

# Grzybkowski, Andrzej

---

"Gotyckie bazyliki Krakowa : "Czyli można konstrukcję kościołów krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuków w Polsce?"" , Tomasz Węclawowicz, Kraków 1993 : [recenzja]

---

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 27 (298), 185-191

---

1996

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## RECENZJA

Tomasz Węclawowicz, *Gotyckie bazyliki Krakowa.*

„Czyli można konstrukcję kościołów krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce?”, Wydawnictwo Wawelskie, Kraków 1993, ss. 75, il. 50

Wydana w 1985 roku książka Paula Crossleya *Gothic Architecture in the Reign of Kazimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380* jawnie wykazała rażące zacofanie stanu badań nad gotyckimi bazylikami krakowskimi. Literatura była przestarzała, a nowe, często mistrzowskie spostrzeżenia Adama Miłobędzkiego i analizy właśnie Crossleya (chór katedralny) nie były w stanie wypełnić luki w wiedzy o pięciu monumentalnych kościołach, które do dziś współtworzą kształt jednej z artystycznych stolic świata.

Od pochwały Crossleya, jego erudycji i metody zaczyna się też książka Tomasza Węclawowicza, obejmująca głównie okres pokazimierzowski. Stosunek autora do angielskiego badacza nie jest bynajmniej bezkrytyczny, bowiem Węclawowicz od razu obala jego chronologię wielkich chórów krakowskich, opartą na domniemanym pierwszeństwie Mariackiego i stawia tezę o równoczesności budowy obu prezbiteriów na Kazimierzu (Bożego Ciała i św. Katarzyny) i Mariackiego krótko po 1340 r.

Podstawową zasługą autora jest opracowanie wyraźnie wyodrębnionej grupy korpusów kościołów bazylikowych, których do tej pory nie ujmowano łącznie ani pod względem chronologicznym, ani stylowym, ani wykonawczym. Także system filarowo-przyporowy konstrukcji, znany pod niewłaściwą nazwą „krakowskiego”, nie był do tej pory przeanalizowany w dostatecznej mierze. Swe syntetyczne studium autor poprzedził kilkoma wcześniej opublikowanymi artykułami szczegółowymi, w których wyróżniają się wyniki rozwarstwienia faz budowy obu chórów kazimierskich i przebadanie genezy rzeźby architektonicznej chóru mariackiego. Już tylko tym wysunął się na czoło znawców gotyckiej architektury sakralnej Krakowa i dojrzał do ujęcia syntetycznego, choć, jak się zastrzega, jeszcze nie w pełni wykorzystane zostały możliwości kwerendy archiwalnej, a zebrane przez kilku badaczy znaki kamieniarskie nie zostały nawet opublikowane, choć mogą mieć wielkie

znaczenie dla ustalenia filiacji warsztatowych. Brakuje też badań architektonicznych korpusu kościoła św. Katarzyny, konserwowanego w ubiegłej dekadzie.

Szczupła książka sprawia wrażenie streszczenia jakiejś większej, jednak nieokreślonej całości. Dlatego, być może, narracja w wielu miejscach jest skrótowa i pozbawiona materiału analitycznego i dowodowego, co zmusza czytelnika do posiłkowania się w kwestiach szczegółowych cytowaną literaturą, w tym wcześniejszymi tekstami samego autora.

Analiza systemu konstrukcyjnego bazylik krakowskich, w których skarpowe przydatki do filarów od strony naw bocznych są powiązane archiwoltami pogłębiającymi arkadę międzynawową, oraz nowe spostrzeżenie o silniejszym wsparciu sklepień naw bocznych na murze lateralnym niż na filarach (bo tu bez wsporników), stały się podstawą do orzeczenia „asymetrii” naw bocznych i ukucia formuły „układu pseudokaplicowego”. Istotnie, bazylikowe korpusy kościołów krakowskich, przeważnie czteroprzęsłowe, wykazują pewne tendencje centralizujące, a do spostrzeżeń Węclawowicza można dodać stopniowy w kolejnych kościołach wzrost wysokości arkad międzynawowych i tym samym naw bocznych, słowem widzieć pewną tendencję halową. Można ją prześledzić w architekturze niemieckiej, gdzie jeszcze w ramach bazyliki osiągnano niekiedy sposób oświetlenia i stosunki przestrzenne właściwe hali (kościół dominikański w Erfurcie z 3 tercji XIII w.). Do tego jednak w Krakowie dojść nie mogło z powodu zachowywania, a nawet podkreślania dwukondygnacyjności elewacji. Mimo małopolskiego poprzecznego wydłużenia filarów, trudno określić wynik tendencji do poszerzenia przestrzeni na boki jako powstanie wewnątrz „kaplicowych” czy zgodzić się na rozumienie arkady łączącej przypory jako „reliktu poprzecznie założonego przekrycia kolebkowego kaplic bocznych”. Różnica w sposobie podparcia sklepień naw bocznych wynika bowiem po prostu z braku miejsca na wsporniki na wąskich przydatkach filarowych. Doskonałym rozwiązaniem okazało się tutaj nie tylko bezkonsolowe wtopienie żeber, lecz także eliminacja trzeciego, środkowego zbiegu żebra, na sposób parlerowski.

Nadinterpretacja staje się oczywista szczególnie wtedy, gdy autor sięga po analogie burgundzko-jurajskich kościołów cysterskich, których nawy boczne składają się z szeregu kaplicowych wewnątrz zasklepionych poprzeczną kolebką (Maigrange, Fontenay, Silvacane — 2 połowa XII w. i po 1261 r.). Nie dosyć na tym; do macierzy genetycznej bazylik krakowskich został wprowadzony południowofrancuski typ katalońskiej sali z kaplicami bocznymi między skarpami. Zbędności całego wywodu dowodzą dane przez autora przykłady zastosowania systemu filarowo-przyporowego w Salem, w Nadrenii czy najbliższym czeskim Sedlcu. Nadto pojęcie „pseudokaplicy” jest mylące, gdyż w wielokrotnie przywołanym jako przykład kościele cysterskim w Salem filary międzynawowe są tak silnie poprzecznie wydłużone, że między nimi tworzy się

rzeczywiście samodzielna, bo zasklepiona przestrzeń, oddzielająca nawę główną od bocznej.

Genezy bazylikowego korpusu o tendencji centralizującej autor szuka na rozległym obszarze od południowej Francji przez Burgundię, Alzację do Nadrenii, przy czym zastosowany w Krakowie układ przestrzenny nazywa „korpusem burgundzko-cysterskim” o „burgundzko-alzackiej” elewacji wnętrza. Motyw jej dwukondygnacyjnego podziału ma stanowić również alzacką odmianę typu burgundzkiego, wzbogaconą o dwie płyciny, tworzące razem z oknem triadę. System ten miał przynieść do Krakowa, wraz z konstrukcyjną nowością filarowo-przyporową, drugi warsztat chóru katedralnego po 1327 r. Rodzi się wątpliwość, czy w poszukiwaniu wzorca dwukondygnacyjnej elewacji wewnętrznej trzeba sięgać aż do Burgundii, skoro „burgundzkie” kościoły cystersów małopolskich stosowały ten układ już od początku XIII w., natomiast trudno się nie zgodzić z ostrożniejszym sformułowaniem autora, że elementy kompozycji przestrzeni odpowiadają architekturze niemieckiej I połowy XIV w.

Zastanawiając się nad pochodzeniem warsztatu pierwszej fazy chóru katedry wawelskiej, autor wyraża nadzieję, że pomocne byłyby wyniki rzekomo nie zakończonej badań nad warsztatami śląskich cystersów, głównie w Lubiążu, przez który prowadził z katedry wrocławskiej do krakowskiej ciąg relacji, na co wskazywali przedtem badacze niemieccy oraz Kutzner i Crossley. Rezultaty badań architektonicznych chóru lubiąskiego opublikowano w 1987 i 1988 r. Ich znajomość znakomicie podparłaby hipotezę o silnej zależności Wawelu od Lubiąża. Ewa Łużyńska odsłoniła w obejściu nieznaną dotychczas ciąg zamkniętych trójbocznie pierwotnych kaplic o dwojakich planach: większych — podłużnych, równoległych, oraz mniejszych — prostopadłych do osi chóru. Otóż wawelska kaplica św. Małgorzaty, jej sytuacja, kształt, przyleganie do dwóch przeszł obejścia są identyczne z nowo odkrytą dyspozycją kościoła śląskiego. Różnica polega tylko na tym, że na Wawelu trójboczne zamknięcie kaplicy wyskakuje poza narys muru obwodowego, a nie jest ukryte w jego grubości. Jeśli w 1344 r., już w czasie działalności domniemanego nowego warsztatu, wzniesiono po stronie południowej chóru identyczną kaplicę św. Jana, widzielibyśmy w tym dowód trwałości inspiracji lubiąskich. Także drugi typ kaplic lubiąskich — mniejszych i prostopadłych — jest reprezentowany na Wawelu w postaci kaplicy św. Katarzyny. Jakkolwiek całkowicie wyrzucona poza obwód ścian magistralnych, kształtem i sytuacją naśladuje śląski pierwowzór.

Precyzyjna analiza detalu architektonicznego, bazująca na odróżnieniu faz budowy, pozwoliła autorowi na trafne wskazanie genezy artystycznej, jak w przypadku chóru mariackiego czy augustiańskiego, w którym po początkach alzackich ujawnił formy czeskie. Jednakże nie zawsze tak jest, bo w bardziej syntetycznych partiach rozprawy Węclawowicz szuka relacji z krajami leżącymi

wzdłuż „hipotetycznej drogi z Krakowa do Awinionu”, do południowej Francji włącznie. Tych rzekomych „bezpośrednich impulsów z Awinionu, a później być może z Italii” nie potrafił jednak wesprzeć argumentami.

Wykonanie wszystkich korpusów bazylikowych ma być dziełem jednego warsztatu, który rozpocząłby działalność przy katedrze w końcu 1 połowy XIV w., a rozpadł się dopiero w 2 ćwierci XV w. (prócz dzieł krakowskich Węclawowicz przypisał mu jeszcze kościół św. Idziego w Bardiowie). Autor tej karkołomnej hipotezy usiłuje śledzić ewolucję tego „warsztatu”, jego podatność na nowe idee i konieczność dostosowania do zastanych już fundamentów korpusów i wcześniejszych prezbiteriów, wpływ architektury parlerowskiej, zmiany profili itd. Nie zmienia to istoty rzeczy, jaką jest fikcyjność ruchomej strzechy, osobliwej, bo nie związanej z jedną budowlą, lecz działającej w dwu sprzężonych miastach krakowskich i przechodzącej z budowy na budowę w miarę kończenia zadań lub wyczerpywania się możliwości finansowych inwestorów. Koncepcji nie wspierają archiwalne poświadczenia pracy jednej osoby na kilku budowach. Czy można mówić o jednym warsztacie działającym przeszło siedemdziesiąt lat na sześciu różnych budowach? To, co ma stanowić jego najważniejszy wytwór — układ przestrzenny bazylik — było zadecydowane już wcześniej, i to przez inwestorów. Domniemana wędrówka ekipy po Krakowie i Kazimierzu jest trudna do uchwycenia choćby z powodu niepewnego datowania korpusu dominikańskiego, gdzie *nota bene* miała nastąpić zmiana detali kamieniarki z profilu migdałowego na pryzmatyczny, co sobie trudno wyobrazić w ramach tożsamego zespołu budowlanego. Wedle autora jego istnieniu nie przeczy nawet „zdecydowane wprowadzenie nowych form” (w kościele NMP) i wybitniejszych indywidualności artystycznych, jak Mikołaja Wernhera, czy przyznanie, że korpus augustiański na pewno nie jest dziełem jednej ekipy. Koncepcja Węclawowicza nie jest także oparta na studium organizacji warsztatu i sposobu prowadzenia budów w XIV–XV w., choć pewne szanse dawałyby może najliczniej zachowane źródła pisane do kościoła Bożego Ciała.

Matuzaleмовy wiek i zwartość organizacyjna zespołu wyspecjalizowanego w budowie korpusów bazylikowych implikuje jakieś centralne kierownictwo krakowsko-kazimierskich inwestycji kościelnych, choć T. Węclawowicz przyznaje niemożność rozróżnienia projektodawcy i wykonawcy oraz ustalenia osób, które sprowadziły zespół do Krakowa, a potem przeniosły go na kolejne budowy. Domysł istnienia jednego (choć dwugeneracyjnego) warsztatu stał się źródłem jeszcze śmielszych wniosków, mimo że „nie można stwierdzić, kto decydował o wyborze typów przestrzennych nowych świątyń, kto sprowadzał warsztaty lub formował je przy kolejnych realizacjach: biskup, król czy doradca króla Waclaw z Tęczyna”. Koncepcja jednolitego wykonawstwa doprowadziła do konkluzji o istnieniu „świadomej polityki artystycznej”, „programu artystycznego dla rozbudowywanej stolicy”, wyrażających

ideę państwa i będących dziełem jednej osoby. Skądinąd autor trzeźwo ocenia ciągle niewielką i nie zwiększaną wiedzę o patronacie artystycznym Kazimierza Wielkiego. Referowana koncepcja nie tylko nie znajduje poparcia źródłowego, ale jest w swym centralistycznym charakterze anachroniczna, nie uwzględniając niezależności kościołów miejskich (zwłaszcza Mariackiego) czy dominikańskiego od domniemanego patronatu państwowego. Łatwiej natomiast zgodzić się z hipotezą, że tak zwany warsztat A sprowadził biskup Bodzanta, a zespoły budujące oba chóry kazimierskie przybyły z inicjatywy króla Kazimierza. Prawdopodobnie ogólne pojęcie warsztatu czy „mistrza warsztatu” dałoby się bardziej zindywidualizować na osoby odpowiadające faktycznej roli architekta, który mógł prowadzić jednocześnie kilka budów. Na ten tytuł zasługiwałyby M. Wernher lub wybitna indywidualność twórcy południowej elewacji kościoła augustiańskiego.

Analiza stylistyczna, zastosowane do niej narzędzia i pojęcia nie należą do zalet omawianej rozprawy. Zastrzeżenia budzą nie tylko sformułowania w rodzaju: „kulisowe przymknięcie osi widokowej”, „tendencja wertykalna [...] sugerująca wręcz nieobecność sklepienia” czy nazywanie przęseł naw bocznych „hipotetycznymi pseudokaplicami”, rzekomo potęgującymi wrażenie jednorodności bazylik, ale także bezkrytyczne przejęcie przestarzałych metaforycznych określeń stylowych, przeniesionych na grunt historii architektury z historii sztuk plastycznych, w rodzaju „styl piękny” czy „miękki”, a nawet „styl zmysłowy” (autorstwa V. Mencla), mający w dodatku wywodzić się z antyku. Powoływanie się, choćby za autorytetem Libala i Mencla, na rzekomą „miętkość” tendencji architektury parlerskiej w Pradze i Fryburgu Bryzgowijskim kłóci się z elementarnymi faktami (łamane triforium i sklepienie praskie, zygzakowy narys kaplic fryburskich). Impresyjność i nieuchwytność takich kategorii utrudnia precyzyjną analizę. Użyteczność tych terminów stawał pod znakiem zapytania Adam Miłobędzki już w 1962 r. Zamieszanie wywołuje przejęte od W. Grossa pojęcie manierystyczności, bazujące na wierze w przydatność ahistorycznego wzajemnego oświetlania się właściwości stylowych, więc charakteryzowania gotyku przez manieryzm itd. Redukcję form triforium, na przykład, można i trzeba opisać w obrębie samego gotyku nie uciekając się do „manierystycznego niezdecydowania”, „manierystycznej redukcji”. „Sugerowanie w elewacji okien” (czyli blendy) jest zjawiskiem typowo gotyckim, a nie „cechą wyraźnie manierystyczną”. To nie tylko anachronizm, lecz praktyka zmierzająca do ostatecznej kompromitacji pojęć stylowych. Brak precyzji w tym zakresie można wytknąć również tam, gdzie mowa o „przemianie gotyku klasycznego w gotyk późny”, co, jak wiadomo, nie dokonało się bez ogniwa pośredniego.

Kwalifikacja chóru kościoła Bożego Ciała jako zaawansowanego stylowo jest słuszna tylko przy odniesieniach miejscowych, natomiast w skali na

przykład wrocławskiej oparcie sklepienia tylko na wspornikach bez służek jest spóźnione o przeszło pół wieku.

Jedyna próba zastosowania metody ikonologicznej — interpretacja silnego przeprucia oknami prezbiterium jako wyniku „zmian filozofii światła w oparciu o pisma Roberta Grosseteste i św. Bonawentury” budziłaby chęć dyskusji, gdyby sam autor nie rozprawił się z nią w natychmiastowym przypisie (246) pisząc, że obecnie „nie można powiązać w sposób jednoznaczny tej interesującej nowej ekspresji przestrzennej z nowymi prądami religijnymi epoki” (s. 58).

Uwadze autora niemal całkowicie uszła kompozycja i kamieniarka elewacji południowej kościoła św. Katarzyny, poddana niegdyś strukturalnej analizie przez Adama Miłobędzkiego w jego *Zarysie*. Portale kruchty wiążą się z portalami wschodniego skrzydła klasztoru augustiańskiego i choć tematem książki są raczej układy przestrzenne kościołów bazylikowych, trudno to opuszczenie wytłumaczyć. Wprawdzie autor zastrzega się, że korpusu augustiańskiego nie poddano badaniom architektonicznym, ale przecież sam wypowiada się na jego temat, dysponując też obfitymi wynikami dyskusji, bardzo wzbogacającymi jego własne rozważania o genezie warsztatów czynnych przy budowie bazylik krakowskich i kazimierskich.

Z dyskusyjnych prób przedatowań podnieść trzeba problem podwyższenia chóru dominikańskiego, które wbrew ustaleniu J. Gadomskiego (1463 r.) autor proponuje wyznaczyć już na początek XIV w., przed 1320 r. Argumentuje jedynie analizą detalu architektonicznego okien, nic nie mówiąc, jak by miało wyglądać przekrycie takiego wyższego chóru. Przecież musiałyby to być również sklepienie, a nie zachowały się żadne jego ślady. Wydaje się, że ten mało uzasadniony domysł miał w intencji autora podkreślić monumentalność tego chóru jako pierwowzoru trzech pozostałych kościołów krakowskich, ale — nie ujmując temu modelowi znaczenia — jest oczywiste, że jego lokalne naśladownictwa przedsięwzięte po kilkudziesięciu latach musiały przecież być zmodernizowane, niekoniecznie zaś sam pierwowzór.

Wśród środkowoeuropejskich przykładów „bezpośrednich relacji do odległych wzorów południowofrancuskich” znalazł się niesłusznie wiedeński kościół franciszkanów, gdyż bynajmniej nie reprezentował „katalońskiego typu salowego z kaplicami bocznymi”, lecz dwunawową, a później trójnawową halę.

Zastosowanie w książce metody wyłącznie stylistyczno-formalnej zawiodło w dwojakim sensie. Ani jej wyniki nie są bezsporne, i nie uchroniła ona przed błędami, za jakie uważamy na przykład koncepcję jednego warsztatu, ani nie była w stanie zinterpretować wielkich świątyń krakowskich w ich kontekście historyczno-społecznym i narodowościowym. O nim nie ma w książce niemal słowa. Mimo ubóstwa źródeł pisanych, w Krakowie stoją przecież ciągle monumentalne świątynie. Ich modelu przestrzennego nie narzuciła

sugestia jakiegoś hipotetycznego zespołu budowlanego, ale wola bardzo zróżnicowanych patronów — biskupa, dwóch zakonów, dwóch wielkich parafii. Ta wola została odczytana nieprzekonująco i anachronicznie jako centralistyczna akcja, albo nawet nie została odczytana, gdy autor przyznaje się do nieznajomości przyczyn zmiany trzech zamierzonych hal na bazyliki.

Wydaje się, że w badaniach bazylik krakowskich i formułowaniu generalnych tez niedostatecznie wykorzystano wnioski płynące z badań bazylik śląskich M. Kutznera. Analogie śląsko–krakowskie są uderzające. I tu, i tam reprodukowano jeden model bazylikowy, z czasem przestarzały, a wspólnota obu środowisk architektonicznych polegałaby na ich — trzeba to powiedzieć — pasywności. Na stosunki krakowskie należałoby też przenieść tezę, że faktu powtarzania jednego wzoru przestrzennego nie należy wyjaśniać działalnością jednego warsztatu, czy nawet środowiska artystycznego. Z ustaleń samego Węclawowicza wynika przecież, że typ krakowskiej bazyliki był powtarzany niezależnie od pochodzenia wykonawców (ze Śląska, Alzacji, Czech). Przeniesienie na Kraków metod i wyników badań śląskich pomogłoby też odkryć rzeczywiste mechanizmy artystyczno–inwestycyjne, nacisk wywierany na wykonawców przez mieszczaństwo i ewentualne wskazywanie przez nie konkretnych wzorów do skopiowania. Może wtedy okazałoby się, że krajobraz gotyckich świątyń miasta nie był wynikiem działalności jakiegoś „warsztatu”, lecz determinanty społecznej.

Na koniec omówienia tej interesującej i pożytecznej rozprawy trzeba wytknąć kilka drobnych uchybień. Wsporniki sklepienne w kształcie głowy nie są „maskami twarzowymi” i nawet przerośnie nie można ich nazywać „sygnaturami” Johanna Cipsera czy „mistrza przybyłego z Pragi”. W obszernym wykazie literatury przedmiotu nie ma aktualnych standardowych opracowań architektury niemieckiej i austriackiej, choć jest ona dla autora stałym terytorem najważniejszych odniesień (N. Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen*, Köln 1985; G. Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg–Wien 1990). *Handbuch* Georga Dehio jest cytowany wedle pierwszego (1908) i następnych wydań, a nie ostatnich, nowoczesnych i poprawionych.

Andrzej Grzybkowski  
Zakład Historii Sztuki