

Oblicza gotyku

rezerwat archeologiczny

 Genius loci
przekrój poznania





R E Z E R W A T A R C H E O L O G I C Z N Y G E N I U S L O C I

Włocza gotycku

PROJEKT INTERDYSCYPLINARNY UKAZUJĄCY WIELOASPEKTOWOŚĆ GOTYKU

PRELEKCJE

+

WARSZTATY

+

WYSTAWA W KOŚCIELE NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY *IN SUMMO*

+

KONCERT

+

WYSTAWA W REZERWACIE ARCHEOLOGICZNYM *GENIUS LOCI*

POZNAŃ 2023

Redaktor naczelny wydawnictw muzealnych:
Marzena Szmyt

Redaktor tomu:
Agnieszka Stempin

Redakcja językowa:
Mieczysław Makarowicz

Koncepcja i projekt graficzny:
Paweł Bleja

Wydawca:
Muzeum Archeologiczne w Poznaniu



rezerwat archeologiczny
Genius loci
przekrój poznania



Partner projektu:



Patronat medialny:



Catering:



ISBN: 978-83-60109-83-0

Opis fotografii na okładce i wewnętrznych stronach okładki:
Witraże w prezbiterium w katedrze w Akwizgranie, Niemcy.

Katedra w Amiens, Francja:

Północna obudowa chóru, cykl polichromowanych rzeźb z żywotem św. Jana Chrzciciela.

Freski z przedstawieniem aniołów podtrzymujących kotarę z pomnika nagrobnego Ferry'ego de Beauvoir biskupa Amiens, dzieło nieznanego artysty, XV w.

Południowa obudowa chóru, cykl polichromowanych rzeźb z żywotem św. Firmina z Amiens.

Na sąsiedniej stronie:

Katedra w Senlis, Francja.

Fot. K. Zisopulu

Rezerwat Archeologiczny *Genius loci*
ul. ks. I. Posadzego 3, Poznań, tel. 61 852 21 67, fax 61 853 27 78

www.rezerwat.muzarp.poznan.pl



Rok 2023 przyniósł Rezerwatowi Archeologicznemu *Genius loci* długo oczekiwany powrót działalności Akademii Genius Loci – forum tworzonego wspólnie z odwiedzającą nas publicznością wokół tematyki poświęconej archeologii, historii, sztuce, kulturze i myśli. Ostrów Tumski gościł już miłośników filozofii Arystotelesa, św. Tomasza z Akwinu i różnych myślicieli chrześcijańskich. Wraz z naszymi gośćmi podróżowaliśmy w głąb dziejów i sztuki łacińskiej, bizantyńskiej oraz świata arabskiego. Poświęcenie kolejnej serii spotkań gotykowi było kontynuacją problematyki odnoszącej się do rozważania korzeni tożsamościowych Europy i znaczenia średniowiecza dla jej kulturowego kształtu. Sformułowanie „gotyk” ewoluowało od zupełnego potępienia w okresie oświecenia po rehabilitację w romantyzmie, a my podążaliśmy za rozumieniem tego okresu jako emanacji piękna i wrażliwości. Katedra gotycka, która w rozwoju europejskiej kultury splotła się nierozdzielnie z symbolem stylu tej epoki, wciąż zachwyca i przywołuje skojarzenia z kamiennym lasem, masywem górskim, ludzkim ciałem, światem flory i ksiąg. Choć podziwiana jest jej rozświetlona witrażami bryła, to jakże często nierozumiane bywa średniowiecze, które ją stworzyło. Ukazanie jego pełni i wartości zawdzięczamy prelegentom i artystom, którzy przyjęli zaproszenie do współtworzenia cyklu „Oblicza gotyku” oraz publiczności licznie i czynnie goszczącej na tegorocznych spotkaniach.

Program pt. „Oblicza gotyku” jest pierwszym takim przedsięwzięciem w nowej dla Muzeum Archeologicznego w Poznaniu sytuacji organizacyjnej, ponieważ obecnie organem prowadzącym naszą instytucję i finansującym tegoroczny cykl wydarzeń jest Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego. Jesteśmy wdzięczni za to, że zaproponowane wydarzenia zyskały akceptację, i ufamy, że prezentowany album stanie się pamiątką dokumentującą bogactwo przeżyć doświadczonych na poznańskiej wyspie tumskiej.

dr Michał Brzostowicz
dr Agnieszka Stempin



Projekt „Oblicza gotyku” – reaktywacja

Drodzy Czytelnicy,

z radością prezentujemy efekt naszych działań w ramach projektu „Oblicza gotyku”, który obejmował prelekcje, warsztaty dla dzieci i seniorów, wystawę planszową w kościele Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim, koncert zespołu Anonimus, a także ekspozycję fotoobrazów prezentowaną w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci*. Te działania to efekt przemyśleń i przygotowań, które były i są realizowane przez zespół organizatorów funkcjonujących pod nazwą Akademia Genius Loci. Można powiedzieć, że jest to swoista reaktywacja tego pomysłu po trzyletniej przerwie.



Plakat niezrealizowanego projektu z roku 2020.

W roku 2020 chcieliśmy przedstawić projekt o nazwie „Gotycki świat”, pod tą nazwą odbyły się nawet trzy prelekcje. Przy tej okazji chcieliśmy podziękować prelegentom, którzy wówczas wystąpili: dr hab. inż. architekt Grażynie Kodym-Kozaczko z tematem „Krótka historia katedry gotyckiej” oraz prof. Pawłowi Stróżykowi z prelekcją pt. „»Hieroglify« gotyckiego świata, czyli rzecz o herbach i znakach pokrewnych.”. Niestety, okres pandemii przerwał nasze działania. I pomimo podejmowanych prób kontynuowania projektów odnoszących się do problematyki różnorodności aspektów gotyku, nie udało się nam wznowić działalności Akademii Genius Loci. Brak kontaktu z publicznością był najtrudniejszą próbą dla muzeów i muzealników. W tym czasie zmarli też nasi prelegenci: ks. prof. Andrzej Maryniarczyk (†2020) – miłośnik Tomasza z Akwinu i Arystotelesa oraz prof. Enrico Berti (†2022) – znawca Arystotelesa. Jesteśmy dumni, że byli oni naszymi gośćmi i mamy ich w pamięci.

¹ https://www.youtube.com/channel/UCh_8orNVx_sUokBhNxky1qg

Rok 2023 wniósł nowy powiew, wyzwania i nadzieje. Wysiłki przygotowawcze i podtrzymywanie żaru poznawczego sprawiły, że ogień nie wygasł. Nasz projekt odrodził się jak feniks z popiołu pod nazwą „Oblicza gotyku”. W swym założeniu jest to przedsięwzięcie interdyscyplinarne, koncentrujące się na sakralnym wymiarze gotyku, a szczególnie na katedrze.

Z doświadczeń ostatnich lat pozostały jednak pewne dobre rozwiązania, które pomogą nam zatrzymać wspólnie spędzone chwile na dłużej. Dzięki zapisowi prelekcji transmitowanych on-line i ich utwaleniu w przestrzeni internetowej¹, powracamy do minionych wydarzeń. Zachęcamy do odświeżania w pamięci tematów poruszonych przez referentów, w oczekiwaniu na kolejne spotkania Akademii Genius Loci.

Szczególnie ciepło zachowujemy w pamięci naszą publiczność. Liczne dyskusje podczas spotkań i wzajemne interakcje to sól wszystkich projektów, nadająca wzajemnym kontaktom smak i wywołująca poruszenie umysłów.

Przy tej okazji zapraszamy do lektury, ale przede wszystkim zachęcamy do aktywnych, twórczych spotkań w przestrzeni Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci*.

Do zobaczenia zarówno na Ostrowie Tumskim, jaki i na kartach tego albumu:

Agnieszka Stempin, Kateriny Zisopulu i Paweł Bleja



Plakat projektu „Oblicza gotyku” 2023 r.



PRELEKCJE

Paweł Bleja Gotycka tożsamość – z powrotem do XIII wieku	7
Grzegorz Kucharczyk Katedra i uniwersytet – piękny spadek gotyku, czyli cywilizacja „szczęśliwych syntez”	23
Krzysztof Kaczmarek Nowe zakony (dominikanie oraz franciszkanie) – ich rola w rozwoju gotyku oraz kultury średniowiecza	33
Artur Andrzejuk Gotycka architektura <i>Summa theologiae</i> Świętego Tomasza z Akwinu	43
Katarzyna Słuchocka Gotyckie inspiracje w architekturze i sztuce współczesnej	51
Jacek Kowalski Sztuka gotyku na ziemiach polskich. Architektura Wielkopolski	63
Olga Antowska-Gorączniak Barwy, światła i cienie gotyku na Ostrowie Tumskim w Poznaniu	77
Magdalena Poklewska-Koziół Święci, herby i... fantastyczne stwory na kaflach gotyckich z ziem polskich	87
Kateriny Zisopulu-Bleja Plakietki pielgrzymie i inne dewocjonalia z badań archeologicznych na Starym Rynku w Poznaniu	97
Mateusz Sikora Numizmaty doby gotyku na tle zabytków z Ostrowa Tumskiego w Poznaniu	109
Agnieszka Stempin Szachy – gotycka gra i ich wychowawcze znaczenie	117
WARSZTATY	
Karolina Andrys, Marcin Kasprowicz, Daria Sikora „Wyspa gotyku” – cykl działań edukacyjnych w Rezerwacie Archeologicznym <i>Genius loci</i>	129
WYSTAWA W KOŚCIELE NMP	
Karolina Andrys, Mateusz Sikora, Marcin Kasprowicz Kościół NMP – perła gotyku na poznańskiej wyspie katedralnej	141
KONCERT	
Zespół Muzyki Dawnej Anonimus	151
WYSTAWA W REZERWACIE ARCHEOLOGICZNYM GENIUS LOCI	
Agnieszka Stempin, Kateriny Zisopulu, Paweł Bleja Oblicza gotyku. Gotycka katedra – fenomen kultury europejskiej	153

Anioł z portalu katedry w Reims, Francja.
Fot. K. Zisopulu

Witraż przedstawiający sztuki wyzwolone –
łac. *artes liberales*, katedra w Laon, Francja.
Fot. K. Zisopulu

Posuwając się według wskazówek zegara, od
godziny dwunastej: retoryka, gramatyka, dialek-
tyka, astronomia, arytmetyka, medycyna (sic!),
geometria, muzyka. Pośrodku – teologia.



Gotycka tożsamość – z powrotem do XIII wieku

dr Paweł Bleja, filozof

Niniejszy tekst ma charakter
wprowadzenia do rozważań nad
gotykiem w ramach interdyscypli-
narnego projektu o nazwie „Obli-
cza gotyku”.

Miał on pierwotnie formę prelekcji z prezentacją.
Treść i forma musiała jednak zostać dopasowana do potrzeb
artykułu, niemniej jednak dopełnia on materiały umieszczone
w Internecie na stronie Rezerwatu Archeologicznego *Genius
loci*.

Na samym wstępie krótkie wyjaśnienie terminologicz-
ne dotyczące pojęcia „gotyk”, które jest słowem kluczowym
zarówno dla ogólnego tytułu projektu, jak i dla tego artykułu.

Słowo „gotyk” pochodzi z wieku XVI i pojawia się
u historiografów sztuki, którzy pogardliwie określali archi-
tekturę i sztukę zrodzoną w północnej Francji – w krainie Île-
de-France. Według nich gotyk oznacza sztukę barbarzyńską,
stworzoną przez Gotów w przeciwieństwie do sztuki rodzącej
się na wzorcach – bardziej szlachetnych – rzymskich, antycz-
nych. Na szczęście z czasem zmieniło się postrzeganie gotyku
w dziejach sztuki i obecnie ocenia się go jako jeden z najbar-
dziej nowatorskich i twórczych.

Dla potrzeb projektu słowo „gotyk” ma szersze zna-
czenie, wykraczające poza termin oznaczający styl architek-
toniczny. Termin „gotyk” będzie określał szerokie spektrum
osiągnięć powstałych w okresie od XII do XV wieku, dotyczą-
cych kultury duchowej i materialnej. To klucz do określenia

źródła identyfikacji – świadomości wspólnych cech – tożsa-
mości gotyckiej.

Czym jest „gotycka tożsamość”?

Po pierwsze, to tożsamość katolicka – powszechna, uni-
wersalna w perspektywie miasta, katedry, uniwersytetu, nauki
arabskiej, filozofii Arystotelesa oraz szczytowego osiągnięcia
– w zakresie myśli – myśli scholastycznej Tomasza z Akwi-
nu. Po drugie, to tożsamość swoicie europejska – zrodzona
w ramach konkretnego terytorium. Po trzecie, to uporząd-
kowana wizja świata, człowieka i społeczeństwa narodów
w odniesieniu do bytu najwyższego, który na płaszczyźnie
religii nazywamy Bogiem, na płaszczyźnie filozofii – Absolu-
tem oraz również Stwórcą.

Mówiąc o gotyku, spotykamy szerokie spektrum zagad-
nień, które przedstawia schemat (il. 1). Niektóre zagadnienia
zostały szczegółowiej omówione w ramach projektu „Oblicza
gotyku”. Tymczasem skoncentrujemy się na dwóch zagadnie-
niach: katedrze tworzonej w nowym stylu architektonicznym
oraz Tomaszowi z Akwinu – wielkiej „katedrze myśli” XIII wieku.
Społecznym tłem tych dwóch fenomenów było „miasto”, któ-
re zaczęło się rozwijać w XII-XIII wieku.

Na wstępie chciałbym zachęcić do lektur, które mogą
być pomocne we własnych poszukiwaniach i budowaniu oso-
bistej tożsamości. Przedstawię kilka książek, które wydają się
szczególnie przydatne podczas prób poznawania „gotyckiej



Il. 1. Schemat szerokiego spektrum gotyckiej tożsamości, w prostokątach zaznaczone elementy ważne z punktu widzenia autora tekstu.

tożsamości”. Zaczniemy od książki Georges’a DUBY’ego – historyka – *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420*. W niej znajdujemy pomocną periodyzację. Z punktu widzenia naszego projektu najbardziej zajmujący jest rozdział „Katedra 1130-1280” z podrozdziałem „Wiek rozumu 1190-1250”, choć osobiście rozszerzyłbym ten okres do roku 1274, a dlaczego? – wkrótce się przekonamy. Warto przytoczyć tu cytat, który ukazuje charakterystyczną cechę tamtych czasów. „W ciele Chrystusa, Boga i człowieka, świat duchowy i świat cielesny powracają do pierwszej jedności. Jezus – i katedra będąca jego symbolem – stają się w ten sposób centrum, z którego wszystko bierze początek i które jest wytłumaczeniem wszystkiego, Trójcy Świętej, Słowa Wcielonego, Kościo-

ła, ludzkości, stworzenia”. Słowa te ukazują perspektywę pojmowania świata gotyku, jakże odmienną od współczesnej. To świat żywej wiary katolickiej w orędzie Chrystusa.

Mówiąc o gotyku – jako stylu architektonicznym – warto zajrzeć do książki historyka sztuki Erwina Panofsky’ego zatytułowanej *Gothic. Architecture and scholasticism. An inquiry into the analogy of the arts, philosophy, and religion in the Middle Ages*. Jej autor podejmuje zagadnienie analogii religii (chrześcijańskiej) i sztuki – w wymiarze architektury i myśli scholastycznej. Książka ta może być inspirująca zarówno dla historyków sztuki, architektów, jak i filozofów. Okazuje się przydatna w tworzeniu pojęcia „klasycyzmu” – pełnej dojrzałości stylu w architekturze gotyckiej oraz w myśli schola-

stycznej, która nastąpiła w XIII wieku. Zarówno katedra, jak i summa (nazwa gatunku literackiego) dążyła do syntezy. Ta synteza starała się ujawnić chrześcijańską wiedzę w różnych aspektach.

Pozycją dotyczącą zagadnień filozoficznych będących centrum zainteresowań piszącego te słowa jest *Scholastyka: postacie i zagadnienia filozofii średniowiecznej* Josefa Piepeera. Znajdujemy w niej definicję, czym jest scholastyka.

Scholastyka to połączenie wiary i wiedzy, oznacza, że „dwie dziedziny rzeczywistości razem ujmując się myślowo – z jednej strony całość rzeczy stworzonych, które dają się widzieć w poznaniu naturalnym; z drugiej strony rzeczywistość udostępnioną nam w objawiającym słowie Bożym, to znaczy w wierze”. W artykule będę koncentrował się na „poznaniu naturalnym” i w jakiś sposób sztucznie separował – oddzielał te dwie dziedziny.

Niezwykłym odkryciem było dla mnie poznanie książki Mariana Morawskiego pt. *Filozofia i jej zadanie* z roku 1877. Edycja tego dzieła poprzedza ukazanie się encykliki papieża Leona XIII *Aeterni Patris*, o której mówiliśmy w ramach projektu *Blask Christianitatis*. Zadanie filozofii sformułowane przez o. Morawskiego TJ jest zgodne z duchem Tomasza z Akwinu i Arystotelesa i wiedzy od wielości istniejących rzeczy do jedności, w dwojakim znaczeniu: teoretycznym (tu mieszczą się zagadnienia metafizyczne) oraz praktycznym, które określa całą sferę postępowania, moralności, polityki, także wytwórczości artystycznej.

Książką klasyczną dla pojmowania filozofii Tomasza z Akwinu jest doskonała publikacja Stefana Swieżawskiego pt. *Święty Tomasz na nowo odczytany*. W słowach tego autora zawarta jest odpowiedź, dlaczego warto zajmować się Akwinatą oraz – to już odautorskie uzupełnienie – architekturą gotycką. „[...] właściwa myśl filozoficzna, czysta kontemplacja rzeczywistości, jest niezależna od zmian czasowych. Na temat rzeczywistości, [...] filozofuje i filozofował tak samo człowiek dalekiej starożytności, jak średniowiecza czy czasów dzisiejszych. Dlatego trzeba sobie dobrze uświadomić, że rozwój

myśli filozoficznej nie jest podobny do rozwoju nauk szczegółowych [...], ale jest najbardziej zbliżony do rozwoju sztuki. Na przykład klasyczne osiągnięcia sztuki architektonicznej nie starzeją się; [...] Sztuka, kiedy dochodzi do pewnego oczyszczenia i udoskonalenia, tak, że przybiera znamiona osiągnięć klasycznych – wykracza poza czas, staje się wiecznie młoda”.

Nasuwa się wniosek: to, co klasyczne, jest wiecznie młode i ożywcze.

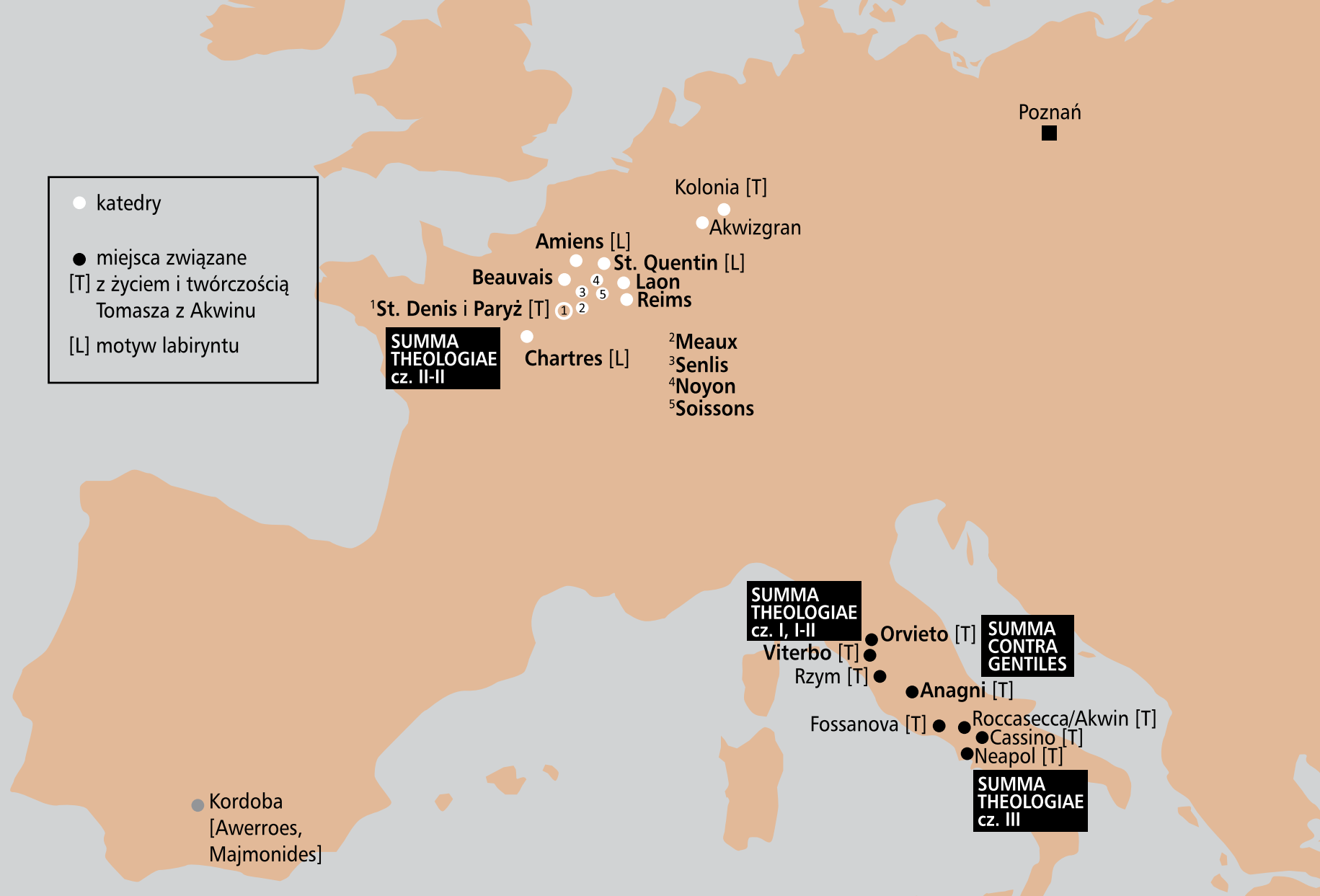
Polecam też dwie powieści: *Kamienie wołać będą* – opowieść o budowie katedry w Beauvais autorstwa Hanny Malewskiej oraz *Łagodnie światło* – powieść o Tomasz z Akwinu autorstwa Louisa de Wohl.

Pielgrzymowanie

Zagadnienie pielgrzymowania jest bardzo istotne dla czasów gotyku. Dla mówiącego te słowa niezrealizowanym zadaniem są dwie pielgrzymki. Peregrynacja do centrum architektury gotyckiej (do Paryża i okolic)¹ oraz miejsc związanych z twórczością i działalnością Tomasza. Te dwie pielgrzymki pokazuje mapa (il. 2). Białymi kropkami oznaczone są punkty ważne dla architektury gotyckiej, czarnymi zaś – związane z twórczością Tomasza, szczególnie z powstawaniem jego wielkich katedr myśli scholastycznej tzw. summ. Niektóre miejsca są wspólne, zarówno dla architektury, jak i Tomasza (oznaczone literą „T”). Proszę też zwrócić uwagę na literkę „L”, oznaczającą labirynt. W poszukiwaniu tożsamości jesteśmy trochę jak w labiryncie, w symbolu ziemskiego pielgrzymowania.

Żeby osadzić się bardziej w XIII wieku, warto przywołać kilka dat. Nasza cywilizacja czerpała z dwóch kierunków: z Konstantynopola (cywilizacji bizantyńskiej) i z Kordoby (cywilizacji arabsko-muzułmańskiej). Spójrzmy na daty: 1204 – zdobycie Konstantynopola przez łacinników. 1236 – zdobycie Kordoby przez Ferdynanda Kastylijskiego, 1261 – utrata panowania nad Konstantynopolem. Warto zauważyć, że w XIII wieku odbyły się też trzy sobory Kościoła i cztery wyprawy krzyżowe. Te wydarzenia stanowią kontekst omawianych zagadnień.

¹ Na przełomie lipca i sierpnia 2023 roku udało się autorowi tekstu dotrzeć z „pielgrzymką” do Francji, już po napisaniu artykułu.



Il. 2. Mapa prezentująca miejsca wybranych gotyckich destynacji: katedry-budowle i miejsca związane z życiem i twórczością Tomasza z Akwinu. Rys. P. Bleja

W labiryncie poznania

Autorski przegląd architektury gotyckiej z małymi wyjątkami będzie się koncentrował na katedrze. Niniejsze zestawienie ukazuje chronologię powstawania znaczących budowli gotyckich (il. 3).

Kolorem brązowym zaznaczone są budowle regionu Île-de-France – tzw. „kwiaty królestwa” Ludwika IX. Kolorem szarym oznaczone są słynne katedry spoza tego regionu, fra-

pującym zbiegiem okoliczności jest to, że właśnie te budowle posiadają labirynty. Kolor beżowy oznacza katedrę w Kolonii, która ma symboliczne znaczenie ze względu na prawdopodobny udział przy jej zakładaniu Alberta i Tomasza.

Niektórym zjawiskom można przypisać dość precyzyjną datę. I tak początek gotyku – jako stylu architektonicznego – wiążemy z opatem Sugerem i z rokiem 1136. Świątynia, którą zaczął przebudowywać, to kościół w Saint Denis (il. 4).



Île-de-France

- Kościół w Saint-Denis 1136-koniec XIII w.
- Katedra w Noyon 1145-1235
- Katedra w Senlis 1153-1191
- Katedra w Laon 1155-1235
- Katedra w Paryżu 1163-1345

- Katedra w Meaux 1175-1540
- Katedra w Soissons 1176-1240

Bazylika w St. Quentin 1170-1487 [labirynt]

Katedra w Chartres 1194-1220 [labirynt]

Katedra w Reims 1211-1300

Katedra w Amiens 1220-1270 [labirynt]

Katedra w Beauvais 1227-1284

La Sainte-Chapelle w Paryżu 1241-48

Kopia kaplicy La Sainte-Chapelle w Saint Germer de Fly ok. 1259

Katedra w Kolonii 1248-1880

Katedry – „kwiaty królestwa”
Ludwika IX (1214-1270)

Katedra o znaczeniu symbolicznym ze względu na Alberta i Tomasza i ich prawdopodobną obecność przy jej powstawaniu.

Francja

Niemcy

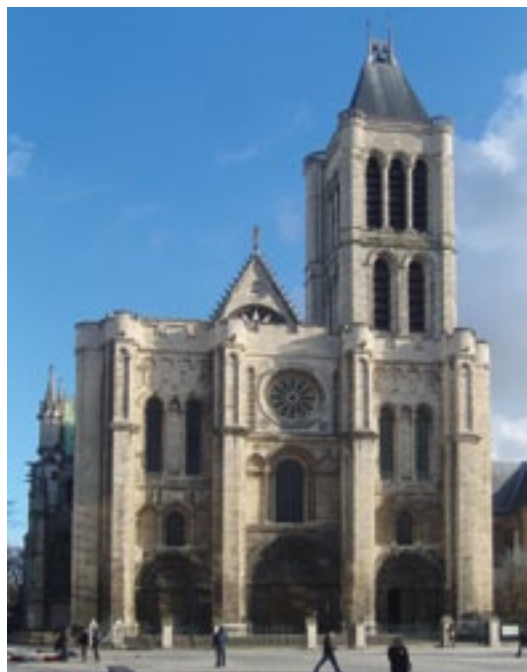
Il. 3. Chronologia powstawania budowli gotyckich w regionie Île-de-France – źródle architektury gotyckiej. (Po lewej figura króla Ludwika IX z katedry w Soissons. Fot. P. Bleja)

Opat Suger czerpał inspirację z pism Dionizego Areopagity określanego dziś jako pseudo-Dionizy. Opat, czytając jego pisma, odnajdywał niezwykle treści o charakterze neoplatonickim, mówiące o świetle. Dla tego mnicha kościół to dzieło teologiczne, w którym główną rolę odgrywa światło. Początki gotyku to sztuka blasku i pielgrzymowania światła. Suger powiększał okna, burzył ściany, tworzył nowe przestrzenie dla jego wędrówki. Innym elementem teologicznym było skierowanie się na obecność Boga Wcielonego – Chrystusa.

Proszę zwrócić uwagę, że to, co do nas dociera, ulega zmianie na skutek niszczycielskiej siły czasu i działalności człowieka.

Cechą dojrzałej scholastyki – jak pisał Erwin Panofsky – było odgraniczenie sanktuarium wiary od sfery racjonalnego poznania i „architektura dojrzałego gotyku wyznaczała wewnętrzną sferę od przestrzeni zewnętrznej, a jednocześnie nalegała, aby ona niejako rzutowała się przez otaczającą ją strukturę”².

² And so did High Gothic architecture delimit interior volume from exterior space yet insist that it project itself, as it were, through the encompassing structure., s. 44



Il. 4. Kościół w Saint-Denis.
Źródło: Domena publiczna

Dlatego spostrzeganie wnętrza katedry i jej zewnętrznej struktury wraz z całym „organizmem” przypór tworzą trochę różne światy.

Proszę zwrócić uwagę, pod czym wezwaniem są prezentowane katedry – gotyk to wielki kult Maryi i jej Syna – Króla Świata. Dla przypomnienia słowo katedra pochodzi

z języka greckiego i oznacza krzesło-tron, siedzibę, tron Chrystusa, ale też tron biskupa – pasterza lokalnego Kościoła.

Charakterystyczne wieże przypominają nam oszczepy strażników króla – wszak siedziba królewska musi być chroniona (il. 5).



Il. 5. Katedra w Noyon. Fot. K. Zisopulu

Katedra miała też znaczenie poza-religijne, jej ogrom słał pomyślność całego skupiska miejskiego – sklepów i warsztatów. Świadczyła o pomyślności całej okolicy i jej mieszkańców (il. 6).

Katedra była też twierdzą. Sama struktura zaczyna się konkretyzować: trójnawowość, podwójne wieże, poprzeczny transept (il. 7).



Il. 6. Katedra w Senlis. Źródło: Domena publiczna

Przejdźmy teraz do gotyku dojrzałego; niewątpliwie jedną z takich budowli była katedra w Paryżu (il. 8), a dokładnie na wyspie miejskiej – Île de la Cité. Pożar z roku 2019 ukazuje, że jest to dzieło nietrwałe – mimo że zbudowane z kamienia.

Trzeba pamiętać – jak mówił znamienity historyk filozofii Étienne Gilson – „że wiara wzniosła średniowieczne katedry. To prawda, lecz sama wiara niczego by nie wzniosła, gdyby nie było budowniczych. Chociaż jest prawdą, że fronton



Il. 7. Katedra w Laon. Źródło: Domena publiczna



Il. 8. Katedra w Paryżu (fasada i wnętrze). Źródło: Domena publiczna

katedry Notre-Dame jest wzlotem duszy ku Bogu, to jednak jest on również dziełem geometrii. Trzeba znać geometrię, by wznieść budowlę, która będzie aktem miłości”. To piękne słowa – budowla jako akt miłości. Podobne sformułowanie można też przywołać, kiedy będziemy mówić o dziełach Tomasza z Akwinu.

La Sainte-Chapelle (kaplica królewska; il. 9) jest wyjątkiem wśród gotyckich katedr. Kaplica ta to perła architektury omawianego stylu znajdująca się na tej samej wyspie pośród wód Sekwany, co katedra Notre-Dame. La Sainte-Chapelle została wybudowana z polecenia króla Ludwika IX. To właśnie tu były przechowywane skarby – złupione! – m.in. z Konstantynopola. Świetlistość, kolor, figuratywność zdobień to kwintesencja stylu. Jakże zaskakujące jest porównanie – wyspy paryskiej – Île de la Cité oraz wyspy katedralnej nad Wartą – Ostrowa Tumskiego w Poznaniu.

Bazylika św. Kwintyna (il. 10) to też wyjątek w prezentacji – przedstawiony kościół w stylu gotyckim nie jest katedrą. Umieszczam go jednak na trasie pielgrzymkowej ze względu na znajdujący się tam m. in. labirynt. Zdjęcie, które prezentuję,

pokazuje, jak ważną rolę odgrywała „katedra” jako miejsce handlu na placu katedralnym. Do dziś handluje się przy katedrze, w końcu ta budowla powstała z podatków ludności i świadczyła o jej pracowitości. Pełniła funkcje cywilizacyjne, była przytułkiem, trybunałem, powstawały przy niej szkoły katedralne i szpitale. Ukazuje to humanistyczną stronę tej budowli. Naturalnie dla historyków sztuki, architektów katedra jest skarbnicą różnych form architektonicznych i dekoracyjnych, proszę zwrócić uwagę na trzy różne formy wimperg w katedrze w Meaux (il. 11).

Chyba najbardziej znaną świątynią gotycką jest katedra w Chartres. Nie należy ona do krainy Île-de-France, jednak jej piękno, struktura budzą zachwyt. Tu też znajduje się słynny labirynt symbolizujący drogę Chrystusa i poszczególnego człowieka (il. 12). Struktura tej katedry to niezwykle dzieło



Il. 9. La Sainte-Chapelle w Paryżu (fasada i wnętrze).
Źródło: Domena publiczna



Il. 10. Bazylika w St. Quentin. Źródło: Domena publiczna (W roku 2023 przed bazyliką prowadzone są prace budowlane, sam kościół jest częściowo w rusztowaniach.)

odzwierciedlające ówczesną wiedzę o kosmosie – dwie wieże „stoneczna” i „księżycowa”, przepiękne rozety, labirynt, trójnawowość, transept, wieniec kaplic. To prawda wieki sta zapisana w kamieniu. Ta katedra w swojej logiczności (wpływ tradycji Arystotelesa), geometryczności (nauka grecka i arabska) odzwierciedla logikę – uporządkowanie świata. Świat jest kosmosem – nie chaosem, a katedra jest tego odbiciem.



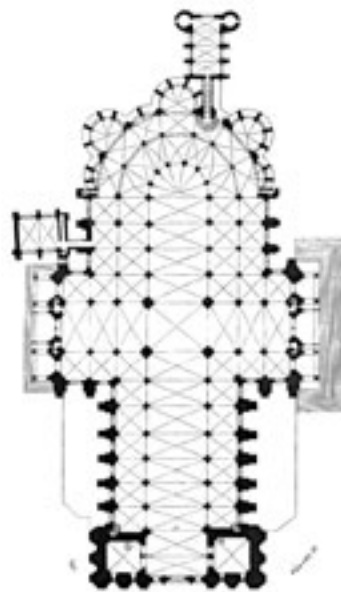
Il. 11. Katedra w Meaux. Fot. K. Zisopu.

W katedrze w Reims (il. 13) znajdziemy płytę upamiętniającą jej projektanta – Huguesa Libergiera (il. 14). Architekt to również przykład scholastyka – uczonego, który łączył wiedzę przyrodzoną i teologiczną.

Katedra przekazywała prawdy teologiczne. Nie trzeba było znać pisma, poprzez dzieło sztuki głosiła ewangeliczną prawdę o Chrystusie. Zaskakujące może być to, że nasze wyobrażenie o surowości i prostocie stylu jest



Il. 12. Katedra w Chartres. Fot. P. Bleja. Rysunek planu. Źródło: Domena publiczna



błędne. Gotyk to kolor, gotyk to światło, które pozwala nam patrzeć na świat jako rzecz realistyczną. Dzięki technikom wizualnym próbuje się przedstawić, jak mogła wyglądać pierwotnie katedra gotycka. (il. 15).

Katedrę nazywano również „encyklopedią chrześcijaństwa”. To określenie przychodzi mi na myśl, gdy patrzymy na katedrę z Beauvais. Z tego miejsca pochodził słynny dominikanin Wincenty – encyklopedysta. Katedra to ludzkie pragnienie skierowania się do Boga – strzelistość, wertykalność budowli zwieńczonej sklepieniem krzyżowo-żebrowym niczym gałęzie lasu sięgającego nieba (il. 16).

Na zakończenie tego krótkiego spaceru po katedrach gotyckich jeszcze rzut oka na katedrę w Kolonii. Myślę, że jej majestatyczne wieże



Il. 13. Katedra w Reims. Fot. P. Bleja



Il. 14. Płyta upamiętniająca architekta Huguesa Libergiera (zm. 1263) w katedrze w Reims. Fot. P. Bleja

mogłyby symbolizować gigantów myśli: mistrza Alberta i jego ucznia Tomasza, który stał się Doktorem Powszechnym (il. 17).

Analogie: natura – architektura – scholastyka

Istnieje analogia między stworzoną naturą a dziełem utworzonym rękami człowieka dzięki twórczym możliwościom jego umysłu. Katedra wydaje się odzwierciedleniem myśli ludzkiej osadzonej w naturze. Różne wątki myślowe sięgające Platona, neoplatoników,

św. Augustyna i innych zogniskowały się w myśli inspirowanej przez filozofię Arystotelesa, a wypowiedzianej przez Tomasza z Akwinu.

Ciąg logiczny: natura – architektura – scholastyka tomiścyczna, ukazuje silny związek z rzeczywistością i określa cel



Il. 15. Iluminacja portalu katedry w Amiens. Portal – wejście do świątyni Boga Wcielonego – Chrystusa. Źródło: Domena publiczna

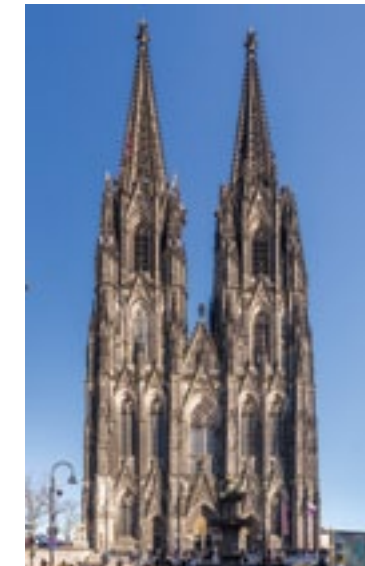


Il. 16. Katedra w Beauvais. Źródło: Domena publiczna

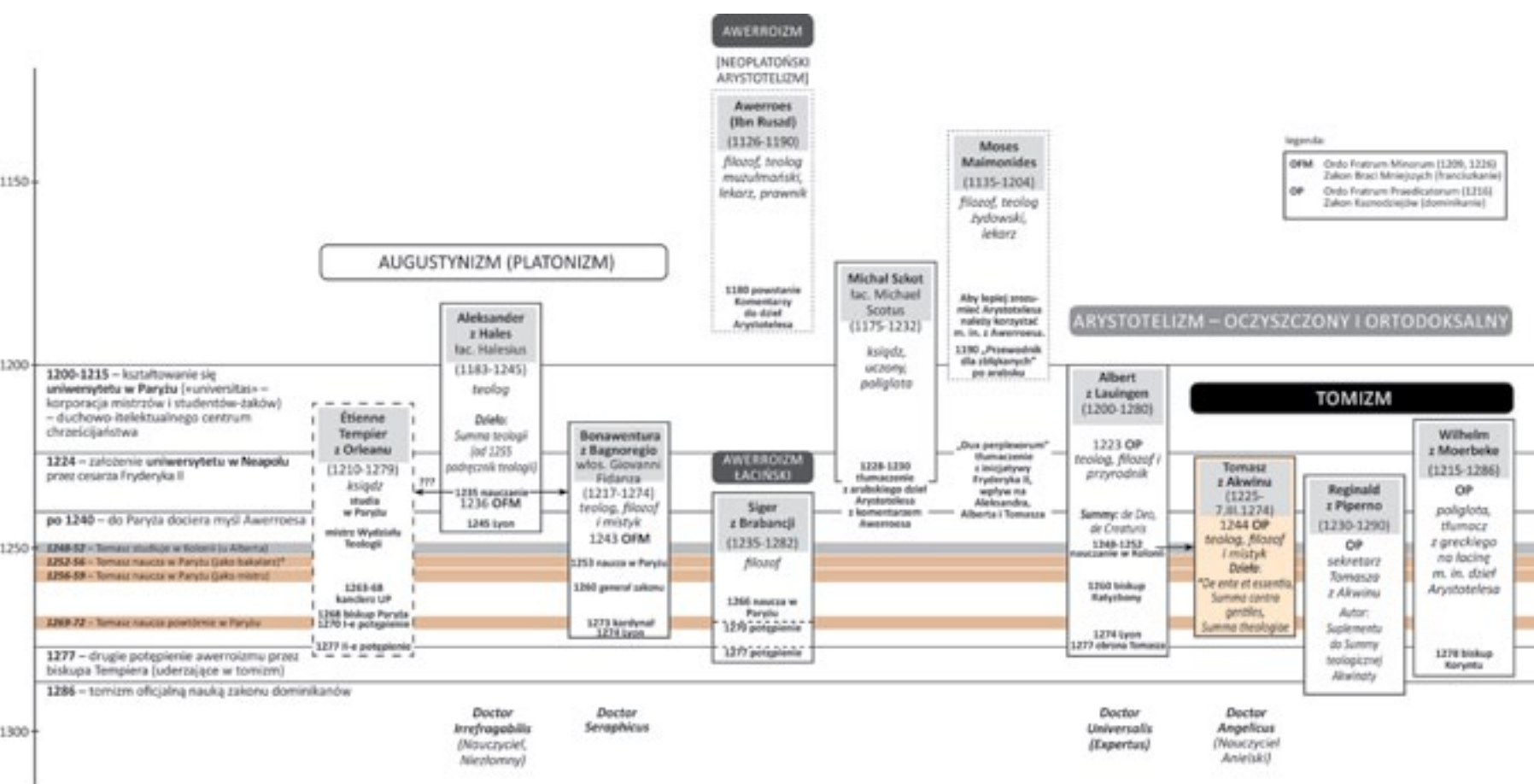
człowieka. Zapoznajmy się z definicją szczęśliwości według św. Tomasza. „Szczęśliwość człowieka bardziej polega na działaniu umysłu teoretycznego, niż praktycznego. Umysł teoretyczny jest najlepszą władzą człowieka, a jego najlepszym przedmiotem to Bóg. Szczęśliwość najbardziej polega na kontemplacji Boga. Ostateczna szczęśliwość doskonała, której oczekujemy w życiu przyszłym, całkowicie polega na kontemplacji. Szczęśliwość zaś niedoskonała, jaką możemy mieć na tej ziemi, polega najpierw i przede wszystkim na kontemplacji, a wtórnie na działaniu umysłu praktycznego, który kieruje ludzkimi czynnościami oraz uczuciami”.

Dlaczego z powrotem do XIII wieku, a nie z powrotem do Tomasza?

Wiek XIII pozwala nam powrócić do Arystotelesowskiej wielkiej syntezy antycznej, helleńskiej oraz przedstawić ją w świetle nauki chrześcijańskiej. Tego zespolenia dokonał Tomasz z Akwinu. Wracając do XIII wieku, wracamy i do Arystotelesa, i do Tomasza.



Il. 17. Katedra w Kolonii. Źródło: Domena publiczna



Il. 18. Schemat ukazujący wybranych przedstawicieli myśli scholastycznej w XIII wieku. Rys. P. Bleja

Tomasz był mistrzem scholastycznym (*magister scholarum*), słowo magister brzmi znajomo, a „scholastyka to forma tworzenia kultury umysłowej, polegająca na tym, że rozum ludzki w odświeżaniu tajemnic rzeczywistości naturalnej i nadprzyrodzonej inspiruje się wiarą, [...], wyrażająca się w powstawaniu i odnowie kierunków filozoficznych i teologicznych, takich jak arystotelizm, augustynizm, neoplatonizm, tomizm, z czym wiązało się powstanie pomiędzy XI a XVI w. sieci szkół katedralnych, a następnie uniwersytetów w zach. Europie” (il. 18).

Prezentowany schemat jest zestawieniem wybranych głównych przedstawicieli myśli w XIII wieku, który ukazuje kilka procesów: pojawienie się filozofii Arystotelesa dzięki działalności Awerroesa, Majmonidesa, w tłumaczeniach Michała Szkota; krąg arystotelików Alberta i Tomasza; augustyński nurt franciszkański; aktywność Tomasza na uniwersytecie

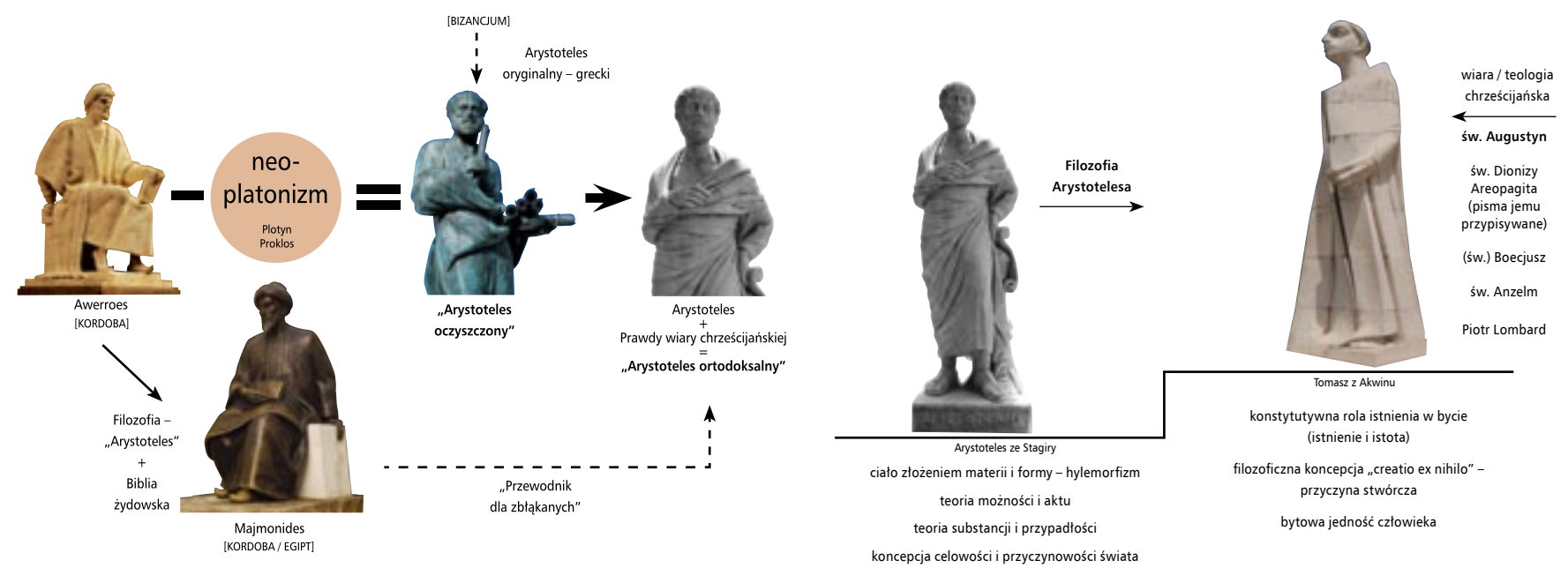
paryskim; reakcją na działalność Sigera z Brabancji w postaci potępień ogłoszonych przez biskupa Paryża Szczepana Tempiera.

Pamiętamy, że celem filozofii – jak mówił Tomasz – „nie jest dowiadywanie się tego, co myśleli inni, lecz dowiadywanie się, jak się przedstawia prawda o rzeczach”.

Spróbujmy przyjrzeć się kluczowemu aspektowi rzeczywistości – światu – i odpowiedzieć na pytanie: Skąd się wziął?

W odpowiedzi na to pytanie pomógł Tomaszowi Arystoteles, choć nauka tego ostatniego była odmienna od efektów, do których doszedł Akwinata.

Skąd brał się „Arystoteles” w zachodniej Europie? Z dwóch źródeł – umownie z „Kordoby” i z „Konstantynopola”. Przez wieki z Bizancjum napływała myśl neoplatońska – przypomnijmy sobie dzieła pseudo-Dionizego Areopagity.



Il. 19 A. Schemat (równanie) ukazujący pochodzenie filozofii Arystotelesa i jego przeobrażenia pod wpływem jego odbiorców.

Ze świata arabskiego zaś napływał „Arystoteles”. Ta filozofia w interpretacji Awerroesa była przesycona elementami neoplatońskimi, należało więc oczyścić ją z nich. Dzięki oblężeniu Konstantynopola i podległych mu terytoriów uzyskano też dostęp do oryginalnych pism greckich. Tak osiągnięto Arystotelesa „oczyszczonego”, ale problemem pozostawało to, że szereg tez zawartych w jego dziełach było niezgodnych z doktryną wiary i rzeczywistością. W procesie dostosowywania „Arystotelesa” do wiary chrześcijańskiej dopomógł Majmonides – Żyd urodzony w Kordobie, działający w Egipcie, arystotelik, który starał się uzgodnić filozofię Stagiryty z Biblią żydowską. Ostatecznego pogodzenia „Arystotelesa”, rzeczywistości i chrześcijaństwa dokonał Tomasz (il. 19 A). Tomasz wykorzystywał terminologię i odkrycia Arystotelesa oraz rozpatrywał je w świetle wiary (il. 19 B).

My współcześnie próbujemy oddzielić poznanie filozoficzne od teologicznego. W dalszym ciągu artykułu będę koncertował się na aspekcie filozoficznym, a szczególnie będę chciał ukazać filozoficzną koncepcję *creatio ex nihilo* i odkrycia kluczowej przyczyny rzeczywistości – przyczyny stwórczej.

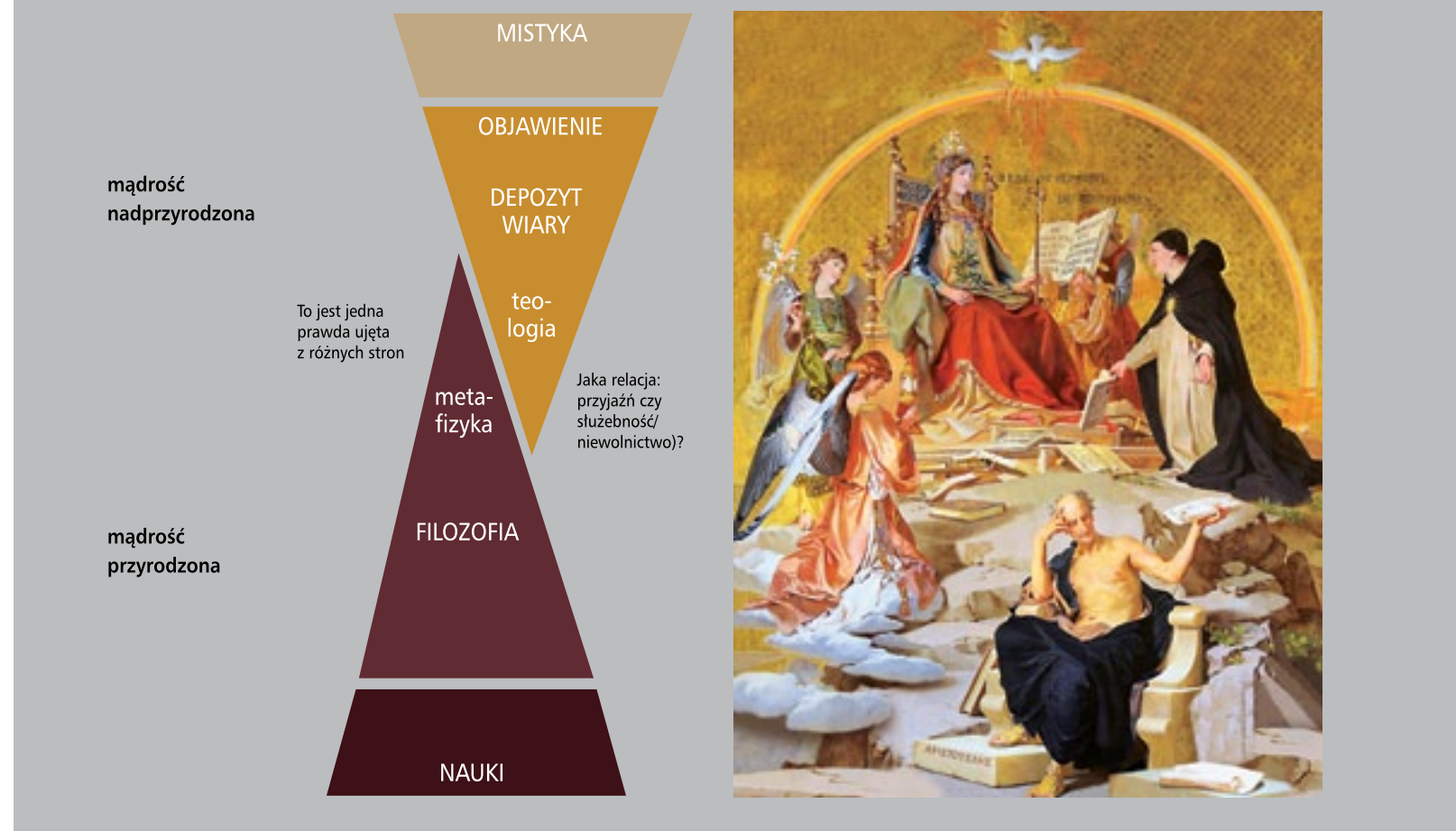
B. Schemat ukazujący różnicę między Arystotelesem i Tomaszem.

Schemat bazujący na plafonie autorstwa Ludwiga Seitza z Galerii Kandelabrow w Watykanie ukazuje zależność Arystotelesa – Tomasza – mądrości Kościoła (il. 20).

Tomasz jest tą postacią, która łączy filozofię i teologię, szanując ich odmienność i autonomię. W naszych dociekaniach będziemy koncentrować się na drodze wstępującej, przyrodzonej ukazanej w postaci brązowego trójkąta. Szczegółem tej myśli jest metafizyka. Rzeczą bardzo istotną jest to, że tu nie ma podwójnej prawdy. Tu są dwa aspekty tej samej prawdy.

Relację teologii i filozofii doskonale ukazuje inny fresk autorstwa Seitza. Rozum – w zielonej szacie – nie wydaje się służyć, niewolnicą teologii, a wręcz przeciwnie staje się jej przyjaciółką (il. 21).

Powróćmy do mistrza Tomasza, do tego czego on nas uczy w zakresie filozoficznej wiedzy o stworzeniu. Akwinata był autorem licznych dzieł, aż nie chce się wierzyć, że jeden człowiek, w tak krótkim okresie życia (ok. 49 lat), mógł tyle rzeczy poznać i spisać. Jego myśl została zawarta w tzw. *summach*. Czym była *summa*?



Il. 20. Relacje między mądrością nadprzyrodzoną i przyrodzoną w porównaniu do plafonu autorstwa Ludwiga Seitza z Galerii Kandelabrów (1883-1887) w Watykanie. Źródło: Domena publiczna)

Spójrzmy do Słownika Przewodnika Filozoficznego: „Summa (łac. *Summa*) to gatunek dzieła filozoficznego lub teologicznego ukształtowany w scholastyce średniowiecznej, przekazujący całość wiedzy z danej dziedziny, która była podawana odautorsko lub jako wypowiedzi różnych autorów, miała zastosowanie w dydaktyce, pełniąc funkcję podręcznika...”.

Tomasz napisał dwa takie podręczniki *Summa theologiae* oraz *Summa contra gentiles*. W dalszym ciągu artykułu będę odwoływał się do tej drugiej.

Summa contra gentiles (to tytuł, który nie został nadany przez Tomasza, współczesne edycje dopisują podtytuł: *Prawda wiary chrześcijańskiej w dyskusji z poganami, innowiercami i błędzycami*).

Dzieło to powstało w latach 1259-1265 w Anagni i Orvieto (rezydencjach papieskich) i składa się z czterech ksiąg, nas będzie szczególnie interesować księga II – *O stworzeniu*. Księga ta podzielona jest na 101 rozdziałów, a my skupimy się na rozdziałach 1-31 dotyczących Boga jako stwórcy i rządcy świata. Posłużmy się cytatem, aby posmakować zarówno stylu summy, jak i argumentów w niej zawartych (il. 22).

Wszystkich, którzy są zainteresowani tym zagadnieniem, odsyłam do książki śp. prof. Andrzeja Maryniarczyka pt. *Dlaczego stworzenie «ex nihilo»*. Co mówi ten wybitny tomista: „Głównym impulsem do sformułowania filozoficznej teorii stwarzania *ex nihilo* było odkrycie przez Tomasza nowych, fundamentalnych złożań bytowych: istoty i istnienia oraz ich nietożsamości, dzięki którym rzeczy realnie i rzeczywiście ist-



WIARA (FIDES) (świecista korona, szaty królewskie, perły – oznaczające największy skarb, na szarfie napis „zasady Kościoła”, aniołowie u stóp z tablicą przykazań. Wiara ofiarowuje atrybuty mądrości: światło i gałązkę oliwną)

ROZUM (RATIO) (księga – potrzeba studiów, zbroja – konieczność walki z fałszem, zielony płaszcz – symbol nadziei)

Il. 21. Relacja między wiarą (teologią) a rozumem (filozofią, naukami) na podstawie fresku z Galerii Kandelabrów (1883-1887) w Watykanie, wykonane na zlecenie papieża Leona XII przez Ludwiga Seitza. U góry malowidła napis: Blask prawd Bożych, wypełniający duszę, wspomaga również jej władze umysłowe. Źródło: Domena publiczna

nieją, a następnie ulegają różnym zmianom i przemianom typu: powstawanie, rodzenie, zmienianie się i doskonalenie, obumieranie itp. Złożenia te, w miejsce materii i formy (hylomorfizm Arystotelesa), fundują nową egzystencjalną koncepcję bytu, a wraz z nią wprowadzają w obszar filozoficznych wyjaśnień problematykę istnienia świata i pytanie o jego źródło i nową, nieznaną dotąd filozofom, jego ostateczną przyczynę”. Jakie są konsekwencje tego odkrycia?

Świat jest poznawalny; świat jest celowy; w każdym bycie wraz z powołaniem go do istnienia jest złożony zamysł (projekt) Stwórcy; cele i prawdy dla poszczególnych rzeczy, będąc złożone w bytach przez Stwórcę, są dla umysłu ludzkiego poznawalne; człowiek może odkryć sens (cel) i naturę (istotę) poszczególnych rzeczy, które determinują rozum i wolę do właściwego postępowania i działania.

Czyż ta wizja nie jest pocieszająca, uszczęśliwiająca? Jest to filozoficzna „dobra nowina”.

Na zakończenie przedstawiam mapę rozpowszechniania się sztuki gotyckiej w Europie w XII i XIII wieku. Widać, że już we wczesnym rozwoju gotyku Poznań był w zasięgu tej niezwyklej formy kultury (il. 23).

O dziedzictwie gotyckim w Poznaniu świadczą zachowane budowle na Ostrowie Tumskim, przechowywane pisma Tomasza z Akwinu w Archiwum Archidiecezjalnym i ukryte w ziemi artefakty odkrywane przez archeologów – świadectwa naszej gotyckiej tożsamości (il. 24).

„Gdy w otaczającym nas świecie jest między rzeczami jakieś odniesienie i pewien ład, jedna z tych rzeczy musi pochodzić od drugiej lub obydwie od jakiejś innej rzeczy; musi bowiem w jednej być ustanowiony porządek odpowiadający drugiej – inaczej porządek lub odniesienie byłoby przypadkowe, a tego nie można przyjąć w pierwszych zasadach rzeczy, gdyż wynikałoby stąd, że tym bardziej wszystko inne jest dziełem przypadku. Jeśli więc istnieje jakaś materia współmierna do działania Bożego, to albo pierwsze musi pochodzić od drugiego, albo obydwie od czegoś trzeciego. Lecz skoro Bóg jest pierwszym bytem i pierwszą przyczyną, nie może On być wynikiem materii ani też nie może pochodzić od jakiejś trzeciej przyczyny. Wynika więc stąd, że jeśli istnieje jakaś materia współmierna do działania Bożego, to On sam jest jej przyczyną.

Il. 22. Tomasz z Akwinu, *Summa contra gentiles*, ks. II, rozdz. 16, str. 285-286.



Il. 23. Rozwój sztuki gotyckiej w XII i XIII wieku). Źródło: *Historia Europy*, red. J. Carpentier, F. Lebrun, Warszawa 1994, mapa 6, s. 372)

Polecana literatura

- Banaszak M. 1986-1987 *Historia Kościoła Katolickiego*, 1, 2. Warszawa.
- Bromieński T. 1990 *Historia architektury dla wszystkich*, Ossolineum.
- Chenu M.-D. 2001 *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, Kęty.
- Duby G. 2022 *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420*, Warszawa.
- Gilson E. 1987 *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, Warszawa
- 1988 *Chryścianizm a filozofia*, Warszawa
- Kaczorowski B. 2017 *Katedry Europy*, Bielsko-Biała.
- Morawski M. 1877 *Filozofia i jej zadanie*, Lwów
- Marrucchi G., Nesti E., Sirigatti C. 2010 *Sztuka gotycka*, Warszawa.
- Maryniarczyk A. 2018 *Dlaczego stworzenie »ex nihilo«*, Lublin.

(...) To, co jest pierwsze wśród bytów, musi być ich przyczyną, gdyby bowiem nie miały przyczyny, nie otrzymałyby żadnego porządku od pierwszego bytu, jak właśnie wykazaliśmy. Porządek między urzeczywistnieniem i możliwością jest następujący: W jednej i tej samej rzeczy, która czasem jest w możliwości, a czasem urzeczywistniona, możliwość jest co do czasu wcześniejsza od rzeczywistości, jakkolwiek rzeczywistość jest pierwsza co do natury. Mówiąc jednak bezwzględnie, rzeczywistość musi być pierwotniejsza od możliwości; co widać stąd, że tylko byt urzeczywistniony sprowadza możliwość do rzeczywistości. Otóż materia jest bytem w możliwości. Trzeba więc, by Bóg, który jest pełnią rzeczywistości, był bezwzględnie od niej pierwotniejszy i, co za tym idzie, był jej przyczyną. Jego działania więc nie poprzedza z konieczności istnienie materii”.



Il. 24. Tomasz z Akwinu na manuskrypcie Ms38 *Summy teologicznej* w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu. Fot. P. Bleja

- Maryniarczyk A. (red.) 2012 *Słownik przewodnik filozoficzny*, Lublin.
- Panofsky E. 1976 *Gothic. Architecture and Scholasticism*. New York.
- Pernoud R. 2022 *Blask średniowiecza*, Andegavenum.
- Pieper J. 2000 *Scholastyka. Postacie i zagadnienia filozofii średniowiecznej*, Warszawa
- Świeżawski S. 1983 *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków
- Tomasz z Akwinu 2003 *Summa contra gentiles*, t. 1, Poznań
- 2004 *Skrót zarysu teologii (Summy teologicznej)*, F. W. Bednarski, Warszawa I-II q. 3 a. 5.
- Woroniecki J. 2010 *Katolickość tomizmu*, Komorów.
- Powieści:**
- Malewska H. 1955 *Kamienie wołać będą. Powieść z XIII wieku*, Warszawa.
- de Wohl L. 2013 *Łagodne światło*, Sandomierz.

The Gothic identity – revisiting the 13th century

Dr. Paweł Bleja, Philosopher

The article is the result of an introductory lecture held on 27 January 2023 as the opening of the “Gothic reflections” project. The project’s inauguration was recorded and streamed online, and the presentation on this topic is also available in electronic form. Therefore, the above essay can be seen as a summary of these two approaches to the notion of the Gothic identity (as presented in the lecture and the presentation), and this abstract itself serves as a condensed summary. Nevertheless, the fundamental thesis put forth by the author appears lucid. The Gothic is a multidimensional cultural creation that demands a broad perspective, not solely as a period of artistic creativity seen through the lens of majestic architecture, especially sacred buildings such as cathedrals, but also through the prism of great theological and philosophical works. As the author of these words is a philosopher, the philosophical aspect resonates more closely with his predilections.



The publication aims to highlight two pivotal (in the author’s view) achievements in the history of European culture: the (“French”) cathedrals and the “Summa Theologica” of Thomas Aquinas. The relationship between the emergence of the cathedrals (especially those from the 12th and 13th centuries) and the content of Aquinas’ “Summa” is a problematic and somewhat enigmatic issue, and it depends on an understanding of the architecture itself and the message it aimed to convey, as well as knowledge of the works of the Angelic Doctor. The author’s perception of this relationship has undergone some revision over time as a result of the project itself, the lectures by other scholars, and the discussions not included in this text.

The article emphasises the key role of the Gothic period (12th to 15th centuries) in shaping European culture and forg-

ing Europe’s identity as a cultural space (not just geographical territory or political structure) and the role of the Church with its culture-forming institutions – universities. The author focuses on Gothic, Catholic, and Latin Europe – the world of Latin civilisation.

The essay is an attempt to answer the question: What is the “Gothic identity”? It highlights the significance of “pilgrimage” or travelling in the process of understanding and indicates that knowledge (not only of the Gothic) is akin to

the labyrinth in which we seem to be approaching the truth only to find out otherwise. Thus, the motif of the labyrinth from the Chartres Cathedral has become an element of visual identification for the “Gothic reflections” project. The author of the text underlines the analogy between nature, architecture, and scho-

lasticism and reflects on the significance of the 13th century and its phenomenon in the history of Europe. Referring to the research of the late Rev. Prof. Andrzej Maryniarczyk from the contemporary existential Thomism school, he indicates the fundamental change brought by Thomas Aquinas to philosophical thought, i.e. the aspect of existence as distinct from essence, and the philosophical explanation of “creatio ex nihilo”. He briefly discusses the relationship between the thought of Aristotle (hylomorphism) and its Christian reception on the grounds of realistic philosophy. The map included in the article illustrates the development of Gothic Europe and demonstrates the spiritual and cultural connection of the Polish lands within its structure.

As a counterpoint to these considerations, however, the question remains: Is the Gothic a living heritage or a relic of the past?



Katedra w Chartres, Francja.
Kadr zmieniającej się iluminacji.
Fot. K. Zisopulu



Katedra i uniwersytet – piękny spadek gotyku, czyli cywilizacja „szczęśliwych syntez”

prof. Grzegorz Kucharczyk, historyk
(Instytut Historii PAN)

„Uświęca się kamienie, aby wołały i wyznawały, jak Chrystus zapowiadał: jeśli te małe dzieci zamilkną, «kamienie wołać będą» [Łk 19,40]. Pragnęlibyśmy ożywić te kamienie, aby one wołały: «Hosanna Synowi Dawidowemu». W dziejach architektury sakralnej Kościoła katolickiego często się to powtarza. Gdy oglądamy stare romańskie i gotyckie katedry w Italii, we Francji czy w Polsce, to wiemy, że one coś mówią nawet ludziom zubożniałym na Boga. Są głosem wołającego na puszcy do tych sumień ludzkich, które już nie są wrażliwe na głos Boga żywego”¹.

W ten sposób bł. kardynał Stefan Wyszyński opisywał najistotniejszą przyczynę zaistnienia w XII i XIII wieku w Europie christianitas wspaniałej sztuki gotyckiej, której monumentalnym przejawem są monumentalne gotyckie katedry. Epoka, w której one powstawały (XII i XIII w.), to czas rozwoju „cywilizacji szczęśliwych syntez”, jak nazywał cywilizację chrześcijańską papież Benedykt XVI. Podkreślał on, że znakiem rozpoznawczym dobrej kondycji (duchowej i kulturowej) europejskiej/zachodniej cywilizacji, która wyrosła z chrześcijaństwa, była jej umiejętność tworzenia „szczęśliwych syntez” wiary i rozumu, prawdy i wolności, dobra i piękna. Z kolei oznaką kryzysu tej cywilizacji były rosnące w siłę

„falszywe dychotomie” – przeciwstawianie wiary rozumowi, prawdy wolności, dobra pięknu².

Bezpośredni poprzednik Benedykta XVI na Stolicy Piotrowej, św. Jan Paweł II również podkreślał, że czymś z gruntu fałszywym jest twierdzenie (upowszechniane od epoki oświecenia), że chrześcijaństwo wprowadziło rozdźwięk między wiarą a rozumem, nauką a religią. Jak podkreślał papież w 1988 roku, przemawiając do Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy, było zgoła odwrotnie: „Wiara w Boga Stwórcę zdemitologizowała kosmos, otworzyła go przed racjonalną dociekliwością ludzkości. Poprzez opanowanie swojego ciała i przez podporządkowanie sobie ziemi człowiek rozwija z kolei możliwości stwórcze: według wizji chrześcijańskiej człowiek daleki jest od pogardzania wszechświatem fizycznym, lecz dysponuje nim w sposób wolny i bez bojaźni”³.

Innym cywilizacyjnym walorem chrześcijaństwa, który twórczo inspirował europejską (a więc również i polską) kulturę była wizja osoby ludzkiej utrwalona na kartach Pisma Świętego: „Biblijna wizja człowieka pozwoliła Europejczykom rozwinąć głębokie poczucie godności osoby ludzkiej, pozostającej podstawową wartością także dla tych, którzy nie wyznają żadnej wiary religijnej. Kościół stwierdza, że istnieje w człowieku świadomość, której nie można sprowadzać do

¹ Homilia Prymasa Wyszyńskiego wygłoszona 24 czerwca 1965 roku w Warszawie.

² Przemówienie Benedykta XVI do profesorów europejskich uniwersytetów, Rzym 23.06.2007, w2.vatican.va/content/benedict-xvi/de/speeches/2007/june/documents [dostęp: 28.06.2016]. Podczas tego przemówienia papież zauważył, że u progu XXI wieku można w kulturze świata zachodniego zaobserwować ekspansję „falszywej dychotomii”, która „przeciwstawia Boże prawo ludzkiej wolności”.

³ Przemówienie Jana Pawła II do Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy, Strasburg, 8 października 1988, (cytat za: S. Sowiński, R. Zenderowski, 2003)

⁴ Tamże



Specjalnie pozująca młodzież przed katedrą w Meaux, Francja.
Fot. K. Zisopulu

oddziałujących na nią warunków. Jest to świadomość zdolna do poznania swej godności i otwarcia się na absolut, świadomość będąca źródłem fundamentalnych wyborów, którymi kieruje poszukiwanie dobra – zarówno dobra innych, jak i własnego; świadomość ta jest miejscem odpowiedzialnej wolności⁴.

Chrześcijaństwo przyniosło wreszcie Europie rozróżnienie między władzą świecką a władzą duchowną (kościelną). Przekazane w Ewangelii polecenie Zbawiciela, by „oddać Cezarowi to, co należy do Cezara, a Bogu to, co należy do Boga”, było wezwaniem do poszukiwania harmonijnego ułożenia relacji między tymi dwiema autonomicznymi sferami. Kościół od początku wierzył przy tym, że z tego, co „należy

do Boga”, nie może być całkowicie wyłączone państwo, które również powinno respektować autorytet prawa Bożego i prawa naturalnego.

Jednak – jak mówił św. Jan Paweł II podczas swojego przemówienia w Parlamencie Europejskim w 1988 roku – Chrystusowe wezwanie, aby Bogu oddawać to, co należy do Boga, a Cezarowi to, co należy do Cezara, nie tylko przyniosło rozróżnienie między sferą władzy duchownej i świeckiej. „Po Chrystusie – mówił papież – nie jest już możliwa absolutyzacja społeczeństwa jako wartości kolektywnej, która wchłania ludzką jednostkę wraz z jej niezbywalnym przeznaczeniem. Społeczeństwo, państwo, władza polityczna należą do rzeczy tego świata, zmiennych i zawsze podlegających udoskonaleniu. Żaden program społeczny nie ustanowi nigdy Królestwa Bożego, to znaczy stanu eschatologicznej doskonałości na ziemi. [...] Struktury, jakie nadają sobie społeczeństwa, nie mają nigdy wartości najwyższej; nie mogą też same zapewnić wszystkich dóbr, których pragnie człowiek. W szczególności nie mogą one zastąpić jego sumienia ani zaspokoić potrzeby prawdy i absolutu”⁵.

Patrząc na historię łacińskiego chrześcijaństwa od zainicjowania w Kościele ruchu odnowy *in capita et in membra* (tzw. reform gregoriańskich od XI w.) po koniec wypraw krzyżowych (w ostatniej dekadzie XIII w.), można stwierdzić, że w tych stuleciach bardzo wyraźnie się ujawniły wszystkie kulturotwórcze walory chrześcijaństwa, o których wspominali św. Jan Paweł II oraz Benedykt XVI. Kościół odnowił się moralnie i duchowo. Świeży powiew ducha Ewangelii przyniosły nowe zgromadzenia zakonne: cystersi, franciszkanie i dominikanie, a przecież nie byłoby wielkiego ruchu odnowy w Kościele, gdyby nie wielkie zasługi benedyktyńskiej kongregacji z Cluny. Kościół skutecznie emancypował się od władzy świeckiej (tzw. walka o inwestyturę między papieżem i cesarstwem), odnowiony w służbie Chrystusowi, a nie władcom tego świata, Kościół na nowo zbudował w ten sposób własny autorytet. Był on tak wielki, że pod koniec XI wieku na wezwanie jednego z następców św. Piotra zachodnie



Budynek biblioteki przy katedrze w Noyon, założonej w 1506 r.
Fot. K. Zisopulu

rycerstwo „podjęło krzyż”, ruszając do Ziemi Świętej (synod w Clermont i ogłoszenie przez bł. Urbana II pierwszej wyprawy krzyżowej). Bez wpływu Kościoła nie byłoby również możliwe ukształtowanie się w XI i XII wieku etosu chrześcijańskiego rycerza (*miles Christi*), dla którego rycerstwo było, jak twierdzi Maurice Keen: „sztuką życia chrześcijańskiego, wiodącą człowieka do jego najwyższego celu, jakim jest zbawienie”.

Jego zasięg jest uznawany za jeden z podstawowych wyznaczników obecności cywilizacji *christianitas*. Innymi są: obowiązywanie łaciny jako języka liturgii i nauki, instytucja uniwersytetów i gotycka katedra. W XII i XIII wieku łacińskie chrześcijaństwo pokryło się dwiema sieciami: katedr i uniwersytetów. Trudno o lepszą wizualizację prawdy, że *christianitas* było cywilizacją „szczęśliwych syntez”, w której za coś naturalnego uznawano dążenie człowieka do tego, by „na dwóch skrzydłach wiary i rozumu wznosić się ku kontemplacji prawdy”.

Te piękne słowa pochodzące z prologu do encykliki *Fides et ratio* św. Jana Pawła II z 1998 roku przypominają się w sposób szczególny, gdy stajemy w którejkolwiek z wielkich gotyckich katedr. Każda z nich jest wiarą utrwaloną w kamieniu. Jak pisał francuski historyk Henri Daniel-Rops, gotycka katedra była „całkowitym wyznaniem wiary”. Arcybiskup Fulton Sheen nazywał gotyckie katedry „wspaniałym

wcieleniem średniowiecznej myśli. To, co niewidzialne, zawiera się w tym, co widzialne; to, co mistyczne, w tym, co historyczne; to, co duchowe, w tym, co cielesne; to, co wieczne, w tym, co czasowe. Katedra jest jak nowa Ewa wyjęta z boku wszechświata. W tej dziewiczej katedrze zamieszkał wcielony Bóg. Ona jest prostym zrozumieniem osoby Chrystusa: *ecce homo*” (cytat za: J. F. Sheen).

W XII i XIII wieku ta żarliwa, ukierunkowana na Zbawiciela wiara przejawia się w ożywieniu kultu Chrystusa obecnego w sakramencie ołtarza. Na wyraźne żądanie wiernych Kościoł wprowadził do liturgii mszalnej obrzęd podniesienia (*elevatio*) konsekrowanej hostii i wina. Ludzie chcieli widzieć realnie obecnego Pana. Kroniki piszą o tłumach przepychających się w kierunku prezbiterium (w łacińskiej liturgii kapłan odprawiał Najświętszą Ofiarę zwrócony w tym samym kierunku, co wierni – ku Panu), by na własne oczy zobaczyć Zbawiciela. Tego pragnienia nie byłoby, gdyby nie było żywej wiary. Ta zaś znajdowała swój wyraz i możliwość dalszego utrwalania w elementach architektury gotyckiej katedry. Królewskie portale wiodące do ich wnętrza pouczyły wiernych, że wchodzi do miejsca, gdzie króluje On – realnie obecny na ołtarzu. To zapowiedź niebiańskiego Jeruzalem, które widział św. Jan, skrzące się od klejnotów, z wieżami i bramami, których liczba nie była przypadkowa, bo odzwierciedlała mistyczne znaczenie. Wieże katedry były wieżami niebiańskiego Jeruzalem, a plan krzyża, na którym świątynie te zostały zbudowane, odzwierciedlały centralną prawdę wiary chrześcijańskiej o zbawczym znaczeniu ofiary krzyżowej Chrystusa.

Tak jak niebiańska Jeruzalem mieniła się w widzeniu apostoła feerią barw, również mieniły się barwami gotyckie katedry. Poczynając od umieszczonych na ich fasadach figur ilustrujących historię zbawienia (od Starego Testamentu), które były pomalowane, po cudowną pracę światła przesuwającego przez witraże, będące kolejnym elementem *Biblii pauperum* (historii świętej), oraz przez wspaniałe rozety, skierowane na wschód, skąd przychodzą promienie wschodzącego Słońca – symbolu Chrystusa Zmartwychwstałego.

⁵ Przemówienie Jana Pawła w Parlamencie Europejskim, Strasburg, 11 października 1988. (cytat za: S. Sowiński, R. Zenderowski, 2003).



Ruiny opactwa Saint-Jean-des-Vignes w Soissons, Francja. Fot. K. Zisopulu

Nieprzypadkowo wielkie gotyckie katedry poświęcone są „Naszej Pani” (Notre Dame). Obecna od zawsze w Kościele szczególna cześć dla Matki Bożej (tytuł potwierdzony na soborze w Efezie w 431 r.) znajdowała również wyraz w tych dedykacjach, w obecności figur Maryi w centralnych miejscach na największych portalach, przedstawiających jej ostateczny triumf jako królowej nieba i ziemi (por. północny portal zachodniej fasady paryskiej Notre Dame).

Cywilizacja „szczęśliwej syntezy” wiary i rozumu ukazywała te wielkie prawdy wiary w architekturze, która w oczywisty sposób by nie powstała, gdyby nie ludzki rozum, wyrafinowana wiedza dotycząca statyki czy materiałów budowlanych.

Ten związek wiary i rozumu miał również inny kontekst. Prawda o realnej obecności Chrystusa na ołtarzu opisywana była pojęciem „transsubstancjacji”, wziętym (w pośredni sposób) z filozofii Arystotelesa żywo recypowanej przez łacińską *christianitas* w XII i XIII wieku, a więc w tym samym czasie, gdy Europa pokrywała się siecią katedr i uniwersytetów. To epoka wielkich umysłów i wielkich tytanów wiary. Emblematyczna pod tym względem jest postać św. Tomasza z Akwinu – autora *Summy teologicznej*, a jednocześnie dostępnego mistycznych wizji, których plonem był wspinały hymn poświęcony eucharystycznemu Chrystusowi (*Ave Corpus verum*).

Katedra gotycka była więc zamkniętym w kamieniu i szkle witraży podręcznikiem teologii katolickiej, a ta była refleksem afirmacji jednocześnie wiary i rozumu (*recta ratio*). Cudowna praca światła w witrażach i rozetach była dostępnym dla rzesz wiernych dorobkiem teologii światła, która rozwijała się w zachodnim Kościele (Robert Grosseteste) w tym samym czasie, gdy powstawały w *christianitas* najwspanialsze gotyckie katedry.

O ile przejawem dobrej kondycji duchowej oraz intelektualnej cywilizacji „szczęśliwych syntez” było zaufanie do wiary i rozumu, to przejawem jej kryzysu było upowszechnianie się mniemania, że człowiek wierzący nie musi albo nawet nie powinien być człowiekiem rozumnym, lub twierdzenia, że człowiek rozumny z pewnością nie powinien być człowiekiem wierzącym. Pierwsza postać tej „falszywej dychotomii” upowszechniła się w okresie reformacji protestanckiej (wymowna pod tym względem była krytyka pod adresem Doktora Anielskiego i jego dzieła recepcji myśli Arystotelesa przez Marcina Lutra), a druga w okresie oświecenia (stereotyp, że wiara jest domeną „ciemnoty, zabobonu i nietolerancji”). W umysłach i sercach autorów tych kolejnych rewolucyjnych „falszywych kontrastów” odrzucona została zarówno „katedra”, jak i „uniwersytet”.

Te idee mają konkretne, straszliwe dla zabytków sztuki gotyckiej, konsekwencje. W epoce reformacji – zwłaszcza na obszarach zdominowanych przez kalwinistów – doszło do regularnego wandalizmu, którego ofiarą padły niezliczone dobra chrześcijańskiej kultury minionych wieków, o czym sugestywnie przekonuje Margaret Aston. Niszczony i desakralizowane były również katedry gotyckie. Wojnę katolickiej sztuce sakralnej wypowiedziała też rewolucja francuska, wyrosła z ducha oświecenia. Niektóre katedry zostały zniszczone całkowicie – jak wspinała, romańska bazylika w Cluny (przez pewien czas, po zdobyciu Konstantynopola przez Turków, a do wybudowania nowej bazyliki św. Piotra w Rzymie, największa świątynia całego chrześcijańskiego świata), niektóre przeznaczone do zniszczenia – jak perełka wśród gotyckich Notre Dame, katedra w Chartres (wpisana dzisiaj na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO).



W katedrze w Meaux, Francja. Fot. P. Bleja

W dobie XIX-wiecznych „wojen o kulturę” (Kulturkampfów), które przetaczają się przez Europę, wielkie gotyckie katedry desakralizowane są w bardziej subtelny sposób. Wprzęga się je na służbę nowych „świeckich religii”, na przykład zyskującego na popularności nacjonalizmu. W ten sposób protestanckie w większości elity polityczne i kulturalne w Niemczech (Prusach) traktowały dokończenie budowy wielkiej gotyckiej (i katolickiej) katedry w Kolonii, które ostatecznie nastąpiło pod koniec XIX stulecia.

Dokonywała się więc swoista muzealizacja gotyckich katedr, traktowanych już nie jako Dom Boży, do którego duch ludzki wznosi się na dwóch skrzydłach, wiary i rozumu, ale jako dom narodowych pamiątek, jako wyraz narodowej kultury. Ten proces nie był bynajmniej ograniczony do powstałej w 1871 roku Rzeszy Niemieckiej. Również w III Republice Francuskiej toczącej od ostatniej ćwierci XIX wieku swój własny, antykatolicki Kulturkampf, upowszechniło się mniemanie wśród elit podpisujących się pod programem laicyzacji, że wielkie gotyckie katedry (np. w Reims) są przede wszystkim wyrazem francuskiej kultury i jako takie muszą dostać się pod wyłączne władztwo państwa. Taki zapis ostatecznie znalazł się w ustawie z 1905 roku o rozdziale Kościoła od państwa,



Zwiedzający/pielgrzymujący w katedrze w Metz, Francja.
Fot. P. Bleja

która stała się modelowym rozwiązaniem dla wszystkich laicyzatorów na zachodzie i wschodzie Europy.

W naszych czasach procesowi „muzealizacji” katedr towarzyszy kryzys Kościoła, porównywalny do dawnych „wieków ciemnych” wczesnego średniowiecza. Obecnie są one „oświetlone” powracającym nowym, starym ateizmem, klimatem postprawdy korzystnym dla grasujących ideolo-

gii przebijających się w szaty naukowości, które nie tylko zaprzeczają wierze i rozumowi, ale nawet zwykłemu ludzkiemu rozsądkowi (por. ideologię gender czy wokeizm).

Wielu obserwatorów uznało w tym kontekście za wstrząsający symbol naszej epoki pożar paryskiej katedry Notre Dame w kwietniu 2019 roku; katedry, której iglica runęła po raz pierwszy w czasie dechrystianizacyjnej kampanii prowadzonej w latach 1792-1793 przez rewolucję francuską (wtedy zniszczono również umieszczone na fasadzie tej katedry figury biblijnych królów Judy i Izraela). Patrząc z rozdartym sercem na te sceny, czuliśmy, że nie płonie jakaś francuska katedra. Czuliśmy, wiedzieliśmy, że płonie nasza katedra. Kto obojętnie patrzył wtedy na pożar paryskiej Notre Dame, do spadkobierców cywilizacji christianitas, cywilizacji „szczęśliwych syntez” raczej nie należał.

Podobny był do tych barbarzyńców z iphonami, którzy robili sobie selfies na tle płonącej katedry. Dziedzicami wielkiej cywilizacji katedr i uniwersytetów byli natomiast ci młodzi ludzie, którzy w ten dramatyczny wieczór w kwietniu 2019 roku modlili się na klęczkach w centrum stolicy zlaicyzowanej Francji, Notre Dame, błagając o jej uratowanie. To oni są nadzieją na to, że po latach – tak jak minęło wiele lat od powstania klasztoru w Cluny na początku X wieku do epoki katedr i uniwersytetów – na nowo odrodzi się na Starym Kontynencie cywilizacja „szczęśliwych syntez”, a wszystko zaczęło się przy katedrze.

Polecana literatura

- Aston M. 2016 *Broken idols of the English reformation*, Cambridge.
- Barclay D.E. 1995 *Anarchie und guter Wille. Friedrich Wilhelm IV. und die preußische Monarchie*, Berlin.
- Daniel-Rops H. 2019 *Kościół w czasach katedr i krucjat*, tłum. E. Burska, Warszawa.
- Duffy E. 2005 *The stripping of the altars. Traditional religion in England 1400-1580*, New Haven-London.
- Gady A. 2015 *Wandalizm rewolucyjny, w: Czarna księga rewolucji francuskiej*, red. R. Escandé, tłum. B. Biały, Dębogóra, s. 299-311.
- Gahtgens T.W. 2018 *Die brennende Kathedrale. Eine Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg*, München, s. 161-163.
- Keen M. 2014 *Rycerstwo*, tłum. A. Bugaj, Warszawa.
- Rubin M. 2004 *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge.

- Sheen F.J. 2019 *Nowe stare błędy*, tłum. Z. Kasprzyk, Poznań.
- Souchal F. 2016 *Wandalizm rewolucji*, tłum. P. Migasiewicz, Warszawa.
- Sowiński S., Zenderowski R. 2003 *Europa drogą Kościoła. Jan Paweł II w Europie i europejskości*, Wrocław.
- Wyszyński S. 2017 *Dzieła zebrane*, t. 15: *Czerwiec-grudzień 1965*, Warszawa.

Netografia

- Przemówienie Benedykta XVI do profesorów europejskich uniwersytetów, Rzym 23.06.2007, w2.vatican.va/content/benedict-xvi/de/speeches/2007/june/documents [dostęp: 28.06.2016].

Cathedral and University – magnificent legacy of the Gothic period or the civilisation of “happy syntheses”

Prof. Grzegorz Kucharczyk, Historian

(Polish Academy of Sciences, Institute of History)

“The stones are being sanctified so that they will cry out and confess, as Christ said: if these little children become silent, *the stones will cry out* [Lk 19:40]. We want to revive the stones so they cry out: *Hosanna to the Son of David*. This has happened many times in the history of the sacred architecture of the Catholic Church. When we contemplate the Romanesque and Gothic cathedrals in Italy, France or Poland, we know that they speak even to those who are indifferent to God. They are the voice crying in the wilderness to the human conscience that is no longer sensitive to the voice of the living God”.¹

This is how the Blessed Cardinal Stefan Wyszyński described the most important reason for the creation of great Gothic art in twelfth and thirteenth-century Europe. Its monumental manifestation can be seen in the magnificent Gothic cathedrals. The period in which they were built was a time of the development of “civilisations of happy syntheses”, as Pope Benedict XVI referred to when he spoke about Christian civilisation. He stressed that the hallmark of the (spiritual and cultural) development of the European/Western civilisation that grew out of Christianity was its ability to create “happy syntheses” of faith and reason, truth and freedom, goodness and beauty. Conversely, a sign of the crisis of this civilisation was the growing strength of “false dichotomies” – the opposition of faith to reason, truth to freedom, and good to beauty². The most important features of medieval Christian civilization included the use of Latin as the language of liturgy and teaching, the establishment of universities, and the Gothic cathedral. In the twelfth and thirteenth centuries, Latin Christianity overlapped with two networks: cathedrals and universities. There could hardly be a better illustration of the truth that *Christianitas* represented a civilisation of

“happy syntheses”, where it was natural for people to aspire to “soar on the wings of faith and reason to the contemplation of truth”.

While the spiritual and intellectual well-being of the civilisation of “happy syntheses” was expressed in its confidence in faith and reason, the sign of its crisis was reflected in the spread of the view that a believer need not, or should not, be a rational person, or the claim that a rational person should certainly not be a believer. The first form of this “false dichotomy” became widespread during the Protestant Reformation (Martin Luther’s criticism of the Angelic Doctor and his work on the reception of Aristotle’s was telling in this regard) and the second during the Enlightenment (the stereotype that faith is the domain of “darkness, superstition and intolerance”). Both the cathedral and the university are rejected in the minds and hearts of the authors of these successive revolutionary “false contrasts”.

In our time, the “musealisation” of cathedrals is accompanied by a crisis of the Church. They are now being “illuminated” by the return of the new old atheism, a post-truth climate so favourable to ideologies disguised in the robes of scientific character, which not only deny faith and reason but even ordinary human reason.

In this context, many observers saw the fire of Notre Dame Cathedral in Paris in April 2019 as a shocking symbol of our time; the cathedral whose spire first collapsed during the de-Christianisation campaign of the French Revolution between 1792 and 1793. As we looked at these scenes with torn hearts, we felt that it was not just a French cathedral burning. We felt and knew that it was our cathedral in flames.

¹ Homily of Primate Wyszyński delivered on 24 June 1965 in Warsaw. Stefan Kardynał Wyszyński. Primate of Poland, Collected Works, vol. XV, Warsaw 2017, p. 114.

² Address of Benedict XVI to professors of European universities, Rome 23.06.2007, w2.vatican.va/content/benedict-xvi/de/speeches/2007/june/documents [date of access: 28.06.2016]. During this address, the Pope noted that at the dawn of the twenty-first century, it is possible to observe in the culture of the Western world the expansion of a “false dichotomy” which “opposes God’s law to human freedom”.

Publiczność podczas prelekcji.
Fot. K. Zisopulu





Święty Franciszek przyjmuje stygmaty.
Warsztat Giotto. 1. poł. XIV w. Muzeum
Bargello, Florencja, Włochy.
Fot. A. Stempin



Nowe zakony (dominikanie oraz franciszkanie) – ich rola w rozwoju gotyku oraz kultury średniowiecza

prof. Krzysztof Kaczmarek, historyk
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza – Wydział Historii)

Jesienią 1215 roku w rzymskiej bazylice św. Jana, ówczesnej siedzibie papieża, rozpoczęły się obrady IV Sobór Laterański, jedno z najważniejszych zgromadzeń w dziejach średniowiecznego Kościoła. Uczestnicy soborowych obrad podjęli wiele decyzji, które na setki lat wpłynęły na jego oblicze i działalność. Wśród licznych konstytucji soborowych znalazło się także rozporządzenie dotyczące życia zakonnego – przebywający w Rzymie biskupi oraz ich doradcy uznali, że liczba istniejących już wspólnot oraz ich różnorodność są wystarczające i nie ma potrzeby zakładania nowych. Życie bardzo szybko zweryfikowało tę decyzję – zachodzące wówczas dynamiczne przemiany gospodarcze i społeczne, w tym głównie rozwój miast i wzrost liczby mieszkającej tam ludności sprawiły, że w ciągu kilku następnych lat i tak już duża rodzina istniejących wówczas *ordines* powiększyła się o dwa kolejne zgromadzenia, to znaczy Zakon Braci Kaznodziejów (*Ordo Fratrum Praedicatorum*), od imienia jego założyciela, Dominika Guzmana, zwany zakonem dominikańskim, oraz Zakon Braci Mniejszych (*Ordo Fratrum Minorum*), także od imienia jego założyciela, Franciszka (właściwie Jana Bernardone, zwany zakonem franciszkańskim).

Klasztory należące do tych wspólnot mocno różniły się od istniejących wcześniej domów zakonnych. Powstałe w poprzednich stuleciach siedziby benedyktynów, cystersów,

kamedułów czy kartuzów lokowano w pewnym oddaleniu od ludzkich skupisk, należące do nich kościoły były zamknięte dla świeckich, bracia posiadali wielkie posiadłości ziemskie, które dostarczały im środków do życia, w klasztorach tych mieszkało wielu (nawet kilkuset) zakonników, przebywało w nich również liczne grono tak zwanych konwersów (braci bez święceń poświęcających się pracy fizycznej), a także oblaci (dzieci oddane tam na wychowanie, które po osiągnięciu odpowiedniego wieku mogły złożyć śluby zakonne lub wrócić do świeckiego życia). Założone w XIII wieku zakony dominikanów oraz franciszkanów, nieprzypadkowo zwane „zebrzącymi” (mendykantkami), były inne. Przede wszystkim szukały one dla siebie miejsca w gęsto zaludnionej przestrzeni miejskiej, mocno wówczas zaniedbanej pod względem duszpasterskim; należące do nich kościoły zostały otwarte dla osób świeckich, a zakonnicy początkowo zrezygnowali z posiadania dóbr ziemskich oraz innych stałych źródeł dochodów i zdali się na ofiarność wiernych mieszkających w otoczeniu ich klasztorów – zbierali wśród nich ofiary pieniężne i darowizny „w naturze”, pozyskując w ten sposób środki niezbędne do życia. Mniejsze były w nich liczby konwersów, nie było także mowy o przyjmowaniu do nich oblatów.

Wielka popularność, jaką nowe zakony zdobyły w ówczesnym społeczeństwie, sprawiła, że bardzo szyb-



Święty Dominik Guzman OP.
Źródło: Domena publiczna

ko rozprzestrzeniły się one w całej „łacińskiej” Europie, w tym także na ziemiach polskich. Jako pierwsi dotarli do nich dominikanie. Biskup krakowski Iwo Odrowąż, który uczestniczył w IV Soborze Laterańskim, wybrał kilku duchownych ze swego otoczenia i oddał ich pod opiekę Dominikowi Guzmanowi.

Uformowani u jego boku bracia wyruszyli do Polski i jesienią 1222 roku przybyli do Krakowa. Znaleźli tam życzliwe wsparcie biskupa Iwona, który oddał im kościół pod wezwaniem Trójcy Świętej. Kierowani przez Jacka Odrowąża zakonnicy dostosowali go do swoich potrzeb, wybudowali wokół niego pomieszczenia mieszkalne i gospodarcze, dając tym samym początek najstarszemu na ziemiach polskich klasztorowi dominikanów. Kilka lat później (1225) bracia wyruszyli z Krakowa do innych ośrodków, w których założyli kolejne domy zakonne, kładąc tym samym fundament pod powstanie polskiej prowincji Zakonu Kaznodziejskiego. Początkowo w skład tej prowincji wchodziły także klasztory założone w Czechach i na Morawach, które jednak na początku XIV stulecia usamodzielniały się i uformowały własną prowincję zakonną ze stolicą w Pradze.

U schyłku średniowiecza polska prowincja braci kaznodziejów liczyła kilkadziesiąt klasztorów zgrupowanych w mniejszych jednostkach organizacyjnych, tak zwanych kontratach. Były wśród nich duże domy zakonne, w których mieszkało po kilkudziesięciu braci, ale też całkiem małe konwenty, złożone z kilkunastu, a nawet kilku profesów. Nie ma potrzeby, by w tym miejscu wymieniać wszystkie te ośrodki, przywołajmy jednak te największe i najważniejsze. W kontracie małopolskiej prym wiódł dom w Krakowie, a także (to sytuacja rzadko spotykana) dwa klasztory działające w tym samym czasie w Sandomierzu. Na Śląsku najważniejszym ośrodkiem był dla dominikanów Wrocław, gdzie istniał potęż-

ny klasztor pod wezwaniem św. Wojciecha. Centrum kontraty wielkopolskiej był poznański klasztor poświęcony św. Dominikowi, na Pomorzu Wschodnim pierwszym i zarazem największym w średniowieczu domem zakonnym braci kaznodziejów był klasztor św. Mikołaja w Gdańsku, zaś na Pomorzu Zachodnim (w tak zwanej kontracie kaszubskiej) – klasztor w Kamieniu Pomorskim. Co ciekawe jednak, na tych terenach do polskiej prowincji dominikańskiej należał także położony daleko za Odrą klasztor w Gryfii (niem. Greifswald). Dominikanie osiedlili się też na słabo w tych czasach zurbanizowanym Mazowszu, gdzie ich najważniejsze przyczółki znajdowały się w Płocku – tam (podobnie jak to było w Sandomierzu) działały aż dwa ich klasztory. W XIV i XV stuleciu założono również liczne klasztory dominikańskie na ziemiach ruskich, które tworzyły w Zakonie Kaznodziejskim odrębną jednostkę administracyjną zwaną Towarzystwem Braci Pielgrzymujących – największym i najważniejszym z nich był dom we Lwowie.

Nieco później od dominikanów na ziemi polskie dotarli także bracia mniejsi. Założona przez Franciszka z Asyżu wspólnota budziła początkowo nieufność i rozprzestrzeniała się z trudem, stąd ich pierwsze klasztory we Wrocławiu i Krakowie powstały dopiero w latach trzydziestych XIII stulecia. Podobnie jak w przypadku najstarszych klasztorów braci

Wnętrze kościoła dominikanów w Krakowie. Fot. K. Kaczmarek



Krużganki klasztoru dominikanów w Krakowie. Fot. K. Kaczmarek

kaznodziejów, także domy franciszkanów tworzyły wspólną prowincję zakonną z konwentami czeskimi i morawskimi z centrum w Pradze. Dużą rolę w ich rozwoju odegrały dwory książąt piastowskich – głęboko przejęci ideałami franciszkańskimi władcy zakładali i uposażali klasztory franciszkanów, a także – szczególnie bliskie ich świątobliwym małżonkom – domy zakonne siostr klarysek.

Podobnie jak to było w przypadku dominikanów, także bracia mniejsi osiadali w miastach i działali tam na niwie duszpasterskiej. Nie dziwi więc, że w niektórych takich ośrodkach w średniowieczu istniały konwenty obu tych zakonów. Tak było zwłaszcza na Śląsku, który był mocno zurbanizowany, a istniejące tam miasta duże i zasobne. W związku z tym w kilku tamtejszych miastach (Brzegu, Głogowie, Legnicy, Opolu, Świdnicy i Wrocławiu) w pewnej odległości od siebie działały po dwa klasztory mendykanckie. Tak samo było w Krakowie, a także w niektórych miastach na Pomorzu Gdańskim (Gdańsku, Toruniu, Chełmnie). Inaczej wyglądała sytuacja w Wielkopolsce, gdzie miast było mniej i nie były one tak dobrze rozwinięte. Z tego względu w tej dzielnicy dominikanie i franciszkanie osiadali w różnych ośrodkach – w kontracie wielkopolskiej dominikanie mieli swoje siedziby w Poznaniu, Sieradzu, Wronkach, Kościanie czy Środzie Wielkopolskiej, zaś bracia mniejsi zamieszkali w Gnieźnie, Kaliszu, Obornikach, Pyzdrach i Śremie.

Większość najstarszych klasztorów mendykanłów na ziemiach polskich powstała dzięki wsparciu biskupów i dworów książęcych. Hierarchowie widzieli w nich sprzymierzeńców w zaprowadzaniu w swych diecezjach dekretów Soboru Laterańskiego IV i przy sprowadzaniu braci do poszczególnych miast udzielali im wydatnej pomocy. Szczególnie ważne było wsparcie, jakie na niwie materialnej okazali im biskupi poszczególnych diecezji – liczni hierarchowie przekazali braciom kościoły, dzięki czemu mogli oni bez zbędnej zwłoki przystąpić do realizowania w takich miejscach swych programów duszpasterskich. Tak było w Krakowie, gdzie od biskupa Iwona Odrowąża dominikanie otrzymali dotychczasowy kościół parafialny pod wezwaniem Trójcy Świętej, we Wrocławiu, gdzie od biskupa Wawrzyńca dostali świątynię dedykowaną św. Wojciechowi, a także w Gdańsku, gdzie biskup kujawski Michał przekazał im kościół św. Mikołaja. Biskupi dokończyli też wymiany będących w ich dyspozycji kościołów na inne w celu stworzenia zakonnikom dogodnych warunków do osiedlenia się – tak właśnie stało się w Poznaniu, gdzie ówczesny pasterz diecezji poznańskiej oddał do dyspozycji dominikanów znajdujący się w osadzie św. Gotarda kościół dedykowany temu świętemu w zamian za prawo patronatu do stojącego się na pobliskim wzgórzu kościoła św. Wojciecha. Oczywiście, zakonnicy musieli dostosować te obiekty do swoich potrzeb, przebudować je, nadać im odpowiadający konwentom kształt i rozplanowanie, ale fakt, że szybko weszli w ich posiadanie, sprawiał, że łatwo wrastali w lokalną przestrzeń.



Fasada kościoła dominikanów we Wrocławiu. Fot. K. Kaczmarek



Wnętrze kościoła dominikanów we Wrocławiu. Fot. K. Kaczmarek

Bywało naturalnie, że mendykanci nie otrzymywali od fundatorów gotowych już obiektów sakralnych i mieszkalnych, tylko grunty pod ich budowę, i musieli sami podjąć trud inwestycji. Tak było choćby w przypadku dominikanów w wielkopolskich Wronkach czy śląskim Brzegu, gdzie książęta Przemysł II oraz Bolesław III Hojny darowali im tereny, na których zakonnicy musieli sami wznosić niezbędne obiekty, choć władcy wspierali ich w tym dziele, umożliwiając im pozyskiwanie potrzebnych do tego materiałów (drewna i gliny do wypalania cegieł). Wysilek budowy i wyposażenia kościołów i klasztorów dźwigali też na swych barkach franciszkanie, którzy – korzystając z nadań książąt wielkopolskich czy śląskich – wznosili świątynie i pomieszczenia mieszkalne dla konwentów. Takie inwestycje były kosztowne i trwały długo, zwłaszcza że zakonnikom zdarzało się już w trakcie budowy zmieniać plany architektoniczne, więc nadawanie tym obiektom

ostatecznych form i wyposażenie ich w niezbędne sprzęty mogło trwać wiele, nawet kilkadziesiąt, lat.

Do naszych czasów nie zachowały się wszystkie zbudowane w średniowieczu kościoły i klasztory polskich mendykantów. Niektóre z nich (zwłaszcza na Śląsku i Pomorzu) zostały zlikwidowane już w czasach reformacji, inne padły ofiarą decyzji o kasatach zakonów podjętych przez zaborców w XIX stuleciu. Te, które do dziś stoją, na skutek licznych przebudów mają zwykle inną postać od tej, którą nadali im ich pierwsi budowniczy. Mimo to badania nad średniowieczną architekturą kościołów i klasztorów dominikanów oraz franciszkanów pozwoliły ujawnić jej specyficzne cechy, które trzeba w tym miejscu wskazać. Przede wszystkim należy podkreślić, że budownictwo mendykantów miało od początku charakter monumentalny, a bracia, zwłaszcza przy wznoszeniu swych kościołów, używali cegieł i słusznie uchodzą za promotorów gotyku na ziemiach polskich. Taki stan rzeczy jest zrozumiały, jeśli wczytamy się w dokumenty fundacyjne i sprawdzimy, jakie motywy przyświecały ich fundatorom. Motywy te okazują się zaś złożone. Na pierwszy plan wybijają się – co oczywiste – względy eschatologiczne, to znaczy troska fundatorów o zbawienie ich oraz ich bliskich. Nie ulega jednak wątpliwości, że tę na wskroś religijną motywację wzmacniały też zabiegi o pomyślność i bezpieczeństwo miast, w których znajdowały się książęce zamki. Nie jest zapewne dziełem przypadku, że klasztory mendykanckie budowano często w ich narożnikach (przy murach) i traktowano je jako element ich systemów obronnych. To zaś wymagało nadania im instelowanego charakteru, uczynienia z nich miejsc odpornych na różne klęski żywiołowe, ale też atak zewnętrzny. Należące do braci obiekty musiały więc być solidne, zbudowane z cegły, bywało, że fundatorzy kazali je otaczać dodatkowymi murami, za którymi można się było schronić w czasie wojny czy łupieskiego napadu.

Mendykanckie kościoły i klasztory powinny też być skromne – pierwotne przepisy budowlane tych wspólnot były bardzo surowe i ograniczały rozmiary klasztornych świątyń,

ich wystrój oraz wyposażenie. Prowadzone nad nimi badania pokazały, że zawierały one również określony program ideowy, którego wyrazem była specyficzna konstrukcja tych obiektów. Ich badacze już dawno zauważyli, że należące do braci kościoły miały mocno wydłużone chóry, a więc tę część kościoła, która graniczyła z prezbiterium i w której bracia zbierali się w tzw. godzinach kanonicznych, by wspólnie śpiewać psalmy. W ten sposób wyraźnie wyodrębniono w nich część dostępną dla świeckich uczestników celebrowanych tam nabożeństw oraz – mogłoby się wydawać – nieproporcjonalnie dużą przestrzeń zarezerwowaną wyłącznie dla zakonników, do której wchodzący do kościoła laicy nie mieli wstępu.

Początkowo uważano, że chórom nadawano taką postać z uwagi na dużą liczbę zakonników przebywających w klasztorach, ale pogląd ten został odrzucony w nowszych badaniach. W opracowaniach tych podkreśla się natomiast, że powstałe w XIII stuleciu zakony mendykanckie nie tylko doprowadziły do odnowy instytucjonalnego Kościoła, ale zmieniły też postrzeganie kościoła rozumianego jako budynek służący celom kultu religijnego.

Rzecz w tym, że powstanie i rozwój tych wspólnot w Europie i na ziemiach polskich przypadły na czas bardzo dynamicznych zmian w ówczesnej religijności oraz rozumieniu więzi społecznych. Ogromną popularnością cieszyły się proroctwa Joachima z Fiore, przepowiadającego nadejście czasów, w których zatriumfuje ewangeliczne ubóstwo, a rząd dusz przejdzie w ręce wyrzekających się własności zakonników, myśliciele polityczni zaś (zwłaszcza Jan z Salisbury) propagowali wizję społeczeństwa, któremu przewodzą duchowni

stojący na straży norm moralnych. Odróżnienie materii od ducha, świata laików od społeczności duchownych, musiało wpłynąć na nowe koncepcje architektoniczne – we wznoszonych przez mendykantów kościołach to właśnie kler miał uzyskać eksponowane i specjalnie dla niego wydzielone miejsce, wyraźnie oddzielone od przestrzeni dostępnej dla laików.

Nowe koncepcje architektoniczne i będące ich efektem ceglane kościoły i klasztory wznoszone przez mendykantów w średniowiecznych miastach, to jednak nie jedyny wkład tych wspólnot w duchową i materialną spuściznę epoki. Równie istotne są ich (zwłaszcza dominikanów) zasługi dla szeroko rozumianej kultury umysłowej wieków średnich. Motto dominikanów – *contemplare et contemplata aliis tradere* – nakazywało zakonnikom dzielić się owocami ich przemyśleń. Umiejętności kaznodziejskie bracia nabywali, uczęszczając do szkół, które organizowano w klasztorach. Konstytu-



Kościół i klasztor franciszkanów w Krakowie. Fot. K. Kaczmarek



Krużganki klasztoru franciszkanów w Krakowie.
Fot. K. Kaczmarek

tucje zakonne nakazywały, by w każdym domu zakonnym przebywał specjalny nauczyciel (lektor), który miał codziennie nauczać zakonników. Dla tych, którzy okazywali wyjątkowe zdolności i zapał do studiów, zakładano specjalne szkoły, w których mogli zgłębiać tajniki sztuk wyzwolonych, filozofii oraz teologii. Ponieważ bracia podejmowali trudy misji, w klasztorach organizowano też specjalne szkoły językowe, w których przyszli misjonarze poznawali mowę ludów, którym mieli nieść Dobrą Nowinę. Wielu braci rekrutowało się nadto ze środowisk uniwersyteckich. Święty Dominik nieprzypadkowo wysłał swych pierwszych uczniów do Paryża oraz Bolonii – najważniejszych ośrodków intelektualnych ówczesnej Europy – by tam nauczali, ale też szukali chętnych do życia w ich wspólnocie. Pierwsze pokolenie franciszkanów nie wykazywało co prawda równie dużego entuzjazmu do studiów, ale ta postawa szybko uległa zmianie i w następnych latach także bracia mniejsi oddali się nauce i nauczaniu. Trudno wymienić wszystkich mendykanckich intelektualistów doby średniowiecza, ale najważniejszych z nich należy tu przywołać – św. Albert Wielki, św. Tomasz z Akwinu, św. Bonawentura, Roger Bacon czy Jan Duns Szkot wnieśli trudny do przecenienia wkład do historii nauki i stworzyli własne szkoły filozoficzno-teologiczne.

Polskie klasztory nie wydały co prawda uczonych tej miary, ale w nich także kwitło nauczanie, a bracia oddawali się twórczości hagiograficznej i kaznodziejskiej. Większość osób, które słuchają dziś wzniosłego hymnu *Gaude Mater Polonia*, zapewne nie ma świadomości, że wyszedł on spod pióra uczonego dominikanina, Wincentego z Kielc (lub Kielczy), który skomponował go ku czci zamordowanego w XI wieku biskupa krakowskiego Stanisława ze Szczepanowa. Nieco później od Wincentego ujawnił swój talent Peregryn z Opoła, twórca jednego z najbardziej poczytnych średniowiecznych zbiorów kazań. Dość powiedzieć, że w europejskich bibliotekach zachowało się do dziś kilkaset rękopiśmiennych odpisów jego dzieła; było ono tak cenione w ówczesnej Europie, że kolportowano je w wersji drukowanej jeszcze wiele lat po śmierci jego autora. W bibliotekach naukowych zachowała się bardzo duża liczba zbiorów kazań popełnionych przez polskich mendykantów. Nawet jeśli swym poziomem odbiegają one od dzieła stworzonego przez brata Peregryna, są namacalnym świadectwem tego, że bracia sprawnie władali piórem. O ich wybitnych kwalifikacjach intelektualnych świadczy też powierzenie im funkcji inkwizytorów w poszczególnych diecezjach, co wymagało dużej wiedzy teologicznej oraz prawniczej, a także pozostałe po nich relikty zbiorów bibliotecznych. Te ostatnie co prawda mocno ucierpiały w wyniku historycznych zawieruch, a także (i tak bywało) różnych klęsk żywiołowych,

Wnętrze kościoła franciszkanów w Krakowie.
Fot. K. Kaczmarek



na przykład pożarów, ale zachowane do naszych czasów szczątki zbiorów książkowych gromadzonych w klasztorach przez całe stulecia, świadczą o szerokim spektrum zainteresowań zakonników, nie ograniczających się bynajmniej wyłącznie do zagadnień ściśle religijnych.

Pisząc o wkładzie środowisk klasztornych do szeroko rozumianej kultury średniowiecza, nie sposób wreszcie nie wspomnieć o pozostałych po nich reliktach materialnych. Wyposażenie kościołów klasztornych i samych klasztorów to

temat ogromny, którego nie sposób wyczerpać na kilku kartach tego pryzynku; można tylko przypomnieć, że w ciągu wielu stuleci zgromadzono w nich dzieła sztuki najwyższej próby, o trudnej do przecenienia wartości artystycznej, historycznej i materialnej. Dość powiedzieć, że spuścizna ta jest tak ogromna i wartościowa, że staje się podstawą do jej prezentacji w nowo powstających muzeach klasztornych. Obcowanie ze zgromadzonymi tam artefaktami pozwala zrozumieć, jak wielki był ich wkład w materialne, umysłowe i artystyczne dziedzictwo minionych wieków.



Krużganki kościoła dominikanów Santa Maria Novella, Florencja, Włochy. Cykl fresków. Santi di Tito, 1581-1584, *Święty Dominik i Święty Franciszek – spotkanie*.
Fot. A. Stempin

The new orders (Dominicans and Franciscans) and their role in the development of the Gothic and medieval culture

Prof. Krzysztof Kaczmarek, Historian
(Adam Mickiewicz University, Faculty of History)

In the autumn of 1215, the Fourth Council of the Lateran, one of the most important assemblies in the history of the medieval Church, began its deliberations in the Basilica of St. John in Rome, then the seat of the papacy. Among the many Council constitutions issued at that time, the bishops in Rome and their advisors recommended a halt to the foundation of new religious communities¹. However, life quickly verified these decisions. The dynamic economic and social changes that were taking place at the time, particularly the development of cities and the growth of their populations, led to expansion of the already large family of Orders with- in just a few years. Two additional congregations emerged: the Order of Friars Preachers (Ordo Fratrum Praedicatorum, known as the Dominican Order) founded by Dominic Guzman, and the Order of Friars Minor (Ordo Fratrum Minorum, known as the Franciscan Order) founded by Francis (actually John) Bernardone². These new monastic communities were quite distinct from previously existing ones. Earlier monasteries of Benedictines, Cistercians, Camaldolesi and Carthusians were often located in remote areas away from human settle- ments. Their churches were closed to the laity, and the monks possessed large estates that provided them with a livelihood. In contrast, the Dominican and Franciscan orders, founded in the 13th century and commonly referred to as mendicant orders, were different. They sought places for themselves in the densely populated urban areas, which were severely

neglected in terms of pastoral care. Their churches were opened to the laypeople, and the friars initially renounced the ownership of earthly possessions and other regular sources of income. Instead, they relied on the generosity of the faithful living around their monasteries, collecting monetary offerings and donations in kind to sustain their way of life.

New were not only organisational forms but also archi- tectural concepts, and the resulting brick churches and mon- asteries erected by mendicant orders in medieval towns. However, this is not the only contribution of these communi- ties to the spiritual and material legacy of the period. Equally significant are the merits of these communities (especially the Dominicans) for the intellectual culture of the Middle Ages. The motto – *contemplare et contemplata aliis tradere* – instructed the monks to share the fruits of their reflections.

The tremendous contribution of monastic environments to the broadly understood medieval culture is also evident in the remaining material relics. Over many centuries, the mon- asteries have collected artworks of the highest quality, repre- senting the artistic, historical and material value that is diffi- cult to overestimate³. This legacy is so vast that it has become the foundation for newly established monastery museums⁴. Coming into contact with these artefacts allows us to better understand the magnitude of their contribution to the mate- rial, intellectual, and artistic heritage of the past centuries.

¹ *Dokumenty soborów powszechnych*, v. 2, arranged and compiled by A. Baron, H. Pietras SJ, Kraków 2002, p. 251 (no. 13).

² For basic information on these orders and a list of the most important studies on their history, see the entries in Encyklopedia Katolicka: *Dominikanie*, [in:] *Encyklopedia Katolicka*, v. 4, Lublin 1983, col. 69-83 (further: EK); *Franciszkanie*, [in:] EK, v. 5, Lublin 1989, col. 473-533.

³ A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru Dominikanów w Krakowie*, [in:] *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, ed. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2013, pp. 15-82 (Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie 13).

⁴ M. Walczak, *Z prac nad przygotowaniem Muzeum Dominikanów w Krakowie*, *Museion Poloniae Maioris* 9 (2022), pp. 21-45.

Polecana literatura

- Boczar M.
1987 *Człowiek i wspólnota. Filozofia moralna, społeczna i polityczna Jana z Sulisbury*, Warszawa.
Buttinger S.
2010 *Alltag im mittelalterlichen Kloster*, Darmstadt.
Daniluk M.
1898 *Franciszkanie. II. W Polsce*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 5, Lublin, kol. 494-495.
Daniluk M.
2002 *Konwersi*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 9, Lublin, kol. 784-787.
Daniluk M., Kluzka K.
1989 *Franciszkanie. I. Geneza i dzieje*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 5, Lublin, kol. 473-533.
Dekański D.A.
1999 *Początki zakonu dominikanów prowincji polsko-czeskiej. Pokolenie św. Jacka w zakonie*, Gdańsk.
Dokumenty
2002 *Dokumenty soborów powszechnych*, t. 2, układ i opracowanie A. Baron, H. Pietras, Kraków.
Eysymontt R.
2015 *Klasztory dominikanów w układach przestrzennych miast*, w: *Historia, kultura i sztuka domi- nikanów na Śląsku 1226-2013. W trzecieściecie beatyfikacji bł. Czesława*, red. D. Galewski, W. Kucharski, M.L. Wójcik, Wrocław, s. 141-158.
Gałkowski J.
2003 *Przepisy Zakonu Braci Kaznodziejów odnoszące się do budowy kościołów i klasztorów – rys historyczny*, w: *Dominikanie. Gdańsk – Pol- ska – Europa*, red. D.A. Dekański, A. Golembnik, M. Grubka, Gdańsk–Pelplin, s. 279-286.
Galuszka T.
2019 *Mater Polonia. Z badań nad oficjum brewiarzowym ku czci św. Stanisława ze Szczepanowa «Dies adest celebris» autorstwa Wincentego dominikanina*, „Roczniki Historyczne” 85, s. 7-25.
2022 *Przybycie św. Jacka Odrowąza do Krakowa w 1222 roku w świetle nowo odkrytego źródła*, „Roczniki Historyczne” 88, s. 55-76.
Galuszka T., Kaczmarek K.
2018 *Frates apud Sanctam Crucem. Z badań nad dziejami domini- kanów w Brzegu*, Poznań.
Grzybowski A.
1989 *Zagadnienie długich chórow kościołów mendykancich w Europie Środkowo-Wschodniej w XIII wieku*, w: *Franciszkanie w Polsce średniowiecznej*, cz. 2 i 3: *Franciszkanie na ziemiach polskich*, red. J. Kłoczowski, Kraków, s. 227-248.
Gwóźdź J.
2009 *Biblioteka w kulturze zakonnej. Zarys problematyki*, w: *Biblio- teki kościelne i klasztorne w Polsce. Zarys problematyki*, red. H. Olszar, B. Warząchowska, Katowice, s. 53-62.
Jurek T.
2022 *Poznańska osada Świętego Gotarda*, w: *Osada Świętego Gotarda, historia i dziedzictwo*, red. A. Billert, Poznań, s. 46-73.
Kaczmarek K.
2005 *Szkoły i studia polskich dominikanów w okresie średniowie- cza*, Poznań.
2011 *Od kurii do klasztoru. Z dziejów powstania i najstarszego upo- sażenia średniowiecznego klasztoru dominikanów we Wronkach*, w: *Inter oeconomiam coelestem et terrenam. Mendykanci a zagadnienia ekonomiczne*, red. W. Długocki i in., Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 9, Kraków, s. 405-432.
2016 *Najstarsze dzieje klasztoru dominikanów we Wronkach*, „Zeszyty Muzeum Ziemi Wronieckiej” 4, s. 84-104.
Kantak K.
1937 *Franciszkanie polscy*, t. 1: 1237-1517, Kraków.
Karczewski D.
2012 *Franciszkanie w monarchii Piastów i Jagiellonów w średnio- wieczu: powstanie – rozwój – organizacja wewnętrzna*, Kraków.
Kerr J.
2009 *Life in the Medieval Cloister*, London.
Kielar P.
1973 *Początki zakonu dominikańskiego w Polsce*, „Nasza Przeszłość” 39, s. 17-102.
Kłoczowski J.
1956 *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII-XIV wieku*, Lublin.
1957 *Dominikanie polscy nad Bałtykiem w XIII w.*, „Nasza Przeszłość” 6, s. 83-126.
1966 *Dominikanie polscy nad Bałtykiem w XIV-XVI stuleciu*, w: *Pastori et magistro. Praca zbiorowa wydana dla uczczenia jubileuszu 50-lecia kapłaństwa Jego Ekszellen- cji ks. Bp dr P. Kahvy, profesora i Wielkiego Kanclerza KUL*, Lublin, s. 489-508.
1975 *Zakon Braci Kaznodziejów w Polsce 1222-1972. Zarys dziejów*, w: *Studia nad historią domi- nikanów w Polsce 1222-1972*, t. 1, red. J. Kłoczowski, Warszawa, s. 19-40.
1983a *Bracia Mniejsi w Polsce średniowiecznej*, w: *Franciszkanie w Polsce średniowiecznej*, cz. 1: *Franciszkanie na ziemiach polskich*, red. J. Kłoczowski, Kraków, s. 13-108.
1983b *Dominikanie. I. Geneza i dzieje; II. W Polsce*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 4, Lublin kol. 69-75.
2008 *Polska prowincja dominikańska. Powstanie i pierwsze lata rozwoju*, w: J. Kłoczowski, *Polska*



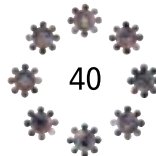
- provincia dominikańska w średniowieczu i Rzeczypospolitej Obojga (Wielu) Narodów*, Poznań, s. 46-65.
Koszewierski W.
2006 *Dominikanie klasztorów ruskich połowa XV-XVI wiek*, Lublin.
Kozłowska Z.
1926 *Założenie klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 20, s. 1-19.
Kras P. red.
2010 *Inkwizycja papieska w Europie Środkowo-Wschodniej*, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 7, Kraków.
Kubicki R.
2007 *Środowisko dominikanów kontraty pruskiej*, Gdańsk.
Machowski M.
1989 *Architektura franciszkanów w Polsce w XIII wieku*, w: *Franciszkanie w Polsce średniowiecz- nej*, cz. 2 i 3: *Franciszkanie na ziemiach polskich*, red. J. Kłoczowski, Kraków, s. 197-226.
Manteuffel T.
1969 *W oczekiwaniu ery wolności i pokoju: historiozofia Joachima z Fiore*, „Przegląd Historyczny” 60, nr 2, s. 233-256.

- Markiewicz A., Szyma M., Walczak M.
2013 *Sztuka w kręgu klasztoru Dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Marszałka J.M., Studia i Źródła Dominikańskie- go Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 13, Kraków, s. 15-82.
Marszałka J.M.
2010 *Oblaci*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin, s. 183-184.
Misiorny M.
2006 *Klasztor i kościół franciszkanów w Obornikach*, w: *Franciszkanie konwentualni i klaryski w Wielkopolsce od XIII do XIX wieku*. Katalog wystawy, Gniezno, s. 167-174.
Pasciel S.
2002 *Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku*, „Rocznik Krakowski” 68, s. 5-52.
2005 *Zespół klasztorny franciszkanów i klarysek w Gnieźnie*, Gniezno.
Tatarzyński R. Red.
1997 *Peregrini de Opole, Sermones de tempore et de sanctis*, Warszawa.
Pobóg-Lenartowicz A.
2020 *Kontakty dominikanów śląskich z otoczeniem zewnętr- nym w średniowieczu i na początku czasów nowożytnych*, w: *Kościół w społeczeństwie w Czechach i Polsce w średniowieczu i w epoce nowożytnej*, red. W. Iwańczak, A. Januszek-Sieradzka, J. Smolucha, Kraków, s. 205-218.
Skibiński S.
2004 *Architektura zakonów żebrzących jako urzeczywistnienie idei nowego Kościoła*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 3, s. 20-29.
Skoczyński M.
2019 *Contrata Masovia. Dominikanie na Mazowszu od XIII do XVI wieku*, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 19, Poznań.
Spiesz J.A.
1986 *Dominikanie w Polsce*, w: *Dominikanie. Szkice z dziejów zakonu*, red. M. Babraj, Poznań, s. 268-273.
2003 *Początki klasztoru w Gdańsku na tle najstarszych fundacji dominikańskich*, w: *Dominikanie. Gdańsk – Polsce – Europa*, red. D.A. Dekański, A. Golembnik, M. Grubka, Gdańsk–Pelplin, s. 167-184.
Splitt J.A.
2006 *Kościół i klasztor franciszkanów w Kaliszu*, w: *Francisz- kanie konwentualni i klaryski w Wielkopolsce od XIII do XIX wieku*. Katalog wystawy, Gniezno, s. 153-166.

- Zsulc A.
2001 *Klasztory franciszkańskie w średniowiecznej Wielkopolsce: Kalisz, Gniezno, Śrem, Pyzdry, Oborniki*, Poznań.
Szczygieł S.
2006 *Początki dominikanów we Wrocławiu*, w: *Błogosławiony Czesław, patron Wrocławia*, t. 1: *Średniowiecze i czasy nowożytne*, red. M. Derwich, Wrocław–Warszawa, s. 31-41.
Tyc T.
2022 *O kościółku św. Gotharda i kulcie tego świętego* [przedruk], w: *Osada Świętego Gotarda, historia i dziedzictwo*, red. A. Billert, Poznań, s. 74-80.
Walczak M.
2022 *Z prac nad przygotowaniem Muzeum Dominikanów w Krakowie*, „Museion Poloniae Maioris” 9, s. 21-45.
Was G.
2000 *Klasztory franciszkańskie w miastach śląskich i górnośląskich*, Wrocław.
Wiesiołowski J.
1975 *Dominikanie w miastach wielkopolskich w okresie średniowiecza*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222-1972*, t. 1, red. J. Kłoczowski, Warszawa, s. 195-269.

Habit Świętego Franciszka wystawiany jako relikwia. Kościół franciszkanów Santa Croce, Florencja, Włochy.

Fot. A. Stempin



Szkoła Świętego Tomasza z Akwinu.
1450 r. Muzeum San Marco, Florencja, Włochy.
Fot. A. Stempin



Gotycka architektura *Summa theologiae* Świętego Tomasza z Akwinu

prof. Artur Andrzejuk, filozof
(Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego)

Summa theologiae św. Tomasza z Akwinu kojarzona jest często z katedrą gotycką. Najwcześniejszym wyrazicielem takiej sugestii był Martin Grabman w jednej z pierwszych w dziejach monografii Akwinaty. Tym tropem poszedł Erwin Panofsky, który napisał książkę o pewnych analogiach pomiędzy różnymi dziełami średniowiecza, czyli m.in. pomiędzy summami średniowiecznymi a architekturą gotycką. Były to jednak analogie dość luźne: scholastyka, wyrażająca się w summach, powstała mniej więcej w tym samym okresie, gdy zrodził się styl gotycki, i załamała się też w tym samym czasie, kiedy przestał być stosowany ten styl w architekturze, przynajmniej na zachodzie Europy. Ponadto Grabman zwraca uwagę, że summy są dziełami syntetycznymi i – podobnie jak gotyckie katedry – mają zwartą architekturę. *Summa teologii* św. Tomasza realizuje zresztą pewien pierwotny zamysł, podobnie jak projekt architektoniczny, a najlepszym na to dowodem jest, że mogła być dokończona przez kogoś innego.

Święty Tomasz z Akwinu urodził się albo pod koniec roku 1224, albo na początku 1225. Pewna jest natomiast data śmierci: 7 marca 1274 roku. Pochodził z rodziny rycerskiej, która posiadała jeden z zamków obronnych na terenie Italii. Był najmłodszym synem swoich rodziców, którzy mieli dość dużo dzieci, a ostatni syn był zwykle przeznaczony do stanu duchownego. W hagiografiach opisuje się, że od kołyski

Tomasz przejawiał zdolności intelektualne. Musiało być w tym coś z prawdy, bo jako pięcioletniak rodzice wysłali go na naukę do opactwa benedyktynów na Monte Cassino. Program szkoły przewidywał naukę pisania (gramatykę), naukę mówienia (retorykę) i naukę myślenia (dialektykę). Było to tzw. *trivium*, pierwsza część *artes liberales* – ‘sztuk wyzwolonych’, czyli podstawy klasycznego wykształcenia w czasach Tomasza. Rodzina hrabiów Aquino była związana z dworem Fryderyka II Hohenstaufa, który wchodził w konflikty z kolejnymi papieżami, i gdy Monte Cassino zostało przejęte przez wojska papieskie, rodzice przezornie zabrali stamtąd Tomasza. Nie wiadomo, czy potem był w domu, czy też od razu wysłano go na uniwersytet w Neapolu. Stolica Apostolska nie uznawała tego uniwersytetu, bo Fryderyk II, jego założyciel, nakazał, żeby na tym jego uniwersytecie uczono szczególnie starannie tego, co jest zabronione na uczelniach podległych papieżowi. Chodziło o filozoficzne pisma Arystotelesa oraz filozofów arabskich. Tomasz się tego wszystkiego uczył dość pilnie, a będąc w Neapolu, około dwudziestego roku życia, postanowił wstąpić do zakonu dominikanów. Przełożeni zakonni uznali, że ma dalej pogłębiać dotychczasową wiedzę i wysłali go na studia do najbardziej znanego wtedy znawcy Arystotelesa, Alberta Wielkiego, który był profesorem na uniwersytecie w Paryżu.

Rodzina natomiast chciała, żeby Tomasz został duchownym, ale nie dominikaninem. Kaznodzieje św. Dominika bowiem byli wtedy bardzo młodym zakonem i wzbudzali



Kościół dominikanów Santa Maria Novella, Florencja, Włochy.
Andrea di Bonaiuto, 1365-1367 r. *Triumf doktryny chrześcijańskiej, triumf św. Tomasza z Akwinu*.
Fot. A. Stempin

duże kontrowersje. Tomasz rozpoczął niezwłocznie podróż do Paryża i gdy wędrował blisko rodzinnego zamku, bracia, na prośbę matki, zatrzymali go i osadzili w wieży. Podejmowano różne próby przekonania Tomasza, żeby nie szedł do dominikanów. Pewnego razu bracia wynajęli pracownicę ówczesnej „agencji towarzyskiej”. Gdy przyszła do Tomasza, ten zrazu nie zorientował się, jaką ona ma misję. Dziewczyna podjęła z nim rozmowę; w jej trakcie Tomasz zrozumiał, o chodzi. Poczut się bardzo urażony, chwycił za pochodnię i pogonił prostytutkę. To, jak się wydaje, jedyna malownicza scena w życiu Akwinaty. Po tym wydarzeniu matka ustąpiła.

Tomasz niezwłocznie zgłosił się do Alberta Wielkiego i rozpoczął studia filozoficzne. Niebawem Albert został skierowany do Kolonii i Tomasz udał się z nim, a po ukończeniu pewnego etapu wykształcenia uniwersyteckiego wrócił do Paryża. Na uniwersytecie w 1256 roku objął katedrę teologii. Z działalnością na uniwersytecie nie było łatwo, bo dominikanie i franciszkanie na uczelniach byli nową jakością, więc ci, którzy do tej pory tam dominowali, poczuli się zagrożeni. Tomasz był bardzo atakowany, wobec tego przełożeni uznali, że szkoda wybitnego młodego uczonego na tego rodzaju spory. Polecili, aby udał się na swój rodzimy uniwersytet do Neapolu,

jednakże po drodze, w Orvieto zatrzymał go papież Urban IV. Na swoim dworze bowiem utworzył on akademię nauk, do której zaprosił także Tomasza oraz wielu innych uczonych. Po czterech latach ta akademia upadła. Tomasz przeniósł się do Rzymu, został nawet regensem studium dominikańskiego w klasztorze św. Sabiny. Z niego w 1269 roku został ponownie powołany do Paryża na kolejną kadencję. W tym czasie powstało mnóstwo jego dzieł. Tomasz czasami korzystał nawet z pomocy pięciu sekretarzy, którym dyktował różne teksty.

Po tej drugiej regensurze paryskiej w 1272 roku zrealizował pierwotny zamiar, żeby zostać profesorem na rodzimym uniwersytecie. Sytuacja tej uczelni oczywiście wtedy była już inna. Na Wielki Post w 1273 roku Tomasz wygłosił rekolekcje w Neapolu w języku neapolitańskim, czyli nie po łacinie, mówił je bowiem do analfabetów. Są one przetłumaczone jako *Wykład pacierza*. Warto zwrócić uwagę na poziom tych wykładów, bo te rekolekcje były wykładami zorientowanymi na przekazywanie wiedzy. Tomasz ujawnił się w nich jako radykalny intelektualista – uważał bowiem, że do człowieka dociera się przez wiedzę i rozum. Tylko to uznał za prawdziwie ludzki, właściwy dla człowieka, sposób perswazji czy przekonywania.

Także w tym samym roku 1273, na św. Mikołaja, Tomasz doznał prawdopodobnie udaru albo wylewu lub czegoś podobnego. Od tamtej pory zaprzestał pracy i był po prostu ciężko chory. W takim stanie zastało go papieskie polecenie udania się na sobór do Lyonu (II Sobór Lyoński). Ponieważ miał być on poświęcony unii ze Wschodem, to uważa się, że Tomasz był tam potrzebny jako teolog-ekspert. Niewykluczone jednak, że już wtedy przygotowywano z nim rozprawę. Gdy na sobór nie dotarł (zmarł po drodze), jego nauczanie zostało potępione dokładnie w trzecią rocznicę śmierci. Zrobiono to w sposób dość radykalny, usuwając z uniwersytetu i prześladowając uczniów Tomasza. Zaraz po śmierci zaczęto także rozfragmentowywać ciało Akwinaty, spodziewając się, że to będą relikwie.

Tomasz z Akwinu nie dożył pięćdziesiątki, wielu prac nie dokończył, ale i tak pozostawił ogromną liczbę pism. Aby to jakoś uporządkować, proponuje się następujący ich podział:

a) Podręczniki: *Summa filozoficzna*, która po polsku nosi taki tytuł w jednym z przekładów, częściej funkcjonuje jako *Summa przeciw poganom* (*Summa contra gentiles*), ale to też nie jest tytuł nadany przez Tomasza, dlatego niektórzy stosują tytuł z podtytułu wydania łacińskiego: *Prawda wiary chrześcijańskiej*. To jest dzieło, które miało ukazywać racjonalność wiary chrześcijańskiej. Ta summa filozoficzna stanowi realizację postulatów św. Anselma, mówiącego, że nasza wiara poszukuje zrozumienia (*fides quaerens intellectum*). Drugi podręcznik: *Summa teologii* (lub: *teologiczna*, jak w polskim przekładzie).

b) Kolejna rzecz to komentarze, przede wszystkim do Pisma Świętego, do pism Arystotelesa i niektórych innych dzieł. Trzeba zaznaczyć, że komentarz średniowieczny to ówczesny wykład. Polegał on na tym, że wykładowca przynosił książkę, czytał ją i objaśniał (przy czym można było objaśniać kilka warstw tej samej książki).

c) Kolejny zespół pism Akwinaty to swoiste materiały dydaktyczne, czyli zapisy dysput seminaryjnych. Dysputa średniowieczna była ściśle sformalizowana. Każdy, kto brał w niej udział, wiedział mniej więcej, w którym momencie ma zabrać głos. Zwykle były to dysputy na jakiś temat. Jednak Tomasz w Adwencie i Wielkim Poście organizował dyskusję na dowolny temat, czyli taki, który zaproponowali słuchacze. Akwinata korzystał z tej możliwości po mistrzowsku, jak się uważa, wyrażał swobodnie swoje własne poglądy, bo nie był związany konkretnym tematem.

d) Osobna grupa to listy i opinie naukowe. Różni ludzie prosili Tomasza o opinie dotyczące rozmaitych spraw. Opinie naukowe są podobne do listów, ale ponadto Tomaszowi przysyłano czasami zwyczajne kwestie do rozstrzygnięcia.

e) Ostatnią grupą pism, o której należy powiedzieć, to teksty liturgiczne. Otóż św. Tomasz został poproszony przez



Święty Tomasz z Akwinu z obrazu Domenica Bigordi *Madonna toronująca z dwoma aniołami*. Muzeum Uffizi, Florencja, Włochy.
Fot. A. Stempin

Urbana IV o napisanie liturgii na Boże Ciało. Sądzi się, że była to najpiękniejsza liturgia w Kościele katolickim. Do dziś popularne są pochodzące z niej pieśni eucharystyczne.

Dlaczego ciągle się mówi o św. Tomaszu? I dlaczego ciągle wzbudza sprzeciw? Żaden inny mistrz średniowiecza nie budzi dziś takich emocji.

Są dwie opinie na temat znaczenia Akwinaty. Pierwsza, najbardziej powszechna opinia jest taka, że Tomasz dokonał syntezy całej dotychczasowej nauki, czyli że był znakomitym kompilatorem, wszystko ze wszystkim połączył, i to tak, że – jak się potocznie mówi – „nie widać szwów”. Wydaje się jednak, że to nie wyjaśnia wyjątkowości Tomasza, bo miał on

własne skrytykowane poglądy, na przykład odrzucał ujęcia św. Augustyna. Miał świadomość, że Augustyn wyznawał inną niż on filozofię i wobec tego odmiennie sformułował naukę chrześcijańską. To więc, co istotne w jego nauczaniu, co zostaje do naszych czasów, to pewna nowa realistyczna metafizyka, czyli nowa filozofia bytu. Dla Tomasza w każdym bycie, czyli na przykład w każdym z nas, najważniejszy jest element powodujący realność, czyli właśnie istnienie. Wobec tego Bóg się jawi w istocie swej jako wyłącznie Istnienie, a dopiero przejawiać się może za pomocą różnych atrybutów: dobra, piękna, prawdy. W związku z tym stwarzanie jest powodowaniem istnienia.

Na tej tezie polega aktualność Tomaszowego nauczania. Nie chodzi tu o nauki szczegółowe, bo wiadomo, że były to nauki szczegółowe tamtego czasu, ale Tomasz, przynajmniej zdawał sobie sprawę z dokonującego się w nich postępu i pamiętał, że na ich gruncie nie można niczego definitywnie głosić.

Natomiast teologia Tomasza charakteryzuje się radykalnym intelektualizmem. Myśliciel ten ufał ludzkiemu intelektowi i w związku z tym teologię postrzegał jako swoiste dopowiedzenie do tego, co rozum ludzki sam zdoła poznać. Oczywiście są to dopowiedzenia ważne, bo pochodzące z objawienia Bożego, ale właśnie dopowiedzenia do poznania filozoficznego.

Summa teologii św. Tomasza, uchodzi za jego główne dzieło. To ona zazwyczaj kojarzy się z katedrą gotycką. Sam Tomasz mówił, że będzie ona zbudowana w taki sposób, jak wszystko, a więc będzie pochodzić od Boga i wracać do Niego. Ponadto Tomasz napisał małe wstępy, rozpoczynając jakieś większe części w *Summie*. Z tych wstępów wiadomo, jak dana część została zaplanowana. Historycy dzielą *Summę teologii*, biorąc pod uwagę miejsca, w których Tomasz ją pisał, i dostrzegają nawet, że inaczej pisał w różnych miejscach. Zaczął pisać w Rzymie dla dominikańskich kleryków u św. Sabiny. Druga część, najobszerniejsza, powstała na uniwersytecie w Paryżu, a trzecia w Neapolu. Badacze zwykle twierdzą, że fragmenty na pisane w okresie rzymskim to

dobry podręcznik dla początkujących studentów teologii. Część druga, paryska, przeznaczona była dla studentów na wyższym poziomie, podobnie jak część trzecia, skierowana do studentów teologii w Neapolu. Wydaje się jednak, że Tomasz od początku miał pewien plan swego *opus magnum* i go nie zmieniał.

Można wyróżnić kilka głównych tematów *Summa theologiae*. Pierwszym z nich jest rodzaj wprowadzenia metodologicznego wyjaśniającego, czym jest teologia. Tomasz odróżniał teologię od filozofii i w związku z tym sformułował tezę, że teologia to dopowiedzenia z punktu widzenia Bożego objawienia do naszego normalnego ludzkiego poznania. Dotyczą one tego, czego sami nie moglibyśmy odkryć, o czym musiał poinformować nas Bóg, skoro chciał wejść z nami w relację. Kolejne tematy dotyczą Boga, Trójcy Świętej, dzieła stworzenia, najpierw aniołów, potem świata materialnego. Samemu człowiekowi poświęcone jest osobne miejsce. Następne zagadnienia to: opatrzność Boża, potem cel życia człowieka, postępowanie człowieka, traktat o uczuciach, sprawnościach i cnotach, wadach i grzechach, prawie. Prawo omawiane jest najpierw ogólnie, a potem w podziale na stare prawo i nowe prawo, wraz z którym omawiana jest łaska Boża. Następnie idą cnoty teologiczne: wiara,

Wieże gotyckiej katedry w Kolonii, Niemcy.
Fot. K. Zisopulu



nadzieja, miłość, a potem cnoty moralne: roztropność, sprawiedliwość i cnoty społeczne, męstwo i umiarkowanie. To wszystko znajduje się w części antropologicznej, opracowanej przede wszystkim z pozycji filozoficznych. Teologia jest tu właśnie dopowiedzeniem. Potem, w ramach powrotu stworzenia do Boga, omawiane są: charyzmaty, chrystologia, sakramenty, zmartwychwstanie ludzi przy końcu świata i rzeczy ostateczne. Część tego znajduje się już w suplemencie, bo Tomasz przerwał pisanie na sakramencie pokuty.

Podstawową strukturę *Summy teologii* stanowi podział na części. Dzielą się one na mniejsze, wyodrębnione przez Tomasza, całości (jakby rozdziały). Dzisiaj nazywa się to traktatami. Polski przekład został dokonany właśnie według tych traktatów. Natomiast podstawową jednostką *Summy* jest artykuł. Artykułów jest ponad dwa tysiące. Każdy z nich Tomasz poświęcił jednej sprawie, jednemu tematowi lub pytaniu. Wszystkie artykuły są mini-dyskusjami na temat tezy. Każda dyskusja jest skonstruowana tak, żeby padły w niej najważniejsze argumenty, najważniejsze cytaty dotyczące danej sprawy. Budowa artykułu jest powtarzalna: najpierw jest teza w postaci pytania. Dyskusja zaczyna się od zarzutów przeciwko tezie. Otwierają ją słowa: „wydaje

Święty Tomasz z Akwinu z obrazu Giovanniego de Paolo 1445 r.
Fragment obrazu: *Madonna z Dzieciątkiem*, Muzeum Uffizi, Florencja, Włochy.
Fot. A. Stempin

się, że nie” (*videtur quod non*). Tutaj padają argumenty przeciwnie. Potem następuje przełamanie tej dyskusji, czyli wskazanie na inny autorytet, który mówi: „lecz przeciw” (*sed contra*). Dopiero wtedy następuje właściwy wykład, czyli własna odpowiedź Tomasza (*respondeo dicendum*) i dopiero po niej następują odpowiedzi na zarzuty, które były sformułowane na początku.

Chodziło o to, żeby ktoś, kto to przeczyta, zapamiętał tezę autora oraz najważniejszą erudycję w danej sprawie.

Istnieje kilka polskich przekładów poszczególnych traktatów, natomiast kompletne tłumaczenie zostało dokonane z inicjatywy ks. Stanisława Bełcha w Londynie. Obejmuje ono 34 tomy i było publikowane od roku 1962 do 1986 roku przez Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas. Ten przekład jest często krytykowany, ale i tak jest najlepszy, bo jedyny.

Tłumaczem największej liczby tych tomów *Summy teologicznej* był brat ks. Stanisława Bełcha, dominikanin, o. Pius Bełch, natomiast etyk, także dominikanin, o. Feliks Bednarski, przetłumaczył traktaty etyczne (na stronie internetowej Katedry Historii Filozofii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego jest ten przekład dostępny *gratis* do czytania lub pobrania: www.katedra.uksw.edu.pl).

Można zaproponować następujące zestawienie najważniejszych tez św. Tomasza.

Jeśli chodzi o filozofię, to podstawowa jest teza, że istnienie jest pierwszym aktem bytu, że Bóg jest samoistnym istnieniem oraz że stwarzanie jest udzielaniem istnienia. Ponadto Akwinata bronił teorii człowieka jako duchowo-cieleśnej jedności. Chodzi o pogląd, że do istoty człowieka należy posiadanie zarówno duszy, jak i ciała. Wynika z tego, że ciało jest elementem istotnym człowieka, czyli że człowiekiem jest taki byt, który jest duszą i ciałem zarazem. Z kolei najważniejszą relacją, i między ludźmi i Bogiem, a także między ludźmi wzajemnie, jest miłość, a zwłaszcza najbardziej „ludzka” jej postać – przyjaźń. Dla św. Tomasza przyjaźń jest najlepszą formą miłości, na przykład miłość małżeńska jest pewną odmianą przyjaźni, związek człowieka i Boga też jest rodzajem przyjaźni.

Z tego punktu widzenia w teologii Tomasz walczy z prawniczym pojmowaniem relacji człowieka i Boga, czyli z poglądem, że Bóg to policjant, który nas pilnuje i karze za wykroczenia. Sama Tomaszowa teologia jest zespołem dopowiedzeń do naszej naturalnej wiedzy, o czym już wspomiano.

Dotyczy tego, co zostało objawione, czego nie bylibyśmy w stanie sami się dowiedzieć. Najważniejszą rzeczą objawioną jest to, że Bóg zaprasza nas do przyjaźni z sobą. Tego człowiek nie mógłby samodzielnie ustalić, ponieważ nawet w relacjach międzyludzkich możemy bardzo dużo o kimś wiedzieć, ale czy ten ktoś chce mieć z nami jakąś relację, tego nie dowiemy się, zanim on sam nam tego nie oznajmi. I to Bóg mówi człowiekowi w objawieniu. Według Tomasza to jest najważniejsza treść objawienia, bo chodzi o to, żeby człowiek stał się uczestnikiem natury boskiej.

Dowodem na takie poważne traktowanie człowieka przez Boga jest wcielenie Chrystusa, czyli to, że Bóg, w drugiej swojej osobie przyjął do jedności tej osoby naturę ludzką. To, jak pamiętamy, jest dla Tomasza najważniejszym faktem w dziejach świata, który się wydarzył. Powoduje to wyjątkową pozycję człowieka. Człowiek został wyniesiony ponad aniołów. Druga Osoba Boska bowiem do jedności osoby przyjęła nie naturę anielską, tylko naturę ludzką. Tomasz dodaje, że człowiek tego potrzebował, a aniołowie – nie. Wcielenie owocuje między innymi tym, że Bóg kocha człowieka. Tomasz, mówi nawet więcej: uwielbia go. Bóg uwielbia człowieka oczywiście przez Chrystusa i z powodu Chrystusa, i dla Chrystusa.

Teologia św. Tomasza jest ściśle chrystologiczna. Chrystus jest najważniejszą osobą w tej teologii i najważniejszym

tematem. W osobie Chrystusa przezwycięża się znana kontrowersja pomiędzy teocentryzmem i antropocentryzmem, dlatego że Chrystus jest zarazem Bogiem i człowiekiem. Z chrystocentryzmu wynikają też określone konsekwencje: po pierwsze, najważniejszym sakramentem jest Eucharystia i wszystkie sakramenty są dla Eucharystii lub w związku z nią. Eucharystia jest ważna, bo w niej obecny jest Chrystus, natomiast w innych sakramentach jest tylko moc lub łaska Chrystusa. Kościół też jest dla Eucharystii. Nawet kapłaństwo u Tomasza wygląda inaczej niż obecnie, bo najważniejsze są te święcenia kapłańskie, które dają możliwość sprawowania Eucharystii. W związku z tym dla Akwinaty kapłaństwo jest najważniejsze, a biskupstwo stanowi dodatek władzy do kapłaństwa, a nie wyższy stopień święceń kapłańskich.

* * *

Chcąc krótko podsumować podjęty temat, można ponownie odwołać się do analogii pomiędzy gotycką architekturą a *Summą teologii* św. Tomasza. Otóż z filozoficznego punktu widzenia akcent położony przez tego myśliciela na istnieniu jest czymś trwałym w dorobku ludzkości, tak jak trwałym osiągnięciem jest szkieletowa konstrukcja budowli gotyckich. Dzisiaj buduje się podobnie, choć szkielety budowli są ze stali lub żelbetu, ale pomysł, że w taki sposób można konstruować budynki, należy do architektów gotyckich. Podobnie więc jak szkieletowa struktura budowli, tak teoria istnienia, sformułowana przez św. Tomasza, jest w filozofii czymś trwałym. Bez względu na to, kto potem i w jaki sposób ją podejmuje, jak egzystencjaliści czy Martin Heidegger, ale zawsze jest to ten sam problem, a ujęcie Akwinaty jest w nich przynajmniej punktem odniesienia.

Polecana literatura

- Andrzejuk A.
2019 *Tomasz z Akwinu jako filozof*, Warszawa.
2020 *Tomasz z Akwinu jako psycholog*, Warszawa.
2022 *Tomasz z Akwinu jako teolog*, t. 1, *Teologia trynitarna i chrystologia*, Warszawa.
2023 *Tomasz z Akwinu jako teolog*, t. 2, *Teologia moralna i sakramentologia*, Warszawa.
Andrzejuk I., Andrzejuk A.
2021 *Tomasz z Akwinu jako etyk*, Warszawa.
Chenu M.D.
2001 *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, Kęty.
Grabmann M.
1946 *Thomas von Aquin. Eine Einführung in seine Persönlichkeit und Gedankenwelt*, Monachium.
Panofsky E.
1998 *Gotische Architektur und Scholastik*, Kolonia.
Tomasz z Akwinu
1930 *Summa filozoficzna (Contra Gentiles)*, t. 1, tłum. [Z. Włodkowska], Kraków.

- 1933 *Summa filozoficzna (Contra Gentiles)*, t. 2, tłum. [Z. Włodkowska], Kraków.
1935 *Summa filozoficzna (Contra Gentiles)*, t. 3, tłum. [Z. Włodkowska], Kraków.
1962-1986 *Suma teologiczna*, tłum. zbior., Londyn.
1987 *Wykład pacierza*, tłum. K. Suszyło, M. Starowieyski, W. Giertych, Poznań.
2003 *Summa contra Gentiles. Prawda wiary chrześcijańskiej*, t. 1, tłum. Z. Włodek, W. Zega, Poznań.
2007 *Summa contra Gentiles. Prawda wiary chrześcijańskiej*, t. 2, tłum. Z. Włodek, W. Zega, Poznań.
2009 *Summa contra Gentiles. Prawda wiary chrześcijańskiej*, t. 3, tłum. Z. Włodek, W. Zega, Poznań.
Torrell J.P.
2008 *Tomasz z Akwinu – człowiek i dzieło*, Kęty-Warszawa.
Weisheipl J.
1985 *Tomasz z Akwinu. Życie, myśl i dzieło*, Poznań.

Gothic architecture of the “Summa Theologica” of St Thomas Aquinas

Prof. Artur Andrzejuk, Philosopher

(Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, Faculty of Christian Philosophy)

The “Summa Theologica” of St Thomas Aquinas (1224/25-1274) is often associated with the Gothic cathedral due to its planned, compact structure, thematic content and the way it is written. The key philosophical ideas of this work include the central notion that existence is the primary act of being, God is self-existence, and creation is the bestowal of existence. Additionally, Aquinas defends the concept of the human being as a unity of the spiritual and the physical. In this perspective, the human essence encompasses both the soul and the body. Consequently, the body is an essential aspect of a human being, which means that a human being is a unity composed of soul and body. Furthermore, what is of primary importance for both humanity and God, as well as for human beings themselves, is love, especially in its most “human” manifestation – friendship. From this point of view, Thomas’ theology counters the legalistic understanding of the relationship between humans and God. This theology itself is



Domenico Bigordi (zwany Ghirlandaio), 1480-1485 r. *Madonna tronuująca z dwoma aniołami*, od lewej: Św. Dionizy, Św. Dominik, Papież św. Klemens i św. Tomasz z Akwinu. Muzeum Uffizi, Florencja, Włochy.
Fot. A. Stempin

a set of additions to our natural knowledge. It refers to revelations beyond our own understanding. The most important revelation is that God invites us into friendship with Him. The evidence of God’s earnestness towards humanity lies in the Incarnation of Christ, signifying that God, in His Second Person, assumed human nature into the unity of that Person. This results in a unique position of humanity. Human beings have been elevated above the angels because the second Divine Person did not assume an angelic nature but a human one into His Person. As a result of the Incarnation, God loves humanity. This leads to specific implications: firstly, the Eucharist holds the utmost significance as the primary sacrament, and all other sacraments exist for the Eucharist or in connection to it. The Eucharist’s significance lies in Christ’s presence within it, while in other sacraments, only Christ’s might or grace exists. The Church and the priesthood are for the Eucharist.

Domenico Bigordi (known as Ghirlandaio), 1480-1485, *Madonna enthroned with two angels*, left: St Dionysius, St Dominic, St Klemens the Pope and St Thomas Aquinas. Uffizi Museum, Florence, Italy.
Photo: A. Stempin



Gotyckie inspiracje w architekturze i sztuce współczesnej

dr hab. inż. arch. Katarzyna Słuchocka prof. PP, architekt
(Politechnika Poznańska – Wydział Architektury)

Wstęp

Idealizm wywodzący się ze starożytnej estetyki greckiej, którego podstawy sformułował Platon, pozwolił sztuce na wyrażanie idei, którą artysta miał przywoływać, okazywać, popularyzować. Język sztuki, wydawałoby się że często zawily i niezrozumiały, to dialog między twórcą a odbiorcą, między myślą a odczuciem, materią a wyobraźnią. Treści przekazywane przez autorów dzieł budują podstawy kontekstu naszej rzeczywistości w sposób wielopłaszczyznowy, tworząc preteksty do jej interpretacji, analizy, przetworzeń. Jak przekonywał Karol Estreicher „Sztuka, jak wszystkie dziedziny życia ludzkiego, jest ciągłym stawaniem się, ciągłym ruchem, zmianą pojęć i sztuki”. Sztuka nieustająco potrafi zachwycać, wzruszać, poruszać, prowokować. Każdorazowo jest manifestem idei, emocji czy przesłania do odbiorców. Taki właśnie był gotyk, który po epoce romańskiej twórczości, reprezentowanej w architekturze i sztukach plastycznych, pełnej masywności, statyczności i powagi, objawił się lekkością, smukłością dotykającą chmur, niemalże kokietując frywolnością nowych form. W 1550 roku Giorgio Vasari celnie określił styl gotycki, który rozpoczął się w połowie XII wieku i dzięki zasięgowi działania oraz systemowi tworzenia sieci klasztorów mógł w ciągu kilku dekad dotrzeć na tereny sięgające od Renu do Portugalii, jako: „dziwaczny i barbarzyński”. W swojej wyraźnej odmienności był niezrozumiały, niepojęty, co mogło początkowo powodować brak akceptacji. Wyjątkowość gotyku osławiano latami,

w czym pomocne było definiowanie charakterystycznych dla niego form na podstawie konstrukcji, a nie kryteriów estetyczno-formalnych. Najbardziej charakterystyczne cechy omawianego stylu uwidaczniały się w budownictwie sakralnym, gdzie wielobarwne światło rozświetlało wnętrza, ożywiając przestrzeń oraz dekoracyjne sklepienia. Światło, zwykle mało dostępne w architekturze romańskiej, miało być świadectwem uwielbienia Stwórcy, stąd traktowano je jak jeden z istotnych elementów kompozycyjnych. Można powiedzieć, że o ile celem romanizmu była budowla, to celem gotyku było właśnie światło. Gotyk na pozór przejął wiele cech stylu romańskiego, ale nie był on wynikiem prostego rozwoju architektury romańskiej, ponieważ zmienił zasadę konstrukcji budowli, zastępując ścianę podporą punktową (filarem) i zwalniając miejsce dla okien wpuszczających do wnętrza budowli światło. Gotyckie katedry do dziś prezentują się jak w całości zamknięte projekty, niezwykle spójne wcielenie Ideału, przemyślane, opracowane, nadzorowane z najwyższą możliwą surowością. Warto mieć świadomość, podążając za słowami Banistera Fletchera: „O ile można stwierdzić, gotyk nigdy nie został wyartykułowany w pełnoprawną teorię architektury. Mimo to zasady rządzące praktyką tych, dla których była to jedyna znana architektura, były skrupulatne zarówno w sensie estetycznym, jak i technologicznym. Był to styl zawodowych rzemieślników, którzy polegali na doświadczeniu zgromadzonym przez pokolenia, przekazywanym przez mistrzów uczniom, często w ramach tych samych rodzin”.

Architektura

Archeologia i architektura, w kontekście rozpoznania gotyku, wiele wniosły do nauki, odsłaniając przed nami zewnętrzną powłokę, jej schematy i konstrukcyjne założenia. Architektura gotyku, z jednej strony prezentująca się jako mocna, masywna, z drugiej strony do dziś charakteryzuje się swoistą lekkością. Romańskie półokrągłe sklepienia zostały wysmuklone w owal migdała, tym samym podwyższając nawy, unosząc konstrukcję dachów i kreując wnętrza „strzelające w górę” rzędami filarów. Obciążenia przenoszone były na kolumny i pojawił się wyróżniający dla epoki łęk oporowy. Konstrukcje sklepień budowli gotyckich oparto na systemie szkieletowo-przyporowym, w którym żebra sklepienia

zбираły jego ciężar i przenosiły na filary międzynawowe oraz na przypory umieszczone na zewnątrz budowli, co umożliwiło konstruowanie ścian wyższych i zarazem cieńszych, a także umieszczanie dużych otworów okiennych oraz witraży doświetlających wnętrza obiektów. W efekcie powstawały typowe dla gotyku strzeliste katedry przyświecające idei dążenia ku górze, ku niebu. Techniki i umiejętności gotyckich murarzy ewoluowały nieprzerwanie przez okres 400 lat i można przy tym stwierdzić, że historia architektury wieków średnich jest historią walki architektów z masywnością i ciężarem sklepień. W realizacji wyniosłych inwestycji budowlanych pomocne stały się elementy systemu konstrukcyjnego, które nie były w tej dziedzinie dotąd popularne (tab. 1).

Tabela 1

Elementy konstrukcyjne	Funkcja
System przyporowy	System konstrukcyjny umożliwiający przesklepienie dużych przestrzeni na znacznej wysokości, występujący w gotyckiej architekturze sakralnej.
Łęk przyporowy (łęk oporowy)	Element systemu przyporowego, którego zadaniem jest przejęcie sił ukośnych (sił parcia) ze sklepienia nad nawą główną i przekazanie ich na zewnętrzne przypory; najczęściej wykonywane z kamienia, z powodu zbyt małej trwałości cegły (wpływ warunków atmosferycznych i mały przekrój konstrukcji).
Filar przyporowy	Element systemu przyporowego, podpierający nawę główną, znajdujący się na zewnątrz budynku, dostawiony do ściany nawy bocznej lub apsydy; przejmuje rozpór od sklepienia za pośrednictwem łęków przyporowych.
Clerestorium	Ściana z oknami zapewniająca lepsze oświetlenie wnętrza budowli, wystawiona ponad dach nawy bocznej w kościołach typu bazylikowego.
Triforium	Okno lub przeźrocze podzielone na trzy części; także galerijka mieszcząca się wewnątrz kościoła, w grubości muru (w przeciwieństwie do empory – korytarzyk biegnący między strefą okien i strefą arkad, w nawie głównej, prezbiterium i transepcie).
Pionted arch – ostrołuk	Łuk, którego szczyt powstał z przecięcia się dwóch fragmentów okręgu; (występuje w późnym romanizmie i gotyku, a także w architekturze islamu); zastosowanie ostrołuku w architekturze gotyckiej pozwoliło między innymi na uniezależnienie szerokości naw bocznych od szerokości nawy głównej w kościołach bazylikowych.
Filar	Pionowa, wolno stojąca podpora konstrukcji o przekroju kwadratowym lub wielobocznym, podpierająca nawę główną i przejmująca rozpór od sklepienia za pośrednictwem łęków przyporowych, wykonywana np. z kamienia, cegieł, drewna, stali, żelbetu; filar, który jest częściowo schowany w ścianie lub stoi przy niej, to pilaster; jeden z najstarszych elementów podporowych.

Przypora – skarpa, szkarpa	Pionowy element konstrukcyjny budowli (mur odchodzący prostopadłe na zewnątrz od ściany wysokiego budynku w postaci filara), którego zadaniem jest wzmocnienie ściany oraz przeniesienie ciężaru sklepienia (lub sklepień) budowli na podłoże (grunt, fundament) / w gotyku skarpy przybrały bardzo charakterystyczne dla tego okresu formy uskokowych ażurowych podpór jeszcze dalej odchodzących od ścian nośnych, tworząc system przyporowy w postaci wielu stopni łęków i filarów przyporowych.
Pinakle – fiala, sterczyna	Pionowy element dekoracyjny w postaci smukłej wieżyczki, zakończonej od góry ostrosłupem, którego krawędzie często dekorowane są żabkami, i często zwieńczonej kwiatonem; pełniły też funkcję dociążającą przyporę (dodatkowe obciążenie pinaklem kierowało wektor ukośnej siły rozporu sklepienia, przenoszonej przez łuk przyporowy na przyporę) bardziej w dół, co chroniło ścianę budynku przed skrzywieniem przez siłę rozporu sklepienia, pozwalając na zachowanie stateczności konstrukcji.

Pojawiły się także nowe detale architektoniczne, które w dużej mierze czerpały wzory z natury. Elementy dekoracyjne jako mniej lub bardziej stylizowane motywy roślinne zdobiły wieże, otwory okienne i drzwiowe, stanowiły obramienie drzwi wejściowych (portale) w kościołach, pałacach,

ratuszach, bogatszych kamienicach, swoimi formami, w dużej mierze ażurowymi, nadając architekturze gotyku jeszcze większej lekkości. Przykładowe detale przedstawione zostały w tabeli 2.

Tabela 2

Detal architektoniczny	Opis
Rozeta – różycza	Duży otwór okienny o kształcie koła, usytuowany w szczycie budynku lub nad portalem, wypełniony bogatą dekoracją o kompozycji koncentrycznej (maswerk, witraż).
Żabka – czołganka (crocket)	Ozdoba architektoniczna w kształcie zwiniętych liści lub pączków, umieszczana na gzymsach, głowicach kolumn, krawędziach szczytów budynków.
Pinakiel – fiala, sterczyna	Mała wieżyczka spełniająca funkcje zdobnicze lub dociążające, jak np. na filarach przyporowych (na iglicy umieszczano wieńce żabek, na szczycie zaś krzyż lub kwiaton).
Gargulce – rzygacze	Figuralne oprawy rynien deszczowych wysuniętych daleko poza obrys dachu.
Maswerk	Element dekoracyjny stosowany do wypełniania ażurowych otworów okiennych, rozet, przeźroczy, balustrad, wimperg.
Wimperga	Dekoracyjny szczyt wieńczący okno lub portal; pole wimperg wypełniano ażurowym lub ślepy m maswerkiem, reliefem lub elementami dekoracyjnymi (kartuszami herbowymi), krawędzie zdobiły żabki, a na wierzchołku znajdował się kwiaton lub pinakiel.
Zwornik – klucz, kliniec szczytowy, kliniec kluczowy	Szczytowy kliniec łuku lub niektórych typów sklepienia, zazwyczaj bogato profilowany i zdobiony dekoracją rzeźbiarską, wykonany z kamienia lub ceramiki, usytuowany w najwyższym punkcie sklepienia lub łęku, charakterystyczny dla sklepień krzyżowo-żebrowych; przenosił siły ściskające (określenie klucz częściej stosuje się w odniesieniu do łęku, archiwolty, natomiast zwornik w odniesieniu do sklepienia).

Bogactwo i różnorodność detali architektonicznych wpisywały się w nurt działania mającego służyć dualistycznie pojmowanemu światu. W okresie średniowiecza cała egzystencja ludzka podlegała wartościowaniu. Można stwierdzić za Mariuszem Szajdą: „rozbicie na dwie sfery: sacrum i profanum stało się budulcem całego świata ludzkiej egzystencji. Wartości rzeczywistości sacrum stały się wyznacznikiem nie tylko budowania przestrzeni duchowej, ale nade wszystko rzeczywistości codziennego życia”. Rodząca się wówczas sztuka miała odgrywać rolę dydaktyczno-moralizatorską na płaszczyźnie filozoficzno-religijnej. Przestrzeń artystyczna umożliwiała ukazywanie wzorców osobowych, a naśladowanie przyrody miało rodzić w człowieku nie tylko pragnienia wyższe, ale także inspirować do urzeczywistniania w codziennym życiu wartości.



Il. 1a. Rozeta Rayonnant: południowy portal Notre-Dame.
Źródło: www.historiasztuki.com.pl

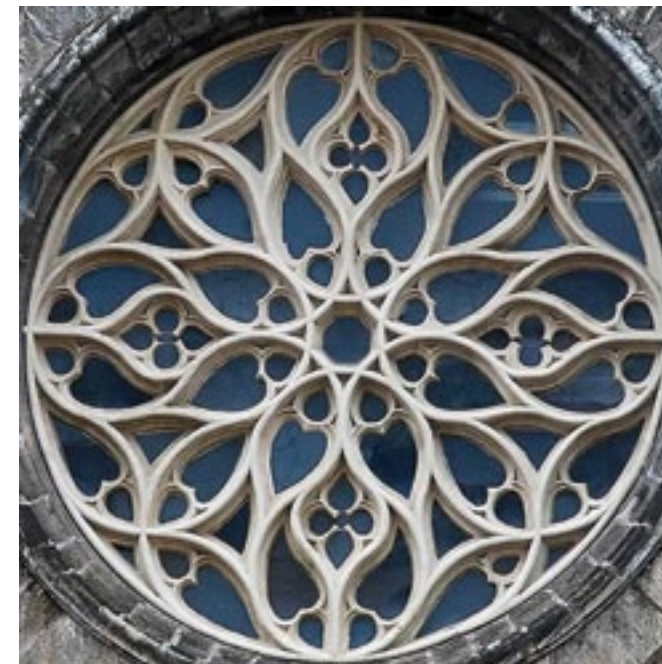
Gotyckie inspiracje w architekturze i sztuce współczesnej

Odwaga i siła wyrazu-ekspresji widoczna w przedstawieniach gotyckich twórców znajduje swoich wielbicieli do dziś. Forma, finezja, sztuka utrwalone przede wszystkim w kamieniu oraz wycucie koloru, widoczne w kompozycjach licznie wykorzystywanych w przestrzeniach budowli witraży, to nierzadko tematy cytowane w architekturze, sztuce i formach użytkowych. Inspiracje gotykiem bowiem dotyczą w prostej linii dziedziny sztuk plastycznych, gdzie echa średniowiecznych dzieł przekładane są głównie na malarstwo, rysunek, rzeźbę czy film, a także na architekturę, konstrukcje budowlane i wyroby rzemieślniczo-biżuteryjne. Jako przykład warto podać rozetę z południowego portalu Notre-Dame oraz dekorację 3d, która może służyć jako element ściennej ozdoby (il. 1a, 1b).



Il. 1b. Ażurowa Rozeta – ornament, dekoracja ścienna 3D.
Źródło: ecsmedia.pl

Wyraźnie widoczne podobieństwo obu może być także wyrazem szacunku dla precyzji i dbałości o najmniejszy szczegół detalu, a także wyobraźni, która kierowała ówczesnych projektantów w stronę kreacji wnętrz, pełnych misternie tkanych rysunków wpadającego do wnętrza światła. Tęsknota za



Il. 2a. Rozeta flamboyant: Capella Palatina w Castel Nuovo, Neapol.
Źródło: www.historiasztuki.com.pl

Przykładem reminiscencji sztuki gotyku była także wystawa muzealna, będąca odważnym kontrastem do przestrzeni neogotyckiego Muzeum Historii Naturalnej w Oksfordzie, założonego w 1860 roku, w których prezentowano współczesne prace. Interesujące okazało się zestawienie charakteru wnętrz, które już są interpretacją form gotyckich i wkomponowanych w nie wielobarwnych cyfrowych grafik autorstwa lana Kirkpatricka, kanadyjskiego artysty pochodzącego z Vancouver w Kolumbii Brytyjskiej. Swoją pracą Kirkpatrick opisywał jako „inspirowaną historią sztuki i projektowania, od starożytnej sztuki jaskiniowej i greckich amfor, po graffiti i grafikę komputerową. Hieroglificzne powierzchnie dzieł 2D i rzeźbiarskich remiksują ikonografie z dawnych i obecnych

tym uwidacznia się w projektach biżuterii, wykonywanej ze złota, srebra czy metali pólslachetnych z użyciem kamieni (il. 2a, 2b). W pewnym stopniu jest to także wyraz popularyzacji kultury epok minionych, odbywający się w sposób popularny i dostępny w obszarach innych niż naukowe.



Il. 2b. Broszko-wisior inspirowany gotykiem francuskim, srebro.
Źródło: www.trendymania.pl

kultur, często w odpowiedzi na aktualne tematy polityczne i społeczne” (cytat za J. Wotten). Grafiki drukowane na dibondzie tworzyły serię sześciu paneli zatytułowanych: „Skąd pochodzimy? Czym jesteśmy? Gdzie idziemy?”. Panele zainstalowane w związku z wystawą muzealną „Osadnicy”, która dostępna była od 9 lutego do 9 września 2018 roku, zamontowano w celu otrzymania panoramicznej sceny w kamiennych łukach i kolumnach pierwszego piętra muzeum historycznego (cztery duże panele o wymiarach około 141,7 cala wysokości i 59,1 cala szerokości, a dwa mniejsze o wymiarach około 94,5 cala wysokości i 33,9 cala szerokości zostały dopasowane do rozmiarów kamiennych łuków w pobliżu wystawy „Osadnicy” (il. 3).

Całość tworzyła bogatą w kolorze kompozycję, będącą akcentem współczesnego spojrzenia na rzeczywistość, budowaną dziedzictwem przeszłości i pracą współczesnych. Projekt wystawienniczy obejmował również kwestie oświetleniowe, co w znacznym stopniu wzbogacało odbiór prac artysty (il. 4a, 4b).



Il. 3. Ian Kirkpatrick, Seria sześciu paneli zatytułowanych: „Skąd pochodzimy? Czym jesteśmy? Gdzie idziemy?”.
Źródło: www.signshop.com



Il. 4a. Ian Kirkpatrick na tle swoich prac prezentowanych na wystawie w Muzeum Historii Naturalnej w Oksfordzie.
Źródło: www.signshop.com



Il. 4b. Iluminacja artystyczna wydobywająca urok prezentowanych dzieł artysty Iana Kirkpatricka.
Źródło: www.signshop.com

Inżynierską myślą inspirowaną gotykiem jest także „most gotycki” znajdujący się w Central Park w Nowym Jorku, skracający drogę przechodniom i wpisujący się w kompleks zieleni jako jedna z atrakcji tego terenu (il. 5).

Il. 5. Ażurowy most w Central Park w Nowym Jorku; widoczne formy inspirowane gotykiem.
Źródło: <https://thumbs.dreamstime.com>



Kreowanie przestrzeni w sposób świadomie wykorzystujący motywy gotyku podkreśla widoczne powiązania teraźniejszości z przeszłością, nawiązuje do historii i uczy poszanowania tego, co było, tego, co nas ukształtowało. W kontekście naszego otoczenia spotykamy się z cytatami rodem z dalekiej przeszłości, bardziej i mniej oczywistymi, czytelnymi dla odbiorców. Człowiek ma niepokonywaną chęć pokonywania barier, przekraczania granic, dążenia ku górze. Można ten stan kojarzyć z zasadami rządzącymi w średniowieczu, z ludzkim pragnieniem naśladowania wartości sacrum, z poszukiwaniem kierunkowskazów ku życiu wiecznemu. Podążanie ku niebiańskiej doskonałości to jak wznoszenie się ku Bogu, jak dotykanie nieba. Powstającą według projektów ówczesnych budowniczych architekturę, gabarytami prze-



Il. 6a. Fragment bogato rzeźbionej fasady świątyni Sagrada Família.
Fot. P. Springer

wyszającą dotąd budowane obiekty, można przyrównać do pokonywania trudności, by osiągnąć cel. To swoiste podkreślanie wszechobecnej radości, harmonii i obecności aniołów, akcentowanie nowej rzeczywistości jako przestrzeni światła, upamiętnienie chwili ważnej, zwrócenie uwagi, przywołanie skupienia. Współcześnie również spotykamy się z podobnym traktowaniem istotnych osób, zdarzeń, chwil. Sagrada

Família (Świątynia Pokutna Świętej Rodziny), secesyjny kościół w Barcelonie w dzielnicy Eixample w Katalonii, mający status bazyliki mniejszej, projektowany przez Antoniego Gaudiego i uważany za główne osiągnięcie projektanta, to ukłon w stronę architektury gotyku. Charakter organicznej formy budowli oraz niepowtarzalności detali architektonicznych, podobnie jak wówczas inspirowany był naturą, elementami botanicznymi. Co istotne, tak jak w naturze żaden z detali bazyliki nie jest identyczny i musiał być osobno rzeźbiony (il. 6a, 6b). Na fasadzie i wewnątrz kościoła widoczne są wyraźne nawiązania do gotyckich wieżyc, żabek, pinakli. Przepych zewnątrz zaprasza do środka, by tam zachwycać rysunkami wpadającego przez witraże światła, grą elementów ozdobnych, podpór i malowniczych sklepień.



Il. 6b. Wnętrze świątyni Sagrada Família w Barcelonie.
Fot. P. Springer

Ta swoista opowieść o gotyku, zmierzająca w stronę bajkowego świata, daje powód do rozważań nad sensem i przesłaniem architektury działającej w odbiorze zdumiewająco i fascynująco jednocześnie (il. 7a, 7b). Być może takie właśnie było zamierzenie projektanta, by zatrzymać się w biegu i zastanowić nad miejscem, czasem i historią?



Il. 7a. Bogato zdobiona fasada wschodnia kościoła Sagrada Familia.
Fot. P. Springer

Porównanie epoki strzelistego gotyku do przestrzeni architektonicznych nowojorskiego Manhattanu także nie budzi sprzeciwu. Wydaje się przełożeniem wykreowanych światów XII-XVI wieku na współcześnie realizowane inwestycje marzeń: „im wyżej, tym lepiej”. Pomijając okres kryzysu gospodarczego, który wymuszał poszukiwanie nowych technologii, by na małych parcelach stawiać maksymalnie duże powierzchniowo obiekty, swoisty wyścig na wznoszenie coraz to wyższych budynków trwa, dając pozornie pierwszeństwo zwycięstwa tym, którzy przekroczą umowną linię wysokości. Jest to dążenie ku wartościom, lecz nie jak w średniowieczu wartościom duchowym, a materialnemu zadośćuczynieniu. Podobnie jednak potrafią wzbudzać uznanie, emocjonować,



Il. 7b. Wnętrze kościoła Sagrada Familia; widoczne sklepienie z licznymi kolumnami i podporami, przepartymi otworami okiennymi – witrażami.
Fot. P. Springer

stając się celem wypraw, bohaterami zdjęć, obrazów czy tłem, scenarią w produkcjach filmowych. Jedne i drugie mają swoich wielbicieli i trudno odmówić uznania architektom, budowniczym, wykonawcom, którzy niezależnie od epoki podejmowali i podejmują wyzwanie, by sprostać marzeniom, potrzebom i gustom. Na poniższych ilustracjach przedstawione zostały dwa sklepienia, gotyckie sklepienie krzyżowo-żebrowe oraz świetlik we wnętrzu Oculusa (otwarty 11 września 2017 r.) projektu Santiago Calatrava (il. 8a, 8b), wzniesionego w Strefie Zero, w miejscu ataków na wieże World Trade Center 11 września 2001 roku. Podobieństwa obu zasadzają się na widocznym żebrowaniu prowadzącym ku szczytowi obiektu, zachęcającym do tego, by spojrzenia kierować właśnie ku niebu.



Il. 8a. Sklepienie krzyżowo-żebrowe, odciążające ściany, oparte na prostokacie i przenoszące ciężar na żebra oraz filary.
Źródło: www.domin-warszawa.pl

Wartość estetyczna wysokich obiektów miała znaczenie w aspekcie moralnym, obrazującym potęgę, władzę, bogactwo. Takie założenie przyjęli mieszkańcy tokańskiego, średniowiecznego miasteczka San Gimignano, stawiający czworokątne wieże, których pierwotnie było aż siedemdziesiąt dwie, a do dziś pozostało zaledwie czternaście. Pierwszą z wież – Torre Rognosa – wzniesiono około roku 1200 na wysokość 51 m jako część tzw. starego ratusza (Palazzo Vecchio del Podesta), a najwyższa wieża – Torre Grossa (54 m) – powstała w roku 1311 jako część nowego ratusza (Palazzo Nuovo del Podesta). Wieże budowano w większości na prywatne zamówienie i nadawano im charakter obronny. Były również symbolami pozycji społecznej i bogactwa, a także formą konkurencji pomiędzy zamożnymi rodzinami szlacheckimi.



Il. 8b. Santiago Calatrava, wnętrze Oculusa, wzniesionego w Strefie Zero, będącego węzłem komunikacyjnym w miejscu ataków na wieże World Trade Center 11 września 2001 r.
Fot. K. Słuchocka

Wysza wieża oznaczała większe zamożność i wpływy rodziny, dla której ją wybudowano. W XX wieku tokańskie wieże zyskały miano „średniowiecznego Manhattanu”, który nadal wyróżnia się w panoramie miasta, będąc interesującą dominantą przestrzenną. Manhattan nowojorski rysuje się równie spektakularnie, przyciągając uwagę przybywających do miasta turystów. Budzi respekt, ale i dystans, oślepia blaskiem odbijających się promieni słonecznych, chłodzi cieniem stalowych konstrukcji pokrytych szkłem. Tradycyjne materiały używane dawniej (kamień, cegła) zastąpiono nowymi, zmieniono proces produkcji i technologie budowy. Nie zmieniło się poczucie ogromu skali, która zwykłemu człowiekowi wydaje się przytłaczająca, niedościgniona i daleka (il. 9a, 9b).



Il. 9a. Średniowieczne miasteczko San Gimignano we Włoszech; w tle widoczna jedna z pozostałych wysokich, kamiennych wież. Fot. K. Słuchocka

Na temat budynku Spinaker Tower, wieży widokowej w mieście Portsmouth, w południowej Anglii, Tom Dyckhoff wypowiada się tak: „jest ikoną czystą, zaprojektowaną wyłącznie po to, by na nią patrzeć i by z niej patrzeć, to budynek modelka, który ma promować miasto”. Tak też dzieje się w wielu innych miastach pełnych strzelistych obiektów. W kontekście międzypokowych powiązań, licznych zapożyczeń, cytatów przywołujących z pamięci dokonania przeszłości, można powiedzieć, że znajdujemy się w przestrzeni

Polecana literatura

Dyckhoff T.
2018 *Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta XXI wieku*, Kraków.
Estreicher K.
1987 *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa-Kraków.
Fletcher B.
1905 *The History of Architecture on comparative method*, London.
Pevsner N.
1976 *Historia architektury europejskiej*, Warszawa.
Szajda M.
2017 *Średniowieczna współistotowość transcencji i materii. Tworzenie wartości charakterystycznych dla sacrum w oparciu o zmysłowe środki profanum; w: Akcjonarny aspekt relacji jako fenomen społeczny, kulturotwórczy i gospodarczy*, red. M. Szajda, Warszawa, s. 89-112.



Il. 9b. Manhattan, Nowy Jork, strzeliste obiekty tworzące kompozycję przestrzenną. Fot. K. Słuchocka

o podobnej charakterystyce, że dążenia człowieka były, są i będą siłą napędową prowadzącą do zdobywania nowego, odkrywania i przekraczania barier, że nie zadowolamy się tym, co tu i teraz, lecz żyjemy przyszłością, która za jakiś czas dla następnego pokolenia pozostanie już tylko wspomnieniem i tematem inspiracji. Konkludując, można użyć stwierdzenia Nikołausa Pevsnera, który powiedział: „trzeba to wszystko mieć na uwadze, żeby zrozumieć, jak bardzo odległy był od naszego tamten świat, mimo, że zachwycamy się katedrami i ich rzeźbami”.

Szolginia W.
1982 *Ilustrowana encyklopedia dla wszystkich, Architektura i budownictwo*, Warszawa.

Netografia
Architektura średniowiecza i starożytności, <https://medievalheritage.eu/pl/strona-glowna/sloownik/trifonium/> [dostęp: 14.06.2023].
Przyporowy system, w: PWN, *Encyklopedia*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/przyporowy-sytem:3963924.html> [dostęp: 14.06.2023].
Wooten J., *Sztuka współczesna odzwierciedla wystawę muzealną z odważnym kontrastem do architektury neogotyckiej*, Sign Builder Illustrated, 2019; <https://www.signshop.com/dimensional/architectural/kirkpatrick-dibond-museums-exhibition/> [dostęp: 15.06.2023].

Gothic inspirations in modern art and architecture

D. Sc. Eng. Arch. Katarzyna Słuchocka, Architect
(Poznan University of Technology, Faculty of Architecture)

The article addresses the subject of Gothic architecture and Gothic inspirations reflected in visual arts, architecture, engineering structures, and applied arts. The fundamental construction elements and characteristic architectural details representing the Gothic art style are identified and briefly described. Additionally, selected examples of architectural objects, jewellery, and decorations designed with the incorporation of Gothic references are discussed.

A formal analysis of Gothic architecture and its modern interpretations in relation to Gothic principles is also presented. The research was conducted using various methods, including comparison, heuristic analysis, case study, and literature analysis. The article aims to provide a general overview of the Gothic style as a creative motif, which is used in a variety of fields such as art, science, and culture.

Idealism, originating from ancient Greek aesthetics, with its foundations formulated by Plato, allowed art to express ideas that the artist intended to evoke, demonstrate, and popularise. The language of art, often seemingly intricate and incomprehensible, is a dialogue between the creator and the audience, between thought and emotion, matter and imagination. The content conveyed by the authors of artworks builds the foundation of the context of our reality in a multidimensional way, providing pretexts for interpretation, analysis, and transformation. Each instance

serves as a manifesto of ideas, emotions, or messages to the viewers. This is precisely what Gothic art was. After the period of Romanesque creativity represented in architecture and fine arts by massiveness, static and seriousness, it revealed itself with lightness and grace, almost touching the clouds and flirtatiously embracing new forms. The uniqueness of Gothic art was gradually familiarised, aided by defining Gothic forms

based on construction rather than aesthetic and formal criteria. The most characteristic features of the Gothic style were reflected in sacred architecture, where multicoloured light illuminated the interiors, enlivening spaces and decorative vaults. Light, usually scarce in earlier Romanesque architecture, was considered a sign of adoration to God and thus treated as one of the essential compositional elements.

The boldness and expressive strength reflected in the work of Gothic creators still finds its admirers today. The form, finesse, and artistry captured primarily in stone, as well as the sense of colour, visible in the compositions of the numerous stained glass windows used in building spaces, are not infrequent themes in architecture, art and applied designs. The Gothic inspiration, in fact, relates in a straight line to the field of visual arts, where echoes of medieval works are translated mainly into painting, drawing, sculpture or film, as well as into architecture, building structure, handicrafts and jewellery.





Sztuka gotyku na ziemiach polskich. Architektura Wielkopolski

dr hab. Jacek Kowalski prof. UAM, historyk sztuki
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza – Instytut Historii Sztuki)

Początek: katedra poznańska i kościół dominikanów

Autor *Kroniki wielkopolskiej* zanotował, że w roku 1243 biskup poznański Boguchwał II „kazał

z powodu jakichś rysów chór kościoła poznańskiego do gruntu, czyli całkowicie, zburzyć i na nowo zbudować”. Nowy chór katedralny – czyli nowe prezbiterium – poświęcono w dzień św. św. Piotra i Pawła roku 1262. Jednocześnie na lewym brzegu Warty powstawał kościół dominikanów. Co ważne, na niedalekim Śląsku, we Wrocławiu, też budowano nowe prezbiterium katedry, rozpoczęte rok później niż chór katedry poznańskiej.

Były to, jak się przyjmuje, trzy pierwsze w pełni gotyckie budowle w Polsce. Ich mury powstawały z cegły, a detal architektoniczny z kamienia. Niestety, detal ów zachował się w pełni jedynie w katedrze wrocławskiej. Zarówno jej XIII-wieczna struktura, jak i rzeźba architektoniczna, skądinąd niezwykle obfita, ocalały w całości. Natomiast wczesnogotycki chór katedry poznańskiej nie ostał się nawet do końca średniowiecza. Także chór kościoła dominikanów, mimo że mury jego wciąż istnieją, utracił wszystkie architektoniczne detale. Resztki trzynastowiecznych rzeźb odkryto dopiero w trakcie powojennych prac archeologicznych, m.in. w poznańskiej katedrze – piękny kapitel służki, zdobiony naturalistycznie rzeźbionymi liśćmi winorośli (il. 1), a w kościele dominikanów – zwornik sklepienny z motywami liści i winnego grona, z wychylającym się ku widzom obliczem młodzieńca.

Il. 1. Poznań, katedra. Kapitel służki z wczesnogotyckiego chóru odnaleziony podczas prac archeologicznych.



Nowy materiał – cegła – miał odtąd zdominować budownictwo gotyckie w całej Polsce, zastępując stosowane wcześniej kamienne ciosy. Ale i kamienny detal stanowił wielką nowość, powstał bowiem w „awangardowym” stylu, który dopiero co, w połowie XIII stulecia, wykształcił się nad Sekwaną. Zarazem owe pierwsze w Polsce gotyckie budowle są przykładem częstego odtąd w naszym regionie zjawiska: łączenia motywów rodem z różnych artystycznych środowisk, płynących ku nam z północy, zachodu i południa, zwykle wspólnie z wykonawcami.

Wypada jeszcze odnieść się do pytania o kształt nowego, wczesnogotyckiego chóru (czyli prezbiterium) poznańskiej katedry. „Maksymaliści”, idąc za zdaniem Mariana Kutznera, uznają, że ów chór miał wieloboczne obejście, podobnie, jak obecne prezbiterium późnogotyckie, postawione na jego miejscu w XV wieku. „Minimaliści” (do których również i ja się zaliczam) przychylają się do koncepcji Szczęsnego Skibińskiego, który uważał, że wnioskować można tylko na podstawie pewnych, materialnych lub źródłowych danych. Te zaś pozwalają jedynie stwierdzić, że nowy chór był zamknięty wielobocznie. O istnieniu bądź nieistnieniu obejścia nie da się powiedzieć nic pewnego.

Franciszkanie w Kaliszu i Gnieźnie, fara kaliska

Na Wielkopolskę właściwą składały się w średniowieczu dwa piastowskie księstwa, poznańskie i kaliskie, które w wieku XIV przedzierzgnęły się w województwa. W księstwie, a potem województwie kaliskim znalazła się stara piastowska stolica – Gniezno. Kalisz i Gniezno ujrzały gotyk zaraz po Poznaniu, we wznoszonych tamże kościołach franciszkańskich, które fundował książę Bolesław Pobożny wraz ze swą małżonką, bł. Jolentą. Architekci obu tych świątyń przybyli zapewne z Czech. Także i tym razem ceglane mury posłużyły za tło kamiennym słuzkom i pięknie rzeźbionym kapitelom, które zachowały się w Kaliszu (il. 2) wespół z wyjątkowym zespołem maswerków. Zarazem książę Bolesław ufundował prezbiterium kaliskiej fary.

Tym samym pojawił się w Wielkopolsce model kościoła o jednej nawie, zwykle niesklepionej, do której otwierało się obszerne prezbiterium w typie tak zwanego „długiego chóru”, nakryte żebrowym, gotyckim sklepieniem. Pojedyncze, niesklepione nawy mogłyby się nam zdawać zgodne z postulatem ubóstwa i skromności, głoszonym przez zakony żebracze. Ta konstatacja byłaby słuszna przy uwzględnieniu kontekstu europejskiego. Natomiast na tle lokalnym pierwsze polskie świątynie mendykantów należały do budowli dużych i reprezentacyjnych. Nic też dziwnego, że przez następne stulecia stanowiły wzór dla licznych far budowanych w wielkopolskich miastach, takich jak Żnin, Środa, Gniezno, Wronki czy Koźmin.

Z kolei „długi chór”, czyli wydłużone, kilkuprzęsłowe prezbiterium, to nowe zjawisko, narodzone w XIII wieku na północ od Alp w kościołach zakonów żebraczych, w odpowiedzi na ich liturgiczne potrzeby. Typ ten szybko rozpowszechnił się we wszelkiego rodzaju innych świątyniach, od miejskich far po katedry. Wypada podkreślić, że kościół poznańskich dominikanów był prawdopodobnie pierwszym w Polsce i bez wątpienia jednym z pierwszych w Europie kościołem z „długim chórem”.



Il. 2. Kalisz, kościół franciszkanów. Sklepienie chóru.¹
Fot. M. Potocki

Gotycka katedra gnieźnieńska

Początek kolejnego, XIV stulecia nazwały niszczące wojny z zakonem krzyżackim. Rany po nich zagoiło długoletnie panowanie Kazimierza Wielkiego i jego siostrzeńca Ludwika, króla Węgier. Był to okres prosperity dla całego Królestwa, przygotowujący grunt pod przyszłą, mocarstwową epokę naszych dziejów. Najważniejsza inwestycja tego czasu to budowa nowej, gotyckiej katedry gnieźnieńskiej (il. 3). Rozpoczął ją arcybiskup Jarosław Bogoria Skotnicki w roku 1342. Nowy, siedmiobocznie zamknięty chór z obejściem stanął na miejscu starego, romańskiego prezbiterium. Zbudowano go z piaskowcowych ciosów i z cegły. Wokół obejścia wyrósł stopniowo fundowany rząd kaplic promienistych.



Il. 3. Gniezno, katedra. Widok z nawy głównej ku prezbiterium.
Fot. J. Jarzewicz

W surowych, płaskich ścianach prezbiterium widnieją jakby nożem wycięte ostrołuki arkad międzynawowych na filarach o prostokątnym przekroju. Ponad arkadami biegnie wąski gzyms, zaznaczający niewielką odsadzkę. Towarzyszy mu fryz z płaskich, wysmukłych, ślepych arkadek, które wypełniają powierzchnię pomiędzy gzymsem a arkadami międzynawowymi. Tylko w wieloboku obejścia miejsce arkadek zajmuje inny, znacznie węższy fryz z płycin wypełnionych motywem czwórliścia. Na gzymsie zaś wspierają się pojedyncze, cienkie, graniaste w przekroju słuzki, płynnie przechodzące w sklepienne żebra. Jedyne słuzki umieszczone w narożach wielobocznego zamknięcia schodzą aż do poziomu posadzki.

Po wzniesieniu prezbiterium zaczęto budować korpus nawowy, ale już nie z piaskowcowych ciosów, tylko z cegły

i sztucznego kamienia (rodzaj średniowiecznego cementu). Bogato dekorowany korpus mocno kontrastuje z surowymi formami chóru. W korpusie arkady międzynawowe nie są już częścią ściany: ich ośmioboczne trzony mają impostowe gzymsy, a łuki arkad są odrębnie i obficie profilowane. Po elewacjach nawy głównej zamiast gotyckich słuzek biegną aż trzy kondygnacje spiętrzonych lizen, spośród których kondygnacja środkowa – wydzielona gzymsami – jest wydatniejsza niż pozostałe. To rozwiązanie zaskakujące i ani wcześniej, ani później nigdzie w Europie nie spotykane. Sama forma lizeny była wprawdzie typowa dla architektury śląskiej tego czasu, ale niezwykle spiętrzenie trzech kondygnacji lizen pojawiło się tylko w korpusie katedry gnieźnieńskiej.

Ponadto, zamiast prostych, wręcz surowych profili, widniejących w „ascetycznym” chórze, korpus aż roi się od dekoracji odciskanych w sztucznym kamieniu. Pokrywają one wszystkie imposty, łuki arkad i żebra sklepienne. Daje to efekt niezwykłej wprost obfitości: po archiwoltach biegną setki roślinnych wici, rzeźbione głowy ludzkie wypełniają gzymsy, a na żebrach widnieje istny tłum wojowników, myśliwych i dwornych panien na przemian z szeregami zwierząt. Nigdzie nie znajdziemy gotyckiej świątyni o równie obficie rzeźbionych elementach architektury, a zwłaszcza tak dekorowanych żebrach sklepień. Ich ikonograficzny program jest dość jasny: głowy należą zapewne do zbawionych i potępionych, a zwierzęta i ludzkie postacie tworzą wielką *Psychomachię* – alegoryczną bitwę cnót z przywarami. Tak pod względem sensu, jak i kształtu, motyw ten nawiązuje do bordiury brązowych Drzwi Gnieźnieńskich – wypełnionej liściastą wicią, wśród której kłębią się alegoryczne postacie ludzkie i zwierzęce. Nawiązanie to jest wyjątkowe, ale też ze wszech miar zrozumiałe. Gotycki korpus bowiem stanął w miejscu zburzonych naw romańskich, czyli wokół grobowca św. Wojciecha (dopiero w latach powojennych XX wieku szczątki męczennika przeniesiono do konfesji w prezbiterium). Można rzec, że w ten sposób nawy katedry stały się – i symbolicznie, i realnie – nadnaturalnej wielkości relikwiarzem patrona Królestwa Polskiego.

¹ il. 2, 4, 6, 7, 8 10, 11, 12, 13, 14, 16 – fot. Mikołaj Potocki, repr. za: Kowalski J., *Gotyck Wielkopolski. Architektura sakralna XIII-XVI wieku*, Poznań 2010.



Il. 4. Gniezno, katedra. Wyobrażenie arcybiskupa Jarosława i architekta na gzymsie impostowym filara naprzeciwko Portalu Królewskiego (*Porta Regia*). Fot. M. Potocki

Czy kontrast form katedralnego chóru i korpusu był od początku zamierzony? Badacze nie są zgodni w tej kwestii, ale wiele wskazuje na to, że tak właśnie było. Nie trzeba tłumaczyć odmienności form korpusu i prezbiterium zmianą gustu i oszczędnością (wobec rezygnacji z drogiego piaskowca). Ale tak czy inaczej w przypadku katedry gnieźnieńskiej mamy do czynienia z dziełem wybitnym, którego twórca świadomie parafrazował model klasycznej katedry gotyckiej, przetwarzając go w duchu „eksperymentów”, charakterystycznych dla przełomu stuleci XIII i XIV. Kształcił się zapewne w południowych rejonach środkowej Europy, pomiędzy Pragą a Jeziorem Bodeńskim, pracował zaś z warsztatem czynnym na placach budowy śląskich far. Kim był? Nie znamy go z imienia, ale dysponujemy jego wyobrażeniem z epoki. Naprzeciw głównego portalu, na gzymsie wieńczącym filar łuku tęczowego, widnieją obok siebie dwie rzeźbione głowy (il. 4). Głowa w mitrze, sąsiadująca z tarczą herbu Bogoria, to bez wątpienia „pseudoportret” arcybiskupa Jarosława, głównego fundatora i decydenta budowy. Druga głowa, odziana w wielki kaptur, to charakterystyczne dla późnego średniowiecza przedstawienie architekta.

Il. 5. Poznań, katedra. Widok z prezbiterium na wewnątrz nawy głównej. Fot. J. Jarzewicz



Bazyliki wielkopolskie

Równocześnie z katedrą gnieźnieńską powstawał gotycki korpus katedry w Poznaniu (il. 5). Wzniósł go w połowie stulecia warsztat przybyły ze Śląska, w typowych formach tak zwanej „bazyliki śląskiej”, a zatem z arkadami między-nawowymi wyciętymi wprost w ścianach i wielką, gładką powierzchnią płaskiego muru pomiędzy łukami arkad a oknami. Tę gładką ścianę przecinają jedynie wąskie linie słuzek. Bardzo podobnie wyglądała poznańska fara, którą rozpoczęto wznosić w ostatniej ćwierci XIV wieku. Niestety, nie dotrwała do naszych dni i niewiele możemy powiedzieć o jej formach szczegółowych. A szkoda, jako że była jedną z najszacowniejszych i największych świątyń regionu. Szczęściem druga wielka, czternastowieczna bazylika, wznoszona równolegle fara w Pyzdrach – podówczas mieście dużej rangi – zachowała się mimo nowożytnych przebudów.

Zapewne autorytet Gniezna, Poznania i Pyzdr zaważył na popularności typu bazyliki w bliskiej im części regionu. W ciągu następnych stu lat największe miasta północnej Wielkopolski zbudowały lub rozbudowały swoje fary do formy bazyliki lub choćby pseudobazyliki. Inwestycje te powierzano warsztatom różnej proveniencji, niekiedy niezbyt wprawnym, co często dawało efekt jakby „lepienia” świątyni z nieprzystających do siebie części. Swego czasu uznałem, że mimo różnic dzielących te budowle można objąć je wspólnym mianem typu „bazyliki wielkopolskiej” – świątyni dość przysadzistej, przeważnie trójnawowej, z długim chórem, której nawa główna bywa pozbawiona okien ponad dachami naw bocznych. Mowa tu przede wszystkim o farach Konina, Środy, Wągrowca, Łekna (il. 6), Kaźmierza, Rogoźna, Obornik, Wrześni.

Il. 6. Łekno, kościół parafialny. Nawa główna ku zachodowi. Fot. M. Potocki



Il. 7. Szamotuły, kolegiata farna. Widok z nawy głównej ku wschodowi. Fot. M. Potocki

Od tej grupy budowli odstają wyraźnie trzy świątynie. Przede wszystkim wielka bazylika Bożego Ciała, wznoszona od początku XV wieku na podpoznańskich Błoniach – miejscu cudu eucharystycznego. Następnie dwie fary prywatnych miast, rozpoczęte mniej więcej w tym samym czasie za sprawą znaczących rodów wielkopolskich: pseudobazylika panów Ostrorogów w Ostrorogu i fara ufundowana przez panów Szamotulskich w Szamotułach (il. 7). Ciągąca się ponad sto lat budowa tej ostatniej uczyniła z niej największą z prowincjonalnych bazylik całej Wielkopolski, porównywalną rozmiarami z katedrą poznańską (tyle, że bez wieżowej fasady), a formą nawiązującą do wielkich bazylik śląskich.



Il. 8. Słupca, fara. Widok z nawy głównej ku wschodowi.
Fot. M. Potocki

Hale kaliskie i inne

Kaliska fara i tamtejszy kościół franciszkanów zyskały w ciągu XIV wieku imponujące, trójnawowe korpusy halowe (czyli o wszystkich nawach równej wysokości). Ich formy wyraźnie łączą inspirację południową (hal śląskich z filarami jakby wyciętymi w ścianie, o przekroju wydłużonego wieloboku) z północną (użycie glazurowanych cegieł i kształtek oraz filarów wyraźnie wyodrębnionych od reszty ściany). Liczba kościołów halowych, które powstały „pod wrażeniem” tych kaliskich hal, jest niemała. Nic dziwnego, że szczególnie mnożyły się one w południowej części regionu – bliskiej Kalisza – oraz we wschodniej Wielkopolsce, czyli w dawnym województwie kaliskim. Mowa tu między innymi o halowych farach Kościana, Stawiszyna, Wschowy, Koła, Słupcy (il. 8), Gostynia (w tym ostatnim przypadku w wariacie pseudobazylikowym) i o kościele św. Michała w Gnieźnie.

Późnogotycki chór katedry poznańskiej

Od końca wieku XIV do trzeciej dekady XV stulecia powstawał nowy chór katedry poznańskiej (il. 9). Otwiera on ostatnią epokę w dziejach wielkopolskiego gotyku. Wraz z jego budową ukończona została ostatnia z gotyckich katedr Królestwa Polskiego, najbardziej urozmaicona pod względem koncepcji przestrzennej. Jej obecne kształty pozbawione są, niestety, zewnętrznych dekoracji maswerkowych, które niewątpliwie w znacznym stopniu stanowiły niegdyś o jej urodzie.

We wnętrzu chóru, ponad masywem ciężkich, między nawowych filarów wznosi się konstrukcja imponująca oryginalnością. Pod oknami nowego chóru biegnie galerijka triforium, wywodząca się z francuskiej architektury katedralnej. Ponad trzema przęsłami obejścia, na linii trzech kaplic promienistych, wznoszą się wokół prezbiterium trzy wieżyczki, pierwotnie mieszczące kaplice i jednocześnie pełniące funkcję empor. Bieg triforium (dziś, po regotyzacji, ciągły) był niegdyś trzykrotnie przerwany przez ogromne arkady otwierające się z głównej nawy chóru do wnętrza wspomnianych wież.

Il. 9. Poznań, katedra. Widok z nawy głównej ku prezbiterium.
Fot. J. Jarzewicz



Żadna z pozostałych katedr polskich nie miała tak bogatego programu przestrzennego. Co więcej, mamy tu do czynienia z programem bez ścisłej analogii w całej Europie – jest to oryginalne połączenie różnych elementów średniowiecznej architektury katedralnej.

Budowę, postępującą od ostatnich dekad wieku XIV do lat dwudziestych następnego stulecia, prowadził warsztat sprowadzony z Pomorza Zachodniego, z kręgu tzw. architektury brunsbergowskiej (nurt nazwany od nazwiska jednego z działających tam architektów). Wypada zaznaczyć, że podobny do poznańskiego motyw triforium pojawił się w tym samym czasie w gigantycznej farze w Stargardzie Szczecińskim. O ile kościół stargardzki jest większy i wybitniejszy pod względem artystycznym, to z kolei przestrzenna koncepcja katedry poznańskiej jest bardziej złożona, przy czym doskonale odpowiada randze kościoła biskupiego. Trudno zatem powiedzieć, kto kogo zainspirował oraz gdzie i dlaczego triforium zastosowano wcześniej – w Stargardzie czy w Poznaniu?

Il. 10. Gosławice, kościół parafialny. Sklepienie nawy.
Fot. M. Potocki



Il. 11. Poznań, kolegiata Mariacka na Ostrowie Tumskim. Wnętrze ku wschodowi. Fot. M. Potocki

„Wyścig fundatorów”: Gosławice, kaplica mansjonarska w Poznaniu, Dębno, kolegiata na Ostrowie Tumskim, Kórnik

Aż do czasów Władysława Jagiełły w wielkopolskiej architekturze prym wiodły świątynie klasztorne i fary miejskie, powstające z fundacji monarchy lub biskupów. Dopiero w XV wieku na arenę artystycznej rywalizacji wstąpili miejscowi możnowładcy, wznosząc ciekawe obiekty mniejszej skali.

Rozpoczął ten szereg dzieło biskupa poznańskiego Andrzeja Łaskarza, który w rodzinnych Gosławicach (dziś dzielnica Konina) ufundował kościół parafialny na planie krzyża opisanego na ośmioboku, o przepięknym, gwiaździstym sklepieniu wspartym na jednym centralnym filarze (il. 10). Do niezwyklej architektury doszła nie mniej niezwyklej dekoracja heraldyczna, złożona z dwudziestu kilku tarcz herbowych kró-

la, królowych, biskupów i polskich rodów rycerskich. Od lat badacze próbują wyjaśnić artystyczną genezę i ideowy sens tego obiektu, formułując konkurencyjne hipotezy.

Kolejna propozycja w „wyścigu fundatorów” to kościół Najświętszej Maryi Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu (il. 11). Stał on na miejscu pałacowej kaplicy pierwszych Piastów z X wieku, a budował go od lat dwudziestych XV stulecia nieznany nam z imienia mistrz z kręgu Henryka Brunsberga, wcześniej zapewne czynny przy katedralnym prezbiterium. Tenże zaprojektował prawdziwe późnogotyckie cacko – miniaturową, pomorską halę obejściową. Budowa jednak została przerwana i po z górą dekadzie wznowiona z inicjatywy biskupa Andrzeja z Binina. Wówczas pierwotną, finezyjną koncepcję uprościli miejscowi muratorzy: Hanusz Prusz, Lorek z Kościana i Niklos z Poznania wraz z synem tegoż imienia. Uroczysta konsekracja świątyni, podniesionej do rangi kolegiaty, odbyła się w roku 1448. Jednocześnie Mikołaj Górka z Kórnik, kanclerz kapituły katedralnej, wystawił w nowo lokowanym Kórniku parafię bardzo podobną w kształtach, ale większą i z mocno uproszczonym detalem. Murował ją szybciej działający (konsekracja jakiejś części, zapewne samego

chóru, nastąpiła już w roku 1437), ale i mniej wprawny, lokalny warsztat.

Nigdy więcej mistrzowie z kręgu Brunsberga nie pojawili się w Wielkopolsce ani też nie usiłowano już imitować wzorów architektury pomorskiej.

Równolegle jednak kolejną inicjatywę podjął prymas Wincenty Kot. W rodowej wsi Dębno nad Wartą ufundował skromną rozmiarami, ale szlachetną kształtem świątynię, konsekrowaną w roku 1447, przy której osadził grupę mansonarzy (il. 12). Dotrwała ona do dziś jako budowla jednoprzestrzenna, z nawą przechodzącą bezpośrednio w wielobocznie zamknięte prezbiterium. Jak sądzę, jest prawdopodobne, że pierwotnie miała ona również kształt miniaturowej trójnawowej hali. Trzeba bowiem wiedzieć, że pierwsze w Wielkopolsce kolegium mansonarzy powołał do życia biskup Wojciech Jastrzębiec przy osiowej kaplicy poznańskiej katedry (dziś tzw. Złotej Kaplicy). Była ona w swoim gotyckim kształcie albo jednoprzestrzenna, albo, być może, halowa (trójnawowa?). W obu przypadkach jej forma mogła oddziaływać na kształt architektoniczny prymasowskiego przedsięwzięcia.

Il. 12. Dębno nad Wartą, kościół parafialny. Widok od południa. Fot. M. Potocki



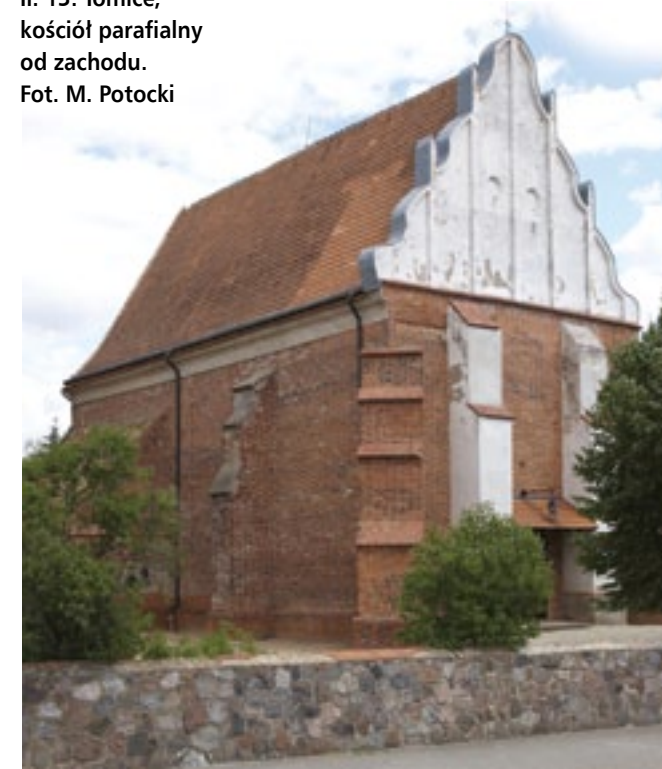
„Wyścig fundatorów” – „Oratoria rycerskie”

Inicjatywa prymasa Wincentego Kota na długo określiła charakter późnogotyckiej architektury Wielkopolski, tworząc jeden z najczęściej powtarzanych, charakterystycznych dla naszego regionu modeli kościoła, powstających szczególnie licznie w rycerskich wioskach i miasteczkach północno-zachodniej Wielkopolski (il. 13, 14). Marian Kutzner nazwał je niegdyś „oratoriami rycerskimi”. Kościół w Dębnie zaważył na popularności takiej właśnie formy, o ile rzeczywiście był jednoprzestrzenny. Jeżeli jednak był pierwotnie trójnawowy, wtedy za pierwsze „rycerskie oratorium” w Wielkopolsce uznać przyjdzie parafialną świątynię w podpoznańskich Tomicach [il. 14], rodowym gnieździe Tomickich, poświęconą w 1463 roku. Ufundował ją Mikołaj, chorąży poznański i starosta średzki.

Wielkopolskie hale obejściowe

Jeżeli z kolei przyjmiemy, że kościół w Dębnie nie był jednoprzestrzenny, ale trójnawowy, wówczas przypadnie mu zaszczyt pierwszeństwa w wykreowaniu typu tak zwanej wielkopolskiej hali obejściowej (wedle terminu przyjmowanego przeze mnie) czy też, inaczej mówiąc, hali z chórem zintegrowanym (wedle terminu, jaki przyjął Jakub Adamski w mono-

Il. 13. Tomice, kościół parafialny od zachodu. Fot. M. Potocki



Il. 14. Duszyni, kościół parafialny. Wnętrze ku prezbiterium. Fot. M. Potocki

grafii tego artystycznego zjawiska). Oczywiście możliwe też, że bardzo podobny kształt miała już kaplica mansonarska przy obejściu poznańskiej katedry. Dopóki jednak nie wyjaśnimy tej kwestii, za najstarszy uchwytny przykład wielkopolskiej hali obejściowej uznawać trzeba kościół św. Wojciecha wzniesiony przez biskupa Andrzeja z Binina w jego rodzinnym Bninie i konsekrowany w roku 1463 (il. 15; zniszczony w 1942 r.).

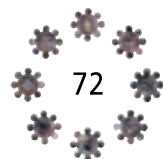
Typ wielkopolskiej hali obejściowej charakteryzuje się trzema nawami tej samej wysokości, o dwóch rzędach ośmiobocznych filarów, niepołączonych arkadami. Trójnawowy korpus płynnie przechodzi w trójnawową partię prezbiterialną, a ostatnia para filarów zbliża się do siebie, co w widoku wewnętrznym daje wrażenie istnienia obejścia, którego w istocie jednak nie ma. Wszystkie nawy nakrywa jednolite, żebrze sklepienie, zwykle gwiaździste, którego żebra spływają na filary lub wnikają w gładkie, niczym nierozczłonkowane ściany zewnętrzne. Tak przedstawia się przede wszystkim grupa parafialnych kościołów fundowanych przez biskupa Andrzeja z Binina



Il. 15. Bnin, fara. Widok wnętrza ku wschodowi po katastrofie w 1942 r. Fot. Kappel, ze zbiorów Jana Skuratowicza

od początku lat sześćdziesiątych XV wieku, kolejno w Bninie (niezachowana), Dolsku (zachowana w całości; il. 16), Borku i Krobi (zachowane fragmentarycznie) oraz późniejsze fary w Osiecznej i Pniewach (zachowane bez sklepień). Te dwie ostatnie zawdzięczają swoje powstanie późniejszym, możnowładczym inicjatywom. Serię tę zamyka ukończona w 1538 roku i szczęśliwie ocalała fara Nowego Miasta nad Wartą. Wyraźnie zależne od nich, acz odmienne w szczegółowych kształtach są fary Lwówka, Tuczna, Gębic i Kleczewa (zachowane w całości) oraz Jarząbkowa, Skwierzyny i Opalenicy (zachowane bez sklepień).

Typ hal ze zintegrowanym chórem występuje przede wszystkim w środkowej Europie, a pojedyncze przykłady znajdujemy też w innych krajach naszego kontynentu. Jednakże grupa wielkopolskich kościołów tego kształtu jest nie tylko najliczniejsza, ale i bardzo odrębna. Przede wszystkim nie ma w nich ciężkich arkad międzynawowych, w związku z czym filary stoją swobodnie w przestrzeni. Tego rodzaju lekka konstrukcja charakterystyczna jest dla niewielkich kaplic – i stąd moja hipoteza, że impuls do powstania tego artystycznego zjawiska w Wielkopolsce dała, być może, kaplica mansonarska przy obejściu poznańskiej katedry, niestety niezachowana w pierwotnej formie.



Podsumowanie

Gotycka architektura sakralna Wielkopolski to ważna część naszego narodowego i regionalnego dziedzictwa. Jej wartość historyczna jest bezcenna, wartość artystyczna – nierówna. Za dzieła najwybitniejsze uznać wypada katedrę gnieźnieńską i prezbiterium katedry poznańskiej oraz niezwykły kościół w Gosławicach. Natomiast najbardziej oryginalnym zjawiskiem artystycznym była niewątpliwie grupa wielkopolskich hal obejściowych. Warto też pamiętać, że architektura gotycka nie umarła wraz ze swoją epoką. Jak w całej Europie, tak i w Wielkopolsce warsztaty muratorskie aż do XVII wieku pracowały według tradycji odziedziczonej po poprzednich stuleciach, niekiedy mimo dobrej znajomości nowych wzorów. Często bowiem sami fundatorzy życzyli sobie kontynuacji, a nie „nowinkarstwa”. To już jednak temat na odrębną opowieść.

Il. 16. Dolsk, fara. Wnętrze ku wschodowi. Fot. M. Potocki



Polecana literatura

- Adamski J.
2010 Hale z poligonalnym chórem zintegrowanym w architekturze gotyckiej na terenie Polski, Kraków.
2014 Śląska geneza gotyckiej katedry gnieźnieńskiej, „Rocznik Historii Sztuki” 39, s. 157-175.
2022 Gotycka architektura korpusu katedry poznańskiej i jego śląska geneza, w: *Katedra poznańska. Studia o sztuce*, red. J. Kowalski, W. Miedziak, Poznań, s. 149-168.
Antowska-Gorączniak O.
2014 Brunsbergowskie inspiracje w Poznaniu – nowe źródła dotyczące wpływu architektury zachodniopomorskiej w Wielkopolsce, w: *Sredniowieczna architektura sakralna w Polsce w świetle najnowszych badań*, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno, s. 241-263.
Galka W.
2001 O architekturze i plastyce dawnego Poznania do końca epoki baroku, Poznań.
Grzybowski A.
2014 Gotycka architektura murowana w Polsce, Warszawa.
Świechowska A. red.
1970 Katedra gnieźnieńska, t. 1-2, Poznań-Warszawa-Lublin.
Kowalski J.
2010 Gotyk wielkopolski. Architektura sakralna XIII-XVI wieku, Poznań.

- 2015 Großpolen, w: *Mittelalterliche Architektur in Polen. Romanische und gotische Baukunst zwischen Oder und Weichsel*, red. Ch. Herrmann, D. von Winterfeld, Petersberg, t. 1, s. 268-378.
Kusztelski A.
2003 Prezbiterium katedry poznańskiej. Rekonstrukcja faz, układ, związki i wpływy, „Kronika Miasta Poznania” 1: *W kręgu katedry*, s. 157-178.
Kutzner M.
1969 Architektura, w: *Dzieje Wielkopolski*, t. 1: *Do roku 1793*, red. J. Topolski, Poznań, s. 371-396.
1988 Wielkopolski kościół szlachecki u schyłku średniowiecza, w: *Podług nieba i zwyczaj polskiego. Studia z historii architektury, sztuki kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, red. Zbigniew Bania, Franciszek Starowieyski, Warszawa, s. 103-116.
1995 Wielkopolska, Kujawy, ziemia Łęczycka i Sieradzko-Wieluńska, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 1, Warszawa, s. 155-170.
Miedziak W.
2018 Odkrywanie gotyku w nowożytnej architekturze Wielkopolski, w: *Narody – odkrycia – fantazje, czyli średniowieczna kultura z innej strony. Materiały XXXIV, XXXV i XXXVI Seminarium Mediewistycznego im. Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Kowalski, W. Miedziak, Poznań, s. 201-218.
Skibiński S.
1996 Polskie katedry gotyckie, Poznań.
2001 Katedra poznańska, Poznań.

Gothic art in Poland. Architecture of Greater Poland

Prof. Jacek Kowalski, Art historian
(Adam Mickiewicz University Poznań)

The author of “Chronicle of Greater Poland” recorded that in 1243, Bishop Boguchwał II of Poznań “ordered the choir of the Poznań church to be completely demolished and rebuilt from scratch because of some flaws.” The new cathedral choir, or the new presbytery, was consecrated on St Peter and Paul’s Day in 1262. At the same time, a Dominican church was being built on the left bank of the Warta River. These three buildings are considered to be the first entirely Gothic structures in Poland. Their walls were made of brick, and the architectural details of stone. Unfortunately, the early Gothic choir of the Poznań Cathedral did not survive until the end of the Middle Ages. The beautiful capital, decorated with carved vine leaves, is known only thanks to archaeological research (Fig. 1). The new material – brick – from then on became dominant in Gothic architecture throughout Poland, replacing the previously used stone blocks. However, the use of stone details was also a great novelty, as it was part of the new style that had emerged in the mid-13th century in the area of the Seine River. The earliest Gothic buildings in Poland are examples of the fusion of artistic motifs from different regions, coming from the north, west, and south, usually together with artisans.

In the Middle Ages, the historical region of Greater

Poland consisted of two Piast duchies, Poznań and Kalisz, which became voivodeships in the 14th century. The author of the article draws attention to the appearance of the single-aisle church model in Greater Poland. He also addresses the issue of the long, several-bay chancel as a new phenomenon of the 13th-century originating from the churches of the mendicant orders north of the Alps. The Dominican church in Poznań was probably the first in Poland and undoubtedly one of the earliest in Europe to have a “long choir.”

The article discusses the Gniezno Cathedral, the Gothic churches in Kalisz and Pyzdry, and the “Greater Poland basilica” type, including the parish churches in Konin, Środa, Wągrowiec, Łekno (Fig. 5), Kaźmierz, Rogoźno, Oborniki, and Września.

Until the time of Władysław Jagiełło, the architecture of Greater Poland was dominated by monastery temples and urban parishes founded by the monarch or bishops. It was only in the 15th century that local magnates entered the arena of artistic competition and donated some interesting smaller-scale buildings. Thus began a “race of founders” reflected in the buildings erected in Gosławice, the mansionary chapel in Poznań, in Dębno, the collegiate church on the Poznań Cathedral Island, and in Kórnik.



Publiczność podczas prelekcji.
Fot. K. Zisopulu



Kościół Najświętszej Marii Panny *in Summo*
i katedra św. św. Piotra i Pawła
na Ostrowie Tumskim w Poznaniu.
Zdjęcie pochodzi z albumu
Tu się wszystko zaczęło, prezentującego
najstarszą historię Ostrowa Tumskiego.
Fot. M. Bleja



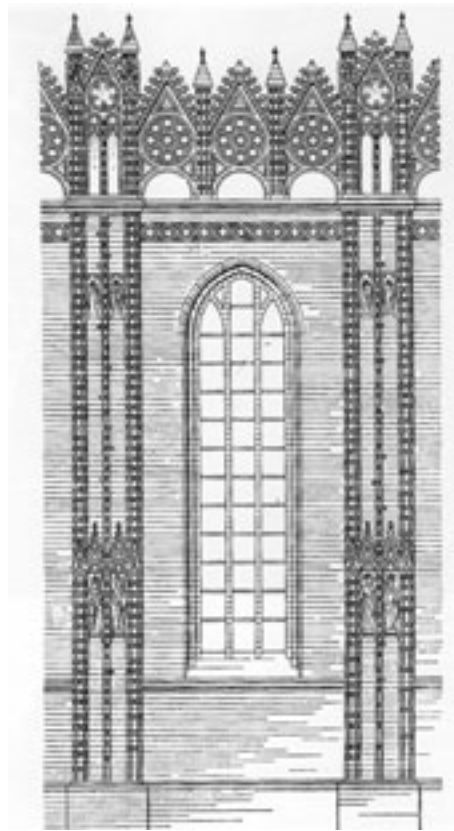
Barwy, światła i cienie gotyku na Ostrowie Tumskim w Poznaniu

dr Olga Antowska-Gorączniak, archeolog
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza – Wydział Archeologii)

Badania archeologiczne¹ prowadzone na Ostrowie Tumskim w ciągu ostatniego niespełna ćwierćwiecza pozwoliły na odkrycie „okruchów” detali architektonicznych i tzw. ceramiki budowlanej, których śladów trudno szukać w gotyckich kościołach i budynkach mieszkalnych stojących do dnia dzisiejszego. W tekście tym podjęto próbę odtworzenia (zapewne jakiegoś tylko wycinka) wyglądu architektury gotyckiej na Ostrowie Tumskim w Poznaniu od przełomu XIV/XV wieku po początki stulecia XVI. Jediną budowlą, która przetrwała w prawie niezmienionej formie do naszych czasów, jest kościół pw. Najświętszej Marii Panny. Natomiast stojąca obok Psalteria została mocno przebudowana w połowie XIX wieku, podobnie jak katedra poznańska, której mało udaną próbę regotyżacji podjęto po II wojnie światowej, niszcząc i nie zachowując odsoniętych wówczas spod klasycystycznych nawarstwień wielu gotyckich elementów lub kreując własną wizję gotyckiej bazyliki. W XXI wieku odkryto także pod warstwami tynków jedyną zachowaną kanonię gotycką wybudowaną około przełomu 3. i 4. ćwierci XV wieku na obecnej posesji Ostrów Tumski 11. Czas, katastrofy budowlane, pożary, wojny, liczne remonty, przebudowy i modernizacje budynków spowodowały, że piękno i barwy gotyku zostały, niestety, prawie zupełnie zatarte.

Sugestie, że gotyk na Ostrowie Tumskim w Poznaniu mógł być o wiele bardziej dekoracyjny, pojawiły się już u schyłku XIX wieku. W 1896 roku Julius Kohte w publikacji *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen* przedstawił wizję wykończenia fasady kościoła NMP, którą ewidentnie oparł na rozwiązaniach zastosowanych w bogactwie maswerkowych wimperg i attyki zdobiących gotycki kościół św. Katarzyny w Brandenburgii nad Hawelą (il. 1). Kościół NMP w Poznaniu sprawia niejako wrażenie miniaturowej wersji tego brandenburskiego, który to, dzięki inskrypcji fundacyjnej, został powiązany z nazwiskiem znanego szczecińskiego mistrza budowlanego – Henryka Brunsberga. Napis na ceramicznej tablicy wmurowanej w lizenie pomiędzy dwoma portalami północnej kaplicy głosi: *Anno domini/MCCCCI co/nstructa est haec/ ecclesia in die/assupcionis/ marie vir/gins per magistrum henricum brunsberg/h d stetin* (kościół ten został zbudowany w 1401 roku w dniu Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny [15 sierpnia] przez mistrza Henryka Brunsberga ze Szczecina) – to nieliczny przykład możliwości przyporządkowania nazwiska wykonawcy do konkretnego obiektu (il. 2). Jest to hala z obejściem, której sklepienia podtrzymywane są na wielobocznych filarach z bogato profilowanymi kształtkami narożnych słuzek. Na fasadach zastosowano regularną artykulację lizen zdobionych przemiennie kształtkami ceglastymi i szklwionymi w kolorze ciemnooliwkowym. Natomiast

¹ Istotne dla tego zagadnienia będą badania Wydziału Archeologii (dawnego Instytutu Prahistorii) Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu pod kierunkiem prof. dr hab. Hanny Kóćki-Krenz oraz autorki niniejszego tekstu; badania prowadzone przez mgr. Piotra Wawrzyniaka i mgr. Artura Dębskiego (Mos Maiorum).



Il. 1. Wizja Juliusa Kohtego – rekonstrukcja fasady kościoła NMP na Ostrowie Tumskim w Poznaniu (Kohte 1896).

na lizenach umieszczono trzy poziomy wnek zamkniętych górą maswerkowymi wimpergami na wspornikach, w nich znajdują się ceramiczne figury świętych (z których zachowały się tylko dwie średniowieczne). Również w układzie pasmowym dekoracyjnie powykrawanych kształtek wymurowano ostrołukowe portale wejściowe do nawy oraz do kaplicy północnej. Szczególnie rozbudowaną formę mają górne zwieńczenia dachu w postaci attyki z ażurowymi rozetami i sterczynami oraz szczyt kaplicy.

Kościół św. Katarzyny uważany jest za wizytówkę mistrza Henryka, a kolejne obiekty przypisywane brunsbergowskiemu warsztatowi budowlanym włączane są do tego zbioru wyłącznie na podstawie charakterystycznych rozwiązań związanych ze stylistyką, rozplanowaniem i rozwiązaniami konstrukcyjnymi. Ich wyznacznikami stały się głównie kościoły halowe z obejściem, wielobocznie zamknięte od wschodu, z systemem przypór wpuszczonych ku wnętrzu i zazwyczaj z kaplicami między nimi, choć wyjątkiem od tej reguły jest kościół bazylikowy w Stargardzie. W większości budowli zastosowano sklepienia gwiaździste – w Brandenburgii tylko w kaplicach bocznych, w farze w Stargardzie w nawie głównej, w chórze z obejściem i kaplicy Mariackiej. Omawiany typ sklepień istniał także do 1945 roku w kościele św. Stefana w Gartz oraz w farze chojeńskiej w obrębie nawy głównej, chóru i wschodniego odcinka obejścia. Kolejną cechą warsztatu jest zastosowanie na fasadach lizen z charakterystyczną dekoracją wykonaną

z przemienne układanych glazurowanych i nieglazurowanych kształtek. Zdobily je rozbudowane w profilu kształtki narożne i słuszka środkowa, pary nisz na 2-3 kondygnacjach (docelowo z figurami świętych) oraz detal maswerkowy. Ten charakterystyczny detal lizen wraz z bogactwem ażurowych maswerków na szczytach i w attyce, nazwany został przez N. Zaskęgo „impresjonistycznym sposobem kształtowania cegieł”. Jest to jedna z najistotniejszych cech wyróżnika warsztatowego, która funkcjonuje w wielu publikacjach. Dla części z tych budowli istnieją źródła pisane potwierdzające prowadzenie prac budowlanych od przełomu XIV/XV wieku po trzecią dekadę XV stulecia, w źródłach tych jednak nie potwierdzono nazwiska Brunsberga dla żadnej innej budowli poza wspomnianym kościołem św. Katarzyny w Brandenburgii.



Il. 2. Inskrypcja z kaplicy północnej kościoła pw. św. Katarzyny w Brandenburgii. Fot. O. Antowska-Gorączniak

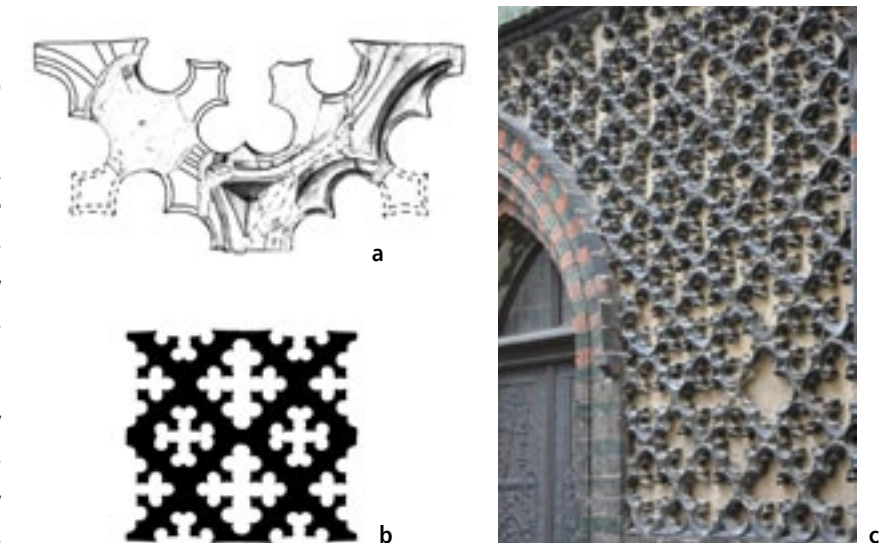
z przemienne układanych glazurowanych i nieglazurowanych kształtek. Zdobily je rozbudowane w profilu kształtki narożne i słuszka środkowa, pary nisz na 2-3 kondygnacjach (docelowo z figurami świętych) oraz detal maswerkowy. Ten charakterystyczny detal lizen wraz z bogactwem ażurowych maswerków na szczytach i w attyce, nazwany został przez N. Zaskęgo „impresjonistycznym sposobem kształtowania cegieł”. Jest to jedna z najistotniejszych cech wyróżnika warsztatowego, która funkcjonuje w wielu publikacjach. Dla części z tych budowli istnieją źródła pisane potwierdzające prowadzenie prac budowlanych od przełomu XIV/XV wieku po trzecią dekadę XV stulecia, w źródłach tych jednak nie potwierdzono nazwiska Brunsberga dla żadnej innej budowli poza wspomnianym kościołem św. Katarzyny w Brandenburgii.

Wśród kilkunastu obiektów utożsamianych z tzw. warszatem brunsbergowskim wymienić można m.in.: chór i kaplicę NMP w farze w Stargardzie, kościół św. Stefana w Gartz, kościoły św. Jakuba i św. św. Piotra i Pawła w Szczecinie, czy kościół NMP w Chojnie, a także ratusze w Szczecinie, Chojnie i Tangermünde, baszty w Brandenburgii i Chojnie, jak również kościół NMP na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, którego wykonawcę określono jako „muratora warsztatu Brunsberga”. Także sugestie historyków sztuki o zachodniopomorskich warsztatach budowlanych odnoszą się do katedry poznańskiej, a szczególnie do przebudowy chóru z przełomu XIV i XV wieku. Z powodu braku źródeł pisanych trudno jednoznacznie wskazać, które budowle projektował i nadzorował sam Henryk Brunsberg. Niemniej mają one wiele cech wspólnych i tworzące je warsztaty z pewnością były ze sobą w jakiś sposób powiązane, a część z budowniczych być może była uczniami mistrza Henryka. Wielu badaczy podważa możliwość bezpośredniego udziału Henryka Brunsberga przy wznoszeniu tak dużej liczby obiektów, gdyż nie starczyłoby na tak liczne realizacje czasu podczas życia jednego człowieka. Dlatego ciekawa wydaje się koncepcja Hansa Josefa Bökera i powtórzona ostatnio przez Dirka Schumanna określająca Brunsberga jako architekta – „przedsiębiorcę” nadzorującego wiele budowli jednocześnie oraz współpracującego z wieloma pomniejszymi warsztatami budowlanymi. Poza wspomnianą inskrypcją fundacyjną o Henryku Brunsbergu świadczą przede wszystkim szczecińskie źródła pisane o charakterze prawnomajątkowym. Po raz ostatni jego nazwisko pojawia się przy sprawie spadkowej z 1428 roku; uważa się, że Henryk Brunsberg niedługo potem zmarł.

Ślady elementów bogatszego wystroju architektury Ostrowa Tumskiego identyfikowane są w ostatnim czasie podczas badań archeologicznych – pozyskano 115 fragmentów o różnej wielkości i stanie zachowania, ale również „odkopane” zostały na półkach magazynu Muzeum Historii Miasta Poznania elementy zgromadzone w trakcie prac regotyzacyjnych katedry z lat 50. XX w² – 16 fragmentów maswerków.

Fragmenty te łączy bardzo rzeźbiarski, przestrzenny sposób wykrawania, często z zastosowaniem fazowania krawędzi, dodatkowych wcięć w górnej płaszczyźnie, dwustopniowość zastosowana przy maswerkach oraz pokrycie szklivem o barwie intensywnie ciemnooliwkowej (niekiedy prawie czarnej) lub ciemnobrunatnej.

Maswerki można podzielić na te delikatniejszej budowy, niższe oraz masywne, wyższe z otworami konstrukcyjnymi w bocznych ściankach, gdzie w jednym przypadku natrafiono także na tkwiący w zaprawie wapiennej relikw żelaznego pręta montażowego. Maswerki niższe są jednocześnie najczęstszym elementem rejestrowanym podczas badań archeologicznych, dlatego była możliwa ich rekonstrukcja jako pojedynczego elementu i próba odtworzenia motywu, który tworzyły. Powielenie tego elementu dawało motyw dużych i mniejszych krzyży o ramionach powykrawanych z czwór- i trójliści (il. 3a, b). Analogie zastosowania takich ceramicznych, ażurowych maswerków znajdujemy w realizacjach przypisanych Henrykowi Brunsbergowi i tzw. warsztatów brunsbergow-

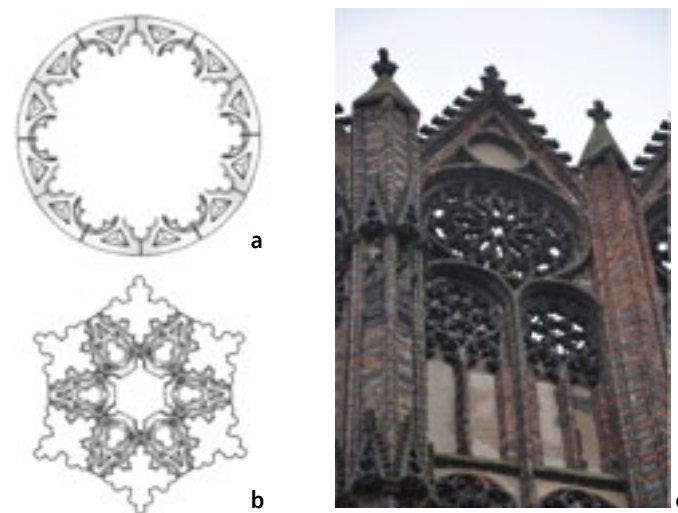


Il. 3. Maswerki i rekonstrukcja motywu (a, b) oraz zbliżenie na fasadę kaplicy północnej kościoła pw. św. Katarzyny w Brandenburgii (c). Rys., fot. O. Antowska-Gorączniak

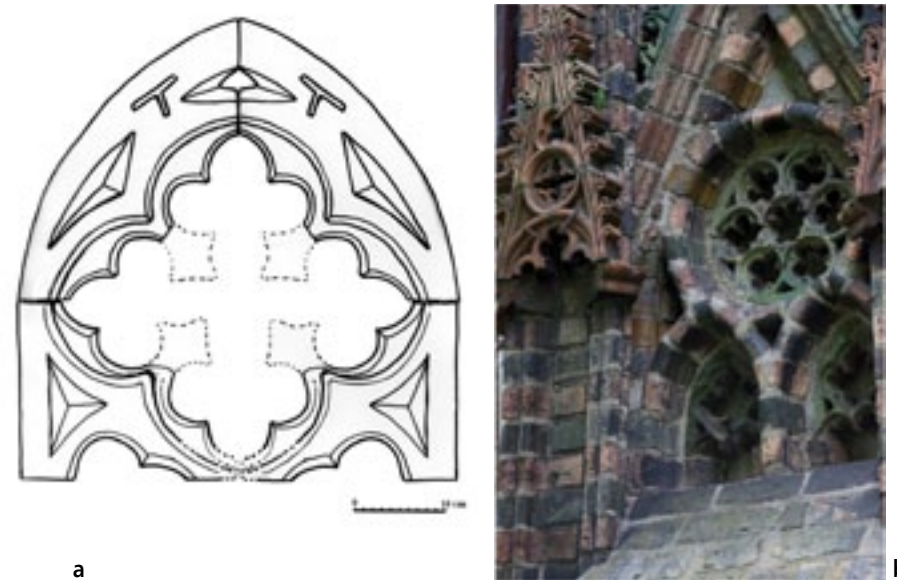
² Dziękuję za możliwość zapoznania się z detalami ceramicznymi z Muzeum Historii Miasta Poznania, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, które odnalazły się w 2018 r. zapisane w inwentarzu z lat 70. pod nr inw. MNP/DA25/od b do r.

skich. Najbliższe, równie bogato powykrawane i pokryte ciemnooliwkowym szkliwem maswerki, zachowane zostały w kościele św. Katarzyny w Brandenburgu jako oblicowanie fasady kaplicy północnej (il. 3c) oraz we fryzach. Kolejne – w kościele Najświętszej Marii Panny w Stargardzie we fryzie podokapowym – tu ze szkliwem o miodowej barwie, mniej przestrzenne, bez wykrawania górnej płaszczyzny oraz w Bramie Świeckiej umocnień obronnych w Chojnie. W tym ostatnim przypadku są to maswerki z powykrawanymi podobnymi krzyżami, ale o innym kształcie pojedynczego elementu i bez szkliwa.

Maswerki wysokie przypuszczalnie były elementami konstrukcji blend, ażurowej attyki lub szczytów. Fragmenty pozyskane z Muzeum Historii Miasta Poznania, a opisane w inwentarzu jako „rozeta katedralna” nie mają w sobie elementów, które są obecnie w wielkiej rozecie, rzekomo rekonstruowanej na podstawie odkrytych relikwów. Można natomiast próbować rekonstruować na ich podstawie fragmenty przynajmniej dwóch rozet. Pierwsza o średnicy około 1 m zapewne z przemianym motywem rozet i rybiego pęcherza na obrzeżu (il. 4a). Druga ma motywy krzyży, rybich pęcherzy oraz rozety pośrodku (il. 4b). Analogie do nich znaleźć można



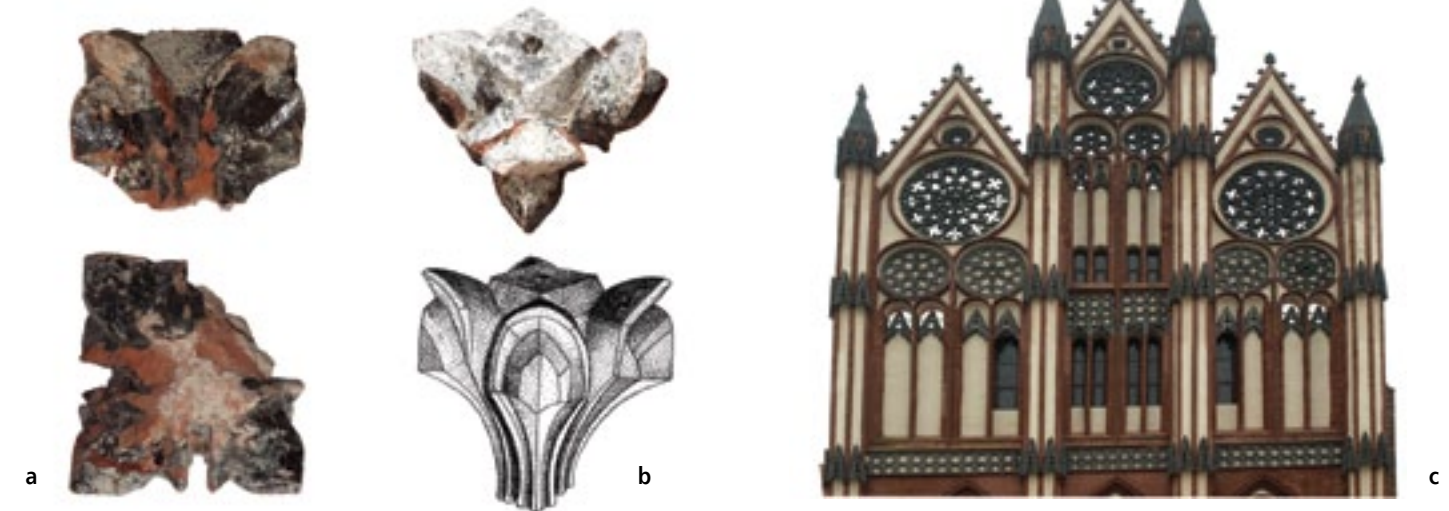
Il. 4. Rozety – rekonstrukcja fragmentu na podstawie maswerków z Muzeum Historii Miasta Poznania (a, b) i ażurowa attyka kościoła pw. św. Katarzyny w Brandenburgu (c).
Rys., fot. O. Antowska-Gorączniak



Il. 5. Maswerki ostrołukowych z blend/okien – rekonstrukcja na podstawie fragmentów z Muzeum Historii Miasta Poznania (a) i blendy z maswerkami w farze w Chojnie (b).
Rys., fot. O. Antowska-Gorączniak

wśród rozet na attyce i w szczycie kaplicy północnej kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu oraz ratusza w Tangermünde. Kolejne fragmenty maswerków rekonstruowano jako ostrołukowe ozdoby blend lub okien – tu znów pojawia się motyw krzyża i rzeźbiarsko potraktowana powierzchnia dająca efekt dodatkowego działania światłocienia. Podobne blendy zastosowano na fasadzie chóru w farze miejskiej w Chojnie (il. 5). Również dla masywnego, przestrzennie wykrojonego kwiatonu (il. 6), który został wtórnie użyty w XVI-wiecznym fundamencie wikariatu, odkrytego podczas badań archeologicznych w rejonie ul. Posadzego, można znaleźć analogie na szczycie ratusza w Tangermünde oraz w gablocie tamtejszego muzeum. Ma on masywny otwór do osadzenia na metalowym pręcie na sterzynie. Otwory montażowe posiadają także nieco skromniejsze fragmenty roztrząskanych sterzyczyn, które zarejestrowano przy fasadzie zachodniej kościoła pw. NMP zwieńczonej gotyckim szczytem.

Obecne dzisiaj na kościele sterzycyny są produktem ceramicznym z 1859 roku, wykonanym podczas generalnego



Il. 6. Kwiaton z badań P. Wawrzyniaka przy ul. Posadzego (a, b – rekonstrukcja) i sterzycyny z analogicznymi kwiatonami na szczycie ratusza w Tangermünde (c). Rys., fot. O. Antowska-Gorączniak

remontu kolegiaty w połowie XIX wieku (zachowały się na ich spodach wyryte daty roczne). Natomiast te gotyckie miały kształt ostrosłupa z krawędziami plastycznie dekorowanymi „falbanką”, z płaszczyznami ozdobionymi dołkami palcowymi lub żłobieniami, a pokrywało je ciemnooliwkowe szkliwo. Inne elementy pozyskane z badań wykopaliskowych to tzw. żabki lub czołganki w kształcie liści lub pąków, którymi zdobiono portale i brzegi wimperg.

Badania archeologiczne dały także możliwość rozpoznania stosowanych materiałów budowlanych na dachach i ich kolorystyki. W wielu miejscach Ostrowa Tumskiego w nawarstwieniach ziemnych stwierdzono fragmenty dachówek ceramicznych w typie mnich-mniszka. Można je rekonstruować jako długie na około 40 cm, wysokie na około 5,5-6,5 cm i formowane na półokrągłaku. Takie dachówki stosowano w późnym średniowieczu do pokrywania wysokich, spadzistych dachów. Szczególnie liczne ich destrukty użyto wtórnie jako gruzu budowlanego w fundamentach XVI-wiecznych murów obronnych, gdzie zarejestrowano przeważającą liczbę fragmentów pokrytych barwnymi szkliwami (il. 7). Ułamki dachówek miały barwę oliwkową, rudą i miodoworudą, często również odnotowano szkliwa brunatnomiodowe i miodowe. Natomiast rzadko stosowano szkliwa o odcieniach

żółtawych, bordowych, intensywnie zielonych i czarnych. Bardzo duży udział dachówek szklwionych potwierdzono też na stanowisku przy posesji Ostrów Tumski 13, w bezpośrednim sąsiedztwie ze wzmiankowaną powyżej odkrytą niedawno kanonią nr 11 z 2. połowy XV wieku. Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że jej dach pokryto ceramicznymi, w tym szklwionymi, dachówkami. Być może część z barwnych dachówek układano we wzory geometryczne, symbole,



Il. 7. Szklwione dachówki z badań na Ostrowie Tumskim w Poznaniu.
Fot. O. Antowska-Gorączniak



Il. 8. Rycina Kajetana Wincentego Kielisińskiego z lat 40. XIX w. z widokiem na Psalterię i kościół NMP od zachodu (Fogel 1998).

daty, napisy. Na takie rozwiązania wskazuje ikonografia Psalterii z lat 40. XIX stulecia. Na rycinie autorstwa Kajetana Wincentego Kielisińskiego na zachodniej stronie dachu dostrzec można zarys krzyża (il. 8). Również na jednej z fotografii tego budynku z końca XIX wieku, załączonej na portalu Foto Polska, na wschodniej pości dachu widnieje układ rombów, które być może są powtórzeniem dekoracji pokrycia dachu jeszcze sprzed generalnego remontu. Liczne analogie stosowania kolorowych szklawionych dachówek na pokryciach dachów gotyckich późnośredniowiecznych kościołów znane są z ikonografii, ale też ze znalezisk mnichów i mniszek w pachach sklepiennych oraz podczas badań archeologicznych we Wrocławiu. Zadaszenia wrocławskich kościołów przeważnie dekorowano motywem szachownicy (kościół pw. św. Marii Magdaleny, kościół pw. św. Elżbiety), być może podobnych rozwiązań należałoby się spodziewać w Poznaniu.

Przedstawione powyżej fragmenty detalu artystycznego i dachówek są znajdowane na całym Ostrowie Tumskim i pojedyncze nawet od strony Śródki, gdzie zostały nawiezione z ziemią do zasypiania śluzy fortecznej. Natomiast zaobserwować można ich pewne koncentracje – tak jak wspomniane dachówki, które powiązano z kanonią gotycką, lub fragmenty

sterczyn gotyckich ze szczytu kościoła pw. NMP. Jednak najczęściej potrząskanych szklawionych dachówek ceramicznych, fragmentów maswerków, żabek, kształtek oraz okazały kwiaton gotycki rozpoznano w rejonie ul. ks. I. Posadzego. Tu szczególnie licznie wydobyto je z gruzu budowlanego z fundamentów i wkopów rozbiórkowych XVI-wiecznych murów obronnych. Ten północny ciąg umocnień został wzniesiony w latach 1504-1512 i łączony jest z działalnością biskupa Jana Lubrańskiego. Zatem trafiły do jego fundamentów destrukty po większej katastrofie budowlanej/katastrofach budowlanych i te można próbować wskazać na podstawie źródeł pisanych. Najbardziej prawdopodobne wydają się dwie katastrofy katedry – pierwsza z 3 listopada 1478 roku (u schyłku rządów biskupa Andrzeja Bnińskiego), wtedy wichura strąciła hełm wieży czy też szczyt fasady (określony *pinaculum*). Kolejna rozegrała się w roku 1504, kiedy w wyniku uderzenia pioruna ponownie zniszczona została wieża i wielkie okno (rozeta?) w katedrze.

Wydaje się, że większość z rozpoznanych archeologicznie i znalezionych w magazynach muzealnych detali architektonicznych można powiązać z bogatszym wystrojem katedry poznańskiej z jej przebudowy z przełomu XIV i XV wieku dokonanej przez warsztaty zachodniopomorskie. Już wcześniej historycy sztuki i badacze architektury na podstawie schematycznego rysunku katedry z widoku pochodzącego z dzieła Brauna i Hogenberga z 1618 roku wskazywali możliwość istnienia attyki ponad jej dachami oraz lizen w partii chóru. Prawdopodobnie inicjatorem sprowadzenia z północy modnych w owym czasie warsztatów mógł być biskup Wojciech Jastrzębiec, a dzieło kontynuowali jego następcy. Niewykluczone, że zachodniopomorscy budowniczowie byli również zatrudnieni przy przebudowie kurii biskupiej. Natomiast Jacek Kowalski na podstawie znaczących różnic w dolnej kondygnacji katedry z przysadzistymi filarami z arkadami oraz wysmukłych, lekkich stref z gankiem tryforyjnym i wysokimi oknami argumentował działalność nawet trzech warsztatów przy tej inwestycji. Według jego koncepcji pierwszy mistrz rozpoczął budowę, zapoczątkował wznoszenie murów i potężnych filarów, które zamykały się w wycięte w ścianie arkady, a na pod-

stawie planu omawiany badacz wskazał warsztaty Pomorza lub Meklemburgii. W drugim etapie budowy, przy sugerowanej zmianie architekta, Kowalski dostrzegł wyraźne wpływy budowniczych związanych ze „szkołą” Henryka Brunsberga, a analogie do ganków tryforyjnych wskazuje się w farze stargardzkiej. Ta albo kolejna już ekipa budowlana wykonała dekoracje zewnętrznych fasad: zachodniej z portalem, wielkim oknem i zapewne zwieńczoną gotyckim szczytem, domniemaną attykę oraz wystrój lizen. Marian Kutzner przypuszczał, że ten sam warsztat zachodniopomorskich budowniczych zaangażowany został do budowy kościoła NMP, na co wskazują zaprezentowane powyżej relikty bogatszego wystroju architektonicznego. Choć rozpoznanie detali ceramicznych nie potwierdziło jednoznacznie obecności Henryka Brunsberga przy poznańskich inwestycjach, to uznać jednak można, że działały tutaj te same warsztaty, które prowadziły prace w Brandenburgii, Chojnie i Tangermünde. Zapewne początek prac budowlanych przy kościele NMP odnieść można do informacji ze źródeł pisanych z 1426 roku o zbieraniu funduszy *pro fabrica ecclesiae*. Natomiast kościół NMP niestety nigdy nie uzyskał tak bogatej dekoracji fasad jak rekonstruował to J. Kohte. Wynika to z faktu przerwania na kilkanaście lat prac około 1433 roku z powodu braku funduszy. Przerwę tą dostrzeżono również na fasadach kolegiaty. Widoczne jest od około 2/3 wysokości znaczne uproszczenie kształtek i brak stosowania szklaw, co zostało zinterpretowane jako zmiana warsztatów budowlanych z „brunsbergowskich” na mniej wprawne – m.in. kierowany przez znanego ze źródeł pisanych Hanusza Prusza czy Lorka z Kościana – muratora szczytu. Prace przy kościele na nowo ruszyły dopiero za pontyfikatu Andrzeja z Bnina (1438-1479) w 1444 roku, czyli wtedy, kiedy Henryk Brunsberg już zapewne nie żył, a konsekracja świątyni odbyła się w 1448 roku. Można zadać pytanie, niestety bez odpowiedzi: Na ile przyczyną przerwania prac przy kościele NMP były tylko finanse, a na ile wiązała się z tym również śmierć mistrza – architekta Henryka Brunsberga?

Kolejne przysłowiowe „okrucy” informacji pozyskanych ze źródeł archeologicznych dotyczą zdawkowych śladów dekoracji malarskich we wnętrzach. Obecnie jesteśmy przy-

zwyczajeni do regotyżowanych lub gotyckich kościołów, które eksponują surową cegłę i biel tynków. Wbrew stosowanej od XIX wieku praktyce konserwatorskiej pamiętać trzeba, że gotyk był barwny, pełen kolorów. W trakcie badań archeologicznych zdarza się natrafiać na cegły i kształtki z resztkami tynków z malaturą. Najczęściej zachowuje się do naszych czasów pobiała o białym, jasnoszarym, kremowym lub żółtawym odcieniu i fragmenty brunatno-czerwonych malatur. Wokół kościoła NMP oraz w jego wnętrzu natrafiono też na fragmenty naczyń ceramicznych służących jako pojemniki na farby z resztkami błękitnych, czerwonych, żółtych oraz białych pigmentów. Malowane mogły być również wnętrza mieszkalne, ściany i stropy kanonii oraz pałacu biskupiego, wzbogacane kaflami pieców gotyckich. Dla pieców tych – obok rozbudowanej symboliki wyobrażeń – walory estetyczne uzyskiwano poprzez szklawia o odcieniach podobnych do tych stosowanych dla dachówek: miodowych, oliwkowych, brunatnych i niekiedy prawie czarnych.

Ostatnie usuwanie bogatych, gotyckich dekoracji maswerkowych, a możliwe, że również tynków z malaturami, odbyło się podczas regotyżacji katedry na przełomie lat 40. i 50. XX wieku. W *Dziejach Archidiecezji Poznańskiej* świadek powojennych prac remontowych katedry – ks. Józef Nowacki tak napisał bezpośrednio po opisie portalu: „Następna partia muru aż do nasady wielkiego okna bogato ozdobiona była pierwotnie maswerkami, którego szczątki znalazły się przy odkuwaniu nawarstwień barokowych”, dalej o zrekonstruowanej fasadzie zachodniej: „Skromny gotycki portal główny okonturowany jest głęboko profilowaniem żebrowym z cegły czerwonej i ciemnoglażowanej. [...] Dalsza część muru nad portalem jest gładka, bez maswerku, jakkolwiek zachowały się liczne dawne jego fragmenty. Wielkie okno laskowaniem podzielono na cztery pola, i okazała rozeta odtworzono według pozostałych relikwów”. Z opisów ks. Nowackiego wynika, że nie zdecydowano się wówczas na odtworzenie odsloniętego fragmentu dekoracji – mianowicie maswerkowej okładziny ściany przy portalu. Mając na uwadze odkrywane przez archeologów fragmenty maswerków, czołganek/żabek i sterczyn oraz przytoczone analogie, można próbować



Il. 9. Dekoracyjna fasada północnej kaplicy kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu.
Fot. O. Antowska-Gorączniak

wyobrazić sobie elewację zachodnią katedry ze ścianą dekorowaną maswerkami o bogatym wykroju większych i mniejszych krzyży na podobieństwo kaplicy północnej kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu i z rozbudowanym szczytem, zwieńczonym sterczynami z kwiatonami oraz ażurowymi rozetami, podobnie jak w brandenburskiej świątyni lub na ratuszu w Tangermünde (il. 9). Szkoda tylko, że nie uzupełniono i nie wyeksponowano tych maswerków przy regotyżacji...

W XV wieku przynajmniej część budynków Ostrowa Tumskiego w Poznaniu posiadała barwne dachy pokryte szklawionymi dachówkami, a fasady i szczyty zdobione były pasmowo układanymi ceglami i szklawionymi kształtkami oraz bogato wykrawanymi maswerkami dającymi efekt głębokiego światłocienia. Obecne były maswerkowe rozety, wimpergi czy też szczyty z rzeźbiarsko wykrojonymi cera-

micznymi kwiatonami, lizeny dekorowane maswerkami w blendach i rozetami. Na podstawie „okruców” z badań archeologicznych i przytaczanych analogii możemy „oczami wyobraźni” próbować zobaczyć utracone przez czas piękno i barwy poznańskiego gotyku.

Polecana literatura

- Antowska-Gorączniak O.
2013a Ceramika budowlana z badań na stanowisku przy ul. Posadzego 5 z 2009 r., w: *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 8, red. H. Kóčka-Krenz, Poznań, s. 203-226.
2013b Szczyt kościoła Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu. *Budowa, ikonografia, źródła archeologiczne*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 8, s. 125-139.
2014 Brunsbergowskie inspiracje w Poznaniu – nowe źródła dotyczące wpływu architektury zachodniopomorskiej w Wielkopolsce, w: *Średniowieczna architektura sakralna w Polsce w świetle najnowszych badań*, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno, s. 241-263.
2021 Archaeological research of the Gothic Church of the Blessed Virgin Mary on the island of Ostrów Tumski, w: *Treasures of Time. Research of the Faculty of Archaeology of Adam Mickiewicz University in Poznań*, red. D. Zurkiewicz, Poznań, s. 396-415.
Antowska-Gorączniak O., Poklewska-Kozieł M.
2015 Późnośredniowieczne i nowożytnie kafle z badań archeologicznych prowadzonych w rejonie ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, „Wielkopolskie Sprawozdania Archeologiczne” 16, s. 161-199.
Badstübner E.
2015 Gotyk ceglany na półwyspie Bałtyku w XIV i XV wieku. *Tendencja i nurty u progu wczesnego renesansu*, Biblioteka Rocznika Chojńskiego, t. 2: *Innowacja i tradycja*. Henryk Brunsberg i późnogoetycka architektura ceglana Pomorza i Brandenburgii, Chojna, s. 29-40.
Böker H.J.
1988 Die mittelalterliche Backsteinarchitektur Norddeutschlands, Darmstadt.
Borwinski J.
2015 Kanonia i mury obronne przy ul. Ostrów Tumski 11 w Poznaniu. *Nowe ustalenia naukowe*, „Ochrona Zabytków” 1 (266) LXVIII, s. 183-194.
Fogel J.
1998 Kościoły Wielkopolski, Kujawy i Ziemi Lubuskiej. *Z teki rysunków Kajetana Wincentego Kielisńskiego (1808-1849)*, Poznań.
2001 O architekturze i plastyce dawnego Poznania do końca epoki baroku, Poznań.
Kalita K.
1974 Odbudowa i regotyżacja katedry poznańskiej w latach 1945-1956, w: *W służbie Kościoła Poznańskiego. Księga pamiątkowa na 70-lecie urodzin Arcybiskupa Metropolity Dr. Antoniego Baraniaka*, Poznań, s. 22-57.
Karlowska-Kamzowa A.
1988 Sztuka gotycka w Poznaniu, w: *Dzieje Poznania do roku 1793*, t. 1, cz. 1, red. J. Topolski, Warszawa-Poznań, s. 370-392.
Kohte J.
1896 Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. II Der Stadtkreis Posen, Berlin.
Kowalski J.
2010 Gotyk Wielkopolski. *Architektura sakralna XIII-XVI wieku*, Poznań.
Kurzawa Z.
2003 Dziewiętnastowieczna restauracja „starożytnicznych” budynków na Ostrowie Tumskim, „Kronika Miasta Poznania”, z. 1 (2003): *W kręgu katedry*, s. 364-388.
Kurzawa Z., Kusztelski A.
2006 Historyczne kościoły Poznania. *Przewodnik*, Poznań.
Kusztelski A.
2003 Prezbiterium katedry poznańskiej. *Rekonstrukcja faz, układ, związki i wpływy*, „Kronika Miasta Poznania”, z. 1 (2003): *W kręgu katedry*, s. 157-178.
Kutzner M.
1995 Wielkopolska, Kujawy, Ziemia Łęczycka i Sieradzko-Wieluńska, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa, s. 152-170.
Malachowicz M.
2014 Dachy średniowiecznych kościołów Wrocławia. *Faktura i kolorystyka*, w: *Średniowieczna architektura sakralna w Polsce w świetle najnowszych badań*, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno, s. 397-412.
Nowacki J.
1951 Kolegiata Najświętszej Marii Panny w Poznaniu, „Miesięcznik Kościelny Archidiecezji Poznańskiej”, VI, s. 314-341.
1959 Dzieje Archidiecezji Poznańskiej, t. 1: *Kościół Katedralny w Poznaniu. Studium historyczne*, Poznań.
Poklewska-Kozieł M., Wenzel J.
2012 Kafle z badań wykopaliskowych prowadzonych w latach 2006 i 2009/2010 na posesji przy ul. ks. I. Posadzego 5 na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, w: *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 7, red. H. Kóčka-Krenz, Poznań, s. 105-129.
Radacki Z.
2007/2008 Poszukiwania kryteriów działalności twórczej Henryka Brunsberga ze Szczecina, „Materiały Zachodniopomorskie, Nowa Seria”, t. IV/V-2, s. 5-57.
Säume M.
1926 Hinrich Brunsberg ein spätgotischer Baumeister, „Baltische Studien”, t. 28, s. 215-326.
Schumann D.
2015 Mistrz budowlany Henryk Brunsberg – architektura ceglana końca XIV wieku pomiędzy tradycją a innowacją, *Biblioteka Rocznika Chojńskiego*, t. 2: *Innowacja i tradycja*. Henryk Brunsberg i późnogoetycka architektura ceglana Pomorza i Brandenburgii, Chojna, s. 41-56.
Wawrzyniak P.
2005 Kafle piecowe z ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, w: *Civitas Posnaniensis. Studia z dziejów średniowiecznego Poznania*, red. Z. Kuratowska, T. Jurek, Poznań, s. 407-416.
Zaske N.
1990 Hinrich Brunsberg um 1350 – nach 1428, *Grosse Baumeister*, Berlin.

Colours, lights and shadows of the Gothic style on Ostrów Tumski in Poznań

Dr. Olga Antowska-Gorączniak, Archaeologist
(Adam Mickiewicz University Poznań – Faculty of Archaeology)

The Gothic architecture of Ostrów Tumski in Poznań from the period between the turn of the 14th/15th century and the beginning of the 16th century has been reconstructed on the basis of architectural details and building ceramics. The study material included finds obtained through archaeological research carried out over the last 25 years and ceramic fragments uncovered during the post-war renovations of the Poznań Cathedral (currently housed in the Museum of the History of Poznań). These are architectural elements that have not survived to our times on the façades or gables of churches and residential buildings. The original beauty and colours of the Gothic style have been almost completely lost due to disasters, fires and numerous renovations.

Suggestions that the Gothic style on Ostrów Tumski in Poznań may have originally been much more decorative were made as early as at the end of the 19th century. In 1896, Julius Kohte presented his vision of the original decoration of the façade of the Church of the Blessed Virgin Mary *in Summo*, drawing on St Catherine's Church in Brandenburg on the Havel designed by Henrik Brunsberg. According to the current knowledge, the construction of the Church of the Blessed Virgin Mary in Poznań was divided into two stages – the first, starting around 1426 and associated with the Brunsberg's workshops, and the second (visible from about 2/3 of the building's height), resumed after a longer break and finished by local, Greater Poland building masters. The construction of the Church of the Blessed Virgin Mary had been preceded by the rebuilding of the cathedral's choir and probably the western gable end, also linked to the West Pomeranian workshops.

The 15th-century architecture of Ostrów Tumski was more decorative and colourful than today's. Archaeological research revealed that at least some of the roofs were covered with colourful, glazed tiles. Similar roofs are known from late medieval Wrocław (two-coloured glazed tiles of the monk and nun type arranged in chequers or a cross motif). The façades and gables (at least of the Poznań cathedral, and perhaps also of the bishop's palace and some of the

canonries) were decorated with brick and glazed mouldings and richly carved traceries, giving a deep chiaroscuro effect. Rosettes, wimpergs or gables with carved ceramic florets were present; lesenes were decorated with blind traceries and rosettes. These elements find close parallels in architecture linked to workshops associated with the master Henry Brunsberg, including the churches and town halls in Brandenburg, Chojna and Tangermünde. The decoration of the interiors was complemented by wall frescoes, traces of which are visible in the remains of plaster covering the bricks and Gothic mouldings, as well as in the ceramic containers used for mixing and storing paint.

The majority of the identified architectural details can be linked to the turn of the 14th and 15th centuries, when the Poznań Cathedral, rebuilt by West Pomeranian workshops, was characterised by richer decoration. The possible presence of an attic above its roofs and lesenes in the choir part has already been suggested by architecture researchers on the basis of a schematic drawing of the cathedral shown in the work of Braun and Hogenberg from 1618. Many of the architectural elements presented in the article come from the foundations and construction trenches of the northern section of the wall erected in the years 1504-1512 under Bishop Jan Lubrański. Based on this evidence, the secondary use of ceramic debris (glazed roof tiles, masons) should be linked to the cathedral building disaster(s) of 1478 and/or 1504. Subsequent renovations and reconstructions have altered this attractive decoration. The last surviving fragments of the traceries decorating the cathedral's west façade were uncovered during the “regothicisation” work carried out in the 1950s. One can only attempt to imagine it by referring to the north chapel of St Katharine's Church in Brandenburg or the solutions applied to the gable of the town hall in Tangermünde. In secular architecture (vicariates, canonries, bishop's palace), on the other hand, residential interiors were decorated with stoves covered with glazed tiles in light and dark olive, honey and reddish shades.

Kafel wieńczący ażurowy z motywem trójliścia
z Jankowa Dolnego, zbiory Muzeum Początków
Państwa Polskiego w Gnieźnie.
Fot. K. Zisopulu



Święci, herby i... fantastyczne stwory na kaflach gotyckich z ziem polskich

dr Magdalena Poklewska-Kozieł, archeolog
(Muzeum Archeologiczne w Poznaniu)

Wstęp

Życie w naszej strefie klimatycznej od wieków wymagało okresowego ogrzewania wnętrz mieszkalnych, trwającego zazwyczaj kilka miesięcy (mniej więcej od października do kwietnia). Na dzisiejszych ziemiach polskich od pradziejów do końca wczesnego średniowiecza najbardziej powszechnym źródłem ciepła było palenisko otwarte, przy którym się ogrzewano i na którym gotowano posiłki. Naturalnym dążeniem była jednak chęć korzystania z doskonalszych urządzeń.

Za sprawą kontaktów z przybyszami z Europy Zachodniej, m.in. cystersami i Krzyżakami, od XIII wieku w niektórych wnętrzach klasztornych, obiektach o charakterze rezydencjonalnym, ale i domach mieszczańskich pojawiały się rozwiązania, takie jak kominki i ogrzewanie typu *hypocaustum* (za pomocą gorącego powietrza), mające genezę starożytną (grecko-rzymską). Zwłaszcza urządzenia z początkowego okresu uznawać należy za przejaw luksusu, dostępny tylko wybranym przedstawicielom najzamożniejszych warstw społecznych.

Ogrzewanie wnętrz mieszkalnych za pomocą urządzeń jeszcze bardziej funkcjonalnych, w których odbywało się nie tylko spalanie paliwa, ale też magazynowanie i stopniowe oddawanie ciepła, pojawiło się na dzisiejszych ziemiach pol-

skich prawdopodobnie w 2. połowie XIII wieku. Według obecnego stanu wiedzy najwcześniejsze piece kaflowe znane są z miast Dolnego Śląska. Niewątpliwie miało to związek z masowym napływem na te tereny ludności z Europy Zachodniej (głównie z obszarów niemieckojęzycznych) w ramach akcji kolonizacyjnej prowadzonej przez władców i zakony.

Najwcześniejsze piece wznoszono z kafli prostych, wykonywanych przez garncarzy przy użyciu koła, przypominających formą naczynia, montowanych otworem na zewnątrz. Urządzenia te nie miały niestety zbyt dobrych właściwości akumulacyjnych. Co prawda, dość szybko się nagrzewały, ale też dość szybko wypromieniowywały ciepło.

W efekcie poszukiwania bardziej optymalnych rozwiązań pojawił się nowy typ kafli – kafle złożone, na ziemiach polskich znane od XV wieku. Składały się z formowanej przez garncarza w matrycy płytki licowej, widocznej od zewnątrz, i komory zwróconej do wnętrza pieca. Komory wypełniano gruzem ceglany i gliną, dzięki czemu kumulowały i dłużej oddawały ciepło. Rozbudowana bryła pieca wymagała od garncarza stosowania różnych typów kafli (wypełniających, gzymsowych, fryzowych, wieńczących i innych, w różnych odmianach) w zależności od usytuowania: w skrzyni dolnej, nadstawie lub na szczycie.

Wykorzystanie płytki licowej kafla złożonego jako przestrzeni zdobniczej sprawiło, że piec, oprócz swej podstawowej funkcji, jaką było ogrzewanie pomieszczeń, zaczął pełnić także swoistą funkcję estetyczną, będąc ważnym elementem wyposażenia reprezentacyjnego wnętrza.

Źródła wiedzy o gotyckich kaflach i piecach

Do naszych czasów nie dotrwał żaden z najstarszych pieców, zarówno z kafla prostych, jak i złożonych. Dlaczego? Piec działał sprawnie przez kilkadziesiąt lat, a po tym czasie należało go przestawić, uzupełniając kruszącą się w wyniku cyklicznego rozgrzewania i stygnięcia glinę oraz ewentualne pęknięte kafle. Można było w tym celu wykorzystać stare egzemplarze, ale wydaje się, że zwykle wznoszono piec z nowych. Poza tym większość budynków co jakiś czas remontowano, zmieniając wystrój zgodnie z panującą modą.

Wszelkie próby rekonstrukcji wyglądu najwcześniejszych urządzeń grzewczych z ziem polskich opierają się na znaleziskach archeologicznych. Są to zazwyczaj skupiska gruzu ceramicznego, pozostałe po rozbiórce pieca i oderwane od pierwotnego miejsca jego funkcjonowania. Gruz ze starych pieców bowiem wykorzystywano często do niwelacji różnego rodzaju zagłębień w terenie (nieużywanych fos, studni i latryn), usypywania grobli, zasypywania dołów fundamentowych, pach sklepiennych i konstrukcji posadzkowych (w celu izolacji).

Obiektami ogrzewanymi najstarszymi piecami kafłowymi, których dekorację łączyć można z obecnym w sztuce stylem gotyckim, były przede wszystkim zamki i rezydencje możnowładcze, ale też mniej znaczące siedziby należące do starostów, średniej, a nawet drobnej szlachty. Świadczą o tym liczne znaleziska ułamków kafla z prowadzonych w różnym czasie prac wykopaliskowych w obrębie różnego typu założeń, m.in. zamków w Chęcinach, Bodzentynie, Oświęcimiu i z Wawelu w historycznej Małopolsce. Znaczące zbiory pozyskano na terenie: zamków królewskich wzniesionych przez Kazimierza Wielkiego w Bolesławcu nad Prosną i Kruszwicy, zamków książąt mazowieckich w Czersku i Warszawie, zam-



Kafel z herbem Drogosław II z ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, zbiory Muzeum Archeologicznego w Poznaniu.

Fot. K. Zisopulu

ków biskupich w Raciążku na Kujawach i w Oporowie koło Kutna oraz założeń prywatnych w Ujeździe koło Tomaszowa Mazowieckiego, Jarocinie, Rogóźnie pod Zgierzem, Sierakowie i Wenecji pod Żninem.

Na podstawie wymienionych powyżej zespołów znalezisk widać wyraźnie, że obszarem szczególnie obfitującym w znaleziska najstarszych kafla płytowych jest Wielkopolska, a w szerszym ujęciu prowincja wielkopolska, obejmująca Wielkopolską właściwą, Kujawy oraz Polskę Centralną. Co ciekawe, zbiory kafla z prowincji wielkopolskiej cechują liczne podobieństwa, co świadczy o swego rodzaju unifikacji zdobnictwa, a w niektórych przypadkach prawdopodobnie nawiązaniach warsztatowych, związanych np. z wykonywaniem matryc na podstawie tych samych wzorów graficznych.

Warto wspomnieć także o najbliższym sąsiedztwie Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci* (ul. ks. I. Posadzego w Poznaniu), gdzie podczas prac poprzedzających budowę tego obiektu, za murem obronnym otaczającym wyspę katedralną, wznoszonym etapami z inicjatywy biskupów, m.in. Jana Lubrańskiego, odkryto miejsce wysypywania pozostałości rozebranych pieców gotyckich. Piece te ogrzewały w dawnych wiekach budynek miasteczka biskupiego (które konkretnie – tego nie wiemy). Podkreślić trzeba, że znaleziska kafla o stylistyce gotyckiej z aglomeracji poznańskiej są niezbyt liczne. Do ciekawszych zaliczyć można egzemplarze zarejestrowane przy ul. Za Bramką, zalegające w wypełniku przebiegającej dawniej w tym miejscu fosy miejskiej. Gotyckie piece ogrzewały także wnętrza klasztorów, m.in. benedyktynów w Mogilnie, dominikanów krakowskich i poznańskich oraz kamienic mieszczańskich, np. przy ul. Więziennej we Wrocławiu.

Wyjątkową kolekcję kafla gotyckich posiada Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Składają się na nią dwa zespoły znalezisk z badań archeologicznych prowadzonych przez pracowników Muzeum. Pierwszy z nich pochodzi z prac podjętych na terenie siedziby rycerskiej należącej do rodu Porajów w Jankowie Dolnym koło Gniezna. W obrębie relikwów zabudowań z najstarszej, XV-wiecznej fazy, odsłonięto glinianą podłogę z gruzowiskiem pieca, na które składało się ponad 200 egzemplarzy kafla różnych typów, wśród nich 30 wyobrażeń herbów (ogólnopaństwowych, ziemskich, kościelnych, rycerskich) oraz egzemplarze z dekoracją o tematyce religijnej, dworskiej i symbolicznej.

Drugi zespół to kafle pochodzące z samego Gniezna, z badań w strefie brzegowej dawnego jeziora Świętego (obecnie zasypanego), u podnóża Wzgórza Lecha. W warstwach zasypiskowych umocnień brzegowych, w sąsiedztwie dawnych pomostów, zarejestrowano skupiska dobrze zachowanych kafla i ich ułamków, pochodzących z rozbiórek konkretnych pieców, których pozostałości zrzucano do jeziora. Piece te pierwotnie stać mogły w siedzibie biskupa gnieźnieńskiego i sąsiadujących domach kanoników. Wyjątkowość obu tych odkryć polega na tym, że dały one realne podstawy do rekonstrukcji wyglądu konkretnych pieców.



Kafel z herbem Dryja z ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, zbiory Muzeum Archeologicznego w Poznaniu.

Fot. K. Zisopulu

Większość znalezisk kafla gotyckich to destrukty, które jednak dają pewien wgląd w dekorację pierwotnych pieców. Drobne fragmenty są często na tyle charakterystyczne, że można zidentyfikować motyw znany z innych, znacznie lepiej zachowanych egzemplarzy. Powstałe na bazie tego rodzaju materiału próby rekonstrukcji brył pieców opierają się przede wszystkim na analizie podobieństwa cech technologicznych i stylistycznych kafla, a w przypadku egzemplarzy zachowanych w całości – także danych metrycznych, takich jak wymiary płytek licowych i głębokość komór.

Zdobnictwo gotyckich kafla

Dekoracja najstarszych kafla płytowych z dzisiejszych ziem polskich charakteryzuje się przejrzystością i czytelnością. Motywy zdobnicze umieszczano zazwyczaj w pustym polu.



Kafel ze sceną Zwiastowania z Jankowa Dolnego, zbiory Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Fot. K. Zisopulu

Kafle rzadko miały otaczającą lico ramkę, jeśli zaś była, to niewysoka i wąska. Wyobrażenia cechuje schematyzm, a niekiedy i prymitywność rysunku, zwłaszcza jeśli chodzi o takie szczegóły anatomiczne, jak oczy, dłonie i stopy.

Twórcy matryc do wyrobu najstarszych kafli płytowych z ziem polskich inspiracje czerpali zapewne z różnego rodzaju elementów sztuki zdobniczej, m.in. detali architektonicznych, malowideł ściennych, rzeźby, miniatur, marginaliów, a także (od końca XV w.) grafik, którymi handlowali m.in. wędrowni kupcy. Lica pokrywano barwnymi polewami, wśród których najczęściej spotyka się zielone, miodowe i brązowe.

Dzięki zestawieniom procentowym udziału różnych form zdobnictwa w zespołach przypisywanych konkretnym piecom, m.in. z Jankowa Dolnego i Gniezna, stwierdzić moż-

na, że ponad połowę dekoracji w bryle najstarszych pieców z reguły stanowiły kafle z wyobrażeniami herbów. Z tego powodu nadano im nawet miano „herbarzy ceramicznych”.

W średniowieczu herby były elementami systemu komunikacji społecznej: znakami rozpoznawczymi-identyfikatorami. Umieszczenie zestawu herbów (ogólnopństwowych, ziemskich, kościelnych, rodowych-rycerskich) na znajdującym się w danym budynku piecu manifestowało łączność gospodarza z władcą, świeckim i duchownym, konkretnym terytorium, a także z określoną grupą społeczną – rycerstwem. Inne określenie, którego używa się w stosunku do najstarszych pieców, w których dekoracji przeważają herby, to „piece typu rycerskiego”.

Treści heraldyczne ukazywano na kilka sposobów. Najbardziej popularne było umieszczenie herbu w polu gotyckiej tarczy zakończonej dołem półkolem lub ostro. Kolejnym typem było przedstawienie programu herbowego z tarczą w tzw. ukłonie heraldycznym, z hełmem, klejnotem i stylizowanymi labrami, najczęściej w kształcie roślinnych gałązek. Zdarzało się także wykonanie herbu bez tarczy herbowej, co jednak było złamaniem wymogów sztuki heraldycznej. Niekiedy przedstawienia herbowe bywały bardziej rozbudowane. Ukazywały zestawienia kilku herbów lub – w przypadku herbów dostojników kościelnych – towarzyszyły im atrybuty, takie jak: mitra, pastorał czy krzyż patriarszy.

Wśród wyobrażeń występujących na najstarszych kaflach popularne są przedstawienia o tematyce religijnej, które obejmują wybrane historie biblijne ze Starego i Nowego Testamentu. Przykładem mogą być kafle z: Adamem i Ewą w raju przy drzewie poznania dobra i zła, Samsonem walczącym z lwem i Jonaszem w paszczy wieloryba. Ponadto obecne są wyobrażenia z cyklu maryjnego (m.in. ze scenami Zwiastowania i Pokłonu Trzech Króli) oraz sceny związane z życiem i śmiercią Jezusa Chrystusa, np. kuszenia przez diabła na pustyni, Ukrzyżowanie, Matka Boża pod Krzyżem i Zmartwychwstanie. Ich rolą było przypomnienie głównych wydarzeń, które miały wpływ na zbawienie człowieka.



Kafel ze sceną kuszenia Chrystusa z Gniezna, zbiory Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Fot. K. Zisopulu

Na gotyckich kaflach chętnie ukazywano postacie świętych mające służyć za przykład cnót. Popularny był św. Jerzy – w dobie wypraw krzyżowych i rozwoju feudalizmu patronujący rycerstwu jako uosobienie męstwa. Przedstawiano go zabijającego smoka, konno lub pieszo. Wyjątkowo, jak np. w przypadku kafła znalezionego w Chudowie, towarzyszyła mu ratowana przed smokiem królewna i para królewska obserwująca scenę z okna. Wśród świętych na gotyckich kaflach wymienić można także: św. Marcina odcinającego fragment płaszcza, by podarować go biedakowi, zamęczonego św. Sebastiana, św. Barbarę i św. Jana Chrzciciela z ich zwyczajowymi atrybutami (wieżą i mieczem oraz misą i Barankiem Bożym) oraz św. Małgorzatę Antiocheńską. Na kaflach ukazywano także aniołów i archaniołów, np. Michała pokonującego smoka.

Tematykę religijną reprezentują też przedstawienia symboliczne. Przykładem może być pelikan na gnieździe karmiący pisklętą krwią z własnej piersi – jedno z najstarszych wyobrażeń chrześcijańskiej ikonografii, opisane w początkach naszej ery przez „Fizjologa”. Zachowanie to uważane było za najwyższe poświęcenie i symbolizowało ofiarę Jezusa Chrystusa. Pelikan na gnieździe bywał zarówno samodzielnym motywem, jak i elementem innych kompozycji. Na kafłach spotkać można także alegorię triumfu śmierci wyrażającą ideę równości ludzi wszystkich stanów wobec nieuchronności przemijania – temat niezwykle chętnie podejmowany w średniowiecznej ikonografii. Ponadto znana jest alegoria wcielenia w postaci Dzieciątka, które siedząc na poduszce, trzyma krzyż oraz symbole zmartwychwstałego Chrystusa w postaci baranków: w koronie lub z chorągiewką.

Przejawy życia rycerskiego i dworskiego oraz sceny rodzajowe to kolejne charakterystyczne elementy sztuki gotyckiej, które znalazły odzwierciedlenie w dekoracji najstarszych kafli. Na wielu z nich znajdują się wyobrażenia turniejowe konnych rycerzy szarżujących z kopią w dłoni (tzw. kopijników), zwróconych w prawo lub w lewo. Często ukazywano sceny łowieckie, np. króla i jego towarzyszy na polowaniu z sokołem, sceny posłuchań i hołdów. Do kręgu tego typu wyobrażeń zaliczyć można też kafel z parą i symbolem wierności małżeńskiej (określany także jako scena zaślubin). Tematykę ludyczną, czyli związaną z zabawą, obrzędami i widowiskami, reprezentują kafle ze scenami pochodów karnawałowych z prowadzonym na postronku niedźwiedziem, z niedźwiedziem grającym na dudach, błaznami i grajkami. Tego typu przedstawienia uliczne były częstym widokiem na ulicach średniowiecznych miast i wsi, zwłaszcza podczas obchodów świąt, targów i jarmarków.

Wśród tematów na gotyckich kaflach występują przedstawienia narracyjne odwołujące się do popularnych zapewne w tamtym czasie legend i utworów literackich. Część z nich znajduje się na pograniczu tematyki religijnej. Inne nawiązują do spuścizny antycznej, jak np. wyobrażona na jednym z gnieźnieńskich kafli (wyjątkowa w polskiej ikonografii śred-



Kafel ze św. Jerzym zabijającym smoka z Jankowa Dolnego, zbiory Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Fot. K. Zisopulu

niowiecznej) scena Sądu Parysa, leżącego u genezy wojny trojańskiej, której uwagę poświęcali także średniowieczni twórcy.

Do humorystycznego utworu z końca XII wieku pt. *Dialog o Marcholcie*, w którym sprytny i rubaszny prostak Marcholt płata figle królowi Salomonowi i ośmiesza go, nawiązuje prawdopodobnie scena z błaznem trzymającym puchar fletowy i drugą postacią – zapewne władcą, skompilowana z innych gnieźnieńskich znalezisk. Warto wiedzieć, że pierwotnie utwór ten był poważnym w treści dialogiem religijnym. Dopiero z czasem przybrał żartobliwy charakter.

Z kolei z kręgu opowieści powstałych obok i na bazie starofrancuskiego utworu *Le roman de Renart*, w którym postaci ze świata zwierząt (m.in. lis, wilk, lew i kogut) żyją i zachowują się jak ludzie w królestwie o feudalnym ustroju, pochodzi wyobrażona na innym z gnieźnieńskich kafli komiczna scenka z lisem przemawiającym do stadka gęsi. Przebiegły, obłudny i krwiożerczy lis symbolizował diabła, heretyków i schizmatyków, a także hipokryzję i chciwość ówczesnego duchowieństwa, na którą starano się tego typu wyobrażeniami zwrócić uwagę. Jest to charakterystyczne dla



Kafel z rycerzem z mieczem i herbem Orzeł z Gniezna, zbiory Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Fot. K. Zisopulu

sztuki średniowiecznej, która zwierzętom nadawała symboliczne znaczenia i z ich udziałem tłumaczyła świat i rządzące nim zasady.

Na kafłach gotyckich często przedstawiano zwierzęta, zarówno te spotykane na co dzień (zające, jelenie, psy), jak i fantastyczne. Jest to nawiązanie do popularnych w średniowieczu bestiariuszy, w których je opisywano, wraz z komentarzem dotyczącym ich pozytywnych i negatywnych cech oraz symbolicznego w kontekście chrześcijańskim znaczenia. Zarówno jedne, jak i drugie bywały bohaterami różnego rodzaju scen o głębszej treści.

Stworzenia fantastyczne na kafłach reprezentowane były przez: gryfy, feniksy, smoki, jednorożce i różnego rodzaju hybrydy. Wśród tych ostatnich na szczególną uwagę zasługują hybrydy łączące w sobie cechy człowieka (głowa, ręce, nogi) i ryby (ogon pokryty łuską, zaopatrzone w płetwy). Występują one zarówno w wersji kobiecej (najczęściej o dwóch ogonach), jak i męskiej. Te drugie określić można mianem trytonów, stosowanym zarówno w mitologii greckiej, jak i rzymskiej, choć używa się w odniesieniu do nich także określenia „syren”, podkreślającego, że są to męskie warianty



Kafel ze sceną Sądu Parysa z Gniezna, zbiory Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Fot. K. Zisopulu

ty syren. Na gotyckich kafłach hybrydy tego typu najczęściej grają na instrumentach (bębenku, rogu, szafamaj). W kulturze średniowiecznej – chrześcijańskiej, ale czerpiącej pełną garścią z antyku – te hybrydy uosabiały negatywne cechy, takie jak: pokusa, przewrotność i skłonność do zła. Dźwięki instrumentów muzycznych, szczególnie ludowych, miały znaczenie pejoratywne w oczach Kościoła, gdyż były uznawane za zwodnicze narzędzie złych sił. Ukazanie takiej hybrydy na kafłu miało zatem wydźwięk moralizatorski, przestrzegając przed ziemskimi przyjemnościami, ale i uleganiem złym wpływom.

Niektórym z fantastycznych stworów przypisano bogatą i niejednoznaczną symbolikę. Tak było w przypadku znanego z kafli jednorożca, który z jednej strony uosabiał: siłę, szlachetność, duchową płodność, czystość i dziewictwo Matki Bożej, a także samego Chrystusa, zaś z drugiej symbolizował: dzikość, pychę, wyniosłość i śmierć. Z kolei mityczny gryf o starożytnych korzeniach był stworzeniem łączącym w sobie ciało (i ziemską siłę) lwa z głową i skrzydłami (oraz niebiańską energią) orła. W chrześcijaństwie jego dwoistość symbolizowała ludzką i boską naturę Chrystusa. Z czasem zaczęto nada-



Kafel z krocącym lwem lub gryfem z ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, zbiory Muzeum Archeologicznego w Poznaniu. Fot. K. Zisopulu

wać mu negatywne znaczenie i traktować go jako uosobienie Szatana.

W średniowiecznej ikonografii często także bezpośrednio prezentowano demony zła, z jednej strony chcąc wzbudzić w widzu strach, a z drugiej strony wierząc, że takie wyobrażenie odstraszy złe moce (funkcja apotropaiczna). Przykładem mogą być wizerunki diabelskich masek z wielkimi ślepiami, uszami i rogami oraz brodą, umieszczane na kafłach jako samodzielny motyw lub stanowiące jedynie element większego przedstawienia, np. tablicy do gry w młynek na kafłu z Gniezna i Kruszwicy. W tym wypadku gra (a w szerszym znaczeniu w ogóle hazard) uważana była za demoniczną sztuczkę i postrzegano ją jako grzech. Motyw miał zatem wydźwięk moralizatorski.

Dekoracja części gotyckich okazów czerpała inspirację z ówczesnej architektury. Nawiązania miały dwójaki wymiar. Do pierwszej grupy zaliczyć można wyobrażenia różnego rodzaju budynków: zamków, kościołów, wież i bram. Ciekawym przedstawieniem architektonicznym jest wizerunek siedziby rycerskiej typu *motte* wzniesionej na kopcu na kafłu

znalezionym w Ujeździe. Tego typu założenia były charakterystycznym elementem późnośredniowiecznego krajobrazu. Do drugiej grupy należą kafle, których forma i dekoracja nawiązuje do stosowanych w tym czasie rozwiązań architektonicznych. Gotyckie kafle zdobiono, wykorzystując takie elementy, jak: ażurowe i pełne maswerki okienne, fryzy, boniowanie, rozety, trój- i czwórliście oraz plecionki lub w przypadku zwieńczeń, wzorując się na pinaklach o brzegach zdobionych żabkami.

Podsumowanie

Najstarsze kafle płytowe z dzisiejszych ziem polskich charakteryzuje wyjątkowo bogate zdobnictwo. W ich dekoracji wyróżniają się motywy: heraldyczne, religijne, dworskie, rodzajowe, a także zwierzęce i architektoniczne. Czasem trudno jednoznacznie przypisać motyw do którejś z wymienionych kategorii, gdyż przez jego ukryte, alegoryczne lub symboliczne, znaczenie jego treść jest znacznie głębsza. Było to charakterystyczne dla średniowiecznego spojrzenia na świat – chrześcijańskiego, ale czerpiącego także z dziedzictwa wcześniejszych epok, również czasów jeszcze pogańskich. Gotycki piec był dzięki temu nie tylko ceramiczną ozdobą wnętrza, przy której można było się ogrzać w zimny czas, ale przede wszystkim ówczesnym medium niosącym różne informacje czy wreszcie obiektem zachęcającymi do chwili refleksji i zagłębienia się w treści ukryte w ukazanych na kafłach wizerunkach.

Polecana literatura

- Buško C.
1996 *Nurt dworski w ikonografii kafli śląskich*, w: *Kultura średniowiecznego Śląska i Czech. Zamek*, red. K. Wachowski, Wrocław, s. 51-60.
1999 *Piec typu hypokaustum*, w: *Ze studiów nad życiem codziennym w średniowiecznym mieście. Parcele przy ulicy Włocławskiej 10-11 we Wrocławiu*, Wratislavia Antiqua, t. 1, red. C. Buško, J. Piekalski, Wrocław, 42-44.
Dąbrowska M.
1971 *Ogrzewanie i oświetlenie wewnątrz mieszkalnych na ziemiach polskich w VI-XIII w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 19/3, s. 369-398.
1987 *Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII w.*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
1992 *Kominiek – luksus czy konieczność?*, w: *Nędza i dostatek na ziemiach polskich od średniowiecza po wiek XX*, red. J. Szatyłto, Warszawa, s. 177-181.
2004 *Oświetlenie i ogrzewanie średniowiecznych wewnątrz zamkowych*, „Archaeologia Historica Polona” 14, s. 173-188.
2008 *Ogrzewanie wewnątrz mieszkalnych w średniowieczu i czasach nowożytnych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 56/3-4, s. 305-324.
2013 *Piec jako nośnik idei?*, „Archaeologia Historica Polona” 21, s. 209-239.
Dąbrowska M., Nocuń P., Tarasiński A.
2006 *Kafle z zamku w Chudowie. Katalog wystawy*, Chudów.
Długoszevska W., Pietrzak J., Spyra P.
2007 *Motyw półkobiecy hybrydy na późnośredniowiecznych i wczesnonowożytnych kafłach*, w: *Średniowieczne i nowożytne kafle. Regionalizmy – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok, s. 61-70.
Dymek K.
1995a *Średniowieczne i renesansowe kafle śląskie*, Wrocław.
1995b *Ze studiów nad ogrzewaniem średniowiecznej kamienicy mieszczańskej na Śląsku*, w: *Kultura średniowiecznego Śląska i Czech. Miasto*, red. K. Wachowski, Wrocław, s. 61-70.

- 1999 *Piec kaflowy*, w: *Ze studiów nad życiem codziennym w średniowiecznym mieście. Parcele przy ulicy Włocławskiej 10-11 we Wrocławiu*, Wratislavia Antiqua, t. 1, red. C. Buško, J. Piekalski, Wrocław, s. 44-53.
Forstner D.
1990 *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa.
Garas M.
2010 *Zespół kafli gotyckich z Ujazdu koło Tomaszowa Mazowieckiego*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Archaeologica” 27, s. 179-200.
Grygiel R.
1989 *Późnogotyckie kafle piecowe z Jarocina*, „Zapiski Jarocińskie”, s. 17-19.
1996 *Dzieje rezydencji*, w: *Dolowowie z Nowego Miasta nad Wartą, Dębna i Biechowa. Dzieje rezydencji i ich właścicieli*, red. R. Grygiel, T. Jurek, Łódź, s. 11-284.
2001 *Piece kaflowe typu rycerskiego wyrazem programu ideowego rezydencji późnośredniowiecznej i nowożytnej na terenie Wielkopolski*, w: *Rezydencje w średniowieczu i czasach nowożytnych*, red. E. Opałiński, T. Wiślicz, Warszawa, s. 219-251.
Gutowski M.
1973 *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa.
Hadamik C.
2010 *Zbiór fragmentów kafli średniowiecznych i nowożytnych z badań zamku w Chęcinach*, woj. świętokrzyskie, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Archaeologica” 27, s. 11-31.
Horbacz T., Lechowicz Z.
1984 *Kafle – problem archeologii staropolskiej*, „Z Otchłani Wieków” 50/4, s. 40-45.
Janiak T.
2003 *Kafle gotyckie w zbiorach Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie*, Gniezno.
2007 *Kafle gotyckie z Wielkopolski*, w: *Średniowieczne i nowożytne kafle. Regionalizmy – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok, s. 17-35.
2022 *Próba rekonstrukcji wybranych pieców na podstawie materiału archeologicznego (stan 2 i 4)*, w: *Mit, tradycje i rzeczywistość materialna. Kruszwica. Od wczesnopiastowskiego grodu do zamku kazimierzowskiego*, cz. 2: *Zamek*, red. W. Dzieduszycki, J. Sawicka, Poznań, s. 123-144.
Kajzer L.
2007 *Herby na kafłach z zamku w Ujeździe*, czyli zagadnieniu «herbarzy ceramicznych», „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 55/1, s. 21-31.
Kobieliński S.
2002 *Bestiariusz chrześcijański*, Warszawa.
Kuczyński S.K.
1996 *Człowiek wobec świata herbów*, w: *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. M. Koczerska, S. Górzyski, Warszawa, s. 331-339.
Lurker M.
1989 *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań.
Miodońska B.
1993 *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, Warszawa.
Moskal K.
2012 *Kafle w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, Kraków.
Nadolska K.
1988 *Kafle z zamku biskupów wrocławskich w Raciążku na Kujawach*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Archaeologica” 9, s. 85-136.
Niemiec D., Olbrot J.
2022 *Gotyckie i renesansowe oraz manierystyczne kafle piecowe z wyposażenia pieców grzewczych klasztoru Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 88, s. 309-360.
Nocuń P.
2008 *Późnogotycki piec kaflowy z zamku w Chudowie koło Gliwic. Idea odtworzenia zabytku na podstawie pozyskanego materiału archeologicznego*, „Alma Mater” 99, s. 122-126.
Piątkiewicz-Dereniowa M.
1960 *Odkrycie najdawniejszych kafli wawelskich*, „Studia do dziejów Wawelu” 2, s. 490-492.
1977 *Materiał kaflowy*, w: *Początki i rozwój Starego Miasta w Poznaniu w świetle badań archeologicznych i urbanistyczno-architektonicznych*, red. W. Blaszczyk, Warszawa-Poznań, s. 193-205.
Poklewska-Koziell M., Wenzel J.
2012 *Kafle z badań wykopaliskowych prowadzonych w latach 2006 i 2009/2010 na posesji przy ulicy ks. Ignacego Posadzego 5 na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, w: *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 7, red. H. Köčka-Krenz, Poznań, s. 105-129.
Rossiaud J.
2000 *Mieszczanin i życie w mieście*, w: *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goff, Warszawa, s. 177-227.
Sawicki T.
1993 *Kafle gotyckie i renesansowe z Gniezna*, w: *Kafle gotyckie i renesansowe na ziemiach polskich*, Gniezno, s. 40-43.
Strzyżewski C.
1993 *Kafle gotyckie z ruin dworu w Jankowie Dolnym, gm. Gniezno*, woj. poznańskie, stan. 21, „Wielkopolskie Sprawozdania Archeologiczne” 2, s. 263-273.
Świątkiewicz P.
2013 *Znalezisko kafli piecowych i ceramiki oraz badania zespołu podworskiego w Rogoźnie*, stan. 4, pow. Zgierz w 1990 r., „Prace i Materiały Muzeum Miasta Zgierza” 8, s. 221-273.
Świechowska A.
1949 *Wykopaliska na zamku średniowiecznym w Wenecji pod Żninem*, „Biuletyn Historii Sztuki” 11/3-4, s. 213-232.
Tarasiński A.
2010 *Najnowsze odkrycia kafli z zamku w Chudowie koło Gliwic*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Archaeologica” 27, s. 121-134.
Tomala J.
2002 *Oporów. Małomiasteczkowa własność prywatna w powiecie orłowskim w województwie łęczyckim od XIV do XVIII wieku*, Oporów.
Wujewski T.
1993 *Kafle z zamku w Sierakowie*, w: *Kafle gotyckie i renesansowe na ziemiach polskich*, Gniezno, s. 47-48.
Zisopulu-Bleja K.
2014 *Kafle gotyckie z Chwaliszewa. Próba interpretacji tematyki przedstawień ze szczególnym uwzględnieniem motywu syren*, „Fontes Archaeologici Posnanienses” 50/2, s. 347-364.
2015 *Kafle z ul. Za Bramką w Poznaniu*, Poznań [maszynopis autorki].
2022 *Systemy grzewcze zamku kruszwickiego*, w: *Mit, tradycje i rzeczywistość materialna. Kruszwica. Od wczesnopiastowskiego grodu do zamku kazimierzowskiego*, cz. 2: *Zamek*, red. W. Dzieduszycki, J. Sawicka, Poznań, s. 83-121.
Zemigala M.
1987 *Ogrzewanie piecowe na zamku w Bolesławcu nad Prosną XIV-XVII w.*, Acta Archaeologica Lodziana, t. 33, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.

Saints, coats of arms and... fantastic creatures on Gothic tiles from Polish lands

Dr. Magdalena Poklewska-Koziell, Archaeologist
(Archaeological Museum in Poznań)

For centuries, life in our climatic zone has required periodic heating of residential interiors, usually for several months (roughly from October to April). In the territory of present-day Poland, from ancient times until the end of the early Middle Ages, open hearths were the most common sources of heat used for providing warmth and cooking meals. Over time, however, people naturally sought to develop more advanced devices.

As a result of contacts with newcomers from Western Europe, including the Cistercians and the Teutonic Knights, from the 13th century onwards, solutions such as fireplaces and hypocaust heating (using hot air), which were of ancient (Greco-Roman) origin, appeared in interiors of some monasteries, residences and townhouses. Especially in the early period, they were available only to selected representatives of the wealthiest social strata.

The heating of residential interiors with even more functional devices, where not only fuel was burnt but also heat was stored and gradually released, likely appeared in the territory of present-day Poland in the second half of the 13th century. According to current knowledge, the earliest tile stoves are known from urban areas of Lower Silesia. Undoubtedly, this was related to the influx of people from Western Europe

Kafel z muzykującą hybrydą z ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, zbiory Muzeum Archeologicznego w Poznaniu.
Fot. K. Zisopulu

(mainly from German-speaking areas) as part of the colonisation campaigns conducted by rulers and orders.

The earliest stoves were built from simple tiles crafted by potters using a wheel, shaped like vessels, and mounted with an opening to the outside. However, these devices did not possess particularly good heat-retaining properties. Although they heated up relatively quickly, they also radiated heat quite rapidly.

As a result, in the pursuit of more optimal solutions, a new type of tiles were developed – composite tiles, known in the Polish lands from the 15th century. They consisted of a front tile formed by the potter in a mould and a chamber facing the interior of the stove. The chambers were filled with brick rubble and clay, allowing them to accumulate and release heat for a longer period. The complex structure of the stove required the potter to use various types of tiles (filling, cornice, frieze, crown, and others, in different variations) depending on their placement: in the lower box, extension, or on the top.

Using the front part of a composite tile as a decorative space allowed the stove, in addition to its primary role of heating the rooms, to assume an aesthetic function, becoming an important element of the ornamental interior furnishings.

A stove tile depicting a musical hybrid; uncovered at Posadzego Street on Ostrów Tumski in Poznań, collection of the Archaeological Museum in Poznań.
Photo: K. Zisopulu



Il. 1. Plakietka pielgrzymia z Pokłonem Trzech Króli, Kolonia, Niemcy.
Fot. K. Zisopulu



Plakietki pielgrzymie i inne dewocjonalia z badań archeologicznych na Starym Rynku w Poznaniu

mgr Kateriny Zisopulu-Bleja, archeolog
(Muzeum Archeologiczne w Poznaniu)

W roku 2015 oraz w latach 2020/2023 Muzeum Archeologiczne w Poznaniu prowadziło badania wykopaliskowe związane z rewitalizacją Starego Rynku w Poznaniu. Przyniosły one wiele ciekawych odkryć dotyczących funkcjonalnego wykorzystania głównego placu lokacyjnego miasta, ale także dostarczyły licznej kolekcji wytworów kultury materialnej, głównie pochodzących z późnego średniowiecza.

Wśród wielu kategorii zabytków, znalezionych w najlepiej zachowanych nawarstwieniach datowanych na XIV i XV wiek, szczególną rangę mają dewocjonalia – miniaturowe przedmioty związane ze spełnianiem różnych form praktyk religijnych. W średniowieczu Kościół odgrywał ważną rolę integracyjną w kształtowaniu się wspólnoty miejskiej i budowaniu jej tożsamości. Rytm życia lokacyjnego miasta wyznaczany był przez rytm liturgiczny, a obowiązkowy czas przeznaczony na oddawanie czci Bogu wynikający z norm dyscypliny Kościoła zachodniego wypełniał mieszkańcom miasta około jednej czwartej roku. Pomimo tych powinności ludność miast brała aktywny udział w ruchu pątniczym, który w późnym średniowieczu osiągnął apogeum. Motywy wyruszania na pielgrzymkowe szlaki były różne, obok czysto religijnych, jak pielgrzymowanie dziękczynne czy wotywnie, na obszarach obowiązywania prawa niemieckiego, w tym także w Poznaniu, były zasądzaną przez sądy cywilne i kościelne karą za zabójstwo.

Materialnymi pamiątkami odbytej peregrynacji były plakietki (znaki) pielgrzymie – niewielkie metalowe przedmioty wykonane techniką odlewu ze stopu cyny z ołowiem – nabywane przez pątników po dotarciu do sanktuarium. Mocowane do sakwy lub kapelusza były obok płaszcza i laski rozpoznawalnymi atrybutami pielgrzyma w drodze. Chociaż znajdowano je podczas badań archeologicznych w miastach średniowiecznych niemal w całej Europie, dotychczas w Poznaniu nie były znane.

Ikonografia pierwszego znaku (il. 1) pozwala łączyć go z katedrą w Kolonii – miejscem kultu Trzech Króli (il. 2). Relikwie magów wspomnianych w Ewangelii św. Mateusza, wywiezione zostały w 1164 roku jako łup wojenny z Mediolanu przez Fryderyka Barbarossę i przekazane arcybiskupowi Kolonii Reinaldowi von Dassel. Ulokowanie cennych relikwii w politycznym centrum państwa służyło ideologii władzy, przyczyniło się także do wzrostu prestiżu Kolonii, która stała się popularnym celem pielgrzymów. Kult nosił także znamiona państwowego, odkąd królowie niemieccy po koronacji w Akwizgranie udawali się na pielgrzymkę do Kolonii, modląc się, by ich przymioty dorównywały cnotom Trzech Króli. Plakietka znaleziona w Poznaniu ma formę prostokątnej płytki zaopatrzonej w cztery uszka do mocowania, na której widnieją stojące postacie Trzech Króli. Niosący dary skierowani są w stronę frontalnie przedstawionej siedzącej Maryi z Dzieciątkiem, trzymającej w dłoni jabłko. Nad sceną widoczny



Il. 2. Prezbiterium katedry w Kolonii.
Fot. K. Zisopulu

jest dach i dwie wieże kościelne, w których twórcy typologii kolońskich znaków dopatrują się nawiązania do architektury miejscowej katedry; kamień węgielny pod jej budowę położono w 1249 roku, a prezbiterium – najstarszą część świątyni – konsekrowano w 1322 roku. Budowę jednego z największych kościołów gotyckich w Europie, wzniesionego w celu podniesienia rangi miejsca i dostosowania wnętrza do masowego napływu pielgrzymów, zakończono dopiero w 1880 roku.

Ikonograficzne wyodrębnienie się sceny Pokłonu Trzech Króli z cyklu dzieciństwa Chrystusa nastąpiło w XII wieku i wiązało się ze środowiskiem kolońskim, na terenach Polski

wydzielenie to nastąpiło dopiero w XIV wieku. Na upowszechnienie się kultu Magów ze Wschodu niewątpliwie wpływ wywarło dzieło *Historia Trium Regum* z XIV wieku autorstwa karmelity Jana z Hildesheim (†1375), było ono syntezą wszystkich wcześniejszych legend dotyczących losów mędrców z Ewangelii św. Mateusza. Barwna opowieść apokryficzna cieszyła się ogromną popularnością, o czym świadczą liczne rękopiśmienne i inkunabułowe egzemplarze zachowane w całej Europie, w tym także w Polsce. Według legendy przybyli do Betlejem królowie, uznani za patronów podróżnych, a także łagodnej śmierci, złożyli dary Dzieciątku. Melchior podarował 30 złotych dukatów i jabłko Aleksandra Wielkiego, Baltazar kadzidło, a Kasper mirrę. Już w późnym średniowieczu istniał zwyczaj święcenia w kościele w wigilię lub w samo święto Trzech Króli (Epifanii) złota, kadzidła i mirry, które chronić miały przed wszelkimi niebezpieczeństwami życia.

Z Trzema Królami związane były także nieaprobowane przez Kościół a popularne wierzenia określane mianem magii słowa, przede wszystkim używania imion Kasper, Melchior i Baltazar w aspekcie błogosławieństw, zaklęć czy pisanych amuletów chroniących przed epilepsją, nieprzyjaciółmi, bronią wroga, zarazą zwierząt domowych, śmiercią noworodków oraz przed wszelkim złem. Wszystko to wpływało na kulturowe oddziaływanie relikwii Trzech Króli. Znalaziona w Poznaniu plakietka pielgrzymia jest kolejnym materialnym dowodem ożywionych religijnych kontaktów z Kolonią, wcześniej znaki pochodzące z tamtejszego sanktuarium znaleziono podczas badań archeologicznych między innymi we Wrocławiu, Gdańsku czy Stargardzie.

W Poznaniu przejawy kultu Trzech Króli obserwujemy dopiero w XV wieku, czego przykładem była fundacja w 1436 roku kanclerza kapitulnego Mikołaja Górki w miejscowej katedrze altarii pod wezwaniem Trzech Króli. Również w tym czasie w kręgach lokalnego patrycjatu pojawia się imię Kasper oraz Baltazar.

Wśród znalezionych podczas badań na poznańskim rynku zabytków szczególnie interesująca jest ażurowa plakietka pielgrzymia z Akwizgranu (il. 3). Miasto położone na



Il. 3. Ażurowa plakietka pielgrzymia z Akwizgranu, Niemcy.
Fot. K. Zisopulu



Il. 4. Katedra w Akwizgranie, widok od strony północnej.
Fot. K. Zisopulu

niemieckim dolnym szlaku pielgrzymkowym do Santiago de Compostela przyciągało tłumy pątników, stając się jednym z najpopularniejszych sanktuariów pielgrzymkowych średniowiecznej Europy (il. 4). Wielkie Relikwie akwizgrańskie: suknia Najświętszej Maryi Panny, perizonium ukrzyżowanego Chrystusa, pieluszka Dzieciątka Jezus oraz chusta, w którą owinięto głowę Jana Chrzciciela, do dnia dzisiejszego spoczywają w relikwiarzu (il. 5) znajdującym się w specjalnie dobudowanej do kaplicy pałacowej Karola Wielkiego gotyckiej części katedry (*Capella Vitrea*; il. 6). Okazywane są, zgodnie z tradycją kulturową od XIV wieku, co siedem lat. Świątynia ta jest także miejscem złożenia w osobnym relikwiarzu relikwii kanonizowanego za sprawą Fryderyka I Barbarossy w 1165 roku Karola Wielkiego. Gotycka część świątyni akwizgrańskiej, wzniesiona na wzór paryskiej kaplicy zamkowej Sainte-Chapelle w Paryżu, jest przykładem architektury sakralnej związanej z kultem relikwii wykorzystywanym jako element propagandy władzy. W katedrze koronowanych było bowiem 30 władców, stąd sanktuarium miało szczególną rangę, koncentrując ważne treści ideologiczne. Znalaziona w Poznaniu plakietka pielgrzymia reprezentuje typ ażurowego kolistego znaku zwieńczonego pierwotnie trzema gotyckimi elementami architektonicznymi.



Il. 5. Wnętrze katedry w Akwizgranie, w głębi relikwiarz NMP.
Fot. K. Zisopulu

mi wież i dachów kościelnych. W polu ramki przedstawiono Matkę Boską Tronującą z Dzieciątkiem, powyżej ukazano najcenniejszą relikwię akwizgrańską – suknię Najświętszej Maryi Panny, która pierwotnie podtrzymywana była przez dwie postacie. Nad nią umieszczono wizerunek świętego Oblicza, zwanego także Vera Icon. Rekonstrukcja całości przedstawienia była możliwa dzięki licznym plaketkom pielgrzymim znalezionym w Gdańsku oraz w Europie Zachodniej. Dekoracja poznańskiego znaku nawiązuje zarówno do elementów ikonograficznych relikwiarza NMP w katedrze akwizgrańskiej, na którego ścianie frontowej przedstawiono wizerunek siedzącej na tronie Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem, jak i samej formy okazywania wiernym relikwii maryjnej. Suknię wyjętą z relikwiarza rozpinano bowiem na podtrzymywanym przez dwie osoby pręcie lub kiju (il. 7). Z kolei Vera Icon nawiązuje tematycznie do męki Pańskiej. W dekoracji plakietki w skrótowny sposób ukazano cykl życia Chrystusa, ujęty także w scenach relikwiarza NMP, od narodzin do zbawczej śmierci. Nieprzypadkowe wydają się też gotyckie elementy architektoniczne widoczne w górnej części znaku, które nawiązują do bryły katedry akwizgrańskiej składającej się z trzech zasadniczych części: westwerku, kaplicy pałacowej Karola Wielkiego

i gotyckiego prezbiterium, którego budowa rozpoczęła się 1355 roku. Na poparcie tego przypuszczenia dowodem mogą być znane plakietki z podobną dekoracją architektoniczną, na których widoczne jest wyobrażenie logii, z której co siedem lat przybyłym pielgrzymom okazywane były relikwie. Na podstawie formy i zdobnictwa innych znaków pielgrzymich poznański zabytek datować można na 2. połowę XIV wieku.

Z sanktuarium akwizgrańskim wiąże się najprawdopodobniej więcej fragmentów znaków pątnicznych znalezionych w Poznaniu (il. 8). Wśród nich na uwagę zasługują dwa fragmenty (il. 9, 10), które na podstawie charakterystycznych cech dekoracji przypisać można do grupy plakietek z wizerunkiem Matki Boskiej Tronującej. Jej postać w koronie z fleuronów w kształcie lilii, trzyma w prawej dłoni jabłko, a prawą podtrzymuje stojące na poręczy tronu Dzieciątko Jezus. Plakietki o wcześniej opisanych cechach datowane na 2. połowę XIII i XIV wieku znalezione zostały także w Dordrechcie, Trewirze, Lippstadt, Nordenbergu, Gdańsku i Wrocławiu, niewątpliwie pochodzą one z jednego sanktuarium, nie brak ostatnio głosów uznających, że były one pamiątkami z pielgrzymki do Akwizgranu. Typ wizerunków przedstawiających Maryję jako królową ukształtowały się pod wpływem ustaleń soboru efeskiego (431 r.), podkreśliły one godność Maryi jako Matki Boga *Theotokos*, sprawującej władzę wraz ze swym Synem. Ten sposób obrazowania Najświętszej Maryi Panny, dla którego inspiracją były wizerunki cesarzy i cesarzowych rzymskich,

Il. 6. Gotyckie prezbiterium katedry w Akwizgranie.
Fot. K. Zisopulu



Il. 7. Okazanie pielgrzymom Wielkich Relikwii Akwizgrańskich, XVII w. (widok od strony południowej).
Źródło: Domena publiczna

Z kolejnej plakietki pielgrzymiej zachowała się jedynie głowa postaci w mitrze biskupiej (il. 12). Najpopularniejszym świętym przedstawianym na znakach pielgrzymich w stroju pontyfikalnym był św. Serwacy. Biskup, który zmarł w 384 roku i pochowany został w Maastricht, dokąd przeniósł biskupstwo z Tongeren, jako święty czczony był od VI wieku chociaż masowy napływ pielgrzymów do lokalnego sanktuarium nastąpił dopiero od 2. połowy XII wieku. Najstarsze znane plakietki z wizerunkiem św. Serwacego pochodzą już z XIII wieku; przedstawiają one postać biskupa zazwyczaj z kluczem w dłoni. Wyobrażenia te nawiązują do legendy hagiograficznej, w której św. Serwacy udał się do Rzymu, gdzie u grobu św. Piotra otrzymał klucz do bram nieba. Klucz ten – według przekazów – został odnaleziony w grobie świętego i przechowywany jest obecnie w katedrze w Maastricht. W ikonografii znaków pielgrzymich Serwacy przedstawiany jest także jako depczący smoka – symbol arianizmu, z którym walczył. Święty uznawany za pierwszego biskupa Maastricht i patrona tego miasta, uzdrowiciela i potężnego orędownika w różnych ludzkich sprawach przyciągał do swojego grobu licznych pątników, zwłaszcza w dniu wspomnienia liturgicznego 13 maja. Ważnym momentem sprzyjającym rozwojowi sanktuarium było nadanie przez papieża Innocentego IV pierwszego przywileju odpustowego w roku 1249. Okazywa-

wykształcił się w Bizancjum w V i VI wieku, wpływając poprzez malarstwo i rzeźbę Italii na sztukę romańską i gotycką.

Z żywym kultem maryjnym w religijności okresu średniowiecza związane są także odznaki ze zwieńczonym koroną monogramem „M” odwotującym się do osoby Maryi. Występują one powszechnie w Europie, a jeden z nich znaleziono również w Poznaniu (il. 11).



Il. 8. Fragment znaku pielgrzymiego z Akwizgranu.
Fot. K. Zisopulu



Il. 9. Fragment plakietki z przedstawieniem Dzieciątka Jezus, Akwizgran.
Fot. K. Zisopulu

Il. 10. Fragment plakietki z przedstawieniem Matki Bożej Tronującej, Akwizgran.
Fot. K. Zisopulu



Il. 11. Aplikacja z monogramem „M”.
Fot. K. Zisopulu



Il. 12. Fragment znaku pielgrzymiego z wizerunkiem
św. Serwacego, Maastricht, Holandia.
Fot. K. Zisopulu



Il. 13. Znak pielgrzymi z nieznanego sanktuarium.
Fot. K. Zisopulu



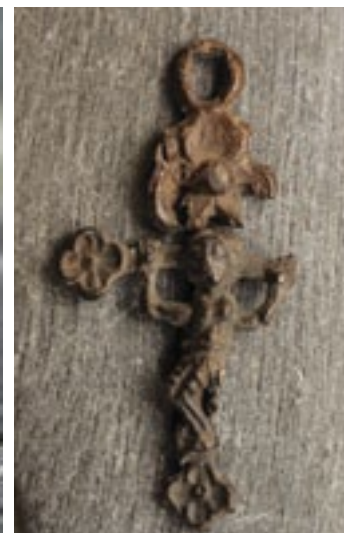
Il. 14. Znak pielgrzymi z nieznanego sanktuarium.
Fot. K. Zisopulu



Il. 15. Plakietka pielgrzymia w formie krucyfiks.
Fot. K. Zisopulu



Il. 16. Krucyfiks.
Fot. K. Zisopulu



Il. 17. Krucyfiks z uszkiem do
zawieszania.
Fot. K. Zisopulu

nie relikwii w Maastricht odbywało się w tym samym czasie co w Akwizgranie; sprzyjało to intensyfikacji ruchu pielgrzymów, którzy ze względu na geograficzną bliskość mogli odwiedzić oba sanktuaria.

Wśród znaków pielgrzymich wystąpiły dwa bardzo podobne pochodzące z jednego ośrodka kultu (il. 13, 14), w których przypadku nie udało się zidentyfikować miejsca pochodzenia. Na plakietkach w formie budynku kościoła schematycznie ukazano dwie postacie z palmami męczeństwa w dłoniach. Na jednym ze znaków postać kobieca przedstawiona jest w koronie. W przypadku plakietek pielgrzymich powszechny jest problem z rozpoznawaniem sanktuarium, z jakiego pochodziły, co wiąże się zarówno z wiedzą dotyczącą wszystkich miejsc, do których pielgrzymowano w średniowieczu, jak i z trudnościami z identyfikacją postaci świętych w obliczu braku jednoznacznych atrybutów czy inskrypcji ich identyfikujących.

W zbiorze znalezionych dewocjonałów znalazły się również wykonane ze stopu cyny i ołowiu niewielkich rozmiarów krucyfiksy (il. 15-17). Wszystkie charakteryzują się typowym dla późnego średniowiecza kanonem ikonograficznym, w którym w przedstawieniach Chrystusa na Krzyżu akcento-

wano takie cechy, jak: esowate wygięcie korpusu, zastąpienie korony królewskiej koroną cierniową, a tuniki przepaską biodrową upiętą w węzeł, przybicie do Krzyża trzema gwoździami czy ułożenie prawej stopy na lewej, co miało symbolizować zwycięstwo dobra nad złem. Część z odkrytych krucyfiksów była zapewne pamiątką z licznych w Europie miejsc poświęconych kultowi Chrystusa na Krzyżu; wśród nich najbardziej znane były: Lucca we Włoszech, Kliplev w Danii, czy opactwo Boxley w Anglii.

Krzyżyki ze stopów cyny i ołowiu mogły być także częściami tzw. paternosterów, sznurów modlitewnych, które służyły cyklicznemu sposobowi odmawiania modlitwy *Ojcze nasz*. Idea sznurów modlitewnych została przejęta od muzułmanów podczas wypraw krzyżowych i pojawiła się w chrześcijaństwie w XIII wieku. Przedmioty te składały się z koraliików nanizanych na cienki sznurek zakończony chwościami, a czasami niewielkich rozmiarów krucyfiksem. Szczególnie ciekawy jest datowany na XV wiek krzyżyk z uszkiem do zawieszania, na którego ramionach umieszczono skrót literowy (il. 18). Jakkolwiek na obecnym etapie badań nie udało się ich rozszyfrować, to znalezienie na terenie Holandii zabytków podobnych pod względem formy i dekoracji, lecz o odmiennym układzie liter, może wskazywać na wykorzystywanie

inskrpcji zawierających różne treści. Nie ustalono dotychczas proveniencji tych zabytków, chociaż najpewniej pochodziły z jednego ośrodka kultu. Zwraca uwagę szczególne uwypuklenie w przedstawieniu trzech gwoździ, którymi przybity został do Krzyża Chrystus. Być może sanktuarium, z którego zabytek pochodzi, związane było z relikwiami męki Pańskiej otaczanych w średniowieczu wielką czcią, podkreślały one aspekt cierpienia Chrystusa wpisując się w nurt pasyjny religijności okresu schyłku średniowiecza.

Kolejnym przedmiotem znalezionym na rynku jest fragment kolistej tarczki z wtórnie przebitym otworem (il. 19, 20). Z jednej strony tarczki w otoku przedstawione jest święte Oblicze, a na odwrocie scena Ukrzyżowania. Sudarium z odbitym wizerunkiem Chrystusa znane także jako chusta św. Weroniki (il. 21), którego pierwsze ślady obecności w Rzymie przypadają na czasy pontyfikatu Jana VII (705-707), stało się, zwłaszcza po pierwszych obchodach Roku Jubileuszowego w 1300 roku, najważniejszą relikwią przechowywaną w bazylice św. Piotra w Rzymie. Otaczała je niezwykła cześć wiernych, co znalazło wyraz między innymi w poświęconej temu wizerunkowi mszy wotywniej obdarowanej licznymi odpustami i znanej w całej Europie od połowy XIV wieku. Do Rzymu, zwłaszcza podczas jubileuszów, kiedy publicznie okazywano

tę relikwię, ciągnęły tłumy pielgrzymów liczących na uzyskanie odpustów towarzyszących tym wydarzeniom. Dopiero w późnym średniowieczu rzymskie sudarium jednoznacznie zaczęło być kojarzone z drogą Chrystusa na Golgotę, podczas której pobożna kobieta o imieniu Weronika otarła kawałkiem płótna okrwawioną twarz Jezusa. W średniowieczu tę wersję legendy powszechnie utrwalonej w świadomości współczesnych skwapliwie wykorzystali franciszkanie, którzy „odszukali” w Jerozolimie miejsce spotkania Weroniki z dzwigającym Krzyż Chrystusem, umiejscawiając tam kolejną stację Drogi Krzyżowej. Być może zabytek związany jest właśnie z tym adoracyjnym nabożeństwem, którego twórcami i propagatorami byli franciszkanie. Podobną do omawianej tarczkę znaleziono podczas badań archeologicznych w Łeknie, w jej dekoracji cudowne Oblicze współwystępuje także ze sceną Ukrzyżowania. Jak można sądzić, tego typu przedmioty były odzwierciedleniem popularności rzymskiej relikwii oraz późnośredniowiecznej religijności pasyjnej.

Podczas badań znaleziono także odznakę w kształcie tzw. koła św. Katarzyny (il. 22), której kult na terenie Polski notuje się od XIII wieku. Ta popularna w późnym średniowieczu święta, należąca do grona Czternastu Świętych Wspomożycieli, czczona była w całej Europie, czego wyrazem było



Il. 18. Krucyfiks z inskrypcją.
Fot. K. Zisopulu



Il. 19. Święte Oblicze, awers tarczki.
Fot. K. Zisopulu



Il. 20. Scena Ukrzyżowania, rewers tarczki.
Fot. K. Zisopulu



Il. 22. Odznaka w kształcie koła św. Katarzyny.
Fot. K. Zisopulu



Il. 23. Dzwonek pątniczy z inskrypcją.
Fot. K. Zisopulu



Il. 24. Fragment grzechotki.
Fot. K. Zisopulu

między innymi noszenie na odzieży niewielkich przedmiotów przedstawiających koło – atrybut św. Katarzyny, na łamanie którym według legendy hagiograficznej została skazana. Lokalnymi propagatorami kultu świętej były sprowadzone do Poznania w 1282 roku dominikanki, zwane później katarzynkami, które w 1289 roku uzyskały wystawiony w papieskiej rezydencji Rieti przywilej przewidujący 40 dni odpustu za nawiedzenie kościoła klasztorowego w określone święta, w tym w dniu św. Katarzyny (25 XI). Kościół ten, pierwotnie pw. św. św. Jana i Pawła, od XIV wieku występuje w źródłach pod wezwaniem św. Katarzyny.

Z pielgrzymowaniem wiązać można także przedmioty wydające dźwięki, jak dzwonki czy grzechotki zbudowane z dwóch ażurowych półsfery. Osiągnięcie przez pątników celu pielgrzymki nie odbywało się w ciszy, o czym świadczą liczne źródła dotyczące używania dzwonek w sanktuarium św. Tomasza w Canterbury czy glinianych rogów w Akwizgranie. W tym aspekcie interesujący jest znaleziony na poznańskim rynku odlany w formie dzwonek z nieodczytaną inskrypcją (il. 23), identyczny pozyskany został podczas badań archeologicznych w Gdańsku – i jak się przypuszcza – może być związany z pielgrzymką do Akwizgranu. Dzwonki będące miniaturami dzwonek kościelnych poświęcano świętym postaciom, stąd umieszczano na nich stosowne inskrypcje będące najczęściej lakonicznie zredagowaną formułą wotywną.

Kultowe znaczenie związane z pielgrzymowaniem przypisuje się także grzechotkom w formie ażurowej kuli, część takiego przedmiotu znaleziono podczas badań na rynku (il. 24).



Il. 21. Mistrz Świętej Weroniki, *Święta Weronika z sudarium*, ok. 1400, Alte Pinakothek, Monachium, Niemcy.
Źródło: Domena publiczna

Przedstawione zabytki wskazują, że w pielgrzymowaniu poznaniaków w XIV i XV wieku preferowany był kierunek nadmozańsko-nadreński (il. 25). Akwizgran, Kolonia czy Maastricht, będące najważniejszymi celami pielgrzymek w Niemczech, przyciągały także pątników z terenu Polski.

W obrazie pielgrzymowania mieszkańców Poznania nie może zabraknąć miejscowego kościoła Bożego Ciała, gdzie w XV wieku rozwinął się kult eucharystyczny, w wyniku czego świątynia ta stała się ważnym centrum pątniczym o ponadregionalnym znaczeniu. Organizacja ośrodka kultu cudownej Hostii została wsparta królewską fundacją Władysława Jagiełły, co zaowocowało sprowadzeniem karmelitów oraz budową klasztoru i kościoła. Rozwijająca się u schyłku średniowiecza pobożność eucharystyczna stała się udziałem samego króla Władysława Jagiełły, który często pielgrzymował do Poznania i w kulcie Bożego Ciała upatrywał apotropaionu Królestwa i gwarancji pomyślności sprawowanej władzy.



Il. 25. Kierunek nadmozańsko-nadreński (Maastricht, Akwizgran, Kolonia) pielgrzymowania poznaniaków. Rys. P. Bleja

Pilgrim badges and other devotional objects from archaeological research in the Old Market Square in Poznań.

Kateriny Zisopulu-Bleja MA, Archaeologist
(Archaeological Museum in Poznań)

In 2015 and the years 2020-2023, the Archaeological Museum in Poznań conducted excavations preceding the revitalization of the Old Market Square in Poznań. The research yielded numerous interesting discoveries, including a vast collection of artefacts, mostly dating from the late Middle Ages. Among the many categories of objects found in the best-preserved layers dating to the 14th and 15th centuries, devotional items – miniature objects associated with various religious practices – are of particular importance. The city's inhabitants actively participated in the pilgrimage movement, which was particularly popular in the late Middle Ages. Material evidence of their pilgrimages includes badges acquired by pilgrims upon reaching a sanctuary. The badges depicting the Blessed Virgin Mary with the Child Jesus uncovered in the Old Market Square suggest that the most common pilgrimage destination was Aachen. This city of Aachen, located on the German lower pilgrimage route to Santiago de Compostela, attracted crowds of pilgrims and became one of the most popular sanctuaries in medieval Europe due to the Great Aachen Relics kept in its cathedral. Other badges found in the Old Market Square

indicate that pilgrimages were also made from Poznań to Cologne, where the cult of the Three Kings flourished, and to the cathedral in Maastricht, the resting place of St. Servatius. Another category of finds connected with pilgrimage movement comprises bells with votive inscriptions or rattles made of two openwork spheres.



Among devotional items found in Poznań were also small crucifixes made of tin and lead alloy. Some were likely souvenirs from numerous European destinations dedicated to the cult of Christ on the Cross. They may have also served as parts of so-called paternosters (prayer beads).

Other devotional artefacts reflect the main religious trends in the late Middle Ages, such as the cult of the Holy Helpers (a badge with St. Catherine's wheel) or the veneration of the Virgin Mary (a metal monogram "M" crowned). The theme of the Passion of Christ is depicted on a decorative plate with the Holy Face on one side and the Crucifixion scene on the reverse. Those items probably reflected the popularity of the most important Roman relic, the so-called "Veil of Veronica," kept in St. Peter's Basilica.



Il. 26. Fresk z oratorium św. Jakuba w Łądzie, scena fundacyjna z postacią św. Jakuba w stroju pielgrzymim, XIV w. Fot K. Zisopulu

Polecana literatura

Andrzejewski L.
1965 *Królewska Matki Bożej*, w: *Gratia plena, studia teologiczne o Bogurodzicy*, red. B. Przybylski, Poznań-Warszawa-Lublin, s. 381-409.
Borkowska U.
1995 *Polskie pielgrzymki Jagiellonów*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa, s. 185-203.
Bracha K.
1991 *Magia słowa, świadectwa teologów i wierzenia popularne w XV wieku*, „Kwartalnik Historyczny”, R. 98 (3), s. 17-32.
Haasis-Berner A.
1994 *Hörner aus Keramik – Wallfahrtsdevotionalien oder Signalhörer?*, „Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters”, t. 22, s. 15-38.
Haasis-Berner A., Poettgen J.
2002 *Die mittelalterlichen Pilgerzeichen der Heiligen Drei Könige. Ein Beitrag von Archäologie und Campanologie zur Erforschung der Wallfahrt nach Köln*, „Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters” 30, s. 173-202.
Kaliszczyk J.
1999 *Kult Trzech Królów w Polsce późnego średniowiecza*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 72, s. 445-450.
2002 *Kult Trzech Królów w miastach Królestwa Polskiego w XV wieku*, w: *Ecclesia et civitas. Kościół i życie religijne w mieście średniowiecznym*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa, s. 433-438.
Karlowska-Kamzowa A.
1979 *Malarsztwo śląskie 1250-1450*, Wrocław.
Kobielus S.
2011 *Krzyż Chrystusa*, Tyniec.
Koldewej J.
1985 *Der gude sente Servas. De Servatiuslegende en de Servatiana: een onderzoek naar de beeldvorming rond een heilige in de middeleeuwen*, Assen-Maastricht.
Kopeć J.
1981 *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H. Wojtyński, J. Kopeć, Lublin, s. 38-60.
Kowalski K.M.
2001 *Zagadkowe napisy na dzwonekach pielgrzymich odkrytych w Gniewie*, w: *Dawne inskrypcje pomorskie*, Gdańsk, s. 153-159.
Manikowska H.
2003 *Religijność miejska*, w: *Ecclesia et civitas. Kościół i życie religijne w mieście średniowiecznym*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa, s. 11-34.
2008 *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wrocław.
Nowacki J.
1959 *Dzieje archidiecezji poznańskiej*, t. 1: *Kościół katedralny w Poznaniu. Studium historyczne*, Poznań.
Ohler N.
2000 *Życie pielgrzymów w średniowieczu. Między modlitwą a przygodą*, Kraków.

Paner H.
2013 *Średniowieczne świadectwa kultu maryjnego. Plakietki pielgrzymie w zbiorach Muzeum Archeologicznego w Gdańsku*, Gdańsk.
2016 *Gdańsk na pielgrzymkowych szlakach średniowiecznej Europy*, Gdańsk.
Pieńkowska-Wiederkehr P.
2011 *Kult św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Polsce do końca średniowiecza w świetle wezwań kościółów i kaplic publicznych*, w: *Kult świętych i ideał świętości w średniowieczu*, red. R. Michalowski, Warszawa, s. 149-374.
Rębkowski M.
2004 *Pielgrzymki mieszkańców średniowiecznych miast południowego wybrzeża Bałtyku w świetle znalezisk znaków pątniczych. Wstęp do badań*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. LII (2), s. 153-188.
Rybarczyk A.
2021 *Odzież i akcesoria stroju w średniowiecznym Elblągu*, Łódź.
Sawicki J., Wachowski K.
2018 *Aksesoria pielgrzymie i dewocjonalia*, „Wratislavia Antiqua”, t. 23: *Rytm rozwoju miasta na pograniczu. Studium strefy Nowy Targ we Wrocławiu*, red. J. Piękalski, K. Wachowski, s. 719-746.
Skierska I.
2002 *Miasto w kościele. Obowiązek mszalny w wielkich miastach średniowiecznej Polski*, w: *Ecclesia et civitas. Kościół i życie religijne w mieście średniowiecznym*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa, s. 389-413.
Soćko A.
2016 *Sztuka w służbie wiary*, w: *Imagines Medii Aevi*, red. A. Soćko, Poznań, s. 41-149.
Spencer B.
2010 *Pilgrim souvenirs and secular badges. Medieval finds from excavations in London*, t. 7, Woodbridge.
Traidos T.
1992 *Legenda Bożego Ciała u poznańskich karmelitów i działalność kulturowa klasztoru w 1 poł. XV wieku*, „Kronika Miasta Poznania” 1992 (3-4), s. 27-44.
Wiesiołowski J.
1997 *Soćkotopografia średniowiecznego Poznania*, Poznań.
2004 *Dominikanki poznańskie w kręgu mecenatu Przedpełkowiców*, „Kronika Miasta Poznania” 3, s. 109-119.
Wojciechowska I.
2019 *Średniowieczne plakietki pielgrzymie i świeczki z badań w Stargardzie*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 67 (2), s. 139-149.
Wojciechowski L.
2007 *Średniowieczne ośrodki pielgrzymkowe związane z relikwiami Męki Pańskiej*, w: *Mnisi i pielgrzymki w średniowieczu. Łąd na szlakach kulturowych Europy*, red. M. Brzostowicz, H. Mizerska, J. Wrzesiński, Poznań-Łąd, s. 39-59.
Zaremska H.
1995 *Pielgrzymka jako kara za zabójstwo: Europa Środkowa XIII-XV w.*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa, s. 147-159.



Numizmaty doby gotyku na tle zabytków z Ostrowa Tumskiego w Poznaniu

mgr Mateusz Sikora, archeolog
(Muzeum Archeologiczne w Poznaniu)

Granice chronologiczne tematów wykładów, które w 2023 roku odbywały się w rezerwacie *Genius loci*, określa termin: „gotyk” / „gotyckie”. Tak wtórnie od XVI wieku nazwano ostatni styl architektoniczny czasów średniowiecza, który dotarł na ziemię polską w 1. połowie wieku XIII i dominował do przełomu XV i XVI wieku. Archeolodzy oraz badacze zajmujący się historią kultury materialnej zapożyczają niekiedy ów termin, określając nim poszczególne wytwory, i tak funkcjonują w literaturze na przykład: „gotycka cegła”, „gotyckie klucze” czy „gotyckie kafle”. Najczęściej określenie „gotyckie” ma charakter chronologizujący, lecz niekiedy zawiera również pewne cechy wytworu, które występują tylko w chronologicznych granicach architektonicznego gotyku i przejawiają opozycyjność do wcześniejszego lub późniejszego stylu.

W numizmatyce na ziemiach polskich dominacja architektonicznego stylu gotyckiego obejmuje okres denarowy (trwający do przełomu XIII i XIV w.) oraz następujący po nim okres groszowy utrzymujący się do początków XVI wieku. Jest to czas znacznych przemian w mennictwie, samych formach monet, występujących na nich wizerunkach czy wprowadzanych technikach wybijania. Niekiedy do określeń numizmatów używa się przymiotnika „gotycki” przy opisie kroju liter czy występujących na nich obiektów.

Zatem przyjmując, że w Wielkopolsce pierwszą realizacją architektoniczną w stylu gotyckim był remont prezbiterium katedry w 1243 roku, monety z tego czasu można uznać za otwierające serię zatytułowaną „numizmaty doby gotyku”. Oczywiście jest to tylko cezura czasowa. W tym znaczącym dla Poznania roku w „poznańskiej” części Wielkopolski panował Przemysław I (1239-1257), współrządząc do 1247 roku, a następnie dzieląc się w latach 1253-1257 władaniem dzielnicą z bratem Bolesławem Pobożnym. Do końca współrządów brak jednak monet z imieniem Przemysła I. Numizmaty, na których odczytano imię księcia, są XIX-wiecznymi falsyfikatami, chociaż wiadomo, że mennica poznańska w tym okresie działała, tak jak i książęca mennica w Gnieźnie.

Zapewne mamy więc do czynienia z kontynuowaniem przez juniorów wybijania monet z imieniem ojca. Praktykę tę zauważył w przypadku okresu rozbitcia dzielnicowego Stanisław Suchodolski. Natomiast Borys Paszkiewicz, analizując monety z XIII wieku, wskazał na dwa typy denarów z imieniem Władysław (Włodzisława), które wybijali bracia po śmierci seniora: typ Str.¹ 175 (wspólna emisja rodzeństwa w Gnieźnie) oraz typ Str. 43 produkowany początkowo wspólnie, a następnie samodzielnie przez Przemysła w Poznaniu. W tym przypadku można zauważyć podobieństwo do zwyczaju używania przez książąt pieczęci zmarłego ojca przez kilka lat, bezpośrednio po objęciu władzy.

¹ „typ. Str.” oznacza numerację wg Kazimierza Stronczyńskiego



Synowie Władysława Odonica (1227-1239) – denar Przemysła I i Bolesława Pobożnego (1239-1257), mennica Poznań.
Rys. za K. Stronczyński

Przyjrzyjmy się bliżej monecie typ. Str. 43 – według badaczy bowiem była wybijana w Poznaniu w latach 1249-1257. Na jej awersie widnieje władca zasiadający na tronie z mieczem i z berłem (liliowatym) w drugiej ręce, otoczony legendą VOLDZIT (poprawnie VLODIS). Natomiast na rewersie przedstawiona została postać wznosząca ręce z widocznie zaznaczonymi, ułożonymi włosami spadającymi na ramiona. Pierwotnie profesor Borys Paszkiewicz wizerunek rewersu interpretował jako kobiece przedstawienie. Łączył je z patronką przedromańskiej świątyni grodowego kościoła w Poznaniu, który nosił wezwanie Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Obecnie badacz, wskazując, iż wizerunek został zapożyczony z denarów czeskich, skłania się ku tezie, że tak jak oryginał, moneta wielkopolska przedstawia św. Wacława. Przemysł I oraz Bolesław Pobożny zapożyczyli na swoją monetę również kompozycję awersu: tronującego władcę, zmieniając jednak legendę. Nie wprowadzili natomiast legendy na rewers – możliwe, że jednak naśladownictwo „zmieniło sens przedstawienia”. Wtedy identyfikacja wizerunku jako kobiety jest prawidłowa i rewers przedstawia Marię Pannę – opiekunkę rodzowego sanktuarium Piastów. Zespół pałacowo-sakralny (niewątpliwie odnowiony przed końcem XIII w.) był symbolem obecności dynastii w Poznaniu (na wyspie grodowej) od przeszło trzech stuleci. Monety Przemysła I zamykały swoistą klamrą piastowską działalność menniczą na Ostrowie Tumskim, datowaną od czasów Bolesława Chrobrego. Możliwe, że umieszczając patrona rodu na monecie, książę zaświadczał



Brakteat guzikkowy z początku XIV w. z wizerunkiem gwiazdy.
Fot. M. Sikora

o związku z przodkami pomimo rozpoczęcia procesu przeniesienia Poznania w 1253 roku na drugą stronę Warty.

W 2. połowie wieku XIII w obiegu zaczynają dominować denary jednostronne o charakterystycznej formie. Pole monety, na którym umieszczano wizerunek, otaczał wypukły wał oraz wklęsły kołnierz. Ugięcie krążka wzmacniało cienką blachę, z której wykonywano numizmaty. Tak ukształtowanym denarom jednostronnym (brakteatom) nadano nazwę brakteatów guzikkowych. W Wielkopolsce brakteaty wykonywano z cieniwej i kruchej blaszki o średnicy mniejszej niż na przykład na Śląsku. Najczęściej umieszczane na nich były motywy słabo identyfikowalne, których nie można przypisać do danego emitenta. Brakteaty guzikkowe znane są głównie ze skarbów, chociaż obecnie coraz częściej rejestruje się znaleziska pojedyncze.

Nadal jednak działalność mennicza mogła być prowadzona na Ostrowie Tumskim, ponieważ również duchowni: biskupi (w tym biskup poznański, jednak w okresie wcześniejszym, w trakcie rządów Władysława Odonica) i opaci, otrzymywali prawo wybijania monet.

Na przykład na przełom XIII i XIV wieku datowany jest brakteat zarejestrowany w Gnieźnie a wiązany z mennicą poznańską. W tym przypadku prawdopodobnie z mennicą biskupią, przedstawia bowiem wyobrażenie koguta – symbolu św. Piotra, patrona katedry poznańskiej.



Kwartnik wielkopolski, rządy głogowskie (1306-1314), mennica Poznań (?)
Rys. za F. Friedensburg

Na Ostrowie Tumskim odkryto jednak tylko nieliczne brakteaty guzikkowe datowane na okres przed XIV w. w przeciwieństwie do licznych monet tego typu odnotowanych niedaleko – w warstwach średniowiecznych rynku nowo lokowanego Poznania. Wynikało to najpewniej ze złej sytuacji gospodarczej osad prawobrzeżnych (w tym i Ostrowa Tumskiego) od połowy XIII i w początkach XIV stulecia. Wyspa katedralna dopiero była organizowana „na nowo” przez kapitułę i biskupów poznańskich. Natomiast tam, gdzie rozpościerała się jurysdykcja książęca, starano się pobudzać rozwój lokacyjnego miasta poprzez liczne przywileje oraz zakazy, jak np. dla biskupiej Śródki, gdzie zakazano organizowania targów i jarmarków.

Był to okres nasilonej renowacji – wymiany monety, również czas kiedy władcy w Wielkopolsce, jak to opisał barwnie Borys Paszkiewicz: „wydzierali sobie resztki kurczącego się dziedzictwa przodków”. Miał na myśli ziemię, lecz po części również kruszec, jaki z niej wydobywano. Szczególnie bowiem – jak się przyjmuje – w XIII wieku moneta kruszcowa służyła przede wszystkim do opłaty dzierżaw księciu.

Równocześnie na południu Europy w dwóch ośrodkach: w Wenecji i we Florencji, powstała grubsza moneta, która miała ułatwić handel ponadregionalny. Był to efekt jednej z cech „doby gotyku” (średniowiecza) – rozwoju miast i mieszczaństwa. Na ziemiach polskich ten kierunek rozwoju pieniądza jako pierwszy realizowali emitenci śląscy, wybijając



Kwartnik Kazimierza Wielkiego (1333-1370), mennica Kraków.
Fot. M. Sikora

kwartniki nazywane pierwotnie groszami (kwarta tj. 1/4 skoja, 1/96 grzywny polskiej). Ten nowy rodzaj monet powstał w czasach nasilającego się handlu z miastami flandryjskimi. Nowa moneta była w dużej części beznapisowa i anonimowa. W wyniku zmian politycznych (ekspansji Piastów głogowskich) oraz kontaktów śląsko-wielkopolskich reforma monetarna ogarnęła również Wielkopolskę, gdzie po 1306 roku także zaczęto wybijać kwartniki z nazwami miast (Kościan, Gorzów i Poznań), które pokrywają się z nową organizacją administracyjną.

Kwartniki wielkopolskie były wybijane przez władzę książęcą a na części z nich pojawił się wizerunek zapożyczony z monet funkcjonujących w odległym Vienne – mieście we Francji, leżącym na szlaku (którym podróżowali zarówno ludzie, jak i srebro z dziesięciny) do siedziby papieża Klemensa V rezydującego w Awinionie od 1309 roku. Vienne stało się również siedzibą soboru z lat 1311-1312, na który przybyło duchowieństwo z całej Europy. Na interesującym typie kwartnika wielkopolskiego z legendą na awersie i rewersie: DENARIVS POSNA, znajduje się wyobrażenie inspirowane właśnie patronem katedry w Vienne – św. Maurycym. Na monecie poznańskiej zatracił on cechy świętego i wyobrażał księcia, natomiast litera P znajdująca się po drugiej stronie kwartnika wskazuje na miasto Poznań lub burmistrza Pecolda. Zapożyczenie wyobrażenia mogło mieć na celu usprawnienie relacji handlowych, jednak ich źródłem były kontakty administracji kościelnej: kurii poznańskiej z papieżem.



Denar Kazimierza Wielkiego (1333-1370), mennica Kraków.
Fot. M. Sikora

Biskup poznański Andrzej Zaremba, od 1306 roku wspierający Henryka Głogowczyka, zmienił stronę i stanął jednak na czele opozycji (razem z arcybiskupem gnieźnieńskim Jakubem Świnką). Nałożył na Henryka i jego synów klątwę w 1312 roku. Wsparcie biskupów ułatwiło objęcie Wielkopolski przez Władysława Łokietka w 1314 roku, co zakończyło w tej dzielnicy reformę kwartnikową.

Nowy władca prowadził zasady monetarne zgodne z systemem groszowym – praskim. Obowiązywał on w Wielkopolsce w trakcie sprawowania rządów przez Wacława II (1300-1305). Władysław Łokietek, tak jak Wacław II, wybijał oddzielne monety w każdym księstwie, miały one formę zarówno brakteatów guziczkowych, jak i denarów dwustronnych (liczonych jako 1/12 grosza). Dodatkowo zarówno na północnych krańcach Wielkopolskich, jak i Kujawach oraz Mazowszu, funkcjonowała moneta pruska (fenigi).

Wyjątkowym wydarzeniem w historii mennictwa Władysława II Łokietka stało się wybite złotej monety przez władcę z okazji odpustu św. Stanisława w Krakowie w 1330 roku. Była to pierwsza polska moneta złota, na jej awersie przedstawiono tronującego władcę a na stronie rewersu postać świętego biskupa. Moneta zachowała się w jednym egzemplarzu (przechowywana jest w muzeum im. Edwarda Hutten-Czapskiego w Krakowie). Wybitcie tej złotej monety było symbolem jednoczenia kraju – powstała bowiem pierwsza od czasów Mieszka III Starego moneta o ogólnopolskim charakterze.



Denar poznański Jadwiga (1386-1399) lub Władysław II Jagiełło (1386-1434), mennica Poznań.
Fot. M. Sikora

Następca króla Władysława, Kazimierz Wielki, zasiadając na tronie, tak jak jego ojciec, kontynuował wybijanie brakteatów oraz lokalnych monet dwustronnych. Jednak za jego panowania monety krakowskie stają się dominujące wśród dwustronnych denarów znajdujących się w obiegu na obszarze królestwa. Na denarach wybijanych w mennicach wielkopolskich w Poznaniu i Kaliszu (prócz nich działała jeszcze w Wielkopolsce mennica w Pyzdrach) pojawia się wyobrażenie łabędzia (tura?) jako herbu ziemskiego. Na monetach poznańskich łabędź zastępuje niekiedy skrzyżowane klucze. W wyniku przeprowadzenia reformy systemu groszowego Kazimierz Wielki wybija słynne grosze krakowskie (ok. 1360) oraz kwartniki (liczone po dwa na grosz).

Na poznańskim Ostrowie Tumskim liczba znalezisk monet z tamtego czasu nadal jest niewielka. Dwóch ostatnich piastowskich władców Polski reprezentują pojedyncze denary oraz jeden kwartnik Kazimierza Wielkiego odkryty bezpośrednio przy królewskim szlaku prowadzonym do lokowanego miasta. W Poznaniu liczba znalezisk jest dużo większa dodatkowo wzbogacona o zespoły monet pozyskane podczas badań prowadzonych na placu Kolegiackim i na rynku w Poznaniu.

Z tego okresu znana jest również jedna nieokreślona moneta z badań archeologicznych prowadzonych na Ostrowie Tumskim na stanowisku OT 9/10. Zachowana jedynie w połowie przedstawia na jednej stronie orła (ewentualnie pół



Półgrosz Władysława II Jagiełły (1386-1434), mennica Kraków.
Fot. M. Sikora

orła) a po drugiej stronie lilie. Para tego typu symboli widoczna jest na niezwykle rzadkich monetach Ludwika Węgierskiego, gdzie lilie otacza napis LODOVICUS. W tym przypadku brak jednak legendy, możliwe, że moneta była wybita przez Elżbietę (matkę Ludwika) tytułującą się królową Polski. Rządy Andegawenów (Ludwika i Jadwigi) w Polsce objawiają się jedynie emisjami denarów dwustronnych z orłem i tarczą andegaweńską. W Poznaniu wybijane były monety miejskie denarowe ze skrzyżowanymi kluczami oraz tarczą andegaweńską (w jednym typie zastąpioną literą P z trzema kulami). Denary andegaweńskie, zarówno krakowskie, jak i poznańskie, rejestrowane są na stanowiskach na Ostrowie Tumskim oraz na terenie lokacyjnego Poznania. Poznań stawał się centrum handlowym przyciągającym kupców (i monetę) z całego królestwa. Przykładem jest zarejestrowanie na obszarze miasta pierwszego w tej części królestwa denara z Księstwa Gnieńkowskiego z czasów rządów Ludwika Węgierskiego.

Kolejny władca: Władysław Jagiełło przeorganizował mennictwo królewskie: prócz dwustronnych denarów wybijał kwartniki duże zwane półgroszami (od 1394) oraz kwartniki małe (od 1393). Po pewnym czasie uformował się system: 18 denarów przypadało na 6 małych kwartników lub na 2 półgrosze. W Królestwie Polskim centralną mennicą był Kraków wspomagany przez dwa miejskie ośrodki: Poznań i Wschowę (wybijającą monety według śląskiej stopy grosza). Wszystkie nominały wybijane przez Władysława Jagiełłę wystąpiły



Półgrosz lwowski z okresu rządów Władysława II Jagiełły (1386-1434), mennica Lwów – Ruś Halicka.
Fot. M. Sikora

w materiale na Ostrowie Tumskim. Widoczny jest skok liczby monet na tle okresów wcześniejszych w XV wieku (czas rządów dynastii jagiellońskiej). Zatem zarówno denary Władysława III, jak i Kazimierza IV (wraz z półgroszkami) czy półgrosze Jana Olbrachta oraz Aleksandra Jagiellończyka, są rejestrowane na wyspie.

Okres rządów Jagiellonów łączy się z rozwojem osadniczym wyspy, budową nowych kanonii oraz remontem kościołów. Oczywiście numizmaty skupiają się głównie wokół świątyń, lecz występują również wzdłuż linii zabudowy. Jest to też jedyny okres, z którego pochodzą zarejestrowane na wyspie skarby monet (jeden z końca XV a kolejny z przełomu XV/XVI w.). Przyczyną zwiększenia liczby monet można dopatrywać się też w wysokim stopniu upięiężnienia rynku, zjawisko to występowało szczególnie wokół dużych ośrodków miejskich, gdzie wymiana barterowa nie dominowała. Dodatkowo leżąca w bezpośredniej bliskości Śródką uzyskała po długich staraniach biskupa poznańskiego Andrzeja Łaskarza prawa do targu i dwóch jarmarków. Cyrkulacja monet związana z handlem prowadzonym w Poznaniu i na Śródcie widoczna jest w zwiększeniu znalezisk monet z tego okresu na Ostrowie Tumskim. Z handlem dalekosiężnym Poznania można łączyć znaleziska obcych numizmatów z Ostrowa Tumskiego. W okresie tym istniały dwa główne szlaki biegnące przez miasto: południowy z Poznania przez Śrem, Krzywiń, Poniec, Żmigród, Trzebnicę do Wrocławia. Drugim był utworzony



Falszerstwo denara Władysława III Warneńczyka (1434-1444), mennica nieznaną.

Fot. M. Sikora

w czasach Władysława Jagiełły szlak z południowej Polski, biegnący przez Poznań w kierunku Szczecina. Droga ta miała, w kontekście konfliktu z Krzyżakami, omijać zależne od nich ziemie. Trasa funkcjonowała przez cały XV wiek. Obydwa szlaki pokrywają się z dwoma grupami (śląską oraz pomorską) XV-wiecznych monet obcych znalezionych na Ostrowie Tumskim. Potwierdzeniem kontaktów handlowych ze Śląskiem oraz Pomorzem jest skład skarbu odkrytego w obrębie kościoła kolegiackiego pw. Marii Magdaleny w Poznaniu.

Śladem rozległych kontaktów handlowych jest również obecność półgrosza lwowskiego (z czasów rządów Władysława II Jagiełły) na Ostrowie Tumskim w Poznaniu. Te monety wybijane były dla Rusi Halickiej (zajętej w 1387 przez Jadwigę) od końca XIV wieku. Zastąpiły monety noszące na rewersie napis MONETA RVSSIE. Półgrosze lwowskie (z legendą MONETA LEMBVRG) przyjęły standard półgrosza polskiego, unikając jednak późniejszego obniżenia wagi i jakości stopu srebra, wybijano je do 1411 roku. W Wielkopolsce rzadko występują w skarbach (jedynie w 7), a raz odkryto je pojedynczo – właśnie na Ostrowie Tumskim.

Pod względem „śladów numizmatycznych” czas trwania gotyku (od połowy XIII w. do końca XV w.) na Ostrowie Tumskim można podzielić na trzy etapy: przedlokacyjny okres, koedy możliwa była działalność mennicza książęca na grodzie; następnie czas od końca wieku XIII do końca panowania Andegawenów, liczba zarejestrowanych monet z tego czasu jest niewielka w porównaniu z miastem lokacyjnym oraz czasy rządów Jagiellonów charakteryzujące się zwiększeniem



Moneta wschowska, Kazimierz IV Jagiellończyk (1447-1492), mennica Wschowa.

Fot. M. Sikora

liczby znalezisk monetarnych. W trakcie badań archeologicznych nie zarejestrowano miejsca funkcjonowania mennicy w grodzie poznańskim. Dla okresu wczesnopiastowskiego pewną wskazówką może być położenie pracowni złotniczej (wiązanej ściśle z mennicą) tuż przy palatium poznańskim, która to lokalizacja w późniejszych latach mogła być powielana. Na wyspie nie zarejestrowano jednak monet emitowanych przez grodową mennicę w XIII wieku. W późniejszym okresie pomimo niewielkiej liczby znalezisk identyfikowano wyjątkowe monety, jak np. pół denara, gdzie połączono wyobrażenie orła i lilii. Dopiero jednak z wieku XV pochodzą liczniejsze znaleziska zarówno z mennic wielkopolskich, mennicy krakowskiej, jak i mennic śląskich, pomorskich i z Rusi Halickiej. Losy tej największej wyspy na Warcie w okresie średniowiecza będącej książęcym grodem, wyspą tumską, a następnie miasteczkiem biskupim, odbijają się w znaleziskach monet.

Polecana literatura
Friedensburg F.
1931 *Die Schlesischen Münzen des Mittelalters*, Breslau
Haisig M.
1960 *Sfragistyka ogólna*, w: M. Gumowski, M. Haisig, S. Mikucki, *Sfragistyka*, Warszawa.
Ignaczak M., Sikorski A., Dębski A., Sikora M.
2001 *Skarby kolegiaty pw. Marii Magdaleny*, „Kronika Miasta Poznania” 1 (2021), s. 164-177.
Kiersnowski R.
1972 *Wzorce francuskie w mennictwie wielkopolskim na początku XIV w.*, w: *Polska w świecie. Szkice z dziejów kultury polskiej*, red. J. Dowiat, Warszawa, s. 149-156.
Kubiak S.
1998 *Znaleziska monet z lat 1146-1500 z terenu Polski*. Inwentarz, Poznań.
Nowacki M.
1951 *Kolegiata Najświętszej Maryi Panny w Poznaniu*, „Miesięcznik Kościelny Archidiecezji Poznańskiej” 6 (1951), nr 11/12, s. 314-341.
Paszkievicz B.
2004 *Początki polskiej monety dzielnicowej: kilka spostrzeżeń*, „Wiadomości Numizmatyczne”, R. XLVIII, 2004, nr 1, s. 1-19.
2005 *Średniowieczne mennictwo poznańskie*, w: *Civitas Posnaniensis. Studia z dziejów wczesno-średniowiecznego Poznania*, red. Z. Kurmatowska i T. Jurek, Poznań, s. 295-304.
2009 *Z badań nad mennictwem wielkopolskim i śląskim XIII wieku*, w: *Pieniądz i banki w Wielkopolsce*, red. W. Garbaczewski, Poznań, s. 95-124.
2012 *Podobna jest moneta nasza do urodnej panny: mała historia pieniądza polskiego*, Warszawa.
Stronczyński K.
1884 *Dawne monety polskie dynastii Piastów i Jagiellonów*, cz. I. *Monety pierwszych czterech wieków w porządek chronologiczny ułożone i opisane*, Piotrków
Topolski J. (red.)
1988 *Dzieje Poznania*, t. 1: *Dzieje Poznania do roku 1793*, Warszawa-Poznań.



Denar Kazimierza IV Jagiellończyka (1447-1492), mennica Kraków.

Fot. M. Sikora



Półgrosz Jana Olbrachta (1492-1501), mennica Kraków.

Fot. M. Sikora

Numismatic artefacts of the Gothic period in the context of findings from Ostrów Tumski

Mateusz Sikora MA, Archaeologist
(Archaeological Museum in Poznań)

The article discusses numismatic artefacts, specifically coins, minted on Ostrów Tumski (Cathedral Island) around the mid-13th century and documented in the period from the late 13th to the late 15th century – the time of the development of Gothic architecture in Greater Poland. The material is discussed in the context of the economic and political situation of Ostrów Tumski. The stronghold of Poznań, with an operating mint, had existed on the island on the Warta River since the early Middle Ages, serving as the central seat of royal and ducal authority until 1253. After the foundation of the town on the other side of the river, Cathedral Island lost its political and economic significance. This change is reflected in the quantity of coin findings, which constitute only a fraction of the numismatic artefacts as compared to those discovered

within the area of the newly founded city. It was not until the 15th century that the number of coins increased across the entire Ostrów Tumski, corresponding with the monetisation of the market, the island's growing population, and the continuous development of Poznań and Śródka neighbouring with Ostrów Tumski. Coin hoards and groups of coins originating from foreign mints (Silesian and Pomeranian) that appeared on the island in that century indicate the directions of the trade routes. The numismatic artefacts documented on the island are also discussed in the context of changes taking place in Polish coinage (the transition from the denarius to the groschen period, the unsuccessful kwartnik reform or the period of button bracteates).

Katedra w Laon,
Francja.
Fot. K. Zisopulu



Szachy – gotycka gra i ich wychowawcze znaczenie

dr Agnieszka Stempin, archeolog
(Muzeum Archeologiczne w Poznaniu,
Rezerwat Archeologiczny *Genius loci*)

Pomysł, aby cykl całorocznych spotkań poświęconych różnym „Obliczom gotyku”, podsumować tematem królewskiej gry tylko pozornie może się jawić jako osobliwy. Powszechnie bowiem kojarzymy gotyk ze stylem architektonicznym, nie podejrzewając często, że to, co podziwiamy jako arcyzm formy, miało również odzwierciedlenie we wszystkich aspektach życia, sposobie myślenia, a także w codzienności. Profesor Agnieszka Kijewska, goszcząca już w poprzednich edycjach Akademii Genius Loci, w niedawnym, filozoficznym felietonie przypominała piękny i sugestywny cytat Édouarda Jeauneau:

„Wszystko już powiedziano o pięknie Katedry, o wdzięku jej rzeźb, migotliwości jej witraży, muzycznej harmonii jej proporcji. Wrażenie, jakie ten monument wywiera na odwiedzających, jest tak silne, że wielu spośród nich na tym się zatrzymuje. Są oczarowani; nie żądają niczego więcej. Powracają z oczyma wypełnionymi pięknem, pięknem, które rozgrzewa serce. [...] Jednakże od czasu do czasu bardziej wymagający gość przeczuwa, że chartryjskie przesłanie na tym się zatrzymuje. Ma on przecucie, że to piękno, które jest ciepłem dla serca, jest również światłem dla ducha”.

Tego światła możemy dziś doświadczyć również poprzez np. badanie rozkwitu gry w szachy, która jak twierdził erudyta i historyk Harold Murray: „W drugiej połowie średniowiecza, a zwłaszcza od XIII do XV wieku, (gra) osiągnęła w Europie

Zachodniej popularność, która nigdy nie została przewyższona i prawdopodobnie nigdy nie dorównała jej później”.

Jest to zatem iście gotycka gra i warto przyrzeć się, w jaki sposób z jednej strony chłonęła cechy swej epoki, z drugiej zaś stawała się ich propagatorem. Spróbujmy zatem prześledzić te aspekty kultury gotyku, jakie towarzyszyły nam w trakcie całorocznych spotkań, w kontekście ich obecności w średniowiecznej sferze szachowej.

Artur Andrzejuk w swoim wystąpieniu wskazuje na analogię pomiędzy wielkim dziełem myśli średniowiecznej, jakim jest *Summa theologie* św. Tomasza z Akwinu, a strukturą gotyckiej katedry. Bazę tego porównania tworzy pewien powtarzalny charakter budowy w sensie bryły architektonicznej i jej program ideologiczny oraz paralela konstruktum *Summy* i jej wymowy ze względu na „zaplanowaną, zwartą strukturę, tematykę oraz sposób pisania”. Idąc tym tropem, warto zauważyć, że gra w szachy zawsze wykazywała zadziwiająco konsekwentny model. Mijały wieki, przynoszące ze sobą nowe wzorce myślenia, a jednak zasady rozgrywek prawie wcale się nie zmieniały (jedyna poważna rewolucja, której efektem była metamorfoza do nowożytnych zasad, odbyła się około 1475-1495). Gra zawędrowała ze swymi miłośnikami w różne rejony geograficzne, podróżując od kultury do kultury, jednocześnie grano w nią niemal tak samo na całym rozległym obszarze różnych średniowiecznych cywilizacji, chrześcijańskich i muzułmańskich. Jednak chociaż reguły i taktyki gry



Mozaika podłogowa, kościół San Savino Piacenza.
Wg Tronzo 1977, str. 15

w szachy wykazały dużą stabilność, to ich zewnętrzna forma będąca emanacją konfliktu między dwiema siłami złożonymi z hierarchicznie różnych figur okazała się bardzo otwarta na odczytywanie zewnętrznych znaczeń kulturowych. Johan Huizinga – historyk kultury, autor słynnej monografii *Homo ludens* – tak podsumował ową niezwykłą cechę szachów: „fizyczne, intelektualne, moralne i duchowe wartości szachów były takie, że umożliwiały przejście od postrzegania jako jednej z gier do narzędzia definiowania kultury, w której ta gra się odbywała”. Podobnie zatem jak w katedrze gotyckiej forma i idea były cechami uniwersalnymi dla całego świata zachodniego, ale już realizacja na rozległych obszarach nabierała cech indywidualnych danego obszaru i specyfiki oryginalnego stylu.

Figury szachowe odegrały symboliczną rolę w opactwie Saint-Denis pod Paryżem, a więc miejscu łączonym z narodzinami gotyku. Jeden z najważniejszych średniowiecznych (zachowanych do naszych czasów) zespołów figur szachowych, będący własnością tamtejszego skarbcza katedralnego¹, został do niego włączony dzięki imponującemu wyglądowi, ekskluzywnemu surowcowi (kości słoniowej) i tradycji wiążącej go z Karolem Wielkim. Ten luksusowy komplet szachowy

dokooptowano do innych „insygniów i ozdób królestwa”, co było zamysłem i inicjatywą opata Sugera w latach 1124-1129 podczas tworzenia z Saint Denis królewskiej nekropoli władców Francji. Monstrualnej wielkości bierki wykonano w początkach XI wieku w Italii, w środowisku normańskim, w warsztacie obróbki kości słoniowej, w miejscowości Amalfi, nieopodal Salerno. Ich związek z władcą Franków jest czysto legendarny, ale do dziś określane są jako „Charlemagne Chess”. Figury są tam kompilacją postaci ze świata bizantyńskiego (król i królowa), Indii i islamu (rydwany i słonie), ale także obszaru anglo-normańskiego (rycerze konni i piechurzy). Wśród bierki pojawia się nowa postać – królowa, zajmując miejsce persko-arabskiego *vizira*, czyli orientального królewskiego doradcy. Ranga królowej szachowej od tego momentu zaczyna rosnąć do tego stopnia, że w XV wieku staje się ona najsilniejszą postacią na szachownicy.

Kontynuując wątek królowej szachowej, warto też przypomnieć kwestię, na którą zwrócił uwagę profesor Grzegorz Kucharczyk w swych rozważaniach na temat dwóch filarów epoki gotyku, czyli syntezy wiary i rozumu, czego odzwierciedleniem była konstrukcja katedry jako dzieło Boskiego



Legenda szachowa o trzech mędrkach. *Libro de los juegos de Ajedrez, Dados y Tablas*. Alfonso X el Sabio (1221-1284), Sevilla, 1283.
Wg Bordons Alba 2007, str. 202

Architekta i powstanie pierwszych w Europie uniwersytetów. Zatrzymamy się tu jednak nad przywołanym w wystąpieniu tego Prelegenta wezwaniem wielkich gotyckich katedr. Poświęcone są bowiem „Naszej Pani” (Notre Dame), co podkreśla obecny w Kościele wyjątkowy kult Matki Bożej. Jego echa odnajdujemy właśnie we wspomnianej powyżej roli królowej w zachodnioeuropejskiej strukturze gry w szachy. Dzięki tej metamorfozie nadano grze, a tym samym figurom w niej występującym, nową jakość. Nakreślono nimi zasady, jakie powinny rządzić idealnym społeczeństwem (wcześniej szachy obrazowały wojnę), wprowadzając do terminologii szachowej pierwszy raz kobietę. Otworzyło to również drogę dalej idącym porównaniom. W popularnym XV-wiecznym utworze dominikanina Mistrza Ingolda pt. *Guldin Spil*, czyli *Złota gra*, szachy stają się metaforą ludzkiej dumy i pokory, a poszczególne figury oznaczają kolejno: król – rozum, królowa – wolę, goniec – pamięć, skoczek – bojowość, a wieża uosabia sprawiedliwość. Kontynuując te analogie, Ingold doszedł do utożsamienia króla z Chrystusem, a królowej z Maryją, natomiast gońców przyrównał do patriarchów i proroków, skoczka do męczenników, a wieże do dwunastu apostołów.

Eschatologicznego znaczenia nabrała także dwoistość i naprzemienność pól szachowych, które zaczęto postrzegać jako metafory światła i ciemności, a także dobra i zła. Szachownicę potraktowano jako alegorię przestrzeni, na której rozgrywa się walka o człowieka, walka demonów i śmierci o ludzkie życie. Jako pierwszy dosłowne przeniesienie tej idei zastosował w malarstwie Albertus Pictor około 1480 roku, tworząc w szwedzkim kościółku w Täby fresk, który 500 lat później zainspirował Ingmara Bergmana do nakręcenia filmu pt. *Siódma pieczęć*. Obraz śmierci grającej o ludzkie życie w szachy wszedł do kanonu sztuki europejskiej. Sztuka odzwierciedlała zatem literackie nurty moralizatorskie, które rozwijały się od XII i XIII wieku i które były odbiciem ogromnej fascynacji głębią, jaka drzemała w symbolice szachowej. Jeden z takich moralitetów *Qudam morlitas de scacario*, przypisywano nawet papieżowi Innocentemu III, choć prawdopodobnie to dzieło nieco późniejsze, jak podaje Alessandro Sanvito (w tłum. J. Domańskiego):

„Cały ten świat to jakby szachownica, której jedno pole jest białe, drugie zaś czarne, a to z powodu dwoistości życia i śmierci, łaski i winy; zaludniają zaś tę szachownicę ludzie tego świata, dobywani z jednego matczynego woreczka i ustawiani na różnych miejscach tego świata, każdy z nich zaś ma swoje odmienne imię. Pierwszy mianowicie to król, drugim jest królowa, trzecim wieża, czwartym skoczek, piątym goniec, szóstym pionek, Gra zaś polega na tym, że jeden bierze drugiego w niewolę, a gdy gra się dokona, to jak z jednego woreczka wszyscy wyszli, tak i w jednym się ich z powrotem umieszcza. I nie ma już różnicy między królem a ubogim pionkiem, bo biedny i bogaty są razem i stan ich jednaki” (cytat za: Dariusz Kowalczyk 2017).

Gotyck to także czas niezwykle mobilności ówczesnego człowieka. Mogliśmy się o tym przekonać na przykładzie znalezisk znaków pielgrzymich odkrytych podczas niedawnych



Figury szachowe jako spolia. Ambona Henryka II, Akwizgran.
Fot. K. Zisopulu



Król szachowy, Kolonia 1350-1400, kiel morsa.
Źródło: Domena publiczna



Wyobrażenie króla jako figury szachowej. Jakub de Cessolis, *Liber de moribus hominum et de officiis nobilium super ludum scacchorum*. Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Wrocławskiego, 1401-1450.

badań poznańskiego Starego Rynku. Jak przekonuje Kateriny Zisopulu-Bleja, „pomimo wielu powinności, ludność miast brała aktywny udział w ruchu pątniczym, który w późnym średniowieczu osiągnął apogeum”. Motywy wyruszania na pielgrzymkowe szlaki były różne, a i cele pielgrzymek czasami bardzo odległe. W tym aspekcie również odnajdujemy grę w szachy, jako że w centrach kultu, do których się udawano w celu nawiedzenia świętych relikwi, pątnicy napotykali liczne dzieła sztuki będące wyposażeniem kościołów. To między innymi wyjątkowego kunsztu relikwiarze, ale również krucyfiksy czy, tak jak w Akwizgranie – ambona. W zdobieniu tych precjozów używano kameryzowanych kamieni szlachetnych, składanych przez donatorów w różnym czasie jako wota bądź donacje testamentowe skarbcem katedralnym. Wiele z nich było figurami szachowymi pierwotnie wchodzącymi w skład ekskluzywnych kompletów do gry. Zmieniając swoją rolę, czyli stając się *spolium*, uświetniały pamięć czczonych świętych, zdobiąc świątynie na chwałę Bożą.

Chciałabym zatrzymać się na jednym, szczególnym miejscu pielgrzymkowym, o którym pisze Prelegentka, a mianowicie Kolonii – centrum kultu Trzech Króli. W XIII-wiecznej historii szachów pojawia się dość niezwykła i wiążąca się

z rosnącą popularnością owych Magów legenda, inspirowana tą historią. Jej autorem był prawdopodobnie władca Kastylii i Leonu, król Alfons X, któremu nadano przydomek – *el Sabio*, czyli Mądry (1252-1284). Zapisał się on w kulturze średniowiecza przez niebagatelny wkład literacki, poetycki i muzyczny, a jego prace z zakresu prawodawstwa, historiografii i nauk przyrodniczych były wykorzystywane w bardzo szerokim zakresie przez wieki. Władca ten, aspirujący do tronu Świętego Cesarstwa Rzymskiego, dążył do ustalenia i uregulowania praktycznie wszystkich aspektów życia swoich poddanych. Kwestię gier, którą dziś zapewne wielu uzna za mało poważną, uczynił głównym tematem medytacji o charakterze zastępującym na określenie naukowych, a zawarł je w księdze powstałej w Sewilli na rok przed jego śmiercią w 1283 roku.

Libro de açedrex, dados e tablas (Księga o grach w szachy, kości i tabula) to dzieło będące najbogatszym średniowiecznym kodeksem zawierającym opisy znanych wówczas gier zaopatrzonych w rozbudowaną stronę ikonograficzną i liczne zagadnienia związane z problematyką zadań szachowych. Księga ta jest też wybitnym dziełem europejskiego średniowiecza ukazującym kulturę dworską świata łacińskiego

Miniatura przedstawiająca Tristana i Izoldę nad magiczną szachownicą, XV w. Źródło: Domena publiczna



i bogactwo intelektualne ówczesnego dworu hiszpańskiego. Jest to rękopis 98 kart pergaminowych o rozmiarze 40 x 28 cm, którego oryginał znajduje się w bibliotece hiszpańskiego klasztoru El Escorial. Tu znajdujemy właśnie akcent wspólny z kultem szczególnie ważnym dla katedry kolońskiej. W połowie wieku XII powstała pewna sztuka teatralna, pt. *Auto de los Reyes Magos* (*Gra trzech mądrych królów*) będąca jedynym przykładem XII-wiecznej sztuki liturgicznej w języku kastylijskim. Ten krótki utwór poetycki koncentruje się na monologach Trzech Mędrców: Gaspara, Baltasara i Melchiora, i ich podróży do Betlejem oraz na wizycie u króla Heroda. Dramaturgia opiera się na konflikcie między wiarą w narodziny Chrystusa a jej zaprzeczeniem. Trzej Królowie-Magowie snują różne rozważania naukowe o wiarygodności znaku, za którym podążają, czyli gwiazdy. Każdy z nich ostatecznie przyjmuje jego prawdziwość, dochodząc do tego jednak na podstawie odmiennej argumentacji, co obrazować miało różnorodne postawy ludzkie.

W otoczeniu Alfonsa X Mądrego ta kastylijska sztuka zapewne była znana, czego dowodzi legenda na temat powstania gier podana jedynie w tym środowisku. W prologu do wcześniej wymienionego dzieła firmowanego przez tego władcę przywołano legendę o pochodzeniu gier skonstruowaną w formie debaty pomiędzy trzema mędrkami. Jest to specyficzna islamsko-chrześcijańska debata filozoficzna o wolnej woli i przeznaczeniu. Związana z Trzema Mędrkami legen-

Gdańsk, niderlandzka patynka ozdobna, XIV w. Scena z romanse arturiańskiego *Tristan i Izolda*.
Wg Romanowicz 2016: 190, ryc. 96



Libro de los juegos de Ajedrez, Dados y Tablas. Alfonso X el Sabio (1221-1284), Sevilla, 1283. Dziedzictwo Narodowe. Biblioteka Królewska klasztoru El Escorial: RBME T-I-6

da, wzbogacona o motyw filozoficzny, uznawana jest wśród badaczy średniowiecznych gier za unikatową i – co warto podkreślić – sama księga nie jest dziełem moralizatorskim ani religijnym. Mit o początkach gier przywołuje indyjskiego króla, który zapytał doradców, którymi się otaczał: Co w życiu gwarantuje powodzenie – sztuka myślenia i umiejętności intelektualne czy przypadek, czyli los? Trzej starcy zbudowali teorie ładu doczesnego, ilustrując je dla lepszego zrozumienia odpowiednimi grami, co miało być początkiem wszelkich rozgrywek. Pierwszy z nich uznał, że posiadanie inteligencji jest najwyższym przymiotem i na dowód tego wymyślił szachy – grę wyłącznie intelektualną i strategiczną. Uznał, że zdanie się na siłę myślenia daje człowiekowi oparcie w sobie i umożliwia wiarę we własne umiejętności. Drugi Mędrzec odpowiedział, że jeżeli komuś nie sprzyja szczęście, to nie zazna w życiu powodzenia – on to stworzył grę w kości. Trzeci Mędrzec uznał, że najlepiej jest rozwijać wiedzę i inteligencję, ale nie rezygnować z uśmiechów Fortuny. Aby wiedzieć, jak to osiągnąć, należy zapoznać się z grami typu *tabula*, w których używane są kości i które łączą spryt strategiczny z aspektem losowym. Dary „Trzech Króli” w postaci gier były „poważnym placem zabaw” stworzonym dla rozwiązywania problemów



Szwecja, kościół w Taby, *Śmierć grająca w szachy o ludzkie życie*. Źródło: Domena publiczna

egzystencjalnych i testowania, projektowania oraz przeprojektowywania strategii stosowanych w realnym życiu.

W trakcie tegorocznych spotkań w *Genius loci* pojawiały się również liczne zabytki archeologiczne łączone z rozmaitymi aspektami życia codziennego doby gotyku, jak kafle zdobiące piece (o niebywałej wyobraźni ich twórców mówiła dr Magdalena Poklewska-Koziełł) czy numizmaty (zawarte na nich wyobrażenia relacjonował Mateusz Sikora). Wśród artefaktów o tematyce szachowej, jakie łączyć można zarówno z epoką gotyku, jak i ważną sferą tego okresu, jaką była lite-

ratura miłosna, wypada wspomnieć ślad realnego, gorącego uczucia sprzed setek lat. Wyobrażenia par grających w szachy zarejestrowano bowiem na patynkach obuwia gdańskiego z XIV wieku, będących formą daru dla ukochanej osoby. Były to ozdobne naszywki na trzewiki damskie produkowane przede wszystkim w warsztatach niderlandzkich i dość kosztowne. Symbolika jednej z takich patynek z kolekcji Muzeum Archeologicznego w Gdańsku nawiązuje do przedstawień popularnych wątków z romansów arturiańskich. Scena ukazuje Tristana i Izoldę podczas partii szachów, gdzie, za przyczyną magicznego napoju, para wyznaje sobie miłość. Napis w banderoли głosi: „Miłość czyni mnie szalonym!”

Bardzo ważną rolę w propagowaniu idei architektury, kultury, sztuki, ale przede wszystkim duchowości czasów gotyku, odgrywały nowe, powstające z XIII wieku zakony dominikanów i franciszkanów, omawiane na spotkaniu z prof. Krzysztofem Kaczmarkiem. Genueński dominikanin, Jakub de Cessolis około roku 1300 stworzył wyjątkowy traktat moralizatorski pt. *Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludo scacchorum (Traktat o obyczajach i powinnościach szlachty na podstawie gry w szachy)*, w którym zawarł opis tego jak rozumiał grę w roli edukacyjnej wizualizacji obowiązków poszczególnych stanów: „Szachy przedstawiają wszelką władzę i cały świat... i tak zwycięstwo rycerzy, roztropność sędziów, powaga wikariuszy, stałość królowej i zgoda pionków winny być przypisane czci i sławie króla... Pionki są koroną figur, cóż bowiem uczyniłby wikariusz królewski bez rolnika, którego troską jest dostarczać doczesny pokarm? Cóż uczyniłby rycerz, gdyby nie miał przed sobą kowala, który robi ostrogi, uzdy i siodła? Jakże możni żyliby bez szat, gdyby zabrakło tego, co sukno robi i je sprzedaje? Cóż poczęliby królowie i królowe bez lekarzy?” (cytat za: Alicją Karłowską-Kamzową 2000).

Szachy bowiem były w okresie gotyku, szczególnie rozpowszechnione w Italii. Włochy 2. połowie XII i XIII wieku wydają się jednym z najbardziej aktywnych centrów europejskich, gdzie gra stała się wszechobecna w wielu miejscach

przestrzeni publicznej, ale także sakralnej. Szachy były tam codziennością oglądaną na kościelnych portalach, mozaikach posadzkowych, a także jako wyobrażenia na freskach, stąd też pochodzi duża reprezentacja znalezisk figur oraz śladów zarejestrowanych w źródłach pisanych.

Bardzo ważny wkład we wczesny etap rozwoju wspólnot dominikańskich wnieśli polscy intelektualiści z biskupem krakowskim Iwonem Odrowążem. Uznaje się, że jednymi z pierwszych wyświęconych dominikanów byli św. Jacek Odrowąż i bł. Czesław. Mogło się to stać nawet za przyczyną samego św. Dominika Guzmana w 1221 roku, prawdopodobnie w Bolonii lub Rzymie, skąd skierowani zostali do tworzenia misji formowania zakonu w Polsce. Drugi po krakowskim konwent powstał w Sandomierzu, co dla historii gry w szachy na ziemiach polskich może mieć zaskakujące znaczenie. Okazuje się bowiem, że odkryty w 1962 roku na Wzgórzu św. Jakuba w Sandomierzu prawie pełen komplet bierek szachowych² ma wiele cech, które mogą świadczyć o tym, że należały do braci kaznodziejów lub włoskich budowniczych wzniesionego tu wkrótce po przybyciu konwentu klasztoru.

Tak zwane szachy sandomierskie to najcenniejsze znalezisko bierek szachowych ze średniowiecznej Polski, ale również jeden z najważniejszych europejskich kompletów. Podjęte przez Muzeum Archeologiczne w Poznaniu badania weryfikacyjne zarówno w samym miejscu odkrycia, na stanowisku nr 7, jak również gabinetowe szczegółowe analizy figur, zaowocowały nowymi ustaleniami. Można dziś stwierdzić, że ich forma i zastosowane w nich wątki ornamentacyjne nawiązują do produkcji zachodnioeuropejskich, a szczególnie włoskich warsztatów kościano-rogowniczych. Doprecyzowana chronologia zbioru sytuująca jego powstanie na 1. połowę XIII wieku oraz analogiczne datowanie pozostałości domostwa, w którym zabytki zostały znalezione, pozwoliło połączyć lokalizację miejsca odkrycia z bezpośrednią bliskością kościoła i klasztoru dominikańskiego pw. św. Jakuba Apostoła i pierwszymi zakonnikami przybyłymi tu z Italii. Jeżeli podjęte analizy i wnioski zaprezentowane w powyższych roz-



Witraże herbowe w katedrze w Chartres.
Źródło: Domena publiczna

ważaniach są prawidłowe, spektakularne odkrycie tzw. szachów sandomierskich sprzed 60. lat może być materialnym potwierdzeniem istotnej roli, jaką przypisywano grze nie tylko jako umilającej wolne chwile rozrywki, ale przede wszystkim szeroko pojętej edukacji i programów duszpasterskich od XIII wieku.

Wspomniany traktat Jakuba de Cessolis znajduje się również w dwóch zbiorach polskich. W Krakowie przechowywane są dwie niemieckojęzyczne jego wersje z 1. połowy XV wieku. Ponadto w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu znajduje się skopiowany w tutejszym klasztorze dominikańskim św. Wojciecha egzemplarz łaciński. Od powstania około roku 1300 utwór doczekał się ponad 200 znanych dziś odpisów – konkurować z nim mogła jedynie Biblia, a dzieło przekładano także na języki narodowe, czego przykładem może być czeska adaptacja z XIV wieku autorstwa Tomáša Štítný'ego, czyli porady życiowe dla jego córek wzorowane na traktacie Cessolis. Nakreślał on cel i drogę życiową swoich córek posługując się analogiami szachowymi i kwitując swoje dzieło słowami: „Daj to Jezu Chryste królu, żebyśmy zawsze tak w szachy grali i potem do wiecznej szczęśliwości dostali!” (cytat za: H. Szubzda 2011)

² Badania prowadzili prof. Jerzy Gąssowski i dr Eligia Gąssowska z ramienia sandomierskiej Pracowni Archeologicznej, Zakładu Archeologii Wczesnego Średniowiecza Instytutu Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, a zabytki można podziwiać na wystawie Muzeum Zamkowego w Sandomierzu.



Szachy sandomierskie. Fot. Kateriny Zisopulu

Edukację szachową w średniowieczu zaczynało się całkiem wcześnie. Jak przekonuje znawca tej tematyki Robert Bubczyk: „Z reguły odbywało się to w przedziale lat 7-14, a więc w okresie rozwoju młodego człowieka określanym w badanej epoce terminem *pueritia*, co w tym wypadku należy tłumaczyć jako „dzieciństwo”. Przynajmniej od przełomu XI i XII wieku szachy występują w repertuarze stałych powszechnie zalecanych i praktykowanych zajęć edukacyjnych. W dziele *De disciplina clericalis* Petrus Alfonsi kreśli schemat nauczania, gdzie jest czas na przedmioty teoretyczne z zakresu siedmiu sztuk wyzwolonych oraz pora kształtowania zdolności praktycznych. I to właśnie w tej ostatniej grupie znajdują się gry, wśród nich zaś najczęściej wymieniane szachy oraz jazda konna, pływanie, posługiwanie się łukiem, polowanie z sokołem, walka wręcz oraz pisanie wierszy.

Garry Kasparow, wieloletni szachowy mistrz świata, w biograficznej książce powiedział: „[...] szachy uczyniły ze mnie zawodowego wojownika”. Zaprojektowane zostały półtora tysiąca lat temu jako element wychowania, który życie organizuje wokół walki, umiejętności wygrywania i przegrywania, poszukiwania sposobów najkorzystniejszego rozwiązywania konfliktów. Cechy te, dostrzeżone w szczególny sposób w rozwiniętym średniowieczu, pozwoliły poprzez bogactwo zachowanej do dziś literatury, ikonografii, a także dzięki odkrywaniu figurom, dotrzeć do cennych informacji nie tylko o kulturze materialnej gotyku, ale również

o wyzwaniach intelektualnych i życiu duchowym czasów, które ukształtowały tożsamość kulturową Europy.

W poruszającej Noweli szachowej Stefan Zweig pisze: „Lecz czyż nie dopuszczamy się już zgoła obelżywego ograniczenia nazywając szachy grą? Czyż nie są one również wiedzą, sztuką (...) czymś prastarym, a jednak wiecznie nowym, mechanicznym w założeniu, jednak skutecznym jedynie przez fantazję, czymś ograniczonym w geometrycznie sztywnej przestrzeni, a przy tym nieograniczonym w kombinacjach, rozwijającym się stale, a jednak jałowym myśleniem, które do niczego nie prowadzi, matematyką, która niczego nie oblicza, sztuką bez dzieł, architekturą bez substancji, niemniej jednak dowodnie trwalszą w swym byciu i istnieniu od wielu książek i dzieł?”

Polecana literatura
 Bordons Alba C.
 2007 *El ajedrez, juego de reves*. V Semana de Estudios Alfonsies
 Bubczyk R.
 2009 *Gry na szachownicy w kulturze dworskiej i rycerskiej średniowiecznej Anglii na tle europejskim*, Lublin.
 2023 *Nie tylko rozrywka. Edukacyjne funkcje gry w szachy w kulturze średniowiecznej Europy łacińskiej*, w: *Królewska gra. Szachy w historii i kulturze*, red. D. Karczewski, Warszawa, s. 117-153.
 Caldwell D., Hall M., Wilkinson M.
 2014 *The Lewis Chessmen. Unmasked*, Edynburg.
 Eales R.
 2002 (1985) *Chess, The History of a Game*, Glasgow.
 Gassowska E.
 1964 *Wczesnośredniowieczne szachy z Sandomierza*, „Archeologia Polski” 9, s. 148-169.
 Giżycki J.
 1984 *Z szachami przez wieki i kraje*, Warszawa.
 Golladay S.M.
 2007 *Los Libros De Acedrex Dados E Tablas: Historical, Artistic And Metaphysical Dimensions of Alfonso X's Book of Games*. The University Of Arizona Publication: https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/194159/azu_etd_2444_sip1_m.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 10.07.2023].
 Grandet M., Goret J.F.
 2012 *Echecs et Trictrac, Fabrication et usages des jeux de tables au moyen age*, Paris.
 Huizinga J.
 1985 *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa.
 Iwańczak W.
 2001 *Tomasza Stitnego traktat o szachach*, w: *Scriptura custos memoriae. Prace historyczne*, red. D. Zydorek, Poznań, s. 623-634.
 Karłowska-Kamzowa A.
 2000 *Spółczesność średniowieczna na szachownicy życia. Jakuba de Cessolis Traktat o powinnościach o obyczajach szlachty na podstawie gry w szachy*. Fragmenty w tłumaczeniu polskim T. Jurek, E. Skibiński, Poznań.
 Kijewska A.
 2022 *#12 Karły na barkach olbrzymów...* Filozofuj 19.10.2022, s. 1-4; <https://filozofuj.eu/agnieszka-kijewska-12-karly-na-barkach-olbrzymow/> [dostęp: 20.08.2023]
 Kowalczyk D.
 2017 *Kościół na zachodzie a szachy, czyli sacrum i profanum w grze królewskiej*. Forum Teologiczne XVIII, s. 33-47.
 Murray H. R. J.
 1913 *A History of Chess*. Oxford.
 Perry R. E.
 2023 *Checkmate: Chess Artifacts and Artworks Made and Played in Extremis. Holocaust and Genocide Studies*: 1-22.
 Schädler U., Calvo R.
 2009 *Alfons X. «der Weise», Das Buch der Spiele. übersetzt und kommentiert. Ludographie*, red. R. Buland, U. Schädler, t. 1, Wien-Berlin.
 Stempin A.
 2019 *Szachy jako gra i metafora cywilizacji europejskiej*, w: *Geniusz Europy*, red. A. Stempin, Poznań, s. 8-20.
 2021 *Szachy sandomierskie – na tropie nowej legendy*, „Zeszyty Sandomierskie” 27 (50), s. 28-39.
 2023 *Barwa w szachach – wyrafinowana gra średniowiecznej wyobraźni czy konieczność?*, w: *Królewska gra. Szachy w historii i kulturze*, red. D. Karczewski, Warszawa, s. 29-83.
 Szubzda H.
 2011 *Ciekawostki szachowe. Szachy w poezji. Wielcy ludzie i szachy*, Warszawa.
 Tronzo W.L.
 1977 *Moral Hieroglyphs: Chess and Dies at San Savino in Piacenza*. Gesta 16/2.
 Wachowski K.
 2016 *Symbolika przedstawię figuralnych na średniowiecznym obuwiu ochronnym*, [w:] *Każdy krok zostawia ślad. Obuwie historyczne ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku*. B. Ceynowa, E. Trawicka (red.). Katalog wystawy, Gdańsk.
 Netografia
<https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/19974/> [dostęp: 10.09.2023 r.]
https://rdigital.realbiblioteca.es/files/manifests/esc_T-1-6.json [dostęp: 10.09.2023 r.]

Chess – a Gothic game and its educational value

Dr. Agnieszka Stempin, Archaeologist
 (Archaeological Museum in Poznań, Archaeological Reserve *Genius Loci*)

Gothic architecture is commonly associated with a particular architectural style. However, what we admire as an artistic form was also reflected in many dimensions of medieval life, thought, and everyday activities. One of the less obvious aspects of Gothic culture is the popularity and development of the game of chess, which, due to its structure, became a graceful tool for medieval reality.

This article is an attempt to summarise the various facets of the Gothic period that were discussed during the meetings at the Archaeological Reserve *Genius Loci* and to confront them with their representation in the game of chess. The problem of chess is presented in relation to the basis from which various comparisons to the reality of the medieval person were drawn. Particularly significant was the introduction of Queen and Bishop onto the chessboard, transforming chess from a purely war-oriented oriental game into a gameplay that mirrored society. This also allowed for the development of chess metaphors around eschatological themes – games involving death or care and the role of the Virgin Mary over humanity, aligning with the Christian tradition of the cult of the Virgin Mary.

The article discusses chess in the context of the pilgrimage movement associated with the centres of worship, pointing to the presence of chess pieces in the form of spolia adorning reliquaries and to the references in chess legends to the veneration of the Cologne relics of the Three Kings. Furthermore, it examines the role of chess in the writings by Jacobus de Cessolis, a Dominican from Genoa. His work, known as the “The Book of Chess Pieces,” found application in sermons of the mendicant orders. A spotlight is also cast on the latest interpretation regarding the origin of one of the most important medieval chess finds in Europe – the so-called Sandomierz chessmen discovered in 1962. Following the verification research of site 7 in Sandomierz and the re-analysis of the collection, these chess pieces have been dated to the 13th century. It is speculated that they may have reached Sandomierz directly from Italy, possibly accompanying the Dominicans who founded the second monastery in Poland in 1226.

Finally, the article highlights the widespread incorporation of chess into Latin culture and its educational qualities, frequently and effectively used in this period as a tool for teaching the elite and fostering a sense of social order based on feudal hierarchy.







Katedra w Amiens, Francja.
Labirynt – metafora pielgrzymowania.
Fot. K. Zisopulu



„Wyspa gotyku” – cykl działań edukacyjnych w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci*

mgr Karolina Andrys, mgr Marcin Kasprowicz, Daria Sikora
(Rezerwat Archeologiczny *Genius loci*)

Poniższe rozważania są podsumowaniem rocznej działalności edukacyjnej prowadzonej przez Rezerwat Archeologiczny *Genius*

loci, realizowanej w ramach projektu pt. Oblicza gotyku podczas wakacji, ferii oraz eventów dla seniorów. Prezentujemy je w formie trzech odsłon popularyzacji gotyku, kierowanych do różnych grup odbiorców. Całość cyklu wydarzeń popularnonaukowych była organizowana przez zespół archeologów i edukatorów: Karolinę Andrys, Marcina Kasprowicza i Darię Sikorę.

Ferie w Rezerwacie – Legendarny teatrzyk

Dwa zimowe tygodnie wolne od zajęć szkolnych to doskonały czas na stworzenie ciekawych zajęć dla dzieci, które z chęcią biorą wówczas udział w różnego rodzaju aktywnościach. W Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci* zorganizowano dwa spotkania – warsztaty dla dzieci w wieku 7-11 lat. Ich głównym celem było przybliżenie średniowiecznej sztuki gotyku oraz idei teatrów jarmarcznych. W odróżnieniu od prowadzonych w trakcie roku szkolnego lekcji muzealnych dzieci przychodzące na spotkania w czasie wolnym liczą przede wszystkim na dobrą zabawę, co sprawia, że sposób, w jaki przekazywana jest im wiedza, musi zostać dostosowany do takich właśnie oczekiwań. Organizacja aktywnego i kreatywnego wypoczynku najmłodszych ma znaczenie w związku z próbami kształtowania ich kondycji z dala od komputera czy

telewizora, szczególnie w kontekście żywej dyskusji na temat nadużywania tych mediów.

Warsztaty zimowe odbywały się podczas ferii raz w tygodniu i nosiły nazwę „Legendarny teatrzyk”. Pierwsze zajęcia odbyły się 2 lutego 2023 roku i rozpoczęły się od samodzielnego tworzenia aranżacji przyszłej sztuki – areny teatrzyku kukielkowego. Wspólnie z archeologami z Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci* uczestnicy wykorzystywali przygotowane wcześniej kartonowe pudełka, farby oraz tkaninę, z której została zrobiona kurtyna. Czynności te poprzedzała krótka prelekcja multimedialna, w trakcie której dzieci poznawały tajemnice gotyku, a więc sztukę i architekturę tego okresu. Zdobyte wiadomości wdrażały podczas tworzenia oraz zdobienia kartonowej sceny, nie stroniły przy tym od własnej inwencji, w kreatywny sposób wtapiając te pomysły w elementy historyczne. Uczestnicy warsztatów dowiedzieli się, czym wyróżniał się styl gotycki w architekturze, obejrzeni przykłady takich budowli, skupiając uwagę na znajdującym się na Ostrowie Tumskim kościele Najświętszej Marii Panny, który jest jednym z najciekawszych przykładów architektury gotyckiej w naszym mieście. Zajęcia osadzone były w tematyce wystawy czasowej pt. „Legends piastowskie”, przygotowanej przez archeologów z Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci*¹, którą dzieci zwiedzały w tej właśnie świątyni.

Profesjonalne „szlify” scenerii teatrzyku lalkowego nadali uczniowie z Zespołu Szkół Budowlano-Drzewnych

¹ Kuratorzy: Karolina Andrys i Mateusz Sikora.



Ferie w Rezerwacie – Legendarny teatrzyk.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

im. Bolesława Chrobrego w Poznaniu: Felicja Kucharzak, Małgorzata Orzechowska i Kajetan Marcinkowski, odbywający swoje zimowe praktyki zawodowe właśnie w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci*.

Kolejne zajęcia odbyły się 9 lutego 2023 roku i były kontynuacją poprzednich warsztatów. Tym razem dzieci skupiły się na tworzeniu lalek i kukiełek, a więc głównych aktorów średniowiecznych legend odnoszących się do powstania państwa polskiego. Przygotowano kukiełki z takich podań, jak: legendy o Lechu, Czechu i Rusie, Popielu, św. Wojciechu czy założeniu miast: Konina oraz Buku. Używano do tego celu najróżniejszych surowców, wśród których warto wymienić papier kolorowy, drewniane łyżki, rozmaite tekstylia, a nawet barwne skarpetki.

Archeolodzy-edukatorzy towarzyszący dzieciom nadawali przedstawieniom ogólny kierunek, wcielali się w rolę narratorów, pozwalając najmłodszym na spontaniczne odgrywanie wątków kolejnych legend i przeistaczanie się w wybrane postaci. Okazało się, że uczestnicy spotkań chętnie zmieniali preferencje co do darzonych sympatią bohaterów. Odgrywali nie tylko główne, ale także drugo- lub trzecioplanowe role, takie jak: żubry, myszy czy drzewa, co pozwalało na szero-

ki zakres improwizacji oraz różne możliwości interpretacji przygotowanych podań. Ta dynamika zajęć przejawiała się w żywych dyskusjach i konieczności osiągania kompromisów w kwestiach faworytów poszczególnych scen.

Istotnym elementem zajęć, ze względu na ich walory edukacyjne, stało się zapoznanie dzieci z wiedzą o roli legend, sposobie ich przekazywania w przeszłości i tym, co różni podania kronikarskie od bajek. Przybliżono także idee teatrów jarmarcznych, których formę zastosowano podczas zajęć, ich świecki charakter w odróżnieniu od głównego nurtu sztuk realizowanych wówczas w ramach dramatów liturgicznych i misteriiów towarzyszących obrzędom i świętom religijnym. Aktorzy tworzący ów teatr byli zazwyczaj wędrownymi mimami, posługującymi się humorem i satyrą, zmierzającymi do rozbawienia publiczności, ale też usiłującymi skłonić do refleksji w celu przekazania warstwy moralizatorskiej.

Warsztaty zimowe w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci* cieszyły się dużym zainteresowaniem. Dzieci po zakończonych zajęciach zwiedzały ekspozycje rezerwatu i oglądały projekcje filmów poświęconych historii tego miejsca. Przygotowane kukiełki i lalki, a więc bohaterowie odgrywanych scen, powędrowały z ich twórcami do domów, dzięki czemu na dłużej zagoszczą w pamięci o legendarnych początkach Polski.



Wyspa gotyku, Anioły i gargulce. Fot. Archiwum RA *Genius loci*

Wyspa gotyku. Wakacje na poznańskim Ostrowie Tumskim

W okresie wakacyjnym w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci* prelekcje popularnonaukowe z cyklu Oblicza gotyku ustąpiły miejsca letnim warsztatom edukacyjno-plastycznym pod wspólnym tytułem „Wyspa gotyku”. Adresatami zajęć były dzieci w wieku od sześciu do dziesięciu lat, jednak spotkania cieszyły się sporym zainteresowaniem także starszej młodzieży. Przygotowano osiem zagadnień stanowiących spójny cykl poświęcony przybliżeniu tematyki gotyku, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki i architektury późnego średniowiecza. Zajęcia, których odbyło się szesnaście, prowadzono we wszystkie wtorki i czwartki lipca i sierpnia w modelu przypominającym półkolonie, z możliwością wyboru tylko pojedynczych warsztatów. Były to dynamiczne spotkania w sali multimedialnej rezerwatu, a także w piaskownicy w plenerze i na całym Ostrowie Tumskim.

Podczas kolejnych spotkań cyklu miesięcznego realizowano następujące tematy: „W gotyckim mieście”, „Buduj jak Hanusz Prus!”, „Anioły i gargulce”; „Kolory gotyku”; „Ostrołuki i tuki”; „Być jak skryba”; „Gotycki labirynt”; „Archeologia na... gotyk”.

Czas spotkań podzielono na krótszą – 15-minutową wprowadzającą część merytoryczną, resztę poświęcając



Wyspa gotyku, Ostrołuki i tuki. Fot. Archiwum RA *Genius loci*

zajęcia plastyczne, jako że zaangażowanie najmłodszych bywalców muzeów w proponowane tu aktywności rośnie wraz z możliwością samodzielnego tworzenia czy zrealizowania naturalnej potrzeby zabawy. Konieczne jest zatem oparcie się w pracy edukacyjnej na zadaniach manualnych i poprowadzenie ich w taki sposób, aby istniała możliwość zabrania wykonanego dzieła do domu, gdzie będzie przypominało o odbytych warsztatach, ale również umiejętnościach ich uczestników.

Motywy przewodnim warsztatów, ich przewodnikiem i bohaterem była postać Rycerza Goryka – rysunkowego, sympatycznego krewniaka poznańskich biskupów herbu Godziemba, którego graficzna wizualizacja² przypominała kontury witraża. Postać ta stała się identyfikatorem i „znajomym” z plakatów i prezentacji omawianych na zajęciach, zaistniała także w formie kolorowanki czy szablonu do papierowego witrażu. Rycerz Goryk był głównym bohaterem gry terenowej pt. „Poznaj kościół Najświętszej Marii Panny z Rycerzem Gorykiem!”, którą można było pobrać bezpłatnie w kasie rezerwatu i rozwiązać podczas wizyty w kolegiacie tumskiej w czasie wakacyjnych wędrówek po Ostrowie Tumskim.

Celem zajęć otwierających serię warsztatów pt. „Wyspa gotyku” było wprowadzenie uczestników w tematykę tego okresu poprzez pokazanie wirtualnych makiet Poznania z XVI wieku. Posłużono się w tym celu widokami z aplikacji „Oka czasu”, zrealizowanej w ramach projektu „Tu się wszystko zaczęło – ekspozycja świadectw początków państwowości polskiej na Ostrowie Tumskim w Poznaniu”. Dzieci mogły



Wyspa gotyku, Buduj jak Hanusz Prus!
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

² Projekt Karoliny Andrys.

zobaczyć rekonstrukcję wyglądu dawnego Ostrowa Tumskiego, „wejść” do gotyckiej katedry, kościoła Najświętszej Marii Panny czy do karczmy. Zapoznały się też z rekonstrukcją najważniejszego kościoła wewnątrz murów miejskich Poznania tamtych czasów – kolegiaty pw. św. Marii Magdaleny. Drugą część spotkania wypełniły kolorowanki przedstawiające ryciny pokazujące średniowieczne rzemiosło i zabawy oraz makieta kuchni zamkowej do samodzielnego wykonania.

Kolejne zajęcia pt. „Buduj jak Hanusz Prus!” poświęcono historii budulca stanowiącego wizytówkę architektury gotyckiej – cegły. W narrację edukatora wplecione zostały dwie postaci – przewodnik po „wyspie gotyku” – Rycerz Goryk oraz znany z przekazów historycznych budowniczy kościoła Najświętszej Marii Panny *in Summo* – Hanusz Prus. W części teoretycznej zajęć uczestnicy poznali technikę wyrobu cegieł gotyckich, a także zobaczyli kilka przykładów murywanej architektury z tego okresu, przede wszystkim z Ostrowa Tumskiego i Poznania. Następnie za pomocą foremek



Wyspa gotyku, Archeologia na... gotyk.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Wyspa gotyku, Buduj jak Hanusz Prus!
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

rozpoczęto tworzenie prostopadłościennych bloków z gliny i próbę wymurowania z powstałych tak cegiełek konstrukcji według wcześniej założonego przez siebie projektu. W efekcie podjęcia tego, wymagającego cierpliwości i konsekwencji, wyzwania powstały budynki o przeróżnych kształtach.

Trzecie warsztaty poświęcono „Aniołom i gargulcom” a ich inspiracją była omawiana podczas jednego z wykładów w ramach cyklu „Oblicza gotyku” rzeźba uśmiechniętego anioła z katedry w Reims. Po zapoznaniu dzieci z charakterystycznymi cechami sztuki figuralnej gotyku zachęcono je do samodzielnego tworzenia analogicznych kształtów i form. W zajęciach posłużono się miękkim mydłem jako surowcem rzeźbiarskim, stosunkowo łatwo poddającym się obróbce. Wymagało to jednak pewnego zakresu umiejętności manualnych i cierpliwości, stąd powstałe wyobrażenia zrealizowano w bardzo różnych formach, wśród których przeważała stylizyka zoomorficzna.

Wyjątkową popularnością zarówno wśród najmłodszych, jak i starszych uczestników cieszyły się warsztaty poświęcone sztuce witrażu, zatytułowane „kolory gotyku”. Dzieci poznały historię tej techniki oraz przypisywane witrażom znaczenie ideowe, widoczne zwłaszcza w gotyckich kościołach i katedrach. W trakcie zajęć wypełniano barwnymi „szkiełkami” z cienkiej bibuły okienka przygotowanych wcześniej kartonowych szablonów przedstawiających gotyc-



Wyspa gotyku, Ostrołuki i łuki.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

ką rozetę i sylwetkę Rycerza Goryka. Zastąpiły one ołowiane ramki średniowiecznych witraży, a kolorowa bibuła pozwoliła dzieciom puścić wodze fantazji. Najbardziej ekscytującym momentem warsztatów było oglądanie gotowych efektów gry światła na powstałych dziełach.

Po zapoznaniu się z metodą budowania z cegły, wzorami gotyckich kształtek i zdobnictwem okien przyszedł czas na omówienie charakterystycznych cech ówczesnej architektury – ostrołuków i łuków. Przykładem znajdującym się na Ostrowie Tumskim w Poznaniu jest kościół Najświętszej Marii Panny zachowany w niemal niezmienionej, XV-wiecznej formie. W części warsztatowej na dzieci czekało wyzwanie zbudowania wspólnymi siłami gotyckiej katedry za pomocą dostępnych materiałów: patyczków, tkanin, sześciennych puf i innych przedmiotów. Dodatkową atrakcją była możliwość ułożenia unikatowych puzzli przedstawiających kościół stylizowany na witraż, wzorowanych na plakacie autorstwa Karoliny Andryś z wystawy posterowej „Kościół NMP. Perła gotyku na poznańskiej wyspie katedralnej”.

Warsztat pisarski średniowiecznych skrybów poznawano na zajęciach poświęconych kaligrafii i iluminacji ksiąg. Krótka prelekcja wprowadzała w temat trudów tej wymagającej pracy. Była to również okazja do opowiedzenia o średniowiecznym poczuciu humoru, które można zaobserwować w warstwie graficznej zachowanych manuskryptów. Przedstawione w prezentacji ilustracje posłużyły jako inspiracja dla

młodych adeptów sztuki kaligrafii. Dzieci miały do dyspozycji prawdziwe gęsie pióra oraz atrament w różnych kolorach.

Na bazie gier terenowych będących w ofercie Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci*, przeznaczonych dla turystów indywidualnych i grup, a także harcerskich gier miejskich, przygotowano „gotycki labirynt” – plenerową zabawę, w której grupa uczestników miała za zadanie odwiedzić wskazane w trakcie gry punkty, odnaleźć ukryte wskazówki i odczytać hasło. Motywem przewodnim zabawy było podążanie śladami gotyckich zabudowań Ostrowa Tumskiego (stojących do dziś albo znanych jedynie z rycin lub badań wykopaliskowych), za rysunkowym przewodnikiem – znanym już dzieciom Rycerzem Gorykiem. Wyjście w przestrzeń Ostrowa Tumskiego i aktywny spacer były ciekawą odmianą dla dzieci biorących udział w cyklu warsztatów; ukończenie gry natomiast dało im niemalą satysfakcję.

Podczas letnich warsztatów edukacyjnych nie mogło zabraknąć zabawy w archeologa. Ostatnie z zajęć w cyklu odbyły się w piaskownicy mieszczącej się w plenerze obiektu. Tytuł warsztatów – „Archeologia na ... gotyk!” stanowił grę słowną i nawiązanie do lekcji muzealnej „Archeologia na



Wyspa gotyku, Buduj jak Hanusz Prus!
Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Wyspa gotyku, Być jak skryba.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

dotyk” realizowanej w Rezerwacie. W piaskownicy edukatory ukryli kopie zabytków archeologicznych, następnie przekazano dzieciom łopatki i pędzelki. Po ostrożnym odkryciu znaleziska należało je udokumentować i zabezpieczyć. Nie lada zaskoczeniem dla uczestników było odkrycie fragmentu szklanej mozaiki. Celem zajęć było przybliżenie warsztatu pracy archeologa, ale także uwrażliwienie odbiorców na to, jak ważna dla odkrywania historii jest profesjonalna dokumentacja znalezisk archeologicznych.

Warsztaty dla dzieci to nie wszystkie atrakcje, jakie przygotowano w ramach letniej oferty Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci*. W plenerze obiektu wyznaczona została strefa relaksu z leżakami i kredą do rysowania po chodniku, dla wszystkich otwarta też była archeologiczna piaskownica wyposażona w łopatki i wiaderka. Na spragnionych przygód czekały dwie gry terenowe – „Połącz kropki. Kilka ciekawostek o średniowiecznym grodzie na Ostrowie Tumskim” w języku polskim i ukraińskim oraz „Poznaj gotycki kościół NMP z Rycczem Gorykiem!”. Wszystkie te aktywności sprawiły, że mimo wakacyjnej przerwy w prelekcjach cykl „Oblicza gotyku” wciąż inspirował odwiedzających poznański Ostrów Tumski.

Archeologiczny spacer śladami gotyku na poznańskim Ostrowie Tumskim oraz Senioralia i Weekend Seniora z Kulturą

Rozbudzenie zainteresowania gotykiem i późnym średniowieczem wśród starszych odbiorców przybiera zdecydo-

wanie inną formę niż w przypadku najmłodszych bywalców muzeów. Zarówno zakres przekazywanej wiedzy, jak i wymagania w kwestii formy są zdecydowanie wyższe. Pretekstem spotkań stały się trzy wydarzenia cyklicznie związane z mapą kulturową Poznania. Z okazji Senioraliów (11.10.) i Weekendu Seniora z kulturą (01.10) zespół Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci* zdecydował się na kontynuację formuły zbliżonej do cyklu Akademii *Genius Loci*, wybierając problematykę życia codziennego w okresie gotyku, które w cieniu wspaniałych katedr wydaje się nie tak wspaniałe i wyjątkowe. Wcześniej, bo podczas ostatniego sierpniowego weekendu (26.08) w ramach XI edycji Dni Twierdzy Poznań zrealizowano spacer śladami gotyku na wyspie katedralnej.

Spotkania rozpoczynały się od prelekcji, podczas której przedstawiano takie zagadnienia, jak: średniowieczna dieta, zarówno biednych, jak i bogatych, poczucie humoru w słowie mówionym i pisanym oraz w rysunku i architekturze. Dodatkowo omówiono strój końca średniowiecza, różne codzienne dolegliwości zdrowotne oraz to, w jaki sposób spędzano czas wolny (i jaką ilością tego czasu dysponowali przedstawiciele poszczególnych stanów). Wybrane problemy konfrontowano z kondycją naszych czasów i sposobami radzenia sobie z nimi w wieku XXI. W szerokim pojęciu diety uwzględniono

nie tylko zapisy historyczne, ale również dane archeologiczne z dziedzin takich, jak: archeozoologia, paleoekologia, paleobotanika oraz analizy pozostałości organicznych. Dodatkowo opisane zostały kwestie przygotowania, przyprawiania, przechowywania oraz spożywania posiłków. Uczestnicy mieli okazję przekonać się, że średniowiecze nie zawsze oznacza groteskowo opisany brak zasad zachowania przy stole, a jedzenie nie było jałowe i bez smaku. Poprzedzając część dotyczącą żartów wizualnych i słownych, opisano też, jakie rodzaje napojów spożywano oraz w jakich odbywało się to okolicznościach.

Poczucie humoru opisywane w prelekcji skupiało się głównie na przedstawieniach obecnych na cynowo-ołowianych plakietkach cywilnych doszywanych do elementów stroju, miniaturach i rysunkach znajdujących się na marginesach ksiąg, elementach architektonicznych, takich jak głowice słupów oraz maskarony obecne w i na budynkach gotyckich, a także żartach zachowanych w źródłach kronikarskich i muzyce (jako przykład użyto pieśni *A l'entrada del temps clar*, której geneza sięga co prawda jeszcze w XII wieku, a jednak popularnością cieszyła się prawie dwieście lat).

Opisując strój, uwzględniono zmieniające się dynamicznie w okresie XIII-XV wieku kroje, elementy zdobnicze, takie



Wyspa gotyku, Archeologia na... gotyk.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

jak biżuteria, kwestię nakryć głowy, związek kolorów ze stanem społecznym oraz wyznawaną religią. Wskazano także, jak radzono sobie ze wszechobecnym miejskim błotem. Dzięki pełnej rekonstrukcji stroju z epoki uczestnicy zajęć mieli możliwość przyjrzenia się z bliska poszczególnym jego elementom, zastosowaniu różnych akcesoriów, w tym niepowtarzalną okazję przymierzenia średniowiecznych okularów.

Podczas omawiania kondycji zdrowotnej populacji średniowiecznej poruszono takie tematy, jak: częste przypadłości, problemy z wyżywieniem, choroby zarówno uleczalne przy ówczesnym stanie medycyny, jak i wyniszczające całe społeczności miejskie. Odniesiono się do sposobów leczenia, które okazały się skuteczne i które przynosiły zupełnie odwrotny efekt. Uczestnicy prelekcji dowiedzieli się, dlaczego próchnica była niesłychanie rzadką chorobą; zastanawiali się, czy ludzie średniowiecza staliby się amatorami lodów.

Spędzanie czasu wolnego oraz dysponowanie czasem było tematem, który wzbudził spore zainteresowanie szczególnie w związku z funkcjonowaniem pańszczyzny oraz czasem, w którym dzieciństwo (rozumiane w dzisiejszych standardach) dobiegało końca. Omówiono zabawy plebejskie, a także to, jak wyglądały rozmaite wydarzenia na wsi, w miastach oraz na dworach możnych. Dodatkowo poruszano temat hazardu i przedstawiono, do jakiego stopnia mógł



Wyspa gotyku, Buduj jak Hanusz Prus!
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

Wyspa gotyku, Kolory gotyku.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

zadłużyć się człowiek uzależniony od zakładów. Poruszono też temat sposobów, w jakie szulerzy wykorzystywali nieświadomych ludzi. Uczestnicy byli zaskoczeni skalą oszustw oraz przykładami m.in. z Londynu i Bergen z XV wieku.

Prelekcję zamykało podsumowanie ukazujące kontrast między życiem w XV i XXI wieku i konkluzja, że ludzie sprzed sześciuset lat mieli określone, podobne do naszych cele, przeżywali radości i smutki a ich poczucie humoru nie odbiegało bardzo od dzisiejszego.

W ostatni weekend sierpnia odbył się spacer po gotyckich relikwach Ostrowa Tumskiego. Miał on na celu uzmysłowienie uczestnikom spotkania, że to, co widziane na co dzień, często pozostaje nieznanne. Z w pełni zachowanej architektury gotyckiej (mając na myśli XIII-XV wiek) na wyspie katedralnej pozostaje jeden zabytek, czyli Kościół Najświętszej Marii Panny *in Summo*, jednak należy pamiętać, że wiele elementów jest starszych, niż nam się wydaje. Spacer rozpoczęto pod Rezerwatem Archeologicznym *Genius loci* i pierwszym



Wyspa gotyku, Kolory gotyku.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Wyspa gotyku, Ostrołuki i łuki.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

punktem programu było wspomnienie o zachowanych fundamentach murów obronnych biskupa Jana Lubrańskiego, ufundowanych w początkach XVI wieku. Gotyk powszechnie uznaje się za epokę kończącą się wraz z średniowieczem, jednak należy pamiętać o bardzo długim okresie, kiedy powstawały dzieła architektury tzw. późnogotyckiej – trwało to do lat 30. wspomnianego wcześniej stulecia.

Na samej wyspie poza fundamentami murów, a konkretnie z tyłu działki sąsiadującej z Rezerwatem, znajduje się ostatnia ocalała baszta łupinowa z wykuszem skierowanym na północne przedpole fortyfikacji biskupa Lubrańskiego. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że znajdujący się w sercu Korony Królestwa Polskiego ówczesny Ostrów był uznawany za miejsce bezpieczne i niewymagające potężnych zabezpieczeń. Niemniej jednak mury ufundowane przez Jana z Lubrańca były wysoką na pięć metrów manifestacją statusu fundatora i kunsztu budowniczych. Baszta łupinowa stała się okazją do poruszenia kwestii rozwoju broni czarnoprochowej, która powoli, lecz pewnie przekształcała się z hakownic i półhakownic w arkebuzę i pistolety kołowe, a jej znaczenie na polu walki stopniowo rosło.

Kolejnym punktem tej historycznej podróży było skierowanie się wzdłuż ulicy Posadzego ku budynkowi Akademii Lubrańskiego (Muzeum Archidiecezjalnego), pierwszej szkoły



Wyspa gotyku, Gotycki labirynt.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

wyższej w Wielkopolsce, hołdującej już renesansowemu modelowi kształcenia. Stało się to okazją do opowieści o życiu zakonów w początkach XVI wieku, a podążając dalej w kierunku placu katedralnego, uczestnicy spotkania zapoznani zostali z organizacją ulic, metodami ich brukowania oraz gospodarki wodnej i odpadowej. Choć tematy to pozornie banalne, dobrze ilustrują realia ówczesnego życia.

Kolejnym przystankiem wycieczki był plac katedralny i omówienie różnic pomiędzy dzisiejszym kształtem katedry św. św. Piotra i Pawła i tej, która istniała w czasach gotyku. Narrację ułożono chronologicznie zgodnie z archeologicznym prowadzeniem badań terenowych, a więc począwszy od najmłodszych wydarzeń (regotyżacji wskutek zniszczeń po II wojnie światowej), kończąc na modernizacji prezbiterium w latach 1244-1245 z inicjatywy biskupa Boguła/Boguchwała II, czyli na początku stylu gotyckiego na Ostrowie Tumskim.

³ Niektórzy nie kryli zdziwienia na widok skromnego wyposażenia kościoła oraz odmiennych od gotyckich polichromii we wnękach obejścia chórowego.

Następnie grupa udała się w stronę kościoła Najświętszej Marii Panny *in Summo*, czyli prawdziwej perły architektury gotyckiej, jednak po drodze obejrzano jeszcze Psalterię, czyli kolejny budynek związany z inwestycjami biskupa Jana Lubrańskiego. Przed wejściem do wnętrza świątyni zwrócono uwagę na zachodnią jej ścianę ze wspinającym szczytem oraz zasygnalizowano obecność żelaznych kotw, o których opowiedziano więcej nieco później.

Wnętrze świątyni, mimo skromnego oświetlenia, niezwykle sugestywnie oddziałuje na wyobraźnię zwiedzających³,



Wyspa gotyku, Ostrołuki i łuki.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*

szczególnie jeśli poznają historię poprzedzającą jej wzniesienie, trudne losy budowy oraz piętrzące się problemy narastające niemal od pierwszej konsekracji po współczesność. Sporo uwagi poświęcono na kwestii tzw. „szkoły brunsbergowskiej”, wymieniono znanych budowniczych kościoła oraz wyjaśniono, dlaczego pozornie prosta konstrukcja halowa była większym wyzwaniem konstrukcyjnym, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka.

Wszystkie opisane powyżej wydarzenia kończyły się serdecznymi podziękowaniami i licznymi pytaniami, których zakres był bardzo zróżnicowany. Zainteresowanie budziły kwestie pozornie proste (ale tylko pozornie), np. gdzie znajdowały się ceglarnie/skąd brano cegły, i takie, na które nie poznamy satysfakcjonującej odpowiedzi, np. o ambicje, jakimi kierował się mieszkaniec średniowiecznego miasta. W tym miejscu warto zaznaczyć, że dojrzały wymagający odbiorcy swoją dociekliwością zapewniają wiele satysfakcji prelegentom.



Wyspa gotyku, W gotyckim mieście.
Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Senioralia. Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Gotycki spacer. Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Senioralia. Fot. Archiwum RA *Genius loci*

Polecana literatura
Berthold M.
1980 *Historia teatru*, Wrocław.
Brahmer M.
1954 *Teatr średniowieczny krajów zachodniej Europy*, Warszawa.
Courouau J.
2015 *La ballade, A l'entrada del temps clar, Denis Saurat et les troubadours, dans, w: Les Troubadours dans le texte occitan du XXe siècle, vol. 1: Classiques*, red. M. Verny, Garnier.
Kowalski J.
2010 *Gotyk Wielkopolski. Architektura sakralna XIII-XVI wieku*, Poznań.
Kwiatkowski S.
2007 *Średniowieczne dzieje Europy*, Warszawa.
Lewński J.
1981 *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa.
Ruiz J.
1980 *Księga Dobrej Miłości (wybór)*, Warszawa.

Rzepińska M.
1983 *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków.
Sikora M., Dębski A.
2021 *Kościół Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, w: Tu się wszystko zaczęło*, red. A. Stępin, Poznań, s.101-119.
Skibiński S.
2005 *Architektura kościołów średniowiecznego Poznania, w: Civitas Posnaniensis. Studia z dziejów średniowiecznego Poznania*, red. Z. Kurnatowska, T. Jurek, Poznań, s. 245-262.
Toman R. red.
2007 *Gotyk. Architektura, rzeźba, malarstwo*, Kolonia.
Weiss Adamson M.
2004 *Food in Medieval Times*, Westport.
<https://rezerwat.muzarp.poznan.pl> [dostęp: 02.02.2023].
<https://fest.powiat-slupca.pl> [dostęp: 12.07.2023].

“Gothic reflections” – a series of educational events at the Archaeological Reserve *Genius Loci*

Karolina Andrys MA, Marcin Kasprowicz MA, Daria Sikora
(Archaeological Reserve *Genius Loci*)

The article summarises the year of educational activities carried out by a team of the Archaeological Reserve *Genius Loci* as part of the project titled “Gothic reflections”. The aim of the project was to popularise knowledge of the Gothic period and its significance among different target groups.

During the winter break, on the 2nd and 9th of February 2023, the team conducted workshops titled “Winter holidays at the archaeological reserve – theatre of legends”. Children had the opportunity to learn about legends connected with the beginnings of the Polish state and to take part in artistic activities where they created scenes and puppets to re-enact these legends.

Then, a series of summer workshops were organised under the title “The Gothic Island”. They covered various topics and allowed participants to familiarise themselves with integral elements of Gothic culture, such as craftsmanship, architecture, sculpture, glass-making, and literature. Some of

the workshops were focused on the profession of archaeology to help participants better understand how knowledge about ancient times is constructed. The summer workshops ran throughout the entire vacation period, twice a week on Tuesdays and Thursdays.

The last of the events, which took part on the 1st and 11th of October 2023, were dedicated to older audiences and adults. They included popular science lectures and guided tours of Gothic monuments on Ostrow Tumski. Participants had the opportunity to engage in conversations with a guide-reconstructionist and gain a deeper understanding of daily life in the late Middle Ages.

The entire series of educational events was organised by a team of archaeologists from the Archaeological Reserve *Genius Loci* committed to popularising knowledge about the Gothic period and the greatness of the Cathedral Island in Poznań.



Doktor Michał Brzostowicz
w imieniu dyrekcji Muzeum Archeologicznego
w Poznaniu wita gości wystawy.



WYSTAWA CZASOWA:

Kościół NMP – perła gotyku na poznańskiej wyspie katedralnej

Kuratorzy wystawy: Karolina Andrys, Mateusz Sikora

Opracowanie graficzne: Karolina Andrys

Tłumaczenie wystawy: Marcin Kasprowicz

Gotycki kościół Najświętszej Marii Panny *in Summo* wzniesiono w dawnej, książęcej części grodu poznańskiego, a jego fundamenty stanęły dokładnie na miejscu dawnego pałacu oraz kaplicy, wzniesionych przez księcia Mieszka I w X w. Kaplica ta zgodnie z tradycją ufundowana została przez księżną Dobrawę i stanowiła część pierwszego obiektu murowanego w państwie Piastów – związanego z tą dynastią aż do lokacji miasta Poznania w 1253 r. – zespołu pałacowo-sakralnego. Po przeniesieniu siedziby książęcej na lewy brzeg Warty, przestała pełnić funkcję kaplicy zamkowej.

W świadomości i pamięci ludzi miejsce to jednak nadal funkcjonowało jako silnie związane z początkiem chrześcijaństwa (i państwowości) Polski.

W początkach XV w. staraniem biskupa Andrzeja Łaskarza rozpoczęto przygotowania do budowy nowej świątyni na miejscu dawnego piastowskiego założenia. Zamyśl ten został ostatecznie zrealizowany w 1448 r., kiedy to biskup Andrzej z Bnina konsekrował gotycką formę kościoła.

Rozwiązania architektoniczne oraz dekoracje, jakich użyto przy wznoszeniu XV-wiecznej kolegiaty, były nowatorskie i niespotykane nigdy wcześniej w Wielkopolsce. Sugeruje się ich bezpośredni związek z warsztatem słynnego pomorskiego budowniczego i architekta z przełomu XIV i XV w. – Henryka Brunsberga.

W 1805 r. pod naciskiem władz pruskich i ze względów bezpieczeństwa skasowano kolegiatę i nakazano rozbiórkę

kościola. Zabytek uratowano, przeprowadzając remont sfinansowany ze składek społecznych. Dzisiejszy wystrój zawdzięcza on powojennej renowacji przeprowadzonej pod kierunkiem prof. Wacława Taranczewskiego oraz pracom restauratorskim z lat 2019-2021.

Wystawa we wnętrzach kościoła Najświętszej Marii Panny *in Summo*, opowiada fascynującą historię gotyckiej świą-



Otwarcie wystawy, kuratorzy Karolina Andrys i Mateusz Sikora.
Fot. K. Zisopulu



Przysłuchujący się otwarciu wystawy budowniczy kościoła NMP Henryk Brunsberg, w którego wcielił się Marcin Kasprowicz. Fot. Archiwum RA *Genius loci*



Oprowadzanie po ekspozycji przez kuratorów Mateusza Sikorę i Karolinę Andrys. Wśród gości odkrywczyni palatium i autorka badań archeologicznych, prof. Hanna Kócka-Krenz. Fot. Archiwum RA *Genius loci*

tyni i kieruje uwagę zwiedzających na wyjątkowe elementy jej architektury: emporę, sklepienia czy na oryginalną więźbę dachową. Poświęcona jest także trwającym tu wiele lat badaniom archeologicznym.

Ekspozycji towarzyszy rozbudowany program wirtualny, dzięki któremu za pomocą kodów QR można zwiedzić niedostępne rejony wnętrza i okolicy świątyni, a podążając za widokiem z drona, odbyć historyczną wycieczkę po gotyckim Ostrowie Tumskim używając specjalnej aplikacji lub pobrać folder z ciekawymi informacjami w języku polskim i angielskim.

Unikalna forma kolegiaty Najświętszej Marii Panny oraz doskonale zachowana średniowieczna bryła świątyni – jedyny tego typu zabytek architektoniczny Poznania, a także świadome nawiązania do wcześniejszego założenia książęcego świadczą o tym, że tytuł perła gotyku jest tu jak najbardziej zasłużony.



Zwiedzający wystawę podczas otwarcia. Fot. K. Zisopulu

Wybrane plansze wystawy




Budowa

Świątynia ufundowana przez księżną Dobrawę w X w. na Ostrowie Tumskim w Poznaniu przetrwała (zapewne poddawana cyklicznym remontom) do początków wieku XV. Książę nad diecezją poznańską sprawował wówczas biskup Andrzej Łaskarz z Gosławic (1362-1426), którego współcześni uważali za najwybitniejszego przedstawiciela episkopatu. Przeprowadził szereg reform prawnych oraz kontynuował i rozpoczął nowe akcje budowlane w diecezji. W roku 1426, będącym rokiem śmierci biskupa, pojawił się pierwszy dokument wskazujący na planowanie inwestycji. W wyniku wzrostu sąfu kościelnego należało przekazać wiadom po sprawie sądowej pro fabrica ecclesiae S. Mariae in Suetano (na budowę kościoła Najświętszej Marii Panny w wągrzu). Praktykę tę kontynuowano w latach następnych dodając, że chodzi o nowy kościół (ecclesiae novae). Nie ma pewności czy biskup udał się oświadczyć szacęgłdy z wykonawcą (przedstawicielem warsztatu brunbergowskiego), który realizował prace w katedrze poznańskiej.


Prace nad budową kościoła NMP podjęto jeszcze przed 1432 rokiem, o czym świadczą wezwania kurii do uregulowania płatności przez prokuratorów. Początkowo trudności z finansowaniem, nasiliły się na tyle, że w styczniu 1433 r. budowę wstrzymano, pomimo wykorzystania pieniędzy z innych funduszy (na wykup jeńców czy wsparcia ubogich scholazów).

Kolejny biskup - Stanisław Ciołek (1382-1437) nie wspomagał akcji budowlanych w swojej diecezji. Dopiero jego następcą, Andrzej Brusiński (1439-1478) wznowił prace wykładając własne środki finansowe. Budowę poprowadził mistrz Hanses Prus i latem 1444 r. sfinalizował wzniesienie korpusu świątyni. Można przypuszczać, że podczas robót dochodziło do konfliktów gdyż realizując się oddał on - zapewne ostentacyjnie - pół grywny srebra, nadmiar cegły oraz narzędzia murarskie zwane gracz.



Kolejny etap budowy zakończył się w 1444 r. zgradowaniem drewna i wzniesieniem więzby dachowej. Rok później podpisano umowę z malarzem Łokiem z Kościana, na wymazowanie szczytu kościoła i pokrycie więzby dachową „na sucho”, by w 1446 r. pokoić ją na stałe.

Sklepienia zostały wykonane w 1447 i 1448 r. przez poznańskie Mikołaja i jego syna. Za dzieła konserwacji kościoła (wg tradycji kontynuowanej w XVII w.) uważa się drugą niedzielę po Wielkanocy (7 kwietnia 1448 r.) Kościół otrzymał wezwanie Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny.



Henryk Brunberg - bieg życia mistrza

Henryk Brunberg urodził się około 1350 r. w państwie zakonnym, prawdopodobnie w Braniewie, najstarszym mieście Warmii. Po złamaniu siły militarnej Litwinów, (podczas bitwy nad rzeką Setrawą), na obszarze tym rozpoczął się czas pokoju, świetności i nowego gospodarstwa Prus pod rządami braci zakonnych. Henryk w swym dalekim był zapewne świadkiem budowy ceglanoego kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Braniewie, który rozpoczęto wznosić w 1343 r. To ta - w swoim rodzinnym mieście obserwował mistrzów murarskich przy pracy oraz zapoznawał się z obowiązującym stylem w architekturze, co miało wpływ na wykształcenie jego własnych, charakterystycznych form.

O samym jego życiu przetrwało niewiele informacji. Wiadomo, że w 1372 r. posiadał już obywatelstwo miasta Odelska a około 1400 roku został wspomniany w Liber quereiarum (Księga skarg) miasta Szczecina. Jednak postawił po sobie pewien jasny ślad „główny”. W 1401 r., na północnej ścianie kościoła pw. św. Katarzyny w mieście Brandenburg, umieszczona została inskrypcja informująca: „Anno domini MCCCCI constructa est haec ecclesia in assumptionis mariae virginis per magistrum henricum brunbergi d. stetin”

„Roku Pańskiego 1401 zbudowano ten kościół w dniu Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przez mistrza Henryka Brunberga ze Szczecina”

Inskrypcja jest wyjątkowym kluczem otwierającym drzwi badaczom architektury. Jest to bowiem jedyne źródło łączące Henryka Brunberga z innymi, przypisywanymi mu obiektami. Badacze w oparciu o wyjątkowość form i stylu, wykazują związek różnych budowli z działalnością mistrza Brunberga.

Autoritarność architektów, rzemiełczy i budowniczych była powszechna w dobie średniowiecza. Traktowano ich głównie jako utalentowanych rzemieślników. Podjęcie to pozwoliło zmienić się w okresie gotyku, a Henryk Brunberg jest jednym z niewielu znanych dziś z imienia budowniczych epoki ceglanoego gotyku, działającym na obszarze Pomorza, Brandenburgii i Wielkopolski.

Ostatnia wzmianka o Henryku Brunbergu pochodzi z 1428 r. ze szczecińskiej Verfassungsbücher (rodzaj księgi gruntowej odnotowującej opuszczenia gruntów) przypuszcza się, że zmarł pomiędzy 1428 a 1435 r.



Empory

Empora (czyli wydzielone, wywyższone miejsce lub piętrowe pomieszczenie otwarte do wnętrza budowli) znajdująca się w kościele Najświętszej Marii Panny jest najstarszą tego typu gotycką konstrukcją na obszarze Wielkopolski. Ma również rzadki, dwukondygnacyjny układ. Dwie empory umieszczone zostały w grubości zachodniego muru świątyni nad zakrystią. Otwierają się na nawę główną ostrobokowymi przesłocznami. Do dolnej empory prowadzi wygodny ciąg komunikacyjny w przeciwnym kierunku do empory górnej, do której można dostać się najpierw kręconymi schodami, a następnie stromą klatką schodową. Układ ten może świadczyć o reprezentacyjności dolnej galerii, która przez łatwiejszą komunikację z nawą oraz lepsze doświetlenie ma również większy prześwit. Natomiast najwyższe partie w ścianie zachodniej przeznaczono w gotyckich kościołach dla organów muzycznych, chociaż w tym przypadku główna empora wydaje się być za małą na organy. Można więc, że miało pomieścić kantości i niewielki chór. Przy kościele funkcjonował od 1455 r. dyrektor (podowski) chóru, dla którego biskup Andrzej Brusiński ufundował precentorię. Dolna empora była wykorzystywana jako kaplica, ale pełniła również funkcje paradowe.



Empora umieszczona na planie kościoła. Wg J. Biedrzycki „Język Wągrowicki”, Opole, K. Janków (2007).

Wygląd kościoła w XV w.

Jak wyglądał kościół Najświętszej Marii Panny w XV w? Jak już wspomniano sama jego bryła nie została poddana późniejszym przebudowom. Również więzba dachowa jest konstrukcją oryginalną. Kościół zamknięty był w całości sklepieniem gwiazdolistnym.

We wnętrzu rozmieszczono osiem ołtarzy. Ślady głównego, pierwotnego ołtarza odkryto w trakcie badań archeologicznych. Odkryty stipes (podstawa) wymiarowany został w wykuto mieszczym z cegły palcówki. Obecny ołtarz został wzniesiony bezpośrednio nad gotyckimi reliktami, znajduje się zatem w oryginalnym miejscu. W średniowieczu w głównym ołtarzu znajdowała się drewniana figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Za centralnym ołtarzem umieszczono kolejną smog ołtarzową, a kolejne pięć ołtarzy funkcjonowało jako boczne (w nielicznych dokładnie miejscach). Ostatni (z altaria ufundowaną w 1451 r.) umieszczono na dolnym poziomie empory. Przypuszczenie to potwierdzają dwie wnęki: umieszczona naprzeciwko wejścia (w pokładniowej ścianie), w której znajdował się ołtarz oraz druga po stronie wejścia, gdzie wstawiano neopima liturgiczne.

Same ołtarze ozdobiły rzeźby lub obrazy, które znajdowały się w kościele jeszcze w XVII i XVIII w. W źródłach wspomina się również o obrząbkach wstążnych na ścianach. Paramenty kościelne zostały przekazane wkrótce po konsekracji świątyni. Źródła wspominają o srebrnym relikwiarzu w postaci rękł, drocymy kielicha, maszałach czy orszacie. Wokół kolegiaty funkcjonował cmentarz otoczony ze wszystkich stron murem wysokim na 10 loków (powsze 6 m). Kościół NMP razem z katedrą durable dominował nad całościowo drewnianą zabudową XV-wiecznego Ostrowa Tumskiego.






Sklepienia

Architektura gotyku dysponuje wachlarzem wyszukanych form sklepień. W kościele Najświętszej Marii Panny na Ostrowie Tumskim mistrz Mikolaj (Niclas), wraz z synem o tym samym imieniu, wykonali sklepienia gwiaździste. Nad nawą główną znajdują się ośmiościenne a nad nawami bocznymi czteroscienne gwiazdy. We wschodniej części sklepienia wyraźnie widać zmianę stylistyki. Gotyckie gwiazdy zostały zastąpione przez sklepienia łagłe oparte na bogato zdobionych gurtach. Jest to efekt katastrofy budowlanej z 1727 r. Odbudowane sklepienia zostały wykonane w odmiennym niż ocalała reszta stylu. Jest to najbardziej widoczna ingerencja w gotycki charakter świątyni. Oryginalne sklepienia w części nad ołtarzem (wg rekonstrukcji) miały ozdobić trójpromienne. W obecności trójpromienne występowały na zmianę z gwiazdami czterosciennymi. Sklepienia wspierają się na sześciu filarach, z których każdy jest skrócony wokół własnej osi oraz przechylny. Również kłki na granicy naw nie są symetryczne. Te przesunięcia są efektem pośpiesznego murowania i zbyt szybkiego ściągnięcia drewnianych podpór.



Krypty

Przykościelny cmentarz funkcjonował między XV a XVII w. Pochówki odkryto także wewnątrz kościoła w kryptach, które wykorzystywano jeszcze w XIX w. W trakcie badań archeologicznych odkryto 4 krypty. Najstarsza, pochodząca jeszcze z okresu średniowiecza, znajdowała się w centralnym punkcie – przed ołtarzem głównym. Zachowała się w niewielkim fragmencie, a jej wschodnią ścianę wykorzystano, by ograniczyć zasięg późniejszego oszkaraku. Drugą kryptę odkryto w północno-wschodniej części świątyni (przy ścianie). Nowożytną konstrukcją przykryto kolebkowym sklepieniem, a prowadziły do niej ceglane stopnie. W trakcie eksploatacji wnętrza natrafiono na szczątki kilku zmarłych (najprawdopodobniej dachowców). Krypta została odsłonięta i obecnie jest widoczna dla turystów. Ossuarium pośrodku kościoła NMP powstało kiedy szczątki setek zmarłych, wydobyte podczas remontu katedry, postanowiono tu przenieść. Miejsce oznaczono wprawdą w postacią płytą z piaskowca, z widoczną datą 1784 lub 1785. Niestety kolejne podniesienie poziomu posadzki w XX wieku nie tylko spowodowało przesunięcie tablicy, ale też jej zniszczenie. Tablicę pamiątkową wydobyto w trakcie ostatnich prac archeologiczno-konserwatorskich i przeniesiono do odkrytej krypty, we wschodniej części kościoła. Niemiernie jest natomiast przemaczenie podziemnego pomieszczenia odkrytego w zakrystii. Możliwe, że przykryta dawniej kolebkowym sklepieniem krypta mogła w pełni pełnić funkcję skrytki lub skarbczyka.



Walka o uratowanie kościoła

W okresie rozbiorów Polska utraciła większość funduszy kolegiaty. Zabrakło środków, by przeprowadzić bieżące remonty. Choć w 1801 r. kapituła kościoła składała się jeszcze z 3 prezbiterów i 6 kanoników, to ze względu na stan świątyni nie odbywały się w niej nabożeństwa. W 1805 r. składowano kolegiatę (razem z grupą innych poznańskich świątyni). Władze kościelne pod naciskiem pruskim przygotowywały budżet kościoła. Ogłoszenia o licytacji materiału budowlanego pojawiły się w prasie w 1806 r. (realizację przerwało powstanie wielkopolskie z 1806 r.) i 1817 r. Rok później Prusaków odwiedził następca tronu pruskiego (późniejszy Fryderyk Wilhelm IV), który zachwycony zabrytkiem zdecydował jego rozbudowę. Kiedy powrócił w 1841 r., regencyjny inspektor budowlany zaciągnął na arcybiskupa Marcina Dunina (1831 – 1842) by rozebrać kościół NMP, dachowcy nakazali zwrócić się o pomoc do – wówczas już – króla pruskiego Fryderyka Wilhelma IV (1840 – 1861). Również tym razem ów władca nie zawahał się zawiódł pokładanych w nim nadziei powstrzymując rozbudowę i przekazując 3000 talarów na konieczny remont świątyni. Kwota ta była niewystarczająca, ale pozwolony rozporządził zbliżyć na ratowanie zabytku. Remont rozpoczął w 1859 r., a ponowna konsekracja kościoła nastąpiła 7 września 1862 r. Prace kontynuowano jeszcze w 1883 oraz 1887 r. W ich trakcie zamontowano łuski spinające filary i ściany (widoczne do dziś), podwyższono posadzki i przesunięto niemierną partię okien. W tym czasie przygotowano także neogotyckie wyposażenie świątyni, m.in. figurę Matki Boskiej, która obecnie znajduje się nad głównym ołtarzem. Dodatkowo w 1890 r. wnętrze kościoła pokryto polichromią, określaną mianem „niezręczalnej” (nie zachowała się).



Witraż

Na czas gotyku przypada okres świetności sztuki witrażowej, której celem było wzmocnienie wrażenia splendoru, nowotwórczego odwołującym się do kultury antyku. Odpowiednie rekonstruowane witraże umieszczano w wysokich, strzelastych oknach kościołów wydatnie wznoszących się nad otoczenie. Wypełnienie okien półprzezroczystymi przedstawieniami skłóconymi z kolorowymi szkłami, łączącymi obywateli społecznie, oddawało wnętrza budowli od naturalnego światła, co sprawiało, że widać przekraczając próg świątyni wchodził niejako do innego, boskiego świata. Niebiańska była także kolorystyka szkła. Najczęściej posługiwano się łagodnymi odcieniami błękitu, zestawiając je z kontrastującą czerwień. Kolor zielony umożliwiał nadanie szkła wielość odcieni, doskonale przepuszczal ten światło, co dla sztuki witrażu jest kluczowym czynnikiem. Gotycki witrażowiczy starał się osiągnąć jak najgłębszą barwę. Barwnik dodawany był do masy szklanej, ta natomiast uformowana w tafli nagrzanej nie była jednolita. Kolor często tworzył smugi, do tego powierzchnia szkła była nierówna i posiadała widoczne pęcherze. Szklane tafle wykonywano do tworzenia witraży były dość grube. Puszczając je razem łączono je sobą otworem, który dawał efekt cieżkiego konturu. Dobre szczegóły przedstawienia podrażniano przyciemniając substancją, która podjęła efekt różnicowania przepuszczalności światła. Nie dysponując światłą o tym, jak wyglądała przekształcała okien kościoła Najświętszej Marii Panny. Wprawione dokoła północnej witrażu. Kłosem moimery dół oglądać w podzielowych łuskowaniem na trzy części oknach, wykonął Władysław Tarczewski w latach '50. XX w. należącej im gotycki charakter.

Church of the Blessed Virgin Mary *in Summo* on the Cathedral Island in Poznań

Exhibition curators: Karolina Andrys, Mateusz Sikora

Graphic design: Karolina Andrys

English Translation: Marcin Kasprówicz

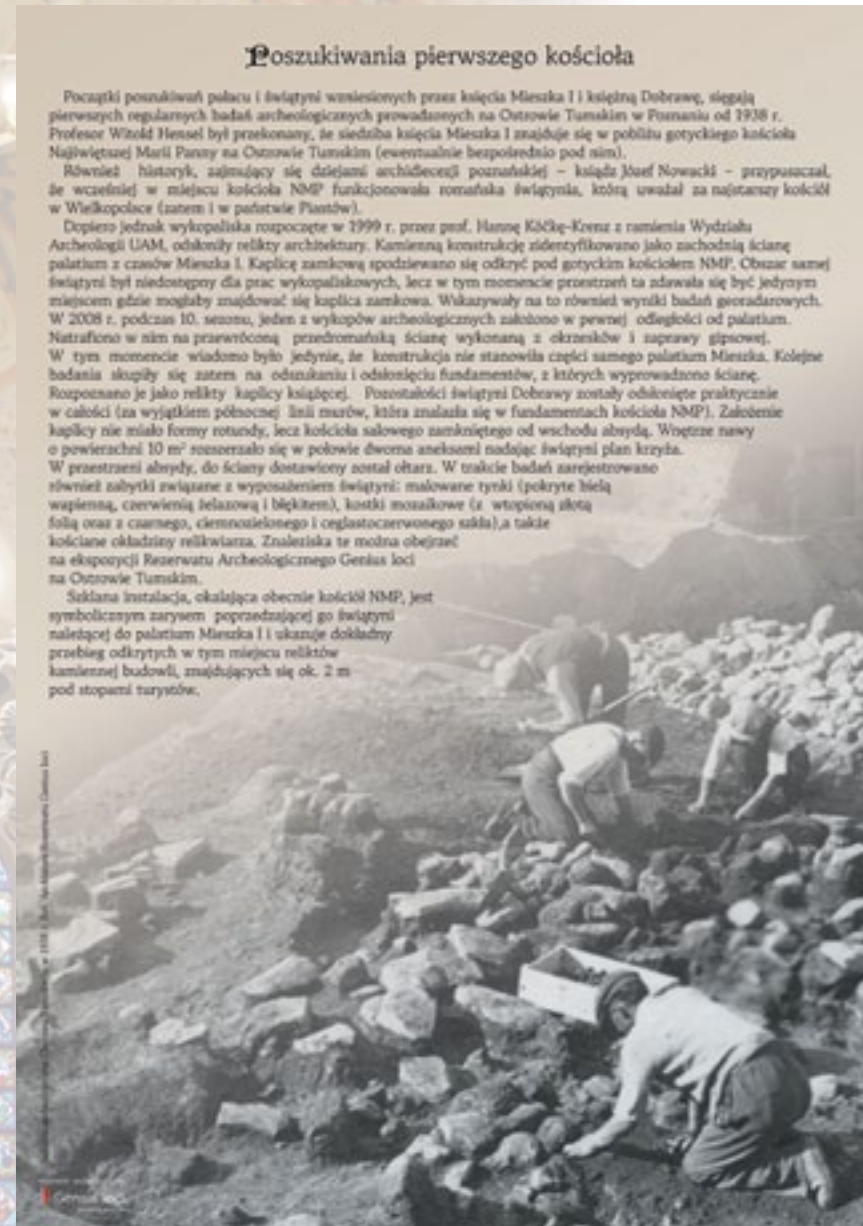
The Church of the Blessed Virgin Mary *in Summo* was erected at the site of what we now call the Duke District of Poznań Stronghold. The foundations of a new Gothic temple were laid directly upon the former, pre-Romanesque walls of the palace and chapel of Duke Mieszko I and his wife Dobrawa from the 10th century. The construction of the church began around the year 1430 during the governance of bishop Stanislaus Ciołek (1428-1437) and it was finalized after bishop Andrew of Bnin (1437-1479) succeeded him.

The church in its current form is the oldest standing building in Poznań. It bears the same patronage as the palace chapel that was founded by Dobrawa (wife of duke Mieszko I).

The first stages of masonry of the Blessed Virgin Mary *in Summo* Church is strongly connected with the Pomeranian style of Gothic architecture. It is possible that masons from the church were also involved in the earlier projects in the Poznań Cathedral.

Certain techniques, shaped brick details and the overall style seems inspired by the works of Heinrich Brunsberg. He was a late-14th-century builder and architect most prominent in Pomerania and Brandenburg. Unfortunately we lack any written sources considering his involvement in the construction of the church.

In 1805, the Prussian government ordered the dissolution of the canon college, and the church was scheduled for demolition due to weathered state of the building. However, the temple was saved and renovated entirely from charitable donations of Poznań citizens. Church renovated in the neo-Gothic style survived in that form until the Second World War. During that time the government of the Third Reich used it to store robbed antiquities, sacral art and numerous historical artefacts. The modern day interior of a church is a result of the renovation conducted in the 1950s by professor Waclaw Taranczewski, with additional work completed in 2019-2020



strona o wystawie z możliwością pobrania folderów PL i EN

exhibition website



wirtualny spacer po wnętrzu kościoła NMP

virtual tour of the church



wycieczka wokół kościoła (nagranie z drona)

view from a dron



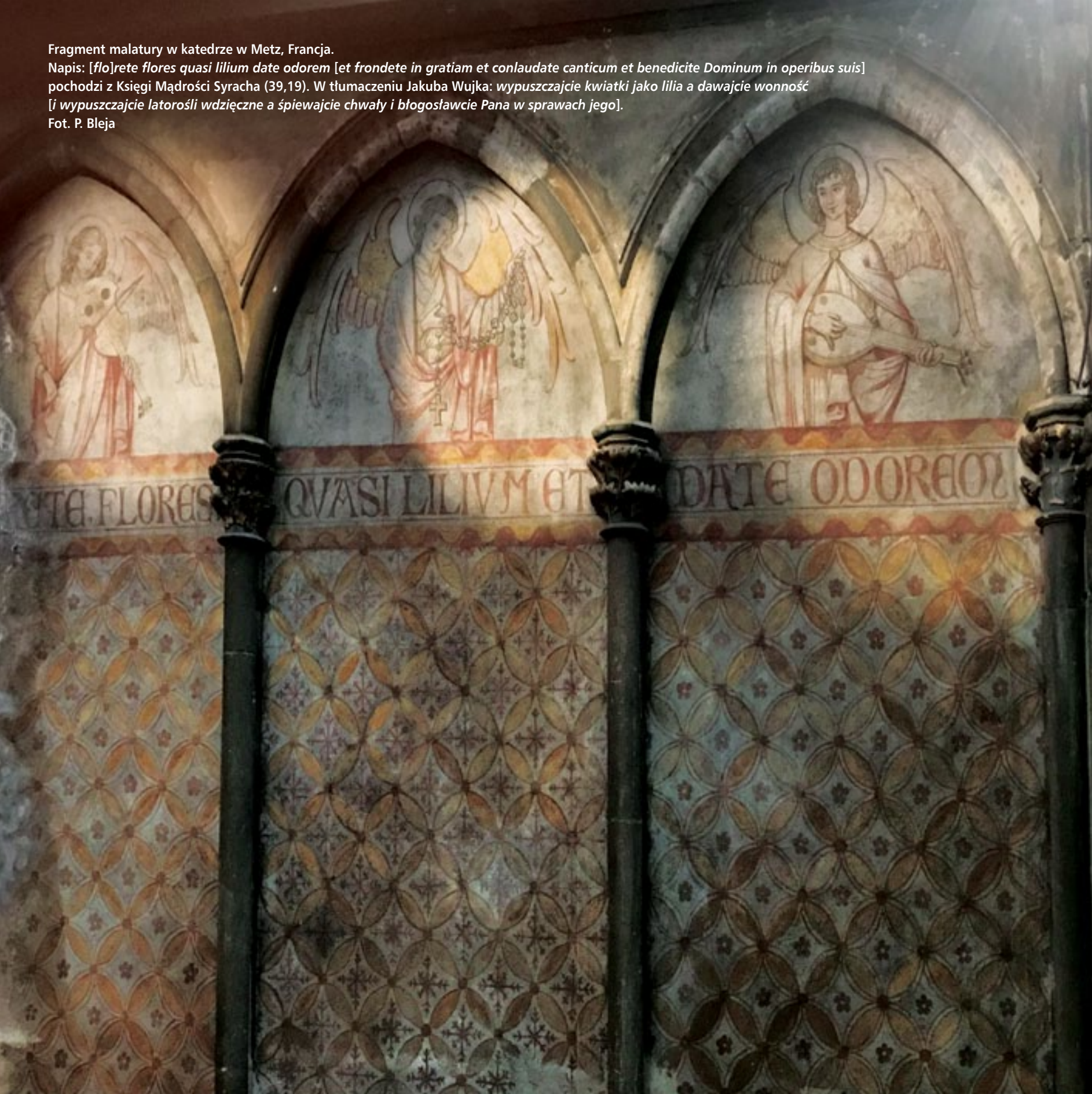
aplikacja – wirtualny widok Ostrowa Tumskiego z XI i XVI wieku

mobile app

Fragment malatury w katedrze w Metz, Francja.

Napis: [flo]rete flores quasi liliu[m] date odorem [et frondete in gratiam et conlaudate canticum et benedicite Dominum in operibus suis] pochodzi z Księgi Mądrości Syracha (39,19). W tłumaczeniu Jakuba Wujka: *wypuszczajcie kwiatki jako lilia a dawajcie wonność [i wypuszczajcie latorośli wdzięczne a śpiewajcie chwały i błogosławcie Pana w sprawach jego]*.

Fot. P. Bleja



Koncert Zespołu Muzyki Dawnej *Anonymous*

*Pange, lingua, gloriosi
corporis mysterium,
sanguisque pretiosi,
quem in mundi pretium
fructus ventris generosi
rex effudit gentium.*

św. Tomasz z Akwinu

*Sław języku tajemnicę
Ciała i najdroższej Krwi,
którą jako Łask Krynicy
wylał w czasie ziemskich dni,
Ten, co Matkę miał Dziewicę,
Król narodów gozdzien czci.*

W programie koncertu zespół wykonał mszę *Missa Pange lingua* i motet *Ave Maria Virgo Serena*. *Missa Pange lingua* to perła muzyki dawnej. Napisana przez Josquin des Prés ok. roku 1515, pod koniec jego życia, jest ukoronowaniem jego twórczości a zarazem jedną z najświetniejszych jego kompozycji.

Oparta jest na gregoriańskim hymnie autorstwa Św. Tomasza z Akwinu *Pange Lingua Gloriosi*. Choć każda z części kompozycji zawiera odniesienia do hymnu, jego melodia pojawia się w całości dopiero w *Agnus Dei* w najwyższym głosie.

Zespół Muzyki Dawnej *Anonymous* istnieje od roku 2004. Tworzy go grupa pasjonatów śpiewania, zafascynowanych brzmieniem muzyki dawnej wykonywanej à capella w kameralnym składzie, liczącym obecnie 8 osób. Nazwa zespołu nawiązuje do wieków średnich, gdy muzyka komponowana była przez anonimowych twórców. W praktyce jednak, w repertuarze przeważają utwory późniejsze, których autorzy są znani z imienia.



Zespół Muzyki Dawnej *Anonymous* pod dyktando Zbigniewa Kaczmarka podczas koncertu w kościele NMP na Ostrowie Tumskim.

Fot. K. Andrys

W 2012 roku Zespół zdobył główną nagrodę w VI Ogólnopolskim Konkursie Chóralnym im. Wacława z Szamotuł oraz dodatkowo nagrodę za najlepsze wykonanie utworu Wacława z Szamotuł. W 2018 roku Zespół zdobył Grand Prix dla najlepszego wykonawcy w ramach IV Ogólnopolskiego Konkursu Chóralnego Muzyki Dawnej im. Grzegorzego Gorczyckiego, otrzymał również Złotą Longę i nagrodę dla najlepszego dyrygenta.

Pozdrowienie Anielskie,
kompozycja rzeźbiarska Wita Stwosza z 1517 r.
Kościół św. Wawrzyńca w Norymberdze, Niemcy.
Fot. K. Zisopulu



WYSTAWA CZASOWA:

Oblicza gotyku

Gotycka katedra – fenomen kultury europejskiej

Kuratorzy wystawy: Kateriny Zisopulu, Agnieszka Stempin

Fotografie: Kateriny Zisopulu

Koncepcja i projekt: Paweł Bleja

Wystawa pt. Oblicza gotyku. Gotycka katedra – fenomen kultury europejskiej, prezentowana w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci* w ramach projektu „Oblicza gotyku” ma dwa zasadnicze cele. Pierwszy: ukazanie kontekstu europejskiego dla gotyku poznańskiego/polskiego oraz drugi: przedstawienie kolebki architektury gotyckiej, głównie Francji, źródła tej sztuki i wrażliwości estetycznej.

Twórcy wystawy koncentrują się świadomie na architekturze sakralnej, szczególnie na katedrze, choć nie wszystkie prezentowane budowle są *sensu stricto* katedrami. Autorzy w swoich poszukiwaniach – „pielgrzymowaniach” dotarli do Francji, Niemiec, Włoch i Hiszpanii. Zdajemy sobie sprawę, że wiele jest jeszcze miejsc wartych zwiedzenia i poznania. To, co jest prezentowane, to wycinek doświadczeń i subiektywnego wyboru tworzącego obraz, który z pewnością nie jest doskonały. Można powiedzieć, że jest to ciągle projekt niedokończony i otwarty. Jesteśmy świadomi, że gotyk ma też swoje frapujące świeckie oblicze...

Na wystawie nie zaprezentowano architektury poznańskiej, czy też polskiej. O rodzimych aspektach gotyku: katedrze poznańskiej czy kościele Najświętszej Marii Panny *in Summo* oraz innych przejawach sztuki tego okresu rozmawialiśmy podczas całorocznych spotkań, a refleksje te znajdują się na kartach albumu. Architektura gotycka w Polsce, każdemu z nas wydaje się w jakiś sposób bliska. Tutejszy ceglany gotyk, mimo swej oryginalności i swoistości, jest czymś wpisującym się w trendy, które zrodziły się w „średniowiecznej” Europie w XII i XIII wieku – należy do gotyckiego europejskiego świata.



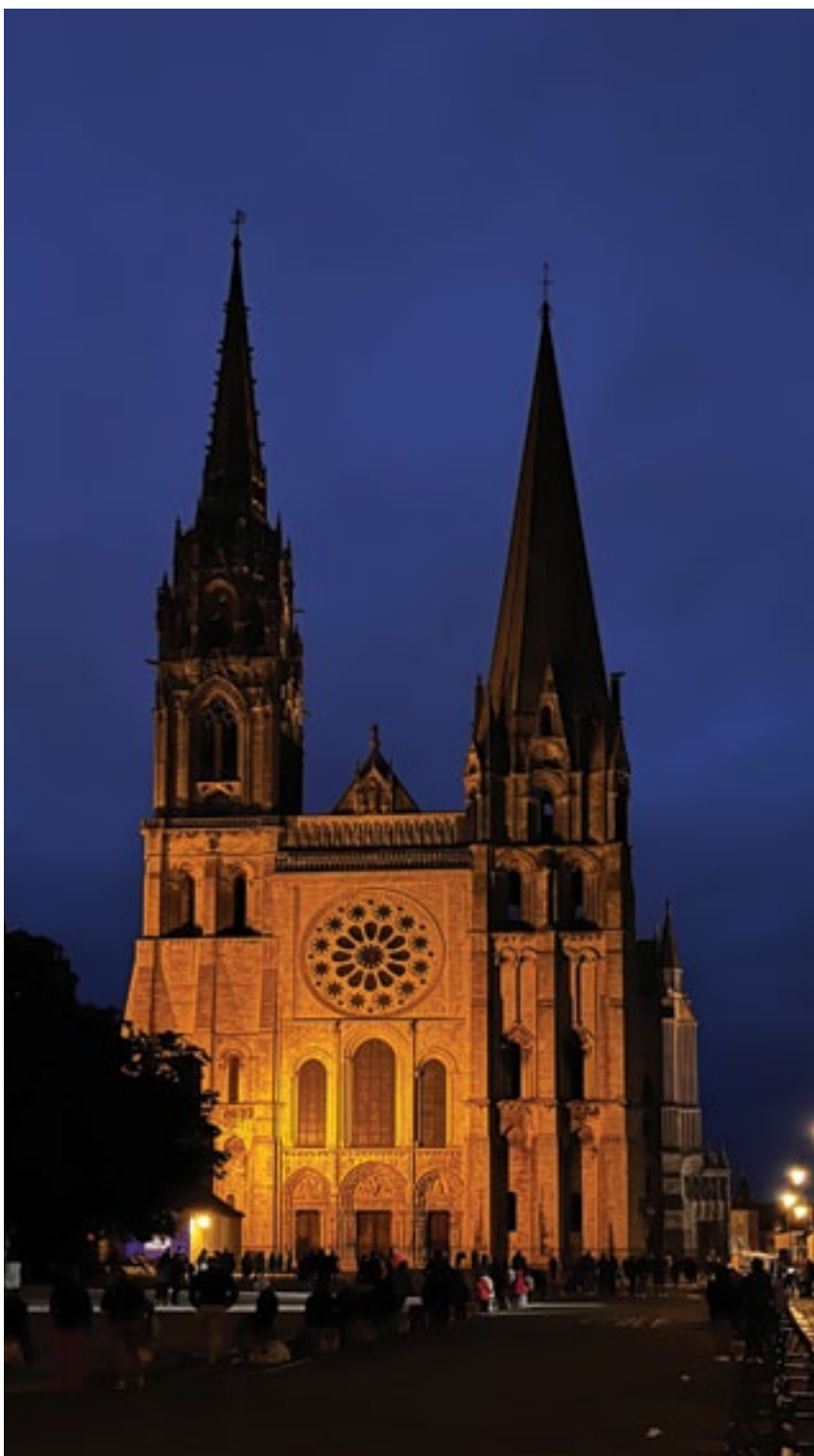
Saint Germer de Fly, Francja – miejsce ukazujące przejście od stylu romańskiego (po lewej) do stylu gotyckiego (po prawej) – Sainte Chapelle.

Fot. K. Zisopulu

Próbujemy tę gotycką Europę – pojmowaną jako wspólną przestrzeń kultury – poznać, zrozumieć i przybliżyć. Czy jest to świat żywy, czy tylko relikw przeszłości? To pytanie wciąż nurtuje a autorzy sugerują, że nie ma w tym względzie odpowiedzi jednoznacznych. Zachęcają też do refleksji i własnych poszukiwań poprzez lekturę i wizytę na wystawie – wszak każdy z nas trochę inaczej patrzy na gotycki fenomen.

Ekspozycja w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci* składa się z 32 fotoobrazów w symbolicznym układzie dwóch „naw” bocznych.

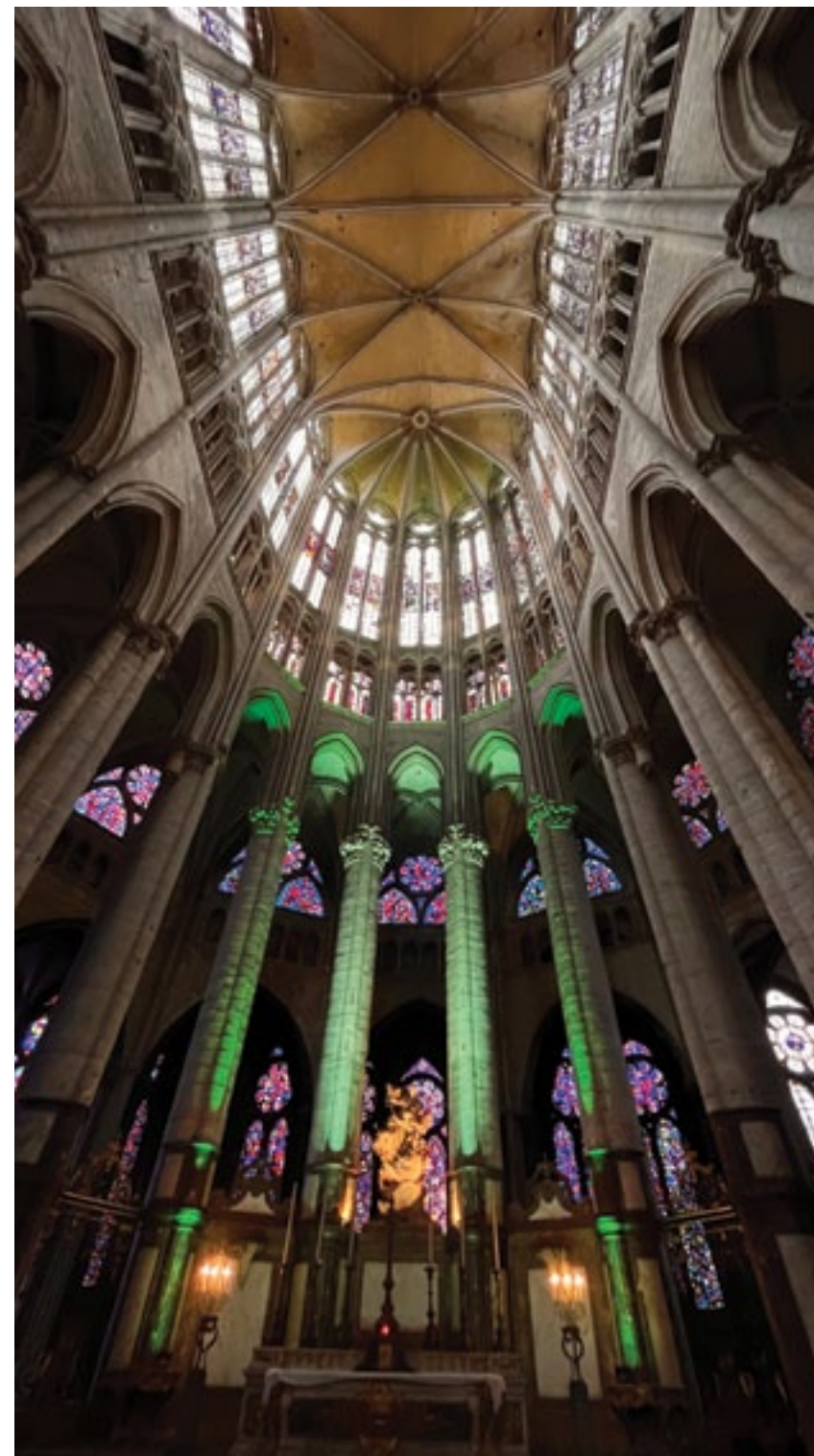
Mając nadzieję, że wystawa zainspiruje do „pielgrzymowania” po gotyckiej Europie, zapraszamy do poświęcenia jej uwagi.



Katedra w Chartres, Francja. Zachodnia fasada świątyni.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Ulm, Niemcy. Najwyższy kościół na świecie – 161,5 m.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Beauvais, Francja. Kościół posiada najwyższe gotyckie sklepienie na świecie – 48,5 m.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Sewilli, Hiszpania. Sklepienie nawy głównej, pięcynawowej świątyni o szerokości 116 m.
Fot. K. Zisopulu



Sainte-Chapelle w Saint-Germer-de-Fly, Francja. Rozeta rozświetlająca wnętrze kaplicy, w myśl metafizyki światła.
Fot. K. Zisopulu



Kościół opactwa cysterskiego w Altenbergu, Niemcy. Największe w Niemczech okno witrażowe (18 m wysokości, 8 m szerokości) z przedstawieniem niebiańskiej Jerozolimy.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Amiens, Francja. Portal w fasadzie zachodniej.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Laon, Francja. Nawa główna.
Fot. K. Zisopulu



Bazylika w Saint-Quentin, Francja. Drzewo Jessego – wyobrażenie drzewa genealogicznego Chrystusa.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Amiens, Francja. Fragment północnej obudowy chóru.
Fot. K. Zisopulu



Ruiny kościoła opactwa Saint-Jean-des-Vignes w Soissons, Francja.
Fot. K. Zisopulu



Katedra w Beauvais, Francja. Drewniane konstrukcje podtrzymujące filary.
Fot. K. Zisopulu

Gothic Reflections

The Gothic Cathedral – a phenomenon of European culture

Exhibition curators: Kateriny Zisopulu, Agnieszka Stempin

Photo: Kateriny Zisopulu

Concept and design: Paweł Bleja

The exhibition titled "Gothic Reflections. The Gothic Cathedral – A phenomenon of European culture", displayed at the Archaeological Reserve *Genius Loci* as part of the "Gothic Reflections" project, has two fundamental objectives: to highlight the European context of Gothic architecture in Poznań/Poland, and show the cradle of Gothic architecture, mainly France, the source of this art and aesthetic sensitivity.

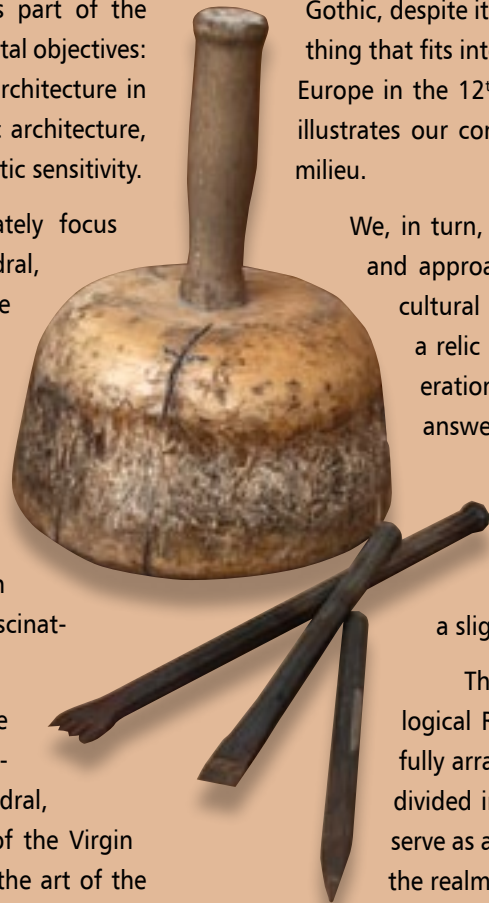
The creators of the exhibition deliberately focus on sacral architecture, especially the cathedral, although not all the buildings presented are strictly cathedrals. In their explorations – "pilgrimages", they have travelled to France, Germany, Italy, and Spain. What is on display here represents a selection of experiences and subjective choices, resulting in an image that is certainly not perfect. Therefore, one can say that this is still an unfinished and open project. We are aware that Gothic also has its fascinating secular aspect.

Our exhibition does not focus on the architecture of Poznań or Poland. The local facets of the Gothic, including the Poznań Cathedral, the Church of Corpus Christi, or the Temple of the Virgin Mary *in Summo*, and other manifestations of the art of the period were discussed during year-round meetings, and these

reflections can be found in our publication. Gothic architecture in Poland is somehow close to each of us. Polish brick Gothic, despite its originality and distinctiveness, is something that fits into the trends that emerged in "medieval" Europe in the 12th and 13th centuries. Polish architecture illustrates our connection to the wider Gothic European milieu.

We, in turn, are attempting to uncover, understand and approach Gothic Europe defined as a shared cultural sphere. Is it a living world or merely a relic of the past? The authors, in their deliberations, conclude that there are no definitive answers to this captivating question. They encourage all to ponder and explore further, through reading and visiting the exhibition, as each of us perceives the Gothic phenomenon from a slightly different angle.

The exhibition, presented at the Archaeological Reserve *Genius Loci*, comprises 32 carefully arranged photographic images symbolically divided into two "aisles". We believe that it will serve as an inspiration for a "pilgrimage" through the realm of Gothic Europe.



Narzędzia kamieniarskie prezentowane przy katedrze w Ulm, Niemcy.
Fot. K. Zisopulu

Sculpting tools presented at the Ulm Cathedral, Germany.
Photo: K. Zisopulu





