

KS. FRANCISZEK MAKINIA

## OCENA ESTETYCZNO-STYLISTYCZNA POLSKIEJ ARCHITEKTURY W TWÓRCZOŚCI J. DŁUGOSZA

Długosz, choć nie napisał odrębnej pracy traktującej o sztuce ani też konkretnym obiekcie artystycznym<sup>1</sup>, zagadnieniom tym poświęcił sporo uwagi. Wytwory sztuki, próby ich opisu, periodyzacji czy oceny estetyczno-stylistycznej oraz analizy porównawczej gęsto przeplatają wątek jego pisarskiego dorobku<sup>2</sup>. Zagadnienia te zostały świadomie włączone w tok hagiograficznego czy historycznego opowiadania, celowo zostały umieszczone między inwentaryzacyjnym wyliczeniem uposażeń katedry, kolegiaty lub klasztoru. Długosz bowiem, jak żaden z poprzedzających go polskich historiografów, docenił rangę faktu artystycznego jako wydarzenia historycznego, nie pomijając jednocześnie jego specyfiki estetyczno-formalnej. Szczególnie pod tym względem została uhonorowana architektura<sup>3</sup>.

Myśl estetyczno-formalna Długosza, zamknięta w osądzie konkretnego obiektu artystycznego, została podporządkowana wewnętrznym i zewnętrznym założeniom literackim poszczególnych prac historyka. Ponieważ zaś cała działalność Długoszowska tchnie aspektem nastawionym

<sup>1</sup> *Banderia Prutenorum* oraz *Insignia seu clenodia Regni Poloniae*, chociaż szczególną uwagę poświęcają plastycznym walorom zarówno chorągwi, jak i herbów, nie mogą być uważane za prace wyłącznie z zakresu sztuki.

<sup>2</sup> Ogólnie można przyjąć, że Długosz w całokształcie swojej twórczości wspominał o obiektach sztuki ponad tysiąc razy, najwięcej w *Liber beneficiorum*, a następnie w *Historii Polski*.

<sup>3</sup> *Joannis Długossii seu Longini canonici Cracoviensis Historiae Polonicae*, t. 1-5, Kraków 1878-1887. W dalszej kolejności pozycja ta oznaczona będzie literami H. P. Statystycznie ujmując, Długosz najwięcej uwagi poświęcił architekturze, mniej wyrobom rzemiosła artystycznego, najmniej zaś rzeźbie i malarstwu. Spośród tekstów obejmujących budownictwo bezwzględna większość dotyczy obiektów sakralnych. Jedne mówią o katedrach (ok. 50), kolegiatach (ok. 30), kościołach parafialnych i filialnych (ok. 150), a inne o świątyniach zakonnych i zabudowaniach klasztornych (ok. 140). Do grupy tej należą wzmianki o obiektach z natury swej świeckich, ale pozostających w gestii duchowieństwa, jak plebanie, dwory i zamki (ok. 50). Większość wypowiedzi na temat architektury świeckiej mówi o zamkach (ok. 50) i murach obronnych lub o zagadnieniach urbanistycznych (ok. 70).

wieniem, więc i wypowiedzi o architekturze, rzeźbie, malarstwie oraz rzemiośle artystycznym nie mają formy teoretycznych rozważań, lecz pragmatycznych, konkretnych stwierdzeń.

Pod względem jakościowym można je zgrupować w trzy schematy. Pierwszy, typowy dla *Katalogów* i *Historii Polski*, w mniejszym stopniu dla *Liber beneficiorum*, szczególnie eksponuje osobę fundatora czy też donatora<sup>4</sup>. Schemat drugi podnosi przede wszystkim aspekt historyczny<sup>5</sup>. Właściwy jest dla *Historii* i tzw. „Wstępów” w *Liber beneficiorum*. Najcenniejsze teksty dadzą się zgrupować w schemat, który można by nazwać artystyczno-formalnym. Wypowiedzi tego typu rozsiępane są po całym dorobku historycznym Długosza. Jedne określają dzieło sztuki w kategoriach tylko estetycznych<sup>6</sup>, drugie — w naszym wypadku najcenniejsze — podnoszą również aspekt stylistyczny<sup>7</sup>, trzecie wreszcie — stosunkowo nieliczne — posiadają charakter wybitnie analityczno-porównawczy<sup>8</sup>.

W wielu wypadkach wartości reprezentowane przez wszystkie schematy splatają się równocześnie w jednym tekście, podporządkowanym tokowi i formie historycznej relacji<sup>9</sup>. Ta syntetyczność myśli estetycz-

<sup>4</sup> Typowa dla tego schematu może być wzmianka o bpcie Boguchwale II (Boguphalus secundus). „Vir literatus et studiosus: pulchram bibliothecam ecclesiae Posnaniensis reliques. Hic chorum ecclesiae Posnaniensis multos habentem ruinas demolens, novum chorum a fundamentis fabricavit” (*Joannis Długosii senioris canonici Cracoviensis Opera*, Kraków 1887, t. I, s. 493. Zawiera on: *Vita S. Stanisłai, Vita B. Cunegundis, Vitae episcoporum Poloniae, Vita Sbignei de Olesnica cardinalis, Clenodia, Banderia Prutenorum, Epistolae*. W dalszej kolejności pozycja ta oznaczona będzie skrótem Op. om.).

<sup>5</sup> Jako przykład może posłużyć jedna z trzech wzmianek o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej: „Praefatus quoque Dux Opoliensis imaginem beatae Mariae Virginis, quam in Russia casualiter absconditam repererat, eidem loco donat; que in hactenus singulari colitur a populo devotione” (Op. om., t. 1, s. 419).

<sup>6</sup> „Item scholasticus habet domum propriam sive aream cum pomerio secus ecclesiam Oppathoviensem pulchre ex lignis aedificatam, in parte occidentali constitutam” (ib., s. 582).

<sup>7</sup> „Prandocin, villa parochialem ecclesiam lapide quadro et opere vetusto fabricatam habens in se” (t. 3, s. 424 z: *Joannis Długosz senioris canonici Cracoviensis Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, t. 1-3, Kraków 1863-1864. W dalszej kolejności pozycja ta oznaczona będzie literami L. B.).

<sup>8</sup> „Et cum in die Sancti Stephani Protomartyris, in celeberrimo, amplissimo et ornatissimo, divo Ambrosio dicato, Mediolanensi templo, quod adinstar Sanctae Sophiae Constantinopolitanae, ingenti structura fabricatum est, divinis interesset: [...]” (H. P., t. 5, s. 653).

<sup>9</sup> „Cracoviensis episcopus Gedeon cultum divinum in sua dioecesi ampliaturus, in vastis tunc et ab hominum habitatione longius porrectis nemoribus oppido Kelcze aedificato, ecclesiam illic de saxo quadrato et artificis subtilitate proportionabiliter informato fabricat, [...] Cui et fabricam ecclesiae, in qua materiam superat opus, [...] videmus contigisse” (ib., t. 2, s. 80).

nej i formy literackiej oraz ich poprawność, i to najczęściej na marginesie innego wątku, są zdumiewającym a nierzadkim u Długosza zjawiskiem. Na szczególną uwagę pod tym względem zasługują teksty z pierwszego i trzeciego tomu *Liber beneficiorum* oraz niektóre z *Historii Polski*. Najczęściej są one syntezą wiedzy pochodzącej z autopsji oraz studium przekazów źródłowych.

W oparciu o te wzmianki można podjąć próbę rekonstrukcji, jeżeli już nie całego systemu jego poglądów na sztukę<sup>10</sup>, to przynajmniej niektórych aspektów, takich jak kryteria oceny estetycznej architektury, jej podziału na okresy stylistyczne<sup>11</sup> oraz zasady tego podziału.

#### KATEGORIE OCENY ESTETYCZNEJ

Długosz stosował te same kryteria, jakie powszechnie panowały w średniowieczu, nadając im w pewnych wypadkach nieco inne znaczenie. Niektóre z nich, jak np. wielkość (*magnitudo*), jasność (*claritas*), dobra, solidna robota (*bonum et solidum opus*), dotyczyły zasadniczo architektury, inne, jak kosztowność czy jakość materiału, subtelność (*subtilitas*) wykonania, właściwe były rzemiosłu artystycznemu. Piękno (*pulchritudo*) zaś, ozdoba (*decor*), wdzięk (*venustas*) oraz nadobność (*speciositas*) służyły do określenia wartości dzieł przynależących do różnych gałęzi sztuki<sup>12</sup>.

Najważniejszą kategorią oceny obiektu architektonicznego była dla Długosza wielkość. Wprawdzie w dosłownym brzmieniu i w odniesieniu do architektury użył jej raz, kiedy wspomniał ogromnej wielkości (*admirande magnitudinis*) bazylikę św. Maurycego w Magdeburgu, fundacji ces. Ottona I<sup>13</sup>. Przymiotnikowo zaś, i to w stopniu najwyższym, zastosował pojęcie wielkości w stosunku do katedry krakowskiej, porów-

<sup>10</sup> Sztuka dla Długosza była umiejętnością wytwarzania rzeczy według reguł. Samego pojęcia używał jednak wieloznacznie. Oznaczało ono sztukę pływania (*ib.*, s. 175), złotnictwo (*ib.*, t. 1, s. 39); t. 4, s. 127 n.), architekturę (*ib.*, t. 1, s. 55, 309; t. 4, s. 33).

<sup>11</sup> Zagadnienie to, jak dotąd, nie zostało jeszcze w literaturze podjęte. W pewnym sensie zasygnalizował je S. Herbst., kiedy na marginesie badań nad odrodzeniem w Polsce (*Początki historycznego widzenia rzeczywistości w nauce i sztuce polskiego odrodzenia* [W:] *Odrodzenie w Polsce. Materiały Sesji Naukowej PAN 25-30 października 1953*, t. 2: *Historia nauki*, cz. 1, Warszawa 1956, s. 383), pisał: „Długosz, [...] na podstawie zabytków architektury rozróżnił w praktyce epoki, jednakże teoretyczna umiejętność klasyfikacji przygotowywała się z wolna”.

<sup>12</sup> W. Tatarakiewicz, *Historia estetyki*, t. 2; *Estetyka średniowiecza*, Wrocław—Kraków 1960, s. 171-3.

<sup>13</sup> H. P., t. 1, s. 135.

nując ją z innymi świątyniami w Polsce, kiedy pisał, że była „apud Polonos ornatissimum et maximum ea tempestate”<sup>14</sup>. Synonimicznymi zaś określeniami posłużył się, kiedy mówił o Zbigniewie Oleśnickim, który „[...] veteri castro, quoniam sibi humile et rescisum et indecorum videbatur, in totum demolito, aliud extensius ex quadro lapide sumptuoso et magnifico opere, tam nobiliter per annos triginta fabricavit, ut arx tam nobilissima et ornatissima parem non habeat in Poloniae regno; ad cuius fabricam et ornatum, ut tam grandis, tamque illustris moles aevo nostro posset extolli, et in opus amplum deduci, plurima laterorum et architectorum sudarunt ingenia, et in eius sumptus haud pauca argenti pondera erogata”<sup>15</sup>.

Chociaż rzadko kategorię wielkości stosuje wprost, uważa ją jednak za istotną. Stąd np. skromność (*humilitas*) budowli, szczupłość przestrzeni architektonicznej (*angustitas*) były, według niego, wystarczającą racją, by w miejsce starej budowli wznieść nową, jako bardziej odpowiadającą kategorii wielkości, właściwej architekturze. Odpowiednia długość (*longitudo*), szerokość (*latitudo*) czy inaczej jeszcze „forma larga et ampla” lub „opus amplum et extensum” były najwyższą oceną nowo wzniesionego obiektu na miejscu starego, o murach niskich, skromnych, ograniczających nieznacznie przestrzeń<sup>16</sup>.

Innym kryterium oceny dzieła artystycznego, właściwym dla wszystkich rodzajów sztuki, była solidna, dobra robota, która w dużej mierze łączyła się z walorami samego materiału.

Na dobrą robotę, solidne, zgodne z regułami i zasadami wykonanie był szczególnie wrażliwy. Stąd skala oceny walorów samego dzieła pod tym względem u Długosza jest znaczna. Negatywnie np. ocenia niedbalstwo ludu polskiego w budowaniu domów<sup>17</sup>, a sposób ich wznoszenia (*tugurim modum*) najmniej ceni<sup>18</sup>. O kościele zaś w Pabianicach, fundacji arcybiskupa gnieźnieńskiego Jarosława, wyraża się pogardliwie, określając go jako drewniany i nędzny (*lignea et exilis*)<sup>19</sup>, natomiast o kościele wzniesionym przez Piotra ze Skrzynna w Kłobucku, że jest „rudi sed firmo opere ex petra alba”<sup>20</sup>.

Niskie mury klasztoru w Jędrzejowie<sup>21</sup> i w Koprzywnicy<sup>22</sup> równoważy solidna ich struktura i wykonanie (*structura humili sed solida*). Za taki uważa również wążek muru zakrystii kolegiaty opatowskiej (*solido et quadro pavimentali lapide*)<sup>23</sup>.

<sup>14</sup> Op. om., t. 1, s. 96.      <sup>15</sup> L. B., t. 3, s. 129.

<sup>16</sup> Op. om., t. 1, s. 359, 409; H. P., t. 3, s. 94, 501, t. 5, s. 653; L. B., t. 1, s. 4, 404; t. 2, s. 12, 126; t. 3, s. 85, 130 n., 721.

<sup>17</sup> „[...] in cunstruendis aedibus parum operosa [...]” (H. P., t. 1, s. 49).

<sup>18</sup> Op. om., t. 1, s. 426.      <sup>19</sup> L. B., t. 1, s. 273.      <sup>20</sup> Ib., t. 3, s. 163.

<sup>21</sup> Ib., s. 365.      <sup>22</sup> Ib., s. 377.      <sup>23</sup> Ib., t. 1, s. 580.

Wyrazem szczególnej rangi, jaką nadawał Długosz — zgodnie z duchem średniowiecza — solidnemu wykonaniu, jest tekst odnoszący się do bpa Waltera w związku z fundacją katedry wrocławskiej. Długosz pisze: „Nec sumptibus tantis solus ipse cum Capitulo suffecturus, clerico contributionem sub omni tempore, quo fabrica continuaretur ecclesiae, imposuit, ut ecclesiam Wratislaviensem a primis fundamentis opero primo, solido, amplo et extenso incipiens, fundamentaque optima iaciens, per omne tempus pontificatus sui, annos videlicet viginti duos, summo studio, summoque conatu et diligentia, nihil sinens ad opus deesse, usque consummaret”<sup>24</sup>. Pochwała więc spotkała biskupa za troskę i staranie o porządne i solidne wykonanie dzieła. Jako zasługę biskupa krakowskiego Gedeona podnosi, że w Kielcach kościół „de saxo quadrato et artificis subtilitate proportionabiliter informato fabricat, [...] Cui et fabricam ecclesiae, in qua materiam superat opus, [...] videmus contigisse”<sup>25</sup>.

Do solidności dodał więc subtelne, ze smakiem i wyczuciem proporcji opracowanie kieleckiej świątyni, tak że artystyczne wykonanie obiektu przewyższa wartość samego tworzywa<sup>26</sup>. O tym, jak Długosz cenił tę kategorię, świadczy zwrócenie uwagi na sam wątek murarski. Uderza to przy charakterystyce fundacji przypisywanej Mieszkowi, gdzie podkreślił sposób wiązania ciosów. Nie uszła jego uwagi np. taka sprawa, jak użycie żelaza i ołowiu przy łączeniu piaskowcowych bloków<sup>27</sup>. W liście zaś do Stanisława Łukowskiego, mansjonarza sandomierskiego, m. in. pisze: „Item de ductura lapidum parvorum et magnorum habete curam”<sup>28</sup>.

Z kategorią dobrej roboty wiąże się wewnątrznie kategoria jakości materiału. Choć średniowiecze stosowało ją zasadniczo do rzemiosła artystycznego, szczególnie zaś wyrobów jubilerskich, to w ujęciu Długosza odgrywa ona doniosłą rolę przy ocenie architektury. Wprawdzie wewnątrznie związana jest z kategorią dobrej roboty, ale nie przynależy do niej w zupełności.

Długosz ceni i zna wartość materiału. Jako administrator i fundator wielu obiektów wiedział, że jakość materiału budowlanego, jego obróbka i transport pochłaniały ogromne sumy z ogólnego budżetu, tzw. „fabryki obiektu”<sup>29</sup>. Nic więc dziwnego, że na nią przy ocenie estetyki budowli zwrócił szczególną uwagę.

<sup>24</sup> Op. om., t. 1, s. 456.

<sup>25</sup> H. P., t. 2, s. 80.

<sup>26</sup> Ib.

<sup>27</sup> H. P., t. 1, s. 120. O użyciu ołowiu przy wiązaniu ciosów kamiennych wspomina A. Wyrobisz (*Budownictwo murowane w Małopolsce w XIV i XV wieku*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, s. 76).

<sup>28</sup> Op. om., t. 1, s. 365.

<sup>29</sup> Wyrobisz, op. cit., s. 81.

W wypadku kościołów drewnianych, nie mając uznania dla jakościowej wartości samego budulca, dość często zaznacza, że dany obiekt mimo to jest piękny<sup>30</sup>. Wzmianki te świadczą, że Długosz wyżej stawia czyste wartości artystyczne niż samą wartość materiału.

Najwyżej ceni cios, nie pogardza jednak cegłą. Jej ewentualne braki jakościowe, jako materiału, równoważą walory natury ekonomicznej, produkcja bowiem cegły jest znacznie tańsza niż obróbka granitu czy piaskowca. Budulec kamienny często trzeba sprowadzać z odległych kamieniołomów, cegłę natomiast nierzadko produkowano na miejscu. Cegła dalej jako materiał budowlany nie pozbawiona jest również walorów estetycznych. W hierarchii jakościowej materiałów w ocenie Długosza cegła zajmowała jednak miejsce pośrednie między ciosem a drewnem.

Kategoria jakości materiału często jest jedynym określeniem, jakim posłużył się Długosz wspominając obiekt. Uderza to szczególnie w tekstach z *Liber beneficiorum* mówiących o kościołach parafialnych, gdzie rodzaj użytego materiału jest ich charakterystyką, o wiele częstszą niż wezwanie kościoła, podanie osoby fundatora czy uwagi natury artystycznej. W tym wypadku najwyraźniej uwidacznia się rola, jaką Długosz przypisywał materiałowi, oraz jak dokładnie specyfikował rodzaj użytego budulca. Wymienia więc drewno (*lignum*), mówi o obiektach wznoszonych z cegły (*cocto latere*) oraz z kamienia. Rozróżnia kamień cięty, łamany (*lapis sectus*), piaskowiec czy też wapień (*lapis albus*), występujące w formie kostki (*lapis albus quadratus*, *lapis quadratus pavimentalis* czy *lapis tabulatus*). Mówi dalej o skale (*petra*), która również występuje jako „*petra quadrata*” lub „*alba petra quadrata*”.

Najczęściej wartość artystyczną architektury ocenia Długosz posługując się pojęciem piękna. Używa go wprost albo też zastępując innymi określeniami, ujmującymi tylko niektóre jego aspekty.

Kiedy chce podkreślić kosztowność obiektu, wielki nakład środków przy jego realizacji, posługuje się wyrazem *sumptuositas*<sup>31</sup>. Czasem nawet podwaja lub potrąja terminy bliskoznaczne mówiąc o jakimś obiekcie, że jest wykonany w „*sumptuoso et magnifico opere*”, by zwrócić uwagę na jego wielkość, wzniosłość i okazałość, osiągnięte nakładem wielkich środków materialnych<sup>32</sup>. Innym razem mówi, że dane dzieło jest wykonane w „*pulcherrima et sumptuosa fabrica*”, podkreślając współzawodnictwo piękna, doskonałości, wspaniałości z kosztownością,

<sup>30</sup> L. B., t. 1, s. 582, 587; t. 2, s. 504; t. 3, s. 242.

<sup>31</sup> Op. om. t. 1, s. 401, 416, 528; H. P., t. 3, s. 94, 243; L. B., t. 3, s. 3, 37.

<sup>32</sup> H. P., t. 3, s. 228; L. B., t. 3, s. 129, 226.

zbytkownością, rozrzutnością w realizacji<sup>33</sup>. Zdarza się również potrojenie terminów estetycznych, jak to ma miejsce w wypadku klasztoru augustianów na Strahowie w Pradze, którego kościół, jak i zabudowania ocenił Długosz jako wzniesione w „sumptuoso muro pulcherrimo et magnifico”<sup>34</sup>. Jest to bodaj najwyższa ocena u Długosza, a pochodząca z autopsji. Spotykają się w tym określeniu najwyższej cenione kategorie średniowiecznej oceny dzieła architektonicznego, a mianowicie: wielkość, piękno i kosztowność.

Rzadziej występujące określenia wartości dzieła architektonicznego to „venustas”<sup>35</sup>, która oznacza piękność, powab, wdzięk, urodę oraz pełnię danego obiektu<sup>36</sup>. Są to więc pojęcia stosowane raczej do charakterystyki walorów osób, a nie rzeczy. W tym znaczeniu użył ich przy opisie Wandy<sup>37</sup>. Ale średniowiecze, a z nim i Długosz, kategorią wdzięku czy urody obdarzało również architekturę<sup>38</sup>.

Jeszcze innym terminem posłużył się Długosz dla oceny chóru kościoła Bożego Ciała w Krakowie, w której to świątyni Kazimierz Wielki „chorum nobilissimum [...] cocto latere initiat et consumat”<sup>39</sup>. Pojęcie „nobilis” użyte przymiotnikowo, bo tak występuje, w tym wypadku znaczy: znany, znakomity, sławny, doskonały, świetny czy jasny<sup>40</sup>. Nie ma ono wiele wspólnego z pojęciami estetycznymi, ale użyte analogicznie w odniesieniu do architektury i w kontekście sympatii, jaką Długosz darzył Kazimierza Wielkiego za jego fundacyjną działalność, jest zrozumiałe i trafne. W ten sam sposób nazwał również Długosz dzieło Justyniana, kościół Bożej Mądrości w Konstantynopolu, jako „nobile opus”<sup>41</sup> oraz kościół św. Katarzyny w Krakowie<sup>42</sup>.

Kiedy pragnie podkreślić samą ozdobność, posługuje się terminem „decorum”<sup>43</sup> albo „ornamentum”<sup>44</sup>. „Resplendentia”<sup>45</sup> podnosiła zagadnienie światła, które odgrywało doniosłą rolę w Długoszowskiej ocenie architektury. Jego zaprzeczeniem była ciemność (obscuritas)<sup>46</sup>.

Z innych kryteriów średniowiecze dość wysoko stawiało kategorię oceny estetycznej określaną pojęciem „compositio”, a odnoszącą się do poprawnego, zgodnego z regułami wykonania dzieła<sup>47</sup>. Choć Długosz

<sup>33</sup> Op. om., t. 1, s. 420; L. B., t. 2, s. 125.

<sup>34</sup> L. B., t. 3, s. 80.

<sup>35</sup> *Ib.*, s. 420.

<sup>36</sup> A. Jougan, *Słownik kościelny łacińsko-polski*, Poznań—Warszawa—Lublin 1958, s. 722.

<sup>37</sup> H. P., t. 1, s. 70.

<sup>38</sup> Tatarzkiewicz, op. cit., s. 174.

<sup>39</sup> H. P., t. 3, s. 228.

<sup>40</sup> Jougan, op. cit., s. 447.

<sup>41</sup> H. P., t. 5, s. 144.

<sup>42</sup> *Ib.*, t. 3, s. 228.

<sup>43</sup> Op. om., t. 1, s. 359, 416, 468 n.

<sup>44</sup> H. P., t. 3, s. 50; L. B., t. 3, s. 494; Op. om., t. 1, s. 96, 222, 378, 385, 397.

<sup>45</sup> H. P., t. 1, s. 55.

<sup>46</sup> L. B., t. 1, s. 404.

<sup>47</sup> Tatarzkiewicz, op. cit., s. 174.

w dosłownym brzmieniu tego pojęcia nie stosuje, używa jednak określeń bliskoznacznych, takich jak: „constructio”<sup>48</sup> lub „dispositio”<sup>49</sup>, odnoszących się do wzajemnego ustosunkowania się poszczególnych części układu architektonicznego.

Ogólnie można stwierdzić, że Długosz swobodnie posługiwał się wcale rozległą aparaturą pojęć estetycznych właściwych średniowieczu, ze szczególnym uwzględnieniem i wyeksponowaniem estetycznych walorów warsztatu — wykonania, oraz jakości materiału, i to w odniesieniu do architektury, co było dla niego charakterystyczne.

#### OCENA STYLISTYCZNA

Ocena dzieła sztuki przez Długosza nie miała tylko charakteru estetycznego. Jego spojrzenie, szczególnie na obiekt architektoniczny, zawierało w sobie wiele z analizy stylistycznej. Wprawdzie Długosz w odniesieniu do sztuk pięknych nie posługuje się terminem „styl”, nadaje jednak to rozumienie pojęciu „opus” przez dodanie określenia: „vetustum”, „humile” lub „pulchrum”.

Obiekty, które zaliczamy do romanizmu, Długosz określał jako wznoszone w „vetusto opere” lub „antiquo opere” z podporządkowanymi sobie „modi”.

W ten sposób scharakteryzował kilkanaście obiektów, m. in. kościół św. Mikołaja w Końskiem<sup>50</sup>, św. Andrzeja Apostoła w Tyńcu, który miał wzniesić Piotr ze Skrzynna<sup>51</sup>, kościół w Wierciszowie (Wyerycziczow)<sup>52</sup> oraz kościół NMP na Piasku, również fundacji wspomnianego Piotra<sup>53</sup>. Z tego ostatniego kościoła zachował się portal, znajdujący się obecnie w kościele Marii Magdaleny we Wrocławiu. W ten sam sposób określił Długosz kościół w Zawichoście<sup>54</sup> i nie istniejący już za jego czasów w Sławoszowie (Sławoschow)<sup>55</sup>. W innym miejscu wymienione świątynie, tj. kościół św. Andrzeja Apostoła w Tyńcu i NMP w Zawichoście, charakteryzuje pierwszą jako wzniesioną „[...] vetusti operis more de petra alba”<sup>56</sup>, a drugą „[...] ex lapide quadro more vetusto, in crucis modum”<sup>57</sup>. W tym wypadku albo doszło nowe pojęcie dodane do „opus vetustum”, mianowicie „mos”, albo zastąpiło ono określenie „opus”. Długosz dodaje więc do „starodawnej roboty” „zwyczaj” albo „robotę” zastępuje „zwyczajem”. Mówiąc więc o „starodawnym dziele” rozumiał

<sup>48</sup> Op. om., t. 1, s. 422; L. B., t. 2, s. 267; t. 3, s. 130. <sup>49</sup> Op. om., t. 1, s. 416.

<sup>50</sup> L. B., t. 1, s. 345, 359. <sup>51</sup> Ib., t. 2, s. 122; t. 3, s. 183.

<sup>52</sup> Ib., t. 3, s. 132. <sup>53</sup> Ib., s. 147. <sup>54</sup> Ib., t. 1, s. 92. <sup>55</sup> Ib., s. 357.

<sup>56</sup> Ib., t. 3, s. 181 n. <sup>57</sup> Ib., t. 2, s. 492.



je również jako „starodawny zwyczaj”. Termin „opus vetustum” w wypadku obiektu w Samborcu został zastąpiony przez „opus antiquum”<sup>58</sup>. Nie zmienia to jednak w niczym ogólnego sensu.

Omawiając uposażenie prebendy św. św. Feliksa i Adaukta na krakowskim zamku, wspomina „[...] ecclesiam specialem rotundam et altam, prisco et veteri more ex lapide fabrefactam, idolis quondam, priusquam Poloni ad christianitatis iura conversi forent dicatam. Cuius memoriam — pisze dalej Długosz — et fabricam Casimirus Secundus Poloniae rex, castrum Cracoviense a fundamentis, initians, posteris reservare voluit, [...]”<sup>59</sup>. W przytoczonym tekście do znanego już terminu „mos vetustum” dodał Długosz określenie „prisco”. „Priscus” zaś znaczy tyle co starożytny — prastary, dawny, sędziwy, surowy<sup>60</sup>. Dla owej prastarości czy sędziwości Kazimierz Wielki postanowił obiekt zachować dla następnych pokoleń, a Długosz nieprzypadkowo to odnotował.

Poprzedzając „veteri more” określeniem „prisco” dał tym samym świadectwo, że zdawał sobie sprawę z niejednorodności owego „opus vetustum”. Uświadomiła mu ją formalna odrębność rotundy, polegająca nie tylko na jej rzucie, ale szczególnie na wspomnianej surowej strukturze muru.

W grupie „opus vetustum” wyróżnia jeszcze jeden rodzaj, nazwany „opus graecum” lub „mos graecus”. Świadczy o tym tekst odnoszący się do fundacji benedyktyńskiej na Św. Krzyżu, o której pisze: „Monasterii autem praefati vetus ecclesia, opere vetusto et graeco ex petra, fabricata et murata fuit opere humili et basso, [...]”<sup>61</sup>. Upřednio określił ją jako „[...] Graecorum more ex sectis et quadratis lapidibus, quam et in hanc diem cernimus, [...]”<sup>62</sup>. Termin „graecorum more” odnośnie do świętokrzyskiego obiektu spotykamy również w *Historii Polski*<sup>63</sup>. Tej poprawkę, polegającą na dodaniu „greckiego zwyczaju”, wniósł na podstawie własnych obserwacji.

Do wspomnianej greckiej grupy zaliczył Długosz również kościół wiślicki, rozebrany przez Kazimierza Wielkiego. Pisze o tym: „fabricata autem erat praefata Vislicensi ecclesia a primaeva sui fundatione quadro lapide, anguste tamen et obscure, cum cripta subterranea in priscorum et praesertim Graecorum more”<sup>64</sup>. „Greckość”, o której wspomina Długosz, byłaby więc zbliżona do „mos priscus”, a więc sposobu zastosowanego w rotundzie Feliksa i Adaukta, ale czymś różnym od jej surowej w wyrazie „roboty”. O rotundzie wspomina Długosz, że jest wysoka

<sup>58</sup> Ib., s. 316.

<sup>59</sup> Ib., t. 1, s. 203.

<sup>60</sup> Jougan, op. cit., s. 540.

<sup>61</sup> L. B., t. 3, s. 229.

<sup>62</sup> Ib., s. 228.

<sup>63</sup> H. P., t. 1, s. 190.

<sup>64</sup> L. B., t. 1, s. 404.

(alta), o fundacji zaś świętokrzyskiej, że jest skromna i bardzo niska (opus humile et bassum).

Długosz mówiąc o „opus graecum” czy „mos graecus” nie zacieśnia tych pojęć tylko do architektury, lecz również je stosuje do malarstwa, nazywając w ten sposób bizantyńsko-ruskie freski fundacji Jagielly<sup>65</sup>. To może nasuwać pewne sugestie, że owe „opus graecum” oraz „mos graecus” to nic innego jak styl bizantyński. Byłaby to pierwsza i najstarsza grupa stylistyczna wspomniana przez Długosza, należąca do szeroko pojętego „opus vetustum”, ale z owym zastrzeżeniem „priscorum et praesertim Graecorum more”, podniesionym przy wzmiance o Wiślicy. Skąd Długosz zaczerpnął to określenie, co wpłynęło na takie nazewnictwo, pozostaje problemem do rozwiązania. Być może, że na to różniczenie stylistyczne miała wpływ jego pielgrzymka do Ziemi Świętej, w czasie której niewątpliwie zetknął się z oryginalnymi obiektami architektury bizantyńskiej, tak jak to miało miejsce w odniesieniu do fresków bizantyńsko-ruskich, które niejednokrotnie oglądał m. in. w kaplicy Trójcy Św. na Zamku Lubelskim. Być może, że wpłynął na to powszechny zwyczaj określania jako greckie wszystkiego, co pochodziło z Bizancjum.

Co dokładniej rozumiał przez „starodawną robotę” z jej synonimami, wyraził charakteryzując katedry i kolegiaty, przypisywane raz Mieszkowi, innym razem Chrobremu. Wszystkie kościoły — według Długosza — Mieszko „[...] firmissimis, licet humilibus et angustis muris, iuxta illius temporis qualificationem et morem, quadra petra et tabulata perfecit, et ornamentis plurimis varietas lapidum incturis, commissionibusque ferri et plumbi communivit. Ex omnibus tamen octo ecclesiis praefatis<sup>66</sup>, devotione et sumptu suo fabricatis unam tantummodo videlicet Crusviciensem superesse videmus, antiquitatem suae fabricae saxo, artificio et more attestantem: [...]”<sup>67</sup>.

Tej rekonstrukcji stylowej nie istniejących już obiektów za jego czasów dokonał opierając się na przeświadczeniu, że musiały być wzniesione „iuxta illius temporis qualificationem et morem”, w oparciu o analizę zachowanej kolegiaty kruszwickiej „antiquitatem suae fabricae saxo, artificio et more attestantem”<sup>68</sup>.

W przytoczonym tekście Długosz dokonał pośrednio podziału architektury na dwa style, przeciwstawiając zburzonym obiektom, wzniesionym kiedyś „według zwyczaju i wiedzy tamtych czasów”, nowe — powstałe w ich miejsce jako „insignes et excellentes ecclesiae magnifico et sump-

<sup>65</sup> H. P., t. 4, s. 536; L. B., t. 1, s. 82; t. 3, s. 229 n.

<sup>66</sup> H. P., t. 1, s. 118 n.

<sup>67</sup> Ib., s. 120.

<sup>68</sup> Ib.

tuoso opere ampliatio situ extractae”<sup>69</sup>. Przeciwwstawiając sobie te dwa style dokonał jednocześnie ich charakterystyki.

Podobnych miejsc można znaleźć sporo. Prawie w każdym wypadku wznoszenia obiektu na miejsce dawnego podaje racje jego rozebrania. Często jest nią stylowy charakter dawnej architektury, nie odpowiadający nowym smakom albo niewystarczający wobec nowych potrzeb. Doskonałym tego przykładem może być tekst podkreślający zasługi bpa Nankera, który, „Videns autem ecclesiam suam cathedralem Cracoviensem situm habere angustum, quae opere veteri iuxta mores et opes illius temporis humiliter aedificat constabat, novam opere pulcherrimo ex petra quadrata initiavit, latitudine eius atque longitudinem quantum spatia loci patiebantur extendens, [...]”<sup>70</sup>.

Powyższy tekst, dotyczący katedry krakowskiej, powtórzył Długosz prawie identycznie w *Historii*, a nieco tylko zmieniając w *Liber beneficiorum*<sup>71</sup>. W podobny sposób mówi o nowo powstałych kolegiatach w Wiślicy<sup>72</sup>, Skarbimierzu<sup>73</sup> oraz kościele klasztornym w Busku<sup>74</sup> i zamku Oleśnickiego w Pińczowie<sup>75</sup>.

Przyjęcie przez Długosza odmiennego „opus” niż „opus vetustum” z jego „modi” wynika z przeciwstawienia formalnym wartościom rozebranych budowli walorów artystycznych obiektów nowo wzniesionych.

Nowego stylu Długosz nigdzie nie nazywa w przeciwieństwie do „opus vetustum” jako „opus novum”<sup>76</sup>. Ponieważ najczęściej określa go jako „pulchro opere”, dlatego też można przyjąć ten termin jako przeciwstawny „opus vetustum”. Rzadziej spotykanym określeniem dla nowego stylu byłoby „opus sumptuosum” lub „fabrica sumptuosa”, czasem również „opus magnificum”.

Przy pomocy terminu „modus pulcher” charakteryzuje Długosz fundację księcia Konrada Oleśnickiego w Bytomiu dla franciszkanów<sup>77</sup>, a w stopniu najwyższym „modus pulcherrimus” fundację Bolesława Wstydlivego w Nowym Mieście Korczynie również dla franciszkanów<sup>78</sup>.

<sup>69</sup> Ib.      <sup>70</sup> Op. om., t. 1, s. 404.

<sup>71</sup> H. P., t. 3, s. 94; L. B., t. 1, s. 4.

<sup>72</sup> L. B., t. 1, s. 404.

<sup>73</sup> Ib., s. 511.

<sup>74</sup> Ib., t. 3, s. 85.

<sup>75</sup> Ib., s. 129.

<sup>76</sup> Określenia „opus novum” używa Długosz tylko raz, charakteryzując drugą kolegiatę wiślicką, wzniesioną również przez Kazimierza Wielkiego. „Casimirus tandem Secundus Poloniae Rex [...] novam ecclesiam in loco priori etiam ex lapide quadro, iustioris tamen quantitatis fabricavit [...] quod in loco basso, et non in eo, in quo erat regia, fabricam eius posuerit, et loco meliori pro se reservato devotionem Deo consignaverit: qua de re poenitentia frequenti actus, ecclesiam iam perfectam demolire, et in regia novo opere illam erigere destinabat [...]” (ib., t. 1, s. 404).

<sup>77</sup> Ib., t. 3, s. 466.

<sup>78</sup> Ib.

Nie sposób wymienić wszystkich obiektów określonych jako wzniesionych w „pulchro opere”. Terminem tym Długosz posługuje się często <sup>79</sup>. Należą tu m. in. takie obiekty, jak kolegiata św. Marii Magdaleny w Nowym Sączu <sup>80</sup>, kościoły wrocławskie istniejące za Długosza <sup>81</sup>, jak również kościół i klasztor franciszkanów krakowskich ufundowane przez Bolesława Wstydliwego <sup>82</sup>.

Równie częsta jest charakterystyka obiektów architektonicznych przy pomocy terminu „opus pulcherrimum”. W ten sposób mówi m. in. o katedrze gnieźnieńskiej <sup>83</sup>. Do grupy tej zaliczył również kolegiatę kielecką wzniesioną przez bpa Getkę <sup>84</sup>, chór kościoła Bożego Ciała w Krakowie ufundowany przez Kazimierza Wielkiego <sup>85</sup>, drewniany kościół w Pwiesku <sup>86</sup>, katedrę w Przemyślu <sup>87</sup>, kościół parafialny w Łapszycach <sup>88</sup> oraz nagrobek kard. Oleśnickiego <sup>89</sup>.

Tę najwyższą ocenę stosuje Długosz nie tylko do obiektów sakralnych. W ten sposób określił architekturę Wszechnicy Krakowskiej wzniesionej przez Kazimierza Wielkiego <sup>90</sup> oraz zamków fundacji bpa Macieja we Włocławku i Raciążu <sup>91</sup>.

Synonimem „opus pulchrum” w dziełach Długosza jest termin „murus pulcher” albo „murus pulcherrimus”. Tak charakteryzuje fundację dla eremitów św. Augustyna w Książu, w którym Jan z Melsztyna „[...] pulchro muro ecclesiam aedificans et testitudinans, etiam officias monasterii et habitacula pro servis Dei suis sumptibus et impensis construxit, [...]” <sup>92</sup>. Również kolegiata w Skalbmierzu ma być „pulcherrimo muro novo, veteri abrogato, ex pecunia devotione fidelium congesta, in diebus nostris fabricata” <sup>93</sup>. W „pulcherrimo muro” wzniesione zostały zamki w Przedborzu <sup>94</sup> i Żarnowcu <sup>95</sup>, oba fundacji Kazimierza Wielkiego.

Czasem Długosz „opus pulchrum” uzupełnia przez dodanie przymiotnika „sumptuosum”. W ten sposób Kazimierz Wielki miał wznieść kościół w Lepszycach <sup>96</sup>, zaś bp Piotr Wisz z Radolina „Chorum ecclesiae in Bolechowicze muris erexit: consummaturus eam pulcherrima et sumptuosa fabrica [...]” <sup>97</sup>. Do grupy obiektów „o przepięknych murach” wlicza Długosz wszystkie budowle wzniesione przez Kazimierza Wielkiego, kiedy podsumowując działalność króla — mecenasa sztuki — pisze: „Eius etiam cura, sumptu et animo munifico, Regnum Poloniae pulcher-

<sup>79</sup> Ib., t. 1, s. 518; t. 2, s. 57, 201; t. 3, s. 242; Op. om., t. 1, s. 121, 244.

<sup>80</sup> L. B., t. 1, s. 546.

<sup>81</sup> H. P., t. 1, s. 51.

<sup>82</sup> Ib., t. 2, s. 252 n.

<sup>83</sup> Op. om., t. 1, s. 359.

<sup>84</sup> Ib., s. 46.

<sup>85</sup> H. P., t. 3, s. 538.

<sup>86</sup> L. B., t. 3, s. 242.

<sup>87</sup> H. P., t. 4, s. 149.

<sup>88</sup> L. B., t. 1, s. 226 n.

<sup>89</sup> Op. om., t. 1, s. 428.

<sup>90</sup> H. P., t. 3, s. 284.

<sup>91</sup> Ib., s. 280.

<sup>92</sup> L. B., t. 3, s. 473.

<sup>93</sup> Ib., t. 1, s. 515.

<sup>94</sup> H. P., t. 3, s. 319.

<sup>95</sup> Ib., s. 262.

<sup>96</sup> L. B., t. 2, s. 125.

<sup>97</sup> Op. om., s. 420.

rimorum murorum fabrica exornatum est”<sup>98</sup>, albo w innym miejscu: „Is enim inter omnes Reges Poloniae unus extat, qui Regnum ipsum non solum vivificavit, sed etiam ampliavit, magnificavit et variis templorum, castrorum, et civitatum et curiarum muris pulcherrima structura et opere extulit”<sup>99</sup>.

Czasem obiekty różne od „opus vetustum” określa jako „opus sumptuosum” lub nawet „sumptuosissimum et magnificum”. Na takie określenie zasłużył klasztor klarysek w Starym Sączu<sup>100</sup>. Jagiello i Jadwiga dla benedyktyńców słowiańskiego obrządku w 1390 r. na Kleparzu „[...] fundant, condunt et dotant, et pulcherrimo muro latericio circuitum ecclesiae, tam chori quam corporis, opere sumptuoso et magnifico designant, chorumque eiusdem ecclesiae cum sacristia perficiunt et consumunt, corporis vero fundamenta solum iaciunt quemadmodum usque ad praesentem diem id coram cernere licet”<sup>101</sup>. Podobnie z najwyższym uznaniem ocenił bazylikę św. Floriana na Kleparzu<sup>102</sup>, kolegiatę wiślicką<sup>103</sup> oraz klasztor augustianów w Pradze<sup>104</sup>. Na specjalną uwagę zasługuje tekst charakteryzujący zamek Oleśnickiego w Pińczowie, który po zburzeniu starego „[...] aliud extensius [...] per annos triginta fabricavit, ut arx tam nobilissima et ornatissima parem non habeat in Poloniae regno: ad cuius fabricam et ornatum, ut tam grandis, tamque illustris moles aevo nostro posset extolli et in opus amplum deduci, plurima laterorum et architectorum sudarunt ingenia [...]”<sup>105</sup>.

Na zakończenie przeglądu tekstów, w których Długosz próbował ująć i określić odrębność nowego stylu, różnego od „opus vetustum”, warto przytoczyć charakterystykę fundacji bpa Iwona dla cystersów w Mogile, o której raz pisze, że ją „pulcherrimo muro erexit”<sup>106</sup>, gdzie indziej zaś, że „[...] ecclesiamque partim ex dolata petra, partim ex cocto latere rara venustate fabricat”<sup>107</sup>.

W interesującym nas zagadnieniu stylistycznej oceny polskiej architektury w twórczości Długosza należałoby poświęcić nieco więcej uwagi takim określeniom, jak „modus humilis”, „modus italicus” oraz „opus italicum”. Spotykamy je w tekstach odnoszących się do małopolskich klasztorów cysterskich.

Odnosnie do klasztoru jędrzejowskiego pisze: „Monasterium Andreyoviense seu Brzesznicense, quod etiam Morimundus ob genus, a quo descendit appellatur, in heremo et saltu secreto ab hominibus situm est, pulchram habens et testudinatum ecclesiam ex quadro lapide

<sup>98</sup> H. P., t. 3, s. 50.

<sup>99</sup> *Ib.*, s. 323.

<sup>100</sup> L. B., t. 3, s. 327.

<sup>101</sup> *Ib.*, s. 226.

<sup>102</sup> L. B., t. 1, s. 477.

<sup>103</sup> H. P., t. 3, s. 243.

<sup>104</sup> L. B., t. 3, s. 80.

<sup>105</sup> *Ib.*, s. 129.

<sup>106</sup> *Op. om.*, t. 1, s. 398.

<sup>107</sup> L. B., t. 3, s. 422.

et basso humilique opere, solido tamen fabrefactam, habens et officinas monasterii muratas”<sup>108</sup>.

Podobnie o Koprzywnicy: „Fabricatum autem est monasterium praefatum et ecclesia muro et structura humili, sed solida, et quae in diem hanc ex quo erecta est nullam notata dedisse fissuram”<sup>109</sup>. To solidne, lecz „structura humili” murarskie rozwiązanie koprzywnickiego obiektu określa również jako „pulchro muro aedificatum”, przynajmniej w odniesieniu do zabudowań klasztornych<sup>110</sup>.

Interesujące teksty dotyczą klasztoru wąchockiego, który „[...] ab oppido Wanchoczsko aliqua distantia distinctum et separatum, et alba fabricatum petra, cuius etiam cellae, refectoria et aliae officinae coenobiales, partim ex petra, partim ex cocto latere muratae sunt serie et modo italico et humili, et pleraeque etiam sunt testudinatae, et omnis fabrica muralis dicti monasterii, [...] opere italico extracta est”<sup>111</sup>. Jeszcze raz powrócił Długosz do opactwa cysterskiego w Wąchocku, charakteryzując je w prawie identyczny sposób. Powtórzył więc określenie „modo humili”, jednak bez „italico”, a całość opisu podsumował stwierdzeniem, że „omnis fabrica muralis praefati monasterii opere italico perfecta est”<sup>112</sup>.

We wstępie historycznym do uposażenia wspomnianego klasztoru, przypisując jego fundację biskupowi krakowskiemu Gedeonowi, zaznacza, że kościół i klasztor w „Cisterciensis religionis more” wykończył<sup>113</sup>.

Jeżeli przyjmiemy, że Długosz konsekwentnie posługiwał się pojęciem „opus” jako nadrzędnym do „modus”, to będziemy mieć w tym wypadku do czynienia z próbą stworzenia nowego „opus”, będącego czymś pośrednim między „opus vetustum” a „opus pulchrum”. Zauważymy jednak pewne wahania w przyjęciu samej nomenklatury. Długosz nie może się zdecydować, czy to ma być „opus humile”, czy „opus italicum”. Dwa razy bowiem mówi o „opere italico”, a raz o „basso humilique opere”.

Zauważymy również wahanie co do stworzenia nowego „opus” jako różnego od „starodawnej roboty” i od „pięknej roboty”, ponieważ te same obiekty określa jako wznoszone „modo humili” czy też „modo italico et humili”.

Trzecie zagadnienie sprowadzałoby się do tego, czy zaliczyć te obiekty do grupy „opus vetustum” jako jej nowe „modi”, charakteryzujące się niskością murów i stąd przynależące do „sposobu niskiego”, czy też włączyć je do „sposobu italskiego” lub też do odrębnej grupy reprezentowanej przez „sposób piękny”, czyli „piękną robotę”. Za „modo vetusto”

<sup>108</sup> Ib., s. 363.<sup>109</sup> Ib., s. 377.<sup>110</sup> Ib.<sup>111</sup> Ib., s. 477 n.<sup>112</sup> Ib., t. 3, s. 402.<sup>113</sup> Ib., s. 400.

owych obiektów związanych z „cysterskim sposobem zakonnym” przemawiała niskość i grubość murów, zaś za „modo pulchro” m. in. to, że wszystkie obiekty miały już sklepienia, o których Długosz ani razu nie wspomniał przy omawianiu „sposobu starodawnego”.

Stąd mówi m. in. o klasztorze jędrzejowskim, że „pulchra habens et testudinatum ecclesiam”, a o opactwie koprzywnickim, że ma „monasterium pulchro muro aedificatum”. Są to określenia stosowane raczej do obiektów należących do grupy określanej przez Długosza jako „opus pulchrum”. „Opus humile”, inaczej „opus italicum”, byłoby więc, według Długosza, formą pośrednią między „opus vetustum” a „opus pulchrum”, czyli między romanizmem a gotykiem. Samo zaś określenie „italicum” mogło powstać w oparciu o przekazy źródłowe i tradycję historyczną<sup>114</sup> popartą autopsją analogicznych obiektów włoskich<sup>115</sup>, z którymi mógł się spotkać w czasie swoich parokrotnych podróży dyplomatycznych do Rzymu.

\*

Wydaje się, że uwzględnienie elementu stylistycznego przy ocenie dzieła sztuki, a zwłaszcza architektury, było wynikiem historycznej orientacji autora *Roczników*. Nowa metoda zastosowana do badania dziejów wymagała ujmowania wydarzeń w ich rozwoju. Ponieważ Długosz uznał fakt artystyczny za zdarzenie jak najbardziej historyczne, musiał przyjąć właściwą terminologię, aby nie zaprzepaścić jego odrębności. Nowe pojęcia nie mogły mieć natury tylko estetycznej, miały przecież mówić o artystycznych wydarzeniach w aspekcie historycznym. Nie mogły być także tylko historyczne, by nie zaprzepaścić problemów estetycznych. Z konieczności więc musiały mieć walory stylistyczne. Nowa terminologia winna dalej zwięźle i syntetycznie podawać jak najwięcej treści. Postulat ten wypływał z podporządkowania sztuki historii. Wymogom tym zadość czyniło pojęcie „opus” uzupełniane przez „vetustum”, „graecum”, „humile” czy „pulchrum” czy też jego synonimy.

Przyjętą przez siebie terminologią Długosz posługiwał się z zadziwia-

---

<sup>114</sup> Przy omawianiu historii i uposażenia tych opactw Długosz zwraca na ich włoską proveniencję.

<sup>115</sup> Na „italiskość” cysterskich opactw małopolskich zwróciła uwagę K. Białoskórska (*Problem relacji polsko-włoskich — zagadnienie mecenatu biskupa Iwona Odrowąża i małopolskich opactw cysterskich*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych PAN. Oddział w Krakowie”, 7 (1963) 249-257). Łączy ona budowę czterech opactw małopolskich ze „strzechą kamieniarską” przybyłą do Polski po 1218 roku z Italii pod kierunkiem mistrza Simona. Obiekty małopolskie realizują, zdaniem autorki, program włoskich klasztorów cysterskich Fossanova i Cassamari.

jącą konsekwencją we wszystkich pracach z jednym tylko, zdaje się, wyjątkiem <sup>116</sup>.

Pomijając ważki problem analizy porównawczej, stosowanej świadomie przez Długosza nie tylko do historii, ale i sztuki, nie uwzględniając dalej kontrowersyjnych zagadnień fundacyjnych, jak również głębszego osadzenia jego estetyczno-formalnej myśli na tle kultury późnego średniowiecza — zarówno polskiego, jak i europejskiego — bez wahania można stwierdzić, że tak generalnej i na taką skalę oceny polskiej architektury, zarówno w kategoriach estetycznych, a zwłaszcza stylistycznych, nikt przed nim nie dokonał. Biorąc to pod uwagę, wypada przypisać Długoszowi prekursorstwo artystyczno-formalnego spojrzenia na dzieło sztuki w jego historycznym rozwoju w polskiej literaturze.

#### APPRECIATION ESTHETICO-STYLISTIQUE DE L'ARCHITECTURE POLONAISE DANS L'OEUVRE DE JEAN DŁUGOSZ

##### Résumé

L'article est consacré à l'étude de l'appréciation esthétique-stylistique de l'architecture polonaise dans l'oeuvre de Jean Długosz. Partant de l'analyse des textes choisis à titre d'exemple dans l'ensemble de l'oeuvre de l'historien du XV-e siècle, l'auteur en vient aux conclusions suivantes:

En évaluant l'esthétique d'une oeuvre architectonique, Długosz mit principalement l'accent sur la catégorie de la grandeur (*magnitudo, granditas, longitudo, latitudo, forma larga et ampla, opus amplum et extensum*) en tant que propre seulement à l'architecture. Non moins essentielle paraissait une bonne et solide réalisation de l'oeuvre (*bonum et solidum opus*). L'échelle en est d'ailleurs considérable (*exilis, rudi sed firmo opere, structura humili sed solida, solido et quadro pavimentali lapide, de saxo quadrato et artificis subtilitate proportionabiliter informato*). La bonne réalisation est conditionnée par la qualité du matériel, catégorie particulièrement chère à Długosz et très souvent évoquée à l'occasion de l'appréciation esthétique. Il y a donc le bois (*lignum*), la brique (*cocto latere*) et la pierre (*lapis sectus, lapis albus, quadratus, pavimentalis, petra, petra quadrata, alba petra quadrata*). La beauté (*pulchritudo*) en tant que catégorie esthétique figurait comme telle ou accompagnée de toute une gamme de notions synonymes. Ainsi, par exemple, charme, attrait, grâce furent exprimés par *venustas*; ornementation, décoration — par *decor* et *ornamentum*; la sveltesse et la gracilité — par *elegantia*. *Sumptuositas* et *nobilitas* signifiaient la richesse contrairement aux édifices pauvres (*exilis*). *Resplendentia* et *illustris* soulevaient le problème de la lumière, leur contraire fut l'obscurité (*obscuritas*). Les problèmes relatifs à la composition s'exprimaient chez Długosz par les termes *constructio* et *dispositio*.

L'appréciation stylistique de l'architecture polonaise correspond — en ce qui

<sup>116</sup> Długosz (L. B., t. 1, s. 574) wejście (portal) do romańskiej kolegiaty opatowskiej określa jako „pulchro opere”, z uwzględnieniem jednak „starodawności wykonania całości tego obiektu.



est essentiel — à celle d'aujourd'hui. Seule la nomenclature diffère. Les constructions appartenant à l'art roman sont définies par Długosz comme *opere vetusto*, *opere antiquo* ou *prisco et veteri more et iuxta illius temporis qualificationem et morem*. L'architecture gothique qui lui est contemporaine mérite le plus souvent la définition *opus pulchrum*. D'autres termes qui reviennent chez Długosz à ce sujet sont: *modus pulcher*, *opus sumptuosum*, *fabrica sumptuosa*, parfois *opus magnificentum*, *murus pulcher* ou bien *murus pulcherrimus*.

Długosz se sert également à quelques reprises des termes *opus graecum* et *mos graecus*, en les rapportant à l'architecture et à la peinture de l'orientation byzantine.

Au sujet des fondations des cisterciens de la Petite Pologne, construites à l'époque de transition entre le roman, et le gothique, Długosz emploie des termes comme *modus humilis*, *modus italicus* et *opus italicum*, en les opposant à *opus vetustum* comme à *opus pulchrum*.

L'auteur constate en concluant que personne avant Długosz ne porta d'appréciation aussi générale ni aussi complète sur l'architecture polonaise, aussi bien en catégories esthétiques que — ce qui importe le plus — en catégories stylistiques. Par conséquent, c'est à lui que revient l'honneur d'être dans la littérature polonaise le précurseur d'une nouvelle façon, artistique et formelle, de considérer l'oeuvre d'art dans son évolution historique.