma tu dwa przęsła kwadratowe z kopułą, podczas gdy kościół w Fontévrault posiada takich aż cztery. W nawie krzyżowej zaś obok skrzyżowania występują tylko dwa kwadraty, po jednemu z każdej strony. Apsydy są prawie takie same i w tej samej liczbie — jednak chór nie przedstawia się już tak malowniczo, bo niema rzędu słupów. Widać z tego, że kościół w Fontévrault może uchodzić za najpiękniejszy i najbogatszy z założeń jednonawowych.

W Hiszpanii, na północ od Santjago. w mieście portowem la Coruna, przechowały się kilka kościołów romańskich. Z nich oryginalnym jest kościół S. Jago jednonawowy w kształcie prostokąta, przedzielonego w poprzek trzema gurtami. Jednak sklepienia tu w nawie niema; widoczne jest wiązanie dachowe od wnętrza. Część chórowa zasługuje na uwagę, albowiem do boku prostokąta przypierają wprost trzy apsydy, z których środkowa szersza.²⁾

Do rzędu kościołów jednonawowych możnaby ostatecznie zaliczyć także S. Front w Perigueux, spokrewniony z wymienioną już bazyliką w Fontévrault przez sklepienia kopulaste. Jednakowoż kształt kościoła S. Front wielce jest odmienny, albowiem naśladuje ściśle bizantyński sposób rozwiązania rzutu. Cała budowa składa się z pięciu kwadratów, założonych w formie krzyża greckiego, zaznaczonych bardzo silnymi gurtami i filarami, w kwadratach wznoszą się kopuły. Forma ogólna przypomina

¹⁾ RAMÉE. *Histoire générale de l'architecture*. — Page 872.

²⁾ LÜBKE U. LÜTZOW. *Denkmäler der Kunst*. Tafel 43 A.

nadzwyczaj bazylikę św. Marka w Wenecyi. Ta ostatnia ma także w układzie krzyża greckiego pięć kopuł wkreślonych w kwadraty, jednak wszystkie ramiona nie są bynajmniej już jednonawowe, ale trójnawowe, gdyż nawy boczne mieszczą się w grubości gurtów skrajnych. Znana jest zresztą zanadto ta bazylika, abyśmy dłużej o niej pisali.

Z porządku wypada wziąć pod uwagę bazyliki trójnawowe, jakkolwiek wiemy już, jaka to była prawidłowa i normalna ich forma, wszelako chcąc postępować stopniowo, musimy zastanowić się przedewszystkiem nad takim układem, który jest najmniej skomplikowanym.

Oczywista, że najprostszym układem bazyliki trójnawowej będzie podział jej na trzy tylko nawy, to jest jedną główną i dwie boczne, bez nawy poprzecznej.

Takie bazyliki trójnawowe bez nawy poprzecznej są dość powszechne.

Na przytoczenie wzorów nie zbraknie przykładów w naszym kraju. Jako najprostsza forma trójnawowej bazyliki występuje kościół poddominikański św. Jakóba w Sandomierzu. (Sprawozdania komisji do badania historyi sztuki w Polsce, tom II, rok 1884, Tabl. IV). Trzy nawy razem stanowią prostokąt 23 m. długi, 18 m. szeroki, chór właściwy mieści się w prostokącie drugim, wydłużonym za nawą główną. Jest to założenie bardzo oryginalne i taki chór długi prawie 21 m., szeroki zaś 8-50 m. uważać można za właściwość niektórych naszych kościołów klasztornych. Bazylika św. Jakóba w Sandomierzu jest pułapową i filarową, apsyd nie posiada żadnych i jako taka złożona z trzech naw i chóru prostokątnego uchodzi za typ najskromniejszego rozwiązania w tym rodzaju. Wprawdzie zasłużony nasz badacz sztuki architektonicznej WŁ. ŁUSZCZKIEWICZ, w rozprawie swej (w dziele wyżej przytoczonym) udowadnia słusznie, jakoby presbiteryum było częścią o wiele późniejszą od naw, to przecie wolno nam twierdzić, że mimo to całość założenia w duchu romańskim świadczy o wielce oryginalnej prostocie i służyć nam może za podstawę do określenia właściwości naszych bazylik. Na razie wspomnę, że wielkość chóru pochodzi z przyczyny, iż klasztory dominikańskie w ogóle były wtedy bardzo przepełnione zakonnikami i dla ich to pomieszczenia budowano się tak rozległe.

Drugim bardzo ładnym przykładem w tem miejscu jest kościół parafialny w Czerwińsku nad Wisłą z wieku XII. (Spraw.

komisyi do badania sztuki w Polsce, tom IV, 1889. Tabl. XI). Założenie jego jest bardzo ładne: trzy nawy, kończące się trzema apsydami — na przedzie zaś bazyliki mieszczą się dwie wieże oryginalnie założone, bowiem między nimi nie było połączenia przestrzeni, dopiero w XVII wieku dobudowano kruchtę przez wprowadzenie ściany od wieży jednej do drugiej.

Kościół klasztorny benedyktyński w Mogilnie (Sprawozd. do bad. hist. sztuki w Polsce Tom I. 1879. Tabl. XVIII) wyobraża trzy nawy zamknięte w niewielkim prostokącie z chórem, który się składa z kwadratu i apsydy doń przylegającej.

Bardzo ładną i ciekawą bazylikę romańską przedstawia rzut kościoła św. Wojciecha w Kościelcu pod Proszowicami. (Spraw. kom. do bad. hist. sztuki w Polsce Tom I. 1879. Tabl. XI). Trzynawowa z apsydą jedną — obok chóru na ostatnich kwadratach naw bocznych były niegdyś prawdopodobnie dwie wieże.

Z kościołów zagranicznych, trójnawowych bez nawy poprzecznej należałoby wspomnieć przede wszystkim o najmniej rozwiniętych w układzie poziomym. Tak bazylika S. Miniato koło Florencyi ma kształt prostokąta, w którym się mieszczą trzy nawy, przedzielone między sobą tak, że co dwa słupy następuje jeden filar. Nawa główna jest otwarta aż pod wiązanie dachowe, nawy zaś boczne mają pułapy. Jedna apsyda, wystająca po przed bok prostokąta w rzucie jest nieco węższą jak szerokość nawy środkowej.

Plan kościoła św. Adriana w Tunon w Austuryi (Hiszpania) ma trzy nawy przedzielone filarami i trzy odpowiednie apsydy prostokątne.¹⁾

Tum w Modenie przedstawia bardzo już konsekwentnie przeprowadzony podział przestrzeni, albowiem widzimy tu trzy nawy tak odgraniczone między sobą, że jednemu prostokątowi nawy głównej odpowiadają dwa małe prostokąty nawy bocznej, przyczem filary należące do sklepień środkowych są znacznie większe jak filary dzielące odstępów ich na dwie połowy, a odpowiadające sklepieniom naw bocznych. — Jest to właściwa cecha romańska, że sklepienia krzyżowe nawy głównej mieszczą się albo ściśle w kwadracie albo w prostokącie przybliżonym do kwadratu, a sklepienia krzyżowe naw bocznych są zawarte w dwóch

¹⁾ REBER. *Kunstgeschichte des Mittelalters*. I. S. 327.

kwadratach ścisłych lub przybliżonych, odpowiadających długości jednego przesła nawy głównej.

Bazylika w Modenie kończy się trzema apsydami.

W Bolonii jest niewielki kościół św. Piotra i Pawła, którego absydy naw bocznych są wtopione w mur jako nyże, jedna tylko apsyda główna wystaje na zewnątrz.

Bazylika św. Zenona w Weronie należy także do takich, które wcale nie mają nawy krzyżowej.¹⁾

Ciekawy jest kościół w Oberstenfeld (południowe Niemcy), bo nawy jego boczne kończą się apsydami półokrągłemi, zaś między temi ostatniemi założony jest kwadrat jako chór, nad którym piętrzy się wieża.

We Francyi, koło Noyon, w Quesmy, jest mały kościółek, tem na uwagę zasługujący, że nawa główna kończy się chórem złożonym z kwadratu, nad którym wznosi się także wieża ciężka. Do kwadratu przypiera apsyda większa — dwie zaś boczne absydy są obok wieży.

Nie możnaby ominąć przy tej sposobności bazyliki św. Abondio w Como, tem szczególnej, że jest pięcionawową z pułapem, cztery boczne absydy małe mają charakter wnęk półokrągłych w murze się mieszczących, a apsyda główna znacznie dalej sięga.

Po przytoczeniu tych kilku przykładów bazylik trójnawowych bez nawy poprzecznej, wypada wziąć na uwagę założenie rzutów poziomych trójnawowych lub pięcionawowych z nawą krzyżową.

Zaznaczyć wszakże trzeba, iż nieobojętnem jest wcale na ukształtowanie rzutu sposób wystąpienia nawy krzyżowej ze względu na położenie jej. I tak:

1. Nawa krzyżowa może wcale nie występować po za nawy boczne bazyliki.

2. Nawa krzyżowa może tak przecinać linię świętą, że z nawą główną formuje krzyż grecki. (N. p. bazylika św. Marka w Wenecyi i S. Front w Perigueux, wyż już wzmiankowane).

3. Nawa krzyżowa z nawą główną stanowi krzyż łaciński.

4. Nawa krzyżowa przecina nawę główną w połowie jej długości, albo nawet niżej jej połowy, (krzyż św. Piotra).

¹⁾ *Mittheilungen der Central-Comission.* 1865.

5. Nawa krzyżowa występuje podwójnie, kształtując tak krzyż arcybiskupi — w końcu

6. Nawa krzyżowa przecina nawę główną na dwóch jej końcach.

Co do pierwszego sposobu, to dla wyjaśnienia posłużyć może rzut bazyliki „*Château-Neuf*“ — na Tabl. II. rys 4, gdzie nawa krzyżowa w rzucie ledwie jest widoczna — cztery filary silniejsze i gurty szersze są jej śladami.

Tum w Gurb ma także nawę krzyżową zaznaczoną w rzucie tylko filarami większymi.

W małym kościele „*de Vignory*“ jest ona już cokolwiek wyraźniejszą, bowiem o grubość ściany występuje przed nawy boczne, a nadto jest godną uwagi, bo każde z dwóch skrzydeł jej, dotykających kwadratu skrzyżowania, składa się z dwóch prostokątów, a nie z kwadratu, zatem nawa krzyżowa jest po bokach dwunawowa, w kierunku poprzecznym do linii świętej.

Segovia w Hiszpanii, posiada bazylikę „*S. Millan*“ trójnawową z nawą krzyżową tuż przed apsydami trzema. Nie wystaje ona wcale poza nawy boczne i jest tak szeroką jak nawa główna. — Na skrzyżowaniu występuje kopuła ośmioboczna.

Jako najlepsze i najkonsekwentniejsze w tym kierunku rozwiązanie niech posłuży rzut poziomy bazyliki romańskiej z końcowej już epoki: „*S. Maria del Carmine*“ w Pawii. Jest on surowo, ale regularnie wykreślony. Nawa główna 35 stóp szeroka ma cztery kwadraty do kwadratu skrzyżowania — nawa krzyżowa prócz tego ostatniego ma takie same dwa kwadraty po bokach. Apsydę główną stanowi znowu kwadrat za skrzyżowaniem. Obok naw bocznych, które mają w rozpiętości kwadratu nawy głównej dwa sklepienia krzyżowe, sparte na filarze pośrednich — obok tych naw ciągną się obustronnie rzędy kaplic kwadratowych, tak, że ich ściana zewnętrzna trafia na przedłużenie frontonu nawy krzyżowej. — Takie same kaplice małe są i przy nawie poprzecznej, po dwie z każdej strony apsydy wspomnianej. — Podział cały zbyt jednostajny i nużący.

Bazyliki założone w sposób trzeci, jak wspomnieliśmy, to jest z nawą krzyżową w kształcie krzyża łacińskiego, są pospolicie najczęściej używane i w ogóle przedstawiają w swym układzie najwięcej konsekwencji.

Kościół św. Szczepana w Caen, we Francji, w Normandji, tłumaczy bardzo dobrze związek układu naw względem siebie,

tu bowiem nawa krzyżowa jest tej szerokości co główna, powstaje zatem ścisły kwadrat skrzyżowania. Nawa główna poniżej tego kwadratu ma cztery przęsła sklepienne, wyżej zaś, przed apsydą, jedno. — W długości jednego przęsła nawy głównej mieszczą się dwa przęsła nawy bocznej, wyjąwszy tych dwóch, które zajmują miejsce obok skrzyżowania. Skrajne ramiona nawy krzyżowej są przedzielone filarem na dwie nawy w kierunku poprzecznym do osi głównej bazyliki. Wszystkie przęsła sklepienne są prostokątami.

Piękny przykład daje rzut kościoła w Conques, (Tabl. III. rys. 10), gdzie nawa krzyżowa jest zupełnie równie szeroka i jednakowo dzielona, jak nawa główna.

Ciekawie bardzo jest ugrupowana pojedyncza nawa krzyżowa względem potrójnej nawy w bazylice *S. Guillem-du-Désert*. (Tabl. I. rys. 2). Rysunek sam to tłumaczy.

Oryginalną także jest nawa krzyżowa w kościele św. Filiberta w Tournus. (Tabl. III. rys. 9).

W starożytnej katedrze w Noyon, która należy już do ostatniej epoki romanizmu, występuje nawa krzyżowa w ładnym ugrupowaniu, albowiem kończy się po bokach półokrągłemi apsydami tej samej wielkości co szerokość nawy.

Z niemieckich kościołów wymienić można w Königsutter, gdzie nawa główna do kwadratu skrzyżowania ma 4 przęsła, nawa krzyżowa po jednym z każdego boku, a nadto przed apsydą znowu jedno przęsło. Tę w Spirze podobny ma rozkład, jednak nawa główna ma 6 przęseł. — Obok apsydy półokrągłej występują dwie wieże, symetrycznie założone, podobne dwie i na przedzie.

W tem miejscu na przytoczenie zasługuje bazylika w Soest z nawą krzyżową pojedynczą. Na przedzie kościoła jest obszerny przedsionek kilkoma filarami podzielony na kwadraty.

Rzut kościoła *S. Fides* w Schletstadt jest bardzo prawidłowo rozwinięty: nawa główna ma 3 kwadraty, a krzyżowa obok kwadratu skrzyżowania ma 2 przęsła, przed apsydą półokrągłą jest jeszcze jedno przęsło. Tuż obok ostatniego są dwa kwadraty małe odpowiadające przedłużeniu naw bocznych, kończących się za tymi kwadratami małemi apsydami. Nawy boczne mają dwa razy tyle kwadratów, co nawa główna. — Na przedzie dwie wieże przed nawami bocznymi, między nimi kruchta w szerokości kwadratu środkowego. — Cała przestrzeń przykryta jest

sklepieniami krzyżowemi. Filary należące do jarzm nawy głównej i kwadratu skrzyżowania są znacznie większe od filarów pośrednich, odpowiadających działowi bocznemu z obu stron. Przy tem wszystkim na zewnątrz ściany mają już filary przyporne. Tak układ poziomy jasny i jędrny a logiczny doskonale tłumaczy cechę romańskiej bazyliki, polegającej na przeprowadzeniu organizmu sklepiennego w sposób najprostszy, ale najracjonalniejszy. — Widzimy, jak w zestawieniu filarów i mas obrazuje się wyraźnie dążność do przemożenia parcia skośnego sklepień krzyżowych; zgrupowanie jest tak jasne, że z łatwością można zdać sobie sprawę z warunków statyki konstrukcyjnej.

Godne uwagi jest założenie bazyliki trójnawowej z nawą krzyżową i trzema apsydami w Paulinzelle, także kościoła klasztornego w Hersfeld.

U nas w Polsce mamy ładne niektóre wzory, choć skromne: kościół w Sulejewie z chórem złożonym z trzech apsyd prostokątnych, właściwych zakonowi Cystersów¹⁾ — kościół św. Piotra i Pawła w Kruszwicy nad Gopłem, kościół cysterski w Koprzynicy także z apsydami prostokątnymi²⁾ i t. d.

We Włoszech podobne bazyliki występują: „S. Michele“ w Pawii, tum w Parmie, katedra w Pizie pięcionawowa, z potrójną nawą krzyżową. W Hiszpanii sławna katedra *Santiago de Compostella* jest trójnawowa z nawą poprzeczną taką samą — kościół zaś w Avile „S. Vincente“ ma nawę krzyżową jednawową.

Nakoniec musimy podnieść interesujący kształt tumu w Bonn, gdzie nawa krzyżowa pojedyncza przecina się z nawą główną prawie w połowie jej długości. — Rzut ten dlatego należy raczej już do 4-go sposobu rozwiązania. Tak samo w bazylice „S. Antonio“ w Padwie nawa krzyżowa przechodzi przez połowę długości nawy głównej, a w angielskiej katedrze w Durham występuje ona prócz tego jako dwunawowa.

Najbardziej imponującym przykładem tego rodzaju jest katedra w Tournay, (Tabl. IV. rys. 11), mająca bogatą nawę krzyżową, kończącą się obustronnie apsydami z rzędami słupów. — Charakterystyczne jest rozmieszczenie wież, założonych na czterech narożnikach nawy krzyżowej, prócz tego dwóch na samym

¹⁾ Sprawozdania kom. do bad. sztuki w Polsce, tom I.

²⁾ Tamże, tom III.

przedzie bazyliki. — To apsydjalne, półokrągłe zakończenie ramion nawy krzyżowej ma pewne powinowactwo ze sławnymi kościołami w Kolonii, mianowicie P. Maryi na Capitolu i św. Marcina. Obydwa one mają chór właściwy i ramiona krzyżowe, założone w półkolach dużych. (Tabl. IV. rys. 13). To samo widać i w kościele Apostołów w Kolonii.

Na tablicy III. rysunek 7 wyobraża rzut kościoła w Cluny, (zburzonego); była to jedna z niewielu bazylik mających dwie nawy krzyżowe tuż przy sobie (sposób 5-ty); należała do najdoskonalszego wzoru burgundzkiej szkoły i miała dziewięć wież.

Nareszcie w szóstym sposobie grupowania rzutów, to jest z dwiema nawami krzyżowymi na dwóch końcach nawy głównej, spotykamy się z kościołami prawie wyłącznie niemieckimi. Należy tu kościół Apostołów w Kolonii (Tabl. V. rys. 15), kościół św. Michała w Hildesheim (Tabl. V. rys. 16) i tum w Monasterze.

Przeszedłszy w ten sposób pobieżnie najcharakterystyczniejsze założenia romańskich bazylik, musimy jeszcze zwrócić uwagę na oryginalność rzutu św. Gereona w Kolonii (Tabl. IV. rys. 12). Nawa właściwa jest tu centralnie założona w formie 10-boku o chórze bardzo wydłużonym.

Ostatecznie staje nam przed oczyma jedna jeszcze bardzo ważna kwestya: oto sposób kształtowania właściwego chóru. -- Ponieważ coraz bardziej krzewiąca się wiara potrzebowała coraz liczniejszego duchowieństwa, przeto w miarę wielkiej formy uroczystych obrządków, musiała się ta część kościoła, przeznaczona do ceremonii, tem bardziej powiększać, że wierni wówczas nie mogli bezwarunkowo mieścić się w presbiterjum. Z tej przyczyny bazyliki romańskie poczęły kształtować chór w rozmaity sposób.

W Niemczech spotykamy się już w kościele św. Godeharda w Hildesheim (Tabl. IV. rys. 14), z chórem tak urządzonym, że naokoło apsydy obiega nawa boczna, a do niej przypierają trzy małe półokrągłe apsydki. — Lecz w niemieckich bazylikach uderza jeszcze inna wcale szczególna odrębność: oto w niektórych kościołach pojawiają się dwa chóry, często z dwiema nawami krzyżowymi. (Rys. 14 Tabl. IV. i rys. 15, 16 i 17 Tabl. V). Oprócz tych dopiero co wymienionych kościołów zarazem i katedry w Naumburgu, spotykamy się z dwoma chórami: w Gernrode, w tumie w Moguncyi, w tumie w Wormacyi, w kościele klasztornym w Laach, w Münsterze, w Paderborn, w Limburgu,

w Bambergu, w Bremen i w Bonn. Jest to właściwość tylko niemieckich bazylik.

Kościoły francuskie podwójnych takich chórów wcale nie posiadają. Mają zato one daleko bogaciej wykształcone obejścia naokoło apsydy. — Skromnie rozwiązane mamy w kościele *Bois Sainte Marie*. (Tabl. II. rys. 5). Bogatsze kształtowania rzutów chórowych występują n. p. we wspomnianej już bazylice w Fontévrault, w Cluny, w Tournus i w Conques (Tabl. III. rys. 7 do 10); także w bazylice St. Savin na Tabl. II. rys. 6, w kościele św. Szczepana w Nevers, *Notre-Dame-du Port* w Clermont, św. Pawła w Issoire i t. d.

We Włoszech bazylika św. Antoniego w Padwie ma chór z obejściem i z 9 apsydkami w obwodzie; wszystkie zaś są kwadratowe.

W Polsce powiększanie chóru odbywało się w sposób bardzo prosty, przedłużano go bowiem w miarę potrzeby. — Zresztą rzut poziomy kolegiaty Łęczyckiej wykazuje także dwa chóry, wschodni i zachodni; ma on przytem z przodu dwie wieże, a dalej dwie baszty. — Zakładanie czterech wież było bardzo chętnie praktykowane w Niemczech, zwłaszcza w bazylikach o dwu nawach krzyżowych i o dwóch chórach. (Rys. 16). Tę w Bambergu, w Wormacyi, w Bonn, w Limburg, w Spirze, w Laach i t. d.

Zakon Cystersów w kościołach swoich, trzymając się apsyd kształtu prostokątnego, wykształcił chór w sposób bardzo oryginalny, chociaż nie tak już malowniczy jak n. p. chóry francuskich bazylik. (Tabl. V. rys. 18).

Zabrawszy to wszystko, cośmy mówili o najważniejszych kształtach rzutu poziomego romańskich bazylik, przychodzimy do przekonania, że w ogólności sztuka architektoniczna opierała się w owej epoce już na jędrnej konstrukcyi wcale wykształconej. — Biorąc na oko zwłaszcza dzieła z okresu pełnego rozkwitu i tak zwanego przejściowego, znajdziemy tam powiązanie mas poziomych w sposób trafny i zgodny z techniką i estetyką. — Przysnąć wszakże mimo to musimy, że przy tem wszystkiemu panuje tu powaga i prostota. Forma sklepień kolebkowych i krzyżowych wymagała murów silnych a ciągłych, albowiem opór nie koncentrował się jeszcze na wyraźnych punktach fizycznych, lecz przeciwnie rozciągał się wzdłuż linii. Zatem konstrukcyja ogólna walczyła jeszcze z wielkim zasobem materiału, to też mury grube, filary potężne. W każdym razie system podziału przestrzeni rytmiczny

ale i urozmaicony, w chórze zaś bardzo nawet malowniczy, świadczy o poczuciu piękna rzetelnem choć skromnem.

Najważniejsze zapory fizyczne zostały już pokonane. Bazyliki romańskie osiągnęły w rezultacie podstawę główną do stworzenia ideału kościoła chrześcijańskiego, a ideał ten sprawdził dopiero duch późniejszy, bo epoka gotycka.



V.

Rzuty poziome stylu ostrołucznego.

Stoimy przed epoką średniowiecza, najważniejszą!

Zaiste, przeglądając karty historii architektury, nie spotyka się w żadnym miejscu jej postępu tyle wspaniałości poważnej a zarazem powabnej, ile na dziełach gotyckich, na majestatycznie piętrzących się świątyniach stylu ostrołucznego!

Jeżeli bazylika romańska jest obrazem praktycznego przedstawienia kościoła chrześcijańskiego, to bazylika gotycka stała się już prawdziwym jego ideałem. Zdaje się, że duch architektoniczny gotyzmu przeniknął już tak dalece budowę całą, że siłą ducha artystycznego dźwignęła się ona z poziomu zwykłych tworów ludzkich i jako zdobycz stworzona poczuciem piękna i obliczeniem pełnem świadomości własnej, przemawia do widza głosem jakby z wyższego świata. Bo czyż nie podnosi się dusza wysoko na widok sklepień szczytnie zawieszonych, na widok malowidła uroczego, gwiazd rozsianych po lazurze sklepiennym, okien przeogromnych w barwnem szkłe, przeświecających najcudniejszemi kolorami, lotnej budowy arkad i filarów, ornamentacy i rzeźb, chóru wdzięcznie ugrupowanego z wielką liczbą filarów i kaplic, a szczególnie przy odgłosie śpiewu i muzyki? czy tu istotnie architektura nie święci swego panowania, działając na wyobraźnię człowieka potężnie wraz z tajemniczością, gubiącą się w pomroku pełnym spokoju i majestatu?

Okres rozkwitu stylu ostrołucznego zaznaczył się dziełami wiekopomnie sławnymi, dziełami kolosalnemi, z jakich szczególnie

słynąć może Francya. We Francyi też wybiła godzina poczęcia tego stylu i jest to w ogóle zjawisko niepomiernej ważności, że w całym przebiegu dziejów architektury jeden tylko duch sztuki gotyckiej napiętnował wyraźnie czas i miejsce swego powstania. Mimo to niepodobna twierdzić nam, jakoby między romanizmem a gotycyzmem istniał jaki przedział. Duch romańskiego stylu przeciąga swe panowanie, choć coraz bardziej słabnące, w długi czas istnienia gotyku, a na odwrót motywa sztuki ostrołucznej od dawna pojawiały się tu lub owdzie, choć bez stanowczego znaczenia. Jakkolwiek zatem odrębność charakterystyk obu stylów jest w dokładnych rysach ujęta, jakkolwiek w istocie rzeczy gotycyzm postawił sobie zadanie wcale samoistne i zajmujące oddzielne pole działalności twórczej, to przecie nie można rozdzielić granicą dwóch pokrewnych sobie gałęzi, jakimi są obie sztuki średniowieczne. — Wynika z tego, że z jednej strony nikt nie może utrzymywać, jakoby styl gotycki musiał być i był w samej rzeczy koniecznym następstwem rozwoju systemu romańskiego, lecz z drugiej strony nie należy sądzić także, że styl gotycki jest albo dyametrycznie różny od romańskiego, albo że powstał sam z siebie bez opierania się na zdobyczach poprzednich.

Różnica najistotniejsza między dwoma stylami średniowiecznymi polega jedynie w przekształceniu systemu poziomej konstrukcyi; tkwi zatem w budowie sklepień.

Tu daje się uchwycić technikowi moduł średniowiecznej formy architektury i właśnie tylko w konstrukcyi organizmu przewidzieć się dają dwie osobne wytyczne drogi, po których fantazyja wspinała się do coraz wyższych pomników swej epoki. — Dla tej przyczyny różnicy stanowczej między nimi nie dostrzeże oko choćby najgorliwszego amatora; trzeba umieć odgadnąć ducha konstrukcyi, aby śmiało zawyrokować, czy dzieło jest romańskie lub gotyckie. — Że sam łuk ostry nie nastrecza w tym wypadku żadnej dyrektywy, rzecz nie potrzebująca objaśnienia. Łuk ostry przecież znany był już w Egipcie, znany był również Arabom, a w okresie romanizmu Francya używała go bardzo często w sklepieniach kolebkowych.

Inne okoliczności stworzyły podwaliny stylu ostrołucznego.

Nie usiłujemy bynajmniej wytłómaczyć obecnie, jakie to były głębsze powody do zmiany ustroju budowlanego, tak samo jak nie możemy w ogólności skreślić całego toru, po którym duch czasu przeszedł w pochodzie przez wieki okresu romańskiego; za

ciasne mamy rozmiary niniejszej rozprawy. — Dla głębszego wszakże wytlómaczenia sprawy dodać musimy, że wojny krzyżowe wstrząsły umysłami niemal całej Europy i że wpłynęły ogromnie na kierunek ducha. Stosunki społeczne, zorganizowane silniej, zdziałyły, że przewaga duchowieństwa i władza papieska w XIII wieku znacznie zmalały, natomiast sekularyzacja objawiła się wielostronnie. Zapał rycerstwa, podsycany poezją, która zesłała już na dziedziny narodowe, wydał najobfitsze owoce i w obyczajach i zapatrywaniach. Stykanie się narodowości w ruchach wojennych i wyprawach na zachód daleki zburzyły starodawne przesady, a zakresliły wyobraźni nowe koła świeżych idei. Surowe poglądy przestarzałe ustąpiły różnorodnym ożywczym tendencyjom, jakie w swobodnym rozwoju pojawiły się we wszelkich kierunkach kultury.

W naturalnym więc potoku rzeczy nie mogła się oprzeć i architektura nowym prądom, nieświadomie na nią działającym. W tym względzie Francya wyprzedziła wszystkie inne kraje.

Tu rozbudził się najwcześniej ruch nowy i porwał umysły na dalsze tory postępu. — W krótkim czasie stanęła Francya na szczycie cywilizacji ówczesnej i objawiła dążenia do zmiany we wszystkich dziedzinach, jak równie do wyszukania sobie wyrazu formalnego na przedstawienie nowego ducha.

Lecz jakkolwiek przeobrażenia te odbyły się w krótkiej dobie dziejowej i nagle podążyły naprzód, to przecie nie mogła fantazyja twórcza wziąć stanowczego rozbratu z dotychczasowymi rezultatami. Jak dawniej duch romanizmu zasilł swe prądy owocami sztuki rzymskiej klasycznej i tem samem także sztuki staro-chrześcijańskiej, tak teraz znowu duch średniowieczny okresu drugiego, wsparł się na zdobyczach stylu romańskiego. A gdzież mogło to łatwiej nastąpić, jeżeli nie we Francyi, gdzie romanizm wytworzył grupę różnorodnych szkół, na siebie wzajemnie oddziaływujących, gdzie skutkiem tego wyłonił się czynny ruch pierwiastków dekoracyjnych i konstrukcyjnych? Jako prosty wpływ ruchu takiego musiała ostatecznie powstać wypadkowa tem znaczniejsza i donioślejsza, że przyczyniły się do nadania jej siły żywej prądy nowo w umysły wszczepione. — Przedstawmy sobie choćby pobieżnie obraz najgłówniejszych szkół francuskich, romańskich, a zrozumiemy łatwo, jak rozmaite czynniki technicznie wydoskonalone zmysłem ludów francuskich, korzystnie przygotowały podwaliny dla łatwego przyjęcia nowej konstrukcyi. Kiedy

bowiem w Niemczech prawie jednostajne panowało rozumienie sztuki romańskiej i w rzutach poziomych, jak uważaliśmy, wykształcono z charakterystyką właściwą bazyliki wyłącznie ze sklepieniami krzyżowymi, z filarami lub słupami, kiedy w krajach nadreńskich pielęgnowano zwyczaj zakładania bazylik dwuchórowych z dwiema nawami krzyżowymi, to we Francji ruch architektoniczny owego czasu wprost przeciwnie się rysuje. Tu niemal każda prowincya stosowała co innego do typowego układu kościołów swoich, a różnice powstawały znaczne i odrębne. — Provence, najbardziej niegdyś rzymskim wpływom podległa i zasiana rzymskimi zabytkami, obrała do swych kościołów kolebkowe sklepienia i to albo półokrągłe, albo nawet ostrołuczne, zaś w nawach bocznych dla odporu ciśnienia skośnego z wielką trafnością zakładano półkolebkowe sklepienia, przenosząc tak parcie na zewnętrzne skrajne mury. Chór tu z obejściem i wieńcem kapliczek. Takie same cechy odnoszą się do szkoły w Languêdoc, i Auvergne. Akwitania prócz tego chętnie bardzo wprowadzała sklepienia kopulaste, zatrzymując znowu chór z obejściem i z wieńcem kapliczek. Burgundya znowu kolebki uprawiała w bazylikach kształtu krzyża, przy takim samym chórze bogato kształtowanym. Jedna tylko Normandya, daleko leżąca od bezpośrednich wpływów rzymskiej sztuki, przykrywała nawy sklepieniami krzyżowymi, bazyliki zakładała w kształcie krzyża łacińskiego z chórem prosto się kończącym, bez obejścia i bez wieńca kapliczek. Z pomiędzy zaś wszystkich prowincyj „Isle de France“ (Domaine royale) zasługuje na szczególną uwagę nie dlatego, aby miała odznaczające się pięknosciami dzieła, przeciwnie, są tu kościoły mało znaczne, lecz dlatego, ponieważ tu, jak w ognisku, centralizują się jednocześnie wszelkie wyżej podane właściwości, ponadto zaś objawia się zawczasu dążność ku nowemu elementowi struktury, wskutek odziedziczonego po zabytkach rzymskich sposobu używania filarów odpornych. Już na kościele St. Germain des Près, zbudowanym 997 — 1031 zastosowane one były, zaś łuk odporny, przenoszący skośne ciśnienie mas sklepiennych nawy głównej na mury zewnętrzne, był podług FRANCISZKA MERTENSA już w ósmym dziesiątku XI w. użyty na bazylice St. Benoit sur Loire.

W takich warunkach jasna i oczywista, że Isle de France od początku była skłonna do przyjęcia roli wypadkowej z wszystkich usiłowań krain francuskich.

I rzeczywiście, w dobie bardzo wczesnej, kiedy Niemcy, Włochy i inne kraje cieszyły się jeszcze pełnym rozkwitem romanizmu, Francya już zapragnęła przyobleczenia formy; pilno jej było z wyrażeniem na zewnątrz, co kipiało w łonie artystycznym i estetycznym, a silnie rozbudzony duch narodowy z własnych pierwiastków chciał czempredzej odpowiednie sobie stworzyć szaty. Entuzjazm, jaki opanował umysły chrześcijańskie w czasie wojen krzyżowych, nie mógł znaleźć dla siebie dość zadowalniającej ofiarności, rzucono się na łono religii i w budowaniu kościołów widziano zapewnione, coraz mocniej ugruntowane zwycięstwo wiary. Płynęły jałmużny klasztorom i wzmagaly się przedsięwzięcia wspaniałych budowli.

Tuż przed chwilą rozgorączkowania zjawia się przy kościele St. Denis pod Paryżem opat Suger. Przy przebudowie tego sławnego królewskiego panteonu twórcza czynność opata, z przygotowanych już po różnych miejscach materiałów, schwyciła motyw dla wytworzenia oryginalnej konstrukcyi, godnej jego pomysłowości. Sugerowi zależało na tem, aby stworzyć dzieło, któreby stanęło na szczycie wszystkich dotychczas wykonanych prac architektonicznych. Powiększył on kościół i odnowił fasadę, a ostatecznie wziął się do przebudowy chóru wspaniałego. Ten chór jest wiekopomnym pomnikiem wielkości Sugera. Zastosował on w nim motyw szkół południowych chóru z obejściem i wieńcem kaplic, a przytem do najpiękniejszego i najdoskonalszego rozwoju doprowadził raz pierwsze zestawienie sklepień krzyżowych z ostrołuczными gurtami ortogonalnymi, z wykonaniem żeber krzyżowych w duchu czysto konstrukcyjnym, jako dźwigających pola pojedynczych kolebek. Oprócz tego Suger wprowadził równocześnie łuk ostry i w oknach.

Nie chcąc dłużej przewlekać roztoczenia obrazu rozwoju gotycyzmu, poprzestaniemy już na tych kilku uwagach wstępnych, a dodamy tylko to, co się ma odnieść bezpośrednio do rozwoju układu rzutów poziomych.

Wiemy już, że sklepienia romańskie czy to kolebkowe, czy krzyżowe tak były konstruowane, że dla oporu swego potrzebowały zawsze ciągłej linii, zatem skład mas dźwigających je musiał być jednostajnie rozłożony. — Filary romańskich bazylik były obliczane na to, że dźwigać muszą ścianę obciążoną w całej długości. Układ bazylik romańskich dlatego ciężki, mało grupo-

wany i dzielący się na kwadraty lub przybliżone kwadraty. Taka jest definicja zasady jego.

Ciężka konstrukcja sklepienia romańskiego ulegała powoli wydoskonaleniu i, po różnych próbach, (n. p. używania sklepienia sześciodziałowego w nawach głównych w Limburg), dopięta w końcu, po przyjęciu do kolebek i do żeber krzyżowych łuku ostrego, całkiem nowego przeobrażenia. Zasada bowiem sklepienia gotyckiego polega na tem, aby obciążenie masy poziomej spowodować za pomocą żeber przekątniowych na cztery punkta oporne. Mała na pozór zmiana była powodem ogromnych przekształceń organizmu konstrukcyjnego, który po złożeniu się z takich sklepień musiał postawić zadanie sobie nie małe.

Romanizm walczył ciągle z podziałem przestrzeni na kwadraty; nawy boczne zawsze podwójną liczbę ich miały, jak nawa główna. Nie było to wystarczającym dla artystów średniowiecznych. Dążyli oni w różne sposoby do pogodzenia tego podziału; aż teraz, przez stworzenie sklepienia ostrołucznego krzyżowego, doszli do łatwego budowania go nad prostokątem.

I pod tym względem dopiero ocenić możemy nadzwyczaj ważną doniosłość rzutów poziomych gotyckich. Jasność gotyku i jego wielkość nigdzie tak nie przebija, nigdzie tak nie przemawia otwarcie, jak właśnie w układzie mas dźwigających. Można śmiało twierdzić, że ugrupowanie poziome bazylik gotyckich, skomplikowanych bardzo w rozłożeniu ciężarów i ciśnień, obrazuje tak dobitnie charakter stylowy, iż znając się dokładnie na warunkach statyki budowlanej średniowiecznej, musi się odgadnąć ustrój pionowy kościoła. Owe przesławne katedry gotyckie byłyby, rzecz można, wcale niezrozumiałe, gdyby technik badający nie mógł sobie zdać sprawy z racjonalności podziału przestrzeni. — Rzuty poziome bazylik gotyckich są to organizacje murów i filarów tak rozmieszczonych, że konsekwencja wyrachowana i czuła zastanawia nas śmiałością swoją na pozór hazardowną, atoli ukryte prawa równowagi umiejętnie przestrzegane i dochowane każą tłumaczyć, jak genialność zjednoczyła się tu i w sztuce i w liczbie.

Z drugiej strony należy nadmienić, że jeżeli istnieje jaki związek między romanizmem a gotycyzmem, choć wątki, to spostrzegać on się daje jedynie w rzutach poziomych. — Wprawdzie podział przestrzeni w nawach uległ wielkiej różnicy, ale mimo to gotycyzm zachował główne dyspozycje przestrzeni, to jest nawę

główną, krzyżową, nawy boczne i chór. Chór zwłaszcza najbardziej okazuje drogę jakiegoś powinowactwa, albowiem te obejścia i wieńce kapliczek poszły stylowi gotyckiemu na rękę, chwycił się on tej formy kształtowania i skupił około niej przeważnie swe usiłowania, tak że najszczytniejszą wyżyną sztuki gotyckiej jest stworzenie precudnego chóru, przebogatego i nad wyraz wspaniałego.

Jak się ukształtowało sklepienie krzyżowe gotyckie, nie tu miejsce o tem pisać. Przyjąć musimy je już jako rozwinięte ze żebrami krzyżowymi, nie ornamentacyjnymi, ale ściśle konstrukcyjnymi.

Wskutek tego oczywiście, ciężar sklepienia zredukował się na cztery punkta fizyczne, na cztery opory. — Układ zaś obok siebie wzajemnie się spierających żeber krzyżowych podyktował architektom średniowiecznym potrzebę rozłożenia filarów w tych miejscach, gdzie żebra krzyżowe węzły tworzyły. — Lecz nie dość na tem. Genialność mistrzów architektury poszła jeszcze dalej. Przez intuicję, bądź też przez obliczenie racjonalne umieli oni zdać sobie sprawę z dążności sił działających w takim układzie budowlanym sklepień gotyckich. — Przekonali się oni, że w organizmie budowy daleko potężniejszą rolę odgrywają siły skośne, aniżeli siły, wynikające z ciężkości pionowej materyału. W przewidzeniu zatem potrzeby rozumnego odparcia ciśnień ukośnych nie silili się bynajmniej na zakładanie mas, wystarczających wprost na pionowe ich przemożenie. I cóż zastosowali?... Oto sztuczne przeniesienie tych sił bocznych dało im drogę do wyszukania sposobu najkonsekwentniejszego. — Więc parcie sklepienia nawy głównej przenoszono za pomocą łuku odpornego na mury nawy bocznej, przez co uzyskano już na znacznem niżeniu jej miejsca działania. Wiadomo już im było dalej i to, że zadanie nie kończy się na tem, aby oddalić podstawę oporu, ale żeby pokonać parcie aż do granicy zupełnego bezpieczeństwa. Zatem tu, gdzie łuk odporny się kończył, piętrono w górę filary i ozdabiano je czysto ze względów estetycznych, ale w gruncie rzeczy skutek bywał osiągnięty. Ciężar pionowy filaru odpornego niweczył parcie łuku odpornego i redukował wypadkową do kierunku, trafiającego w jedną trzecią część podstawy.

Jeżeli nawa lub chór były pięcionawowe, wtedy parcie przenoszono z naw bocznych wewnętrznych na nawy boczne skrajne i ostatecznie znowu kończono filarem odpornym, choć przy tym

wypadku na miejscu zetknięcia się jednego łuku odpornego z drugim dawano także pośredni filar odporny. Nieraz oprócz tego, dla upewnienia śmielszej i wynioślejszej konstrukcyi zakładano dwa łuki jeden po nad drugim.

Taka była logika konstrukcyjna gotyckiego stylu.

Jak się to objawiło w ustroju rzutu poziomego, łatwo bardzo przewidzieć. Budowa filarów międzynawowych smukła, wysoka i śmiała w poziomym przekroju nie potrzebowała dużej masy, bo te filary miały na celu jedynie podparcie pionowe. Z tej przyczyny wynikała lekkość i lotność i przestronność. Całe gromadzenie masy właściwie dzierżącej władzę statyki konstrukcyjnej miało miejsce na zewnątrz po za murami naw bocznych, które to mury obwodowe nie były wcale silne. Siatka punktów materyalnych, rozstawiona w przestrzeni kościelnej nie potrzebowała żadnych murów, a mury były jedynie przeznaczone dla odgraniczenia przestrzeni. Zatem cienkie i lekkie, prócz tego mieściły w sobie olbrzymie okna wypełnione szkłem kolorowem.

Jeżeli zaś taką harmonijną była i sztuczną wzajemność mas w poziomie około naw rozdzielonych, o ile piękniej i genialniej musiało się to wszystko zespolić w konstrukcyi chóru bogatego?... Zaprawdę, jest to chwałą sztuki średniowiecznej, zwłaszcza ostrołukowej, że postawiła dzieła tak wielką tchnące biegłością przez mistrzowskie i arcy-rozumne skonstruowanie centralnego chóru. Sztuka gotycka w chórze kościelnym katedr francuskich święci swoje najwyższe królowanie, to jej apoteoza!

Gdy więc surowe i ciężkie opasanie murem, jakie widzieliśmy w rzutach romańskich, ustąpiło teraz wykształconej subtelności mas stojących względem siebie w nierozdzielny związek, okazało się w rezultacie, że dążność materyalna w kierunku pionowym nie doznawała już trudności bezwarunkowo żadnych, albowiem duch prawami równowagi rządzący, w każdym zadaniu odnalazł drogi na upewnienie stałości. Tym sposobem tłómaczy się porzucenie linii poziomej, panującej w stylu romańskim wielką godnością i powagą, natomiast z upodobaniem chwycono się ukonstytuowania porządku organicznego przeważnie z tendencją pionową. Horyzontalizm romański objawiał się w rzutach bazylik ciągłą linią konstrukcyjną, podczas gdy w dziełach ostrutecznych wertykalizm zredukował się do sumy pojedynczych członków, uderzających znaczną lekkością materyału w stosunku do przestrzeni. — I w tym właśnie przedmiocie można odkryć łatwo zewnętrzne wyobrażenie

spirytualizmu średniowiecznego, który w ten sposób znalazł swe odzwierciedlenie w formie zewnętrznej.

Przemiana formacji murów opasowych nie uwydatnia się nigdzie tak dobrze, jak właśnie w budowie chóru i apsydy. Kiedyśmy uważali, że w romanizmie były one prawie zawsze okrągłe w postaci półkola, podniesionego względem podstawy, to gotycyzm chcąc być jednolitym w organizmie, opuścił kształt ten, wymagający sam przez się ciągłości mas. Zgodnie więc z ustrojem pojedynczych filarów rozstawionych w przestrzeni naw, wykreślono w chórze formę połowy wieloboka, na którego narożnikach grupowano masy, między nimi znowu zostawiając miejsce na okna olbrzymie.

Widzieliśmy w poprzednim rozdziale, jak sztuka romańska prawie jednocześnie zapanowała między chrześcijańskimi ludami Europy i rozwijała się powoli grupami, odpowiednio do towarzyszących korzystnie im okoliczności. Z gotycyzmem rzecz inaczej się miała; powstał on bowiem w północnej Francji prawie nagle i, zakorzeniwszy się rychło w całym tym kraju przeniósł się potem do Anglii, następnie [do Niemiec, aż ostatecznie na południe, gdzie najkrócej się utrzymywał.

Co do samej różnaitości układu — styl ostrołukowy choć nie przedstawia tak różnorodnie ukształtowanej przestrzeni, natomiast logiką techniczną przepełnia sztucznie ugrupowane masy i dąży do wdzięku, jakiego przedtem wcale nie znano.

*

*

*

Francya. Wspomnieliśmy wyżej, że opat Suger przy przebudowie opactwa St. Denis koło Paryża stworzył prototyp nowego stylu. — Wypada nam bliżej przypatrzeć się układowi rzutu tej bazyliki. Jest ona trójnawową z nawą poprzeczną, pojedynczą i z chórem, który jest w założeniu dziełem Sugera. — Ma on kształt połowy 14-boku, zatem 7 kapliczek, mieszczących się pomiędzy filarami odpornymi. — Nawa główna w dwóch prostokątach przed samą apsydą zwęża się nieco, wskutek tego rozszerzone obejście, odpowiadające nawom bocznym, dzieli się wstawionym rzędem słupów na dwie połowy. Kapliczki mają w rzucie kształt odcinka kołowego.

Na pograniczu między romanizmem, a epoką stylu ostrołucznego stoi jeszcze szereg pomników, zdradzających mieszaninę romańskich cech z gotyckimi. Tak najpierw katedra w Noyon, trójnawowa z nawą krzyżową pojedynczą, zakończoną po jednej i drugiej stronie apsydami półokrągłymi. Chór posiada za kwadratem skrzyżowania trzy prostokąty, do których przylega apsyda półokrągła. Nawy boczne stanowią obejście, a w półkolu jego mieszczą się między silnie wystającymi filarami apsydki także półokrągłe w liczbie pięć. — Łatwo dorozumieć się, że poziome założenie chóru wcale jeszcze jest w duchu romańskim i tak pierwszy przykład mamy przed oczyma, udowadniający nam więźność rzutów romańskich i gotyckich. — Podobnie półokrągłą apsydę i półokrągłe apsydki ma chór bazyliki „Notre Dame“ w Châlons, chociaż filary wysokie zewnętrzne z podwójnymi łukami odpornymi znamionują już jasno piętno nowego ducha. Są to próby zastosowania świeżych poglądów do istniejących już prawideł, jednak znać widocznie, jak w niezgodzie ze sobą są tu jeszcze półokrągłe masy w sobie zamknięte z filarami jakby przycepiionymi.

Chór kościoła S. Remy w Rheims, przebudowany między 1164—1181 na miejscu dawnego romańskiego¹⁾ jest bardzo ciekawy. Do trzech prostokątów nawy głównej za kwadratem skrzyżowania (jak w Noyon) przypiera apsyda znowu półokrągła. Obejście jest węższe nieco jak nawa boczna i w półkolu łączą się z niem pięć apsydek, z których jedna, leżąca na linii świętej, znacznie jest wydłużona. Takie obszerne kaplice często występują w katedrach francuskich i przeznaczone są wyłącznie dla kultu P. Maryi, dlatego zowią się „chappelles de la Vierge — sytuowane zaś bywają zawsze w chórze na osi głównej.

Wspomnieć na tem miejscu godzi się o S. Germain des Prés w Paryżu i S. Martin des Champs tamże.

Do większych pomników zaliczyć następnie trzeba katedrę sławną w Laon, a równocześnie i katedrę „Notre-Dame“ w Paryżu. Ta ostatnia przedstawia oryginalne założenie, składa się bowiem z pięciu naw i nawy krzyżowej pojedynczej. Sklepienia nawy głównej i krzyżowej są sześciodziałowe; takie same dwa i pół kwadraty ciągną się dalej za kwadratem skrzyżowania, i tu kończy się nawa apsydą półokrągłą. Obydwie nawy

¹⁾ *Revue générale de l'architecture* 1886. — *Planche* 27—28. *Fig.* 7.

boczne stanowią obejście bez żadnych kapliczek (między filarami dziś będące, należą do okresu późno-gotyckiego).

Katedra w Soissons zaczęta w roku 1175 odszczególnia się nawą krzyżową niesymetryczną, południowa bowiem jej strona jest zaokrąglona półkolem wraz z obejściem. Chór jest wieloboczny, ale kapliczki w liczbie 5 mają kształt półkola. Między apsydą a kwadratem skrzyżowania występuje 5 prostokątów, we właściwej zaś nawie głównej jest ich 7; widać z tego, że nawa krzyżowa prawie w połowie długości katedry była obmyślana. — Jest to jedna z najbardziej charakterystycznych właściwości francuskich świątyń gotyckich i, jak obaczymy niżej, powtarza się prawie typowo nawet w najbogatszych dziełach. Wytlómaczyć można sobie ten wzgląd okolicznością, iż założenie takie wypłynęło samo wskutek dążenia, aby chór był jak najobszerniejszy i najpiękniejszy w traktowaniu architektury wewnętrznej. Celem więc uzyskania przestrzeni okazałej, oddalono się z nawą krzyżową prawie do środka długości kościoła (n. p. Notre-Dame w Paryżu) nie zrażając się bynajmniej tem, iż w rzucie przez to zatracono właściwą formę krzyża.

Pięknym bardzo wzorem rzutu poziomego jest katedra w Sens (Tabl. VI. rys. 19) trójnawowa, z apsydą półokrągłą i obejściem także półokrągłym bez wieńca kapliczek, tylko z jedną kaplicą tak zwaną „Maryacką“ (*chapelle de la Vierge*). Konstrukcyja międzynawowa spiera się na silnych filarach, między którymi występują dwa słupy zbliżnione, (cecha jeszcze romańska), filary odpowiadają kwadratom nawy głównej, które wypełniają sklepienia sześciopodziałowe, a słupy należą do kwadratów naw bocznych. — Nawa krzyżowa ściśle przechodzi przez połowę długości katedry, co więcej, środek geometryczny kwadratu skrzyżowania przypada na środek długości całej osi głównej, licząc od czoła muru frontowego do czoła kapliczki Maryackiej. Ta nawa krzyżowa jest oryginalna, albowiem składa się z dwóch naw, jednej równej co do szerokości nawie głównej, drugiej wąskiej, założonej od strony wschodniej. Skrajne przęsła bocznej nawy krzyżowej kończą się kapliczkami zwróconemi na wschód. — (1152—1184).

Po takich próbach i przygotowaniach z początkiem wieku XIII sztuka nowa zdobyła sobie tyle już samodzielności i tak oczyściła się z naleciałości romańskich, dotąd gmatwających jej czystość

wyrazu konstrukcyjnego jak i dekoracyjnego, że zajaśniała blaskiem nadzwyczajnym, dotychczas nieznanym.

Rzuty poziome z tego okresu rozkwitu odznaczają się najczystsza formą właściwą sztuce nowej, gotyckiej; lekkość i jasność układu dowodzą prawdziwie dojrzałej konsekwencji w zestawieniu mas dźwigających, a systematycznie wprowadzone sklepienie ostrołuczne spowodowało olbrzymi postęp co do rytmicznego podziału przeszęł.

A nie od rzeczy będzie wtrącić tu małą uwagę, że wznoszeniu istic kolosalnych i niebotycznych katedr sprzyjała wzrastająca jakby cudem zapalczywość do największych przedsięwzięć w tym kierunku, powstała szlachetna myśl współubiegania się o coraz szczytniejsze ofiary i wysilenia. Gotowość czynnej usługi dla wiary zagrzała wielkich i maluczkich, z wytężeniem jakby gorączkowem zapragnęły ludy ramionami swemi pomóc najtrudniejszemu pomysłom architektonicznemu, byle zaspokoić pragnienie wywołania jak najwyższego wyrazu w sztuce religijnej. — Już przy budowie opactwa S. Denis za czasów Sugera objawiła się wielka chęć dobrego przysłużenia się wierze; wiadomo, że znakomici nawet nie szczędzili siły swych rąk do dźwigania ciosów i słupów!... a co tam było inicjatywą, to stało się silniejszym jeszcze wyrazem przy budowie katedry w Chartres, gdzie organizowały się nawet pomocne towarzystwa i gdzie dobrowolnie wytężano siły na pokonanie trudnych zadań, przed którymi najśmielsi najemnicy się wzdrygali.¹⁾

Błogie to były czasy zapału tak świętego!

Pierwszym, najważniejszym pomnikiem genialnej koncepcji w duchu czysto ostrołucznym jest katedra w Chartres (Tabl. VI. rys. 20), trójnawowa, z nawą krzyżową potrójną i z chórem pięcionawowym z obejściem i wieńcem kapliczek, jednych mniej występujących, drugich więcej. Kwadrat skrzyżowania przypada znowu prawie w sam środek bazyliki. Nawą główną ma aż 7 przeszęł, na przedzie od zachodu są dwie wieże potężne. Patrząc na plan trudno nie ocenić tu wszystkich zdobyczy gotyzmu, a połączenie skomplikowanego chóru o centralnem założeniu z formą bazylikową zdradza tu pierwszy krok do wykazania, jak przy końcu wieków średnich forma zewnętrzna kościoła zje-

¹⁾ REBER. *Kunstgeschichte des Mittelalters*. Tom II. Str. 39.

dnoczyła sztucznie wszelkie korzyści centralizmu bizantyńskiego, z jednostronnością bazylik staro-chrześcijańskich.

Ten tryumf sztuki architektonicznej istnieje w katedrach francuskich ostrołucznych z epoki pełnego rozkwitu.

Rzut katedry w Rheims okazuje znowu pięć głębokich kapliczek z jedną na osi „Maryacką“, nawa zaś krzyżowa wyjątkowo zbliżona jest dość ku apsydzie.

W trzecim z kolei tego szeregu pomniku, w katedrze w Amiens znanej ogólnie, spotykamy się z piętnem szlachetności i godności doskonałej. — Siedm kapliczek w wieńcu chórowym, założonym w wieloboku, są także wieloboczne i tu raz pierwszy harmonia w ten sposób zapanowała w wykreśleniu geometrycznem. Kaplica Maryacka wydłużona o dwa przęsła. Oś kwadratu skrzyżowania wpada w środek długości katedry.

Katedra w Amiens stanowi najwyższy stopień wykształcenia stylu ostrołucznego; jest dziełem wzorowem i przy doskonałości form łączy powagę i czystość charakteru.

Kaplica królewskiego pałacu Sainte Chapelle w Paryżu jest prócz tego najpiękniejszą w dekoracyi malarskiej.

Pięcionawowej katedrze w Troyes nie można odmówić wspaniałości założenia — kaplice są wieloboczne — na przedzie wznoszą się dwie wieże. — Resztę tłumaczy rysunek 21 na Tabl. VI.

Pod wpływem Amiens powstała piękna, choć niewielka katedra w Tours; w rzucie zaś katedry w Meaux, pięcionawowym, odczuć można naśladowanie Notre-Dame Paryskiej.

Miasto Rouen posiada dwa ładne zabytki, katedrę z XIII. wieku (Tabl. VII. rys. 22) i kościół S. Ouen już z XIV. stulecia, z apsydą wieloboczną i pięcioma kapliczkami także wielobocznymi.

Jako ostatni wyraz logicznej komplikacyi w całym tego słowa znaczeniu przedstawia się nam rzut poziomy bazyliki ostrołucznej w Le Mans. (Tabl. VII. rys. 23). Jakkolwiek katedra ta co do wartości czysto artystyczno-architektonicznej może nie dorówna szczytnemu pomnikowi w Amiens lub Sainte Chapelle w Paryżu, jednakowoż to co nas obecnie szczególnie zajmuje i czemu poświęciliśmy niniejsze uwagi nasze, to jest układ rzutu poziomego dochodzi w Le Mans uwieńczenia! — Dotyczy to zwłaszcza części chórowej. Cała bazylika składa się z trzech naw i nawy krzyżowej pojedynczej. — Kwadrat skrzyżowania mieści się znowu w połowie długości osi głównej, co więcej oś jego

wpada nawet niżej środka geometrycznego linii od ściany frontowej przedniej do ściany kaplicy Maryackiej. Nawa główna do kwadratu skrzyżowania ma pięć przęseł, a nawy boczne posiadają ich dziesięć. Jest to zatem jeszcze reminiscencya romanizmu. W nawie krzyżowej widzimy obustronnie po dwa kwadraty prócz skrzyżowania. — Chór zaś zasługuje na uwagę najbaczniejszą. Wszak zauważmy, że jest on już pięcionawowy, z apsydą wieloboczną (7 ścian z dwunastoboku), z podwójnem obejściem a nadto z wieńcem kapliczek, które nie ograniczają się na samem towarzyszeniu apsydyałnemu wielobokowi, ale sięgają aż do nawy krzyżowej. — Liczba kaplic sięga aż trzynastu, każda z nich ma w obwodzie kształt połowy ośmioboka z 5-ma ścianami jego a prócz tego wydłużone są o jedno przęsło prostokątne. W kaplicy Maryackiej (Chapelle de la Vierge) założono takich przęseł małych aż trzy.

Razem rzecz biorąc, nawa główna, cztery nawy boczne i obiegające kapliczki z przęsłami mogą przedstawić chór siedmionawowy.

Oceniając dzieło to przeogromne, rozległe zabudowane, mierzące w szerokości chóru, (od ściany kapliczki jednej do ściany drugiej) około 53 metrów, wzbudza się mimowoli zadziwienie. Wspaniałego założenia tej katedry nie przewyższa żadna bazylika inna średniowieczna; sam układ poziomy rzutu jej jest już prawdziwą glorią konsekwencji stylu ostrołucznego. Duch czasu mimowiednie zapragnął tu zmanifestować dwie szczytne zdobycze chrześcijańskiej architektury: oto pojednał dążenie bizantynizmu, o którym rozprawialiśmy wyżej, z romanizmem i stworzył pomnik zaznaczający kres ludzkich wyteżeń, dla pokonania wątku materialnego w ustroju konstrukcyjnym! — Szczęśliwie się stało, że nawa główna bazyliki, jak i nawy boczne, zachowały wierne tendencje romańskie, albowiem w charakterze tym widnieje jeszcze z całą żywotnością pierwiastek czysto bazylikowy. Chór tymczasem, około przedłużenia nawy głównej z apsydą grupuje się z wyraźnem dążeniem ku centralnej architekturze, choć odrodzonej artystycznie, przecie w gruncie rzeczy spowinowacanej pomysłowością z duchem bizantynizmu. Jeżeli bowiem porównamy sobie przy tej sposobności rzut kościoła św. Witalisa z Rawenny lub św. Wawrzyńca z Mediolanu, to przekonamy się, iż co tam było dopiero w zawiązku i jednostronności, tutaj w układzie mas dosięgło już rozwoju wcale dojrzałego. Jeżeli sam styl staro-chrześci-

jański postawił temata bez odpowiedniego ich jeszcze wyrażenia w postaci formy architektonicznej i zostawił zagadnienia epoce romańskiej, która istotnie z konsekwencją rozwiązała zadanie — jeżeli równorzędnie styl bizantyński, uchwyciwszy się centralnego skupienia mas dla stosowania sklepień kopulastych, także utknął na drodze postępu w trudności konstrukcyjnej; — to styl ostrołuczny w katedrach francuskich z chórem półcentralnie ugrupowanym manifestuje rezultat usiłowań mistrzów średniowiecznych: rezultat połączenia konstrukcyi bazylikowej z konstrukcją odśrodkową, centralną, bizantyńską. — Żywotność bizantyńskiego stylu, zaparta niegdyś jedynie niedorośłą jeszcze zadaniu konstrukcją i żywotność romańskiej bazyliki, złożyły się nieświadomie w epoce ostrego łuku na wypadkową logiki konstrukcyjnej, technicznej, jaka zapisała dokument najchlubniejszej swej doskonałości w samym jedynie układzie poziomym katedry w Le Mans.

Na tem miejscu moglibyśmy zakończyć sprawę. Chodziło nam bowiem tylko o wykazanie rozwoju rzutów poziomych i jesteśmy już u celu. Bardziej skomplikowanego układu nie mamy, a ponieważ nie chodzi nam o przebieg historyczny wszystkich dzieł średniowiecznych, przeto rozwiązalibyśmy już zadanie tak, jak mogliśmy. To co inne kraje osiągnęły w stylu ostrołucznym, nie przyniesie nam nic ciekawszego w kierunku naszych poszukiwań. Architektoniczne, wielkie także i imponujące pomniki innych narodowości wielostronnie się zalecają, ale rzuty poziome ich mało nam przydadzą wyjaśnienia.

Antwerpja (Belgja flamandzka) posiada tum sławny aż siedmionawowy, z nawą krzyżową pojedynczą i chórem mniej więcej podobnie, ukształtowanym jak w katedrze w Rheims pięć kapliczek wielobocznych, ściśle jednakowych.

W Kampen, w Hollandyi, oryginalny jest rzut poziomy kościoła św. Mikołaja (1369) — pięcionawowy z niewyraźną nawą krzyżową, z obejściem naokoło apsydy wielobocznej. Wieniec kapliczek stanowiących, jakby drugorzędną nawę boczną, jest złożony z trapezów, którego boki równoległe idą w ślad za wielobokiem — skośne zaś należą do przekątni dośrodkowych.

Wymienimy jeszcze kilka najważniejszych bazylik ostrołucznych powstałych w innych krajach.

Anglja najpierw przyjęła nowy kierunek architektoniczny, bo stosunki jej z Francją, zwłaszcza z Normandyą wywołały wpływ przeważny. Rzut katedry w Canterbury zdradza zależność

taką w układzie chóru z obejściem. Pewna już samodzielność przebija w katedrze w Salisbury. Bazylika to trójnawowa z dwiema nawami krzyżowymi, w formie krzyża arcybiskupiego i z chórem zakończonym z wielką prostotą, bo prostokątnie z apsydą kwadratową. Ramiona krzyżowe są wielce ciekawe, jako dwunawowe, jedna nawa jest szeroką jak główna, druga wschodnia równa się rozpiętości naw bocznych. — Nie tak surowy, jak poprzedni jest układ kościoła opactwa w Westminster, przypominający w chórze bardzo cechy założeń francuskich, albowiem są tu kapliczki radykalnie ugrupowane, było ich pięć, lecz środkowa w XVI wieku ustąpiła nowszej, daleko większej, kaplicy Henryka VII. Między apsydą, zakreśloną wielobokiem a kaplicami, jest obejście w przedłużeniu naw bocznych.

W Niemczech spotykamy się wprawdzie z niezaprzeczeniem wielkimi dziełami, jednak sam rozwój rzutów poziomych nie dorównał tu kombinacyom francuskim, pełnym malowniczości ale też i sztucznym przez sam organizm, doskonałym w konstrukcyi.

W Bamberg na przykład ulubiony zwyczaj dwóch chórów znowu pozostał, plan przytem jest ściśle jeszcze w duchu romańskim.

Chór tumu trójnawowego w Magdeburgu kończy się wprawdzie apsydą wieloboczną z obejściem i wieńcem pięciu kapliczek, lecz założenie skromne, a kaplice mają kształt trapezów.

Jedynie prawdziwie tu pięknym przykładem wykształconego układu poziomego jest katedra Kolońska. (Tabl. VII. rys. 24). Lecz niestety nie można odnieść dzieła tego do talentu mistrzów niemieckich, bo jest to nietylko świadectwo wpływu francuskiego stylu, ale nadto w części chórowej odnaleźć można nawet ścisłą kopię chóru katedry w Amiens. Między kwadratem skrzyżowania a apsydą mamy cztery przęsła, tu jak tam chór jest pięcionawowy — w apsydzie 6 filarów w wieloboku — za obejściem 7 kapliczek. Różnica polega w tem, że kapliczki są całkiem jednokowe, nie ma tu kapliczki Maryackiej tak właściwej katedrom francuskim — prócz tego nawa krzyżowa jest dłuższa o dwa przęsła, ale nawa główna krótsza o jedno przęsło.

Wypada zanotować w tem miejscu, że pierwotny rzut dawnego tumu Kolońskiego miał cechy nadreńskich założeń, był bowiem trójnawowy z dwiema nawami krzyżowymi ledwie w rzucie zaznaczonemi, które na obu końcach bazyliki występowały, do

każdej z nich przylegały apsydy boczne bezpośrednio, główne zaś poprzedzone jeszcze prostokątem.¹⁾

Więcej daleko samodzielności, choć nie tak pięknej, ale za to oryginalnej, widzimy w kościele kollegiackim w Xanten, pięcionawowym, bez nawy krzyżowej z chórem nadzwyczaj ciekawie zbudowanym. Nawa główna kończy się apsydą wieloboczną, obok niej stoją dwie wieże. Apsydy naw bocznych także wieloboczne są założone względem przekątni kwadratów sklepiennych w ten sposób, iż należące do naw wewnętrznych są obok ostatniego przesła nawy głównej, zaś należące do naw zewnętrznych odpowiadają przesłowi przedostatniemu. -- Takie apsydy na skos, do przekątni kwadratów dobudowane, występują często w kościołach niemieckich, jak n. p. w kościele św. Mikołaja w Anclam. (Tabl. VIII. rys. 25).

W Czechach tum Pragski świadczy znowu o naśladownictwie chórów francuskich — przy obejściu apsydyalnym ma pięć kaplic wielobocznych.

W Koszycach na Węgrzech tum przepiękny, należący w ogóle do najznacniejszych dzieł ostrołucznych, w rzucie swym poziomym okazuje zupełną odrębność. Jest trzynawowy, z pięcioma apsydami w chórze, główna występuje najdalej na wschód, zaś boczne mają cokolwiek powinowactwa ze skośnie założonymi apsydami, jakie widzieliśmy w Xanten i w Anclam.

Podobnie ukształtowany chór, z apsydą główną wydłużoną a czteroma apsydami bocznymi skośnie na przekątni ugrupowanymi, występuje także w kościele w Trewirze, lecz plan tego kościoła zasługuje prócz tego na szczególne podniesienie, albowiem tworzy on zupełnie centralną budowę. — Mamy tu wcale dostateczny dowód, jak w postępie swego rozwoju styl ostrołuczny musiał i w Niemczech wrócić do kształtów układu poziomego, podobnych centralnym bizantyńskim. Lecz różnica ich i doskonałość konstrukcyjna widnieje w charakterze użycia odmiennych sklepień. Styl ostrołuczny o tyle tylko wyżej postawił budowlę dośrodkową, centralną, względem bizantyńskich, że natchnął je formą sklepień racjonalniejszą, a przezto wywiązał się wdzięczniej i logiczniej.

Już tum w Koszycach świadczy w rzucie o pewnem dążeniu do centralizacji mas — ale wyraźnie i stanowczo konsekwentnie

¹⁾ *Mittheilungen der Central-Comission*. VII. Tom 1862. Str. 184.

zaznacza się ona w kościele w Trewirze. Cztery wielkie filary stanowią kwadrat skrzyżowania naw równoramiennych, zakończonych apsydami trójbocznymi, z wyjątkiem chóru, który ma apsydę główną, wydłużoną. Zaś między ramionami krzyża, na czterech bokach po przekątni, są po dwie apsydy mniejsze czteroboczne, skośno założone.

Używanie form centralnych było dość chętne w dziełach większych i mniejszych, jak n. p. w kaplicach lub bazylikach. Kościół gotycki, nadzwyczaj ładny, centralny, o jednym słupie środkowym, z Ettal, mamy przedstawiony na Tabl. VIII. rys. 26.

W północnych Niemczech nadzwyczaj oryginalne panuje kształtowanie chóru. Kościół P. Maryi w Lubece ma chór z obejściem i kapliczkami trapezowymi tak założonemi, że z należącym do każdej z nich bokiem apsydy formują sześciobok regularny. W kościele w Dargun podobnie są trzy kapliczki obudowane, jednak w rzucie sześciobok nie jest regularny. W Schwerin ilość kapliczek wzrasta aż do pięciu, z tych trzy środkowe mają w rzucie regularny sześciobok.

Na jak stosunkowo niskim stopniu styl ostrołukowy włoski stanął w porównaniu z dziełami ówczesnemi Francyi i Niemiec, dowodzą bardzo zrozumiale rzuty poziome. Panuje w nich wielka surowość i prostota. Tę we Florencyi jest tego dowodem. Trzy ogromne apsydy, przybudowane do ośmioboku centralnego mają po pięć kapliczek, jednak bynajmniej nie są one rozczłonkowane architektonicznie, lecz wtopione w mury między filarami stanowiącymi konstrukcyę konch. — Kolosalna katedra Medyolańska, pięcionawowa, z nawą krzyżową potrójnie podzieloną, jest w rzucie bardzo skromna, choć imponująca ogromem.

W Bolonii, w kościele S. Petronio, w Certosa w Pawii, w kościele S. Maria delle grazie w Medyolanie, w kościele S. Croce we Florencyi i w wielu innych występuje nadzwyczaj wielka liczba kapliczek, nie tylko w chórze, ale i w nawie krzyżowej, a nawet równorzędnie z nawami bocznymi. — Upodobanie tej ilości kapliczek jest właściwością oryginalną włoskich kościołów ówczesnych.

W Hiszpanii przeciwnie ujawnia się doskonale wpływ francuski. Katedra w Laon w chórze z obejściem ma pięć ładnie ugrupowanych kaplic. Jest to pomnik najszlachetniejszy i najwspanialszy z architektury hiszpańskiej.

Katedra w Barcelonie odszczególnia się tem, że dokoła jest otoczona rzędem kapliczek. W chórze, przy obejściu ma ona 9 kaplic wielobocznych, wystających, zaś w nawie wtapiają się podobne w mur opasowy, zewnętrzny.

Szczególne traktowanie rzutu poziomego przedstawia katedra w Palmie, trójnawowa bez nawy krzyżowej, z apsydą bez obejścia i bez kapliczek, które za to w całej długości świątyni w równej liczbie jak przeszła sklepienne założone są obustronnie tuż przy nawach bocznych, występują na zewnątrz i członkowane są wielobocznie, (trzy ściany ośmiokąta).

W Polsce założenia kościołów ostrołucznych mają za cechę przedewszystkiem prostotę i skromność. Chór jest prawie zawsze jak w kościołach krakowskich (P. Maryi, Bożego Ciała, św. Katarzyny, Tabl. I. rys. 3) jednonawowy, bez kaplic, stanowi on przytem odrębną całość dla siebie i przybiera, celem uzyskania przestrzeni wielkiej, formę prostokąta bardzo wydłużonego, kończącego się połową ośmioboka, albo często nawet zupełnie prosto n. p. w kościele OO. Dominikanów w Krakowie. — Katedra na Wawelu ma obejście prostokątne dookoła chóru.

Nie mając bynajmniej zamiaru wchodzenia bliżej w szczegółowy opis dzieł średniowiecznych i w szczegółową ich ocenę, poprzestajemy na tem — sądzymy bowiem, że dla uzasadnienia poglądów na rozwój rzutów poziomych wystarczą streszczone właściwości pojedynczych krajów, w których dostrzegamy tylko odmian pewnych, ale przyznać musimy, że cel naszej rozprawy osiągnęliśmy już w rozbiorze układów katedr francuskich.



VI.

Kościoły dwunawowe.

Niezmiernie ciekawą oryginalność rzutów średniowiecznych bazylik stanowią gotyckie, zwłaszcza późno-gotyckie, kościoły dwunawowe. — Takie założenia świątyń są prawie nieznanne w innych stylach, ani przedtem, ani potem. Niejedni autorowie dzisiejszych

studyów głęboko się zastanawiali nad celem dwunawowego podziału przestrzeni lub nad powodami, prowadzącymi do niego. Lecz nie wyjaśniono tej zagadki, choć dużo domysłów, przecie żaden z nich nie trafia przekonująco. — Jedni utrzymują, że chciano przezto odpowiedzieć ściśle podziałowi gminy na dwa rodzaje, męski i żeński. Dodać tu możemy, że ta przyczyna jest prawdopodobna, bo przecie empory były w częstem użyciu w stylach średniowiecznych, gdzie zatem empor nie można było dawać, zwłaszcza w małych kościołach, tam posługiwano się wprost dwiema nawami. — Być więc może, że w niektórych okolicach właściwość bizantynizmu, to jest ostre zachowanie przedziału wiernych, dochowało się aż do późnych czasów średniowiecza i wskutek hołdowania takim zasadom wprowadzono tam w układzie dwie nawy.

Przypomnąć nie zawadzi, że w sztuce staro-chrześcijańskiej nawa główna właściwie nie była dla ludu przeznaczoną, bo lud zajmował dwie nawy boczne, dzieląc się na dwa rodzaje — zaś w nawie środkowej znajdował się zwykle chór mały i prócz tego ona mieściła przestrzeń dla wielkich ceremonij, jak procesyj i t. d. Czy więc nie naturalne to następstwo, że nawet i później w małych kościołach, gdzie ani duchowieństwa nie było dużo, ani chór nie był liczny, że tam opuszczono całkiem nawę główną?

Drudzy są zdania, że oszczędność powodowała założenie dwóch zamiast trzech naw. Jednak zdanie to można z łatwością odeprzeć jako niesłuszne, bowiem nieraz i przy dwóch nawach nie szędzono wcale nakładów w ornamentacyi — owszem silono się nawet w samym układzie rzutu na malownicze grupowanie.

Jakkolwiek by to być mogło, nie rzecz to obecnie na miejscu, abyśmy nad przyczynami rozwodzić się mieli, dość, że kościoły dwunawowe występują często w krajach austriackich jak w Tyroli, w Styrii, w Austrii Wyższej i Niższej, w Czechach i t. d. — W Polsce także mamy podobne przykłady.

Z punktu widzenia technicznego możnaby sobie zdać sprawę w tym względzie przez rozumowanie, iż założenia dwóch naw miały przecie rację. Wiadomo bowiem, że wiele kościołów romańskich zamieniano na dwunawowe gotyckie, bądź przez dodanie jednej nawy, bądź też przez przedzielenie pierwotnej rzędem słupów i filarów. — W ostatnim wypadku łatwo wyrozumieć, że styl ostrołuczny, sięgający w górę konstrukcją swoją, chętnie

przyjął podział na węższe nawy, zyskał przeto na stosunku lepszym co do wysokości i nie potrzebował nadmiernie się wynosić, co musiałoby nastąpić przy jednej, szerokiej nawie. — Zresztą istotnie dziwnem się wydaje, dlaczego używano tej formy tak nie nadającej się do symetrii?... Wszak przestrzeń mająca środkiem zasłony w postaci filarów nie dogadza estetycznemu kierunkowi, zwłaszcza tam, gdzie oś apsydy i chóru wpada na przedłużenie osi tych filarów.

Wszakże kto bliżej rozpatrzy się w dziełach tego rodzaju, musi przyznać średnim wiekom i tu biegłego rozwiązania trudności technicznych. Przekonamy się o tem zaraz.

Choć gdziekolwiek istnieją zabytki dwunawowych kościołów romańskich, przecie należą one do wyjątków. Dopiero, jak już rzekliśmy, późnogotycki styl w wymienionych krajach przyjął je z ochotą.

Najstarszym przykładem jest kościółek św. Marcina na cmentarzu „Schönnä“ koło Meranu w Tyrolu.¹⁾ Jest to prostokąt, przedzielony dwoma filarami na dwie nawy, kończące się dwiema półokrągłymi apsydami, w których stoją dwa ołtarze.

Kościół w Müncheberg (Tabl. IX. rys. 28) daje obraz wcale ładnego połączenia kościoła dwunawowego z chórem pojedynczym, zakończonym apsydą wieloboczną.

Podobnie uplanowany jest kościół w Telč (Morawia), z drugiej połowy XV. wieku, także kościół w Blatna (Czechy) i wiele innych. Stanowią one wszystkie grupę jedną z tą charakterystyką, że obie nawy są jednako szerokie i że chór z apsydą wpada na oś filarów międzynawowych. — Odmienny nieco sposób podaje rzut kościoła w Nemedy, gdzie apsyda wieloboczna wprost, bez chóru, przylega do prostokąta dwunawowego, albo kościół w Bernhofen nad Renem, gdzie prostokątna apsyda jest tak samo umieszczona.

Bardzo oryginalne, zarazem piękne zestawienie różnych części budowlanych wyobraża rzut kościoła „St. Marein“ koło Prank (Styrya)²⁾ (Tabl. IX. rys. 29) z wieżą wciśniczną do wnętrza nawy — z kapliczkami, z chórem ładnie ugrupowanym i ze skośnie ściętymi narożnikami naw obok chóru.

Godne szczególniejszej uwagi są kościoły dwunawowe tak

¹⁾ *Mittheilungen der Central-Commission*. 1865. XLV strona.

²⁾ To samo. Rok 1863. Str. 267.

założone, że apsyda z chórem odpowiada jednej tylko nawie, druga zaś nawa niema wcale apsydy. Tak n. p. kościół w Weissenbach i Waidhofen nad Ybbs (Wyższa Austrya)¹⁾ mają odpowiednio do lewej nawy chór z apsydą, zaś prawa nawa kończy się wieżą.

Analogicznie przedstawia się rzut kościoła św. Ruprechta koło Bruck nad Murem (Styrya), (Tabl. IX. rys. 30). Tu wszakże obydwie nawy mają oddzielne swe apsydy — w ten sposób przekonuje nas zabytek, jak architekci średniowieczni umieli ze wszystkiego sztucznie i wdzięcznie się wywiązać. Bo to, co stanowi największą zaporę estetyczną, to jest, filary stoją w ostatnim kościele tak, iż trafiają na ścianę a osie dwóch apsyd są całkiem oswobodzone z przeszkód prospektowych.

Kościół św. Zofii w Dreźnie ma także dwie apsydy równo się kończące, założone na osi dwóch naw pojedynczych. Równie rzecz się przedstawia w rzucie kościoła w Kampen (Holandia), mającego prócz tego między apsydami wieżę, a w Vollenhoven w Holandyi w rzucie zamiast wieży występuje zakrystya.

W Karyntyi w Gröbern jest bardzo ładny kościół wdzięcznie ugrupowany. Dwie nawy są różnie szerokie — szersza ma apsydę z chórem dłuższym i szerszym, węższa zaś apsydę o połowę krótszą.²⁾

Kaplica św. Wolfganga w Kirchberg „am Wechsel“ (Styrya), (Tabl. X. rys. 31) świadczy w rzucie o pewnej kombinacji. Jest on bowiem dwunawowy z chórem na osi filarów, ale prócz tego ma nawę trzecią z osobną apsydą. Nie można odmówić takiemu ugrupowaniu wdzięku.

Rzut kościoła św. Bartłomieja w Lasberg odróżnia się tem, że nawy nie są jednakowo szerokie a ponadto naprzeciw apsydy w szerokości całej są dwa filary, przezco część przednią kościoła pojęto w duchu trójnawowym. (Tabl. X. rys. 33).

Daleko systematyczniej analogja takiego podziału przedstawia się w kościele w Mauthhausen i w Ried (Wyższa Austrya).³⁾ Tu bowiem dwie nawy są ściśle równe co do szerokości — na osi filarów jest prezbiterjum z apsydą wieloboczną, na przedzie zaś założone dwa filary dzielą szerokość kościoła na trzy nawy jednakowe. — Zupełnie podobnie rzecz się przedstawia w planie

¹⁾ *Mittheil. der Central-Commission.* 1872.

²⁾ Tamże. — Rok 1883.

³⁾ Tamże. — Rok 1872.

kościół w Kreuzen (Tabl. XI. rys. 34). — Te dwa filary mają na celu stworzenie podstawy dla organów i nowszego chóru naprzeciw presbiterium.

Kościół P. Maryi w Pöllau (Styrya) (Tabl. X. rys. 32) kształtuje odwrotnie rzut poziomy. Dwie nawy przednie kończą się w presbiterium trzema nawami, które mają cztery filary, po dwa z każdej strony osi.

Jako najpiękniejsze ugrupowanie obok siebie dwóch naw wyobraża plan kościoła w Enns (Tabl. XI. rys. 35). Cały kościół składa się z dwóch części, każda jest dla siebie całością i ma dwie nawy. Pierwsza część, czyli właściwy kościół ma presbiterium wydłużone z apsydą wieloboczną na osi filarów międzynawowych, druga część czyli kaplica sąsiednia kończy się wielobokiem, z przodu ma dwie nawy, w głębi trzy o czterech filarach.

Sposób założenia rzutu czteronawowego mamy w kościele w Schwaz (Tyrol). Rzadki a oryginalny taki kształt wyszedł niezawodnie ze zwyczaju zakładania dwóch naw. (Tabl. XI. rys. 36).

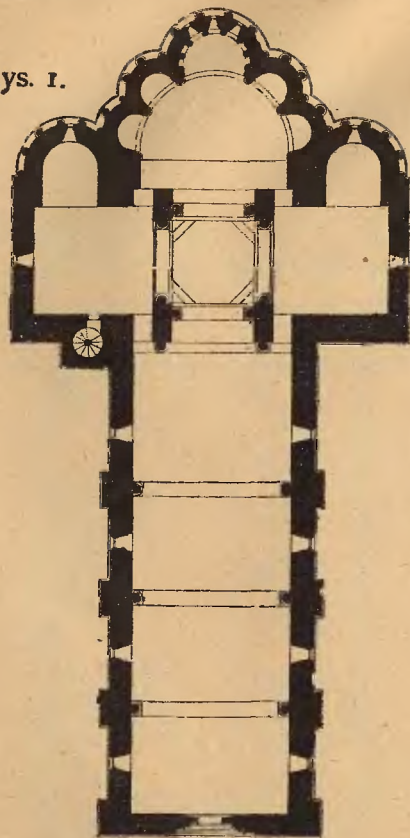
Kraków posiada dwa zabytki gotyckie ciekawe w tym względzie. Kościół św. Krzyża (Tabl. VIII. rys. 27) mógłby także być umieszczony w tym rzędzie — prócz tego kościół św. Barbary niezawodnie musiał mieć pierwotnie dwie nawy, albowiem świadczy o tem filar zewnętrzny na ścianie frontowej.

Zresztą dwunawowy kościół w Wiślicy dowodzi, że u nas dość rozpowszechnionym był ten zwyczaj.

Kraków w Styczniu 1891.

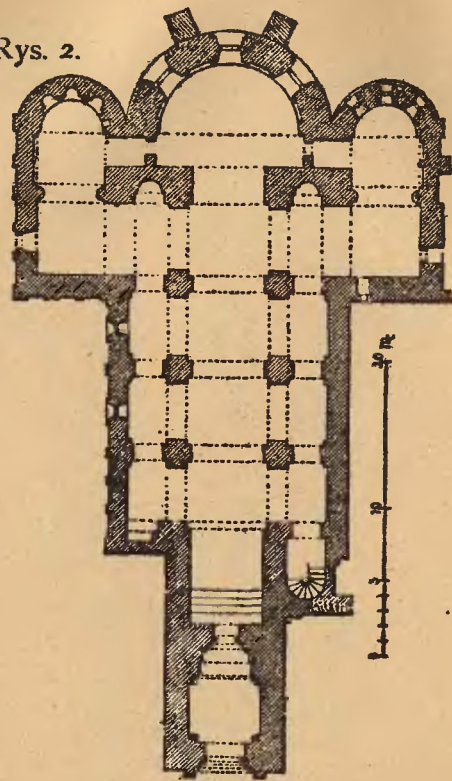


Rys. 1.



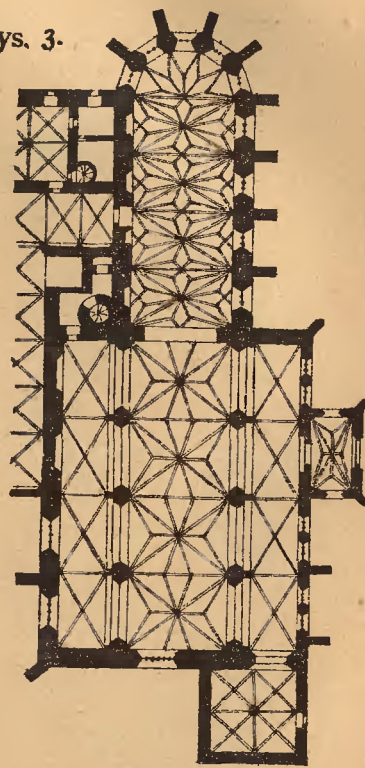
Kościół w Montbron

Rys. 2.



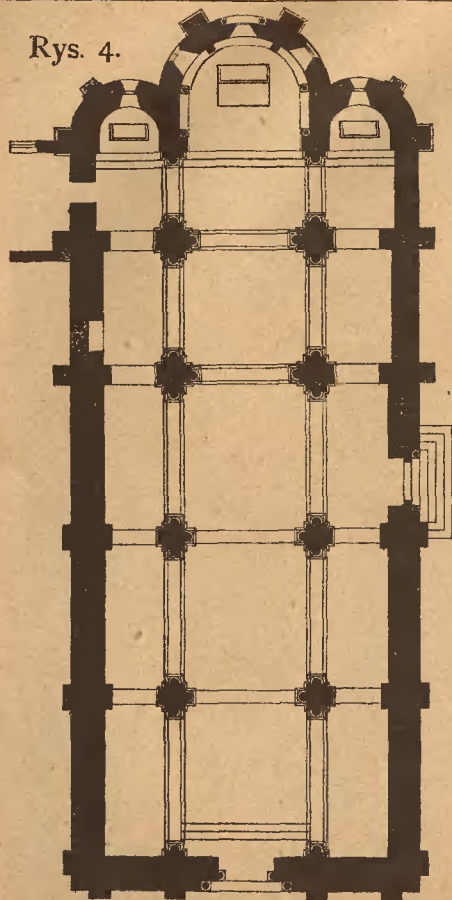
Kościół S. Guillem-du-Désert.

Rys. 3.



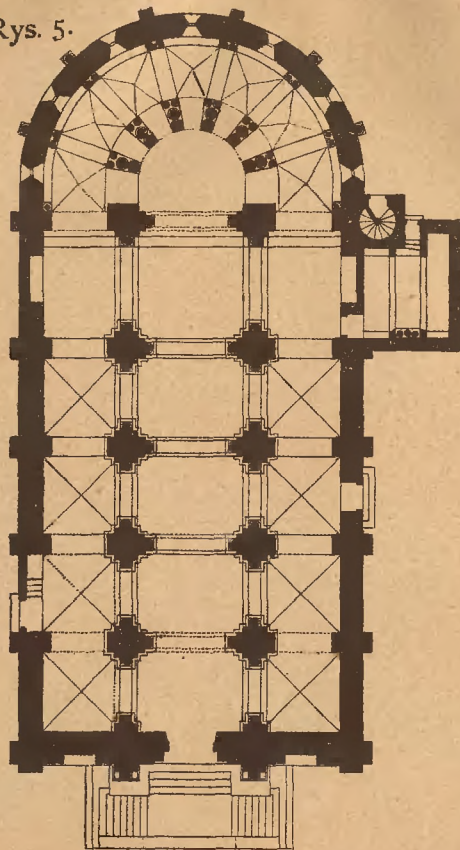
Kościół Ś. Katarzyny w Krakowie.

Rys. 4.



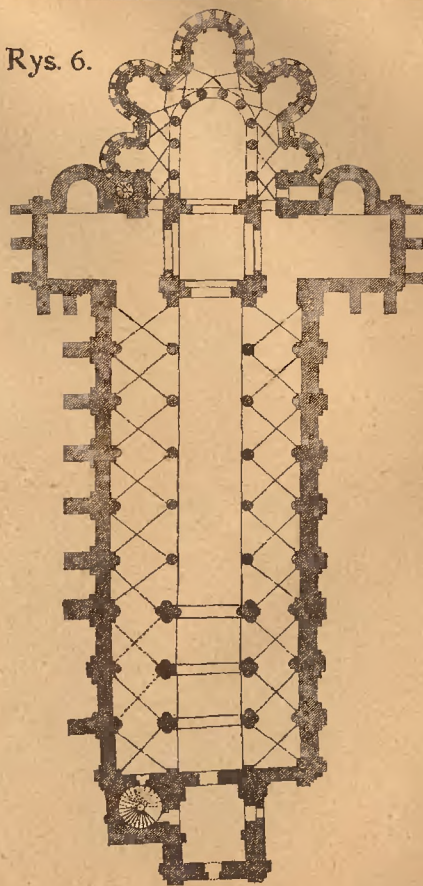
Château-Neuf.

Rys. 5.



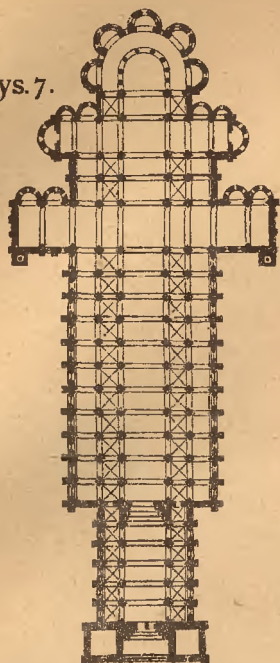
Bois-Sainte-Marie.

Rys. 6.



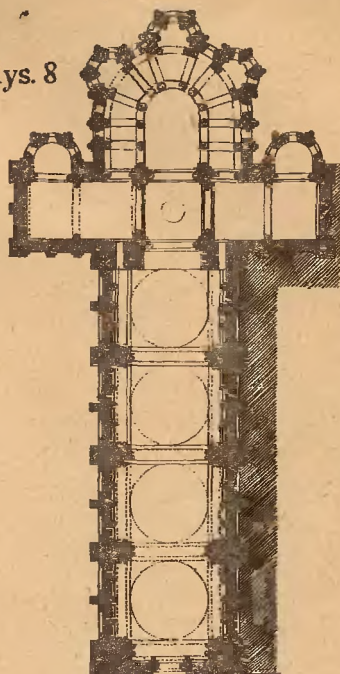
St. Savin.

Rys. 7.



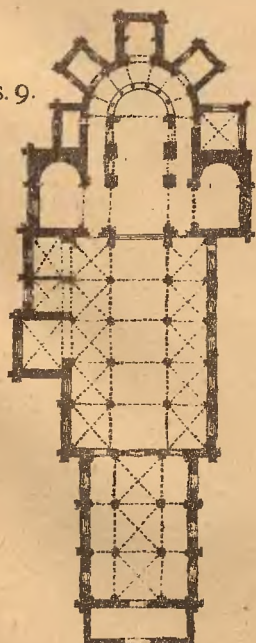
Kościół opactwa w Cluny

Rys. 8



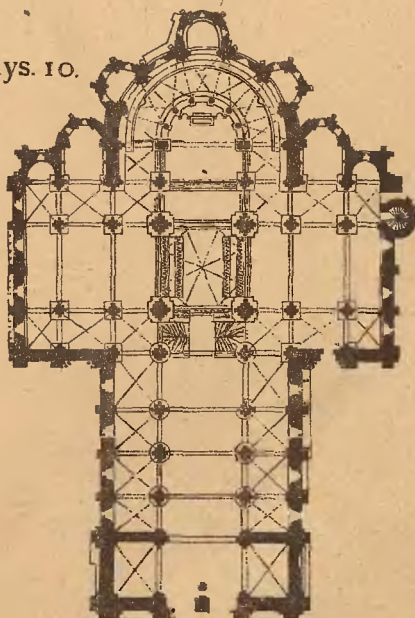
Kościół w Fontevrault.

Rys. 9.



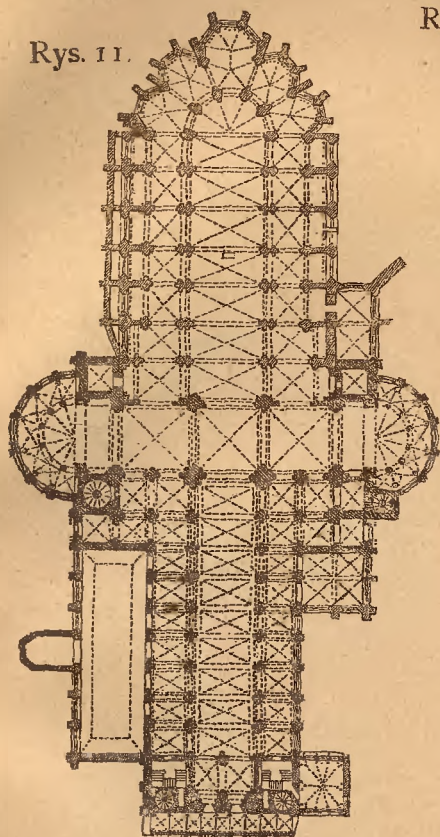
Kościół Ś. Filiberta w Tournus.

Rys. 10.



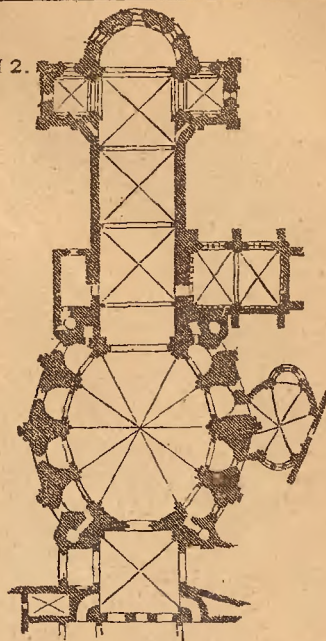
Kościół opactwa w Conques

Rys. 11.



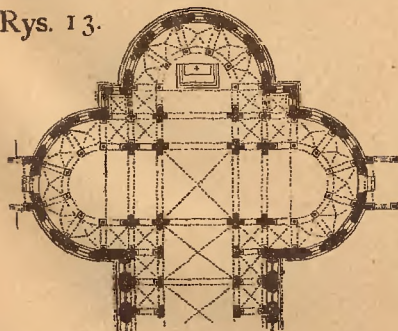
Katedra w Tournay.

Rys. 12.



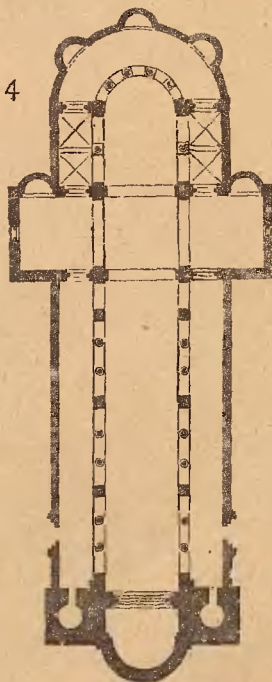
Kościół Ś. Gereona w Kolonii.

Rys. 13.



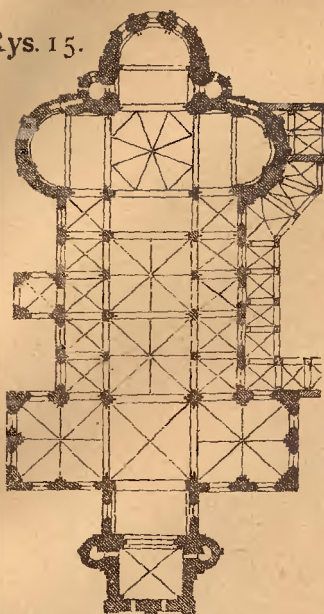
Chór kościoła P. Maryi w Kolonii.

Rys. 14



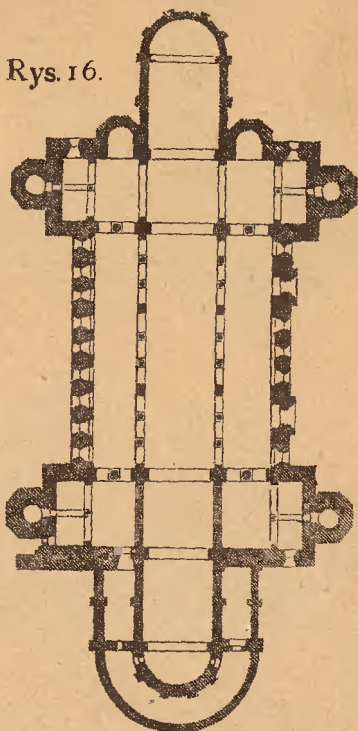
Kościół Ś. Godeharda w Hildesheim.

Rys. 15.



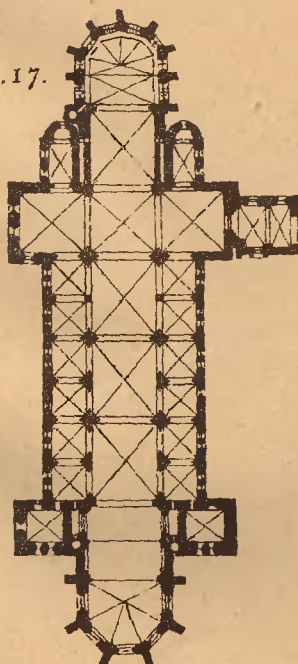
Kościół Śś. Apostołów w Kolonii.

Rys. 16.



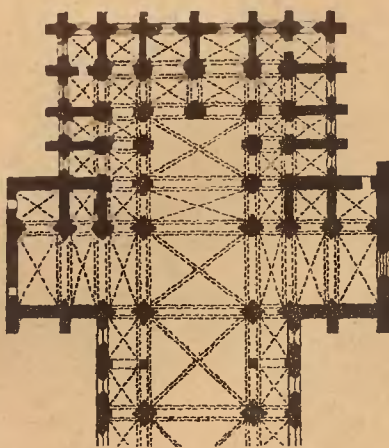
Kościół Ś. Michała w Hildesheim.

Rys. 17.



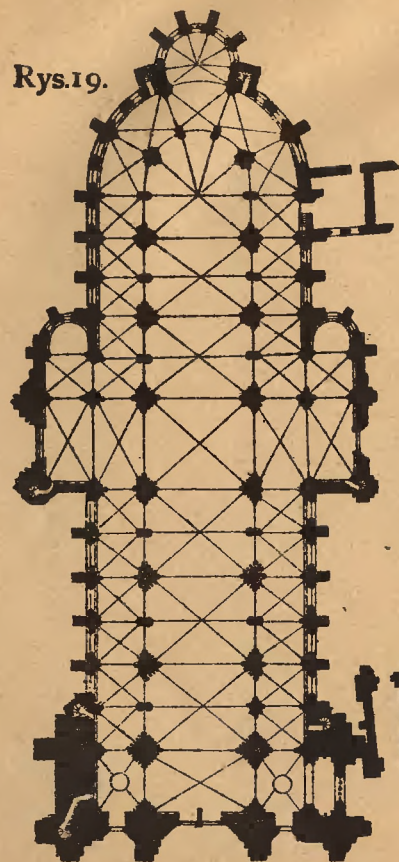
Tum w Naumburgu.

Rys. 18.



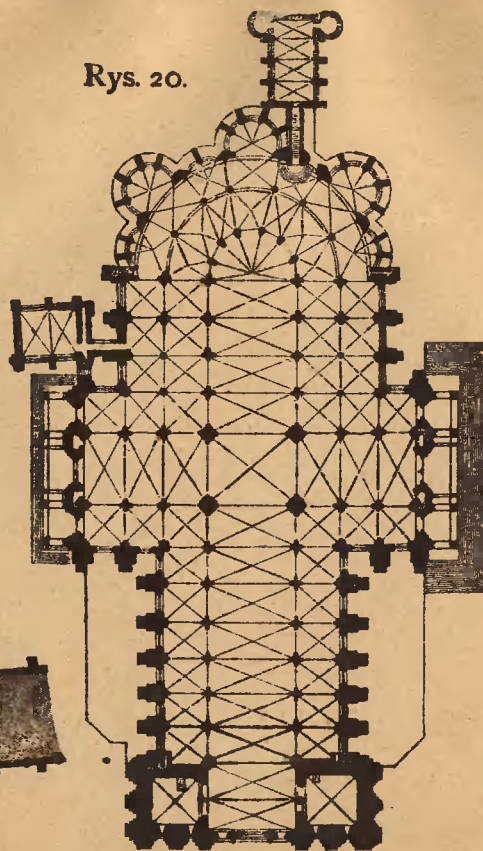
Chór kościoła Cystersów w Ebrach.

Rys. 19.



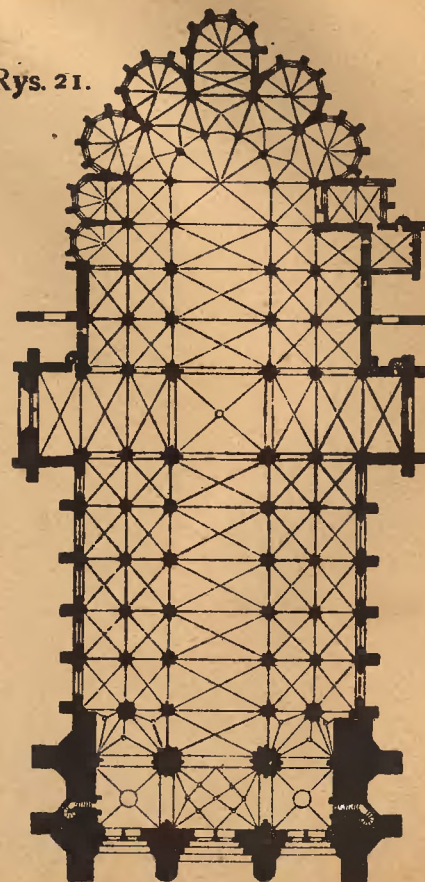
Katedra w Sens.

Rys. 20.



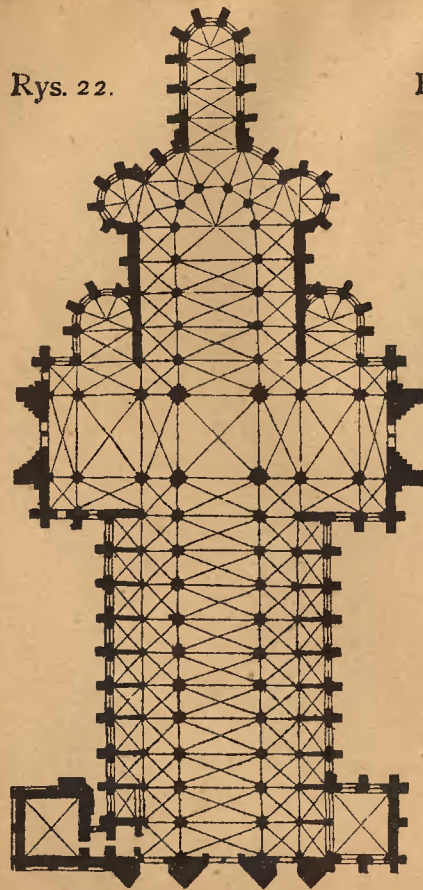
Katedra w Chartres.

Rys. 21.



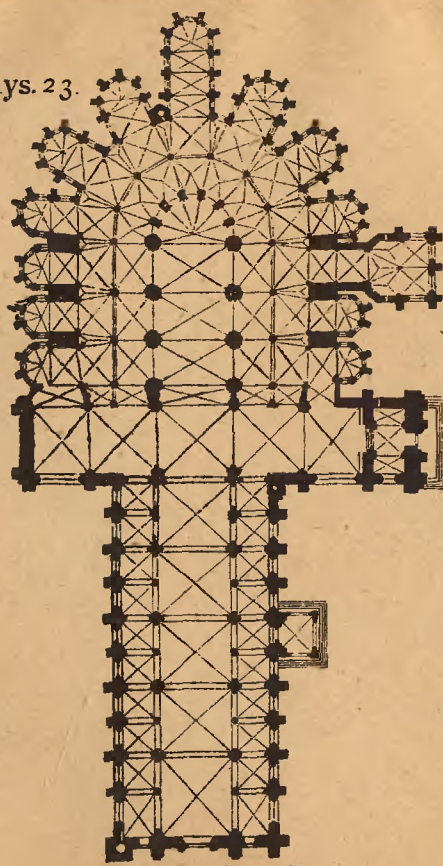
Katedra w Troyes.

Rys. 22.



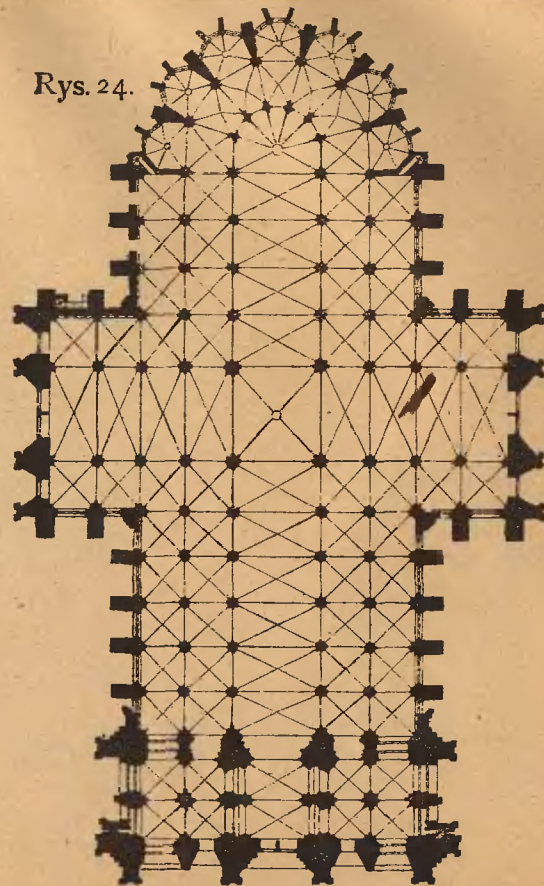
Katedra w Rouen.

Rys. 23.



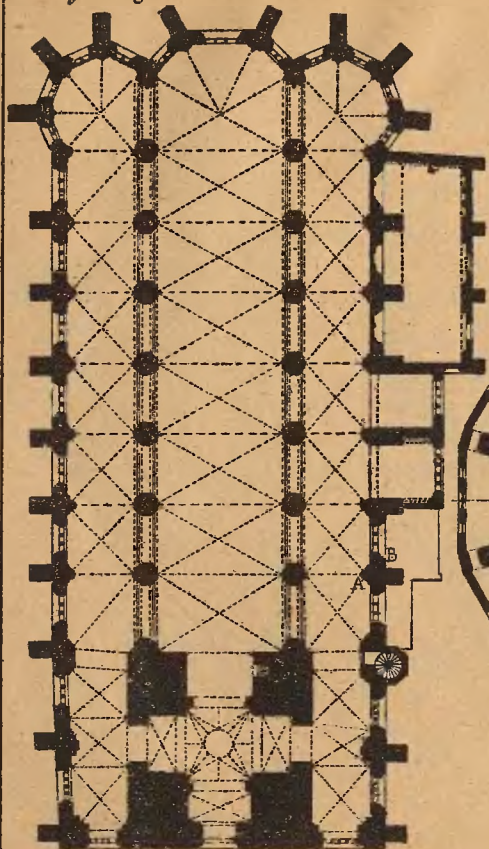
Katedra w Le Mans.

Rys. 24.



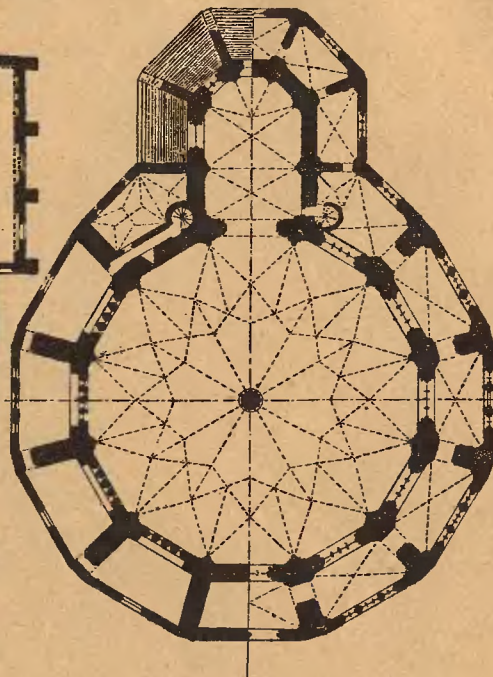
Katedra w Kolonii.

Rys. 25.



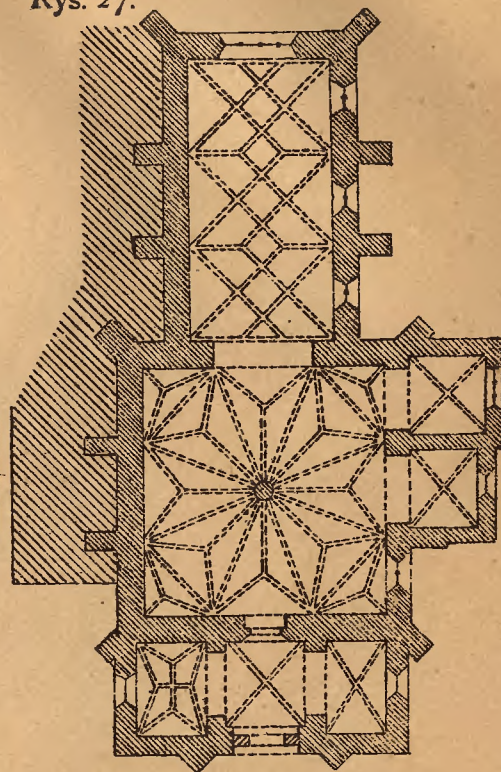
Kościół Ś. Mikołaja w Anclam.

Rys. 26.



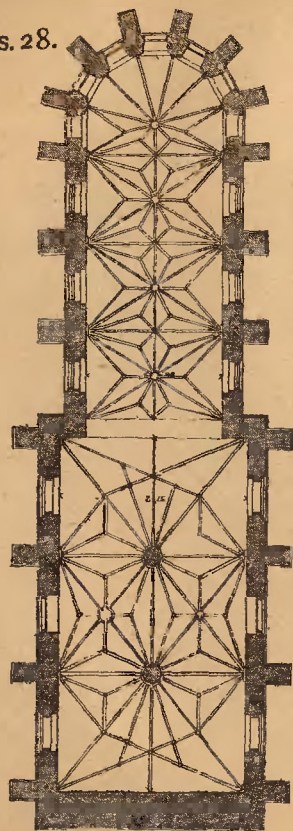
Kościół klasztorny w Ettal.

Rys. 27.



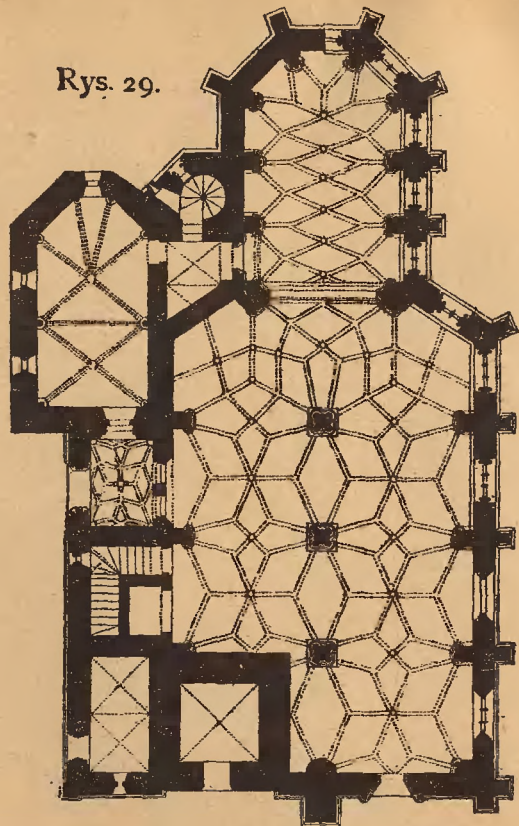
Kościół Ś. Krzyża w Krakowie.

Rys. 28.



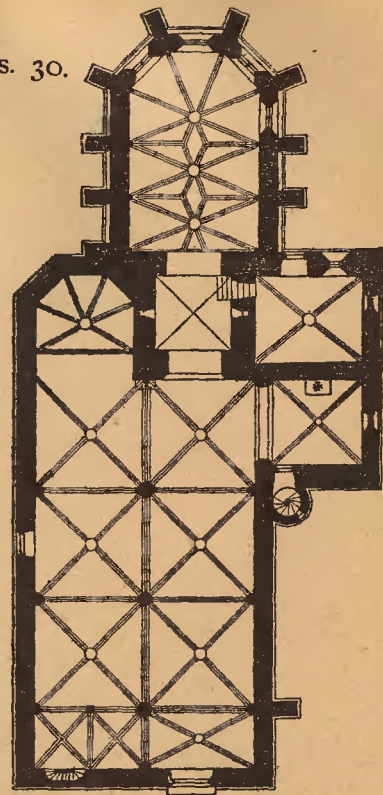
Kościół w Müncheberg.

Rys. 29.



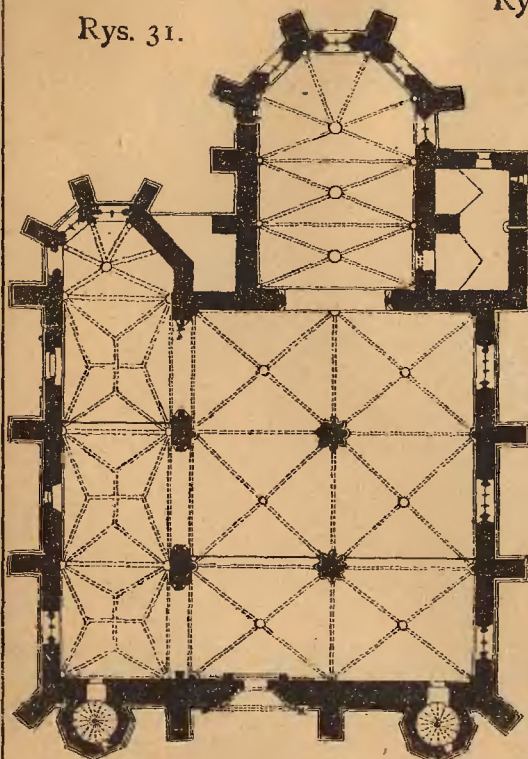
Kościół »S. Marcina« koło Prank.

Rys. 30.



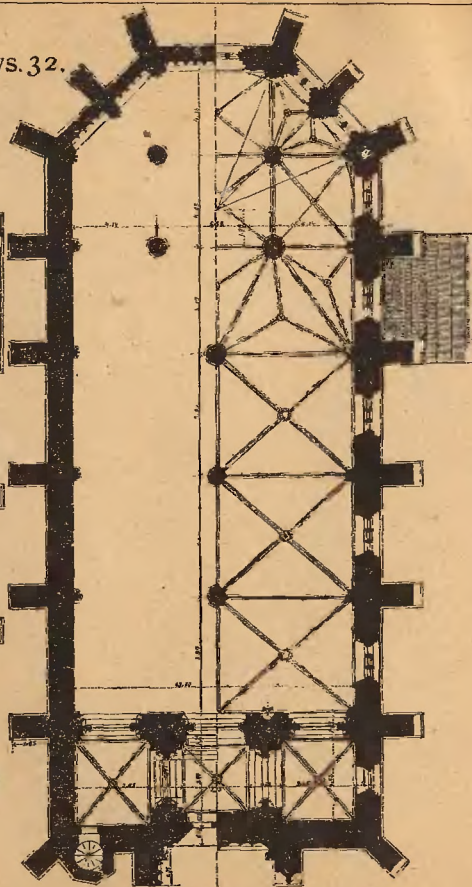
Kościół Ś. Ruprechta koło Bruck.

Rys. 31.



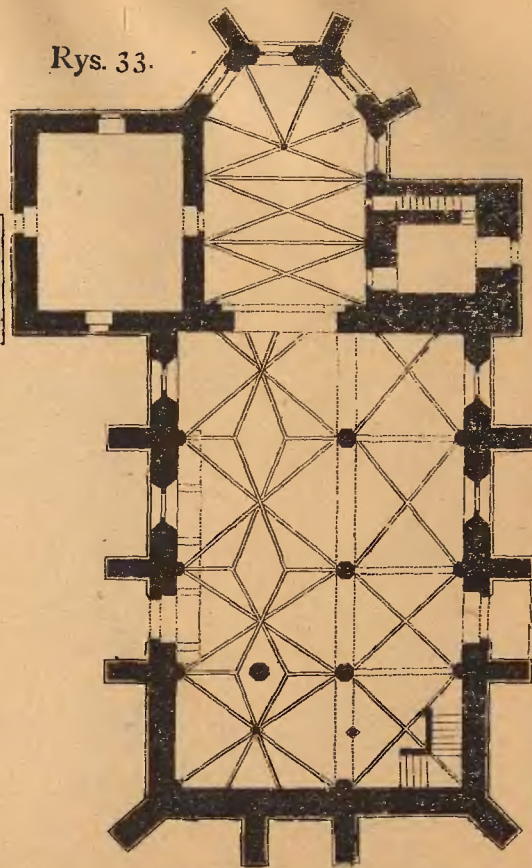
Kościół Ś. Włonganga w Kirchberg.

Rys. 32.



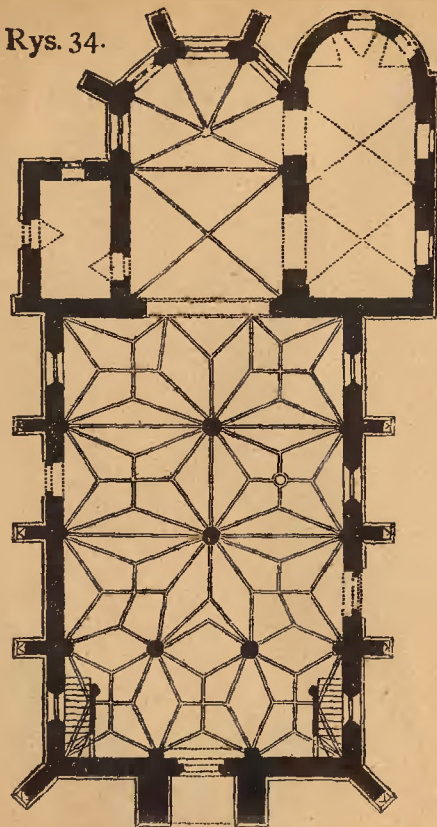
Kościół P. Maryi w Pöllauberg.

Rys. 33.



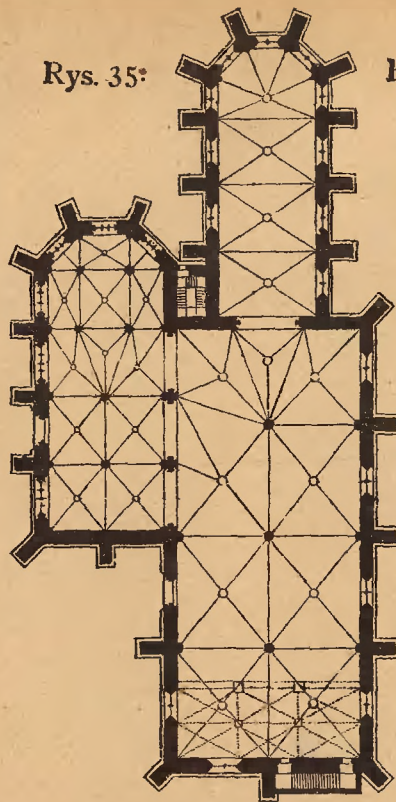
Kościół Ś. Bartłomieja w Lasberg.

Rys. 34.



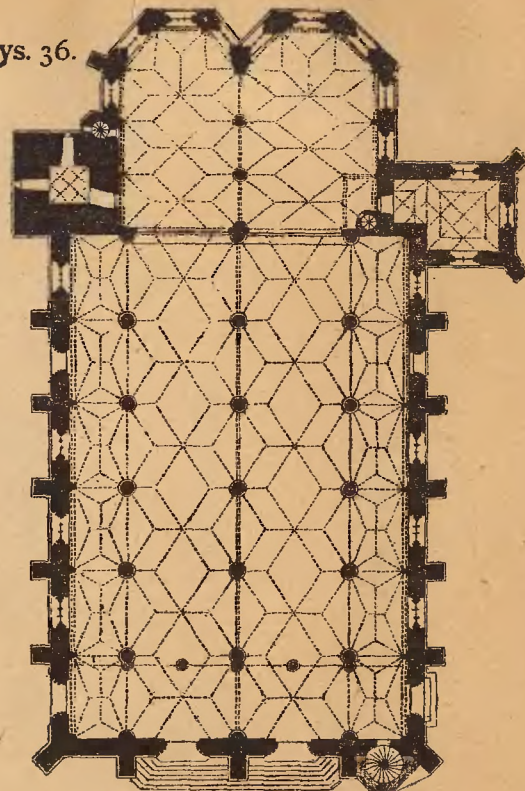
Kościół w Kreuzen

Rys. 35:



Kościół parafialny w Enns.

Rys. 36.



Kościół w Schwaz.