

Umjetnost gotike : odabrani primjeri europske arhitekture kasnoga srednjega vijeka, prvi dio

Španjol-Pandelo, Barbara

Authored book / Autorska knjiga

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Publication year / Godina izdavanja: **2023**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:485759>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)

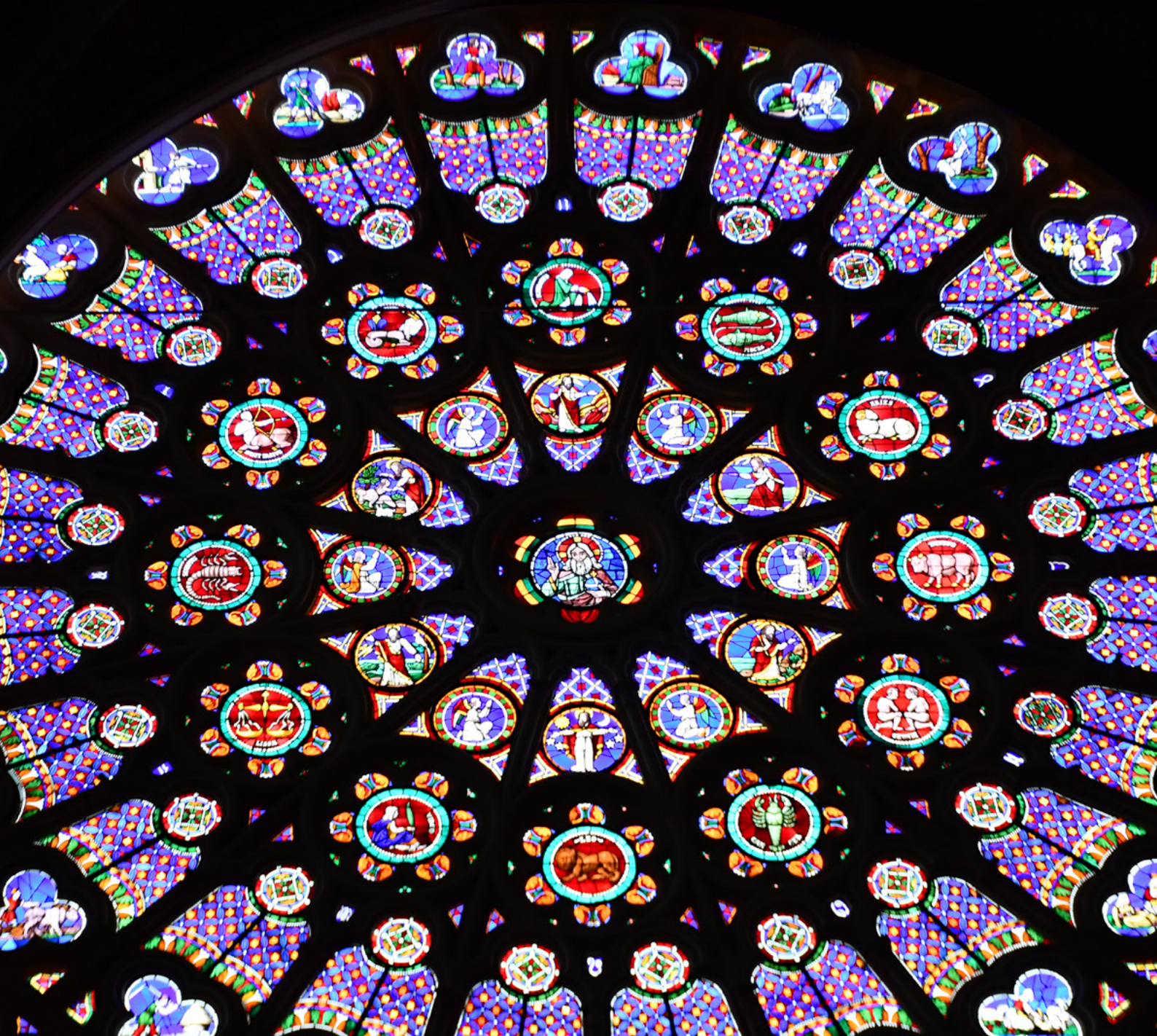


Barbara Španjol-Pandelo

UMJETNOST GOTIKE

ODABRANI PRIMJERI EUROPSKE ARHITEKTURE
KASNOGA SREDNJEGA VIJEKA

PRVI DIO



UMJETNOST GOTIKE

ODABRANI PRIMJERI EUROPSKE ARHITEKTURE
KASNOGA SREDNJEGA VIJEKA

PRVI DIO

Barbara Španjol-Pandelo



Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet
Centar za istraživanje srednjovjekovne
baštine Jadrana

Rijeka, 2023.

Umjetnost gotike

Odabrani primjeri europske arhitekture kasnoga srednjega vijeka. Prvi dio
Barbara Španjol-Pandelo

Nakladnik

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet
Sveučilišna avenija 4, Rijeka

Za nakladnika

Prof. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Urednica

Doc. dr. sc. Saša Potočnjak

Recenzenti

Doc. dr. sc. Danko Dujmović
Dr. sc. Petra Predoević Zadković

Lektorica

Silvija Franović, prof.

Grafičko oblikovanje

Tamara Španjol

Rijeka, 2023.

ISBN (elektroničko izdanje) 978-953-361-095-5

Naslovnica:

Bazilika Sv. Dionizija Pariškoga u Parizu. Rozeta sjevernoga transepta.
Barbara Španjol-Pandelo, 2022.

Ova je knjiga interni e-udžbenik namijenjen studentima kolegija Umjetnost gotike. Udžbenik je nastao isključivo u obrazovne i nekomercijalne svrhe. Prodaja ili drugi oblici komercijalnoga korištenja udžbenika su zabranjeni.

SADRŽAJ

| | |
|--|-----|
| PREDGOVOR | 6 |
| GOTIKA – POJAM I KRONOLOGIJA | 7 |
| FRANCUSKA GOTIČKA ARHITEKTURA | 13 |
| Rana gotika u Francuskoj | 15 |
| Zrela gotika u Francuskoj – „vrijeme katedrala“ | 21 |
| Zrakasta gotika u Francuskoj ili stil rajonant | 29 |
| Luj IX. Sveti | 30 |
| Kasna gotika u Francuskoj – flamboajant ili plameni stil | 35 |
| ENGLESKA GOTIČKA ARHITEKTURA | 38 |
| Rani engleski stil | 40 |
| Engleska zrela gotika – dekorativni stil | 50 |
| Kasna gotika – perpendikularni stil | 56 |
| GOTIČKA ARHITEKTURA U ITALIJI | 60 |
| Cisterciti | 62 |
| Propovjednički redovi | 63 |
| Katedrale | 71 |
| Kasni gotički stil | 75 |
| NJEMAČKA GOTIČKA ARHITEKTURA | 80 |
| Rana faza gotike | 81 |
| Zrela gotika u Njemačkoj | 84 |
| Ciglana gotika | 89 |
| Kasna gotika u Njemačkoj | 91 |
| GOTIČKA ARHITEKTURA U ŠPANJOLSKOJ | 95 |
| Rana gotika u Španjolskoj | 96 |
| Zrela gotika u Španjolskoj | 97 |
| Kasna gotika u Španjolskoj | 100 |
| Mudeharski stil | 106 |
| POJMOVNIK | 110 |
| PRILOZI | 113 |
| PITANJA ZA PONAVLJANJE | 117 |
| IZBOR IZ LITERATURE | 121 |
| POPIS SLIKA | 123 |
| BILJEŠKA O AUTORICI | 125 |

Mojim studentima

PREDGOVOR

Udžbenik *Gotička umjetnost. Europska arhitektura kasnoga srednjega vijeka. Prvi dio* namijenjen je studentima prijediplomskoga studija *Povijesti umjetnosti*. Prilagođen je sadržaju, ciljevima i ishodima obveznoga kolegija III. semestra *Umjetnost gotike*.

Tijekom dugogodišnjega podučavanja razvoja umjetnosti kasnoga srednjovjekovlja na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, poseban je izazov oblikovati udžbenik u kojem su sažete i objedinjene brojne studije te znanstveni radovi na temu arhitekture, skulpture i slikarstva gotike. Svrha je takvoga pristupa usmjeriti studente kako uspješno usvojiti znanja potrebna za razumijevanje razvoja gotičkoga stila. S obzirom na to da je veći dio dostupne stručne literature objavljen na stranim jezicima, poticaj je pripremi ovoga udžbenika bio i taj da se studentima na hrvatskom jeziku omogući snalaženje i prepoznavanje osnovnih obilježja gotičke arhitekture.

Cilj je ovoga udžbenika na temeljnim primjerima arhitekture objasniti pojavu i širenje gotičkih oblika na širem europskom prostoru. Predstavljen je i izbor najznačajnijih spomenika kršćanske arhitekture, nastale od sredine 12. do početka 16. stoljeća, a uz poneki primjer stambene i javne arhitekture. Ovdje predstavljeni primjeri nužni su upravo za razumijevanje promjena u načinima arhitektonskih oblikovanja. Stoga se nakon uvodnoga poglavlja razvoj gotičkoga stila prati prvo na području današnje Francuske, na mjestima izvorištima novih načina oblikovanja arhitekture, kiparstva i slikarstva. Zatim slijede poglavlja o arhitekturi kasnoga srednjovjekovlja u Engleskoj, Italiji i Njemačkoj, te se pregled u ovome udžbeniku zaključuje i opisom gotičke arhitekture u Španjolskoj.

GOTIKA – POJAM I KRONOLOGIJA

U brojnim pregledima povijesti umjetnosti postoji standardna podjela na stilska razdoblja, a kako bi se olakšalo snalaženje u brojnim različitostima, sveprisutnima u likovnim umjetnostima. I to ne samo između dva različita stila, već i unutar jednoga, zasebnoga stila. Nakon brojnih rasprava o fenomenima stila, odnosno uopćavanjem karakteristika koje se u određenom vremenskom razdoblju na određenom prostoru podudaraju, u prvom redu konstruktivne i dekorativne inačice u arhitekturi, a zatim i u ostalim poljima likovnih umjetnosti, dogovoreno je da će se **gotičkom umjetnošću** nazivati posljednje stilsko razdoblje srednjovjekovne umjetnosti.

Pojam gotička umjetnost (*arte gotica*) upotrijebljen je prvi put u Italiji u 16. stoljeću. Naime, **Giorgio Vasari** (Arezzo, 1511. – Firenca, 1574.), pisac, slikar i arhitekt, objavio je 1550. godine životopise svojih prethodnika i suvremenika u djelu **Životi slavnih slikara, kipara i arhitekata**.¹ G. Vasari istaknuo je kako su „Goti – barbari, neupućeni u pravi klasičan duh, razvili vlastiti stil koji je puka zbrka zvonika i tornjeva, grotesknih ukrasa i nepotrebnih detalja, koji su vrlo daleko od jednostavne ljepote klasičnog svijeta“.² U doba Vasaria Gotima se smatraju svi oni barbarski narodi s druge strane Alpa, a pojam se tada odnosio na arhitekturu nastalu prije 16. stoljeća, bez talijanskih klasičnih obilježja. Pojam je u svojoj srži bio pogrdan i označavao je barbarski način građenja i oblikovanja. Tijekom 18. stoljeća **gotički stil** prestaje imati pogrdan predznak i postaje termin kojim se obilježava sva srednjovjekovna umjetnost do talijanske renesanse. Početkom 19. stoljeća nakon što je velik dio srednjovjekovne umjetnosti označen romaničkim ili normanskim, gotika postaje pojam koji se odnosi na umjetnost nastalu između romanike i renesanse.³

Pitanje gdje je i kada počela gotika razriješilo se tijekom 19. stoljeća, kada brojni autori svoje radove posvećuju promišljanjima o gotičkom stilu i njegovom umjetničkom razvoju. Prihvaćeno je da razvoj stila počinje na relativno malom prostoru pokrajine Ile-de-France (Francuska).

Teoriju je razradio francuski arhitekt **Emmanuel-Louis-Nicolas Viollet-le-Duc** (1814. – 1879.) u deset tomova **Rječnika francuske arhitekture od 11. do 16. stoljeća**.⁴ Do danas su upravo njegova razmišljanja i propitivanja stila među najutjecajnijim teorijama nastanka i razvitka gotičke umjetnosti u Europi.

¹ U izvorniku *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* nakon prvog izdanja iz 1550. godine, drugo nadopunjeno izdanje objavio je 1568. godine. Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Luciano Bellosi i Aldo Rossi (ur.), Giulio Einaudi, Torino, 1986.

² Isto, str. 35-36.

³ Andrew Martindale, *Gothic Art*, Thames and Hudson, London, 1967., str. 7; Michael Camille, *Gothic Art. Visions and Revelations of the Medieval World*, The Everyman Art Library, Weidenfeld & Nicolson, London, 1996., str. 9.

⁴ Emmanuel-Louis-Nicolas Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, B. Bance & A. Morel, Pariz, 1854-1868.

Brojni su autori pisali o razvoju gotičke umjetnosti i arhitekture. Valja spomenuti Erwina Panofskog,⁵ Georgesu Dubya,⁶ Alain-Erlande Brandenburga,⁷ Otta von Simpsona,⁸ Michaela Camillea⁹ i mnoge druge. Svaki se autor ponaosob bavio različitim aspektima razvoja gotičke umjetnosti i arhitekture, a njihove su se studije oslanjale na istraživanja i propitivanja formalnih analiza, ikonografije, povijesnih i društvenih okolnosti, ekonomije i filozofije.

Razvoj su umjetnosti gotičkoga stila uvjetovali politički, ekonomski i društveni odnosi. Preduvjet razvoja gotičke arhitekture bile su povoljne gospodarske okolnosti, a s obzirom na to da se gradnja monumentalnih katedrala i crkvenih kompleksa nije mogla odvijati bez dovoljno sredstava. Neosporno je da su najvažniji graditeljski poduhvati izvedeni na putu najživlje trgovačke djelatnosti od Bologne prema Londonu, te na području doline rijeke Rajne. Rast gradskih središta koja su ujedno postajala i sjedišta biskupa obilježile su vrijeme kraja 12. i čitavo 13. stoljeće. Sve brojnije stanovništvo u gradskim središtima uzrokovalo je snažniju razmjenu dobara, a trgovanje novcem ubrzo je zamijenilo ekonomiju razmjene dobara. Trgovalo se vinom, pšenicom i vunom, pa je poljodjelstvo u okolici većih gradova stvaralo preduvjete za snažan gospodarski rast i dovoljno financijskih sredstava naručitelja za izgradnju monumentalnih građevina. U takovom se okruženju Pariz nametnuo kao prvi grad srednjovjekovne Europe. Iz Pariza će se proširiti nov način oblikovanja, usko povezan sa snažnom vjerom **Luja IX. Svetoga**, koji je značajan dio sredstava usmjerio na izgradnju kršćanskoga svetišta grada.

Od sredine 12. stoljeća promjene u promišljanjima odnosa svjetovnoga i duhovnoga dovele su do drugačijega pristupa, ne samo prema religiji, već i prema čitavom svijetu. U naglo rastućim gradskim središtima ubrzo su počela nicati sveučilišta, prva značajna središta poučavanja. Intelektualna je misao ubrzo izišla iz samostanskih okvira i postala je dostupna većem broju ljudi. Tijekom 12. i 13. stoljeća sveučilišta su vrlo brzo postala središta intelektualne moći. Ondje se poučavala teologija, pravo i medicina, a slijedom toga povećala se i potreba za tekstovima. Taj je proces doveo do razvoja radionica i skriptorija, a kako bi se mogla zadovoljiti povećana potreba za knjigama.

S obzirom na razvoj sveučilišta na umjetnost su u 13. stoljeću značajno utjecale teologija i filozofija. S jedne strane Sv. Franjo i Sv. Dominik početkom 13. stoljeća, a nakon njih Sv. Toma Akvinski, svojim su razmišljanjima i propitivanjima doveli do novih teoloških shvaćanja, koja su snažno utjecala i na razvoj likovnih umjetnosti, a s obzirom na to početak je gotičke umjetnosti većinom bio usmjeren na sakralne građevine.

⁵ Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Meridian Books, New York, 1967.

⁶ Georges Duby, *Le temps des cathédrales. L'art et la société 980-1420*, Gallimard, Pariz, 1976. Hrvatski prijevod objavljen je 2006. godine. Vidi Georges Duby, *Vrijeme katedrala. Umjetnost i društvo 980-1420*, AGM, Zagreb, 2006.

⁷ Alain-Erlande Brandenburg, *L'Art Gothique*, Edition d'art Lucien Mazenod, Pariz, 1983; Alain-Erlande Brandenburg, *La Cathédrale*, Fayard, Pariz, 1989; Alain-Erlande Brandenburg, *L'Architecture Gothique*, Gisserot, Pariz, 2003.

⁸ Otto von Simpson, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Princeton University Press, Princeton, 1988.

⁹ Michael Camille, nav. djelo.

Kolanju ideja i uvođenju novina pridonijela su i sve češća putovanja, a koja su se tijekom srednjega vijeka u najvećoj mjeri odnosila na diplomatske misije ili hodočašća. Ne samo što su se putnici sa svojih putovanja vraćali s novim spoznajama i idejama, već i s brojnim suvenirima, pa su putovanja pogodovala i gospodarskom razvoju. Poznato je da je opat Suger bio zadivljen mramornim stupovima Dioklecijanovih termi. Biskup Winchestera, Henrik Bloiski za vrijeme je posjeta Rimu 1151. godine kupio određen broj antičkih skulptura i poslao ih u Englesku, a opat Westminstera 1269. godine s rimskoga se dvora vratio s ljudima koji su mu trebali napraviti novi mramorni pod na rimski način, u novoj crkvi u Westminsteru.¹⁰

Iako je umjetničkom stilu teško precizno postaviti vremenske okvire, odnosno utvrditi točan datum početka i/ili kraja korištenja određenih zajedničkih obilježja, ipak se za početak gotičke umjetnosti prihvatilo vrijeme oko 1140. godine. Naime, tada pokrajina Ile-de-France postaje izvoriste novih ideja, koje se zatim postepeno šire na ostala područja Europe. U početku su se nova promišljanja očitovala kroz arhitektonska ostvarenja, koja su zatim posljedično otvorila put i prema ostalim likovnim umjetnostima. Pri tom je sakralna arhitektura ostvarila najznačajniju ulogu u oblikovanju gotičkog stila, iako nisu zaostajale ni profane građevine. Među najvažnijim spomenicima na osnovi kojih možemo razlučiti novine u odnosu na arhitekturu prethodnoga razdoblja, nametnulo se svetište opatijske crkve Sv. Dionizija Pariškoga nedaleko Pariza. Svetište je za vrijeme **opata Sugera** (1081. – 1151.) preoblikovano i pregrađeno na način koji će se postepeno razvijati i oblikovati u smjeru gotičkoga stila. U razumijevanju promjena pomažu nam sačuvani zapisi opata Sugera s detaljnim opisima povijesti pregradnje crkve.¹¹ U njima se posredno govori i o filozofiji gradnje sredinom 12. stoljeća, a sve su te ideje dovele do toga da se već do sredine 13. stoljeća na prostoru današnje Francuske brojne sakralne građevine počinju preobražavati u novom, gotičkom duhu. U svojim je radovima opravdavao svoje projekte i tumačio njihovu svrhu kao udovoljavanje Bogu.¹²

Počeci gotičkoga stila u ostalim područjima Europe javljaju se nekoliko desetljeća kasnije i vezani su uz arhitekturu. Obilježava ga nekolicina konstruktivnih elemenata poznatih i u prethodnim stoljećima, a koji svoj puni razvoj ostvaruju u vrijeme gotike. Vrijeme kraja 12. stoljeća obilježili su šiljasti luk, križno-rebrasti svod i novi kontraforni sustav, a ubrzo su bili prihvaćeni diljem Europe. Upotreba navedenih konstruktivnih elemenata najranije se prihvatila na području današnje Engleske, pa se tako, već od oko 1180. godine, pregrađuju dijelovi crkvenih građevina

¹⁰ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 11.

¹¹ Opat Suger je gradnju svetišta opisao u dva zapisa: *Liber de rebus in administratione suae gestis* (sačuvano u Bibliothèque Nationale de France pod signaturom *Manuscrits latins 13855*) i *Libellus alter de consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii. Liber de rebus in administratione suae gestis* dostupan je na poveznici: http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/1081-1152,_Sugerus_Sancti_Dionysii_Abbas,_Liber_De_Rebus_In_Administratione_Suae_Gestis,_MLT.pdf (pristupljeno 13. prosinca 2022.). Izvornik *Libellus alter de consecratione* je izgubljen, ali je sačuvan u prijepisu iz 17. stoljeća. Oba zapisa u prijevodu i s komentarima donosi Erwin Panofsky u knjizi *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, Princeton University Press, Princeton, 1979.

¹² Rolf Toman, „Introduction“, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 13.

koji pokazuju poznavanje novih načina oblikovanja. U ostalim je dijelovima Europe prva polovica 13. stoljeća u najvećoj mjeri obilježena prihvaćanjem gotičkoga načina građenja. Jednako kao što ne počinje u isto vrijeme, tako se na europskom prostoru niti završetak gotičkoga stila ne odvija u isto vrijeme. Na nekim područjima gotičko oblikovanje traje do sredine 15. stoljeća, dok se na pojedinim mjestima elementi gotičke umjetnosti zadržavaju sve do sredine 16. stoljeća. Iako su se na čitavom području Europe koristili slični arhitektonski sustavi gradnje, svaka se regija uvelike razlikovala u načinu uporabe tih elemenata pa su regionalne razlike iznimno velike.

Osnovne se razlike između romaničke i gotičke crkve mogu sažeti na nekoliko ključnih odlika. Umjesto polukružnoga luka graditelji počinju koristiti šiljaste lukove. Umjesto zatvorene zidne mase zidovi se otvaraju velikim prozorima. Razvija se konstrukcija presvođivanja brodova, te se počinju graditi križno-rebrasti svodovi. Cjelokupno razlaganje zidne mase prozorskim otvorima, te ublažavanje potisaka s vrha prema tlu, omogućio je razvoj kontrafornoga sustava. Naime, kombiniranjem kontrafora i lebdećih kontrafora neutralizirali su se potisci svoda, lukova i krova, te se na taj način osiguralo značajnije rastvaranje zidova. Od kraja 12. stoljeća prostorno odvojene romaničke jedinice ustupaju mjesto oblikovanju jedinstvenoga otvorenoga prostora. Osim ključnih konstruktivnih arhitektonskih elemenata gotičkoga stila, lebdećih kontrafora, šiljastih lukova i križno-rebrastoga svođenja, građevine se ukrašavaju brojnim dekorativnim elementima. Među brojnim valja spomenuti fijale, tabernakule, zabate (učelake), krovne tornjiće, rakovice, različita ornamentalna mrežišta (troliste, četveroliste i sl.), slijepe lukove ili slijepe arkade, prozorske vitraje, vodorige (garguje) i brojne druge kombinacije motiva.

Gotičko kiparstvo razvija se usporedno s razvojem arhitekture od 12. stoljeća i u početku je vezano upravo uz arhitektonska ostvarenja, odnosno brojne katedrale koje se grade ili pregrađuju u francuskoj pokrajini Ile-de-France. Kiparstvo rane gotike snažnije je u suodnosu s arhitekturom i vezano je uz romaničke načine oblikovanja, odnosno najčešće ih nalazimo na pročeljima crkvenih građevina. Do sredine 13. stoljeća u potpunosti je razvijen nov način oblikovanja usmjeren k realizmu ljudskoga lika s obilježjima naturalizma i idealizacije. Obilježava ga iskorak prema narativnosti, a posljedično se razvija ikonografija. Pročelja postaju ikonografski zaokružene cjeline, s naglaskom na prostornosti, te se osim plitkih reljefa razvija kiparstvo visokih reljefa, a ubrzo i pune plastike.

Razvoj je kiparstva gotičkoga stila u Europi, poput arhitekture, regionalno raspršen i razvija se tijekom čitavog 13. stoljeća istovremeno s romaničkim oblikovanjem. Za razliku od Francuske gdje se skulptura u najvećoj mjeri oblikuje za pročelja crkvenih građevina, u ostalim je dijelovima Europe gotičko kiparstvo u službi oblikovanja unutrašnjosti sakralnih prostora, što je također povezano s arhitekturom i njezinom ulogom. Utjecaj francuskoga kiparstva snažan je do sredine 14. stoljeća, nakon čega opada. Poput arhitekture, završetak gotičkoga kiparstva odvija se različito, pa tako u Italiji tijekom prve polovice 15. stoljeća renesansa preuzima primat, dok se u sjevernim zemljama gotika zadržava do sredine 16. stoljeća. Na hrvatskim prostorima prvi gotički

kipari javljaju se krajem 14. stoljeća, a gotičko oblikovanje zadržava se do početka 16. stoljeća.

Gotičko slikarstvo razvija se u suglasju s razvojem kiparstva, a također se uvelike razlikuje ovisno o prostoru na kojem se oblikuje. Jednako tako razvoj gotičkoga slikarstva vrlo je širok pojam, s obzirom na to da se može pratiti u brojnim slikarskim tehnikama, od zidnoga slikarstva, vitraja, slika na drvu, platnu te knjižnoga slikarstva. U sjevernim su zemljama Europe početkom 13. stoljeća minijatura i vitraj imali prvenstvo, dok se slikarstvo na drvu značajnije razvilo u 14. i 15. stoljeću. Slikarstvo na području Engleske i njemačkih zemalja razvijalo se pod utjecajem francuskih škola, dok su slikari u Italiji bili pod utjecajem bizantskih i ranokršćanskih tradicija duboko ukorijenjenih na tom prostoru. Također, na talijanskom je području gotičko slikarstvo prvenstveno bilo vezano uz slikarstvo na drvu i zidno slikarstvo, a zanimljivo je da su talijanski slikari od početka 14. stoljeća odigrali važnu ulogu u razvoju francuskoga slikarstva.

Kasno srednjovjekovlje u Europi vrijeme je dominacije kršćanstva, te je u ovom udžbeniku pažnja usmjerena primarno na crkvene prostore. Raspravljat će se o konstruktivnim i dekorativnim elementima kao sastavnim dijelovima novoga, gotičkoga stila u vremenskom razdoblju od sredine 12. do 16. stoljeća, a elementi će se razvoja pratiti od rane, preko zrele pa do kasne faze gotičke arhitekture.



Sl. 1. Pročelje bazilike Sv. Dionizija Pariškoga.
Foto: Thomas Clouet, 2015. (CC BY-SA 4.0).

FRANCUSKA GOTIČKA ARHITEKTURA

Najznačajniju ulogu u razvoju gotičke arhitekture Europe odigrala je arhitektura nastala na užem području oko grada Pariza, a većina primjera odnosi se na episkopalne komplekse, odnosno na njihove crkvene prostore – katedrale. Ipak, nova stilska strujanja nisu prvo zahvatila gradnju katedrale, već crkvu samostanskoga kompleksa nedaleko Pariza. Riječ je o **kraljevskoj bazilici Sv. Dionizija Pariškoga**¹³ (**Basilique royale de Saint-Denis**), opatijskoj crkvi čija je povijesna važnost omogućila važne pregradnje koje će obilježiti novo gotičko doba. Samostan je već u doba Dagoberta I. (603. – 639.) odabran za kraljevsku grobnicu, te su se u kriptu crkve pokapali franački vladari Dagobert, Karlo Martel, Pipin Mali, Karlo Ćelavi i ostali. Slijedom toga, francuski su kraljevi nakon krunidbe dolazili položiti svoje insignije i krunu pred prethodnike, a prije polaska u bitke i ratove na istom su mjestu preuzimali zastavu. Ugled samostana je rastao i crkva je postala jedno od najvažnijih žarišta crkvene i svjetovne vlasti. Također, redovnici su bili vješti poljoprivrednici i trgovci što im je omogućilo značajnu financijsku neovisnost. U vrijeme najvećeg prosperiteta u 12. stoljeću na čelo samostana zasjeo je **opat Suger** (oko 1081. – 1151.), benediktinac, ujedno i prijatelj iz djetinjstva kralja Luja VI. Temelj njegove filozofije bilo je služenje Kristu, osobito u smjeru naglašavanja bogatstva i blještavila u svrhu slavljenja svete euharistije. Upravo u Božju čast, unatoč brojnim protivnicima, opat Suger je između 1135. i 1145. godine započeo pregradnju karolinške crkve. Pritom mu je misao vodilja bila da je *Bog svjetlo!*¹⁴

Pregradnja je crkve započela 1137. godine preoblikovanjem zapadnoga pročelja. Karolinškoj građevini dograđen je masivni zapadni blok pročelja, omeđen s dva tornja¹⁵ između kojih su izvedena tri portala, a nad njima se pročelje otvara rozetom. Svega nekoliko godina kasnije, 1140. godine, započelo se s preoblikovanjem istočnoga kraja crkve, njezinoga svetišta, što je dovršeno 1144. godine. Upravo se preoblikovano svetište crkve Sv. Dionizija smatra početkom gotičke arhitekture.¹⁶

Za razliku od sustava adicije na romaničkim građevinama, s brojnim radijalno postavljenim apsidolama, u svetištu crkve Sv. Dionizija donosi se novi koncept otvaranja prostora. Naizgled se tlocrtno ponavlja romanička shema dvostrukoga deambulatorija, međutim svetište je rastvoreno, te je u prostoru apsidiola gotovo u potpunosti negirana zidna masa te je time postignuto jedinstvo istočnoga kraja. Velik broj lučnih raspona različitih širina zahtijevao je iznimnu graditeljsku vještinu, s obzirom na to da su svi lukovi dvostrukoga deambulatorija

¹³ Sveti Dionizije Pariški bio je prvi biskup Pariza i mučenik, a zatim i svetac zaštitnik Pariza i Francuske. Prema njegovu imenu sjeverno predgrađe Pariza te istoimena bazilika nose ime Saint-Denis. Vidi u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva*, Anđelko Badurina (ur.), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990., str. 204.

¹⁴ Bruno Klein, *The Beginnings of Gothic Architecture in France and its Neighbors*, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 31-32.

¹⁵ Nakon neuspješne restauracije u 19. stoljeću sjeverni se toranj morao srušiti.

¹⁶ Bruno Klein, nav. djelo, str. 31-32; Andrew Martindale, nav. djelo, str. 17-19.

trebali biti podignuti na istu visinu. Također, vanjski plašt istočnoga završetka u potpunosti se otvorio velikim prozorskim otvorima, čija je svrha propustiti što više sunčeva svjetla u prostor. Za takav raspored i razlaganje zidne mase bilo je potrebno izvrsno poznavanje statike i tehnologije zidanja. Stoga su među najznačajnijim arhitektonskim elementima za svetište crkve Sv. Dionizija upotrijebljeni križni svodovi. Njihovom su uporabom postavljeni novi standardi tehničke izvrsnosti. Iako su konstruktivni elementi izvedeni na istočnom kraju samostanske crkve već otprije poznati, iznenađujuća je njihova kombinacija. Po završetku radova opat Suger je 1144. godine iskoristio posvetu novoga kora za iskazivanje svoje političke i kulturne nadmoći, pa je posljedično na području pokrajine Ile-de-France ovim arhitektonskim zahvatima potaknut niz sličnih graditeljskih pothvata.¹⁷

U brojnim izdanjima na temu kasnosrednjovjekovne arhitekture od sredine 19. stoljeća do danas francuska gotička arhitektura razmatra se u okvirima nekoliko definiranih faza. Prva, početna faza naziva se **ranom gotikom**, a vremenski se definirala gradnjom između sredine 12. i početka 13. stoljeća. Nakon rane gotike slijedi **zrela ili visoka gotika** što je tzv. „vrijeme katedrala“ kada su tijekom prvih pedesetak godina 13. stoljeća sagrađene i/ili pregrađene najznačajnije stolnice biskupija u okolici Pariza. Posljednje se dvije faze, stil **rajonant** (franc. *rayonnant*, zrakasti) i stil **flambojant** (franc. *flamboyant*, plameni) protežu od sredine 13., a na nekim mjestima zaključno sa 16. stoljećem. Za razliku od rane i zrele francuske gotike, kada je pažnja bila usmjerena na razvoj konstruktivnih elemenata, u vremenu koje je uslijedilo nakon sredine 13. stoljeća, majstori graditelji i arhitekti u značajnoj su se mjeri posvetili dekoraciji građevina. Pritom valja naglasiti, kako se osim monumentalnih katedrala, u kasnijim fazama sve više grade, dograđuju ili pregrađuju manje samostanske crkve, župne crkve ili kapele.

¹⁷ Isto.

Rana gotika u Francuskoj

Od 1140. godine do 1200. godine

Nakon pregradnje samostanske crkve Sv. Dionizija Pariškoga slijedi niz pregradnji i dogradnji postojećih katedrala. Arhitektura katedrala razvijat će se na temelju različitih predložaka, koji dijelom potječu iz romaničke tradicije, a dijelom su plod novih duhovnih strujanja, prije svega rane skolastike velikih katedralnih škola i reformiranoga redovništva. Arhitekti i graditelji razvijaju nova rješenja kombinirajući stare i nove načine oblikovanja. Iako spomenici rane gotičke arhitekture nisu do kraja jedinstveni, ipak pokazuju zajedničke prepoznatljive elemente. Prevladavaju bazilikalni longitudinalni prostori, čije je stremljenje u visinu i razlaganje zidova postalo osnovni graditeljski zadatak. Brojne mogućnosti gradnje u visinu i otvaranje zidova sve većim prozorskim otvorima graditeljima su i arhitektima omogućili od ranije poznati konstruktivni elementi. Među najznačajnijima su upotreba šiljastoga luka te presvođivanje križnim svodovima. U ranom periodu prevladava šesterodijelno križno-rebrasto svođenje, odnosno presvođivanje dva susjedna traveja s dva dijagonalna rebra i jednim poprečnim rebrom.

Unutrašnja elevacija glavnoga broda najčešće je podijeljena na četiri kata. Najniži je kat zona arkada čiji masivni stupovi nose šiljaste lukove. Stupovi su rijetko kužnoga presjeka, već se češće udvajaju stupci i oblikuju zanimljive poligonalne presjeke. Kapiteli su jednostavni, oblikovani stiliziranim dekorativnim listovima.

Iznad arkade slijedi prostor galerija, s obzirom na to da većina ranih gotičkih crkava zadržava te prohodne prostore iznad arkada. Galerije arhitektu služe ne samo za povisivanje crkve, već i za zatvaranje kontraforanoga sustava koji je bio potreban kako bi podržao sve rastvoreniiju i višu zidnu masu. Naime, vidljivi lebdeći kontrafori u gotici rane faze nisu bili prihvatljivi, te se stoga podupirači skrivaju pod krovovima galerija.

Na trećem katu, iznad galerije, sve se češće otvaraju triforiji, slijepi otvori u zidu u obliku bifora, trifora ili sličnih razloženih otvora. U fazi rane gotike zatvoreni su i neosvijetljeni, a često se oblikuju poput udvojenih slijepih lukova. Elevacija glavnoga broda završava bočnim prozorima razmjerno malih dimenzija.

Zapadna pročelja ranogotičkih katedrala oblikuju se po uzoru na pročelje crkve Sv. Dionizija Pariškoga. Omeđena su tornjevima, između kojih se otvaraju tri portala duboko uvučena u masu zida od kojih je središnji veći od bočnih. Iznad portala zidovi su otvoreni prozorskim oknima, monoforama ili biforama, dok se u gornjim zonama redovito nalazi geometrijski razvedeni kružni otvor, rozeta.

Razvoj francuske arhitekture u ranoj gotici odvija se tijekom vremenskoga perioda od šezdesetak godina izgradnjom i pregradnjama niza značajnih katedrala u gradovima Sensu,

Senlisu, Noyonu, Laonu i Parizu. Njima se pridružuje mnoštvo župnih crkava srednjih ili manjih dimenzija, odnosno velik broj pregrađenih i proširenih crkava s jasno definiranim ranogotičkim konstrukcijskim elementima.

Gotovo u isto vrijeme kada opat Suger pregrađuje svetište crkve Sv. Dionizija Pariškoga oko 1140. godine, počinje gradnja **katedrale Sv. Stjepana u Senu (Cathédrale Saint-Étienne de Sens)**, sjedištu važne nadbiskupije jugoistočno od Pariza.¹⁸ Tlocrt trobrodne bazilike, naglašenoga narteksa, s polukružnom apsidom odaje jednostavnost gradnje, budući da je izostao poprečni brod. Za razliku od zatvorenih prostora velikih romaničkih crkava, nova je građevina umjerene visine strukturirana kao člankovita gradnja. Široki glavni brod trodijelan je u elevaciji i presvođen je šesterodijelnim križno-rebrastim svodom. Bočni brodovi obilaze oko kora u obliku jednostavnog deambulatorija s jednom polukružnom kapelom u tjemenu. Izdužene arkade prelomljenih lukova iznimno su visoke, a oblikovane su izmjenom udvojenih stupova i naglašenih masivnih pilona, te su na taj način spojena dva traveja u jednu cjelinu. Kapitela zona oblikovana je jednostavnim kapitelima naglašenim shematiziranim lisnim motivima. Poprečno rebro oslanja se na udvojene stupove glavnoga broda, dok dijagonalna rebra svoje težište prenose na pilone. Na taj način graditelji su ostvarili povezanost unutrašnjeg prostora, poglavito zato što je i svetište na istom nivou glavnoga broda. Poviše arkade, unutar traveja otvaraju se udvojene bifore galerija, iznad koji se prostor razlaže većim prozorskim otvorima.¹⁹ Uz crkvu Sv. Dionizija Pariškoga katedrala Sv. Stjepana u Senu primjer je jedinstveno oblikovanoga prostora, čiji arhitektonski elementi predstavljaju početke gotike.

Katedrala Naše Gospe u Noyonu (Cathédrale Notre-Dame de Noyon)²⁰ sjeverno od Pariza, stradala je u požaru 1131. godine,²¹ nakon čega je uslijedila njezina pregradnja. Katedrala je sagrađena između 1150. i 1200. godine, a obnovljena je nakon požara 1293. godine. Izrazito je stradala u bombardiranju tijekom Drugoga svjetskoga rata, nakon čega je temeljito obnovljena u neogotičkim oblicima.

Trobrodna bazilika s poprečnim brodom i polukružnim istočnim završetkom presvođena je šesterodijelnim križno-rebrastim svodom. Svodna rebra oslanjaju se na stupove kružnoga presjeka i masivne pilone, koji se međusobno izmjenjuju. Krajevi jednobrodnog transepta polukružno su zaključeni i križno-rebrasto presvođeni. Četverokatnu elevaciju glavnoga broda čine izdužene arkade, visoke galerije, slijepi lukovi triforija te velike monofore. Otvorenost istočnoga završetka, njezina četverokatna elevacija i vitka debla stupova kružnoga presjeka, ubrajaju katedralu Naše Gospe u Noyonu među najranije predstavnike ranoga gotičkoga arhitektonskoga oblikovanja u Francuskoj.

¹⁸ Bruno Klein, nav. djelo, str. 39-40.

¹⁹ Današnji prozori rezultat su pregradnje u 13. stoljeću.

²⁰ O katedrali Naše Gospe u Noyonu više u Charles Seymour, *Notre-Dame of Noyon in the twelfth century: a study in the early development of gothic architecture*, New York, 1968.

²¹ Michael Camille, nav. djelo, str. 40.



Sl. 2. Katedrala Naše Gospe u Laonu, unutrašnjost.
Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2006.

Istočno od Noyona, u gradu Laonu na povišenom mjestu, u ranogotičkim oblicima sagrađena je **katedrala Naše Gospe u Laonu (Cathédrale Notre-Dame de Laon)**, koja je jedan od školskih primjera rane gotičke arhitekture. Izvorna je crkva građena između 1116. i 1205. godine, izuzev istočnoga kraja crkve koji je mlađi od 1250. godine.²² Crkva je longitudinalna trobrodna bazilika s trobrodnim poprečnim brodom – transeptom i ravno zaključenim svetištem na istoku,²³ a nadsvođena je šesterodijelnim križno-rebrastim svodom. Svetište je gotovo jednake dužine kao i glavni brod, a jedinstvenost unutrašnjega prostora naglašena je četverokatnom elevacijom. Donjim dijelom glavnoga broda dominira široka arkada s glatkim stupovima kružna presjeka i pojednostavljenim tipom korinskoga kapitela. Slijedi široka galerija s udvojenom arkadom, zatim plitak triforij otvoren triforama, dok su podno susvodnica otvorene jednostavne monofore.

²² Michael Camille, nav. djelo, str. 41-42; Andrew Martindale, nav. djelo, str. 20.

²³ Prvobitno je svetište bilo polukružno završeno, no 1200. godine su ga povećali i zaključili ravnim začelnim zidom.

Katedrala u Laonu značajna je i zbog oblikovanja vanjskoga dijela građevine. Prvobitno su na zapadnom pročelju i pročeljima transepta planirani flankirajući tornjevi, te jedan na križištu, ukupno sedam tornjeva katedrale. Međutim sagrađeno ih je pet, od kojih su dovršeni samo tornjevi zapadnoga pročelja. Upravo tornjevi simboliziraju težnju za moći, tehničku samosvijest i želju za svladavanjem sile teže. Rana i zrela gotika u Francuskoj strukturiraju tijelo tornja u skladu s pročeljima s dva tornja, koji su sastavni dio cjeline građevine. Nasuprot romaničkom pribrajanju, prema diobenom su načelu gotički tornjevi samostalni oblikovni elementi, koji su istodobno sastavni dijelovi pročelja.²⁴ Tornjevi zapadnog pročelja katedrale Naše Gospe u Laonu oko 1170. godine donose novinu. U donjem su dijelu sastavni dio fasade i povezuju pročelje s uzdužnim tijelom crkve. U gornjem dijelu izdižu se slobodni katovi tornjeva, no sastavni su dio vertikale potpornih zidova – kontrafora. Dekorativnost tornjeva, osim stupnjevanim razlaganjem zidova pomoću prozorskih otvora, pojačana je i upotrebom različitih dekorativnih elemenata, poput tabernakula, slijepih arkada, florealnih vijenaca i odvodnika kišnice u obliku mitoloških bića, životinja ili grotesknih likova (garguji, vodorige).

Pročelje između tornjeva u donjoj je zoni otvoreno duboko uvučenim portalima pod trjemovima, a iznad središnjega najvećega portala otvara se uvučena geometrijski oblikovana rozeta omeđena monoforom sa svake strane. Zapadno pročelje katedrale Naše Gospe u Laonu građeno krajem 12. stoljeća. predstavlja izvanredan primjer gotičke arhitekture, a čije značenje pojačava ikonografija kiparskog ukrasa portala. Upravo je u ovoj katedrali jedinstveno zaokružena konstrukcija i dekoracija, te su u cijelosti prihvaćene nove, gotičke tendencije graditeljstva, koje će se u potpunosti razviti narednoj fazi zrele gotike.

Vrhunac arhitekture ranog gotičkoga stila predstavlja **katedrala Naše Gospe u Parizu (Cathédrale Notre-Dame de Paris)**. Započeta je 1163. godine, nakon što je papa Aleksandar III. položio kamen temeljac na mjesto gradnje nove crkve, na otoku Île de la Cité u središtu Pariza nedaleko kraljevske rezidencije.²⁵ Katedrala u Parizu monumentalna je građevina dužine 130 metara i visine svoda glavnoga broda 35 metara. Za razliku od prethodno spomenutih primjera, katedrala Naše Gospe u Parizu prva je peterobrodna crkva s uvučenim jednobrodnim transeptom. Bočni se brodovi nastavljaju u dvostruki deambulatorij polukružno zaključenoga svetišta bez kapela. Glavni je brod u elevaciji podijeljen na tri kata. Na ujednačenim masivnim stupovima kružnoga presjeka počiva arkada šiljastih lukova iznad koje se zid otvara visokim otvorima galerije u obliku trifora nadvišenih slijepim šiljastim plitkim lukom. U završnom dijelu crkva je osvijetljena velikim biforama iznad kojih se prostor dodatno rastvara širokim okulusima. Prvobitno je glavni brod bio izveden na četiri kata jer je umjesto triforija zid bio otvoren nizom okruglih prozora. Međutim, u 13. stoljeću povećana je zona prozora i okulusi su anulirani. Dok su bočni brodovi križno presvođeni, glavni brod zatvara šesterodijelni križno-rebrasti svod.

²⁴ Bruno Klein, nav. djelo, str. 42.

²⁵ Isto, str. 44.

Za razliku od prethodno spomenutih primjera, gdje su se u arkadama naizmjenično izmjenjivali piloni i stupovi, te su dijagonalna rebra podupirali snažni piloni, a poprečna manji stupovi, u pariškoj katedrali arkadu glavnoga broda nose jednako oblikovani stupovi. Na taj je način u potpunosti postignuto jedinstvo prostora.

Francuska rana gotika teži uravnoteženju tijela tornja i prednje strane crkve. Kod ranih pročelja, poput onih na crkvi Sv. Dionizija Pariškoga i katedrali Naše Gospe u Noyonu, kontrafori dijele pročelje u jasno omeđena vertikalna polja, a flankirajući tornjevi sastavni su dio tih vertikala. Portali stupnjevano uvučeni u zid, prozori i rozete, slijepe arkade i galerije prilikom takvoga oblikovanja ostaju međusobno izolirani, djelomično i na različitim razinama. Usklađenost konstruktivnih i dekorativnih elemenata pročelja postignuta je krajem 12. stoljeća na zapadnom pročelju katedrale u Parizu, čiji se uzor pronalazi u pročelju crkve Sv. Dionizija Pariškoga.

U potpunoj suprotnosti s dinamičnim zapadnim pročeljem katedrale Naše Gospe u Laonu, kod katedrale u Parizu uravnotežili su se okomiti i vodoravni elementi. Tornjevi se dižu nad dvostrukim bočnim brodovima te su ponešto širi od ostalih ranogotičkih primjera i dijele pročelje na tri okomice, što je dodatno pojačano kontraforima. Ravnoteža je postignuta i vodoravnom podjelom na pet dijelova, gdje dominiraju tri portala duboko uvučena u masu zida, iznad kojih se nalazi galerija kraljeva, gdje su u nišama smješteni kipovi francuskih vladara.

Poviše galerije pročelni se zid otvara s dvije bifore između kojih je velika geometrijski strukturirana rozeta. Posljednja dva nivoa pročelja dio su gornjih katova tornjeva. Osim figuralnih kipova čitavo je pročelje ukrašeno brojnim dekorativnim elementima među kojima se ističu slijepi lukovi, trolisne kompozicije, te brojni kovrčasti kameni ukrasi na rubovima, tzv. rakovice ili pužarice. Zapadno pročelje katedrale u Parizu u 13. stoljeću postalo je izvorište za velike kompozicije brojnih pročelja zrele gotike, s bogatim motivima i ciklusima skulptura na portalima i galerijama.

Za razliku od sjeverne Francuske, u jugozapadnom području grade se crkvena zdanja čiji se temelji zasnivaju na regionalnim obilježjima. Grade se ili pregrađuju jednobrodne ili višebrodne dvoranske crkve, ponekad čak crkve s kupolama, čiji su korijeni utemeljeni na ranoromaničkim oblicima. Usporedno s takvim načinom gradnje usvajaju se i novi konstruktivni elementi, pa se šiljasti luk i križno-rebrasto svodjenje koristi i u gradnji crkava čiji su temelji duboko ukorijenjeni u romanici. Primjer je **katedrala Sv. Petra u Poitiersu (Cathédrale Saint-Pierre de Poitiers)**, dvoranska crkva čija je gradnja započela 1162. godine na ostacima rimske bazilike.²⁶ Za razliku od romaničkih dvorana s usporednim bačvastim svodovima, riječ je o trobrodnoj crkvi s križnim pilonima te križno-rebrastim kupolastim svodovima nad kvadratnim travejima i brodovima približno jednake širine. Iste je visine svih šest traveja brodova, a blago povišenje svetišta ne doprinosi naglašavanju razlike između glavnoga i bočnih brodova. Na taj se način dokida dotadašnja prostorna razdvojenost brodova. Oblikovan je prostor sa slabo izraženom longitudinalnošću i slobodnim pregledom sve do vanjskih zidova.

²⁶ Isto, str. 78-79.



Sl. 3. Pročelje katedrale Naše Gospe u Parizu.
Foto: DXR/Daniel Vorndran, 2014. (CC BY-SA 3.0).

Zrela gotika u Francuskoj – „vrijeme katedrala“

Od 1200. godine do 1300. godine

Vrlo se brzo nakon pregradnje svetišta crkve Sv. Dionizija Pariškoga sredinom 12. stoljeća mijenja pristup graditeljstvu, u prvom redu u kontrafornom sustavu. U konačnici je došlo do značajnih pomaka u samoj arhitekturi. U manje od pedeset godina od početka i pojave prvih konstruktivnih i dekorativnih elemenata gotičkoga stila, arhitektura doseže vrhunac u vremenu prve polovine 13. stoljeća. Najveća se promjena dogodila u povećanju prozora, najvišega dijela glavnoga broda, što je uvjetovalo rast u visinu cjelokupne građevine. Zona se prozora povećala spuštanjem prema donjim dijelovima unutrašnjosti, na mjesta gdje su nekada građene galerije ili triforij. U vrlo kratkom vremenskom razdoblju, gotovo odjednom, iz većine francuskih crkava galerija je nestala. Taj se prostor raspodijelio između glavne arkade i zone prozora, često gotovo jednakih dimenzijama, odvojenih uskim triforijem koji se ubrzo otvorio prozorskim oknima, što je dodatno pojačalo ulazak svjetlosti u crkvu. Također, prihvaća se vidljivost kontrafornoga sustava u gornjim zonama. Lebdeći kontrafori, donedavno skrivani ispod krovova galerija, postali su sastavni dio razlaganja vanjštine crkve. Dotad je visina crkava odgovarala visini glavnoga broda čiji su podupirači bili skriveni ispod visokoga svoda. No, kada je problem kontrafora odvojen od unutrašnje elevacije, graditelji koncipiraju cjelokupnu građevinu na potpuno nov način.

U razvoju konstruktivnih i dekorativnih oblika prema zrelo-gotičkom oblikovanju najznačajniju je ulogu odigrala **katedrala Naše Gospe u Chartresu (Cathédrale Notre-Dame de Chartres)**, sjedište važne i bogate biskupije te izvorište i centar marijanske pobožnosti. Katedrala u Chartresu smatra se prvom velikom građevinom klasične, zrele, gotike.

Prvi spomen katedrale u Chartresu datira u 8. stoljeće. Prema sačuvanim zapisima već je u 9. stoljeću posvećena Mariji, kada je Karlo Ćelavi 876. godine biskupiji poklonio relikviju Svete haljine.²⁷ Riječ je o komadu tkanine za koji se vjeruje da je bila dio Marijine haljine.²⁸ Kult Bogorodice bio je iznimno štovani, što se očituje i u posveti francuskih katedrala. Većina nosi titular Naša Gospa (Notre-Dame), a osobito je do izražaja došla u Chartresu s obzirom na to da se vrlo mali broj relikvija uopće mogao odnositi na Mariju. Naime, prema kršćanskoj dogmi ona je uznesena na nebo, pa se samim time njezini posmrtni ostaci nisu mogli distribuirati u obliku relikvija. Stoga je posjedovanje relikvije Marijine haljine, koju je nosila kada je rodila Spasitelja, isticalo važnost biskupije u Chartresu.

²⁷ Nicola Coldstream, *Medieval Architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2002., str. 191-194.

²⁸ Relikvija *Sancta Cammisia* također se naziva i „Haljinom Bezgrešnoga začeca“. Iznimno je štovana u Chartresu, te se iznosi svake godine u procesiji na blagdan Bezgrešnoga začeca Marijina.

Crkva je od 9. stoljeća doživjela brojne pregradnje, bilo zbog dotrajalosti, bilo zbog katastrofa koje su je zadesile tijekom stoljeća. Iz izvora nam je poznato da je samo tijekom 12. stoljeća u tri navrata stradala u požarima.²⁹ Pregradnja nakon požara iz 1130. godine ostavila je u naslijeđe najraniju gotičku skulpturu na zapadnom pročelju, tzv. *Kraljevski portal*, dok je pregradnja crkve izgorjele u požaru 1194. godine iz temelja promijenila tijek razvoja arhitekture gotičkog stila.³⁰

Kada u požaru s kraja 12. stoljeća osim zapadnoga pročelja, nastaloga između 1145. i 1155. godine, nije izgorjela kripta gdje se čuvala relikvija Marijine tunike, to se doživjelo kao znak Marijine želje da se sagradi veća i ljepša crkva njoj u čast. Katedrala se intenzivno pregrađuje i uređuje, te je do 20-ih godina 12. stoljeća u potpunosti obnovljena.³¹ Gabariti romaničke kripte odredili su osnovne mjere tlocrta nove trobrodne bazilike s trobrodnim transeptom u obliku latinskoga križa. U polukružnu apsidu upisan je dvostruki deambulatorij, što čini svetište širim od širine glavnoga broda. Vanjski plašt apside razveden je vijencem radijalnih (zrakastih) kapela. Sjeverno i južno pročelje podignuti su na visokim stepeništima zbog konfiguracije terena koji pada prema istoku, a portali, nadvijeni trjemovima, duboko su uvučeni u zidnu masu.

U unutrašnjosti visoku arkadu šiljastih lukova nose snažni, razvedeni piloni, čiji se oblici izmjenjuju u jednakom ritmu. Na pilone kružna presjeka vezuju se četiri polustupa oktogonalna presjeka, dok piloni oktogonalna presjeka vezuju na sebe polukružne polustupove. U istom ritmu na oktogonalne polustupove iznad kapitelne zone nastavljaju se isti do nivoa rebara, a jednako se razvodi i prostor poviše polukružnih polustupaca. U kapitelnoj zoni središnji pilon ima vlastiti kapitel, dok polustupovi imaju manje kapitule, postavljene više od glavnoga kapitela. Međutim, polustupovi usmjereni prema glavnome brodu nemaju kapitelnu zonu, čime se odaje dojam da se rebra spuštaju sve do zone baza pilona. Pravilna izmjena različitih formi upućuje na duboko promišljanje o gradnji ove crkve te doprinosi dojmu smirenosti i posebnoga odnosa između duhovnosti i gradnje.

Iznad zone arkade slijedi relativno plitak triforij rastvoren kvadriforama, koji uz prozorske otvore čini trokatnu elevaciju unutrašnjeg prostora. Glavni brod je osvjetljen višedijelnim prozorima – visokim biforama razdvojenima širokom okomitom gredom. Iznad njih se otvara veći kružni prozor u obliku osmerolatičnoga cvijeta okružen vijencem s po osam većih i osam manjih četverolatičnih otvora. Zidna je masa na taj način u potpunosti negirana, a gradnja je dosegla krajnje granice svojih mogućnosti. Prozori su u potpunosti zauzeli prostor jednoga traveja, što će ubrzo preuzeti velik broj crkvenih građevina.

²⁹ Požari iz 1020., 1030. i 1194. godine značajno su uništili katedralu, a nakon svakoga se obnavljala i pregrađivala.

³⁰ Bruno Klein, nav. djelo, str. 49.

³¹ Isto.



Sl. 4. Katedrala Naše Gospe u Chartresu, unutrašnja elevacija.
Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2022.

U presvođivanju glavnog broda, za razliku od ranije faze kada dominira svođenje dva traveja šesterodijelnim križno-rebrastim svodom, u zreloj gotici svodna rebra premošćuju jedan travej i čine četverodijelno križno-rebrasto svođenje. Upravo su snažni piloni omogućili zavidnu visinu svoda i promjenu u presvođivanju.

Posve su vidljivi odnosi između unutrašnjega i vanjskoga prostora te sila koje djeluju među njima. Gradnju karakteriziraju monumentalni, uglasti oblici snažnoga plasticiteta, kroz koje se neposredno očituju funkcije pojedinih elemenata. Katedrala u Chartresu rezultat je također dugotrajne izgradnje, a s planom o izgradnji devet tornjeva trebala je nadmašiti katedralu u Laonu. Međutim, tornjevi nisu dovršeni i uglavnom su izvedeni do visine krova srednjega broda. Skelet lebdećih kontrafora, nosača čija je osnovna uloga osnaživanje visoko postavljenih svodova i jednakomjerno raspodjeljivanje potisnih sila, na katedrali u Chartresu u potpunosti se otvorio i postao vidljiv cijelim tijelom glavnoga broda i svetišta. Vanjski plašt građevine postao je bogati kostur kontraforanoga sustava postavljenoga ispred velikih prozorskih otvora, čime je najavljena dominacija kontraforanoga sustava zrele (visoke) gotike. Rastvaranje tijela građevine otvorenim kontrafornim sustavom kao u Francuskoj u ostatku se Europe uglavnom izbjegavalo.

Jedna od zanimljivosti unutrašnjosti katedrale u Chartresu je motiv labirinta u prednjem dijelu glavnoga broda izveden u kamenom podu u 12. stoljeću, promjera 12,87 metara. Ceremonija hodočašća na koljenima kroz labirint dužine oko 250 metara mijenjala je vjernicima put u Jeruzalem.

Zapadno pročelje zadržano je iz prethodne pregradnje, te ne pokazuje odlike pročelja najavljena crkvom Sv. Dionizija Pariškoga, iako tornjevi flankiraju tri uvučena portala. Međutim, u glavni se brod ulazi kroz sva tri portala, za razliku od prijašnjih primjera gdje je svaki portal ulaz u pojedinačne brodove crkve. Tijekom pregradnje i podizanja visine glavnoga broda, na zapadnom je pročelju otvorena velika rozeta, čime je narušeno jedinstvo rane gotičke faze zapadnoga pročelja. Međutim, graditelji su na pročeljima oba kraka transepta pokazali poznavanje ranijih gradnji, te su na sjeveru i jugu izvedena pročelja duboko pod trjemovima, s uvučenim portalima. U gornjoj zoni razvedeni su velikim rozetama ispunjenima vitrajima. Katedrala u Chartresu gradila je svoj prestiž na relikviji Marijine tunike, te je ubrzo tijekom 13. stoljeća postala jedan od glavnih centara marijanske pobožnosti. Monumentalnost njezine gradnje, izvana i iznutra, ubrzo je u velikoj mjeri utjecao na gradnju brojnih francuskih katedrala čiji su arhitekti i graditelji preuzimali novine koje su uvedene na katedrali Naše Gospe u Chartresu, a u provom su se redu ugledali na sustav kontrafora i rastvaranje zidne mase velikim prozorskim otvorima.

Model gradnje iz Chartresa preuzet je u pregradnji **katedrale Naše Gospe u Reimsu** i u **katedrali Naše Gospe u Amiensu**, te se s nekim modifikacijama raširio čitavom Europom.

U Reimsu se, poput Chartresa, nalazilo važno sjedište velike biskupije, a katedrala je ujedno bila i krunidbena crkva francuskih vladara, što je bez sumnje utjecalo na kvalitetu i raznolikost njezine pregradnje tijekom 13. stoljeća. Crkva sagrađena u 9. stoljeću značajno je stradala u



Sl. 5. Katedrala Naše Gospe u Reimsu, unutrašnja elevacija.
Foto: Michal Osmenda, 2012. (CC BY 2.0).

požaru 1210. godine, no ubrzo je uslijedila velika obnova u novom duhu.³² **Katedrala Naše Gospe u Reimsu (Cathédrale Notre-Dame de Reims)** uz crkvu je Sv. Dionizija Pariškoga u Parizu i katedralu Naše Gospe u Chartresu, jedna od najznačajnijih marijanskih središta. Bila je iznimno važna u društvenom i političkom životu kraljevine. Upravo ju je zato bilo potrebno obnoviti, odnosno iznova sagraditi, kako bi bila dostojna svoje važnosti. Analiza arhitekture ukazuje da je nastala pod utjecajem graditeljskih rješenja izvedenih na katedrali u Chartresu, međutim nadmašila je svoje uzore u eleganciji i dekorativnosti prostora.

Obnovljena je longitudinalna trobrodna bazilika, s trobrodnim transeptom, na koji se nastavlja polukružna apsida s deambulatorijem i vijencem od pet radijalnih kapela. U unutrašnjoj elevaciji glavnoga broda je trokatna, s visokom arkadom šiljastih lukova, triforijem u obliku slijepih kvadrifora te visokim bočnim prozorima.

Svi piloni arkade izvedeni su jednako, kružnog presjeka s polukružnim polustupovima. Novina u odnosu na katedralu u Chartresu je kapitelna zona, koja je u Reimsu izvedena jedinstveno na istom nivou pilona i polustupova, pa se na taj način oblikovao neprekinut vijenac kapitela. Međutim, graditelji su polustupovima izradili dvostruki kapitel, kako bi riješili razliku u visini, te su za razliku od shematiziranih lisnatih kapitela katedrale u Chartresu, u Reimsu kapiteli bogato dekorirani lišćem koje nastoji imitirati lišće u prirodi. Katedrala je presvođena četverodijelnim križno-rebrastim svodom čija se svodna polukružna rebra spuštaju do zone kapitela.

³² Michael Camille, nav. djelo, str. 32-34; Bruno Klein, nav. djelo, str. 59-60.

Osim oblikovanja pilona, druga značajna novina je oblikovanje prozora glavnoga broda. Graditelji su pojednostavili razlaganje otvora, pa je tako uz visoke bifore u gornjoj zoni prozor otvoren okulusom, kružnim šesterolatičnim prozorom. Bifora i kružni prozor povezani su relativno tankim kamenim profilima u samostalnu jedinicu. Upravo će se takvo mrežište proširiti Europom i postati primjerom klasičnoga gotičkoga prozorskoga otvora.

Zapadno pročelje u osnovi ne odstupaju od zida omeđenoga s dva tornja, te visokim, duboko uvučenim portalima. Međutim u horizontalnoj podjeli u zoni iznad portala ističe se velika rozeta između dvije visoke bifore s naglašenim dekorativnim elementima. Iznad rozete pruža se visoka galerija kraljeva, a zvonici ni ovdje nisu postigli svoju punu visinu jer nisu dovršeni u potpunosti. U Reimsu su osim pročelnih tornjeva bili planirani i tornjevi transepta te križišta, međutim, izvedeni su samo do visine završnoga vijenca glavnoga broda.

Razvedenost vanjštine katedrale dolazi do izražaja na apsidalnom prostoru budući da se na vrhovima kontrafora otvaraju tabernakuli unutar kojih su smješteni kipovi anđela. Također dekorativni element rakovica izveden je na krovovima tabernakula i vanjskom plaštu lebdećih kontrafora što dodatno pojačava dojam filigranskog ukrašavanja. Katedrala u Reimsu stradala je u požaru 1418. godine, te joj tornjevi u nedostatku sredstava nikada nisu dovršeni, a gradilište je zatvoreno 1516. godine. Gotovo je uništena u bombardiranju tijekom Prvoga svjetskoga rata 1914. godine, nakon čega je uslijedila temeljita obnova, a ponovno je za javnost otvorena 1972. godine.³³ Usprkos tome, možemo ju smatrati jednom od najznačajnijih predstavnika arhitekture zrelog gotičkog stila.

Katedrala Naše Gospe u Amiensu (Basilique-Cathédrale Notre-Dame de Amiens)

smatra se najvećom gotičkom katedralom sjeverne Europe.³⁴ Nakon što je stradala u požaru 1152. godine u veliku obnovu krenulo se 1220. godine kada je angažiran prvi arhitekt i glavni graditelj **Robert de Luzarches**.³⁵ Za potrebe pregradnje bilo je potrebno riješiti imovinsko pravne odnose građevina koje su okruživale postojeću manju crkvu, pa je zato pregradnja započela na prostoru južnoga transepta. Zapisana su imena njezinih graditelja u 13. stoljeću. Naime, poput Chartresa i Reimsa, u prednjem dijelu broda katedrale u Amiensu, na podu se nalazi prikaz labirinta. Na ploči njegova središta prikazana su i imenovana četiri muška lika: biskup Evrard de Fouilloy, pod čijim je vodstvom započela obnova katedrale, i trojica arhitekata: Robert de Luzarches, Thomas de Cormont i njegov sin Renaud. Robertovi nasljednici Thomas i Renaud de Cormont, dovršili su gradnju 1288. godine.³⁶

Katedrala je tlocrtno slična katedrali u Reimsu, no njezino je svetište razvedenije, a središnja kapela u vrhu apside posvećena Mariji duža. Longitudinalno trobrodno tijelo bazilike

³³ Patrick Demouy, *Rheims Cathedral*, La Goélette, Pariz, 1999., str. 4.

³⁴ Michael Camille, nav. djelo, str. 12.

³⁵ Bruno Klein, nav. djelo, str. 63.

³⁶ Isto.

siječe trobrodni transept, dok je izduženo svetište naglašeno bočnim radijalnim kapelama i deambulatorijem. Presvođena je četverodijelnim križno-rebrastim svodom.

U unutrašnjosti je trokatna, međutim za razliku od prethodnica, gdje je visina arkada jednaka visini prozora, u Amiensu je arkada visinom izjednačena s ukupnom visinom triforija i prozora. Izduženi i vitki piloni nose visoki svod glavnoga broda (oko 42 metra),³⁷ te iako su piloni u presjeku slični onima u Reimsu, njihov je učinak potpuno drugačiji budući da su lukovi širi i viši. Posebnost elevacije je horizontalna traka oblikovana poput girlande lišća koja se proteže duž cijeloga glavnoga broda u podnožju triforija, a poviše lukova arkade.

Nakon 1236. godine u svetištu se prvi puta zona triforija otvara prozorima, odnosno triforij se ostakljuje. Na taj je način zidna masa u potpunosti negirana, jer su se okna triforija stopila s prozorima gornje zone i svjetlost je u potpunosti ušla u prostor svetišta. U odnosu na Chartres prozori se povećavaju gotovo dvostruko, a u kapelama na istoku oblikuje se sustav prozorskih mrežišta visokim oko 14 metara. S katedralom u Amiensu započinje vrijeme dekoracije kada se graditelji i arhitekti sve više usmjeravaju prema razlaganju prozorskih otvora i oblikovanju njihovih ornamenata.³⁸

Vanjski prostor prati prošupljivanje zida, te je građevina ojačana sustavom kontrafora koji su dodatno razvedeni visokim fijalama, što ukazuje na to da se dekorativnost iz unutrašnjosti preselila i na vanjsko oplošje. Zapadno pročelje vezuje se uz klasične primjere pročelja flankiranih tornjevima, te razvedeno uvučenim portalima, rozetom i galerijom kraljeva. Međutim, izostaje monumentalnost pročelja Laona, Pariza i Chartresa, jer je zapadno pročelje struktura prošupljena brojnim otvorima, te dekorativnim elementima čije se bogatstvo oblika pojačava od dna prema vrhu.

Među predstavnicima zrele gotičke arhitekture ističe se **katedrala Sv. Stjepana u Bourgesu (Cathédrale Saint-Etienne de Bourges)**, značajne i velike nadbiskupije središnje Francuske. Njena je gradnja započela gotovo u isto vrijeme kada i pregradnja katedrale u Chartresu, ubrzo nakon 1200. godine.³⁹ U tlocrtnoj dispoziciji razlikuje se od prethodno spomenutih građevina, iako ju se djelomično može povezati s katedralom u Parizu s obzirom na to da je poput nje izvedena u obliku peterobrodne bazilike. Međutim, katedrala u Bourgesu jedina je katedrala zrele gotike bez transepta. Njezini bočni brodovi u neprekinutom nizu u svetišnom dijelu prelaze u ophod oko kora, na taj način oblikujući dvostruki deambulatorij. Na polukružnu apsidu naslanjaju se manje apsidiole koje se jedva ističu dimenzijama u odnosu na sve ostale predimenzionirane elemente građevine. Bočni brodovi su presvođeni četverodijelnim križno-rebrastim svodom, dok su u glavnom brodu dva traveja premošćena s dva dijagonalna i jednim poprečnim rebrom formirajući tako šesterodijelni križno-rebrasti svod. Naglašena

³⁷ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 56.

³⁸ Christopher Wilson, *The Gothic Cathedral: The Architecture of the Great Church, 1130-1530*, Thames and Hudson, New York, 1990., str. 105.

³⁹ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 26-33; Bruno Klein, nav. djelo, str. 64.

bazilikalnost svih pet brodova omogućena je bogato razvedenim sustavom potpornja i njihovim ravnomjernim raspoređivanjem duž čitavoga tijela crkve. Snažni okomiti kontrafori podupiru visoke rastvorene zidove sustavom dvostrukih lebdećih kontrafora ne narušavajući jedinstvo vanjskoga prostora i ujednačenost oblika.

Unutrašnja elevacija glavnoga broda je trokatna, izrazito naglašene monumentalnosti čime uvelike doprinosi iznimno visoka arkada vitkih razvedenih pilona. U odnosu na visinu arkade, zona triforija i prozora zauzima manji dio elevacije. Međutim, za razliku od katedrale Naše Gospe (Notre-Dame) u Parizu, gdje su bočni brodovi na gotovo zajedničkoj, jednakoj visini, u Bourgesu je unutrašnji bočni brod razveden trokatnom elevacijom, pri čemu je arkada znatno niža od glavnoga broda, podignuta na snažnim pilonima. Iznad arkade je razvedeni triforij, a elevacija završava nizom bifora duboko uvučenih u susvodnice. Na taj je način katedrala osvjetljena ne samo prozorima glavnoga broda, već i prozorima unutrašnjih bočnih brodova, a upravo je visina arkade glavnoga broda omogućila prodor svjetlosti u unutrašnjost iz bočnih brodova. U odnosu na peterobrodnu katedralu u Parizu, gdje je zapadno pročelje razvedeno s tri portala, zapadno pročelje katedrale u Bourgesu prati tlocrt te je otvoreno s pet portala stupnjevito uvučenih u masu zida.

Katedrala u Bourgesu proporcijama i razvedenošću arhitektonskih oblika u potpunosti se razlikuje od klasičnih primjera crkvenih prostora, iako je na sjeveru Francuske ostvarila važan utjecaj u razvoju zrelih gotičkih oblika.

Tijekom prve četvrtine 13. stoljeća graditelji i arhitekti još uvijek su zauzeti promišljanjem strukture građevine i projektiranja konstruktivnih elemenata gradnje, no najvećim dijelom osnovni je uzor katedrala u Chartresu. Primjer najvjerojatnije loših proračuna i pogrešaka je **katedrala Sv. Petra u Beauvaisu (Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais)** s čijom se gradnjom započelo 1226. godine.⁴⁰ Stremljenje u visinu glavnoga broda, ali i cjelokupne građevine, po uzoru na katedralu u Bourgesu dovelo je do urušavanja visokoga svoda svetišta u Beauvaisu 1284. godine. Vitki piloni arkade, ostakljeni izduženi triforij i visoki udvojeni prozori svetišta u svetištu su dosegli visinu od 48 metara 1272. godine, no samo dvanaest godina kasnije svod se srušio.⁴¹ Ne može se sa sigurnošću tvrditi da je uzrok tome bila jedino visina svoda, već je vjerojatno došlo i do pogrešaka u gradnji kontraformnoga sustava. Sačuvani dijelovi izvorne građevine ukazuju na utjecaj katedrale u Amiensu, osobito u ostakljenom triforiju, no nakon rušenja svoda, gradnja je trajala dugo. Kada je u 16. stoljeću završen transept još je jednom došlo do urušavanja 1573. godine, ovoga puta tornja na križištu. Nakon toga obnovljen je svod kora i transepta, no crkveno tijelo nikada nije dovršeno.⁴² S katedralom u Beauvaisu završeno je eksperimentiranje s konstrukcijom crkvenoga tijela, te se pažnja od treće četvrtine 13. stoljeća usmjerava na dekorativne elemente i ukrašavanje građevina.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Isto, str. 86.

⁴² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 250-251; Bruno Klein, nav. djelo, str. 66.

Do polovine 13. stoljeća način se gradnje standardizirao te su brojne građevine sagrađene slijedeći iskustva graditelja katedrala visoke (zrele) gotike. Arhitekti i graditelji usavršili su zanat, te se na gradilištima počelo pojednostavljivati i racionalizirati konstrukciju. Osim iskustva u gradnji tome je doprinio razvoj arhitektonskoga crteža. Arhitekti su počeli planirati gradnju crtajući i skicirajući na pergameni, što im je na osnovu crteža omogućilo preciznije planiranje gradnje i eksperimentiranje idejama. Istovremeno su se takvi crteži mogli jednostavnije prenositi, pa je postignuta i brza razmjena ideja i oblika.⁴³ Tome nam u prilog govori jedan od važnijih povijesnih izvora, tzv. „knjižica za crtanje“, rukopis **Villarda de Honnecourta** nastao između 1230. i 1235. godine. Villardovi crteži na trideset i tri lista pergamene pomažu nam u tumačenju gotičke arhitekture i umjetnosti. Arhitektonske crteže prate opisi građevina te metodičke upute kako graditi, a Villard donosi i brojne crteže gotičke skulpture.⁴⁴

Zrakasta gotika u Francuskoj ili stil rajonant

Od 1250. godine do 1350. godine

Treća se faza razvoja gotičke arhitekture naziva **stil rajonant** (franc. *rayonnant*) odnosno **zrakasti stil**, a ime je dobio po karakterističnim strukturama velikih rozeta na pročeljima. Naime, riječ je o geometrijskim oblicima kojima se oblikuju rozete pročelja crkvenih prostora, koje podsjećaju na oblike shematiziranih sunčevih zraka. Mreže ornamenata preuzimaju dekorativnu ulogu, te se težište razvoja premješta na prozorske otvore te njihovo razlaganje različitim geometrijskim oblicima. Stil rajonant ne dostiže svoj vrhunac na katedralama, već se razvija na prozorskim oknima crkava i kapela skromnijih dimenzija.

Iako se ne može vremenski precizno utvrditi početak ove stilske faze, i ovdje valja spomenuti baziliku Sv. Dionizija Pariškoga. Rozeta se transepta ove opatijske crkve u Parizu ubraja među prve primjere stila rajonant. Naime, nakon što je za vrijeme opata Sugera pregrađeno karolinško svetište i zapadno pročelje, u vrijeme **opata Eudesa Clementa** od 1231. godine pregrađuje se brod crkve.⁴⁵ Zadržavši zapadno pročelje i svetište, tijelo se crkve i transepta pregrađuje u gotičkim oblicima, koji su se do 30-ih godina 13. stoljeća u potpunosti prihvatili na području pod utjecajem arhitekture okolice Pariza. Unutrašnja elevacija glavnoga broda trokatno je razvedena, pri čemu je triforij glavnoga broda u potpunosti ostakljen i na taj način povezan s velikim prozorima glavnoga i poprečnoga

⁴³ Bruno Klein, *nav. djelo*, str. 80.

⁴⁴ Christopher Wilson, *nav. djelo*, str. 140-141.

Rukopis se čuva u Nacionalnoj biblioteci u Parizu pod signaturom *Manuscrit français 19083*. Sačuvano je više od 250 crteža.

⁴⁵ Bruno Klein, *nav. djelo*, str. 81.

broda. Treba spomenuti da je otprilike u isto vrijeme ostakljen i triforij svetišta katedrale u Amiensu. Prozorski otvori su podijeljeni na četiri dijela tankim stupcima nadvišenima s tri okulusa razvedena šesterolatično. Istovremeno su pročelja transepta otvorena rozetama čije dimenzije zauzimaju čitavu širinu broda, a probijeni su i ostakljeni dijelovi u obliku trokuta podno rozeta. Pregradnja opata Eudesa Clementa u potpunosti je otvorila gornju površinu zida i ostaklila ju, te su na taj način sva čvrsta područja zida eliminirana. Pri tom je bilo važno naglasiti i bogato ukrasiti prostor transepta, a s obzirom na to da je upravo u tom dijelu crkve smještena većina grobova francuskih vladara.

Luj IX. Sveti

Grad Pariz središnje je mjesto razvoja arhitekture i umjetnosti 13. i 14. stoljeća, a razloge tome valja tražiti u koncentraciji moći i bogatstva, razvoju ekonomije i trgovine, te snažnim osobnostima vladara toga vremena. Vrhunac je u Parizu dostignut za vrijeme dugotrajne vladavine **Luja IX.** (1226. – 1270.), kralja iz dinastije Kapetovića. Bio je maloljetan kada je ustoličen kraljem, a samostalno je vladao od 1234. godine. Njegove diplomatske sposobnosti, moć i snaga francuskog dvora s jedne strane, a duboka pobožnost i vjera u Krista s druge strane, omogućila je Parizu da tijekom 13. stoljeća postane središnje mjesto razvoja kulture i umjetnosti. Luj IX. bio je pokrovitelj umjetnosti, a zbog njegova se snažnoga internacionalnoga ugleda, umjetnost koja je nastala u njegovo vrijeme, ubrzo proširila diljem Europe. Zahvaljujući svojoj pravednosti, vjeri i kršćanskim vrijednostima koje je promicao, kanoniziran je 1297. godine u vrijeme pape Bonifacija VIII.⁴⁶

Luj IX. je 1239. godine od bizantskoga cara Balduina II. (1217. – 1273.) kupio relikviju Kristove krune od trnja, koja je u svečanoj procesiji prenesena u Pariz.⁴⁷ Ubrzo počinje gradnja dvorske kapele čija je primarna namjena bila osigurati prostor u kojem će se dostojno čuvati dragocjena relikvija trnove krune, ali i brojne druge relikvije u posjedu kralja i monarhije. Za tu je potrebu tijekom četrdesetih godina 13. stoljeća unutar sklopa kraljevske palače u Parizu na Île-de-la-Cité, nedaleko katedrale Naše Gospe, sagrađena **kraljevska Sveta kapela (Sainte-Chapelle)**. Kapela je posvećena 1248. godine i smatra se jednom od najutjecajnijih građevina 13. stoljeća.⁴⁸

Kapela se sastoji od dva dijela, od prizemlja i prvoga kata. Prizemna kapela je jednobrodna građevina s istaknutom poligonalnom apsidom. Kako bi svodovi donjega dijela mogli nositi

⁴⁶ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 12; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 36; Michael Camille, nav. djelo, str. 16; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 120. U literaturi se često naziva Luj IX. Sveti ili Sv. Ljudevit.

⁴⁷ Bruno Klein, nav. djelo, str. 83.

⁴⁸ Daniel H. Weiss, Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle, u: *The Art Bulletin*, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1995), str. 308.

gornji dio kapele, uz bočne zidove postavljeni su stupovi. Oni nose relativno niski križno rebrasti svod, a ujedno odaju dojam trobrodnosti prostora, pri čemu su bočni brodovi vrlo uski. Zidovi prizemlja dekorirani su slijepim arkadama čime je arhitekt razbio masivnost zida, a iznad njih se otvaraju veliki, šiljasto zaključeni prozori. Na zapadnom dijelu smjestio se narteks, te stepeništa sa sjeverne i južne strane, koja od ulaza vode na prvi kat kapele.

Za razliku od prizemne kapele, gornji je dio građevine iznimno visok, jednobrodan prostor na istoku zaključen je poligonalnom apsidom. Zidovi su u donjem dijelu razvedeni slijepim arkadama, zaključenima bogato dekoriranim mrežistima šiljastih lukova, a u gornjoj su zoni gotovo u potpunosti negirani i otvoreni izduženim prozorima. U apsidalnom dijelu prozori su zaključeni trolatičnim okulusima, dok su u prostoru broda otvoreni okulusima razvedenima s četiri ili osam latica. Brod je presvođen četverodijelnim križno-rebrastim svodom, čija rebra preko polukružnih lukova silaze do zone slijepih arkada. U njihovu podnožju, pod baldahinima, smješteni su kipovi apostola. Ikonografija je čitavoga prostora duboko promišljena. Prozori su u potpunosti ispunjeni vitrajima gdje je osim ikonografije Staroga i Novoga zavjeta, prikazana i povijest relikvija Kristove muke. Prisutne su i scene prožete političkim porukama s prikazima samoga Luja IX. Svetoga.

Na podignutom je i bogato arhitektonski razvedenom baldahinu u svetištu bio postavljen relikvijar od plemenitih metala, u kojem su bile izložene relikvije. Središnje je mjesto zauzimala relikvija Kristove trnove krune.⁴⁹ Nasuprot svetištu, na istočnom kraju kapele, otvorena je monumentalna rozeta koja zauzima čitavo pročelje. Na temelju je sačuvanih zapisa poznato da je rozeta bila izvedena u stilu rajonant. Međutim, u 15. stoljeću geometrijski pravilno izvedeni oblici mrežišta rozete zamijenjeni su fluidnim oblicima stila flamboajant,⁵⁰ posljednje faze u razvoju oblika gotičke arhitekture Francuske.

Jednako kao i unutrašnjost, vanjski prostor kraljevske Svete kapele odiše grandioznošću, a iako je u osnovi riječ o građevini skromnih dimenzija, oblikovanjem je postavila nove standarde raskoši. U unutrašnjosti je gornjega dijela kapele dekorativnost i monumentalnost postignuta zidnim oslicima, pozlatom, vitrajima, kipovima, arhitektonskom plastikom, a vanjski plašt obilježavaju klasični gotički arhitektonski dekorativni elementi poput mrežišta, vijenaca, zabata, tabernakula i sl. Od samoga početka kapela je bila određena za čuvanje jedne od najvažnijih relikvija kršćanskoga svijeta, pa je samim time i sagrađena kao imitacija raskošnih srednjovjekovnih relikvijara.⁵¹ Istovremeno je u zalog ostavila besmrtnost Luja IX. Svetog, kralja kojega je papa proglasio najvećim kršćanskim vladarom Zapada.

⁴⁹ Za vrijeme Francuske revolucije kapela je djelomično stradala, relikvijari su uništeni ili ponovno upotrebljeni, a relikvije su raspršene. Obnovljena je u 19. stoljeću vjerno izvornom obliku zahvaljujući sačuvanim, srednjovjekovnim iluminacijama, crtežima i opisima. Vidi Daniel H. Weiss, nav. djelo, str. 309-310.

⁵⁰ Isto, str. 309.

⁵¹ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 164.



Sl. 6. Kraljevska Sveta kapela u Parizu, gornja crkva.
Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2022.

Između 1220. i 1230. godine krenulo se dograđivati kapele između kontrafora katedrale Naše Gospe u Parizu i pregrađivati prostor poprečnoga broda.⁵² Na gradnji je sjevernoga kraka transepta bio angažiran arhitekt i graditelj **Jean de Chelles**. Nakon njegove smrti na mjestu ga je arhitekta naslijedio **Pierre de Montreuil**, koji je dovršio ranije započelu gradnju južnoga kraka transepta.⁵³ Ova su dvojica među prvim poznatim imenima francuskoga gotičkoga graditeljstva. Oba pročelja, sjeverno dovršeno oko 1250. godine, a južno oko 1258. godine, među najboljim su primjerima stila rajonant. Rastvaranje zidova u mrežaste, geometrijski dekorirane sustave na pročeljima oba kraka transepta očituje se na monumentalnim rozetama, koje zauzimaju čitavu širinu pročelja. Iz središnje kružnice prema obodu vanjskoga plašta na obje rozete koncentrično se ponavljaju jedinstveni geometrijski oblici. Na taj se način oblikovala mreža dekoracija jasno definiranih proporcija te se zidna masa rastvorila poput čipke. Slične će se kompozicije otvaranja zidnih struktura proširiti diljem Europe, a u posljednjoj će fazi dematerijalizacija zidova dovesti do razvoja dekorativnih rozeta flamboajant stila.

Nakon što je u Parizu uspostavljen stil rajonant svoje je odjeke imao na brojnim građevinama izvan granica glavnoga grada. Obilježava ga raznolikost dekorativnoga sustava gdje se osobita pažnja polaže na ukrašavanje i razlaganje zidova, pri čemu je osnovna odlika ovog stupnja razvoja gotičke arhitekture otvaranje zidova bogato razvedenima prozorima. Brojnost dekoracije u unutrašnjosti, ukrašavanje zidova slijepim lukovima ili arkadama, okulusima različitih oblika i sličnim dekorativnim elementima, obilježilo je arhitekturu druge polovine 13. stoljeća.

Brojni su primjeri stila rajonant izvan Pariza, među kojima vrijedi spomenuti **baziliku Sv. Urbana u Troyesu (Basilique Saint-Urbain de Troyes)**. Crkvu je dao podignuti papa Urban IV. 1262. godine. Sagrađena je u dijelu grada gdje je bila njegova rodna kuća, a kako bi bilo dovoljno mjesta za izgradnju, otkupljena je i nekolicina zgrada u blizini.⁵⁴ Sagrađena je longitudinalna trobrodna bazilika sa širokim jednobrodnim transeptom i troapsidalnim svetištem. Tijekom prve četiri godine sagrađeno je svetište i transept, no uslijedio je požar 1266. godine nakon čega je gradnja usporena, te je u konačnici crkva dovršena tek u 19. stoljeću.⁵⁵ Upravo na dijelu svetišta sagrađenom između 1262. i 1266. godine ogleda se snažan utjecaj Svete kapele u Parizu. Naime, tanka struktura zidova, otvorenih velikim dekorativno razvedenima prozorima, poduprtima sustavom snažnih kontrafora čiji su gornji dijelovi ukrašeni mnoštvom tabernakula, niša, fijala i zabatnih završetaka odaje dojam uvećanog relikvijara, baš poput pariške kapele. U unutrašnjosti je središnja poligonalna apsida u potpunosti otvorena prozorima. Iako je u svetištu elevacija dvokatna, ostakljeni visoki triforij i izduženi prozori gotovo se spajaju u jednu cjelinu i ostvaruju dojam otvorenosti poput prozora prvoga kata Svete kapele u Parizu. Unutrašnjost svetišta i transepta također pokazuju odlike stila rajonant ukrasima plitkih reljefa što pojačava dekorativnost prostora, a usprkos tome što je na pročeljima

⁵² Bruno Klein, nav. djelo, str. 88.

⁵³ Isto.

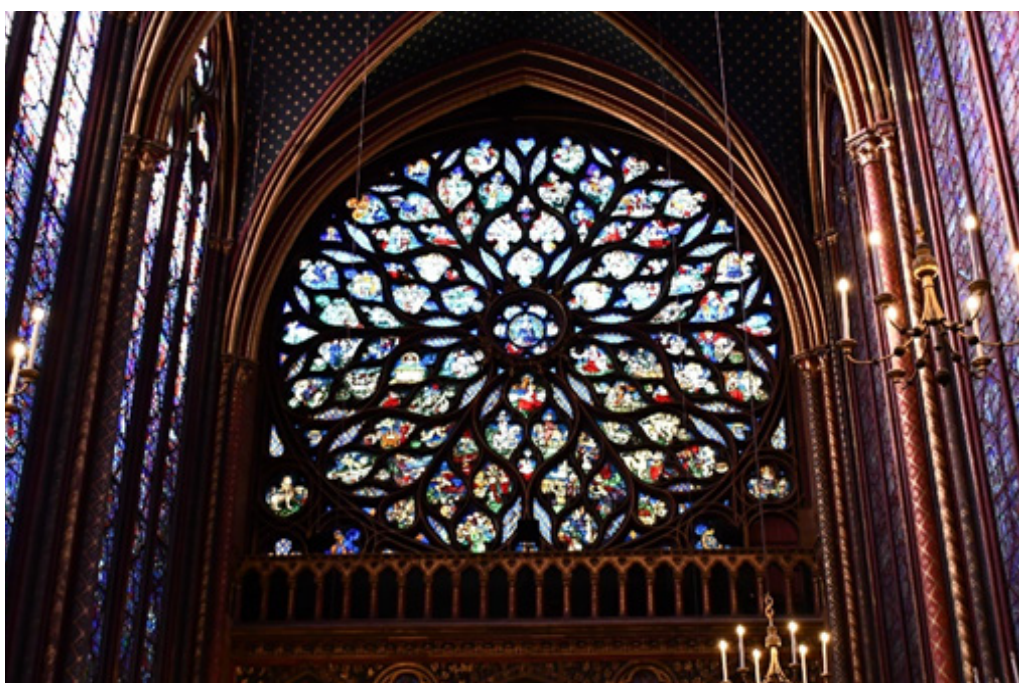
⁵⁴ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 126; Bruno Klein, nav. djelo, str. 90.

⁵⁵ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 197.

transepta izostala rozeta, visoki udvojeni prozori otvoreni su mrežistima koje se u potpunosti uklapaju u dekorativnu geometrijsku čipku stila rajonant.

Katedrala Sv. Nazarija i Celza u Carcassonneu (Basilique des Saints Nazaire et Celse) gradi se istovremeno s bazilikom u Troyesu, te je primjer prijenosa pariških ideja na krajnji jug monarhije. Pretpostavlja se da je romaničku baziliku oko 1267. godine pregradio graditelj sa sjevera. Preuređeno je svetište i transept zasnovano na modelu Svete kapele u Parizu. Iako je arhitekt morao novi dio crkve prilagoditi ranijoj, romaničkoj građevini, uspio je primijeniti dio novina razvijenih na sjeveru. Jednako kao što je pročelje transepta rastvoreno velikom rozetom, geometrijski razvedenom u stilu rajonant, tako je velikim dekorativnim prozorima otvoren i prostor svetišta. U odnosu na masivne, zatvorene zidove romaničkoga glavnoga broda, svetište i transept ostavljaju dojam otvorenoga, snažno osvjetljenoga prostora.⁵⁶

Arhitektura je druge polovine 13. stoljeća zasnovana na dobrom poznavanju geometrije i znanju kako se s osnovnim geometrijskim oblicima mogu oblikovati zanimljiva arhitektonska i dekorativna rješenja. Brojne su crkve diljem Francuske preuzele oblike stila rajonant, a promjena je bez sumnje bila povezana uz promjenu statusa graditelja odnosno arhitekta koji su prestali biti isključivo zidari, već su postali znanstvenici – matematičari, fizičari, statičari i sl.⁵⁷ Sve to omogućilo je da se gradnja pojednostavljuje, metode gradnje se racionaliziraju, smanjuju se troškovi i puno se brže gradi, odnosno daleko se bolje planira čitav proces od arhitektonskoga crteža do završne faze izgradnje.



Sl. 7. Kraljevska Sveta kapela u Parizu, gornja crkva. Rozeta u stilu flamboajant. Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2022.

⁵⁶ Bruno Klein, nav. djelo, str. 90-92.

⁵⁷ Isto, str. 88-89.

Kasna gotika u Francuskoj – flambojant ili plameni stil

Od 1350. godine do 1550. godine

Nakon 1300. godine francuska arhitektonska domišljatost posustaje. Osim što se arhitekti koriste s vrlo ograničenim obimom ideja tijekom 14. stoljeća, smatra se da jedan od razloga stagnacije leži u tome što je većina gradova Francuske u prethodnom vremenu pregradila i izgradila crkve i katedrale, te im nove nisu bile potrebne. Međutim, isto se tako mora uzeti u obzir činjenica da je za vrijeme stogodišnjega rata s Engleskom (1337. – 1453.) umjetnička produkcija Francuske nužno stagnirala. Monarhija je bila iscrpljena ratovanjem, ostala je bez značajnoga dijela svojega teritorija, te je posljedično gospodarski i kulturno zaostajala.⁵⁸

Usprkos tome, krajem 14. stoljeća počinju se javljati novi oblici izvedbe arhitektonskih elemenata, u prvom redu pažnja se polaže na dekoraciju prozorskih okna i pilona. Pravilni geometrijski elementi stila rajonant zamjenjuju se fluidnim oblicima tzv. plamene gotike, odnosno **stila flambojant**. Mrežišta velikih rozeta i prozora dekoriraju se umnažanjem shematiziranog motiva **plamenoga jezika**,⁵⁹ te se geometrijski pravilni oblici postepeno zamjenjuju organskim motivima. Umnažanjem broja jedinica jednoga dekorativnoga motiva postignuta je velika raznolikost kombinacija, čime se uvelike pokrenuo prostor i postigla se izrazita dinamika dekoracije, kako konstruktivnih tako i dekorativnih elemenata arhitekture. U arhitektonskoj konstrukciji unutrašnjosti zadržana je trokatna elevacija. Osim katedrala, brojne samostanske i župne crkve su u unutrašnjosti bile razvedene zonom arkade, triforija i prozora. Iako vrijeme monumentalnih katedrala nije u potpunosti završeno, ipak je francuska kasnogotička arhitektura bila usmjerena prema gradnji velikih gradskih crkava, a razloge treba tražiti u ekonomskom rastu te posljedično u porastu stanovništva brojnih gradova, središta pokrajina izvan Pariza. Crkvama, čija je gradnja ili pregradnja započela u ranijim fazama, pojedini su dijelovi dovršavani u završnim stoljećima gotičkoga stila.

Usprkos nesigurnim vremenima obilježenima Stogodišnjim ratom pregradnja je **samostanske crkve Sv. Ouen u Rouenu (Abbaye Saint-Ouen de Rouen)**,⁶⁰ glavnom gradu Normandije, započela 1318. godine, nakon što je sredinom 13. stoljeća romanička crkva znatno oštećena u požaru.⁶¹ Opatija, osnovana u 6. stoljeću, jedna je od najutjecajnijih benediktinskih zajednica Normandije. Početkom 14. stoljeća benediktinci su bili iznimno ustrajni u želji da obnove i dovrše gradnju crkve, pa su čak odbili doprinijeti obrani grada u borbi protiv Engleza.

⁵⁸ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 248-249.

⁵⁹ Motiv se u literaturi može naći pod imenom ribljega mjehura, suze ili kotrljajućega plamena.

⁶⁰ Sveti Ouen (*Audoen, Avden, Owen*) (oko 610. – 684.) bio je biskup Rouena, porijeklom iz bogate i moćne franačke obitelji.

⁶¹ Peter Kurmann, *Late Gothic Architecture in France and the Netherlands*, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 159.

Trobrodna izdužena bazilika dimenzijama se približila monumentalnim katedralama,⁶² ali je zbog političkih i društvenih okolnosti dugo bila otvoreno gradilište. Do 1339. godine dovršeno je svetište, vanjski zidovi transepta, križište i niži katovi tornja, 1396. godine izgrađen je sjeverni transept, a 1441. godine rozeta južnog transepta. Glavni brod gradio se od sredine 15. stoljeća, a završen je tijekom prve trećine 16. stoljeća, dok je zapadno pročelje dovršeno tek u 19. stoljeću.⁶³

Očekivalo bi se da će dugotrajnost izgradnje samostanske crkve rezultirati nejedinstvom oblika, međutim, čini se da su se graditelji držali izvornoga plana gradnje iz tridesetih godina 14. stoljeća. U odnosu na prethodni stil rajonant, razlika u oblikovanju primjetna je u načinu oblikovanja prozora i triforija gdje se javlja dekorativni element u obliku plamenoga jezika. Promjena je posebice vidljiva u dekorativnosti tornja na križištu, dovršenom početkom 16. stoljeća. Tijelo tornja je u donjem dijelu zatvoreno, no naglašeno brojnim slijepim lukovima, dok se u gornjem dijelu u potpunosti rastvara prozorskim oknima, te se vanjska površina zida dinamično pokreće brojnim arhitektonskim dekorativnim elementima. Ornament je prevladao kako u unutrašnjosti crkve, tako i na njenom vanjskom oplošju.

U Rouenu se uz kasnogotičku katedralu i benediktinsku crkvu sagradio i jedan od glavnih spomenika flamboajant stila, **župna crkva Sv. Maloa (Église Saint-Maclou de Rouen)**.⁶⁴ Smjestila se istočno od gotičke katedrale i nadbiskupske palače, a nalazila se na trasi puta procesija kada su u grad ulazile kraljevske povorke ili povorke crkvenih velikodostojnika.⁶⁵ Oko 1432. godine zapuštena romanička građevina preuređena je u oblicima kasnoga gotičkoga stila, čiji su elementi najistaknutiji na zapadnom pročelju. Peterodijelno pročelje naglašeno je uvučenim portalima, iznad kojih su postavljeni visoki zabati s mrežištima prošupljenima elementom plamenoga jezika. Upravo organički isprepletene varijante mrežastih sustava dekoracije obilježile su francuski stil flamboajant, čiji se odjeci u arhitekturi pronalaze duboko u 16. stoljeću.

Početkom 15. stoljeća grad Nantes istaknuo se i preuzeo je ulogu glavnoga grada Bretanje. Kako bi naglasili važnost grada, vojvoda i biskup položili su 1434. godine kamen temeljac na mjestu predviđenom za gradnju nove **katedrale Sv. Petra i Pavla u Nantesu (Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Nantes)**. Crkva je još jedan u nizu primjera dugotrajne izgradnje. Glavni brod građen je tijekom dvjesto godina, te je presvođen tek u 17. stoljeću, dok je svetište završeno tijekom 19. stoljeća.⁶⁶ Usprkos tome, zadržala se osnovna konstruktivna ideja, te je unutrašnji prostor razveden u skladu s kasnogotičkom estetikom. Izostala je kapitelna zona, pa se rebra svoda umnažaju i u kontinuiranom nizu spuštaju prema bazama pilona arkade.

⁶² Isto, 158-159. Crkva je dugačka 127 metara, a visoka 33 metra.

⁶³ Isto, 159.

⁶⁴ Malo, Maclou, Maclovius ili Machutus, Maloù, Mac'h Low, (520. – 621. godine) bio je velški svetac. Smatra se da je u 6. stoljeću osnovao grad Saint-Malo u Bretanji.

⁶⁵ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 52-53.

⁶⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 250-251; Peter Kurmann, nav. djelo, str. 171.



Sl. 8. Župna crkva Sv. Maloa u Rouenu.
Foto: Chris06, 2018. (CC BY-SA 4.0).

Brojni su primjeri građevina čije se gradnje i pregradnje odvijaju tijekom čitavoga 15. i 16. stoljeća, gdje se kasnogotički konstruktivni i dekorativni elementi pronalaze ne samo u crkvama, već i u pojedinačnim pokrajnjim kapelama, tornjevima, zvonnicima i sl. Među njima se ističe **župna crkva Sv. Eustahija u Parizu (Église Saint-Eustache de Paris)**, jedna od najraskošnijih građevina kasne gotike, ali i jedan od prvih primjera renesansnih tendencija.⁶⁷ Pregradnja je crkve iz 13. stoljeća započela 1532. godine, a završena je tridesetih godina 17. stoljeća. Po uzoru na Notre Dame u Parizu izvedena je peterobrodna crkva, s polukružnim istočnim krajem i dvostrukim deambulatorijem, čija prozorska mrežišta i dekoracija unutrašnjosti odaju stil flamboajant. U isto vrijeme piloni arkade glavnoga broda s kapitelnom zonom klasičnih redova primjer su ranoga renesansnoga utjecaja.

⁶⁷ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 256-257.

ENGLESKA GOTIČKA ARHITEKTURA

Gotička arhitektura i umjetnost drugih područja Europe uvijek se razmatra u usporedbi s ishodištem, odnosno francuskom gotikom. Usprkos tome što je povijest srednjovjekovne Engleske i Francuske određena višestoljetnim međusobnim sukobima, osobito Stogodišnjim ratom, tijesne političke i obiteljske veze od sredine 12. stoljeća ipak su snažno utjecale na brzo prihvaćanje konstruktivnih i dekorativnih gotičkih elemenata u Engleskoj. Već se od druge polovine 12. stoljeća usvajaju i prenose novi gotički oblici. Iako u usvajanju novina nije bilo kontinuiteta, već su se postepeno, na pojedinačnim spomenicima, uvjetovanim različitim povijesnim i političkim okolnostima, pojavili gotički elementi.⁶⁸ Međutim, engleski ih graditelji i arhitekti koriste na sebi svojstven način. U velikoj mjeri zadržali su svoju anglo-normansku tradiciju oslonjenu na debljinu zidova pa gotički francuski stil gradnje nikada nije do kraja prihvaćen, već je prilagođavan engleskoj tradiciji gradnje. Izvorište valja tražiti u graditeljstvu Normandije, osobito u masivnosti zidova normanske arhitekture te tradiciji gradnje s masivnim tornjevima na sjecištu glavnoga i poprečnoga broda.

U urbanističkom kontekstu treba napomenuti da je većina francuskih monumentalnih katedrala bila pozicionirana u središtima gradova, najčešće na glavnom gradskom trgu okružena zgradama stambene i javne namjene. Za razliku od Francuske, u Engleskoj je episkopalni kompleks s katedralom češće građen izvan gradskih zidina, te je konceptualno odgovarao opatijama. Naime, osim tijela crkve sastavni je dio biskupijskoga sjedišta činio klaustar, kapitularna dvorana i brojne kapele posvećene Mariji i drugim svecima.

Dok se u Francuskoj osvajaju visine te katedrale i ostali crkveni prostori streme uvis, u nekim slučajevima i preko 40 metara, na Otoku nije bila prihvaćena težnja za visinom te su njihove građevine razmjerno niske. Jedno od značajnih obilježja engleskih stolnica jest da se izdužena longitudinalna tijela crkava pružaju u dužinu, a pri tom su bila presječena s dva poprečna broda – transepta. Na taj se način oblikovao tlocrt dvostrukoga latinskoga križa, koji je u unutrašnjosti udvajao prostor svetišta i oblikovao dva kora. Nad križištem prvoga transepta engleski graditelji podizali su masivan toranj naglašavajući na taj način vertikalnu središnjega dijela crkve. U Francuskoj se istočni kraj najčešće razlagao polukružnom apsidom s kapelama i deambulatorijem, no, Engleska svetišta češće su pravokutna i završavaju ravnim začelnim zidom.

U unutrašnjosti engleskih gotičkih crkava zadržao se prostor galerije, ali se nije razvio triforij. Jedan od razloga tome treba tražiti u relativno niskom glavnom brodu, pa je unutrašnja elevacija razvedena trokatno, pri čemu je naglasak stavljen na snažne pilone arkada i visoke prozore. Središnji brod svodi se križno-rebrasto, no u odnosu na Francusku svođenje se u Engleskoj

⁶⁸ Isto, str. 72-73.

razvilo u potpuno drugom smjeru. Naime, zbog masivnosti i debljine zidova, svodenje nije imalo značajniju konstruktivnu ulogu, pa su se graditelji od samoga početka gotičkoga razdoblja poigrali s dekorativnim svojstvima svodnih rebara.

Temeljnu klasifikaciju i terminologiju engleske gotičke arhitekture utemeljio je 1817. godine **Thomas Rickman** u knjizi *Pokušaj razlikovanja stilova engleske arhitekture*.⁶⁹ Rickman je tumačio da svaka nova faza (stil) počinje prihvaćanjem jedne francuske gotičke karakteristike, koja se zatim prilagođavala lokalnoj arhitektonskoj tradiciji.⁷⁰ Njegova je periodizacija široko prihvaćena i danas, pa u razvoju engleske gotičke arhitekture razlikujemo tri faze. Prvu je fazu rane gotike T. Rickman definirao je nazivom *Early English Style* (od oko 1170. godine do oko 1240. godine). Slijedi zrela gotika odnosno *Decorated English Style* (od oko 1240. godine do oko 1330. godine) i kasna gotika ili *Perpendicular English Style* (od oko 1330. godine do oko 1530. godine). T. Rickman pažljivo je analizirao sve dijelove arhitekture: prozore, vrata, pilone, kontrafore, dekorativne elemente, te je svoje analize popratio minuciozno izvedenim crtežima kako bi postigao bolje razumijevanje oblika, ali i promjena na temelju kojih je mogao postaviti periodizaciju razvoja arhitekture u Engleskoj.⁷¹

⁶⁹ Thomas Rickman, *An Attempt to Discriminate the Styles of Architecture in England, from the Conquest to the Reformation*, London i Oxford, 1862. (6. izdanje)

On-line izdanje: <https://archive.org/details/anattempttodisc01parkgoog/page/n59/mode/2up?view=theater> (pristupljeno 12. studenoga 2022.).

⁷⁰ Thomas Rickman, nav. djelo, str. 46.

⁷¹ T. Rickman kao prvu fazu navodi *Norman Style*, no taj se period odnosi na romaničku arhitekturu.

Rani engleski stil

Od 1170. godine do 1250. godine

Smatra se da su političke i kulturne veze sa sjevernom Francuskom bile prekretnica u prihvaćanju novih arhitektonskih rješenja u Engleskoj, već od sredine 12. stoljeća. Konstruktivni elementi poput šiljastoga luka, križno-rebrasto svođenje te tanka, vitka debla pronalaze se na nekim primjerima engleske romaničke arhitekture. Valja istaknuti da se u Engleskoj prvi put križno-rebrasto svođenje javlja oko 1100. godine na svodu **katedrale Krista, Blažene Djevice Marije i Sv. Cuthberta Duramskoga u Durhamu (Cathedral Church of Christ, Blessed Mary the Virgin and St Cuthbert of Durham)**,⁷² iako se taj tip svođenja češće koristio za presvođivanje bočnih brodova.⁷³

U prihvaćanju francuskih ideja gradnje **cistercitski**⁷⁴ je samostanski red odigrao značajnu ulogu.⁷⁵ Osnovna je poruka Sv. Bernarda iz Clairvauxa sredinom 12. stoljeća bila jednostavnost. U svojim je promišljanjima odbijao raskoš i bogatstvo te je težio siromaštvu. Slijedom takvih ideja građene su brojne cistercitske opatije. Istovremeno je naglašavao važnost svjetla, što je dovelo do rastvaranja cistercitskih bazilika velikim prozorima, kako bi što više danjega svjetla moglo prodrijeti u unutrašnjost crkve. Stoga su cisterciti preuzeli i križni svod, kako bi omogućili što veće rastvaranje zidne mase. Njihov utjecaj ogleda se ne samo u tlocrtima engleskih gotičkih crkava, već i u oblikovanju unutrašnjih prostora. Analiza je cistercitskih opatija u Engleskoj, datiranih u drugu polovinu 12. stoljeća, zahtjevnija, a s obzirom na to da je većina samostanskih kompleksa danas u ruševinama. Među njima valja spomenuti **opatijsku crkvu u Rocheu (Roche Abbey Cistercian monastery, South Yorkshire)** ili **opatiju u Newminsteru (Newminster Abbey in Northumberland)**. Na sačuvanom dijelu transepta i svetišta opatijske crkve u Rocheu dominira šiljasti luk arkade koji počiva na snažnim, razvedenim pilonima, čiji polustupovi sežu do zone visokih prozora. Na temelju je toga detalja moguće pretpostaviti da je svođenje crkve bilo križno-rebrasto.

⁷² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 22-24. Svod glavnoga broda podignut je između 1120. i 1133. godine.

⁷³ Ute Engel, Gothic Architecture in England, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 121.

⁷⁴ Cisterciti (latinski *Ordo cisterciensis*) razvili su se iz benediktinskog reda u 11. stoljeću, a ime im je odredio samostan Cîteaux (Francuska) osnovan 1098. godine. Red se jako brzo proširio Europom, osobito nakon 1112. godine kada je opatom imenovan Sv. Bernard iz Clairvauxa koji je reorganizirao red. Iznimno su bili posvećeni marijanskoj pobožnosti, a u 12. i 13. stoljeću posjedovali su oko 700 samostana i bili su najorganiziraniji crkveni red u Europi. U vrijeme svoje najveće popularnosti snažno su utjecali na razvoj crkvenoga graditeljstva diljem Europe.

Vidi Georges Duby, *Vrijeme katedrala. Umjetnost i društvo 980-1420*, AGM, Zagreb, 2006., str. 165-173.

⁷⁵ O cistercitskoj arhitekturi vidi u: C. Wilson, nav. djelo, str. 20-24; 72-82.

Osim cistercita, u prenošenju novih ideja tijekom druge polovine 12. stoljeća zaslužni su bili i crkveni velikodostojnici, biskupi i nadbiskupi, a prekretnica se dogodila oko 1170. godine na sjeveru Engleske, na području Yorkshirea. Među naručiteljima se isticao nadbiskup Yorka, **Roger of Pont l'Evêque** (1154. – 1181.).⁷⁶ On je ubrzo nakon stupanja na dužnost započeo pregradnju svetišta katedrale u Yorku. Iako nam ta pregradnja nije sačuvana, o načinu gradnje za vrijeme nadbiskupa Rogera zna se na osnovi sačuvane ranogotičke pregradnje svetišta katedrale u nedalekom Riponu. Naime, **katedrala Sv. Petra i Sv. Wilfrida u Riponu (Cathedral Church of St Peter and St Wilfrid in Ripon)** bila je zamjenska katedrala nadbiskupa Rogera u velikoj biskupiji Yorka,⁷⁷ te je njezino svetište, pregrađeno između 1160. i 1170. godine manja kopija onoga u Yorku. Izduženo longitudinalno tijelo crkve s transeptom na istoku završava ravnim začelnim zidom, a ranogotički oblici sačuvani su u elevaciji svetišta.⁷⁸ U oblikovanju snažno podsjeća na ranogotičke katedrale u Noyonu ili Laonu. Visoka arkada čije šiljaste lukove nose razvedeni piloni, iznad kojih se otvara zona triforija, ukazuju na francusku tradiciju. U zoni prozora zadržao se anglo-normanski običaj gradnje prolaza, odnosno galerije.

Gotovo istovremeno na jugoistoku Engleske angažirani su francuski graditelji na pregradnji svetišta **katedrale u Canterburyu (Canterbury Cathedral)**.⁷⁹ Nakon što su u prosincu 1170. godine u sjeverozapadnom transeptu crkve namjesnici kralja Henrika II. pogubili nadbiskupa Canterburya, **Tomu Becketa** (1119. – 1170.),⁸⁰ vrlo se brzo razvila pobožnost prema nadbiskupu. Brojni su hodočasnici počeli stizati na njegov grob, osobito nakon što ga je već 1173. godine papa Aleksandar III. kanonizirao i proglasio svecem. Nedugo je zatim, u rujnu 1174. godine, svetište katedrale izgorjelo u požaru, nakon čega je uslijedila obnova cjelokupnoga istočnoga dijela crkve. O pregradnji i okolnostima obnove krajem 12. stoljeća pisao je redovnik i kroničar **Gervase iz Canterburya**,⁸¹ a osobito je značajan njegov kraći tekst, **O požaru i popravku crkve u Canterburyu** u kojem autor donosi brojne značajne informacije o pregradnji katedrale nakon požara 1174. godine.

⁷⁶ Ute Engel, nav. djelo, str. 122; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 74.

⁷⁷ Isto.

⁷⁸ Vidi: <https://www.riponcathedral.org.uk/map/> (pristupljeno 12. studenoga 2022.).

⁷⁹ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 34-35; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 84-85; Ute Engel, nav. djelo, str. 123. Prije engleske reformacije katedrala poznata pod imenom Kristova crkva bila je dio benediktinskoga samostanskoga reda, a ujedno i sjedište biskupije.

⁸⁰ Nadbiskup Toma (Thomas) Becket pogubljen je u katedrali 29. prosinca 1170. godine zbog sukoba s kraljem Henrikom II. Plantagenetom oko kraljevih i crkvenih ovlasti. Naime, Becket je bio odan papi i nije želio pristati na smanjenje crkvenih ovlasti te podređivanje klera svjetovnoj vlasti, odnosno kralju. Kler ga je stoga smatrao zaštitnikom sloboda crkve, te su na krilima njegova kulta redovnici Kristove crkve u Canterburyu stekli moć, prestiž i bogatstvo.

Vidi u: Christopher Wilson, nav. djelo, str. 160.

⁸¹ Kroničar Gervase iz Canterburya bio je aktivan između 1180. i 1210. godine. Zabilježio je povijest Canterburya u ukupno sedam djela, među kojima valja istaknuti *Kroniku (Chronica)* gdje bilježi događaje između 1100. i 1199. godine. Vidi u: Ute Engel, nav. djelo, str. 123.

Prema Gervaseu redovnici su željeli ponovno sagraditi svetište, onako kakvo je bilo prije požara, a za izvedbu su angažirali arhitekta francuskoga podrijetla **Williama iz Sensa (Guillaume de Sens)**.⁸² Požarom uništeno manje svetište zamijenjeno je izduženijim i većim, te je na taj način bio otvoren veći prostor za novonastalu popularnost hodočašćenja na mjesto pogubljenja Thomasa Becketa. Kako se svetište nastavilo na prethodnu gradnju, u svetištu se poštivala visina glavnoga broda i transepta, prostora koji nisu stradali za vrijeme požara, a s čijom se pregradnjom započelo već 1069. godine. Osim što je William iz Sensa produžio svetište prema istoku vodeći računa o starom perimetru, morao je pregradnju prilagoditi i perimetru romaničke kriptе. U takvim je okolnostima projektirao građevinu, koja je na najbolji način mogla imitirati francusku gotičku arhitekturu.

Dimenzije romaničke kriptе i njezini nosači odredili su razmak između pilona u koru, gdje su se trebali izmjenjivati kružni i pravokutni stupovi. Kako bi postigao vitkost proporcija, pilone je izveo što je tanje mogao, a istovremeno ih je podignuo na maksimalnu visinu. U nedostatku visine kor je u elevaciji podijeljen na tri kata, pri čemu uzore za udvojene arkade galerije treba tražiti u elevaciji katedrale u Sensu. Francuski uzori pronalaze se i u zoni kapitela razvedenoj akantusovim lišćem, kao i u šesterodijelno križno-rebrastom svođenju glavnoga broda kora s vanjske strane, poduprtom prilično nezgrapnim lebdećim kontraforima. U koru je arhitekt pojedine polukružne stupove koji se spuštaju iz zone galerija prema kapitelnoj zoni, izveo upotrijebivši specifičan vapnenac, tzv. **purbeški mramor (Purbeck Marble)**.⁸³ Tamnosivi vapnenac u pripremi je ulašten na način da u naravi djeluje poput mramora. Upravo je korištenje višebojnoga kamena u gradnji još jedna od karakteristika francuskoga gotičkoga graditeljstva, koje su u narednim godinama u potpunosti preuzeli engleski graditelji 13. stoljeća.⁸⁴

Graditelj William iz Sensa stradao je za vrijeme rada na gradilištu, teško se ozlijedivši prilikom pada sa skele 1178. godine. Na mjestu glavnoga majstora zamijenio ga je imenjак **William Englez**. Novi se voditelj gradnje nadovezao na završeni kor, te je tada sagrađena polukružna **kapela Sv. Trojstva** okružena deambulatorijem. Na krajnjem istoku svetište je završeno gotovo kružnom kapelom tzv. coronom, dograđenoj za potrebe smještanja relikvija Sv. Tome Becketa na primjereno mjesto u crkvi.⁸⁵ U dijelu je kružne kapele značajno podignuta razina tla, te je svetišni dio prostora odvojen od kora smještenoga između dva transepta. Arkadu kapele Sv. Trojstva nose udvojeni stupovi izvedeni od različitih vrsta i boja mramora. U elevaciji je umjesto galerije arhitekt projektirao klasičan francuski triforij, dok su zidovi **kapele Corona** u potpunosti razvedeni visokim prozorima ispunjenima vitrajima.

⁸² C. Wilson, nav. djelo, str. 84-87; Ute Engel, nav. djelo, str. 124.

⁸³ Purbeški mramor vrsta je fosilnoga vapnenca sive boje koji se vadi na istoimenom poluotoku na jugoistoku Dorseta u Engleskoj.

⁸⁴ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 88-89.

⁸⁵ Thomas Becket sahranjen je u romaničkoj kripti katedrale, a 1220. godine u svečanoj je procesiji relikvija njegove glave premještena u bogato ukrašeni relikvijar postavljen u kapeli Corona. Vidi u: Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 158.

Istočni je krak katedrale u Canterburyu pod vodstvom dvojice arhitekata dovršen krajem druge polovine 12. stoljeća, što je u engleskom graditeljstvu imalo snažan odjek. Među razlozima svakako valja istaknuti štovanje kulta Sv. Thomasa Becketa, čija je mučenička smrt potaknula velik broj hodočašća na mjesto njegovo stradanja. Upravo je kult relikvija utjecao na pregradnju i/ili dogradnju velikoga broja istočnih krajeva crkava. Naime, u Engleskoj se tijekom rane gotike intenzivno promicalo i štovalo brojne svece, i to osobito svece zaštitnike po uzoru na katedralu u Canterburyu.

Tijekom ranoga 13. stoljeća i to nakon dovršetka kora u Canterburyu 1184. godine, pregrađene su dvije crkve koje su obilježile rani engleski stil: katedrala Blažene Djevice Marije u Lincolnu i katedrala Blažene Djevice Marije u Salisburyu.

Romanička **katedrala Blažene Djevice Marije u Lincolnu (Cathedral Church of the Blessed Virgin Mary of Lincoln)**, na sjeveru Engleske, stradala je u potresu 1185. godine, nakon čega je 1192. godine započela njezina pregradnja.⁸⁶ Poput katedrale u Canterburyu bila je longitudinalna bazilika, s dva transepta, polukružnom apsidom s deambulatorijem i heksagonalnom kapelom na istoku. Dugotrajnost pregradnji i dogradnji rezultirala je građevinom čiji se tijek razvoja može pratiti od kraja 12. stoljeća, kada se u radove kreće na istočnom kraju crkve, zaključno s 14. stoljećem i dovršenim zapadnim pročeljem.

Krajem 12. stoljeća u Lincolnu je nedostajala relikvija sveca zaštitnika, no kao i u mnogim središtima nakon događanja u Canterburyu, kler je oblikovao vlastiti narativ vezan uz prvoga **biskupa Remigiusa**, osnivača biskupije u Lincolnu, čije su se relikvije položile u heksagonalnu kapelu na istočnom kraju crkve.⁸⁷

Obnova kora počinje 1192. godine, koji je posvećen zaštitniku **biskupu Hugou Avalonskom**. Oko 1210. godine dovršen je **kor Sv. Hugoa**, a vjeruje se da je arhitekt bio **Geoffrey iz Noiersa**.⁸⁸ Kor je trobrodan, omeđen transeptima, a unutrašnjost mu je bez sumnje bila inspirirana korom katedrale u Canterburyu. Naime, elevacija mu je trokatna, s visokom arkadom, triforijem i prozorskim otvorima ispred kojih se nalazi uzak prolaz. Dinamika prostora postignuta je upotrebom više vrsta kamena, među kojima se i ovdje ističe purbeški mramor. U dekorativnom kontekstu kor Sv. Hugoa ističe se udvojenim slijepim arkadama zidova bočnih brodova, dok je arhitekt u svođenju upotrijebio ranogotičku konstrukciju svođenja. Naime, već se u načinu svođenja istočnoga transepta šesterodijelnim križno-rebrastim svodom, crkva izdvaja od standardnoga načina svođenja. Posebno s obzirom na to da se križaju dijagonale jednog traveja, a ne dva. Međutim, najveći građevinski i dekorativni pomak dogodio se u glavnom brodu kora, gdje je oblikovan tzv. **ludi svod**. Naziv je dobio zbog svoje nekonvencionalne asimetrije i neobične koncepcije u rasporedu rebara. Jedno longitudinalno hrpteno rebro dijeli

⁸⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 160; Ute Engel, nav. djelo, str. 126.

⁸⁷ Kapela je porušena 1255. godine i danas je sačuvana samo u arheološkim tragovima. Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 158.

⁸⁸ Ute Engel, nav. djelo, str. 126.



Sl. 9. Katedrala u Lincolnu, kor Sv. Hugoa.
Foto: Cc364, 2018. (CC BY-SA 4.0).

svod kora na dvije polovine, a na njemu se u zaglavnom kamenju križaju poprečna i dijagonalna rebra. Međutim, križanja rebara nisu simetrična, već se na svodu, u okviru jednoga traveja, u grupi od po tri kraća rebra oblikuje slovo Y. Ovako kompleksna konstrukcija prvi je takav bogato dekoriran sustav svođenja gotičke arhitekture. Iako ovaj sustav svođenja, nije bio prihvaćen na drugim gradilištima gotičkih građevina u Engleskoj, upravo se svođenje u katedrali u Lincolnu smatra početnom točkom eksperimentiranja na konstrukcijama svodova.

Inovativan pristup svođenju očituje se i u svodu glavnoga broda katedrale. Početkom 13. stoljeća (između 1220. i 1235. godine) arhitekt je umnožio poprečna svodna rebra. Cijelom dužinom glavnoga broda proteže se hrpteno rebro, a na njega se sa svake strane spaja po sedam poprečnih rebara, čime je arhitekt oblikovao najraniji primjer zvjezdastoga svoda, ne samo u Engleskoj, već i u čitavoj Europi.⁸⁹ Elevacija je glavnoga broda klasično trokatna, čija je arkada nešto šira vjerojatno zbog dizajna križno-rebrastoga svoda. Svaki je par pilona visoke arkade glavnoga broda različita presjeka i izgleda, a vitka debla naglašena su uporabom purbeškoga mramora. Dekorativnost u kapitelnoj zoni istaknuta je povijenim listovima s preplitanjem pupoljaka i cvijeća. U središnjoj je zoni galerija otvorena prema brodu triforama, a njezini su udvojeni stupovi istaknuti sivim purbeškim mramorom. Zona prozora blago je pomaknuta kako bi se ispred njih mogao otvoriti uzak prolaz. U donjem dijelu vanjskih zidova bočnih brodova oblikovane su slijepe arkade, jako dobro vidljive zbog širine lukova arkade.

Gotički su elementi katedrale u Lincolnu snažno odjeknuli na sjeveru Engleske. Pod njezinim su se utjecajem inovativne ideje primjenjivale od 1200. godine u pregradnjama, ne samo katedrala, već i župnih i samostanskih crkava. Utjecaj je bio najočigledniji u oblikovanju svodova, ali i u prihvaćanju dekorativnih elemenata.

⁸⁹ Isto.

Na jugu Engleske krajem 12. i početkom 13. stoljeća preuređuju se brojne crkve,⁹⁰ no najvažniji graditeljski zahvat bila je gradnja **katedrale Blažene Djevice Marije u Salisburyu (Cathedral Church of the Blessed Virgin Mary)**. Među rijetkim je primjerima gotičkih episkopalnih kompleksa, koji su se sagradili neovisno o prethodnom kulturnom mjestu, na otvorenom prostoru izvan gradskih zidina.⁹¹ Smatra se da je najzaslužniji za njezinu izgradnju bio **Richard Poore**, biskup u Salisburyu od 1217. do 1228. godine. Većina se autora slaže da je jednostavnost oblikovanja arhitektonskih i dekorativnih elemenata katedrale bila inspirirana biskupovim snažnim podupiranjem zaključaka Četvrtoga lateranskoga koncila, održanoga 1215. godine.⁹² Nakon što je Poore 1217. godine izabran za biskupa, ubrzo mu je odobrena gradnja nove katedrale izvan gradskih zidina, na mjestu udaljenom od prvobitne katedrale. Gradnja je katedrale započela 1220. godine, iste godine kada i pregradnja katedrale u Amiensu te je primjer najčišćega ranoga engleskoga stila.⁹³

Na otvorenom području, na rubu grada, sagrađena je izdužena, trobrodna bazilika, podijeljena po sredini izduženim poprečnim brodom – transeptom. Križište transepta i glavnoga broda naglašeno je masivnim tornjem, a njegova je gradnja dovršena u 14. stoljeću. U istočnom dijelu sagrađen je još jedan, manji transept koji dijeli prednji i stražnji kor (retrokor), dok svetište završava pravokutnom kapelom posvećenoj **Sv. Trojstvu**. Oba su transepta dvobrodna, odnosno izvedena su u „krnjem“ obliku sa širim glavnim brodom i manjim bočnim brodom prema istočnoj strani. S južne strane crkve nalazi se klaustar i oktogonalna kapitularna dvorana.⁹⁴

Glavni brod razveden je trokatnom elevacijom, gdje se između visoke arkade i bočnih prozora smjestila galerija. Bazilika je u potpunosti presvođena četverodijelnim križno-rebrastim svodom, izuzev kapitularne dvorane čiji je centralni tlocrt presvođen geometrijski pravilnim zvjezdastim svodom. Za razliku od francuskih crkava, s polustupovima arkada koji se u pravilnim ritmovima izmjenjuju i najčešće se u zoni galerija ili triforija sastaju s rebrima, u katedrali u Salisburyu svodna rebra nisu povezana s pilonima arkade. Upravo je oslanjanje rebara u gornjim zonama na konzole, jedna od karakteristika engleske gotičke arhitekture.

Usprkos čistoći oblikovanja, engleska gotička arhitektura nije skromnija od francuskih izvorišta. Naime, iako graditelji ne streme u visine, očigledna je sklonost ornamentu i dekorativnosti, osobito izduženih bazilikalnih tijela crkava. Zidovi, svodovi i staklene površine bogato su dekorirane, a kontrasti i dinamika ornamenta postignuta je i kombinacijama različitih vrsta građevinskih materijala pri čemu je purbeški mramor među najčešće korištenim materijalima. Kontrast svijetloga vapnenca i purbeškoga mramora upotrijebljen

⁹⁰ Pregrađuju se katedrale u Rochesteru, Chichesteru i Winchesteru.

⁹¹ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 174.

⁹² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 174; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 93; Ute Engel, nav. djelo, str. 130.

⁹³ Ute Engel, nav. djelo, str. 119.

⁹⁴ Kapitularna dvorana centralnog tlocrta (poligonalne ili kružne) karakteristične su za englesku gotičku arhitekturu, a najranijim primjerom smatra se kapitularna dvorana u Worcesteru sagrađena oko 1100. godine.

je i u Salisburyu, gdje su osim rebara u tamnijem mramoru istaknuti polustupovi pilona i stupovi galerija. Takav kontrast doprinosi snažnom dekorativnom učinku unutrašnjosti katedrale.

Zapadno pročelje katedrale u Salisburyu ne izlazi izvan gabarita širine crkve te se doima poput parapeta naslonjenoga na ostatak crkve. Podijeljeno je horizontalnim nizovima slijepih arkada, unutar kojih su postavljene brojne skulpture svetaca. Osim manjih bočnih bifora, značajnu količinu svjetlosti u unutrašnjost katedrale propušta velika središnja trifora. Ispod nje se otvara relativno malen središnji ulazni portal, uvučen u zidnu masu i nadvišen trijemom.

Na vanjskom plaštu crkve izostao je impresivni sustav kontrafora. Naime, katedrala u Salisburyu razmjerno je niska građevina,⁹⁵ a kako je u gradnji zadržana romanička tradicija oblikovanja debelih zidova, potisak svodova uspješno je savladan te nije bilo potrebe za gradnjom razvedenoga kontraornoga sustava. K tome se u Engleskoj zadržao i prostor galerije, a podupirači su vješto skriveni pod krovovima bočnih brodova.

Za razliku od južnoga dijela Engleske, gdje je svojom razvedenom dekorativnošću i čistoćom oblika katedrala u Salisburyu u velikoj mjeri utjecala na gradnju, u drugim se dijelovima Engleske razvio kićeniji tip gotičke arhitekture. Među najznačajnijim primjerima valja spomenuti **katedralu Sv. Andrije Apostola u Wellsu (Cathedral Church of St Andrew the Apostle)**. Crkva je dobila status katedrale tijekom ranoga 13. stoljeća, a pretpostavlja se da je svrha pregradnje romaničkoga tijela crkve i transepta, započele oko 1180. godine, bila dostizanje katedralnoga statusa.⁹⁶ Krajem 12. i tijekom prve polovine 13. stoljeća s elementima se rane engleske gotike pregrađuje prednji dio crkve, glavna lađa, bočni brodovi i transept. Istočni kraj katedrale svoj je gotički oblik dobio tijekom prve polovine 14. stoljeća u oblicima dekorativnoga stila engleske gotike.⁹⁷

Pregradnja trobrodne bazilike zadržala je masivnost zidova, što je omogućilo veće razlaganje šiljastih lukova arkade te četverodijelno svođenje transepta, glavnoga i bočnih brodova. Unutrašnja je elevacija trokatna s naglašenom horizontalnom podjelom katova. Piloni su arkade zaokruženi vitkim polustupovima, koji preko kapitelne zone prelaze i na lukove arkade, čime se na lukovima postigao dojam arhivolta. Poput većine crkava rane gotike u Engleskoj, između arkade je i prozora zadržan galerijski prostor. U zoni galerije nema kapitelne zone stupova, što također doprinosi jedinstvu i jednostavnosti oblikovanja. Visina je nešto plića u odnosu na ostale primjere u Engleskoj, što upućuje na značajniji upliv francuskih ideja u gradnji. Prohodni hodnik otvoren je u zoni visokih prozora, a zahvaljujući debljini zidova prilično je širok u odnosu na daleko uže ranije spomenute primjere. U unutrašnjost katedrale u Wellsu arhitekt nije primijenio izmjene

⁹⁵ Visina broda u Salisburyu je oko 25,6 metara, za razliku od npr. Amiensa čija je visina svoda dosegla oko 43,5 metara.

⁹⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 78.

⁹⁷ Ute Engel, nav. djelo, str. 130-132.



Sl. 10. Katedrala u Wellsu, zapadno pročelje.
Foto: David Iloff, 2014. (CC BY-SA 3.0).

bijeloga vapnenca i purbeškoga mramora, pa se i na taj način postigla čistoća i jedinstvo prednjega dijela crkve.

Primjeri rane gotičke arhitekture u Engleskoj posebno se ističu po konstrukciji zapadnih pročelja. Važno je istaknuti da arhitekti i graditelji nisu preuzeli tip razvedenih francuskih pročelja, horizontalno i vertikalno podijeljenih kontrafornim sustavom, flankirajućim tornjevima, duboko uvučenim portalima, velikim rozetama i čestim galerijama kraljeva. U Engleskoj se grade tzv. **paravan pročelja** (*screen façades*). Pročelje se proteže cijelom širinom građevine. Tornjevi najčešće izlaze iz zida pročelja i ne streme u visinu. Zapadni se portali ne ističu dekorativnošću, a u odnosu na golema pročelja manjih su dimenzija. Moguće je pretpostaviti da je razlog tome što se u većini primjera glavni ulaz nalazio na sjevernoj strani, nadvišen raskošnije ukrašenim trijemom. Pročelje se katedrale u Wellsu smatra najljepšim pročeljem u Engleskoj. Masivnost mu naglašavaju široki tornjevi na krajevima, postavljeni u istoj ravnini s pročeljem. Kontrafori okomito dijele pročelje, a suprotno njihovoj konstruktivnoj ulozi, površina im je zida rastvorena tabernakulima unutar kojih su se smjestile skulpture. Pročelje je i vodoravno podijeljeno na tri dijela, pri čemu je najniži, donji dio, otvoren središnjim većim i bočnim manjim portalima. U odnosu se na ostatak pročelja portali ne ističu, a s obzirom na to da je naglasak donje zone stavljen na udvojene prozore, čiji se oblik ponavlja i na slijepim lukovima. Sljedeći nivo naglašavaju razvedeni kontrafori s kipovima, dekorativne slijepe arkade te tri izdužene monofore iznad glavnoga portala. Nad njima se u posljednjoj zoni nalazi Krist Sudac s dvanaest apostola smještenih na galeriji. Zapadno je pročelje katedrale u Wellsu ispunjeno kipovima, reljefima i raskošnim gotičkim dekorativnim elementima, što ga čini jednim od najraskošnijih engleskih gotičkih pročelja.

U razmatranju gotičke arhitekture u Engleskoj posebno mjesto pripada **opatici Westminster u Londonu (Westminster Abbey)**. Pregradnja opatije u gotičkim oblicima započinje sredinom 13. stoljeća i obilježava prijelaz iz ranoga engleskoga stila prema zreloj gotici, stilu koji korespondira s francuskim stilom rajonant. Jedinstvena je među gotičkim velikim crkvama, jer je sredstva osigurao jedan naručitelj, odnosno donator, za razliku od većine drugih crkava čije su gradnje financirale zajednice klera i vjernika.⁹⁸ **Kralj Henrik III.** započinje 1245. godine pregradnju romaničke građevine, gdje je bio sahranjen njegov prethodnik, **Eduard Ispovjednik** (1042. – 1066.), anglosaksonski kralj Engleske. Iako je Eduard kanoniziran kao katolički svetac 1161. godine, za vrijeme Henrika III. njegov je kult postao iznimno popularan.⁹⁹ Henrik III. nastojao je ojačati značaj engleske monarhije, osobito u odnosu na francuske zemlje, a to mu je trebalo olakšati i stvaranje kulta svetoga pretka. Naime, njemački vladari u to vrijeme već imaju svoga sveca zaštitnika, Karla Velikoga, međutim francuska kruna tek je kanonizacijom Luja IX. Svetog 1297. godine dobila službenog svetog pretka. Preuređenje opatijske crkve postalo je dio političkog pokušaja da se dodatno ojača status engleske kraljevske kuće, te je opatija Westminster postala jedna od najveličanstvenijih europskih građevina gotičkog razdoblja.

Kralj je zaposlio arhitekta **Henrika iz Reynsa**,¹⁰⁰ a on je, poštujući ustaljenu praksu, obnovu započeo na istoku, oblikujući poligonalni kor okružen deambulatorijem s polukružnim kapelama, jedan transept, dio glavnoga broda i oktogonalnu kapitularnu dvoranu. Nakon Henrya iz Reynsa 1253. godine glavni majstor postao je **John iz Glouceстера**, a 1260. godine **Robert iz Beverlyja**. Kada je crkva posvećena 1269. godine dovršena su bila prva četiri istočna traveja glavnoga broda i većina dekorativnih elemenata, no 1272. godine nakon smrti Henrika III. pregradnja se opatijske crkve usporila, te je tijelo crkve dovršeno 1375. godine, dok je zapadno pročelje svoj završni oblik dobilo tek u 18. stoljeću.¹⁰¹

Opatija Westminster načinom se gradnje i oblikovanja dekoracije približila francuskim građevinama, a u isto je vrijeme zadržala neka engleska obilježja. Trobrodna bazilika s trobrodnim transeptom, poligonalnom apsidom okruženom radijalnim kapelama u potpunosti se razlikuje od klasičnih izduženih engleskih gotičkih crkava s dva transepta i ravnim istočnim krajem. Pročelje je sjevernoga kraka transepta razvedeno po uzoru na francuska zapadna pročelja, s duboko uvučenim portalima i golemom rozetom u gornjoj zoni. Pritom je najupečatljivija veza s francuskim crkvama, visina kora opatijske crkve, koja je dostigla trideset i dva metra, što je visina koju nije dosegla ni jedna druga engleska gotička crkva. Upravo su visina i izostanak masivnih zidova uvjetovali podupiranje tijela crkve sustavom lebdećih kontrafora.

⁹⁸ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 178.

⁹⁹ Ute Engel, nav. djelo, str. 136.

¹⁰⁰ O podrijetlu Henrika iz Reynsa vode se brojne rasprave, te se ne može sa sigurnošću reći da je bio Francuz iz Reimsa ili Englez iz engleskog sela Reynsa. Vidi više u: Ute Engel, nav. djelo, str. 136; Christopher Wilson, nav. djelo, 1990., str. 180.

¹⁰¹ Ute Engel, nav. djelo, str. 136; C. Wilson, nav. djelo, str. 143.



Sl. 11. Opatija Westminster u Londonu, sjeverno pročelje transepta.
Foto: Philip Pankhurst, 2011. (CC BY-SA 2.0).

U unutrašnjosti je crkva trokatno razvedena, s visokom arkadom, plitkim srednjim katom i galerijom te visokom zonom prozora. Galerijski prostor obilježavaju bifore s četverolisnim otvorima u gornjem dijelu prozora, što ukazuje na poznavanje francuskih primjera zrele gotike, a zona prozora vrlo je plitko zidana te je izostao prohodni hodnik prisutan u većini gotičkih crkava u Engleskoj.

Opatija Westminster pregrađuje se u vrijeme kada je u Francuskoj gradnji prevladavao stil rajonant. Smatra se da je arhitekt Henrik iz Reynsa bio pod snažnim utjecajem katedrale u Reimsu, a pretpostavlja se da je poznao i katedralu u Amiensu i u Parizu. Osim francuskih katedrala na arhitekta je snažno utjecala i kraljevska Sveta kapela u Parizu, što je osobito vidljivo u dekoraciji unutrašnjosti. Među prepoznatim elementima svakako valja spomenuti prozorska okna sa sfernim trokutima, prisutnima u donjoj crkvi Svete kapele, ali i na galeriji opatije Westminster. Većina je zidova opatijske crkve ukrašena motivom klesanih rozeta, koje su pozlaćene i oslikane, a postavljene su i brojne skulpture i reljefi, što ju svrstava među najukrašenija gotička zdanja u Engleskoj. Upravo je dekorativnost, oslikavanje i pozlata, sastavno obilježje kapele u Parizu, koje je snažno doprinijelo iznimnoj dekoraciji unutrašnjosti opatijske crkve u Londonu.

Jedan od najranije dovršenih prostora bila je kapitularna dvorana, završena do 1253. godine.¹⁰² Oktogonalna građevina uklapa se u tradiciju centralnih kapitularnih dvorana, usprkos engleskoj

¹⁰² Ute Engel, nav. djelo, str. 182.

formi, golemi ornamentirani prozori gotovo poništavaju ideju zidova i podsjećaju na velike prozorske otvore glavnih brodova katedrale Naše Gospe u Amiensu i katedrale Sv. Dionizija Pariškoga, ali i na prozore gornje crkve Svete kapele u Parizu. Oblik zvjezdastoga križno-rebrastoga svodjenja poduprtoga središnjim pilonom karakteristična je engleska konstrukcija mreže rebara, koje se na vanjskom obodu zida umnažaju i spuštaju prema tlu.

Iako su iskorišteni brojni francuski elementi, u svojoj je osnovi opatijska crkva zadržala neke važne elemente karakteristične za englesku gotiku. Graditelji su ostavili galeriju u središnjem dijelu elevacije, a prisutna je i anglo-normanska dvoslojnost osobito u uslojavanju ornamentata galerijskih otvora. Veza je s engleskom tradicijom postignuta i korištenjem purbeškoga mramora, u kombinaciji s bijelim vapnencem u izvedbi pilona i polustupova arkada.

S opatijom Westminster započela je nova era engleske gotike, a tome je pridonijela potreba kralja Henrika III. da se crkva istakne i postane najznačajnija građevina u Engleskoj. Njezina je uloga bila mnogostruka. Naime, dok su se francuski vladar krunili u katedrali u Reimsu, pokapali i čuvali kraljevske insignije u opatijskoj crkvi Sv. Dionizija Pariškoga, a istaknute relikvije u Svetoj kapeli u Parizu, u Londonu je sve navedene uloge nosila opatija Westminster. Osim uloge krunidbene i ukopne crkve engleskih vladara, u njoj su se čuvale dvije relikvije od iznimnoga značaja za monarhiju: relikvija Sv. Eduarda Ispovjednika i relikvija svete Isusove krvi. Opatija Westminster reprezentira uzvišeni pogled Henrika III. prema mjestu kraljevanja unutar božanski uspostavljenoga poretka.¹⁰³

Malo je engleskih graditelja preuzelo novine koje su upotrijebljene u gradnji i ukrašavanju opatije Westminster. Primjerice istaknuti lebdeći kontrafori nikada nisu zaživjeli u Engleskoj, dok su dekorativnost i ornamentiku ipak prenijeli na buduće gradnje. Iako su se engleski graditelji vrlo brzo vratili tradicionalnom engleskom načinu gradnje debelih zidova, ipak su ornament i dekorativnost postali značajni elementi engleske gotičke arhitekture.

Engleska zrela gotika – dekorativni stil

Od 1250. godine do 1350. godine

Tijekom druge polovine 13. stoljeća u Engleskoj se grade i pregrađuju brojni crkveni prostori, čija se osnovna longitudinalna, izdužena, bazilikalna struktura nije promijenila. Nastavilo se graditi standardnim debelim zidovima i zadržali su se razmjerno niski svodovi. Međutim, pod utjecajem opatije Westminster graditelji su svoju pažnju počeli usmjeravati na dekoraciju svih površina zidova, a osobito brojnih prozorskih otvora. Gotovo su se istovremeno razvila dva

¹⁰³ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 178.

različita pravca zrele gotike, tzv. **dekorativnoga stila**, a njihova je osnovna razlika u formi složenih i raznolikih ornamenata. Geometrijski stil nastaje na tradiciji oblikovanja ukrasa u opatiji Westminster i pokazuje utjecaje francuskoga zrakastoga stila s pravilnim izmjenama geometrijskih motiva. Drugi pravac razvoja usmjeren je prema organskim oblicima različitih tipova krivulja (*curvilinear* ili *flowing style*), a osobito dolaze do izražaja u oblikovanju i umnažanju zakrivljenih formi šiljastoga luka.¹⁰⁴

Elementi su gradnje i dekoracije opatije Westminster značajno utjecali na arhitekta, graditelje i naručitelje druge polovine 13. stoljeća. Među značajnijim graditeljskim pothvatima bio je nastavak pregradnje katedrale u Lincolnu, gdje se na strukturu ranoga engleskoga stila nastavilo graditi tijelo crkve i stražnji kor (retrokor). Na mjestu se apside iz 12. stoljeća od 1256. do 1280. godine gradi novo svetište, tzv. **Andeoski kor (Angel Choir)**, namijenjeno za pohranu relikvija biskupa Hugoa, koji je nedugo nakon izgradnje svetišta kanoniziran.¹⁰⁵ Na ravnom istočnom začelnom zidu prvi je put u Engleskoj iskorišten novi element otvaranja zida i to bogato ornamentiranim prozorom, koji je precizno geometrijski definiran. Čine ga udvojene bifore čiji se lukovi otvaraju kružnim otvorima u obliku četverolista i šesterolista, dok je sam vrh otvora završen rozetom u obliku cvijeta. Osim bogatoga prozora visokoga oko sedamnaest metara, prostor je u potpunosti ispunjen dekorativnim elementima. Ističu se slijepe arkade u donjoj zoni zidova i dekorativni reljevi u elevaciji, među kojima su u zoni galerije prikazi anđela, zahvaljujući kojima je kor i dobio ime.¹⁰⁶

Iako je središte razvoja dekorativnog stila bilo u Londonu, pregradnja se **katedrale Sv. Petra u Yorku (York Minster)** tijekom posljednje četvrtine 13. stoljeća, u najvećoj mjeri oslanja na tradiciju zrakastoga stila francuske gotike. Godine 1286. na čelo je nadbiskupije izabran za nadbiskupa **Jean (John) le Romeyn** (1286. – 1296.), teolog i profesor sa Sveučilišta u Parizu.¹⁰⁷ Pretpostavlja se da je upravo on zaslužan za prenošenje ideja zrakaste gotike na sjever Engleske, a s obzirom na to da je bio dobro upoznat s pariškom arhitekturom 13. stoljeća. Za vrijeme se njegova stolovanja u Yorku pregrađuje tijelo trobrodne crkve i kapitularna dvorana. Iako je katedrala izdužena i široka poput većine engleskih gotičkih crkava, nema dva, već samo jedan transept, datiran u vrijeme ranoga engleskoga stila. U unutrašnjoj je elevaciji crkva trokatna. Visoku arkadu nose snažni piloni, a iznad nje se ne izvodi galerija, već neostakljen triforij. Također, triforij nije odvojen od prozorske zone na trećoj razini, već je vizualno u potpunosti spojen s prozorima. Ističe se bogatstvo ornamenta u zaključcima otvora triforija s trilobnim lukovima, iznad kojih su plitki zabati ukrašeni motivima akantusova lišća. Prozorski su otvori tankim razdjelnim stupićima podijeljeni na pet dijelova, a u gornjoj se zoni razlažu u duhu zrakaste gotike, kombinacijom rozeta i četverolisnih motiva.

¹⁰⁴ Isto, str. 191; Ute Engel, nav. djelo, str. 137.

¹⁰⁵ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 181-182; Ute Engel, nav. djelo, str. 140.

¹⁰⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 184.

¹⁰⁷ Ute Engel, nav. djelo, str. 140; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 186; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 88; Andrew Martindale, nav. djelo, str. 104-106.

Nije sačuvano izvorno svođenje glavnoga broda,¹⁰⁸ no na temelju se svodnih rebara, koji u zoni prozora prelaze u vitke polustupove, pretpostavlja da je svod glavnoga broda bio klasičan četverodijelan svod. Uz francusku tradiciju katedrala u Yorku pokazuje i brojne elemente tipične za engleske građevine, među kojima valja spomenuti zadržavanje masivnih zidova, glavni brod čije su proporcije još uvijek široke, te visina arkade. Katedrala u Yorku nije značajnije utjecala na širenje zrakastih oblika u Engleskoj.

Jedno je od središta dekorativnoga stila tijekom druge polovine 13. stoljeća bilo na jugozapadu Engleske, gdje su dekorativne mogućnosti oblikovanja, vitkost stupova i piona te svodnih rebara dostigle visoku razinu. Među prvim je cjelovitim primjerima dekorativnoga stila pregradnja romaničke **katedrale Sv. Petra u Exeteru (Cathedral Church of Saint Peter in Exeter)**. Crkva je obnovljena od istoka prema zapadu od oko 1280. godine do kraja 14. stoljeća.¹⁰⁹

Longitudinalnu trobrodnu baziliku gotovo po sredini siječe jednobrodni transept, a na istoku završava pravokutnom **Gospinom kapelom**. Širina glavnoga broda odgovara engleskim standardima. U elevaciji je razveden trokatno s neostakljenim triforijem u sredini. Međutim, u unutrašnjosti dominira svođenje glavnoga broda. Svod je podijeljen na dvije polovine hrptenim rebrom, koje se pruža cijelom dužinom crkvenoga prostora. Oslonjena na ključne kamenove, rebra izlaze iz hrptenog rebra i usmjeravaju se prema vanjskom zidu broda. Na sličan način je svođenje bilo izvedeno u katedrali u Lincolnu, no s jednom važnom razlikom. Umjesto sedam rebara poput svoda u Lincolnu, u Exeteru je broj rebara povećan na jedanaest po traveju, čime se postigao dojam lepeze. Svodna rebra spuštaju se duboko u prostor bočnih prozora sve do kapitelne zone piona. Pojačanom dojmu dekorativnosti pridonose i prozorski ornamenti, a s obzirom na to da je svaki prozor oblikovan drugačijim motivima.

Početak 14. stoljeća, između 1316. i 1342. godine, gradnju katedrale preuzima arhitekt **Thomas Witney**.¹¹⁰ Prije dolaska u Exeter radio je na izgradnji dvojne **kapele Sv. Stjepana u palači Westminster**.¹¹¹ U Exeteru je dovršio gradnju broda, opremio je kor, te je sagradio zapadno pročelje katedrale. Uveo je čitav niz novina, a među njima se ističe korištenje lučnih krivulja, tzv. sedlastog luka (*ogee arch*) i kratkih rebara (*lierne*) u gradnji korske pregrade. U izvedbi ravnoga zapadnoga pročelja naglasio je središnji veliki otvor u obliku šiljastoga luka u potpunosti ispunjenoga ornamentom, gdje je uz pravilne geometrijske motive koristio i krivulje.¹¹²

¹⁰⁸ Svod katedrale u Yorku rezultat je restauracije svoda iz 14. stoljeća (započet 1354. godine), a restauracija je izvedena tijekom 19. stoljeća. Vidi u: Christopher Wilson, nav. djelo, str. 186.

¹⁰⁹ Ute Engel, nav. djelo, str. 140-141.

¹¹⁰ Isto; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 185; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 105-107.

¹¹¹ Kapela sv. Stjepana je uništena, no može se pretpostaviti da se Thomas Witney upravo u Londonu susreo s novinama koje je zatim primijenio i na jugozapadu Engleske.

¹¹² Današnji izgled pročelja rezultat je kasnijih pregradnji, 14. i 15. stoljeća, a najupečatljiviji dio je donji dio pročelja s dva niza niša ispunjenih kipovima.

Od 1290. godine nastavlja se pregradnja **katedrale u Wellsu**, kada se na transept ranoga engleskoga stila dograđuje zrelo-gotički kor i Gospina kapela, a na sjevernoj se strani gradi kapitularna dvorana. Svaki od navedena tri dijela crkve načinom oblikovanja izražava različite funkcije i status prostora, a dojam je dodatno pojačan njihovim različitim razinama poda. Smatra se da su pregradnje rezultat potrebe osigurati veću privatnost liturgijskoga kora, odnosno stvoriti prostor kako bi se liturgijski kor mogao sa sjecišta glavnoga i poprečnoga broda, premjestiti na istočni kraj crkve.¹¹³

Poput većine kapitularnih dvorana u Engleskoj i u Wellsu je izgrađena centralna oktogonalna prostorija, no za razliku od primjera u Salisburyu ili Westminsteru, gdje je naglasak stavljen na razbijanje zidne površine velikim prozorima, u Wellsu je arhitekt naglasio svod. Središnji je pilon obložen polustupovima od purbeškoga, tamnijega mramora i osnovni je nosilac središnjega dijela svoda. Iz kapitelne zone izlazi mnoštvo jednakih rebara, gusto nanizanih oblikujući izgled palminoga lista, te u vrhu svoda oblikuju zanimljivu lepezastu strukturu. Oblik lepeze prenesen je i na vanjske zidove dvorane, gdje se rebra sastaju na polustupovima od purbeškoga mramora između prozora. Dekorativnosti prostora pridonosi niz slijepih arkada ispod prozora, s polustupcima od purbeškoga mramora i bogato ukrašenim lukovima sa zabatima čije vanjske rubove krasi motivi rakovica.

Uz kapitularnu dvoranu istočni dio crkve u Wellsu pokazuje najveću inovativnost u načinu svođenja. Na krajnjem istoku sagrađeno je pet kapela, od kojih je središnja Gospina kapela. U prostoru između pet kapela i istočnoga dijela kora smjestio se ophodni prostor, deambulatorij. Međutim, granice između tih prostora u naravi nisu vrlo jasne, čime doprinose ne samo stupci i piloni, već i različiti uzorci prozorskih otvora. Tek se na tlocrtu mogu jasno razlučiti različiti prostori.

Za razliku od većine pravokutnih primjera Gospinih kapela u Engleskoj, u Wellsu je izgrađen izduženi oktagon s tri istočne strane duže od tri zapadne strane. S obzirom na to da je od 1323. godine u Wellsu bio aktivan arhitekt Thomas Witney, pretpostavlja se da je on projektirao **Gospinu kapelu** dovršenu 1326. godine.¹¹⁴ Najimpresivniji je dio kapele njezino križno-rebrasto svođenje. Krov je kapele u svojoj konstruktivnoj osnovi kupola, ali je kombinacijom brojnih svodnih rebara oblikovan impresivan zvjezdasti svod. Zahtjevnost svođenja prostora kapele bio je dodatni izazov, zbog mnogokutnoga deambulatorija oko kora. Arhitekt je tome doskočio povezavši ih međusobno svođenjem, pri čemu su stupovi deambulatorija ujedno i stupovi koji podupiru svod kapele.

William Joy bio je glavni arhitekt u Wellsu od 1333. godine.¹¹⁵ U vrijeme je njegova djelovanja izvedena posljednja u nizu pregradnji katedrale. Tada je između Gospine kapele i transepta podignut trobrodni liturgijski kor. Upravo u oblikovanju elevacije i svoda kora dolazi do izražaja

¹¹³ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 199.

¹¹⁴ Ute Engel, nav. djelo, str. 144.

¹¹⁵ Isto, str. 143.

naglasak na dekorativnosti engleskih zrelo-gotičkih građevina, gdje se geometrijski oblikovani motivi miješaju s krivuljama, vegetabilnim elementima i skulpturom. U trokatnoj elevaciji nad izrazito šiljastim lukovima arkade oblikovan je visoki triforij, čiji je vijenac u gornjoj zoni ujedno i baza prozora. Lukovi otvora, odnosno slijepa arkade triforija izrazito su dekorativne i s naglašenim krivuljama, te oblikuju niše unutar kojih su se smjestili kipovi različitih svetaca. Prozorske su trifore u gornjem lučnom dijelu razvedene okulusima, a za razliku od prethodnih primjera ne ulaze duboko u svod, već su jasno otvorene prema središnjem brodu. Granice između traveja gotovo da se negiraju jer je svod oblikovan mnoštvom povezanih rebara, čije spojnice generiraju različite geometrijske forme poput romba, kvadrata i šesterokuta. Na taj je način stvorena filigranska mreža svodnih rebara, gotovo bez konstruktivne funkcije te je u osnovi prevladala njihova dekorativnost.

Na istoku Engleske odlike dekorativnog stila pokazuje **katedrala Svetoga i Nerazdvojnoga Trojstva u Elyu (Cathedral Church of the Holy and Undivided Trinity)**. Kada se 1332. godine srušio romanički toranj nad križištem glavnoga broda i transepta, vrlo je brzo započela njegova rekonstrukcija. Među najzaslužnijima se smatra **Alan iz Walsinghama**, tadašnji voditelj župe.¹¹⁶ Umjesto obnove kvadratnoga tornja, sagrađeno je oktogonalno križište. Kako bi ga konstrukcijski i statički bilo moguće podignuti, nije se gradilo u kamenu, već u drvu, a za izgradnju je angažiran **William Hurley**, kraljevski stolar iz Londona.¹¹⁷ Konstrukcija je izvedena na način da se iz kutova križišta dižu rebra, koja se lepezasto šire prema vrhu i podupiru oktogonalnu lanternu. Na četiri strane oktogona otvaraju se prozori u punoj širini zida i unose veliku količinu svjetlosti u prostor. U vrhu križišta izgrađena je lanterna, sa širokim prozorima postavljenima pod kutom od 45 stupnjeva. Njezin je svod, mrežom dugačkih i kratkih rebara, oblikovan u geometrijski pravilnu zvijezdu, a kako bi se ipak postigao dojam gradnje u kamenu, drveni je svod bio pozlaćen i polikromiran. U oblikovanju zvjezdastoga svoda lanterne s lepezastim svođenjem donjega dijela oktogona, postigao se izvanredan sklad oblika i njihovo međusobno nadopunjavanje. Izvana lanternu podupire sustav lebdećih kontrafora, a toranj je ukrašen bogato ornamentiranom ogradom, malim tornjevima čije su stranice krovova ukrašene motivima rakovica i fjalama. U cjelini je pothvat ponovne gradnje križišta jedno od najzanimljivijih pregradnji, u konstrukcijskom i dekorativnom smislu i s jasnim odlikama zrelo-gotičke faze engleske arhitekture.

Od 1321. godine bila je u tijeku rekonstrukcija **Gospine kapele** sagrađene sjeverno od kora.¹¹⁸ Završena je 1345. godine i posvećena 1353. godine.¹¹⁹ Kapela je jednostavna jednobrodna pravokutna tlocrta sa zidovima koje podupire kontraforni sustav, međutim, inovacija u njezinoj izgradnji dolazi do izražaja u dekorativnosti prostora. U donjem dijelu zidovi su razvedeni

¹¹⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 197.

¹¹⁷ Isto.

¹¹⁸ Bogorodica je imala važno mjesto u kršćanskoj teologiji, te se jačanje njezina kulta i na prostoru Engleske očituje u kapelama posvećenima njoj u čast.

¹¹⁹ Ute Engel, nav. djelo, str. 145.



Sl. 12. Katedrala u Elyu, oktogonarno križište.
Foto: David Iliff, 2014. (CC BY-SA 3.0).

slijepim arkadama, čije se forme prenose i u gornjem dijelu zida između prozora. Bogatstvo ukrasa i motiva isprepleteni su u zoni lukova arkada, gdje se prepliću vegetabilni i florealni motivi, s plitkim reljefima posvećenima marijanskoj ikonografiji. Golemi prozori propuštaju veliku količinu svjetlosti u prostor, a jednako su tako bogato razvedeni, osobito u lučnim zonama, prozorskim ukrasima, gdje se međusobno prepliću geometrijski pravilni okulusi u kombinaciji s motivima krivulja. Kapela se osim u arhitektonskoj dekoraciji isticala i brojnim oslicima i vitrajima. Nažalost, tijekom 16. i 17. stoljeća protestantska potreba „čišćenja“ prostora od suvišnih podražaja, dovela je do uništenja zidnih oslika, polikromije i reljefa posvećenima marijanskoj ikonografiji.¹²⁰

Katedrala u Elyu primjer je romaničko-gotičke građevine, gdje se razlike u oblikovanju lako mogu dokučiti. Oktogon na križištu i Gospina kapela izvanredan su primjer i vrhunac dekorativnoga stila engleske gotičke arhitekture prve polovine 14. stoljeća.

¹²⁰ Isto.

Kasna gotika – perpendikularni stil

Od 1330. godine do 1530. godine

Posljednja faza engleske gotičke arhitekture javlja se u vrijeme kada su odlike dekorativnoga stila još uvijek prisutne u oblikovanju prostora crkvenih građevina, a odjeci zrele gotike, tzv. **perpendikularni stil** (okomiti stil) javljat će se ne brojnim građevinama sve do prve četvrtine 16. stoljeća. Osnovne su odlike kasne gotičke arhitekture u Engleskoj široki lukovi, složeni lepezasti svodovi i veliki prozori s naglašenim okomitim prozorskim ukrasima. Ukrašavanje prostora razvija se na temeljima dekorativnoga stila, međutim elementi se umnažaju i ukrašavanje dovodi ponekad do dematerijalizacije zidnih struktura. Osobita se pažnja polaže na oblikovanje svodova, čijim se kombinacijama i prepletima rebara postižu neobični uzorci mreža različitih oblika. Ponekad se čini da su rebra u potpunosti izgubila svoju konstruktivnu ulogu i postala ornamentima, odnosno da im je jedina uloga ukrašavanje gornje zone crkve. Iako se monumentalni episkopalni kompleksi uređuju i pregrađuju, ipak su rjeđi takvi zahvati. Veća se pažnja u posljednjoj fazi gotičke arhitekture posvetila gradnji i pregradnjama manjih kapela, a važnu ulogu u prenošenju novih ideja imali su i sveučilišni koledži, prostori karakteristični za Englesku. Kompleksi se koledža grade po uzoru na samostane, pa je osim stambenih jedinica svaki koledž imao crkvu ili manju kapelu.

Najraniji je primjer kasnogotičkoga stila današnja **katedrala Sv. Petra i Svetoga i Nedjeljivoga Trojstva u Gloucesteru (Cathedral Church of St Peter and the Holy and Indivisible Trinity)**, nekadašnja crkva benediktinskoga samostana. Nakon što je kralj **Eduard II.** (1307. – 1327.) ubijen u obližnjem dvorcu, sahranjen je u svetištu opatijske crkve, sjeverno od glavnoga oltara. Vrlo brzo su na mjesto njegova ukopa u Gloucesteru počeli stizati brojni poklonici.¹²¹ Priljev financijskih sredstava od hodočasnika kao i donacije kralja Eduarda III., sina i nasljednika ubijenoga Eduarda II., omogućili su obnovu crkve. Benediktinci su željeli u što većoj mjeri zadržati oblike postojeće romaničke građevine. Međutim, arhitekti koji su dovedeni kako bi novo hodočasničko središte osuvremenili brojnim novinama u oblikovanju i dekoraciji, obilježili su gotovo dvjesto godina gradnje u Engleskoj. Iako nisu sačuvani ugovori i dokumenti o graditeljima katedrale u Gloucesteru, pretpostavlja se da je među pozvanim arhitektima bio i graditelj **Thomas iz Canterburyja**,¹²² jedan od arhitekata kraljevske kapele Sv. Stjepana u Westminsterskoj palači.¹²³

¹²¹ Isto, str. 147; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 204-205.

¹²² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 204.

¹²³ Kraljevska kapela sv. Stjepana u Westminsterskoj palači sagrađena je krajem 13. stoljeća i smatra se jednom od najzaslužnijih građevina u prenošenju ideja dekorativnoga stila. Međutim, kapela je stradala u požaru 1834. godine, a njezin je izvorni izgled tek djelomično poznat. Poput kraljevske Svete kapele u Parizu bila je dvokatna. Djelomično joj je sačuvan donji kat, iako loše restauriran, dok je gornji kat poznat samo na osnovu sačuvanih crteža. Smatra se ključnom za razumijevanje stilskoga razvoja monumentalnih crkava ranog 14. stoljeća u Engleskoj. Vidi u: Christopher Wilson, nav. djelo, str. 192-196, 204.

U obnovi je crkve s početka 14. stoljeća bio najveći izazov kako osuvremeniti unutrašnju elevaciju romaničkoga kora i transepta, a bez uništavanja romaničke galerije. Godine 1330. započela je obnova južnoga dijela transepta, a osobita se pažnja usmjerila na dekoraciju troetažne elevacije. Šuma vertikalnih polustupova slijepih arkada i prozora naglasila je snažne okomice u prostoru, a osobito se istaknuo prozor pročelja južnoga transepta. Prozorski otvor zauzeo je cijelu širinu pročelja i oblikovan je zanimljivom mrežom otvora naglašenih vertikala te se smatra najranijim primjerom kasnogotičkoga perpendikularnoga stila.

Nakon smrti Thomasa iz Canterburya 1336. godine, angažiran je novi glavni graditelj te se 1337. godine započelo s obnovom korskoga dijela crkve.¹²⁴ U osnovi su na raniju romaničku elevaciju postavljeni paneli ispunjeni okomitim i horizontalnim dekorativnim sustavom motiva slijepih arkada, lukova, niša, okulusa, s istaknutim vegetabilnim i florealnim motivima. Na taj način romanička je galerija bila potisnuta u drugi plan, djelomično su se sakrili romanički bočni brodovi i deambulatorij, ali su se jednako tako povezali s novoizgrađenom zonom gotičkih prozora i svodom. Osnovni je motiv prozora u gornjoj zoni luk, koji zatvara pravokutnik ili panel, a pri tome je u cijeloj elevaciji naglašena vertikala nizanja različitih motiva. Dojam dekorativnosti pojačan je i izvedbom svoda, jednoga od najkompleksnijih svodova gotičke arhitekture u Engleskoj. Sredinu svoda sijeku tri dugačka poprečna hrptena rebra, a zatim se gustom mrežom kratkih rebara, na čijim je sjecištima postavljeno ključno kamenje, oblikovala iznimno kompleksna dekorativna struktura svoda.

Raščlanjivanje površina mnoštvom geometrijskih elemenata i dekorativnim uzorcima odredilo je pregradnju svetišnoga prostora. Novost je u odnosu na raniji dekorativni stil naglašavanje okomica s osnovnim motivom „panela“, koje su činili uski izduženi pravokutni motivi zatvoreni sedlastim lukovima. Simetrična mreža okomitih i vodoravnih linija glavna je odrednica perpendikularnoga stila, a takva uređena struktura najviše dolazi do izražaja na istočnom kraju crkve, gdje je cijelu površinu zida zauzeo monumentalni prozorski otvor.¹²⁵ Prozor je oblikovan poput kamene rešetke. Uz pomoć tri deblja stupca prozor je podijeljen na tri glavna polja unutar kojih se ritmičnim ponavljanjem panela raščlanio profilima u brojna manja uska polja, što je omogućilo otvaranje prozorskim otvorom tako velike površine. Naglašena je njegova vertikalnost, iako ublažena jasnim vodoravnim nizovima ponavljajućih panela, a rastvaranje istočnog zida na ovaj način omogućilo je izniman dotok svjetlosti u svetišni prostor.

Tijekom druge polovine 14. stoljeća utjecaj se arhitekture svetišnoga prostora katedrale u Gloucesteru, proširio diljem središnje i jugozapadne Engleske i postao je uzor za oblikovanje brojnih engleskih crkava. Logičan nastavak inovacije ostvario se oko 1360. godine u **klastru katedrale u Gloucesteru**, nedugo nakon što je završena gradnja kora.¹²⁶ Istočni krak klaustera smatra se najranijim primjerom tzv. **lepezastoga svoda**, gdje se sustavnim ponavljanjem pravokutnoga motiva sa zakrivljenim, sedlastim trilobnim lukom, oblikuje jedinstvena struktura svoda.

¹²⁴ Ime novoga arhitekta nije poznato. Vidi u: Christopher Wilson, nav. djelo, str. 207.

¹²⁵ Najveći je gotički sagrađeni prozor površine 185 m².

¹²⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 210.



Sl. 13. Klaustar katedrale u Gloucesteru.
Foto: Christopher JT Cherrington, 2018. (CC BY-SA 4.0).

Standardiziranjem motiva i njegovim ponavljanjem razvila se perpendikularna konstrukcija, čiji se odjeci mogu pratiti do početka 16. st. Međutim, krajem 14. stoljeća perpendikularni stil posljednji put raspoznaje u razvoju arhitekture velikih katedrala, u pregradnji brodova u Canterburyu i Winchesteru. Tijekom 15. i 16. stoljeća katedrale su izgubile vodeću ulogu u razvoju engleske gotičke arhitekture, te se perpendikularni stil razvija u manjim crkvama, osobito u župnim crkvama i kapelama sveučilišnih koledža.¹²⁷ Među najznačajnijim naručiteljima i osnivačima bili su engleski kraljevi, čije kapele arhitektonski nisu zaostajale za ostvarenjima monumentalnih katedrala.

Nakon što je 1441. godine **Henrik VI.** osnovao **Kraljev koledž u Cambridgeu**, godine 1446. osigurao je sredstva i za gradnju **kapele (King's College Chapel)**. Nakon njegove smrti 1471. godine gradnju kapele nastavio njegov nasljednik **Henrik VII.**¹²⁸ Gradnja je završena 1515. godine.¹²⁹ Jednobodna kapela, podijeljena na glavni brod i kor, impresivnih je dimenzija, dužine oko 88 metara, širine oko 12 metara te visine oko 24 metra. Traveji su definirani umnoženim polustupovima između velikih prozorskih otvora, a polustupovi se u zoni svoda produžuju prema svodu i oblikuju poprečna rebra. Donji dio zidova kapele u potpunosti je ukrašen ornamentom, slijepim lukovima s reljefima, dok su veliki prozorski otvori oblikovani ponavljanjem jedinica panela, što je tipično za perpendikularni stil s naglaskom na okomicama. Zapadno pročelje i istočni zid također su otvoreni monumentalnim prozorima, raščlanjenima na karakterističan perpendikularni način, gdje se okomice cijele strukture naglašavaju

¹²⁷ Ute Engel, nav. djelo, str. 148.

¹²⁸ Henrik VII. prvi je kralj iz dinastije Tudor, pa se srednjovjekovna umjetnost nastala u vrijeme njegove vladavine ponekad naziva i tudorski stil. Početak renesanse smatra se krajem tudorskoga stila.

¹²⁹ Ute Engel, nav. djelo, str. 149-150.

ponavljanjem vodoravnih i okomitih profila.

Vrhunac je oblikovanja kapele Kraljeva koledža u Cambridgeu svod izgrađen početkom 16. stoljeća. Razvedenošću motiva u obliku lepeze podsjeća na svod klaustara katedrale u Gloucesteru, međutim svod u Cambridgeu obuhvatio je puno širi prostor, što ga čini jedinstvenim. Kombinacijom svodnih rebara unutar jednoga traveja oblikovane su po četiri jednake mrežne strukture, a na mjestu križanja romboidnoga oblika na sredini svoda, postavljen je okrugli ukrasni spoj koji poput stalaktita visi sa zida. Upravo je ovdje oblikom lepezastoga svoda dosegnut vrhunac gradnje srednjovjekovnih svodova, a pokušao ga je nadmašiti kralj Henrik VII. u Londonu. Naime, na mjestu Gospine kapele na istočnoj strani Westminsterske opatije, u produžetku kora kralj je između 1503. i 1509. godine dao sagraditi novu kapelu u svrhu vlastite pogrebne kapele. Iako je bilo uobičajeno da se kapele na krajnjem istoku posvećuju Mariji, nadogradnja se u Westminsterskoj opatiji naziva **kapela Henrika VII.**¹³⁰ Osnovna namjena kapele bila je kraljevski mauzolej obitelji Tudor, gdje se trebao sahraniti nedugo prije toga kanoniziran kralj Henrik VI.

U produžetku kora opatijske crkve sagrađena je jednobrodna kapela s polukružnom apsidom. U dekorativnom se smislu nije puno odmaknulo od načina ukrašavanja i otvaranja prozora u odnosu na kapelu u Cambridgeu, no svod je u Londonu oblikovan znatno kompleksnije. Naime, traveji kapele odvojeni su poprečnim rebrima, međutim, ona su se za razliku od prethodnoga primjera, stopila sa svodom i mrežom ostalih rebara. Kompleksnosti je svoda doprinijelo umrežavanje i preplitanje brojnih rebara lepezastoga svoda, a njihov se broj u odnosu na Cambridge umnožio. Dojam je u Londonu pojačan spajanjem rebara u središtima lepeza, a osobito je naglašeno i njihovo prodiranje u prostor. Spuštanjem u prostor oblikovani su trodimenzionalni viseći elementi nalik na stalaktite. Arhitekt je ovom inovacijom postigao jedinstveno tehničko dostignuće, koje se prvi i posljednji put upotrijebilo na građevini takvih dimenzija. U kapeli Henrika VII. postignut je vrhunac oblikovanja engleskih svodova, čiji je razvoj započeo oblikovanjem ranoga gotičkoga ludoga svoda kora katedrale u Lincolnu.

¹³⁰ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 221.

GOTIČKA ARHITEKTURA U ITALIJI

Razvoj gotičke arhitekture u zemljama Europe najčešće se razmatra u odnosu na razvoj francuske gotičke arhitekture, međutim u slučaju Apeninskoga poluotoka nije moguće primijeniti takav pristup. Za razliku od jasnih smjerova u razvoju francuske i engleske arhitekture, gdje su se u stručnoj literaturi već u 19. st. postavile osnovne stilske podjele između rane, zrele i kasne gotike, u Italiji nije moguće odrediti periodizaciju i razvoj promjena unutar gotičkoga stila. Začeci gotičkoga oblikovanja u odnosu na Francusku zaostaju gotovo sto godina, pa se rani razvoj gotičke arhitekture može pratiti od druge četvrtine 13. stoljeća. Odjeci gotičkoga stila javljaju se sve do početka 16. stoljeća.

Talijanska se gotička arhitektura u potpunosti razlikuje od francuske, a razlozi tome su brojni. Na prostoru je današnje Italije krajem 11. i početkom 12. stoljeća snažna romanička tradicija, ali i antičko, ranokršćansko i bizantsko nasljeđe. Nosioci razvoja gotičke arhitekture na sjeveru Europe, šiljasti luk i križno-rebrasto presvođivanje, u Italiji su poznati od kraja 11. stoljeća. Naime, u to su vrijeme Normani na Siciliji preuzeli šiljasti luk pod utjecajem islamske arhitekture, dok se u isto vrijeme na sjeveru, u Lombardiji, javlja križno-rebrasti svod.¹³¹ Usprkos tome, u Italiji ipak nije zaživio osnovni element gotičke arhitekture, kao što je gubljenje zidne mase, koji u talijanskoj arhitekturi kasnoga srednjega vijeka gotovo da nije prisutan. Najčešće se grade jednobrodni i trobrodni prostori s ravnim začelnim zidom ili s kvadratnom apsidom. Nema mahnitoga stremljenja u visinu jer su talijanski graditelji dali prednost prostoru s umjerenom visinom. Ako je građevina trobrodna, središnji je brod često bez svoda, dok su bočni presvođeni jednostavnim križno-rebrastim strukturama. Na područjima pod snažnim bizantskim utjecajem primjenjivale su se i kupole. Zadržala se masivnost zidova, pa stoga nije bilo potrebe za snažnim podupiračima i razvojem kontraforoga sustava kao u Francuskoj. Također, iako su crkve bile dovoljno osvjetljene, prozori su daleko manjih dimenzija u odnosu na otvore francuskih ili engleskih crkava. Zapadna pročelja su realizirana poput ukrasnih stijena na kojima se razvijao repertoar gotičkih arhitektonsko-dekorativnih i kiparskih cjelina.

Nositelji su rane gotičke graditeljske aktivnosti u Italiji redovnici i njihov način organizacije redovničkih samostana. Na početku je cistercitska zajednica širenjem reda na prostoru Italije ostvarila značajne graditeljske pothvate, a na njihove se samostanske komplekse ugledaju franjevci i dominikanci, koji su u konačnici obilježili razvoj gotičke umjetnosti u cjelini, kako u Italiji tako i u ostatku Europe. Skromnost gradnje zasigurno proizlazi iz temeljne filozofije samostanskih redova i njihovih regula, koje su u neskladu s raskoši i bogatstvom, temeljnim odrednicama francuske gotičke arhitekture.

¹³¹ Barbara Borngässer, Gothic Architecture in Italy, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 242.

U razvoju gotičke arhitekture u Italiji biskupije i biskupi nisu bili od presudne važnosti, a jedno od mogućih objašnjenja jest da je većina njihovih crkvenih prostora bila sagrađena ili preuređena tijekom ranijih faza gotike. Upravo stoga, jedno je od obilježja gotičke arhitekture u Italiji, izostanak gradnji i pregradnji monumentalnih episkopalnih crkava. Pri tome valja naglasiti da je većina biskupija utemeljena tijekom ranokršćanskoga razdoblja. Uglavnom su se protezale na relativno malim područjima, a za razliku od sjevera Europe čiji su biskupi stolovali na velikim područjima.¹³² U takvom okruženju gradske komune imale su daleko važniju ulogu u srednjovjekovnoj Italiji, iako, nije velik broj komuna ulagao u obnavljanje svojih katedrala. Nekolicina je katedrala središnje Italije uređena tijekom 13. i 14. stoljeća, no velika rivalstva i borbe za ekonomsku i društvenu premoć, onemogućile su značajnije prenošenje gotičkih oblika. Komune su se međusobno natjecale u angažiranju arhitekata i umjetnika, jednako kao što su se natjecali u tome tko će bolje i originalnije urediti svoju crkvu, pa je izostalo „kolegijalno“ prenošenje sličnih ideja u gradnji i dekoraciji.

U razmatranju razvoja gotičke arhitekture u Italiji treba voditi računa o regionalnim razlikama, koje su bile uvjetovane povijesnim okolnostima. Područje Italije bilo je društveno i politički razjedinjeno s kontinuiranim rivalstvom između crkvene politike i politike Svetoga Rimskoga Carstva. Južnim dijelom Italije do 1266. godine vlada car Fridrik II. (1220. – 1250.), nakon čije smrti na vlast dolaze Anžuvinci, pa se za vrijeme njihove vladavine ostvario snažan utjecaj francuske umjetnosti. U središnjoj i sjevernoj Italiji nakon smrti Fridrika II. carska moć slabi, te gradske komune postaju politički i gospodarski neovisnije. Jačanje njihove ekonomije i porast broja stanovnika omogućio im je veću samostalnost i prosperitet, usprkos nizu kriznih situacija poput epidemija kuge ili građanskih ratova. S jedne se strane pod vlašću više srednje klase formiraju gradske republike kao što su Firenca i Venecija, dok s druge strane Milanom, Mantovom i Ferrarom vladaju moćni kapetani (*condottieri*).¹³³ Osim društveno-političkih okolnosti, regionalne razlike uključuju i različite materijale dostupne za gradnju, što je u tehničkom smislu također utjecalo na razvoj arhitekture. Naime, u Toskani su obilovali mramorom, dok se u Lombardiji više gradilo dostupnijom opekam, što je jednako tako utjecalo na nejedinstvo u preuzimanju oblika.¹³⁴

¹³² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 258.

¹³³ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 243.

¹³⁴ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 110.

Glavnu ulogu u prenošenju novih ideja imali su cisterciti.¹³⁵ Širenje njihova reda u Italiji uvjetovalo je izgradnju brojnih samostanskih kompleksa, a kako su se početkom 13. stoljeća sagradile brojne cistercitske opatije, tako su se širili i oblici gotičke gradnje.¹³⁶ Talijanska cistercitska zajednica osnovana je u Burgundiji, pa se brojni cistercitski samostani u središnjoj i južnoj Italiji mogu povezati s tipom crkava poput crkve samostana u Fontenayu.¹³⁷ Osobito se povećala upotreba šiljastoga luka i križno-rebrastoga svoda. Cisterciti su svoje samostane gradili na mjestima udaljenima od grada, kako bi si osigurali mir.¹³⁸ Među najvažnije crkve rane gotike ubrajaju se crkve samostana u Fossanovi, Casamari i Monte San Galganu. Cistercitske su crkve u pravilu bile trobrodne bazilike, s istaknutom pravokutnom središnjom apsidom i karakterističnim T-transeptom s upisanima pravokutnim kapelama na istočnome začelnome zidu. U glavnom su brodu crkve svodene jednostavnim križnim ili križno-rebrastim svodom, a u elevaciji su najčešće bile dvokatne s arkadom i prozorima.

Jugoistočno od Rima smjestio se cistercitski **samostan Fossanova (Abbazia di Fossanova)**, čija je crkva posvećena 1208. godine i jedan je od najčišćih primjera burgundske gotičke arhitekture.¹³⁹ Longitudinalna trobrodna bazilika s T-transeptom klasičan je primjer cistercitske organizacije prostora s istaknutom pravokutnom apsidom i pravokutnim kapelama. Iako se osjeća romanička tradicija gradnje, osobito u masivnosti zidova, uporaba šiljastih lukova ukazuje na prodor gotičkih elemenata. Elevacija je glavnoga broda trokatna, no, još je uvijek vrlo zatvorena. Nose ju masivni piloni prelomljenih lukova, čiji su kapiteli naglašeni jednostavnim prelomljenim listovima. Prozori koji zauzimaju velik dio gornje zone razmjerno su veliki u odnosu na romanička rješenja, ali to još uvijek nije negiranje zidne mase. U bočnom je brodu osjećaj zatvorenosti još vidljiviji gdje dominiraju pune zidne mase. Glavni je brod presvođen križnim svodom, pri čemu su naglašena snažna poprečna rebra traveja. Rebra u zoni prozora prelaze u polustupove koji se zatim spuštaju se do polovine piona. Izrazito povišen srednji brod podupire sustav jednostavnih kontrafora.

Zapadno pročelje prati obrise brodova, a i ovdje se ističe masa punoga zida. Otvoreno je plitko uvučenim središnjim portalom, iznad kojega se otvara velika rozeta. Osim rozete, na pročelju je izostala kiparska i arhitektonska dekoracija. Iako je tek najavila elemente gotičkoga

¹³⁵ Cisterciti (lat. *ordo cisterciensis*) samostanski je red nastao reformiranjem benediktinskog reda u 11. stoljeću. Naziv su dobili po mjestu Cîteaux u Francuskoj gdje je 1098. godine Robert de Molesmes osnovao samostan. Red se jako brzo proširio Europom, osobito nakon što ga je reorganizirao Sv. Bernard iz Clairvauxa 1112. godine. Redovnici su odjeveni u odjeću bijele boje. Vidi u: *Leksikon ikonografije...*, str. 183.

¹³⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 259.

¹³⁷ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 110.

¹³⁸ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 243.

¹³⁹ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 110.

stila, opatijska crkva u Fossanovi ima važno mjesto u prenošenju novih ideja na Apeninskom poluotoku.

Među najznačajnije gotičke primjere cistercitske arhitekture ubraja se **opatijska crkva cistercitskoga samostana u Casamari (Abbazia di Casamari)**, istočno od Rima. Nakon što su benediktinsku opatiju preuzeli cisterciti, započeli su 1203. godine pregradnju crkve po uzoru na nedaleku crkvu samostana u Fossanovi. Vrlo brzo nakon započetih radova crkva je 1217. godine posvećena.¹⁴⁰ U tlocrtu ponavlja istu tipologiju cistercitskih longitudinalnih bazilika s T-transeptom i istaknutom pravokutnom apsidom, a isto tako je zatvorena masom zida s pročeljem naglašenim trijemom. U unutrašnjosti je elevacija glavnoga broda trokatna, sa snažnim pilonima arkade šiljastih lukova i velikim prozorskim otvorima. Međutim, u središnjem je dijelu triforij otvoren jednostavnim ostakljenim monoforama, a najveći upliv gotičkog stila odrazio se u u križno-rebrastom svođenju glavnoga broda. Traveji su naglašeni poprečnim rebrima, koji se na sličan način kao u Fossanovi pružaju do pilona arkade. Svaki je travej presvođen s dva dijagonalna rebra, te je na taj način oblikovan ranogotički četverodijelni križno-rebrasti svod.

U Toskani, jugozapadno od grada Siene, početkom 13. stoljeća posvećena je još jedna **cistercitska crkva u Monte San Galganu (Abbazia di San Galgano)**. Crkva je stradala krajem 17. stoljeća kada se urušio zvonik i svod, no usprkos tome, dovoljno je sačuvana kako bi se arhitektonski mogla povezati s prethodna dva spomenuta primjera. U tlocrtu je slična crkvama u Fossanovi i Casamari, što ukazuje da su se u svim samostanima vjerno prenosili uspostavljeni oblici, ne samo cjelina crkvenih prostora, već i organizacije samostana s klaustrom, stambenim objektima i vrtovima. Iako svod nije sačuvan, na osnovu oblikovanja glavnoga broda, moguće je pretpostaviti da je svod bio križno-rebrasti. Naime, na masivne se pilone oslanjaju polustupovi na isti način kao i u prethodnim primjerima, dok ih s vanjske strane podupiru snažni kontrafori. Jednostavnost oblikovanja dolazi do izražaja i na zapadnom pročelju, koje je razvedeno s tri portala i u gornjem je dijelu otvoreno s dvije monofore. Na istoku je pravokutna apsida razvedena u tri nivoa. U donja je dva reda apsida otvorena s tri monofore, dok u gornjem dijelu velika rozeta propušta značajnu količinu svjetlosti u prostor.

Propovjednički redovi

Ustrajnost romaničkih oblika u talijanskoj arhitekturi prisutna je tijekom cijeloga 13. stoljeća. Niti jedna od značajnih građevina 13. i 14. stoljeća, nije imitirala suvremenu francusku arhitekturu u svojoj strukturi, no ipak su graditelji i arhitekti na Apeninskom poluotoku svojim

¹⁴⁰ Isto, str. 110; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 259.

potrebama prilagodili glavne elemente konstrukcije gotičkoga stila. Uz cistercite su ključnu ulogu u prihvaćanju gotičkih konstruktivnih i dekorativnih elemenata imali propovjednički redovi, **franjevci** i **dominikanci**. Za razliku od cistercita, čiji se samostanski kompleksi grade izvan gradskih središta, franjevački i dominikanski samostani postaju sastavni dijelovi gradskoga tkiva. Njihova je temeljna zadaća bila približiti se vjernicima i propovijedati masama u gradovima, u koje se tijekom 13. stoljeća uslijed gospodarskoga prosperiteta naseljava velik broj ljudi.

Jedan je od najznačajnijih primjera talijanske gotičke arhitekture **crkva Sv. Franje u Asizu (Basilica di San Francesco)**. Njezina je gradnja obilježila graditeljstvo gotičkoga stila, ali je bila jednako važna i za razvoj talijanske društvene i kulturne povijesti. Dvije godine nakon smrti Sv. Franje,¹⁴¹ 1228. godine započelo se s gradnjom dvokatne crkve u Asizu. Crkva je bila posvećena 1253. godine.¹⁴² U donju crkvu se zbog konfiguracije terena u narteks ulazi kroz portal na južnoj strani, a zatim slijedi longitudinalan jednobrodni prostor s bočnim kapelama na sjeveru i jugu koji završava s T-transeptom i središnjom polukružnom apsidom. Donja je crkva bila namijenjena štovanju Sv. Franje, gdje je nakon kanonizacije i pokopan, a rascjepkanost prostora bočnim kapelama i relativno nizak svod doprinose dojmu romaničke kriptе.¹⁴³

Gornja je crkva longitudinalna jednobrodna lađa s jednobrodnim T-transeptom i završava središnjom, razmjerno plitkom, poligonalnom apsidom. Prostor lađe podijeljen je na četiri traveja, koji su presvođeni četverodijelnim križno-rebrastim svodom. Poprečna se rebra s dijagonalnim rebrima sastaju i spuštaju prema donjem dijelu broda oblikujući snop od pet polustupova različitih oblika, oslonjenih na snažne jednostavne baze. Transept je presvođen na jednak način, pri čemu su bočni krakovi transepta dvostruko uži od križišta.

Unutrašnjost je glavnoga broda podijeljena na dvije zone. U donjem je dijelu zadržana masivnost zida, dok je u gornjoj zoni prostor otvoren visokim biforama, koje zajedno s tri visoke bifore u apsidu, u prostor crkve propuštaju puno svjetlosti. Iako je zadržana zidna masa, zidovi su poduprti sustavom kružnih kontrafora s lebdećim kontraforima jednostavnih formi. Zapadno pročelje oblikovano je po uzoru na romaničke građevine s blago uvučenim središnjim portalom i bogato razvedenom rozetom u gornjem dijelu.

Zidne su slike crkve Sv. Franje Asiškoga ostvarile snažan utjecaj na razvoj talijanske gotičke umjetnosti. Brojni su gotički slikari oslikali donju i gornju crkvu. Među njima valja istaknuti zidne slike broda gornje crkve, gdje je **Giotto di Bondone** sa suradnicima krajem 13. stoljeća oslikao životopis Sv. Franje i utemeljio njegovu ikonografiju.

¹⁴¹ Sv. Franjo (oko 1181. – 1226.) bio je sin bogatog trgovca iz Asiza, što mu je omogućilo lagodan život. No, nakon što se dva puta teško razbolio, a oba puta i ozdravio doživio je preobraćenje te je s velikim žarom počeo propovijedati. Njegove su propovijedi imale velikog odjeka, te je uz blagoslov pape Inocenta III. 1209. godine utemeljio novi, franjevački samostanski red. Službeni naziv reda glasio je *Ordo fratrum minorum* (Red manje braće). Sv. Franjo bio je iznimno štovan, pa je samo dvije godine nakon smrti kanoniziran, odnosno proglašen je svetim. Vidi u: *Leksikon ikonografije...*, str. 232-234.

¹⁴² Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 244.

¹⁴³ Početkom 19. stoljeća tijelo Sv. Franje iz donje je crkve preneseno u kriptu.



Sl. 14. Bazilika Sv. Franje u Asizu.
Foto: Berthold Werner, 2010. (public domain).

Crkva Sv. Franje u Asizu bila je središnja crkva novoosnovanoga reda i vrlo je brzo postala jedno od najvažnijih europskih hodočasničkih centara, osobito zato što je franjevačka filozofija mira, siromaštva, rada i molitve među vjernicima snažno odjeknula. Pritom je upravo gornja crkva svojom jednostavnošću oblika, jasnim strukturama, uravnoteženošću horizontala i vertikalna te obiljem svjetlosti postala uzor graditeljima i arhitektima 13. i 14. stoljeća. Brojne su se franjevačke crkve, osobito središnjega dijela Apeninskoga poluotoka, sagradile po uzoru na gornju crkvu Sv. Franje Asiškoga.

Drugačiju tipologiju gradnje, jednako važnu za razvoj gotičkog stila, predstavlja franjevačka **crkva Sv. Franje u Bologni (Basilica di San Francesco)**, čija je gradnja započela 1236. godine.¹⁴⁴ Korištenjem opeke kao građevnoga materijala arhitekti su slijedili tradiciju gradnje koja je tipična u talijanskoj pokrajini Emilia-Romagna, što je ponajviše bilo uvjetovano dostupnošću opeke na sjeveru Italije. Osim odabirom materijala, u odnosu na crkvu Sv. Franje u Asizu, u Bologni se i u oblikovanju prostora slijedi drugačija graditeljska tradicija.¹⁴⁵ Franjevačka je crkva trobrodna bazilika s iznimno širokim središnjim brodom i upisanim transeptom. Istočni kraj završava polukružnom apsidom u čijem se središtu otvara manja polukružna kapela, dok su ostale zrakaste kapele uokolo apside pravokutnoga tlocrta. Sve su kapele u potpunosti otvorene visokim prozorima, te poduprte sustavom jednostavnih lebdećih kontrafora. Svetište je okruženo deambulatorijem neuobičajenim za talijansku gotičku arhitekturu.

¹⁴⁴ John White, *Art and Architecture in Italy 1250-1400*, Yale University Press, 1993., str. 21-24.

¹⁴⁵ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 244.

Iako je tlocrt neobičan za talijanske gotičke građevine, u oblikovanju se unutrašnjosti ipak ogleda karakteristična jednostavnost propovjedničkih crkava. Vrlo široki glavni brod u elevaciji je podijeljen na dvije razine. Izduženu arkadu šiljastih lukova nose jednostavni piloni oktogonalnoga presjeka, a nad njima se visoko pod susvodnicama otvaraju jednostavne monofore. Crkva je u potpunosti križno-rebrasto presvođena, a ističe se središnji brod i križište čiji su svodovi šesterodijelni. Dekorativnost prostora naglašena je izmjenom arkada i rebara u crvenoj opeci u odnosu na bjelinu središnje zone elevacije u potpunosti zatvorene zidom. Za razliku od zatvorenoga središnjega dijela tijela crkve, svetišni prostor je razvedeniji i otvoreniji zahvaljujući nižoj arkadi i monoforama koje u većoj mjeri u odnosu na prozore glavnoga broda propuštaju svjetlost.

Niz je uzora za koje se pretpostavlja da su utjecali na oblikovanje crkve Sv. Franje u Bologni. Među njima se ističe crkva Naše Gospe u Parizu, osobito zbog šesterodijelnoga križno-rebrastoga svoda i polukružnoga ophoda. Međutim, značajno je utjecao smještaj samostana i crkve uz gradske zidine. Pretpostavlja se da je upravo to bio jedan od glavnih razloga zašto je istočni kraj crkve razvedeniji od zapadnoga pročelja. Naime, zbog poštivanja orijentacije crkve istok-zapad pročelje se smjestilo vrlo blizu srednjovjekovnih bedema. Jednostavnošću oblikovanja te izostankom arhitektonske i kiparske dekoracije, sagrađen je uravnotežen i jednostavan prostor, bez suvišnog ukrašavanja. Na taj se način crkva u potpunosti uskladila s težnjom k skromnosti u duhu franjevačke filozofije.

Uz franjevce su važan društveni utjecaj u 13. stoljeću imali **dominikanci**, prosjački red kojega je 1219. godine utemeljio Sv. Dominik.¹⁴⁶ Oba su reda pokušala tijekom 13. stoljeća steći društveni primat, zbog čega se često ističe njihovo rivalstvo. Vrlo su se brzo proširili diljem Europe, a tijekom 13. stoljeća sagradili su čitav niz samostana. Zanimljivo je istaknuti da su svoje samostanske komplekse najčešće gradili na suprotnim stranama grada. Usprkos tome, u oblikovanju prostora za stanovanje i molitvu slijedili su slične graditeljske uzore.

Prva monumentalna crkva dominikanskoga reda u Italiji, koja je postavila nove graditeljske standarde oblikovanja bila je **crkva Marijina Navještenja u Firenci (Santa Maria Novella)**, čija je gradnja započela 1246. godine.¹⁴⁷ Sagrađena je monumentalna građevina dužine gotovo sto metara, no unatoč tome, kombinacijom brojnih arhitektonskih rješenja ostvarila je kompromis između romaničkih i gotičkih rješenja te je utjecala na brojne kasnije gradnje dominikanskih crkava. Na tragu je cistercitskih rješenja sagrađena trobrodna crkva s T-transeptom i ravno zaključenim svetištem, gdje se ističe središnja pravokutna apsida. Na istočnom su zidu sa svake strane glavne apsida upisane po dvije pravokutne kapele. Elevacija je prostora dvokatna, s iznimno visokom arkadom i relativno malim, okruglim prozorima, dok

¹⁴⁶ Sv. Dominik (oko 1170.-1221) osnovao je 1215. godine redovničku zajednicu propovjednika u francuskom gradu Toulouseu, a papa Honorije III. potvrdio je osnivanje dominikanskog reda 1216. godine. Službeni naziv reda glasio je *Ordo praedicatorum* (Red propovjednika), a osnovni zadatak redovnika bio je propovijedanje u svrhu suzbijanja heretika, a osnovni postulati su im zavjetovanje siromaštvu, čistoći i poslušnosti.

¹⁴⁷ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 245; John White, nav. djelo, str. 27-30.

je prostor između njih zatvorena zidna masa. Prozori su otvoreni visoko u susvodnicama i za razliku od visoke tri monofore u središnjoj kapeli svetišta, u prostor ne propuštaju značajniju količinu svjetlosti. Brodovi su presvođeni četverodijelnim križno-rebrastim svodom.

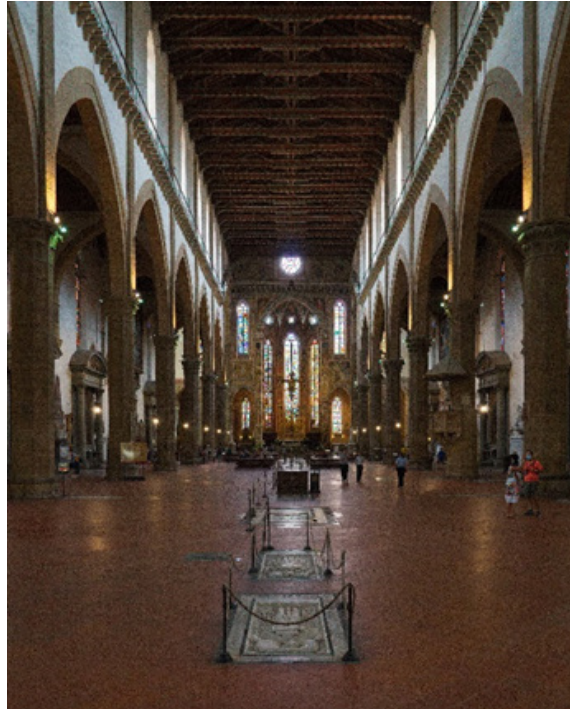
Iako se u osnovi prati tlocrt cistercijskih crkava, u artikulaciji prostora crkve u Firenci ostvarile su se brojne novine. Iznimno visoku arkadu šiljastih lukova nose vitki piloni, no nemaju funkciju odvajanja prostora glavnoga broda od bočnih, već upravo suprotno. Čini se da se uslijed visine lukova, arkadom povezuje prostor glavnoga i bočnih brodova. Kako bi se postigao što veći dojam otvorenosti i longitudinalnosti crkvenog prostora, graditelji su suzili širinu lukova arkade. Širina se krati sa svakim sljedećim lukom prema svetištu, a na taj su način pojačali iluziju dubine prostora, osobito kada se gleda sa zapada prema istoku. Istovremeno je dekorativnost lukova arkade i rebara četverodijelnoga križno-rebrastoga svoda, istaknuta izmjenom materijala različite boje. Naime, graditelji su kombinirali bijeli vapnenac s tamnijim mramorom (*pietra serena*), oblikujući linije crno-bijelih polja glavnoga i bočnih brodova. Pretpostavlja se da su osim u svrhu postizanja ritmičnosti prostora, kombinacijom različitih vrsta kamenja, dominikanci željeli ikonografski naglasiti prostor, a s obzirom na to da su crna i bijela njihove boje.¹⁴⁸

Rivalstvo je između franjevaca i dominikanaca u Italiji obilježilo kraj 13. stoljeća, a nastavilo se i u kasnijim razdobljima. Oba su reda pokušavala povećati svoj utjecaj, iako kroz različite načine djelovanja. Franjevci su bili usmjereni na emocije svoje zajednice, dok su se dominikanci više posvetili intelektualnom pristupu vjeri, što se ogledalo u osnivanju sveučilišta.¹⁴⁹ Iako je u većoj mjeri nadmetanje vidljivo i u oblikovanju slika i kipova, arhitektonska su ostvarenja posebice pokazivala međusobno natjecanje. Oba su reda pokušavala graditeljskim ostvarenjima nadmašiti suparnike, a sjajan je primjer toga gradnja **crkve Sv. Križa u Firenci (Santa Croce)**. Na suprotnom kraju grada u odnosu na dominikansku crkvu, izvan gradskih zidina franjevci su pedesetak godina nakon dominikanaca, oko 1295. godine, započeli izgradnju vlastitoga samostana.¹⁵⁰ Franjevačka je crkva upravo u nastojanju da se nametne boljom od dominikanske, sagrađena izvan svih okvira talijanske gotičke arhitekture. Crkva Sv. Križa smatra se najvećom i najbogatije ukrašenom crkvom propovjedničkih redova u Italiji. Dužinom tijela crkve oko 115 metara, širinom transepta oko 74 metra i visinom oko 38 metara, može se mjeriti s mnogim francuskim ili engleskim katedralama. No, nije samo zasluga franjevaca za gradnju crkve velikih dimenzija, već su važan udio imale i bogate firentinske obitelji, koje su u izgradnju uložile znatnu količinu sredstava. Cilj je takvih donacija bio osigurati pogrebna mjesta u crkvi ili vlastite pogrebne kapele. U tome se ističu bankari iz obitelji **Bardi, Baroncelli, Peruzzi i Alberti**, čiji su članovi osim financiranja izgradnje crkve, zaslužni i za angažiranje

¹⁴⁸ Na zapadnom pročelju crkve Marijina Navještenja u Firenci polikromija je također imala važno mjesto u postizanju dinamičnosti, no, iako je započeto sredinom 14. stoljeća, dovršeno je tek stotinjak godina kasnije kada je angažiran Leon Battista Alberti.

¹⁴⁹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 245.

¹⁵⁰ John White, nav. djelo, str. 30-34.



Sl. 15. Crkva Sv. Križa u Firenci.
Foto: MenkinAIRire, 2021. (CC BY-SA 4.0).

najboljih slikara za oslikavanje privatnih obiteljskih kapela.¹⁵¹ S obzirom na to da je otprilike u isto vrijeme u Firenci djelovao i gradio arhitekt i kipar **Arnolfo di Cambio**, pretpostavlja se da je vjerojatno bio angažiran i na gradnji franjevačke crkve.¹⁵²

Crkva je trobrodna bazilika. Središnji je dio T-transepta razveden poligonalnom apsidom, a na istočnom je zidu sa svake strane upisano po pet pravokutnih kapela. Kapele i apsida su križno-rebrasto presvođene za razliku od tijela crkve koje je natkriveno otvorenim drvenim krovom. Otvoreno krovništvo doprinosi dojamu prostornosti, a istovremeno omogućuje eleganciju i vitkost poligonalnih (oktogonalnih) pilona arkade s visokim šiljastim lukovima. Iznad arkade se nalazi uski balkon (*ballatoio*) poduprt linijom konzola, jedan od rijetkih dekorativnih naglasaka unutrašnjega prostora. Središnji se brod iznad balkona otvara velikim monoforomom i obasan je s dovoljno svjetlosti, dok je apsida osvijetljena visokim, a uskim prozorima. Jednostavnost oblika, pravilne linije, izostanak arhitektonske i kiparske dekoracije doprinosi eleganciji i cjelovitosti prostora, kao glavnih odrednica prosjačkoga reda franjevaca. Jedino je nesuglasje, poput drugih primjera talijanske gotičke arhitekture, oblikovanje zapadnoga pročelja. Iako je njegova polikromna struktura karakteristična za područje Firence, ono je do danas ostalo nedovršeno.

Izgradnja je samostanskih kompleksa propovjedničkih redova diljem Italije nastajala na tradiciji cistercijske organizacije samostana i crkava, međutim, svaki je primjer gradnje individualiziran i s nizom zajedničkih konstruktivnih elemenata. Ne može se govoriti o tipologiji crkava

¹⁵¹ Kapele obitelji Bardi i Peruzzi oslikao je Giotto tijekom prve polovine 14. stoljeća. Vidi u: John White, nav. djelo, str. 30, 334-343.

¹⁵² Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 246; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 261-262.

propovjedničkih redova, a s obzirom na to da se rijetki primjeri ponavljaju u tlocrtnoj dispoziciji i/ili u oblikovanju unutrašnjosti. Jedna je od iznimaka **franjevačka crkva Sv. Ante u Padovi (Basilica di San Antonio)**. Nakon što je Sv. Ante preminuo 1231. godine, na mjestu manje kapele započela je gradnja nove crkve. Međutim, pretpostavlja se da je i ta građevina pregrađena između 1258. i 1263. godine kada je u crkvu preneseno tijelo Sv. Ante. Do 1290. godine završen je deambulatorij i zrakaste kapele, a crkva je bila dovršena do 1310. godine.¹⁵³

U gradnji je korišten čitav niz oblika preuzetih iz različitih tradicija. Crkva je trobrodna, s jednobrodnim transeptom te polukružnom apsidom na čijem su obodu sagrađene pravokutne radijalne kapele. Bočni su brodovi, svetište, deambulatorij i kapele presvođeni križno-rebrastim svodom, no središnji je brod s transeptom nadvišen kupolama. Izgradnja se kupola tumači blizinom Venecije i ugledanjem na kupole **crkve Sv. Marka**, dok se zapadno pročelje s oktogonalnim tornjevima i gradnja ciglom, povezuju s romaničkim lombardskim načinom gradnje. U križnom se tlocrtu s tamburima i kupolama prepoznaju bizantski utjecaji. Istočni završetak s deambulatorijem i pravokutnim kapelama gotovo je identičan apsidalnom dijelu gotičke crkve Sv. Franje u Bologni. U unutrašnjosti crkve miješanje romaničkih oblika, poput polukružnih lukova, i tek sporadičnih gotičkih elemenata, potvrđuje jedinstvenost crkve u Padovi. U toj su se građevini na jednom mjestu isprepleli različiti konstruktivni i dekorativni elementi, koji su oblikovali jedinstven prostor susreta brojnih hodočasnika i štovatelja života i djela Sv. Ante Padovanskoga sahranjenoga u crkvi.¹⁵⁴

Brojni su primjeri crkava diljem Apeninskoga poluotoka, i šire, gdje su uspostavljeni konstruktivni i dekorativni elementi arhitektonskih zdanja prosjačkih redova, snažno utjecali na gradnju samostanskih crkava. Među brojnim je primjerima važno spomenuti Mletačku Republiku. Gotički se stil u Veneciji oblikovao u potpunosti jedinstveno u odnosu na druge talijanske komune, ponajviše zahvaljujući društveno-političkim okolnostima, postojećoj romaničko-bizantskoj tradiciji te posebnostima prostora lagune. U konstruktivnom su smislu graditelji morali poštivati geografske zakonitosti grada, sagrađenoga na nasipu. Stoga su se za gradnju birali lakši materijali poput opeke i drva te skeletne konstrukcije. U isto se vrijeme velika pažnja polagala na dekoraciju prostora izvana i iznutra, pa je prepoznatljivost venecijanskoga gotičkoga oblikovanja, upravo u bogatstvu ukrasa i brojnih dekorativnih elemenata. Među njima se svakako ističe i široka uporaba šiljastoga luka. Međutim, ne toliko zbog potrebe u konstrukciji, već zbog dekoracije. Dekorativnost gotičke venecijanske arhitekture objedinjena je nazivom **cvjetne gotike** (*gotico fiorito*).

Gotički stil stigao je u Veneciju zahvaljujući prosjačkim redovima, međutim graditelji su ga morali prilagoditi posebnostima prostora. Samostanske su crkve stoga sagrađene kombinacijom arhitektonskih rješenja gotičkoga stila te venecijanske bizantske i romaničke tradicije. Gotovo u isto vrijeme, 40-ih godina 14. stoljeća, franjevci i dominikanci započinju izgradnju svojih

¹⁵³ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 247; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 262.

¹⁵⁴ *Leksikon ikonografije...*, str. 119-120.

samostana u Veneciji. Gradnja **franjevačke crkve Sv. Marije (Santa Maria Gloriosa dei Frari)** započela je oko 1330. godine.¹⁵⁵ S obzirom na gradske ulice i trg orijentacija crkve nije mogla biti u smjeru istok-zapad, već je svetište usmjereno prema jugozapadu, tako da se glavno pročelje nalazi na sjeveroistoku. Crkva je klasičan primjer trobrodne bazilike s T-transeptom, a sa svake strane središnje poligonalne apside smještene su po tri kapele. Za razliku od većine primjera crkava prosjačkih redova, čije su upisane kapele na istoku pravokutne, u Veneciji kapele završavaju poligonalno. Na krakovima su transepta također dozidane kapele, pa se na taj način ostvario dojam širine prostora. U unutrašnjosti je glavni brod dvokatan, s iznimno visokim arkadama šiljastih lukova na polukružnim pilonima i s jednostavnom kapitelnom zonom. Uslijed visine arkada bočni su brodovi u potpunosti otvoreni prema glavnome brodu, te se stječe dojam dvoranske crkve, koji se poništava bazilikalnim prozorima glavnoga broda. Sva su tri broda crkve križno-rebrasto presvođena, ali zbog konfiguracije terena i statičkih razloga, dodatno su poduprti drvenim sponama. Upravo su te uzdužne i poprečne grede, koje vezuju arkade postale jedna od karakterističnih obilježja venecijanske gotičke crkvene arhitekture.

Crkva je građena od opeke, ali su određeni elementi naglašeni bijelim kamenom. Na glavnom je pročelju do izražaja došla plošnost s naglašenim vertikalama kontrafora i istaknutim portalom, koji se blago uvlači u prostor. Rozete se nalaze u gornjem dijelu pročelja, a obrubi su izvedeni u bijelom kamenu.

Na suprotnom su kraju grada oko 1333. godine dominikanci započeli izgradnju svoje **crkve Sv. Ivana i Pavla (SS. Giovanni e Paolo)**. Crkva je posvećena 1430. godine.¹⁵⁶ Longitudinalno tijelo crkve dostignulo je dužinu oko sto metara. Uz manje razlike tipologijom ponavlja franjevačku crkvu. Građena je kombinacijom dostupne opeke i mramora, što doprinosi dekorativnosti unutrašnjosti i vanjskoga prostora. Trobrodna bazilika završava poligonalnom apsidom, s dvije kapele sa svake strane središnje apside te s poligonalnim istočnim krajevima. Svi su prostori križno-rebrasto presvođeni, pa je takvu strukturu trebalo poduprijeti poprečnim drvenim gredama, koje međusobno povezuju lukove arkada i nasuprotne pilone. Šiljaste lukove nose piloni kružnoga presjeka, a stječe se dojam da je visina arkade glavnoga broda na visini svoda bočnih brodova. Na križištu je glavnoga broda i transepta izvedena kupola, vjerojatno nastala pod utjecajem sveprisutnih bizantskih oblika u Veneciji. Zapadno pročelje također nije dovršeno.

¹⁵⁵ John White, nav. djelo, str. 273-275.

¹⁵⁶ Isto, str. 271-273; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 57.

U Italiji su nositelji novoga stila bili propovjednički redovi, pa su primjeri gradnji i pregradnji stolnica episkopalnih središta vrlo rijetki. Naime, većinu talijanskih gradova krase ranokršćanske, bizantske ili romaničke katedrale, a rijetke su među njima doživjela značajnija gotička preoblikovanja. Tako se na primjer u Orvietu gradi katedrala zahvaljujući prijenosu relikvije Svetoga korporala, dok se u Sieni i Firenci katedrale pregrađuju radi njihova međusobna nadmetanja s ciljem isticanja političke i gospodarske nadmoći. Jednako kao što su se franjevci i dominikanci natjecali u gradnji svojih opatijskih crkava, ista je potreba vidljiva i u preoblikovanju katedrala suprotstavljenih gradova i biskupija.

U 13. stoljeću je osim Venecije jedan od najmoćnijih ekonomskih i trgovačkih gradova bila **Siena**. Nakon što je gospodarska moć Siene naglo porasla, ostvareni su preduvjeti za razvoj urbanizma, arhitekture i ostalih umjetnosti. Episkopalni kompleks s **katedralom Uznesenja Marijina u Sieni (Santa Maria Assunta)** smjestio se na vrhu brda, u središtu grada na Katedralnom trgu (Il Campo Santo). Crkva je bila romanička građevina, no tijekom je gotičkoga razdoblja dva puta preuređivana. Prvi put u drugoj polovini 13. stoljeća, a zatim i tijekom prve polovine 14. stoljeća.

Ambiciozna je pregradnja romaničke katedrale započela 1260. godine, kada je crkva i povećana.¹⁵⁷ Osnovni je cilj bio postojeću romaničku crkvu pregradnjom i uređenjem preoblikovati u transept, dok se glavno tijelo crkve trebalo nadovezati sa zapadne strane transepta. Kompleks cistercitskoga samostana i opatijske crkve u Monte San Galganu nedaleko Siene, utjecao je na pregradnju katedrale.¹⁵⁸ Po uzoru na cistercitske crkve istočni joj je zid ravno zaključen, povećano je svetište, a glavni je brod povišen i presvođen križno-rebrastim svodom. Utjecaj cistercitske crkve iz San Galgana očituje se u kombinaciji romaničkih pilona s klasičnim gotičkim kapitelima, čije je jednostavno lišće blago povijeno na vrhovima, te u izostanku zaglavnoga kamenja dijagonalnih rebara. Najupečatljivija promjena ostvarena je nad križištem, gradnjom monumentalne kupole nad šesterokutnim tamburom.

Katedrala ima dva pročelja, zapadno i južno, pri čemu je južno pročelje glavno, a s obzirom na to da je zbog okolnosti pregradnje orijentacija crkve u smjeru sjever-jug. Projektant je glavnoga pročelja bio **Giovanni Pisano**, jedan od najznačajnijih kipara i graditelja druge polovine 13. stoljeća. Prema njegovim je zamislima 1284. godine započela izgradnja pročelja,¹⁵⁹ koje je oblikovano s naglašeno tri uvučena portala s polukružnim lunetama, te je nadvišeno zabatima. U sredini se gornjega dijela ističe velika rozeta nad kojom je pročelje zaključeno zabatom. Zapadno pročelje nikada nije dovršeno, ali sačuvani su crteži na temelju kojih je

¹⁵⁷ John White, nav. djelo, str. 45.

¹⁵⁸ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 260; Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 254.

¹⁵⁹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 256; John White, nav. djelo, str. 115-122.

moguće pretpostaviti kako ga je zamislio Pisano. Godine 1316. katedrali je na istočnom dijelu nadograđena krstionica, a gradnju je vodio **Camaino di Crescentino**.¹⁶⁰

Godine 1339. nastavio se projekt oblikovanja najmonumentalnije katedrale, te se započelo s gradnjom tijela crkve sa zapadne strane crkve, pri čemu je postojeća crkva trebala postati transept.¹⁶¹ Međutim uslijed statičkih problema koji su se pojavili tijekom gradnje zidova, osobito dijela desnoga bočnoga zida, epidemije kuge iz 1348. godine, a zatim i opadanja gospodarske moći grada Siene, katedrala nikada nije dovršena. Godine 1357. u potpunosti se odustalo od proširenja i pažnja se posvetila završavanju postojeće građevine.¹⁶² Povišen je glavni brod i dovršeno je povećano i povišeno svetište.¹⁶³

Rivalstvo između Siene i Firence očituje se u pregradnji **katedrale Sv. Marije u Firenci (Santa Maria del Fiore)**. Jedan od najznačajnijih talijanskih arhitekata i kipara, **Arnolfo di Cambio**, obvezao se 1294. godine pregraditi postojeću **katedralu Sv. Reparate (Santa Reparata)**.¹⁶⁴ Gradnja je nove katedrale započela okolo postojeće građevine, koja je porušena kada je veći dio nove sagrađen. Arnolfo di Cambio projektirao je trobrodnu baziliku s drvenim krovom i osmerokutnim tamburom s kupolom na križištu po uzoru na franjevačku crkvu Sv. Križa u Firenci. Istočni je dio projektiran u formi tri konhe, sa središnjom poligonalnom apsidom na istoku u koju su upisane pravokutne kapele. Na sličan su način razvedeni sjeverni i južni krak transepta. Međutim, Arnolfo di Cambio preminuo je početkom 14. stoljeća te je na njegovo mjesto glavnoga majstora 1334. godine imenovan **Giotto**. On se posvetio izgradnji kampanila, crkvenoga tornja s jugozapadne strane crkve. Ubrzo je zatim on preminuo, a naslijedio ga je zlatar i kipar **Andrea Pisano**, čiji je rad također bio usmjeren na dovršavanje izgradnje tornja.¹⁶⁵ Nakon što je Andrea Pisano 1343. godine dobio otkaz, gradnju je katedrale 1357. godine preuzeo **Francesco Talenti**.¹⁶⁶ Tijek je gradnje firentinske katedrale izvrsno dokumentiran, a brojni su dokumenti, ugovori i nacrti sačuvani do danas. Osim pisanih izvora sačuvan je i drveni model katedrale Francesca Talentia. Iznimno je važan jer nam daje uvid u dimenzije i oblike konhi na istočnom dijelu crkve.¹⁶⁷ Upravo nam ti povijesni izvori govore u prilog činjenici da su svi graditelji slijedili Arnolfove nacрте i prvobitnu zamisao crkve s kupolom, međutim značajno su povećali dimenzije crkve. Godine 1357. usuglašen je novi plan pregradnje katedrale.¹⁶⁸ Glavni je brod preoblikovan u četiri izdužena traveja četverodijelno križno-rebrasto presvođena, te su piloni pojačani na križištu. Gradnja je brodova završena 1378. godine, temelji su kora postavljeni 1386.

¹⁶⁰ John White, nav. djelo, str. 234.

¹⁶¹ Isto, str. 235-237, 504-505.

¹⁶² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 264.

¹⁶³ John White, nav. djelo, str. 504.

¹⁶⁴ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 262; Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 254; John White, nav. djelo, str. 51-52.

¹⁶⁵ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 265.

¹⁶⁶ Isto, str. 264-265; Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 254.

¹⁶⁷ John White, nav. djelo, str. 495-496.

¹⁶⁸ Isto, str. 494.

godine, a piloni križišta 1398. godine.¹⁶⁹ Katedrala je u potpunosti dovršena tek početkom 15. stoljeća, kada Filippo Brunelleschi na mjestu upravitelja gradnje 1420. godine gradi renesansnu kupolu.¹⁷⁰

Katedrala u Firenci s obzirom na oblikovanje unutrašnjosti pripada tipu talijanskih dvokatnih crkava s visokom arkadom šiljastih lukova i jednostavnih pilona, osvjetljenih okruglim prozorima duboko pod susvodnicama svoda. Prostor između arkade i prozora odvojen je karakterističnim dekorativnim vijencem, što je vrlo slično crkvi Sv. Križa. Postignuto je jedinstvo glavnoga broda, iznimno visokoga prostora od oko 43 metra, čiji kontinuitet djelomično prekida samo naizmjenična uporaba bijeloga vapnenca i sivoga kamena.

Zapadno je pročelje katedrale dovršeno tek krajem 19. stoljeća i to u neogotičkim oblicima. Vanjskim dijelom katedrale dominira najviši talijanski „kampanil“ visine 84 metra, obložen dekorativnom mramornom oplatom karakterističnom za Toskanu 14. stoljeća.¹⁷¹

Treći je primjer stolnice sagrađene u gotičkim oblicima **katedrala Presvetoga Sakramenta u Orvietu (Santissimo Corporale)**. Gradnja se katedrale vezuje uz prijenos relikvije Svetoga korporala iz Bolsene 1264. godine u Orvieto, što je dovelo do povećanja broja hodočasnika u gradu.¹⁷² Katedrala se gradi 1290. godine na najvišoj točki brda i dominira pejzažem.¹⁷³ Sagrađena je longitudinalna bazilika s upisanim transeptom i polukružnom apsidom. Zanimljive su i otvorene polukružne kapele na sjevernom i južnom zidu, koje su od bočnih brodova odvojene polukružnim lukovima.¹⁷⁴ Katedrala nije presvođena, već je pokrivena otvorenim drvenim krovom. Tijekom prve polovine 14. stoljeća polukružnu je apsidu zamijenilo pravokutno svetište. U isto su vrijeme na sjevernoj i južnoj strani transepta nadograđene pravokutne kapele, te se postigao tlocrt nepravilnoga latinskoga križa.

U unutrašnjosti je katedrala dvokatna, s visokom arkadom, čije polukružne lukove nose snažni okrugli piloni istaknutih lisnatih kapitela. Visoke monofore u gornjem dijelu šiljasto su zaključene i od arkade su odvojene karakterističnim dekorativnim vijencem. Unutrašnjost je u potpunosti dekorirana izmjenom svijetloga i tamnoga mramora. U unutrašnjosti se crkve skladno izmjenjuju romanički polukružni lukovi sa šiljastim lukovima, pa se može zaključiti da romanički uzus prihvaća gotiku, odnosno da se u Orvietu organski spojila tradicija i inovacija talijanskoga graditeljstva.

¹⁶⁹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 254.

¹⁷⁰ John White, nav. djelo, str. 500.

¹⁷¹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 257; John White, nav. djelo, str. 245-246.

¹⁷² Prema legendi, jedno od najpoznatijih čuda dogodilo se u Bolseni, gradiću nedaleko Orvieta. Na putu za Rim, hodočasnik i svećenik Petar iz Praga 1263. godine slavio je misu u Bolseni. Sumnjao je u pretvorbu (transupstancijaciju), ali dok je posvećivao hostiju za vrijeme euharistije iz nje je počela kapati krv po korporalu i po podu kraj oltara. U to vrijeme u Orvietu je boravio papa Urban IV. Nakon što je čuo što se dogodilo, te se uvjerio u istinitost, naložio je da se hostija i zakrvavljena tkanina pohrane u katedrali u Orvietu. Ubrzo je izveden bogat relikvijar za korporal, te je Orvieto ubrzo postalo važno hodočasničko mjesto. Vidi u: Charles Freeman, *Holy Bones, Holy Dust*, Yale University Press, 2012., str.187-188; John White, nav. djelo, str. 466-467.

¹⁷³ Nicola Coldstream, nav. djelo, 1993., str. 47-51.

¹⁷⁴ Isto



Sl. 16. Katedrala u Orvietu.
Foto: Pavel Satrapa, 2013. (CC BY-SA 3.0).

Zapadno je pročelje katedrale u Orvietu započeto otprilike u isto vrijeme kada i glavno pročelje katedrale u Sieni. U donjoj su zoni otvorena tri portala duboko uvučena u pročelje i zaključena zabatima. Središnji je portal veći od bočnih te je njegova luneta polukružna, dok su bočni portali šiljasto zaključeni. U gornjoj se zoni iznad središnjega portala otvara rozeta upisana u kvadrat. Pročeljem dominiraju i okomice istaknute kontraforima, čiji vrhovi završavaju tornjevima, dekorativno ukrašenima fjalama i rakovicama. Pretpostavlja se da je za dizajn pročelja zaslužan **kipar Lorenzo Maitani** iz Siene. Naime, u ugovoru se iz 1310. godine Lorenzo Maitani spominje kao glavni majstor katedrale, te se njemu i njegovoj radionici pripisuju reljefi izvedeni na pilonima donje zone pročelja.¹⁷⁵ Važno je istaknuti da se u Muzeju katedrale čuvaju dva crteža na pergameni, na kojima su prikazane studije pročelja katedrale u Orvietu. Smatraju se najranijim sačuvanim crtežima u povijesti talijanske arhitekture, na temelju kojih se planirala izvedba pročelja.¹⁷⁶

¹⁷⁵ John White, nav. djelo, str. 452.

¹⁷⁶ Isto, str. 455-458.

Druga polovina 14. stoljeća vrijeme je opadanja graditeljske aktivnosti u Italiji, no usprkos tome, na nekolicini se građevina mogu sumirati obilježja kasne gotike. Među njima svakako valja istaknuti ranije spomenutu Duždevu palaču u Veneciji, katedralu u Milanu i crkvu Sv. Petronija u Bologni.

Tijekom kasnoga 14. stoljeća Milano je za vrijeme vladavine moćnih lombardskih vladara, na čelu s vojvodom Giangaleazzom Viscontiem, postao administrativno središte političke i vojne hegemonije.¹⁷⁷ U isto se vrijeme započelo s gradnjom najambicioznije crkve u Italiji, **katedrale Marijina Uznesenja u Milanu (Santa Maria Assunta)**. Pretpostavlja se da su upravo pripadnici obitelji Visconti, na čelu Milana od 1311. godine, imali najvažniju ulogu u preoblikovanju katedrale. Nedugo nakon što je na čelo grada stupio Giangaleazzo započinje velika pregradnja katedrale.¹⁷⁸ Arhitekt **Simone da Orseniga** angažiran je 1386. godine i prema njegovim se nacrtima započelo s pregradnjom katedrale.¹⁷⁹ Projektirao je peterobrodnu baziliku s trobrodnim transeptom i velikom poligonalnom apsidom na istoku. Međutim, zbog ogromnih su se dimenzija¹⁸⁰ već na samom početku javili brojni problemi, te su u pomoć pozvani brojni majstori i graditelji, kako bi pomogli u promišljanju strukture i statike građevine.

Graditelji su se krajem 14. i početkom 15. stoljeća često izmjenjivali na mjestu glavnih majstora, a među njima svakako valja spomenuti članove poznate graditeljske obitelji Campione i poznatoga matematičara Gabrielea Stornaloca. Iz Francuske su stigli Nicolas de Bonaventura i Jean Mignot, a iz Njemačke članovi obitelji Parler, Johann von Freiburg i Ulrich von Esingen.¹⁸¹ Svi su oni bili priznati majstori, a tijekom godina rješavali su brojne statičke probleme gradnje tako velikoga zdanja.

Osnovni se problem javio u elevaciji, jer je prvobitan plan bio da glavni brod bude jednake visine i širine. O brojnim predloženim rješenjima danas znamo zahvaljujući sačuvanoj dokumentaciji, ugovorima i zabilježenim raspravama među arhitektima. Zanimljivo je pratiti svađu između Jeana Mignona i njegovih talijanskih suradnika, osobito zato što se na temelju tih debata razumije da su talijanski majstori jako dobro poznavali građevine sjeverne Europe.¹⁸²

¹⁷⁷ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 257-258; John White, nav. djelo, str. 517.

¹⁷⁸ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 268; John White, nav. djelo, str. 517.

¹⁷⁹ John White, nav. djelo, str. 517.

¹⁸⁰ Tijelo crkve je dugačko 148 metara, transept 98 metara, a svod glavnog broda bio je projektiran na 68 metara, no kasnije su ga spustili na 48 metara. Vidi u: C. Wilson, nav. djelo, str. 274-275

¹⁸¹ John White, nav. djelo, str. 517-531; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 58.

¹⁸² John White, nav. djelo, str. 517-531; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 65, 221.

Već se na tlocrtu razaznaje da je osnovni plan bio pod snažnim utjecajem francuskih uzora, osobito visoke gotike, a njezina peterobrodnost podsjeća na katedralu u Bourgesu. Jedino što u kontekstu obilježja francuske zrele gotike nedostaje katedrali u Milanu jesu kapele na istoku i tornjevi na pročelju. Istovremeno su jasni i odjeci ranokršćanskih talijanskih bazilika, osobito obližnje peterobrodne crkve Sv. Tekle u Milanu, ali i romaničke lombardske arhitekture koja se očituje u proširenim visokim zidovima koji streme uvis, što povećava okomite potiske.

U unutrašnjosti je prisutna velika razigranost arhitektonske i kiparske dekoracije. Elevacija je glavnoga broda dvokatna, s iznimno visokom arkadom i relativno malim prozorima karakterističnima za većinu kasnosrednjovjekovnih crkava u Italiji. Dekorativnost unutrašnjosti naglašena je zanimljivim kapitelima snažnih poligonalnih pilona glavnoga broda. Nad lisnatim kapitelima izvedeni su impost kapiteli u obliku niša, unutar kojih su smješteni brojni kipovi anđela i različitih svetaca. Unutrašnjost je tijela crkve relativno slabo osvjetljena, a s obzirom na manje prozore glavnoga broda, dok je svetišni dio otvoren monumentalnim prozorima i puno je svjetliji od ostatka crkve.

Dugotrajnost je izgradnje katedrale utjecala i na pojavu određenih nedostataka u cjelovitosti čitave građevine. Nedostaje jednostavnost oblika, karakterističnih za talijansko gotičko graditeljstvo. Većina je gradnje tijela crkve završena do 1572. godine, ali je najveći dio dekoracije vanjskoga plašta započet u 17. stoljeću, te dovršen u neogotičkim oblicima tijekom 18. i 19. stoljeća.¹⁸³ Usprkos tome, katedrala u Milanu u harmoniji je sjevernjačkih ideja i talijanskih oblika. Jedinstveni je spomenik kasne gotike s najsnažnijim francuskim utjecajem s južne strane Alpa.

Posljednji je primjer talijanske potrebe za gradnjom monumentalnih bazilika **župna crkva Sv. Petronija u Bologni (Chiesa di San Petronio)**.¹⁸⁴ Podignuta je od cigle na glavnom gradskom trgu. **Antonio di Vincenzo** izradio je drveni model građevine, pa je poznato da je crkva trebala biti dugačka oko 184 metra, a planirani je transept trebao biti dugačak oko 136 metara.¹⁸⁵ Isplanirana je monumentalna crkva u obliku latinskoga križa i grandioznošću je trebala nadmašiti nove katedrale u Firenci i Milanu.

Izgradnja je započela 1390. godine, a kada je između 1401. i 1402. godine preminuo Antonio di Vincenzo, tada su bila izgrađena prva dva traveja.¹⁸⁶ Međutim, nakon što se 1445. godine nastavlja gradnja crkve, zadržava se i dalje njegov osnovni plan. Tijelo je crkve završeno tek 1525. godine.¹⁸⁷ Nikada nije izveden poprečni brod i istočni kraj crkve prema zamislima prvotnoga arhitekta, već je crkva dovršena gradnjom manje polukružne apside na kraju glavnoga broda. U konačnici je sagrađena trobrodna bazilika, presvođena križno-rebrastim svodom, s manjim polukružnim svetištem. Na zidovima bočnih brodova otvorene su pravokutne kapele.

¹⁸³ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 271.

¹⁸⁴ Sv. Petronije bio je biskup Bologne u 5. stoljeću i jedan je od zaštitnika grada Bologne. Vidi u: *Leksikon ikonografije.....*, str. 459.

¹⁸⁵ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 259.

¹⁸⁶ John White, nav. djelo, str. 535.

¹⁸⁷ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 259.

U unutrašnjosti je glavni brod dvokatno razveden, s viskom arkadom šiljastih lukova i okruglim prozorima. Dinamika i dekorativnost prostora naglašena je kontrastom bijeloga kamena i crvene opeke. Očigledno je da je majstor dobro poznao rješenja primijenjena u izgradnji firentinske katedrale, jer su piloni arkade s kapitelnom zonom u ove dvije crkve u oblikovanju gotovo identični. Za razliku od relativno mračnoga prostora milanske katedrale, u Bologni u glavni brod veliki okulusi propuštaju značajnu količinu svjetlosti. Osvjetljenje dodatno naglašava jednostavnost oblikovanja i povezanost svih arhitektonskih i dekorativnih oblika u jedinstvenu prostranu cjelinu. Iako je crkva Sv. Petronija ostala nedovršena, osobito na vanjskom plaštu, ipak ukazuje na razvoj talijanske crkvene gotičke arhitekture, te još jednom potvrđuje kako su talijanski graditelji vješto kombinirali lokalne ranokršćanske, bizantske i romaničke tradicije s gotičkim novinama koje su im dolazile sa sjevera Europe.

U kasnijoj fazi gotike, a obzirom na ekonomsku moć talijanskih gradova, u Italiji su nešto više zastupljeni objekti profanoga karaktera kao što su vijećnice i palače. Među brojnim primjerima nužno je spomenuti venecijansku stambenu arhitekturu 14. i 15. stoljeća. Snažan gospodarski rast i razvoj, osobito u domeni trgovine, omogućio je brojnim mletačkim obiteljima da vlastite stambene objekte grade vrlo raskošno, a među najznačajnijim primjerima profane arhitekture valja istaknuti **Duždevu palaču u Veneciji (Il Palazzo Ducale)**, rezidenciju mletačkoga dužda. Palača je jedan od najstarijih primjera gotičke profane arhitekture u Veneciji. Pregradnja je romaničko-bizantske palače započela 1340. godine, a do 1365. godine sagrađena je južna strana okrenuta prema moru. Najznačajniji su dekorativni dijelovi palače izvedeni tijekom prve polovine 15. stoljeća. Braća kipari iz obitelji dalle Masegna na južnom su krilu postavili balkon 1404. godine.¹⁸⁸ Dvadeset godina kasnije, 1424. godine započeli su raditi na zapadnom krilu, čiji je monumentalni ulaz, tzv. **Porta della Carta**, između 1438. i 1443. godine izradio kipar Bartolomeo Buon s članovima svoje radionice.¹⁸⁹ Njezino se preoblikovanje nastavilo sve do kraja 15. stoljeća.

Uvnoteženost proporcija arkada u prizemlju i arkada lože na prvome katu južnoga i zapadnoga krila Duždeve palače, doprinosi jedinstvenom oblikovanju cjeline. Naime, donje dvije zone otvorenih arkada zauzimaju donju polovinu pročelja, dok je druga polovina pročelja zatvorena masa zida drugoga kata, otvorena sa širokim monoforama i okulusima u vrhu. U konstrukcijskom je smislu kombinacija otvorenoga donjega dijela građevine i zatvorenoga gornjega dijela neobična, jer se čini kako teške gornje strukture počivaju na elegantnim lukovima donje zone. Konstrukcijske uzore za takav pristup treba tražiti u islamskoj arhitekturi.¹⁹⁰

Kombinacija se upisanih četverolista unutar okulusa ponavlja u gornjoj zoni arkade lođe, na prozorima pri vrhu oba pročelja, dok razvedeni trilobi lukova arkade prvoga kata doprinose

¹⁸⁸ Isto, str. 538-540.

¹⁸⁹ Uwe Geese, Gothic Sculpture in France, Italy, Germany, and England, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 332-333.

¹⁹⁰ Barbara Borngässer, Florence and Siena, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 260; John White, nav. djelo, str. 539.

dekorativnosti dvobojnoga pročelja. Upravo je dekorativnost pročelja klasičan primjer kombiniranja različitih elemenata i motiva, osobito arhitektonske dekoracije i skulpture, te je jedan od najupečatljivijih primjera **cvjetne gotike**, čije su se strukture ubrzo proširile i na skromnijim zdanjima venecijanskih plemićkih palača.

Prva polovina 15. st. vrijeme je gradnje brojnih palača bogatih Mlečana. Valja spomenuti **Zlatnu palaču u Veneciji (Ca' d'Oro)**, koja se smatra najboljim primjerom cvjetne gotike. Sagrađena je za mletačkog plemića Maria Contarinia između 1421. i 1436. godine, na mjestu palače obitelji Zeno.¹⁹¹ Palača je sagrađena na drvenim temeljima od opeke, a zatim je na strukturu od opeke aplicirano pročelje od bijeloga vapnenca i crvenkastoga veronskoga mramora. Kamenu oplatu glavnoga pročelja palače, usmjerenog prema Velikom kanalu (*Canal Grande*), gradili su članovi radionice obitelji Buon, Giovanni i Bartolomeo. Brojni sačuvani dokumenti govore da je značajan utjecaj na izgled pročelja imao i sam naručitelj.¹⁹² Jedan je od njegovih zahtjeva bio uklopiti postojeću građevinu u novu, a rezultat je toga miješanje bizantskih, romaničkih i gotičkih oblika na pročelju palače.

Zlatna palača primjer je tradicionalne patricijske venecijanske palače s okomitim rasporedom stambenoga prostora. Svaki kat ima dugačku dvoranu s pomoćnim prostorijama. U prizemlju su prostorije namijenjene trgovini, prvi kat za zajednički boravak članova obitelji, a na najvišem katu prostor je podijeljen u nekoliko privatnih odaja.

U prizemlju je palača prema kanalu otvorena ložom iz koje je omogućen izravan ulaz u palaču. Loža je otvorena arkadom čiji su lukovi bogato dekorativno ukrašeni motivima naizmjeničnih zubaca i ukazuju na ranije tradicije gradnje. Iznad prizemlja, na prvom katu palača je otvorena balkonom iza kojega se nalazi glavni salon palače (*piano nobile*). Lukovi balkona izvedeni su po uzoru na prvi kat Duždeve palače, s korintskim kapitelima na stupovima, trilobnim lukovima i upisanim četverolistima te pokazuju odjeke gotičkoga stila. Na posljednjem se katu lukovima otvara još jedan balkon, ali je nešto manje dekorativan u odnosu na arkadu prvoga kata. Međusobnim preplitanjem postojećih elemenata poput korintskih kapitela prvoga kata i novih dekorativnih elemenata gotičkog stila, u Veneciji je oblikovanjem pročelja na takav način utemeljen bogat stilski jezik. Iz arhitektonskoga se oblikovanja proširio i na ostale dijelove umjetničkoga djelovanja, slikarstvo i kiparstvo. Pod nazivom je **cvjetna gotika** postao prepoznatljiv gotički stil 15. stoljeća raširen i izvan granica Venecije, posebice diljem Jadranske obale.

¹⁹¹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 259; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 107.

¹⁹² Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 108.



Sl. 17. Zlatna palača u Veneciji, pročelje.
Foto: Didier Descouens, 2011. (CC BY-SA 4.0).

NJEMAČKA GOTIČKA ARHITEKTURA

Prvi oblici i elementi gotičke umjetnosti i arhitekture na području današnje Njemačke javljaju se u vrijeme kada su njemačke zemlje bile u sastavu Svetoga Rimskog Carstva. U to vrijeme riječ je o politički i kulturološki vrlo heterogenu području, kada su između pojedinih dijelova Carstva postojale vrlo slabe veze. Početkom 13. stoljeća oblici su se francuske gotičke arhitekture počeli prenositi diljem Europe, pa tako i prema mogućim naručiteljima u Carstvu. Ono se tada protezalo od Sicilije, preko širokih područja Italije na sjeveru do Sjevernoga mora i Baltika. Car čija je zadaća bila da drži Carstvo na okupu, stvarnu je moć imao samo u nekim dijelovima. Na primjer, u sjevernoj Italiji nije imao nikakve ovlasti od 12. stoljeća.¹⁹³ Iako se u tom kontekstu može raspravljati o arhitekturi germanskih zemalja, među kojima su osim Njemačke, još i Austrija, Švicarska, sjeverna Italija (južni Tirol), Francuska (Elzas), Luksemburg, Poljska, Latvija, Estonija i Češka, u ovom će se poglavlju prikazati razvoj gotičke arhitekture današnje Njemačke, s ključnim primjerima iz Elzasa (Alsace) i Češke (Praga). Gotičke su se arhitektonske odlike, raširene na tom području, tijekom druge polovine 13. stoljeća proširile i na ostale srednjoeuropske zemlje poput Poljske, Danske, Švedske, Slovenije i sjevernoga dijela Hrvatske.

Krajem 12. i početkom 13. stoljeća s područja se Ile-de-France prenose određeni elementi gotičke arhitekture, međutim, tek je neke od konstruktivnih elemenata Njemačka prihvatila i to tako što ih je prilagodila vlastitom tradicionalnom načinu gradnje. Na prvi se pogled njemačka crkvena arhitektura čini jednostavnija od sjevernofrancuske. Moguće je uočiti i razlike u oblikovanju između istočnoga i zapadnoga dijela Carstva. Na zapadnom dijelu snažniji je utjecaj francuskih gotičkih konstruktivnih elemenata i dekorativnih motiva, što je razumljivo zbog blizine francuskih regija. Na istoku se Njemačke gotički oblici prilagođavaju lokalnoj arhitekturi, te se tek tijekom druge polovine 13. stoljeća može govoriti o prihvaćanju gotičkih normi. U odnosu na gotičku arhitekturu u Francuskoj, na primjerima njemačkoga gotičkoga graditeljstva, nedostaje razigranosti dekorativnih i konstruktivnih elemenata. Također valja napomenuti da je neogotička obnova tijekom romantičarskoga 19. stoljeća na brojnim crkvenim građevinama pojačala utisak strogosti i hladnoće.

Njemački gotički oblici uglavnom su čišći u odnosu na francuske, a strukture su jednostavnije. Na brojnim njemačkim gotičkim crkvama nije izveden transept i deambulatorij, rijetke su zrakaste kapele na istočnim krajevima, a triforij se u elevaciji unutrašnjega prostora ne javlja tako često. Za razliku od Francuske, u Njemačkoj su se rjeđe gradile katedrale, a značajan broj crkava nije bio bazilikalnoga tipa, već su prevladavale **dvoranske crkve**. Konstrukcija dvoranskih crkava nije iziskivala potrebu za kontraforima, pa se u značajnijoj mjeri sustav lebdećih kontrafora nije razvio. Za razliku od Francuske, gdje je skulptura imala važnu ulogu u prenošenju ideja i

¹⁹³ Bruno Klein, nav. djelo, str. 103.

najčešće je bila sastavni dio brojnih portala, njemačka je skulptura u značajnijoj mjeri ukrašavala unutrašnjosti crkava. Rijetki su onumentalni portali s razrađenim kiparskim ikonografskim programom.¹⁹⁴

Njemačka se gotička arhitektura teško može razložiti u jedinstvene faze razvoja, ipak, uvjetno je moguće govoriti o tri faze. U prvoj se fazi tek pojedini elementi novoga stila počinju uklapati u pretežito kasnoromaničke građevine kao što su katedrala Sv. Petra i Jurja u Bambergu, katedrala Sv. Jurja u Limburgu i katedrala Sv. Petra i Pavla u Naumburgu. U drugoj fazi prevladava prostorna koncepcija francuske gotike, a primjeri su katedrala Sv. Petra i Marije u Kölnu i katedrala Sv. Petra u Regensburgu. U trećoj se fazi javlja potraga za vlastitim arhitektonskim rješenjima, kao što su to primjeri: crkva Sv. Elizabete Ugarske u Marburgu, crkva Naše Gospe u Trieru, katedrala Sv. Marije u Erfurtu, crkva Sv. Lovre u Nürnbergu te katedrala Naše Drage Gospe u Münchenu.

Rana faza gotike

Od 1220. godine do 1250. godine

Gotički se elementi u Njemačkoj sporije prihvaćaju u odnosu na Englesku. Početak se širenja gotičkih oblika vremenski smješta u dvadesete godine 13. stoljeća, u vrijeme kada se u Francuskoj već grade i pregrađuju monumentalne francuske katedrale.

Važnu ulogu u širenju i prijenosu gotičkih oblika imali su cisterciti. Ipak početkom 13. stoljeća njemački cistercitski samostani nisu u potpunosti preuzeli francuske gotičke elemente, već su ih prilagodili najčešće regionalnoj romaničkoj arhitekturi. Međutim, do sredine je 13. stoljeća većina naručitelja i graditelja preuzela gotičke načine oblikovanja, tako da su u relativno kratkom vremenu njemački graditelji dosegli vrhunac u gradnji.

Jedna je od predstavnica spoja tradicionalnoga i novoga **katedrala Sv. Petra i Jurja u Bambergu (Bamberger Dom St. Peter und St. Georg)**. Pregradnja je crkve sagrađena u 11. stoljeću započela 1215. godine.¹⁹⁵ Ranija je crkva primjer arhitektonskoga tipa crkve s dvostrukim korom, koji se na području Njemačke gradio od ranoga 9. stoljeća. Oba su kora, na istoku i na zapadu, od tijela crkve bili odvojeni monumentalnim kamenim pregradama, a početkom 13. stoljeća pregradio se i središnji dio crkve. Crkva je ponovno posvećena 1237. godine, pa se može pretpostaviti da je do tada bila gotova ne samo pregradnja, već i bogati kiparski ukras.¹⁹⁶ Trobrodno bazilikalno tijelo katedrale izvedeno je pod utjecajem cistercitskoga

¹⁹⁴ Pablo de la Riestra, Gothic Architecture of the „German Lands“, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 191.

¹⁹⁵ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 144-145.

¹⁹⁶ Uwe Geese, nav. djelo, str. 339.



Sl. 18. Katedrala Sv. Jurja u Limburg an der Lahnu, unutrašnjost.
Foto: Jean Housen, 2011. (CC BY-SA 3.0).

jednostavnoga načina oblikovanja prostora. Elevacija je dvokatna, s arkadom pravokutnih pilona, na čijim su kutovima polustupovi s lisnatim kapitelima. Na pilone se oslanjaju blago zašiljeni lukovi. U gornjoj je zoni debeli zid otvoren monoforama. Brod je presvođen četverodijelnim križno-rebrastim svodom naglašenih masivnih rebara. Upravo svod u najvećoj mjeri ukazuje na prodor rane gotike.

Najraniji je primjer njemačke gotičke građevine, čiji su graditelji slijedili francuske ranogotičke oblike **katedrala Sv. Jurja u Limburgu and der Lahnu (St. Georg, Limburger Dom)**. Pregradnja je romaničke katedrale započela između 1190. i 1200. godine.¹⁹⁷ Crkva je romanička trobrodna bazilika s transeptom, polukružnom apsidom i deambulatorijem. Na vanjštini do izražaja dolazi polikromija, a s obzirom na to da je crkva bila obojena. Dominiraju bijela i crvena boja, sa žutim, crnim i zelenim dijelovima. Zapadno pročelje flankiraju dva tornja, a iznad portala dominira velika, središnja rozeta.

Uz tlocrtne netipične odlike za njemačko područje, neobično je i stremljenje glavnoga broda u visinu. U pregradnji je glavnoga broda očigledan snažan utjecaj ranoga gotičkoga stila u Francuskoj, osobito katedrale u Laonu. Također, za njemačke crkve s kraja 12. stoljeća nije uobičajeno da je unutrašnja elevacija glavnoga broda četverokatna. Nad masivnom arkadom otvorena je galerija, nad kojom slijedi zona triforija i prozorski otvori na vrhu. Križno-rebrasto svođenje je šesterodijelno, a osim snažnih zidova podržava ga jednostavan lebdeći kontraforni sustav. Nije poznato zašto se upravo u Limburgu najviše približilo konstruktivnim elementima

¹⁹⁷ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 146.

rane francuske gotike. No, u isto vrijeme kada je u Francuskoj dominirao zreli gotički stil, u Limburgu su se u preoblikovanju unutrašnjosti primijenili svi arhitektonski elementi rane faze francuske gotike.

Prije 1230. godine nema crkve koja bi se po izvedbi detalja, a u okviru francuskoga stilskoga standarda, mogla nazvati gotičkom. Dvije su građevine započete 30-ih godina 13. stoljeća i obje su „gotičke“ u izvedbi, ali istovremeno obje, iz različitih razloga, odstupaju od francuske gotike. Oko 1235. godine započeta je **crkve Naše Gospe u Trieru (Liebfrauenkirche)**.¹⁹⁸ Izgrađena je na mjestu ranije centralne građevine uz **katedralu Sv. Petra u Trieru (Trierer Dom)**. Nova gotička crkva preuzela je centralni oblik ranije građevine, ali na način da su krakovi križa kojega čine glavni brod i transept jednake dužine, iako novi kor izlazi u prostor na istoku u obliku polukružne apside. Krakove glavnoga i poprečnoga broda povezuju po dvije dijagonalne kapele, a na križištu im se podigao toranj. Presvođena je četverodijelnim križno-rebrastim svodom. Glavni je brod u crkvi iste visine kao i transept, pa ako se zanemari istaknuta apside na istoku, može se reći da je crkva centralnoga tlocrta. Upravo je to čini jedinstvenom među njemačkim gotičkim crkvama.

U elevaciji je glavnoga broda dvokatna. Arkade se otvaraju prema dijagonalnim kapelama, dok se plitak gornji kat sastoji uglavnom od prozora, koji su otvoreni samo pri vrhu. Stvara se dojam da je unutrašnjost podijeljena na dva prostorna dijela. U donjem dijelu postigao se efekt svjetla koje kruži u svim smjerovima, a na gornjoj je razini zahvaljujući zatvorenosti prozora puno tamnije. Oba su prostora povezana motivom bifora s okulusom u koji je upisan šesterolist. Gotovo svi pojedinačni konstruktivni i dekorativni elementi mogu se naći na francuskim građevinama. Među njima valja spomenuti kapitelnu zonu na pilonima i ukrasne elemente prozora, motive koje nalazimo u oblikovanju katedrale u Reimsu. Ipak, način na koji su ti elementi povezani, gotovo matematički, odudara od francuskoga stila.

Oko 1235. godine započela je gradnja **crkve Sv. Elizabete u Marburgu (Elisabethkirche)**.¹⁹⁹ Smatra se najranijim primjerom njemačke dvoranske crkve, izgrađene u čistim oblicima francuskoga gotičkoga stila. Oko šezdeset godina nakon mučeničke smrti Thomasa Becketa, u Marburgu je preminula Elizabeta Turinška, kći Andrije II., ugarskoga kralja. Nakon udaje za Ludvika IV., tirinškoga grofa, seli na dvor. Kada joj je suprug ubrzo preminuo, povukla se s dvora i odselila u Marburg gdje se posvetila religioznom životu. Odrekla se bogatstva i 1228. godine primljena je u treći franjevački red.²⁰⁰ Svoj je život posvetila pomaganju bolesnih i siromašnih, te je iste godine osnovala hospicij u Marburgu, gdje je provela posljednje godine života. Preminula je vrlo mlada, 1231. godine, a zbog svoje posvećenosti Kristu proglašena je sveticom već 1235. godine.²⁰¹ Sahranjena je u maloj kapeli u Marburgu, gdje su se ubrzo počela odvijati brojna čuda, te je počeo jačati njezin kult. Osim za potrebe hodočasnika i vjernika, osnaživanje je

¹⁹⁸ Bruno Klein, nav. djelo, str. 108.

¹⁹⁹ Isto; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 187-189.

²⁰⁰ *Leksikon ikonografije...*, str. 218; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 188.

²⁰¹ Bruno Klein, nav. djelo, str. 108.

njezina kulta poslužilo i za političku promociju tirinških grofova. Upravo se iz toga razloga njoj u čast podignula nova crkva. U **dvoranskoj su crkvi (Hallenkirche)** glavni brod i bočni brodovi sagrađeni na istoj visini. U Marburgu se na taj način postiglo da su vanjski zidovi bili na istoj visini kao i zidovi svetišta. Presvođena je četverodijelnim križno-rebrastim svodom, kojega nose snažni piloni i kontraforni sustav. Uski bočni brodovi gotovo su u potpunosti negirani, zbog gusto postavljenih pilona glavnoga broda. Pri tome se otvaranjem bočnih brodova s dva niza karakterističnih bifora s okulusom, u crkvi omogućilo obilno osvjetljenje središnjega i bočnih brodova.

Tipično za romaničku arhitekturu rajnske oblasti jest da je istočni kraj izveden trolisno, sa središnjom istaknutom apsidom, dok su krajevi transepta također zaključeni polukružnim apsidama. Zahvaljujući kultu Sv. Elizabete koji je tridesetih godina 13. stoljeća bio jednako važan aristokraciji i običnom puku, jasno su bile definirane uloge apsidalnih prostora. Naime, liturgija se služila u središnjoj apsidi, dok su južnu apsidu koristili tirinški grofovi za obiteljske grobnice, a u sjevernoj je apsidi bila sahranjena Sv. Elizabeta Ugarska. Nigdje prije kao u Marburgu, nisu bile uspostavljene jasne funkcije trolisnoga istočnoga završetka.

U izgradnji crkava u Marburgu i Trieru arhitekti su upotrijebili brojne nove gotičke elemente, ali u potpunosti u skladu s tradicionalnim načinom gradnje. Arhitektima su gotički oblici poslužili, kako bi se prilagodili suvremenim potrebama. Na značajan je broj kasnosrednjovjekovnih crkava utjecala upravo crkva Sv. Elizabete u Marburgu. U tretiranju detalja slijedile su prilično predvidiv put, uzme li se u obzir razvoj u Francuskoj, međutim, oblikovanje je postalo razrjeđenije, prozori veći, a ornamentalni uzorci kompliciraniji.

Zrela gotika u Njemačkoj

Od 1250. godine do 1350. godine

Sredinom 13. stoljeća u Njemačkoj, a primarno na području Rajnske oblasti (Porajnja), dolazi do snažnijega upliva francuskih oblika zrele gotike. Nije neobično da je upravo na području zapadne Njemačke u najvećoj mjeri prihvaćena gotika, jer je geografski bila najbliže Francuskoj. U Gornjoj Rajni sredinom se 13. stoljeća gradi **katedrala Naše Gospe u Strasbourgu (Cathédrale Notre-Dame-de-Strasbourg, Liebfrauenmünster zu Straßburg)**. Iako je Strasbourg politički i kulturno bio dio njemačkoga carstva do 17. stoljeća, glavni brod katedrale sagrađen je u čistim gotičkim oblicima. Nakon što su oko 1240. godine završeni kasnoromanički kor i transept, nastavljena je gradnja tijela crkve, no u novim, gotičkim oblicima.²⁰² Iz tehničkih je razloga novo tijelo crkve moralo poštivati širinu temelja crkve iz 11. stoljeća, pa je stoga i glavni brod neobično širok. S druge strane graditelji su trebali

²⁰² Isto, str. 138.

poštivati visinu nedugo ranije završenoga transepta, pa je visina glavnoga broda u odnosu na primjere francuske gotičke arhitekture razmjerno niska. Za gotičku je građevinu brod neobičnih proporcija. Njegova je širina 36 metara, a visina 32 metra. Usporedbe radi, brod katedrale u Reimsu širine je 30 metara, a visine 38 metara.²⁰³ Unatoč navedenom, katedrala je u Strasbourgu najmodernija crkvena građevina koja je u Svetom Rimskom Carstvu sagrađena sredinom 13. stoljeća.

Arhitekt je najvjerojatnije uzore pronašao u tijelu bazilike Sv. Dionizija Pariškoga, čija je pregradnja započela 1231. godine pod vodstvom opata Eudesa Clementa, svega nekoliko godina ranije od pregradnje katedrale u Strasbourgu.²⁰⁴ Preuzeti su karakteristični gotički elementi: piloni s kontinuiranim vitkim polustupovima, koji se nastavljaju u gornjoj zoni u rebrima križno-rebrastoga svoda, ostakljeni triforij, ornamenti i ukrasi prozorskih otvora, te na zidovima bočnih brodova, niše i slijepa arkade. Široke arkade, ostakljeni triforij i veliki prozori s mrežištem nad biforom, koji otvaraju cjelokupni prostor traveja, čine elevaciju glavnoga broda katedrale u Strasbourgu, iznimno skladnom i usklađenom s francuskim načelima zreloga gotičkoga stila. Za razliku od crkvi u Trieru i Marburgu, gotički elementi u Strasbourgu nisu prilagođeni tradicionalnom načinu gradnje, već se razvila arhitektura posve stilski usuglašena s gotičkom arhitekturom na području Francuske.

Po završetku je gradnje tijela crkve 1275. godine započela izgradnja zapadnoga pročelja katedrale.²⁰⁵ Smatra se najboljim primjerom stila rajonant. Zahvaljujući sačuvanim dokumentima, mogu se pratiti i faze planiranja izgradnje. Sačuvano je nekoliko crteža-skica pročelja. Crtež nazvan „Shema A“, koji datira u vrijeme između 1260. i 1270. godine, pokazuje vezu s pročeljem sjevernoga transepta katedrale Naše Gospe u Parizu. Daleko razrađeniji plan donosi crtež „Shema B“, moguće iz 1277. godine.²⁰⁶ Prema tom je crtežu pročelje trebalo biti flankirano s dva tornja, s tri portala i velikom rozetom, te je trebalo biti ukrašeno brojnim dekorativnim gotičkim elementima. Kada je 1284. godine mjesto glavnoga arhitekta u Strasbourgu preuzeo njemački arhitekt **Erwin von Steinbach**, prilagodio je planiranu „Shemu B“ svojim zamislima.²⁰⁷ Nema sumnje da je proučavao pročelja katedrala u Parizu i Reimsu, te je vrlo vjerojatno poznao i arhitekturu bazilike Sv. Urbana u Troyesu.

Pročelje je u potpunosti prekriveno dekoracijom, a dojam pojačava izmjena bogatih ornamenta, pa se na nekim dijelovima prepliće i po nekoliko različitih slojeva. Na primjer, nad glavnim portalom nadvio se prošupljeni zabat, iza kojega se nalazi red arhitektonskih ukrasa, a tek iza njih se nalazi zid. Na sličan se način uokolo rozete nižu okrugli ornamenti, ukrašeni različitim geometrijskim oblicima, a na taj se način postigla bogata igra svjetla i sjene.

²⁰³ Isto, str. 112.

²⁰⁴ Isto, str. 81.

²⁰⁵ Isto

²⁰⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 138; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 102-103.

²⁰⁷ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 138; Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 200.

Prema nacrtu „Scheme B“ pročelje je trebalo biti omeđeno strmim razvedenim tornjevima, zaključenima šiljastim tornjićima. Postojeći je sjeverni toranj rezultat serije promjena, koje su na pročelju bile izvedene krajem 14. stoljeća. Naime, 1399. godine gradnju je tornja preuzeo **Ulrich von Ensingen** i dovršio je krov sjevernoga tornja, dok južni toranj nikada nije dovršen. Ulrich von Ensingen je bio jedan od vodećih njemačkih arhitekata s kraja 14. stoljeća. U isto je vrijeme radio na nekoliko velikih projekata. Bio je odgovoran za gradnju tornja katedrale u Ulmu 1392. godine, zadužen je 1395. godine za gradnju zapadnoga tornja crkve Naše Gospe u Esslingenu, a nedugo zatim preuzeo je gradnju katedrale u Strassbourgu. Ulrich je bio na čelu radionice čiji su članovi bili njegov zet Hans Kun i sin Matthäus. Tijekom prve polovine 15. st. i Matthäusovi sinovi nastavili su rad u porodičnoj radionici graditelja.²⁰⁸

Ono što je za Gornju Rajnu bila katedrala u Strasbourg, to je **katedrala Sv. Petra i Marije u Kölnu (Hohe Domkirche St. Peter und St. Maria)** bila za Donju Rajnu.²⁰⁹ Jedna je od najvećih europskih gotičkih katedrala. Iako je njezina gradnja započela 1248. godine, još su za vrijeme stolovanja nadbiskupa **Engelberta** (1216. – 1225.) postojali planovi za novu katedralu, a s obzirom na to da je postojeća karolinška i otonska postala premala. Uz to se javila i potreba da se dostojanstveno zbrinu relikvije Sveta tri kralja.²¹⁰

Nakon Engelberta na mjesto nadbiskupa dolazi moćan **Konrad von Hochstaden** (1238. – 1261.), koji je izabrao najbolji model za pregradnju katedrale, i to po uzoru na francuski gotički stil.²¹¹ Pregradnja je započela na istoku, a osnovni je uzor za pregradnju svetišta katedrale u Kölnu bila katedrala u Amiensu. U konstruktivnim i dekorativnim elementima prepoznaju se još i utjecaji katedrale u Beauvaisu, Parizu, Chartresu, Svete kapele u Parizu i sl. Ipak, ne možemo govoriti o pasivnoj kopiji francuske gotike, već o uplivima gotičkoga stila rajonant na jedinstven i izvoran način.

Svetište je katedrale u Kölnu jedino završeno tijekom srednjega vijeka. Svetište je peterobrodno s polukružnom apsidom i deambulatorijem, a elevacija je unutrašnjega prostora trokatna. Iznad masivnih pilona arkade sa šiljastim lukovima otvara se ostakljeni triforij. Otvori triforija razvedeni su na klasičan francuski način, udvajanjem bifora, zaključenima okulusima u obliku trolista. Zona prozora u gornjem dijelu zauzima širinu čitavoga traveja i uz triforij pušta iznimnu količinu svjetlosti u kor. Visina je kora također impresivna, neuobičajeno za njemačku gotičku arhitekturu. Kor je sa svojih 46 metara visine, samo dva metra niži od najviše gotičke katedrale, one u francuskom Beauvaisu.²¹² Nakon što je 1322. godine svetište posvećeno, na određeno je vrijeme, zbog nedostatka financijskih sredstava, zaustavljena izgradnja. Nastavak pregradnji tijela crkve iznova je krenuo u 16. stoljeću, a s prekidima su trajale sve do druge polovine 19. stoljeća, kada su konačno završeni radovi na transeptu, brodu i zapadnom pročelju.²¹³

²⁰⁸ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 101-103; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 235-236.

²⁰⁹ Bruno Klein, nav. djelo, str. 113.

²¹⁰ Isto

²¹¹ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 151-152.

²¹² Isto, str. 125.

²¹³ Bruno Klein, nav. djelo, str. 114; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 152.

Dvostruki tornjevi na zapadnom pročelju jedni su u nizu važnih dostignuća katedrale Sv. Petra i Marije u Kölnu i predstavljaju značajno odstupanje od francuske gotike. Na osnovu sačuvanoga crteža na pergameni, tzv. „nacrt F“, pretpostavlja se da je zapadno pročelje projektirano između 1300. i 1310. godine.²¹⁴ Upravo je taj srednjovjekovni crtež poslužio graditeljima 19. stoljeća, kao model za dovršavanje izgradnje zapadnoga pročelja u stilu rajonant. Naime, crtež je velik preko četiri metra, te se na njemu lako čitaju svi detalji planirane izvedbe pročelja.²¹⁵ Jugozapadni je toranj bio sagrađen do visine drugoga kata, između 1330. i 1410. godine, dok je punu visinu dostigao između 1842. i 1880. godine.²¹⁶

Pročelje je horizontalno podijeljeno u četiri kata, a okomito u pet cjelina, koje odgovaraju širini glavnoga i bočnih brodova. Međutim, izvedena su samo tri portala, umjesto očekivanih pet, u potpunosti stopljena sa zidnom masom pročelja i njezinoga ornamenta. Graditelji su u Kölnu stvorili jednu vrstu rešetkaste strukture, koja se sastoji od masivnih okomitih stupova potporna na uglovima i čvrste horizontalne kamene grede postavljene između njih. U konstruktivnom smislu cjelokupno je pročelje bilo podređeno tornjevima, koji dominiraju prostorom. Središnji dio pročelja širine je glavnoga broda, ali je relativno nizak, pa se čini kao da popunjava prostor između dva masivna zvonika.

Konstrukcija i dekoracija katedrale u Kölnu nije impresionirala njemačke majstore, te se njemačke gotičke crkve nisu na nju dalje ugledale. Ipak, brojni pojedinačni elementi korišteni u Kölnu, bili su osnova za stvaranje originalnih građevina.

Zrelogotičkim oblicima pripada i **crkva Sv. Marije u Soestu (Kirche St. Maria zur Wiese; Wiesenkirche)**. Gradnja je započela 1331. godine, a pretpostavlja se da ju je projektirao arhitekt **Johannes Schendeler**.²¹⁷ Vrlo visoka župna crkva izgrađena je od karakterističnoga zelenoga kamena, te je još jedan primjer dvoranskoga prostora. Crkva je trobrodna i na istoku je zaključena s tri poligonalne apside, među kojima se veličinom ističe središnja. Presvođena je četverodijelnim križno-rebrastim svodom.

U elevaciji se glavna svodna rebra spuštaju u neprekinutoj liniji do poda crkve preko elegantnih pilona, a njihovoj jednostavnosti doprinosi izostanak kapitelne zone. Piloni bez kapitela postavljeni u velikom razmaku, široki i visoki prozori s mrežištem, te glatke zidne plohe u crkvi Sv. Marije u Soestu stvaraju dojam prostranosti i bestežinske lakoće.

²¹⁴ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 200-202; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 152-154; Christian Freigang, *Medieval Building Practice*, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 154.

²¹⁵ Pergamena je otkrivena na tavanu jedne gostionice u Darmstadtu 1814. godine. Dvorski arhitekt Georg Moller utvrdio je da je riječ o lijevoj polovici srednjovjekovnoga nacrtu, zapadnoga pročelja katedrale u Kölnu. Desna polovica pergamene otkrivena je u Parizu 1815. godine. Pronalazak nacrtu omogućio je graditeljima 19. st. završavanje zapadnoga pročelja prema srednjovjekovnom planu. Vidi u: Johann Joseph Böker et al., *Architektur der Gotik: Rheinlande*, Salzburg, 2013., str. 351.

²¹⁶ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 152.

²¹⁷ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 202-203.



Sl. 19. Katedrala u Kölnu, pročelje.
Foto: LilacCaracal, 2022. (CC BY-SA 4.0).

Ciglena gotika (*Backsteingotik*) pojam je koji se odnosi na kasnosrednjovjekovnu arhitekturu sjevernoga i sjeveroistočnoga njemačkoga carstva i zemalja oko Baltičkoga mora.²¹⁸ Od ostalih se arhitektonskih stilova, razvijenih u razdoblju gotike, razlikuje po tome što je stil definiran građevinskim materijalom. Na tom je području opeka kao građevni materijal bila dostupna, za razliku od kamene građe, koje nije bilo u dovoljnim količinama te je bila puno skuplja u odnosu na opeku. Kamen se uglavnom koristio za dekorativne elemente i ukrašavanje arhitektonskih elemenata poput portala, prozorskih okna i slično. S obzirom na to da je opeka daleko mekši materijal, uvjetovala je i drugačiji pristup građenju, pa je upravo to uvjetovalo razvoj novoga stila. Osnovne su odlike ciglene gotike masivniji i deblji zidovi, veća zatvorenost prostora i daleko manje stremljenje u visinu. U takvim je uvjetima prevladavala gradnja dvoranskih crkava. Dekorativnost prostora naglašavana je kontrastima boje, pri čemu se suprotstavljaju crvena opeka i bijeli ili svijetlo sivi kamen.

Građevina koja je u najvećoj mjeri utjecala na oblikovanje brojnih građevina od opeke bila je **crkva Sv. Marije u Lübecku (Marienkirche)**. Naime, grad Lübeck odigrao je vodeću ulogu u ekonomskoj organizaciji Baltika. Srednjovjekovni grad formirao se na malom poluotoku, u središtu blago povišenom. Bio je slobodan grad Svetoga Rimskoga Carstva od 1226. godine, a između 13. i 15. stoljeća bio je najmoćniji grad na tom velikom području. Za gradsku su se prevlast borili moćni gradski trgovci i biskup, što je kulminiralo krajem 13. st. kada se biskup nije uspio nametnuti, te je 1277. godine pobjegao i osnovao biskupiju u nedalekom gradu Eutinu.²¹⁹ Nadmetanje za prevlašću očitovalo se i u kasnosrednjovjekovnoj arhitekturi. U nastojanjima da preuzmu primat u upravljanju gradom, moćni gradski trgovci i upravitelji slobodnih zidara, financirali su gradnju crkve Sv. Marije između 1277. i 1351. godine.²²⁰ Smjestila se na glavnom gradskom trgu, nedaleko gradske vijećnice, a iako je bila župna crkva, njezina je uloga zbog povijesnih okolnosti bila jednaka katedrali.

Uzor za gradnju crkve Sv. Marije bile su monumentalne gotičke katedrale. Sagrađena je široka trobrodna bazilika bez transepta, ali s deambulatorijem, zrakastim kapelama i istaknutom poligonalnom kapelom na istočnom kraju. Njezini se široki bočni brodovi moraju shvatiti kao naslijeđe prijašnjih dvoranskih crkava. Uz sjeverni i južni zid otvorene su male pravokutne kapele. Presvođena je četverodijelnim križno-rebrastim svodom. U unutrašnjoj elevaciji zanimljivo je rješenje središnje zone. Naime, između visoke arkade i bočnih prozora cijelom dužinom crkve, izveden je uski hodnik, čija je ograda bogato ukrašena ornamentima četverolista i vitkim tornjićima. Takvu dekorativno izvedenu ogradu susretali smo na vanjskom oplošju gotičkih

²¹⁸ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 40.

²¹⁹ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 192-193; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 155.

²²⁰ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 193.

katedrala, ali ona se sada iskoristila u unutrašnjosti crkve. Zona visokih prozora projektirana je poput sustava dubokih niša. Visoki su piloni arkade sagrađeni od opeke, pa zajedno sa svodnim rebrima i polikromiranim svodnim poljima, bogatom igrom boja pokreću unutrašnjost prostora. Oblikovanje vanjskoga tijela crkve odražava jednostavnost i jedinstvo prostornoga oblikovanja u unutrašnjosti. Masivno zapadno pročelje volumenom je zatvoreno, a naglašeno je flankirajućim tornjevima. Pročelje se ističe koloristički, izmjenom detalja u u bijelom kamenu, poput četverolista koji naglašavaju vodoravne frizove na tornjevima.



Sl. 20. Crkva cistercitskoga samostana u Doberanu kraj Rostocka, svetište.
Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2016.

Crkva Sv. Marije u Lübecku rezultat je težnje za iskazivanjem moći udruženih bogatih trgovaca grada, te je svojom monumentalnošću nadmašila sve do tada sagrađene crkve sjevernoga dijela Carstva. Ostvarila je snažan utjecaj na brojne crkve građene na području sjeverne Europe i Baltika. Nije se oponašao samo njezin tlocrt i elevacija, već cjelokupna estetika linearnosti.

Među brojnim crkvama nastalima po uzoru na crkvu Sv. Marije u Lübecku valja spomenuti **opatijsku crkvu cistercitskoga samostana u Doberanu kraj Rostocka**. Sagrađena je između 1294. i 1368. godine.²²¹ Trobrodna je bazilika s upisanim transeptom, te poligonalnim ophodom na istoku, koji je okružen poligonalnim radijalnim kapelama. Zahvaljujući cistercitskim pravilima na zapadnom pročelju, izostali su tornjevi i nema razvedenih portala, a u crkvu se ulazi kroz manji portal na južnoj strani. Međutim, u oblikovanju unutrašnjosti slijedi jednostavnost crkve Sv. Marije u Lübecku. Piloni visoke arkade izvedeni su u opeci, a visoke monofore osvjetljavaju prostor. Zanimljivo je da nema otvora u središnjem dijelu elevacije, već je cijelom dužinom broda i svetišta naslikan lažni triforij. I ovdje su kontrasti postignuti kombinacijama različitih boja, među kojima se ističu crvena boja opeke i bijela boja svodnih polja.

Kasna gotika u Njemačkoj

Od 1350. godine do 1550. godine

Razvoj sjevernjačke arhitekture za vrijeme druge polovine 14. st. nije impresivan, a sada je još više došla do izražaja regionalna slojevitost zemalja Svetoga Rimskoga Carstva. Grade se brojne crkvene građevine, najčešće kao rezultat međusobnoga nadmetanja gradskih vladara. Pri tome se manja pažnja polagala na gradnje ili pregradnje katedrala, već su se češće gradile manje gradske župne crkve. Prevladavale su crkve dvoranskoga tipa čiji su oblici često bili preuzeti od velikih gotičkih crkava.

Jedna je od njih **crkva Sv. Križa u Schwäbisch-Gmündu (Heilig-Kreuz-Münster)**. Na mjestu se ranije crkve započelo s pregradnjom tijela crkve 1331. godine, a 1351. godine, kada na mjesto glavnoga arhitekta dolazi **Henrich Parler**, nastavlja se s gradnjom svetišta.²²² Crkva je jedna od najvećih i najznačajnijih kasnogotičkih gradskih župnih crkava. Trobrodna je dvoranska crkva, čiji su bočni brodovi podignuti na visinu glavnoga broda. Piloni kružnoga presjeka su visoko podignuti, pa je na taj način prostor izvrsno osvjetljen velikim prozorima bočnih brodova. Iako dvoranski prostor nije novina njemačke arhitekture, Heinrich Parler je postigao sjajnu uravnoteženost i jedinstvo prostora, te je crkva u Schwäbisch-Gmündu postala uzor za brojne druge građevine kasne gotike.

²²¹ Isto, str. 196-197.

²²² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 224; Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 205.

U svetištu je crkve postignuta najveća inovacija. Izvedena je poligonalna apsida, čijih se sedam strana vanjskoga zida ne podudara s tri strane unutrašnjega ophoda. Na taj je način u potpunosti napuštena simetrija unutrašnjega i vanjskoga dijela kora, što se odrazilo u daljnjem razvoju kasnogotičke arhitekture u Njemačkoj. Arhitekt je visinu deambulatorija podigao na visinu kora, a prostor je obilno osvjetljen sa sedam velikih prozora vanjskoga plašta apsida. Uokolo apsida podignute su zrakaste kapele pravokutnoga oblika. U odnosu na njihove male dimenzije otvorene su velikim prozorima, pa se u prostoru gotovo nije čelo njihovo postojanje. Nakon što su se 1497. godine srušili romanički tornjevi na bočnim stranama svetišta, presvođena je krajem 15. st. razvedenim mrežastim svodom u svetišnom dijelu.²²³

Među najvažnijim promjenama kasne gotike bilo je formiranje brojnih **radionica**, na čelu s arhitektima i kiparima. Uz one na čelu s majstorima **Ulricha von Ensingena** i **Hansa Stethaimera** najzaposleniji su bili članovi radionice obitelji Parler.²²⁴ Začetnik radionice bio je **Heinrich Parler**, koji se iz Kölna preselio u Schwäbisch-Gmünd. Radionica je djelovala na širokom području sjevernoga dijela Svetoga Rimskoga Carstva, od Kölna i Strasbourga do Praga.²²⁵ Među najznačajnije predstavnike ubraja se Heinrichov sin, **Petar Parler**, jedan od najutjecajnijih graditelja i kipara 14. stoljeća.

Važan dio svoje karijere Petar Parler proveo je u **Pragu**, gradu koji se tijekom druge polovine 14. stoljeća nametnuo kao novi umjetnički i kulturni centar središnje Europe. Grad je bio na dobrom putu razvoja za vrijeme vladavine kralja Ivana (1310. – 1346.), ali je najviše prosperirao u vrijeme vladavine njegova sina, **Karla IV. Luksemburškog**. On je 1333. godine bio moravski markgrof, a kada je kralj Ivan 1346. godine preminuo, okrunjen je za češkoga kralja. Nakon smrti Ludviga Bavarskoga 1347. godine postao je njemački kralj, a 1355. okrunjen je za cara Svetoga Rimskoga Carstva. U vrijeme njegove vladavine Prag je postao glavni grad njemačkoga carstva. Prvo sveučilište sjeverno od Alpa osnovano je 1348. godine, a nekoliko godina ranije, 1344. godine, zahvaljujući dobrim vezama Karla IV. s papom, praška je biskupija dobila status nadbiskupije.²²⁶

Odmah po priznanju novoga statusa, započela je gradnja nove **katedrale Sv. Vida**. Smještena je nedaleko glavne kraljevske palače, a poput opatije Westminster imala je trostruku ulogu. Katedrala je bila krunidbena crkva poput katedrale u Reimsu, kraljevski mauzolej poput bazilike Sv. Dionizija Pariškoga, a poput Svete kapele u Parizu bila je mjesto čuvanja najvažnijih carskih relikvija. Naime, Karlo IV. je 1355. godine došao u posjed relikvija episkopalnog zaštitnika Sv. Vida, a do 1358. godine preuredio je svetište za njihovu pohranu. Uz Sv. Vida, Karlo IV. štovao je i Vaclava I. Svetog, češkoga mučenika iz 10. stoljeća, čiji je kult snažno ojačao do 14. stoljeća, kada je postao zaštitnikom Češke.²²⁷

²²³ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 205.

²²⁴ Isto, str. 209; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 225.

²²⁵ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 225, Andrew Martindale, nav. djelo, str. 221.

²²⁶ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 209; Andrew Martindale, nav. djelo, str. 221; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 224-225.

²²⁷ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 224.

Nema sumnje da je **katedrala Sv. Vida** trebala biti osobni spomenik caru Karlu IV. On je u istočnim kapelama sahranio brojne svoje pretke, te je na taj način stvorio vlastiti obiteljski mauzolej. Čak je na triforiju dao izraditi vlastiti portret i portrete svojih suvremenika, članove carske obitelji, svoje braće, nekoliko praških nadbiskupa, svoje nasljednike, pa čak i majstore graditelje Petra i Mathieua.

Karlo IV. Luksemburški održavao je snažne veze s Francuskom, pa nije neobično da je na početku gradnje katedrale Sv. Vida u Pragu, angažirao francuskoga arhitekta **Matthieua d'Arrasa** za glavnoga graditelja nove crkve.²²⁸ Gradnja je katedrale bila postavljena u smjeru sjever – istok u odnosu na staru baziliku, koja je ostala ispod križišta, južnoga transepta i južnoga tornja današnje crkve.

Matthieu d'Arras sagradio je kor do visine triforija, deambulatorij i zrakaste kapele u stilu francuskoga zreloga gotičkoga stila. Kada je preminuo 1352. godine na mjestu ga je glavnoga graditelja praške katedrale 1356. godine zamijenio Petar Parler. Bio je vrlo mlad kada je preuzeo gradnju katedrale (imao je samo dvadeset i tri godine) i vodio ju je do svoje smrti 1399. godine. U crkvenoj konstrukciji praške katedrale ponudio je niz vrlo inovativnih i modernih rješenja. On je dovršio kor 1358. godine, završio sakristiju sa sjeverne strane kora 1362. godine, trijem južnoga transepta 1368. godine, a između 1374. godine i 1385. godine podignute su gornje razine elevacije. Tijelo je crkve započeto 1392. godine, no ostalo je nedovršeno do početka 20. stoljeća. Počeo je graditi toranj južnoga transepta 1396. godine.²²⁹

Prilikom preuzimanja gradilišta, Petar Parler nije mijenjao postojeću strukturu kora. Zadržao je oblik trobrodnog svetišta, koje završava polukružnim deambulatorijem i poligonalnim zrakastim kapelama. Elevacija je podignuta na tri kata s izduženom arkadom, ostakljenim triforijem i visokim prozorima. U gornjoj je zoni Parler gotovo negirao zidnu masu, povezavši ostakljeni triforij i velike prozore. U donjem dijelu triforija izvedena je dekorativno ukrašena balustrada. Ona se doima poput vijenca, koji gornji dio elevacije dijeli od arkade. Svod kora čini se kao sinteza engleskih i njemačkih elemenata. Ima oblik mrežastoga svoda, ali čini se da je prvi izvan Engleske koji oponaša rješenja katedrale u Wellsu. Naime, na sličan se način razlaže lišće ključnoga kamenja, a kako bi se otkrili spojevi rebara.

Najznačajnije inovacije u gradnji katedrale očituju se u najvećoj mjeri u konstrukciji svodova. Parler je nesumnjivo bio zaintrigiran zvjezdastim svodovima, te je promišljao kako ih konstruirati bez središnjega podupirača. Tako je na svodovima sakristije upotrijebio skeletne privjeske umjesto stupova podupirača, oblikujući na taj način zanimljivu igru rebara, koji u pogledu oblikuju zvijezdu. Zanimljivo je rješenje donio i na trijemu južnoga transepta. Prvi je koristio tzv. skeletna rebra. Riječ je o elementu rebara, koji se spuštaju prema tlu poput stalaktita, odnosno čini se kao da lebde u prostoru. Slične se forme javljaju u engleskoj kasnoj gotici, ali nije poznato je li Parler poznavao tekovine engleske gotike ili je samostalno došao do takvih zanimljivih rješenja u oblikovanju svodova praške katedrale.

²²⁸ Isto; Christian Freigang, nav. djelo, str. 154.

²²⁹ Pablo de la Riestra, nav. djelo, str. 209-211.

Članovi obitelji Parler radili su na brojnim projektima, a među vrijednima treba spomenuti i glavnu **župnu crkvu Sv. Marije u Ulmu (Münster Unserer Lieben Frau)**. Glavni arhitekti bili su Heinrich i Michael Parler, a projektirali su veliku dvoransku crkvu 126 metara dužine i 52 metra širine. Trebala je biti trobrodna dvoranska crkva s jednobrodnom poligonalno zaključenim korom i zrakastim kapelama. Međutim tijekom izgradnje crkva je iz dvoranske crkve preoblikovana u baziliku, i to nakon što je arhitekt Ulrich von Ensingen preuzeo mjesto glavnoga arhitekta 1392. godine. Tada je njezin središnji brod dosegao visinu od oko 42 metra.²³⁰

Crkva u Ulmu jedna je od najimpozantnijih građevina europske gotike. Ulrichova je zasluga nacrt za toranj na zapadnom pročelju, koji je sa svoja 162 metra visine najviši gotički toranj. Nije neobično da je Ulrich von Ensingen projektirao jedan toranj na pročelju, jer su oni tijekom srednjega vijeka česti na području Njemačke. Toranj se dugo gradio, a završen je tek u drugoj polovini 19. stoljeća prema nacrtima arhitekta Matthäusa iz Böblingera 1477. godine. Toranj podupiru snažni kontrafori ukrašeni gotičkim dekorativnim motivima. U crkvu se ulazi u podnožju tornja kroz tri portala.²³¹

Petar Parler i njegova radionica brojnim su novim rješenjima najavili smjer razvoja njemačke gotičke arhitekture u 15. stoljeću. S jedne strane zaslužni su za razvoj minimalističke dekorativnosti, a s druge strane za istraživanje u oblikovanju jedinstvenih prostora, osobito kada je riječ o oblikovanju svodova. Dvoranske crkve mjesta su najvećih graditeljskih eksperimenata, osobito u istraživanju svodjenja i rastvaranja mase zida prozorskim oknima. Odjeci gotičke arhitekture u njemačkim zemljama traju do 16. stoljeća, kada pod utjecajem dva povijesna fenomena, reformacije i renesanse, dolazi do promjena u načinu promišljanja arhitekture, ali i umjetnosti općenito.

²³⁰ Isto, str. 211-212.

²³¹ Isto, str. 211; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 234.

GOTIČKA ARHITEKTURA U ŠPANJOLSKOJ

Kao i u prethodnim poglavljima, rasprava o razvoju gotike u Španjolskoj polazi od usporedbe s Francuskom. Širenje gotičkih arhitektonskih ideja iz smjera Francuske bilo je usporeno, a vrlo su rijetki spomenici na kojima se može utvrditi veza s konstruktivnim i dekorativnim elementima ranoga gotičkoga francuskoga stila tijekom druge polovine 12. stoljeća.

Usljed širenja cistercita i gradnji njihovih samostana i crkava, i u Španjolsku stižu određene gotičke karakteristike. Primarno su one vidljive u načinu oblikovanja šiljastih lukova i svodnih rebara, međutim, romanička tradicija gradnje i snažan upliv islamskih dekorativnih elemenata uzrokovali su razvoj regionalnih stilskih varijanti. S vremenom su francuski utjecaji prevladali nad strogošću cistercitskoga graditeljstva, pa se tijekom 13. stoljeća grade i pregrađuju crkveni prostori, čiji graditelji i arhitekti kombiniraju gotičku konstrukciju sa snažnim lokalnim utjecajima.

Razvoj je gotičke arhitekture na Pirinejskom poluotoku blisko povezan s povijesnim i društvenim okolnostima, osobito u kontekstu brojnih neovisnih kraljevstva sve do 15. stoljeća. Također, tijekom srednjega vijeka Španjolska je bila politički i društveno pod snažnim arapskim, odnosno muslimanskim pritiskom, pa se upravo pod utjecajem rekonkviste²³² u različitim područjima Španjolske počinju javljati gotički elementi u graditeljstvu. Orijentacija je prema francuskoj kulturi i umjetnosti bila važno sredstvo u reintegraciji Španjolske prema kršćanskom zapadu.²³³ Francuski je samostan Cluny, čvrsto povezan s Rimom, u tome odigrao ključnu ulogu. U odnosu na Italiju, veze Pirinejskog poluotoka s Francuskom, zahvaljujući prostornoj blizini te političkim vezama, bile su nešto jače. To je ponajviše vidljivo na jugu Pirinejskoga poluotoka u kojemu dolazi do kasne pojave gotike.

²³² Rekonkista ili rekonkvista (španj. *reconquista*: ponovno osvajanje) odnosi se na vrijeme između 8. i 15. stoljeća na Pirinejskom poluotoku. Nakon što su Arapi 711. godine zauzeli značajan dio Pirinejskoga poluotoka, Španjolci i Portugalci nastojali su vratiti svoje zemlje. Osim političkoga sukoba, rekonkvista je snažno utjecala i na vjerski život, jer je predstavljala sukob između kršćanstva i islama. Svoj je vrhunac doživjela u 15. stoljeću kada su kralj Ferdinand II. Aragonski i kraljica Izabela I. Kastiljanska 1492. godine osvojili posljednje muslimansko uporište, kraljevstvo Granadu. Vidi u:

<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52350>; <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=28261>

²³³ Bruno Klein, nav. djelo, str. 96.

Rana gotika u Španjolskoj

Brojne crkve sagrađene u romaničkim oblicima tijekom 11. i ranoga 12. stoljeća nisu bile velike, a među njima se veličinom jedino izdvaja **bazilika Sv. Jakova u Santiago de Composteli**. Jedno je od najpoznatijih hodočasničkih odredišta u svijetu. Upravo je važnost svetoga mjesta dovela do toga da je bazilika bila glavni model za gradnju španjolskih crkava tijekom kasnoga 12. i ranoga 13. stoljeća, osobito na sjeverozapadu Španjolske i u Portugalu.²³⁴ Naime, značajnu su ulogu u prenošenju francuske kulture i umjetnosti imali brojni hodočasnici na putu prema svetištu Sv. Jakova. Također, na brojnim cestama kojima su kroz Francusku i Španjolsku prolazili, formirali su se čitavi gradovi, djelomično ili u potpunosti naseljeni stanovnicima francuskoga podrijetla.²³⁵ Prve odjeke ranoga gotičkoga stila nalazimo na zapadnome dijelu crkve Sv. Jakova, započetom 1168. godine. Na glavnom portalu (**Portico de la Glória**), završenom 1188. godine, cjelokupan dizajn, a osobito križno-rebrasti svod, ukazuje na to da je graditelj, majstor **Mateo**, bio upoznat s umjetničkim strujanjima u Francuskoj toga vremena.²³⁶ Ipak, budući da su ti elementi vrlo originalno primijenjeni na portalu, teško ga je izrijekom nazvati gotičkim.

Među gotičke građevine rane faze, može se ubrojiti jedino **katedrala Sv. Spasa u Ávili (San Salvador)**. Grad je postao sjedište nadbiskupije tek 1142. godine, a pregradnja je katedrale najvjerojatnije započela 70-ih godina 12. stoljeća.²³⁷ Projekt je pregradnje crkve bio iznimno ambiciozan. Naime, kako bi se mogao sagrađiti deambulatorij srušili su dio gradskih zidina, završenih tek nekoliko desetljeća ranije. Da su se odlučili za jednostavniji istočni kraj crkve u skladu s dotadašnjom tradicijom gradnje u Španjolskoj, rušenje gradskih zidina ne bi bilo potrebno. Međutim, sagrađili su dvostruki deambulatorij sa zrakastim kapelama, od kojih središnja kapela leži točno na liniji srušenoga gradskoga zida. U isto vrijeme gradio se istočni kraj bazilike Sv. Dionizija Pariškoga, gdje su bile smještene grobnice francuskih vladara i zaštitnika Sv. Dionizija. Pretpostavlja se da je katedrala u Ávili također bila planirana da bude kraljevska kapela, te je njezina pregradnja bila projektirana u potpunosti drugačije od svega do tada sagrađenoga u Španjolskoj.²³⁸ U isto je vrijeme bilo očigledno da imitacija istočnoga kraja Sv. Dionizija Pariškoga nije moguća. Naime, u Ávili zid nisu mogli otvoriti velikim prozorima, zbog toga što je svetište bilo dio gradskih zidina. Presvođeno je križno-rebrastim svodom kojega nose vitki stupci. Preuzimanje gotičkih elemenata u slučaju katedrale u Ávili, bilo je krajnje selektivno, jer su na ostalim dijelovima kora korišteni tradicionalni španjolski elementi gradnje.

²³⁴ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 157.

²³⁵ Bruno Klein, nav. djelo, str. 96.

²³⁶ Isto.

²³⁷ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 157.

²³⁸ Isto.

Pregradnja se kora odvijala u vrijeme kada je kralj Alfonso VIII., još uvijek maloljetan, privremeno boravio u gradu, a nakon što su se razdvojila kraljevstva Kastilje i Leona.²³⁹ U vrijeme kada je bio uključen u pregradnju katedrale u Ávili, kralj je 1183. godine ispred gradskih vrata Burgosa utemeljio **cistercitski samostan Las Huelgas**, koji mu je služio kao kraljevska rezidencija. Samostanska crkva iz ranoga 13. stoljeća pokazuje da su se graditelji i naručitelji oslanjali na francusku arhitekturu, iako je prihvaćanje gotičkih elemenata u međuvremenu postalo daleko kompleksnije u odnosu na katedralu u Ávili. Sagrađena je trobrodna bazilika s T-transeptom s istaknutom središnjom poligonalnom apsidom, dok su na istočnom zidu upisane kvadratne kapele. Crkva je građena pod utjecajem francuskih uzora iz okolice Laona, a prilično složeno križno-rebrasto svodjenje daje naslutiti da su graditelji poznavali gotičku arhitekturu središnje Francuske, osobito regije Loire (Chartres, Tours, Bourges i sl.).²⁴⁰

Pod utjecajem arhitektonskih oblika katedrale u Laonu, gradi se i **katedrala Gospe Milostive u Cuenci (Catedral de Santa María y San Julián de Cuenca)**. Započeta je oko 1200. godine, a na istoku je završavala s poligonalnom središnjom apsidom s nižim zrakastim kapelama.²⁴¹ Šesterodijelni križno-rebrasti svod i oblikovanje kapitela s jednostavnim motivima lišća, upućuje na poznavanje oblika prisutnih u Bourgesu, Chartresu i Le Mansu.

Zrela gotika u Španjolskoj

Tek se nakon dvadesetih godina 13. stoljeća počinju sustavno graditi i pregrađivati španjolske katedrale prema francuskim modelima. Iako su i ranije na pojedinim crkvama prisutni neki elementi novoga gotičkoga stila, poput katedrale u Cuenci, ipak se češće počinju javljati tek u 13. stoljeću. Među najranijim su primjerima katedrala, koje su oponašale francuske, gotičke katedrale u Burgosu i Toledu. Ta dva grada u međusobnom su sukobu još od kraja 11. stoljeća. Naime, Toledo se vratio u ruke kršćana 1085. godine, da bi se ubrzo zatim osnovala nadbiskupija. Samo osam godina kasnije, kralj Kastilje proglasio je Burgos „majkom i poglavaricom“ svih crkava njegova kraljevstva.²⁴² Rivalstvo između ova dva grada očituje se i u oblicima njihovih katedrala. Zanimljivo je da se prilikom projektiranja i gradnje arhitekti i graditelji nisu ugledali na katedralu u Chartresu, već na katedralu u Bourgesu i njezinu francusku inačicu, istočni kraj katedrale u Le Mansu.²⁴³

Kamen temeljac za izgradnju nove **katedrale Sv. Marije u Burgosu (Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María)** položio je 1221. godine bliski suradnik kastiljanskoga

²³⁹ Bruno Klein, nav. djelo, str. 96-97.

²⁴⁰ Isto, str. 97.

²⁴¹ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 39; Bruno Klein, nav. djelo, str. 97.

²⁴² Christopher Wilson, nav. djelo, str. 157.

²⁴³ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 39.

kralja Ferdinanda III., biskup Mauricio.²⁴⁴ Trobrodna bazilika ima jednobrodni, uvučeni transept, deambulatorij okružen zrakastim kapelama i križno-rebrasti svod, baš poput katedrale u Bourgesu. No, katedralu u Burgosu pogrešno je smatrati kopijom katedrale u Bourgesu. Trobrodna je i nema visoku arkadu, pa se ne može mjeriti s monumentalnošću francuske katedrale. Međutim, arhitektonski elementi, kao što su visoki triforij nadvišen slijepim lukovima, umnoženi piloni te mrežasti svod u koru, proizlaze iz oblika francuskih katedrala.

Ubrzo nakon izgradnje katedrale u Burgosu 1222. godine²⁴⁵ se započelo s izgradnjom **Prvobitne katedrale Sv. Marije u Toledu (Catedral Primada Santa María de Toledo)**. U skladu sa statusom nadbiskupa u Toledu, ujedno i nadbiskupa Španjolske, katedrala je najveća španjolska građevina 13. stoljeća.²⁴⁶ Izraženije slijedi francuski model. Peterobrodna je bazilika s jednobrodni transeptom, koji ne izlazi iz okvira širine glavnoga i bočnih brodova, s dvostrukim deambulatorijem i nizom brojnih radijalnih kapela. Nekada je kapela bilo petnaest, što je rekordni broj za gotičke katedrale. Kapele su bile različitih oblika, polukružnih i četvrtastih tlocrta. Zbog množine kapela i njihovih stupova, a kako bi se mogli povezati piloni i unutrašnji dio kora, izveden je prilično kompliciran sustav svođenja. Graditelj se katedrale u Toledu, majstor Martin, nije mogao osloniti na model Bourgesa, već mu je uzor bio nedavno započeti kor katedrale u Le Mansu.²⁴⁷

Najupečatljiviji je dio svetišta unutrašnja trokatna elevacija. Arkade i okrugli prozorski otvori podsjećaju na elevaciju transepta katedrale u Beauvaisu. Nad snažnim pilonima šiljastih lukova otvoren je triforij s okruglim velikim prozorima u vrhu. Motiv triforija u unutrašnjosti deambulatorija, koji završava rozetom, već se pojavljivao u manjim crkvama na području Pariza. I njima je kao i u Toledu, završna zona bila preniska da bi primila visoke prozore. Međutim, triforij je izveden kombiniranjem španjolske tradicije i gotičke inovacije. Naime, okna triforija s udvojenim mramornim stupićima naglašena su karakterističnim peterolisnim lukovima. Upravo se u specifičnom obliku lukova, očituje veza s islamskim elementima, što nije neobično, a s obzirom na to da je Toledo bio najviše orijentaliziran grad kršćanske Španjolske.

Pregradnja je glavnoga broda i transepta u katedrali u Toledu započela oko 1300. godine. Vrlo je slična brodu u Yorku, a s obzirom na to da obje imaju arkadu triforija (u Toledu je danas ona transformirana u obične prozore), koja se sastoji od uskih lukova, a svaki odgovara jednom prozoru iznad. Toledo je sigurno bio pod utjecajem Clermont-Ferranda i Narbonne, iako mu je triforij bio ostakljen, no svodni podupirači u Toledu, s velikim okomitim stupovima i teškim kapitelima, bili su iznimno staromodni za vrijeme u kojem su nastali.²⁴⁸

²⁴⁴ John A. Gade, *Cathedrals of Spain*, Boston i New York, 1911., str. 38.

(dostupno na poveznici: https://www.gutenberg.org/files/31966/31966-h/31966-h.htm#page_031) (pristupljeno 19.6.2023.).

²⁴⁵ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 158.

²⁴⁶ Bruno Klein, nav. djelo, str. 101.

²⁴⁷ Andrew Martindale, nav. djelo, str. 39.

²⁴⁸ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 276-279.



Sl. 21. Svetište katedrale u Toledu.
Foto: Miguel Hermoso Cuesta, 2014. (CC BY-SA 3.0).

Katedrala u Toledu modernija je verzija nacrtu u Bourgesu, ali u isto je vrijeme primjer arhitekture, gdje se međusobno prepliću posljednji odjeci francuskoga gotičkoga stila s islamskim elementima. Njezini naručitelji željeli su je dovesti na razinu religioznoga centra Pirinejskoga poluotoka, pa nije neobično da je takav ambiciozan plan završen tek krajem 15. stoljeća.²⁴⁹

Uz katedralu u Burgosu i Toledu, zreloom gotičkom stilu pripada i **katedrala Sv. Marije vladarice u Leónu (Santa María de Regla de León)**. Njezina gradnja je započela oko 1255. godine i predstavlja korak naprijed u prihvaćanju francuskih oblika na Pirinejskom poluotoku.²⁵⁰ U tlocrtu podsjeća na oblike katedrale u Reimsu, dok izgled zapadnoga portala i portala transepta, s tornjevima koji slobodno stoje, slijedi model Sv. Dionizija Pariškoga. Unutrašnjost se s velikim prozorima i ostakljeni triforij također može vidjeti u bazilici Sv. Dionizija Pariškoga. Moguće je pretpostaviti i to da je za velike prozore unutrašnje elevacije uzor bila Sveta kapela u Parizu. Pilone arkade moguće je povezati s presjecima pilona katedrale u Reimsu i bazilike Sv. Dionizija Pariškoga. Stoga, analiza arhitektonskih elemenata katedrale u Leonu ukazuje

²⁴⁹ Bruno Klein, nav. djelo, str. 103.

²⁵⁰ Isto; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 159.

na to da se tu ujedinio niz elemenata iz brojnih francuskih crkava važnih monarhiji. U isto vrijeme, kako katedrala u Leonu nije bila krunidbena crkva, u njezinim se prostorima nisu čuvale politički važne relikvije, pa se čini da su graditelji samo na formalnoj razini oponašali francuske oblike zrele gotike.

Kasna gotika u Španjolskoj

Dugo su vremena španjolski arhitekti slijedili tlocrtni plan tipa Bourges – Le Mans, a nakon što su ga Francuzi odavno napustili u korist novih ideja. Religiozna, stambena i javna arhitektura dugo su se ugledale na francuske ideje. Ipak, nekolicina se graditeljskih pothvata s početka 14. stoljeća ne oslanja na francuske gotičke elemente. Među njima treba spomenuti **katedralu Sv. Eulalije u Barceloni (Santa Eulàlia)**.

Barcelona je prijestolnica je katalonsko-aragonskoga carstva, koja je od 13. do 15. stoljeća snažno trgovačko, kulturno i političko središte. Srednjovjekovna jezgra grada, tzv. gotička četvrt (*barro gòtico*) središte je arhitektonskoga razvoja vremena. Uz katedralu se smještenu na najvišoj točki gradske jezgre, nalaze brojne građevine poput kraljevske i biskupske palače, palače parlamenta, vijećnice katalonskih staleža, zgrade trgovačke komore te brodogradilišta. Stariji su dijelovi grada sve iznimni primjeri arhitekture katalonske gotike.²⁵¹

Izgradnja katedrale Sv. Eulalije u Barceloni počela je 1298. godine, na mjestu ranijih dviju crkava posvećenih istoj svetici i Sv. Križu.²⁵² Katedrala je impresivnih dimenzija, njezina dužina iznosi 79 metara, širina 25 metara i visina 26 metara. Arhitekt, majstor **Jaume Fabre**, težeći jedinstvenom, velikom i visokom prostoru, projektirao je tip dvoranske crkve, u kojoj su glavni i bočni brodovi gotovo iste visine. Široki glavni brod crkve vodi u deambulatorij na istoku, a masivni ga piloni dijele na šest traveja. Križno rebrasti svod glavnoga broda dovršen je 1448. godine. Dinamičnost prostora u unutrašnjosti čini horizontalna galerija iznad kapela. To je ujedno i jedan od arhitektonskih elemenata koji je ostvario najveći utjecaj, te se javlja kao karakteristika kasnijih španjolskih crkava (Sevilla, Astorga). Vjerojatno pod vodstvom majstora **Fabrea** 1337. godine dovršena je i kripta katedrale, te je izveden plitak dvanaestodijelni križni svod. Vanjština katedrale je jednostavna i zatvorena, a gotovo u čitavoj visini dominira zidna ploha. Lebdeći kontrafori nalaze se samo u gornjim dijelovima, u zoni prozora, dok su u unutrašnjosti skriveni njihovi nosači. Zapadno pročelje dovršeno je tek u 19. stoljeću.²⁵³

²⁵¹ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 276.

²⁵² Barbara Borngässer, Late Gothic Architecture in Spain and Portugal, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 267; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 276.

²⁵³ Isto.



Sl. 22. Katedrala u Barceloni, svetište.
Foto: Didier Descouens, 2018. (CC BY-SA 4.0).

Uz Svetu Eulaliju povezana je i **župna crkva Sv. Marije od Mora u Barceloni (Santa María del Mar)** u kojoj je mučenica prvotno bila pokopana. Njezina je izgradnja bila iznimno brza, zahvaljujući zavjetnim darovima brojnih pomoraca i trgovaca. Relativno su dobro sačuvani izvori o njezinoj gradnji u kojoj su, između 1329. do 1384. godine, kada je i posvećena, sudjelovala tri majstora.²⁵⁴ Prvi arhitekt, bio je majstor **Berenguer de Montagut**, zaslužan i za projektiranje katedrale u Manresi. Njega je naslijedio majstor **Ramon Despuig**, kojeg potom nasljeđuje majstor **Guillem Metge**, koji je pak umro prije posvećenja crkve.²⁵⁵ Jednostavan tlocrt crkve slijedi katalonsku i južno francusku graditeljsku tradiciju. Dvoranski dojam prostoru daje gotovo jednako visok glavni brod i bočni brodovi crkve, koja nema izraženoga transepta. Četiri traveja glavnoga broda neobično su široka, čak četrnaest metara, što je bila graditeljska iznimka toga vremena. Ta se posebnost može usporediti sa svodom katedrale u Geroni. Jednostavni i neukrašeni piloni oktogonalnoga presjeka podupiru ožbukani svod. Između pilona, oko kora, protežu se kapele po uzoru na ranije izgrađenu katedralu u Manresi. Osobiti dojam u unutrašnjosti crkve, osim širine i skladnosti proporcija, pruža suptilno prirodno svjetlo, čije širenje omogućuje pomno planirana raspodjela pilona i način izvedbe svoda apside.

²⁵⁴ Christopher Wilson, nav. djelo, str. 279, Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 267.

²⁵⁵ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 267-268.

Poput drugih gotičkih, katalonskih crkava, vanjština crkve Sv. Marije od Mora kompaktna je i jednostavna. Cigljeni zidovi crkve raščlanjeni su dvostrukim kontraforima, koji se izdižu samo u gornjoj razini. Dojam jednostavnosti i trezvenosti ostavlja i zapadno pročelje crkve, ne dozvoljavajući nikakve zaključke o izgledu crkvene unutrašnjosti, koja slovi kao jedna od najraskošnijih gotičkih crkava u Španjolskoj.

Kao primjer katalonske gotike ističe se i jednobrodna župna crkva **Sv. Marije od Borova u Barceloni (Santa María del Pi)** s čijom se izgradnjom započelo 1326. godine.²⁵⁶ Dužina središnjega broda crkve, podijeljenoga na sedam traveja, iznosi impresivnih 54 metra. Između pilona koji podupiru svod smještene su bočne kapele. Tlocrt crkve Sv. Marije od Borova sličan je tlocrtu **dominikanske crkve Sv. Kataline (Santa Catalina)** te crkve redovnica klarisa **samostana Sv. Marije od Pedralbesa (Santa Maria de Pedralbes)**, koje je utemeljila kraljica **Elisenda od Montcade** 1327. godine. Ondje je i pokopana, a arhitekti su i graditelji bili majstori **Ferrer Peiró** i **Dominec Granyer**.²⁵⁷

Katalonskoj gotici pripadaju i dva izuzetna primjera profane arhitekture, **Saló del Tinell** – sala za audijenciju stare kraljevske palače te **Drassanes Reials** – kraljevsko brodogradilište u Barceloni. Saló del Tinell monumentalna je zgrada, koju je između 1359. i 1362. godine projektirao i izgradio majstor **Guillem Carbonell**. Zgrada ima pravokutni tlocrt, a dužinom prelazi trideset i tri metra. Krovnište sale za audijenciju počiva na šest velikih transverzalnih lukova oslonjenih na pilastre, dok bočni potisak nose kontrafori na vanjskom zidu. Smatra se da su uzori za gradnju Saló del Tinell isključivo katalonski, poput samostanske arhitekture, dormitorija i refektorija kraljevskoga, cistercitskoga samostana **Sv. Marije u Pobletu (Santa Maria de Poblet)**.²⁵⁸

Kraljevsko brodogradilište Drassanes Reials jedinstven je spomenik industrijske arhitekture. Izgrađeno je krajem 13. stoljeća tijekom vladavine aragonskoga kralja Petra III. (Pere el Gran). Brodogradilište je prvotno imalo četvrtasti oblik otvorenoga dvorišta s porticima i obrambenim strukturama. Strukture uklopljene unutar gradskoga bedema u 14. su stoljeću proširene i pretvorene u osam paralelnih i krovništem prekrivenih hala, pravokutnoga tlocrta, u kojima je istovremeno na brodskom remontu moglo biti i do 30 galija, zaštićenih od lošega vremena. Kako bi se mogli graditi veći brodovi, prostor je dviju središnjih hala sredinom 18. stoljeća spojen i povišen.

Profanoj katalonskoj gotici pripada i **Pati Gòtic**, unutrašnje dvorište parlamenta palače **Palau de la Generalitat** iz 15. stoljeća. Stubište i galerija s arkadama na katu dvorišta postat će uzor za gradnju unutrašnjih dvorišta brojnih gradskih palača kastiljanskoga plemstva.

Jedan je od najznačajnijih primjera gotičke arhitekture u Kataloniji i **katedrala Sv. Marije u Geroni (Santa Maria)**. Izgradnja novoga gotičkoga kora izvorno romaničke crkve, s deambulatorijem i

²⁵⁶ Isto, str. 268.

²⁵⁷ Isto.

²⁵⁸ Isto, str. 268-269.

devet radijalnih, poligonalnih kapela započela je 1312. godine. Zadaća projektiranja i gradnje povjerena je prvotno arhitektu, majstoru **Henriju de Fauranu** kojega je 1321. godine zamijenio brat **Jacques**, glavni majstor graditelj katedrale u Narbonni. Gotičkom je koru iz 14. stoljeća, u 15. stoljeću dograđena jednobrodna crkva. Godine 1417. nakon brojnih rasprava i pregovora, donesena je odluka o nastavku gradnje za koju je angažiran arhitekt **Gulliem Bofill**. Njegovom je zaslugom sagrađen najveći gotički svod, visine 34 metara i promjera 23 metara. Iako je gradnja katedrale dovršena tek 1604. godine, ona je primjer usavršavanja katalonskoga, gotičkoga arhitektonskoga tipa, impresivne i dojmljive dvoranske unutrašnjosti, koja se suprotstavlja solidnoj, čvrstoj i jednostavnoj vanjštini.²⁵⁹

Krajem dvadesetih godina 13. stoljeća, 1229. godine, najveći je otok u skupini Baleara, Mallorcu, osvojio aragonski kralj Jakov I. Aragonski. Nakon njegove smrti kraljem samostalne Kraljevine Mallorce postaje njegov sin Jakov II. U Aragonsko kraljevstvo vratio ju je 1334. godine kralj Petar IV. Aragonski. Početak je to i razdoblja novih arhitektonskih ideja i rješenja, koja će se realizirati gradnjama 14. i 15. stoljeća.²⁶⁰

U središnjem gradu i luci otoka, Palmi de Mallorci, po nalogu kralja Jakova II. od Mallorce, maurska je kraljevska palača 1309. godine transformirana u novu kršćansku, **kraljevsku palaču La Almudainu**. Palača se gradi po uzoru na kraljevsku palaču u Perpignanu, smještenom na jugu Francuske, koji je od 1276. godine glavni grad Kraljevstva. U istom razdoblju, tijekom 14. i 15. stoljeća, dovršena je izgradnja sakralnih središta utemeljenih u 13. stoljeću, župne crkve Sv. Eulalije, započete 1250. godine, franjevačke crkve Sv. Franje, većinom dovršene 1286. godine, te katedrale Sv. Marije, koja je jedna od najznačajnijih građevina gotičke arhitekture Mallorce.²⁶¹

Katedrala Sv. Marije (Catedral de Santa María de Palma de Mallorca) izgrađena je nad ostacima maurske džamije, čiji su temelji bili vidljivi do 1412. godine.²⁶² Cijelom dužinom artikulirana je masivnim zidnim potpornjima i kontraforima. Glavni brod čini osam uskih traveja, a četvrti je travej produžen kao transept. Na istočnom kraju nalaze se ravno zaključene kapele, od kojih je jedna istaknuta, jer je namijenjena za kraljevsku grobnu kapelu. Uski oktogonalni nosači nose 42 metra visoki svod. Glavni brod i bočni brodovi izgrađeni su oko 1369. godine, kao i rozeta na zapadnom pročelju. Unutrašnjost se katedrale može usporediti s unutrašnjim prostorom katedrale u Bourgesu, Beauvaisu i Milanu. Katedralu je projektirao i izgradio iskusni katalonski majstor **Berenguer de Montagut**, koji je pozvan u Mallorcu, nakon što se istaknuo u radovima na katedrali u Manresi i crkvi Sv. Marije od Mora u Barceloni.²⁶³

²⁵⁹ Isto, str. 269-273.

²⁶⁰ Isto, str. 273-276; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 280.

²⁶¹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 273-276; Christopher Wilson, nav. djelo, str. 280-281.

²⁶² Isto.

²⁶³ Isto.

U blizini Palme de Mallorce smješten je i tipološki zanimljiv **dvorac Bellver**, čiji je arhitekt i graditelj majstor **Pedro Salvà**. Izgradnja je dvorca trajala od 1309. do 1314. godine, a služio je kao ljetna rezidencija majorkanskih kraljeva. Struktura dvorca je obrambena, kružnoga oblika s četiri masivna tornja. Gotičke arkade uokviruju njegovo unutrašnje dvorište. Teško je razaznati moguće arhitektonske utjecaje, no uočljive su sličnosti s Castelom del Monte u Apuliji i kraljevskom palačom Oilite u Navarri.²⁶⁴

Između 1426. i 1446. godine izgrađena je i trgovačka loža Palme de Mallorce, **Lltoja**.²⁶⁵ Građevine iste namjene nalaze se i u Valenciji i Barceloni. Vanjski prostor građevine, čija četiri ugla flankiraju tornjevi, pruža dojam zatvorene i čvrste strukture. Ukrašavaju ga tek mrežišta portala i prozora izvedena u stilu flamboajant. Unutrašnjost je dvoranskoga tipa impresivna, i to veličinom i strukturom svoda. Naime, svod veličine četrdeset puta dvadeset i osam metara nosi tek šest stupova. Arhitekt Lltoje je **Guillem Sagrera**, koji nakon Palme odlazi u Italiju i radi u Castel Nuovu u Napulju.²⁶⁶

Andaluzija, povijesna regija u južnoj Španjolskoj, stoljećima je bila dijelom Pirinejskoga poluotoka pod muslimanskom vlašću. Njezini gradovi Córdoba, Granada i Sevilla bili su civilizacijska središta ne samo poluotoka, nego cijeloga islamskoga svijeta. Kada su nakon niza ratova gradovi Córdoba, Sevilla i Cádiz, polovicom 13. stoljeća ušli u sastav Kastilje, posljednje je muslimansko uporište na poluotoku u naredna dva i pol stoljeća (sve do 1492. godine) ostala **Granada**. Nakon pada Granade i istjerivanja muslimana i Židova, te ustanka u Alpujarassu i protjerivanja Moriska u 16. stoljeću, stoljetno muslimansko i židovsko nasljeđe Andaluzije doživjelo je svoj kraj.²⁶⁷

Najveći graditeljski poduhvat u Andaluziji tijekom 15. stoljeća bila je izgradnja **Gospine katedrale u Sevilli (Catedral de Santa María de la Sede)**. Sve do 1248. godine Sevilla je bila pod islamskim utjecajem. Katedrala je izgrađena nad temeljima glavne džamije (*Almohadâ*), koja je je nakon osvajanja grada posvećena kao kršćansko svetište. Njezini arhitektonski dijelovi, dvorište Patio de Los Naranjos i minaret (dovršen 1198. godine) sačuvani su i preoblikovani u novo kršćansko središte. O izgradnji nove crkve katedralni kaptol odlučio je 1401. godine.²⁶⁸ Katedrala je četvrtastoga tlocrta, s glavnim brodom i četiri bočna broda s lateralnim kapelama, transeptom i apsidom. Prostor i dalje posjeduje kubičnost džamije, koja joj je prethodila. Iako je glavni brod, visok 36 metara, nešto viši od bočnih brodova, ipak prostor unutrašnjosti ostavlja dojam dvoranske crkve. Piloni podupiru visoke lukove sve do svoda. U unutrašnjosti nema triforija, a visoki četverodijelni prozori propuštaju mnoštvo prirodne svjetlosti. Na prostoru križišta izveden je zvjezdasti svod. Brojni su majstori, mnogi od njih stranci, bili angažirani na izgradnji katedrale. U kronološkom slijedu to su: Pedro García (od

²⁶⁴ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 273.

²⁶⁵ Isto.

²⁶⁶ Isto, str. 276.

²⁶⁷ Isto.

²⁶⁸ Isto, str. 276, C. Wilson, nav. djelo, str. 284-285.

1421. do 1434.), flamanski graditelj Ysambert (1433.), Francuzi Carlin (od 1439. do 1449.) i Juan Norman (od 1454. do 1572.). Radove je završio **Juan de Horces**. Godine 1496. majstor Ximon (možda Simon iz Kölna) projektirao je masivni križni toranj, dovršen 1506. godine, koji se nedugo nakon 1511. godine urušio. Godine 1515. majstor Juan Gil de Hontañón izveo je svod u stilu flamboajant.²⁶⁹ U središtu katedrale izgrađeni su Coro i Capila Mayor tijekom 16. i 17. stoljeća, a uslijedili su i drugi graditeljski radovi poput preoblikovanja vanjštine, odnosno kontrafora u stilu flamboajant i gradnje drugih elemenata klasične gotike, koji su prvi put izvedeni izvan područja Kastilje i Leóna.

Katedrala u Sevilli izvanredan je primjer kasnosrednjovjekovne građevine na Pirinejskom poluotoku. Sagrađena na temeljima džamije, poštujući njezine prostorne strukture, podiže se uvis i pokazuje svijetu trijumf kršćanske arhitekture. Prvi je put izvan Castile i Leona vanjski plašt razbijen kontraforima. Na taj se način kombinirao element klasične francuske gotike s katalonskim i aragonskim oblicima crkve.

Kraljevska kapela u Granadi (Capila Real) naručena je 1504. godine kao kraljevska grobna kapela.²⁷⁰ Kada su 1492. godine katolički vladari osvojili Granadu, započeli su transformaciju grada u kršćansko središte. Jedan od prvih poduhvata bila je gradnja pogrebne kraljevske kapele, a njezina je izvedba povjerena arhitektu i graditelju **Enriqueu Egasu**. Sagrađena je kapela s dva traveja, bogato opremljena i ukrašena motivima bez islamskoga utjecaja. Svodna rebra kapele slijede kasnogotičku tradiciju, iako su grobnice izvedene u renesansnom stilu. U kapeli su sahranjeni Ferdinand II. Katolički, kralj Aragona i Sicilije, koji je kao vladar ujedinjene Španjolske od 1474. godine nosio ime Ferdinand V. i njegova supruga Izabela I., kraljica Kastilje i Aragona, te njihova kći Ivana Luda sa suprugom Filipom I. Lijepim. Ferdinandu Aragonskomu i njegovoj supruzi Izabeli Kastiljanskoj, papa je dodijelio naslov *Reyes Catolicos* odnosno naslov katoličkih kraljeva.²⁷¹

²⁶⁹ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 276-277.

²⁷⁰ Isto.

²⁷¹ Isto. Christopher Wilson, nav. djelo, str. 291; Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 203-205.

Mudeharski stil

U vrijeme muslimanske vladavine Pirinejskim poluotokom, od 12. do 16. stoljeća razvio se jedinstveni arhitektonski stil, tzv. **mudeharski stil**,²⁷² kao mješavina maurskih – islamskih, židovskih i zapadnoeuropskih elemenata.²⁷³ Riječ *mudayyan* (porezni obveznik) koristili su kršćani za Maure, muslimane kojima je bilo dozvoljeno ostati živjeti na područjima koja su kršćani ponovno osvojili. Bili su važan dio španjolskoga društva između 13. i 15. stoljeća, a konačno su ih potjerali katolička kraljica Izabela I. i njezin suprug Ferdinand V.²⁷⁴

Osnovna je odlika maurskoga utjecaja ispreplitanje te neograničeno ponavljanje trodimenzionalnih geometrijskih shema, kaligrafije i bogatstvo različitih boja. Graditeljske karakteristike kaštela s početka 15. stoljeća kombinacija su zakašnjelih romaničkih i ranogotičkih elemenata s maurskim ukrasima. Za mudeharski stil osobito su značajne građevine u Toledu (Santa María la Blanca, Sinagoga del Tránsito i Puerta del Sol), Sevilli (Alcázar i Casa de Pilatos) i Zaragozi (kupola katedrale). Većina njihova ukrasa maurskoga je stila, osobito kapiteli i lukovi izrezbareni arabeskama te svodovi s ukrasima u obliku visećih stalaktita i saća. Upravo se svodovi najčešće građeni od drveta, smatraju jednim od osnovnih obilježja mudeharskoga stila. Maurski ukrasni elementi mudeharskoga stila održavali su se i dalje spajajući se s kasnogotičkima i renesansnima, a trajno su prevladavali u primijenjenoj umjetnosti, osobito na keramičkim pločicama (tzv. *azulejos*).

Građanski rat i ekonomska kriza nakon sredine 15. stoljeća, prouzročili su pad graditeljske aktivnosti u Kastilji. Graditeljski radovi bili su ograničeni na ukrašavanje katedrala u kojem je mudeharski stil nadmašio gotički. Krajem 14. stoljeća nastavljeni su radovi na sakralnoj arhitekturi, katedralama u **Pamploni** (započeta 1394. godine), **Oviedu** i **Murciji** (započeta 1394. godine, kasnije znatno oštećena) te na novim korovima katedrala u **Lugu** i **Palenciji**. Početkom 15. stoljeća, za vrijeme vladavine Ivana II. Kastiljanskoga, učvršćene su veze između Kastilje i Burgundije te Kastilje i Flandrije, a kao rezultat trgovačkih veza i proizvodnje tekstila. Posljedično, dvor i plemstvo prihvaćaju sjevernoeuropske modele. Francuski, flamanski i njemački umjetnici pozvani su u Španjolsku, kupuju se i naručuju njihove slike i luksuzni proizvodi. „Novi“ stil spaja se s islamskom tradicijom – maorski lukovi dovršavaju se motivima stila flamboajant. Nastao je tako novi dekorativni i arhitektonski stil tzv. **hispano-flamenco stil**.²⁷⁵

²⁷² Pojam mudeharskoga stila (*mudéjar*) prvi je definirao španjolski povjesničar umjetnosti Amador de los Rios u svom tekstu iz 1859. godine. Vidi u: Barbara Borngässer, „Mudéjar architecture“, u: *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004., str. 278.

²⁷³ Nicola Coldstream, nav. djelo, str. 48.

²⁷⁴ Barbara Borngässer, nav. djelo, str. 278.

²⁷⁵ Isto, str. 280.



Sl. 22. Katedrala u Burgosu, križište.
Foto: Jose Luis Filpo Cabana, 2013. (CC BY 3.0).

Rana renesansa nije imala posebnoga odjeka u Kastilji. Više od dvadeset njemačkih i flamanskih graditeljskih majstora bilo je aktivno diljem kraljevstva. Jedan od prvih koji djeluju na području Kastilje bio je **Hanequin iz Brisela**. Don Álvaro de Luna, miljenik Ivana II. Kastiljanskoga, koji mu predaje svu vlast u ruke, naručuje od majstora **grobnu kapelu u katedrali u Toledu**. Zidovi kapele bogato su ukrašeni u flamboajant stilu, a kao inspiracija za njezinu izvedbu poslužio je niz memorijalnih kapela, poput Capila del Condestable u Burgosu.

Burgos, glavno trgovačko središte Kastilje, postao je važan centar širenja hispano-flamenco stila u koji su uklopljeni njemački elementi. U 15. stoljeću majstor **Hans iz Kölna**, na nagovor nadbiskupa Alonsa de Carregna, dolazi u Španjolsku. Njegov dolazak označio je i dolazak i djelovanje cijeloga niza umjetnika. **Zvonik u Burgosu**, koji je projektirao i izgradio, slijedi ranije uzore u Ulmu i Esslingeru. Njegov sin **Simon**, arhitekt je kapele Capila del Condestable, remek djela dekorativne arhitekture flamboajant stila čiji je zvjezdasti svod reminiscencija radova izvedenih pod maurskom Almoravidskom dinastijom.²⁷⁶

Graditeljska umjetnost 15. i 16. stoljeća pod izravnim je utjecajem katoličkih kraljeva, Ferdinanda Aragonskoga i Izabele Kastiljanske, zahvaljujući kojima „novi“ stil postaje i službenim stilom kraljevstva. Jedan od prvih primjera tzv. arhitekture katoličkih kraljeva crkva je **hijeronimitskog samostana u El Parralu u Segovii**. Jednobrodnu dvoransku crkvu s ogromnim zvjezdastim svodom. Trolisni kor bio je namijenjen za grobnu kapelu, a započeo ga je graditi Juan

²⁷⁶ Isto, str. 278.

Gallega 1455. godine. Naslijedio ga je Juan Guas 1472. godine, ranije zaposlen u Toledu kao pomoćnik Hanequina. Upravo je taj tip crkve ubrzo postao standard za većinu kršćanskih vladara.²⁷⁷

Još je jedna memorijalna kapela sagrađena nedaleko Burgosa, u samostanu kartuzijanskoga reda **La Cartuja de Santa Maria de Miraflores**. Bila je namijenjena zagrobnicu Ivana II. Kastiljanskoga i njegove supruge Izabele Portugalske. Jednobrodnu je kapelu presvođenu bogatim mrežastim svodom projektirao Hans iz Kölna i njegov sin Simón, a dovršio majstor Fernández de Metienzo.²⁷⁸

Godine 1476. kraljica Izabela utemeljila je franjevački samostan **Sv. Ivana od Kraljeva u Toledu (San Juan de los Reyes)**. To je učinila u čast pobjede u Toru 1476. godine nad vojskom Alfonsa V. Portugalskoga i radi priznanja nasljedstva kastiljanske krune njezinoj najstarijoj kćeri Izabeli.²⁷⁹ Kao glavni arhitekt pozvan je **Juan Guas**, koji je projektirao i sagrađio jednobrodnu crkvu s bočnim kapelama presvođenim mrežastim svodom. Unutar arhitekture samostana posebno se ističe i dvokatni klaustar s filigranski izvedenim mrežištima. Pročelje crkve ima također snažnu političku poruku, skulpturalni program koji evocira na pothvate katoličkih kraljeva, osvajanje Granade i protjerivanje Židova.

Zaplijenjenom židovskom imovinom financirana je izgradnja **crkve Sv. Tome dominikanskog samostana u Ávili (San Tomas)**, koju je 1483. godine projektirao majstor Martín de Solórzano.²⁸⁰ Dekoracijom se ističe i kolegij Sv. Grgura u Valladolidu (kraj 15. stoljeća) te arhitektonski dijelovi sveučilišta u Salamanci (rano 16. stoljeće). No arhitekturu katoličkih kraljeva ne čini samo dekorativni iskorak. Uz grobne kapele, grade se i hospitali, poput hospitala u Santiagu de Composteli i Granadi, koji uz elemente mudeharskoga stila imaju uzor u kasnogotičkim talijanskim primjerima.

Ekonomska situacija u Kastilji značajno se poboljšava u 16. stoljeću na što ukazuje i stambena arhitektura poput bogato arhitektonski dekoriranih aristokratskih palača Casa de Cordón u Burgosu i Casa de las Conchas u Salamanci. U 16. stoljeću i crkveno graditeljstvo dostiže svoj vrhunac. Gradovi Salamanca, Segovia i Plasencia dobivaju katedrale u kasnogotičkom stilu. Gotičko graditeljstvo i inženjerstvo u Španjolskoj nije smatrano „nazadnim“. U isto vrijeme egzistiraju dva ravnopravna arhitektonska jezika, gotički – *lo moderno* i renesansni, klasični – *lo romano*. Sve do razdoblja vladavine Filipa II. Kastiljanskoga (1556. – 1598.) gotički je stil korišten kako bi evocirao pobjedu kršćanstva nad islamom i moć španjolske krune. Kasnogotički stil preuzimaju i novi tipovi građevina, hospitali i sveučilišne zgrade.²⁸¹

²⁷⁷ Isto, str. 280-281.

²⁷⁸ Isto, str. 281.

²⁷⁹ Isto.

²⁸⁰ Isto.

²⁸¹ Isto, str. 286-288.

Uzor za kasnogotički stil 16. stoljeća **katedrala** je **Sv. Marije u Astrogi (Santa Maria)**. Započeta je 1471. godine i gradi se po uzoru na njemačke modele, bez transepta i s tri poligonalne apside.²⁸² Presvođena je zvjezdastim i mrežastim svodom, koji se spajaju s pilonima bez kapitela. Arhitektonski je slijede katedrale u Salamanki, Palenciji, Plasenciji i Segovii, arhitekata i graditelja Alonsa Covarruviasa, Antonia Egasa, Juana de Badajoz, Juana Gil de Hontañona i Rodriga Gil de Hontañona.

²⁸² Isto, str. 286.

POJMOVNIK

Pojmovnik je izrađen kao pomoć u razumijevanju analiza gotičke arhitekture. Cilj mu je objasniti temeljne termine upotrijebljene u tekstu ovoga udžbenika, kako bi se studentima olakšalo učenje i shvaćanje razvoja gotičke arhitekture. Sastavljen je na temelju definicija dostupnih u brojnim pregledima terminologije povijesti arhitekture, među kojima su najznačajniji:

1. *Atlas arhitekture 2. Povijest graditeljstva od romanike do sadašnjosti*, Milan Pelc (prev.), Zagreb, 2000.
2. Edward Lucie-Smith, *Dictionary of Art Terms*, Thames and Hudson, London, 2003.
3. *Hrvatska likovna enciklopedija*, vol. I., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1995.
4. *Hrvatska likovna enciklopedija*, vol. II., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1996.
5. *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004.

Korištena je terminološka baza hrvatskoga strukovnoga nazivlja, dostupna na poveznici <http://struna.ihjj.hr/>.

ARABESKA, ornamentalni ukras od isprepletenih geometrijskih oblika, biljnih vitica i lišća.

ARHIVOLT, čeona strana luka; koncentrična profilacija oko luka.

ARKADA, niz lukova na stupovima.

SLIJEPE ARKADE, niz manjih dekorativnih plitkih lukova koji počinjavaju na stupićima i oživljavaju zidnu plohu.

BALDAHIN, pokrov od tkanine, metala ili kamena iznad prijestolja, biskupskoga sjedala, oltara, kipova. Može stajati na stupovima ili biti vezan uz zid.

BAZA, izbočeno podnožje stupa. Baza prenosi teret nosača na širu podlogu.

BAZILIKA, osnovni tip kršćanskoga crkvenoga prostora. Crkva sa središnjim brodom izdignutim u odnosu na bočne brodove i osvjetljenim prozorima.

BIFORA, prozor kod kojega je lučni ili arhitravni otvor podijeljen stupićem na dva dijela.

BROD (LAĐA), dio unutrašnjega longitudinalnoga prostora. U višebrodnim crkvama brodovi su međusobno odijeljeni redovima stupova.

DEAMBULATORIJ, ophod oko svetišta polukružnoga ili potkovičastoga tlocrta od središnjega prostora odijeljen stupovima. Omogućava vjernicima polukružno hodaње oko svetišta i molitvu pred zrakastim apsidama, bez ometanja liturgije.

DORMITORIJ, zajednička spavaonica u samostanima.

DVORANSKA CRKVA, crkvena građevina čiji su svi brodovi iste visine.

FASADA, pročelje građevine.

FIJALA, vitak tornjić sa šiljastim završetkom, u gotičkoj arhitekturi najčešće korišten kao završetak potpornih stupova (kontrafora).

FRIZ, u arhitekturi vodoravna uska ploha između arhitrava i završnoga vijenca. Može biti neobrađen, gladak, ukrašen slikanim ili reljefnim ornamentima, odnosno figuralnim prikazima.

GALERIJA, dugački prohodni prostor koji se proteže u gornjem dijelu većih dvorana.

GARGUJ (VODORIGA), žlijeb kamenoga oluka u obliku fantastičnoga ljudskoga ili životinjskoga lika, te dekorativni motiv gotičke arhitekture.

GIRLANDA, reljefni ili slikani ukras u obliku cvjetnoga ili lisnatoga vijenca.

IMPOST, ležaj, nadglavnik ili umetak između kapitela i luka u obliku ploče, odnosno krnje piramide, štiti kapitel od izravnoga pritiska tereta.

KAPITEL, najgornji dio stupa kiparski oblikovan. Izravno ili preko imposta prenosi teret na tijelo stupa. U gotici prevladavaju kapiteli s lisnatim ukrasom (npr. vinove loze, akantusovoga lišća i sl.).

KAPITULARNA DVORANA, dvorana za sastajanje klera i/ili redovnika i obavljanje posebnih obrednih funkcija. Jedan od osnovnih elemenata samostanskoga kompleksa.

KATEDRALA, glavna crkva biskupije, biskupska crkva.

KLAUSTAR, četverokutno (kvadratično ili pravokutno) dvorište u unutrašnjosti samostana (kloštra).

KLJUČNI KAMEN, zaglavni kamen na mjestu križanja rebara križno-rebrastoga svoda ukrašen biljnim, životinjskim, ljudskim oblicima ili heraldičkim znakovima.

KONTRAFOR, arhitektonski konstruktivni element koji pojačava zid i neutralizira bočni pritisak svoda, luka, kupole ili krova.

KONTRAFORNI SUSTAV, potporni sistem koji se sastoji od potpornih stupova i potpornih lukova.

KONZOLA, izbočenje na zidu s ulogom nosača ili podupirača vijenca, ujedno je i ukrasni element.

KOR, prostor u crkvi u kojemu se okuplja pjevački zbor. U gotici pjevači su se okupljali u svetištu (istočnom oltarnom prostoru).

KORPORAL (TJELESNIK), bijela lanena tkanina na koju se tijekom slavljenja euharistije na oltaru stavljaju čestice kruha (hostije) i kalež s vinom prilikom posvete.

KRIPTA, podzemni prostor, prostor za grobnicu ili čuvanje relikvija ispod uzdignutoga glavnoga oltara, odnosno kora ili svetišta.

KRIŽIŠTE, mjesto na kojem se u bazilikama sijeku uzdužni i poprečni brod (transept). Nad križištem se često diže toranj.

KRIŽNI CVIJET, ukrasni element u gotičkoj arhitekturi smješten na vrhu fijala i učelaka.

LANTERNA, struktura na vrhu kupole koja omogućuje osvjetljivanje unutrašnjosti građevine.

LEZENA, plitki istak na zidu čija je funkcija da ga konstruktivno i dekorativno raščlanjuje.

LIERNE, kratko rebro na križno-rebrastom svodu koje nije povezano sa svodnim izvorištem.

MINARET, tanki visoki toranj kružnoga ili oktogonalnoga tlocrta, uz džamiju, s unutarnjim stepenicama povezan s balkonom s kojega se poziva na molitvu.

MREŽIŠTE, gornji dio prozorskoga otvora ispunjen perforiranom kamenom plohom.

NARTEKS, crkveno predvorje, može biti unutrašnji ili vanjski.

OKULUS, prozor kružnoga ili ovalnoga oblika.

PARAPET, puna kamena ograda ili zid između donjega prozorskoga okvira i poda.

PERFORACIJA, rastvaranje zidne plohe, zidne mase.

PILASTAR, polustup pravokutnoga presjeka prislonjen uz zid, s bazom i kapitelnom zonom.

PILON (STUPAC), stup velikih razmjera. Okomiti samostojeći nosač četverokutnoga, višekutnoga ili složenoga tlocrta.

PORTAL, glavni ulaz u neki prostor, ukrašeni ulaz.

PREZBITERIJ (SVETIŠTE), dio crkve u kojemu se odvija liturgijsko slavlje.

PROFIL, krajnji rub.

PROFILACIJA, obrada elemenata koji služe raščlanjivanju zidne plohe.

RAKOVICA, skulpturalni ukras na kosim bridovima arhitektonskih elemenata (fijala, učelak) u obliku zavrnutoga cvijeta ili lista.

REBRO, kamena profilirana istaka duž bridova križnoga svoda koji preuzima teret konstrukcije; konstruktivni element svoda, pojačava mjesta gdje se poprečno sijeku svodovi.

REFEKTROIJ, zajednička blagovaonica u samostanu.

ROZETA, prozor kružnoga oblika s mrežištem nalik na ružin cvijet sa stiliziranim laticama.

STUP, samostojeći nosač kružnoga presjeka. Osnovni su dijelovi stupa tijelo, baza i kapitel.

SVOD, konstruktivno zaobljenje gornje granice unutrašnjega prostora kojim se natkriva prostor.

TABERNAKUL, samostojeća niša. Spremište za euharistiju.

TRANSEPT, u crkvenom graditeljstvu, poprečni brod položen okomito na uzdužne brodove tako da razdvaja svetište od ostaloga dijela crkve i daje tlocrtu oblik latinskoga križa.

TRAVEJ, u crkvenom graditeljstvu, element crkvenoga broda, polje na svodu omeđeno uzdužnim i poprečnim lukovima.

TRIFORIJ, uzdužna uska galerija u gornjem dijelu zida, koja se nizom otvora (najčešće trifora) otvara prema unutrašnjosti građevine.

TRIJEM (PORTIK), natkriven prostor, galerija, hodnik kojemu jednu uzdužnu stranu oblikuje zatvorena stijena, a drugu niz stupova ili pilastara koji nose krovnu konstrukciju.

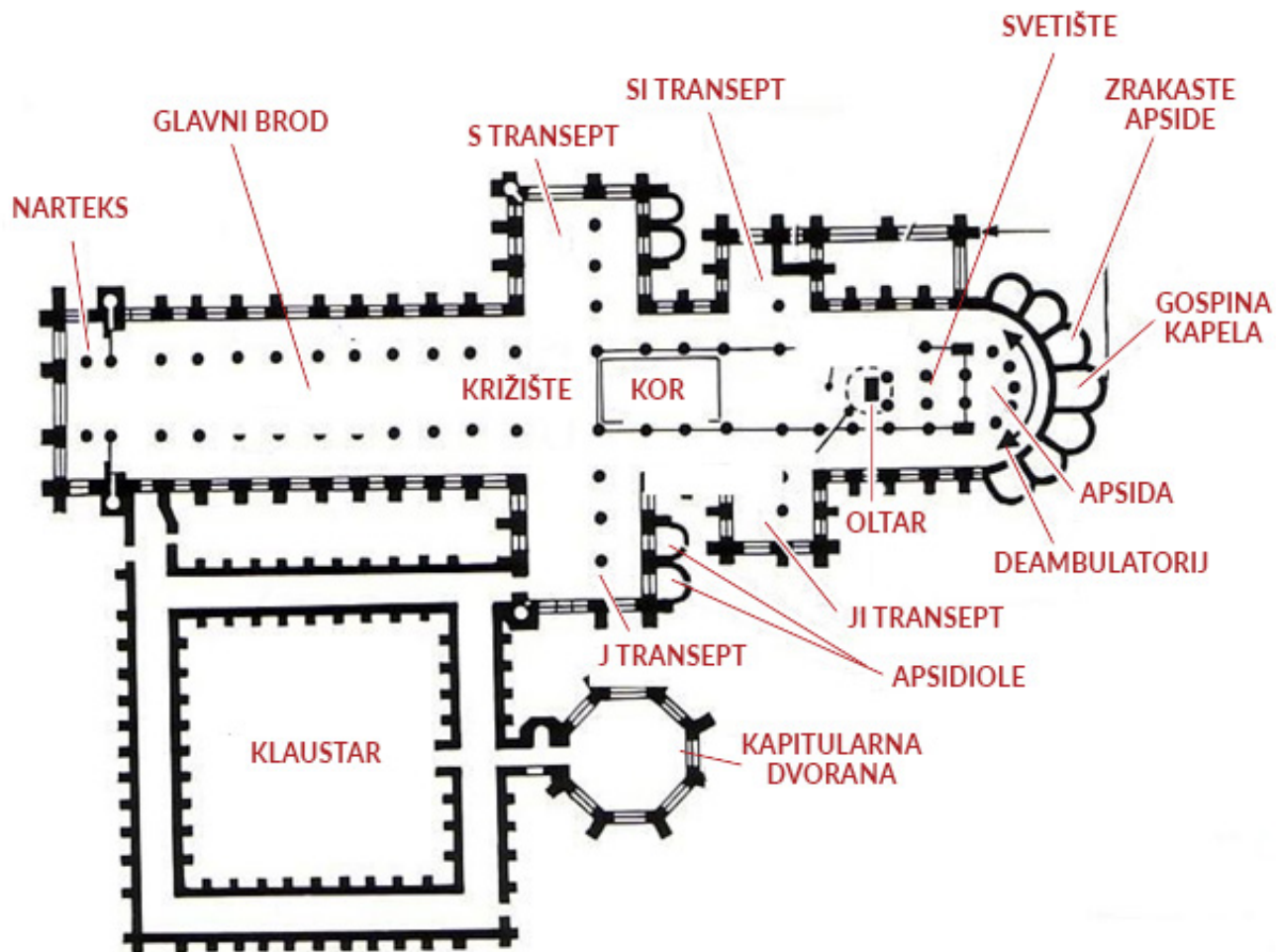
UČELAK (VIMPERG), ukrasni trokutni zabat koji se javlja u gotičkoj arhitekturi iznad prozora i portala obično ispunjen mrežištem. Njegove kose strane ukrašene su rakovicama, a uokviruju ga fijale.

VITRAJ, prozor od obojenoga stakla, slikarska tehnika u kojoj komadići obojenoga stakla povezani olovnim okvirima tvore sliku i ispunjavaju prozorske okvire.

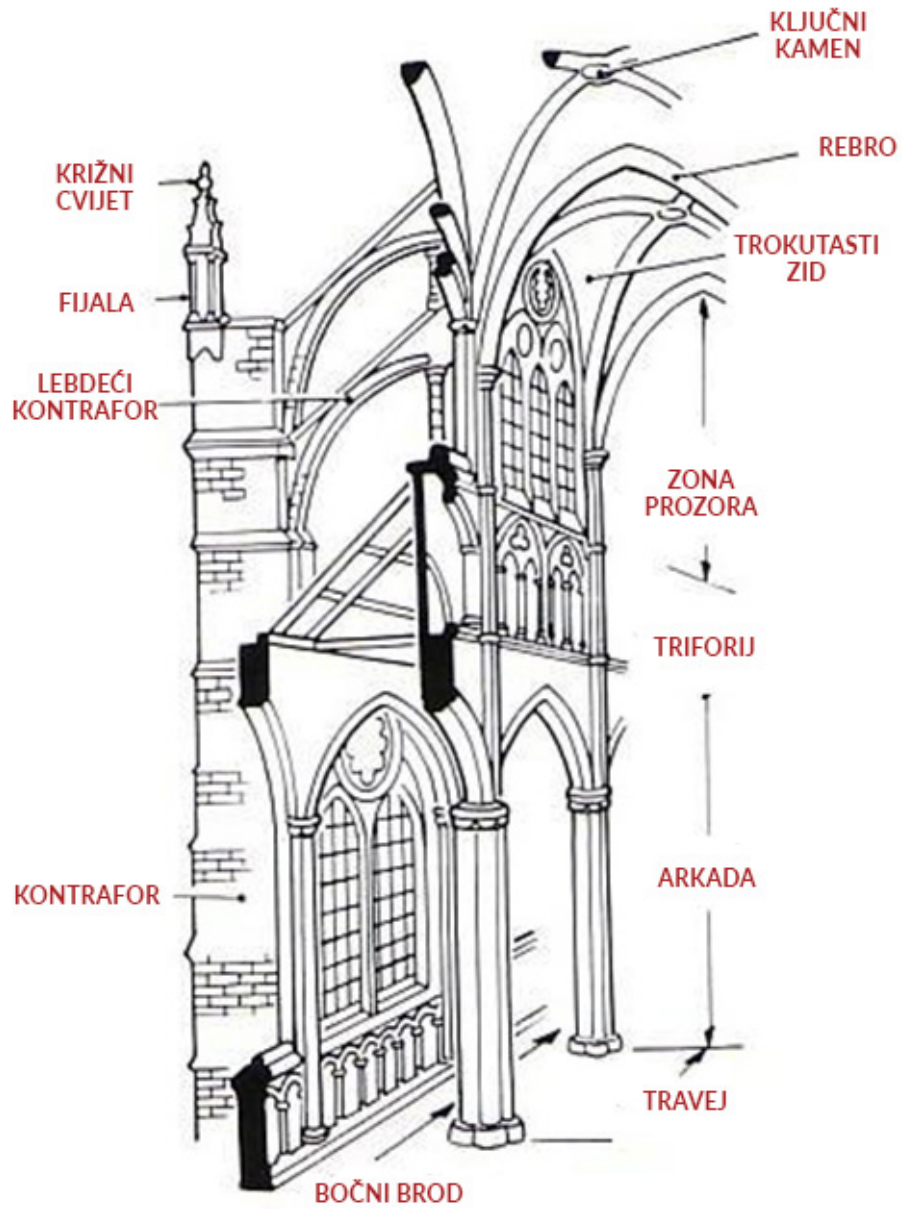
ZABAT, dio zida u obliku trokuta na pročelju ili začelju.

ZAGLAVNI KAMEN, središnji element luka ili svoda.

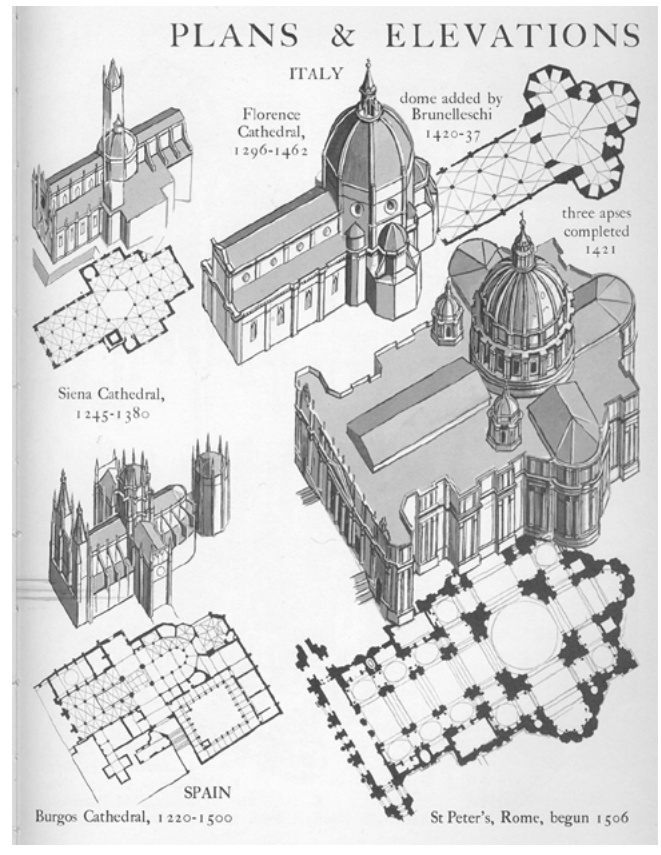
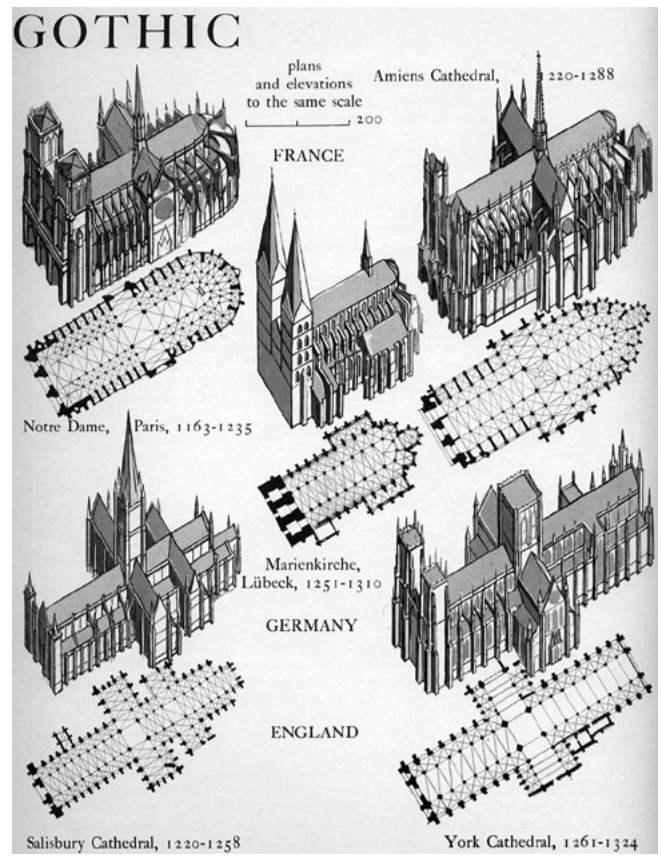
Prilog 1



Prilog 2



Prilog 3



Tlocrti i visine u istom mjerilu.
Preuzeto iz: John Mansbridge, *Graphic History of Architecture*. New York, Viking Press, 1967.

Prilog 4

| | POVIJESNI DOGAĐAJI | FRANCUSKA | ENGLESKA | ITALIJA | NJEMAČKA | ŠPANIJSKA |
|-------------|---|---|--|---|---|--|
| 1140.-1200. | 1150.-1200. intenzivno širenje cistercijskog reda u Europi. 1170. ubojstvo Tome Becketa. | 1137.-1140. pregradnja bazilike Sv. Dionizija Pariškoga. Okolo 1150. zapadno pročelje katedrale u Chartresu. 1163. započinje pregradnja katedrale u Parizu. 1194. požar uništava katedralu u Chartresu. | 1160.-1170. pregradnja svetišta katedrale u Riponu. 1175. William iz Sensa pregrađuje katedralu u Canterburju. 1192. započela pregradnja katedrale u Lincolnu. | | Okolo 1200. započela pregradnja katedrale u Limburg an der Lahnu. | 1188. završen Portico de la Glória bazilike Sv. Jakova u Santiago de Composteli. 1170.-ih započinje pregradnja katedrale u Ávilu. 1183. utemeljen samostan Las Huelgas u Burgosu. |
| 1200.-1250. | Okolo 1200. osnovano Sveučilište u Parizu. 1204. križari osvajaju Konstantinopol. 1209. osnovan franjevački red. 1215. održan četvrti lateranski koncil. 1216. osnovan dominikanski red. 1220. Frederik II. postaje car Svetoga Rimskog Carstva. Okolo 1220. osnovano Sveučilište u Oxfordu. 1226.-1270. vladavina Luja IX. Svetog u Francuskoj. 1226. preminuo Sv. Franjo Asiški. 1230.-ih Villiard de Honnecourt izrađuje <i>Knjižicu za crtanje</i> . | 1211.-1241. pregradnja kora i transepta katedrale u Reimsu. 1220.-1230. pregradnja zapadnoga pročelja i broda katedrale u Amiensu. 1226. gradnja katedrale u Beauvaisu. Okolo 1235. ostakljen trifonij katedrale u Amiensu. 1241.-1248. gradnja Kraljevske kapele u Parizu. | 1210. Geoffrey iz Noyers dovršio kor Sv. Hugoa u Lincolnu. 1218. započela izgradnja katedrale u Salisburju. 1230.-1250. katedrala u Wellsu. 1236. započeo kor katedrale u Elyu. 1245. Henrik III. započinje pregradnju crkve Westminsterске opatije. | 1208. posvećena crkva samostana Fossanova. 1217. posvećena crkva samostana u Casamari. 1228.-1253. gradnja Sv. Franje u Asizu. 1236. započela gradnja franjevačke crkve u Bologni. 1246. započela izgradnja dominikanske crkve Marijina Navještenja u Firenci. | 1215. započela pregradnja katedrale u Bambergu. Okolo 1235. započela gradnja crkve Naše Gospe u Trieru. Okolo 1235. započela gradnja crkve Sv. Elizabete u Marburgu. Nakon 1240. nastavlja se gradnja katedrale u Strasbourgu. 1248. započinje gradnja katedrale u Kölnu. | 1200. započeta gradnja katedrale u Cuenci. 1221. započeli radovi na katedrali u Burgosu. 1222. započeli radovi na katedrali u Toledu. |
| 1250.-1300. | 1250. preminuo Frederik II. 1261.-1264. papa Urban IV. 1272.-1307. Eduard I. vlada u Engleskoj. | 1262. gradnja bazilike Sv. Urbana u Troyesu. 1267. gradnja katedrale u Carcassoneu. | 1256.-1280. gradnja Andeoskog kora katedrale u Lincolnu. Okolo 1280. počinje pregradnja katedrale u Exeteru. 1286. započinje pregradnja katedrale u Yorku. | 1260. započela pregradnja katedrale u Sieni. 1264. započela gradnja katedrale u Orvietu. 1265.-1302. Arnolfo di Cambio radi u Sieni, Rimu i Firenci. Okolo 1267. rođen Giotto di Bondone. 1292. započela pregradnja crkve Sv. Ante u Padovi. 1294. započela izgradnja crkve Sv. Križa u Firenci. 1294. započinju radovi na katedrali u Firenci. | 1260.-e rade se nacrti pročelja katedrale u Strasbourgu. 1277.-1351. gradnja crkve Sv. Marije u Lübecku. 1294.-1368. gradnja opatijske crkve u Doberanu kraj Rostocka. | 1255. započela gradnja katedrale u Leónu. 1298. započela gradnja katedrale u Barceloni. |
| 1300.-1350. | 1307. Dante počinje <i>Božanstvenu komediju</i> . 1309. papa bježi u Avignon. 1337. započeo Stogodišnji rat između Engleske i Francuske. 1348.-49. epidemija kuge. | 1318. gradnja samostanske crkve Sv. Ouen u Rouenu. | 1316.-1342. Thomas Witney glavni majstor katedrale u Exeteru. 1236. dovršena Gospina kapela u Wellsu. 1332. pregradnja katedrale u Elyu. 1330. započela obnova transepta katedrale u Gloucesteru. | Okolo 1330. započela gradnja franjevačke crkve Sv. Marije u Veneciji. Okolo 1333. započela izgradnja dominikanske crkve Sv. Ivana i Pavla u Veneciji. 1340. započela pregradnja Duždeve palače u Veneciji. | 1331. započela gradnja crkve Sv. Marije u Soestu. 1344. započinje pregradnja katedrale u Pragu. 1331.-1351. radovi na krkvi u Sv. Križa u Schwäbisch Gmündu. | 1312. započela pregradnja katedrale u Geroni. 1326. započela izgradnja crkve Sv. Marije od Borova u Barceloni. 1329.-1384. gradnja župne crkve Sv. Marije od Mora u Barceloni. |
| 1350.-1400. | 1377. papa se vraća u Rim. 1377. smrt Eduarda III. nasljeđuje ga Rikard II. | | 1360. završen klaustar katedrale u Gloucesteru. | 1386. započeli radovi na katedrali u Milanu. 1390. započela gradnja Sv. Petronija u Bologni. | 1356. Petar Parler pozvan u Prag. 1358. uređeno svetište katedrale u Pragu. 1399. započela izgradnja tornja katedrale u Strasbourgu. 1392. Ulrich von Ensingen preuzima mjesto glavnoga arhitekta župne crkve Sv. Marije u Ulmu. | 1359.-1362. Guillem Carbonel gradi Saló de Tinell. 1369. završeno tijelo katedrale u Palma de Mallorci. |
| 1400.-1450. | 1400. preminuo Geoffrey Chaucer. 1435. završio Stogodišnji rat između Engleske i Francuske. 1446.-1450. Gutenberg razvio tehniku tiskanja. | 1432. pregrađuje se crkva Sv. Malo u Rouenu. 1434. započela izgradnja katedrale u Nantesu. | 1446.-1515. gradnja kapele Kraljeva koledža u Cambridgeu. | 1421. započela pregradnja Zlatne palače u Veneciji. | 1392.-1493. porodica Ensinger djeluje u južnoj Njemačkoj i švicarskoj. | 1402. započela gradnja broda katedrale u Seville. 1426.-1446. izgrađena trgovačka loža Lltoja u palma de Mallorci. |
| 1450.-1550. | 1453. pad Konstantinopola. 1469. vjenčanje Ferdinanda Aragonskog i Izabele Kastiljske. 1485. Leon Battista Alberti objavio <i>O graditeljstvu (De Re Aedificatoria)</i> . | | 1503.-1509. kapela Henrika VII. u crkvi opatije Westminster. | | | 1449.-1542. njemački majstori grade katedralu u Burgosu. 1471. započela gradnja katedrale u Astrog. 1476. osnovan samostan Sv. Ivana od Kraljeva u Toledu. 1483. započela gradnja crkve Sv. Tome u Ávilu. 1504. započinje gradnja Kraljevske kapele u Granadi. |

PITANJA ZA PONAVLJANJE

Opći pregled

1. Objasnite pojam gotike. Tko ga prvi koristi?
2. Navedite povijesno-društvene okolnosti koje su uzrok promjena u umjetničkom oblikovanju u pokrajini Ile-de France tijekom druge polovine 12. stoljeća.
3. Navedite osnovne konstruktivne elemente gotičke arhitekture.
4. Objasnite pojam garguja.
5. Objasnite pojam fijale.
6. Objasnite pojam triforija.
7. Objasnite razliku između bazilike i dvoranske crkve.
8. Što je transept?
9. Što je deambulatorij?
10. Objasnite razliku između kontrafora i lebdećega kontrafora.
11. Objasnite ulogu kapitularne dvorane.
12. Objasnite pojam rozete.
13. Objasnite pojam traveja.
14. Kako se naziva sjecište glavnoga i poprečnoga broda?

Gotička arhitektura Francuske

1. Navedite faze gotičke arhitekture u Francuskoj (nazivi faza i vremenski okvir).
2. Navedite karakteristike rane faze francuske gotičke arhitekture.
3. Navedite karakteristike zrele faze francuske gotičke arhitekture.
4. Objasnite promjene u konstrukciji koje su se dogodile tijekom zrele faze gotičke arhitekture u Francuskoj.
5. Navedite primjere katedrala rane gotičke faze u Francuskoj.
6. Objasnite važnost kraljevske bazilike Sv. Dionizija Pariškoga.
7. Tko je bio opat Suger?
8. Tko je bio Luj IX. Sveti? Objasnite njegovu ulogu u razvoju gotičke arhitekture u Francuskoj.
9. Navedite razlike u konstrukciji crkvenih građevina nastalih tijekom rane i zrele gotike.
10. Navedite kojoj fazi gotike pripada Sveta kapela (Sainte-Chapelle) u Parizu. Opišite njezin izgled.
11. Navedite primjere rane gotičke arhitekture u Francuskoj.
12. Objasnite razvoj zapadnoga pročelja francuskih gotičkih katedrala.
13. Zašto se faza zrele gotike naziva i „vrijeme katedrala“?
14. Zašto se katedrala u Chartresu smatra prvom velikom građevinom klasične gotike?
15. Objasnite ulogu relikvija u razvoju gotičke arhitekture na primjeru katedrale u Chartresu.

16. Tko je bio Robert de Luzarches?
17. Navedite dvije peterobrodne bazilike koje predstavljaju francusku gotičku arhitekturu.
18. Tko je bio Villard de Honnecourt? Zašto je važan za razumijevanje razvoja gotičke arhitekture?
19. Gdje se prvi put javlja ostakljeni triforij?
20. Navedite graditelje katedrale Naše Gospe u Parizu.
21. Objasnite razliku u stilskom oblikovanju stila rajonant i stila flambojant francuske gotike na primjerima.
22. Nabrojite tri crkve izvedene u oblicima stila rajonant.

Gotička arhitektura Engleske

1. Kada se javljaju prvi gotički arhitektonski elementi Engleskoj?
2. Navedite osnovne razlike između francuske i engleske gotičke arhitekture.
3. Navedite faze gotičke arhitekture u Engleskoj (nazivi faza i vremenski okvir).
4. Tko je bio Thomas Rickman?
5. Objasnite razliku između francuskih i engleskih gotičkih katedrala.
6. Objasnite pojam stražnjega kora (retrokor).
7. Navedite gotičke odlike katedrale u Riponu.
8. Zašto se pregrađuje katedrala u Canterburyu?
9. Tko je William iz Sensa?
10. Što je purbeški mramor?
11. Navedite u kojoj se katedrali nalazi tzv. ludi svod. Opišite ga.
12. Opišite tlocrt episkopalnoga kompleksa u Salisburyu.
13. Navedite primjer paravan pročelja i objasnite.
14. Tko je zaslužan za pregradnju opatije Westminster?
15. Kako se zovu arhitekti angažirani na pregradnji opatije Westminster?
16. Navedite uzore za pregradnju opatije Westminster i objasnite.
17. Zašto je katedrala u Yorku predstavница dekorativnoga stila engleske gotike?
18. Za što je zaslužan William Hurley?
19. Navedite najznačajnijega predstavnika perpendikularnoga stila u Engleskoj.
20. Objasnite po čemu se perpendikularni stil izdvaja u odnosu na raniju dekorativnu fazu engleske gotike.
21. Po čemu se ističe kapela Henrika VII. u opatiji Westminster?

Gotička arhitektura Italije

1. Navedite moguće razloge neprihvatanja francuskih gotičkih oblika u Italiji.
2. Tko su nositelji novih gotičkih ideja početkom 13. stoljeća u Italiji? Objasnite.
3. Navedite dva primjera cistercitskih kompleksa 13. stoljeća u Italiji. Opišite tlocrte.
4. Objasnite važnost crkve Sv. Franje u Asizu. Opišite građevinu.
5. Navedite propovjedničke redove.
6. Objasnite gotičke elemente franjevačke crkve Sv. Franje u Bologni.
7. Navedite dvije gotičke građevine u Firenci.
8. Opišite franjevačku crkvu Sv. Križa u Firenci.
9. Objasnite različite tradicije gradnje koje su utjecale na pregradnju crkve Sv. Ante Padovanskoga u Padovi.
10. Objasnite pojam cvjetna gotika na primjeru Duždeve palače u Veneciji.
11. Navedite crkve propovjedničkih redova u Veneciji.
12. Navedite katedrale na kojima se očituju gotički utjecaji u Italiji.
13. Tko je bio Arnolfo di Cambio? Gdje je radio?
14. Tko je bio Francesco Talenti?
15. Zašto se gradi katedrala u Orvietu?
16. Tko je zaslužan za dizajn pročelja katedrale u Orvietu?
17. Navedite primjere kasne faze gotičke arhitekture u Italiji.

Gotička arhitektura Njemačke

1. Kada se javljaju prvi odjeci gotičke arhitekture u Njemačkoj?
2. Objasnite ulogu cistercita u razvoju gotičke arhitekture u Njemačkoj.
3. Objasnite pojam *Backsteingotik*. Navedite primjer s datacijom.
4. Zašto se gradi crkva Sv. Elizabete u Marburgu? Opišite tlocrt.
5. Navedite uzore za gradnju katedrale u Kölnu.
6. Na koji se način razvija gotička arhitektura rajonant u Njemačkoj? Navedite primjere i na temelju njih objasnite razvoj.
7. Po čemu se ističe crkva Sv. Marije u Soestu?
8. Pod čijim je utjecajem sagrađena crkva Sv. Jurja u Limburgu an der Lahnu?
9. Tko je bio Ulrich von Essingen? Objasnite važnost njegove radionice.
10. Objasnite ulogu radionice Parler u razvoju gotičke arhitekture.

Gotička arhitektura Španjolske

1. Koji je red zaslužan za prijenos gotičkih oblika u Španjolskoj?
2. Kada se javlja gotička arhitektura u Španjolskoj?
3. Navedite primjere rane faze gotičke arhitekture u Španjolskoj.
4. Navedite katedrale u kojima se najranije javljaju gotički oblici.
5. Opišite katedralu Sv. Spasa u Ávili.
6. Navedite gotičke oblike katedrale u Toledu.
7. Objasnite zašto je Barcelona središte arhitektonskoga gotičkoga razvoja.
8. Opišite katedralu u Barceloni.
9. Uz gotičke elemente, koja je graditeljska tradicija utjecala na razvoj gotičke arhitekture u Andaluziji?
10. Objasnite mudeharski stil.

IZBOR IZ LITERATURE

- James S. Ackerman, Hans Sedlmayr, Otto von Simson, Erwin Panofsky, *Katedrala. Mjera i svjetlost*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2003.
- Marcel Aubert, *La Cathédrale de Chartres*, Mulhouse-Dornach, Paris, 1952.
- Robert Branner, *Gothic Architecture*, George Braziller, New York, 1992.
- Karl-Heinz Clasen, *Die gotische Baukunst*, Athenaion: Akademische Verlagsgesellschaft, Wildpark-Potsdam, 1930.
- Michael Camille, *Gothic Art. Visions and Revelations of the Medieval World*, The Everyman Art Library, Weidenfeld & Nicolson, London, 1996.
- Nicola Coldstream, *Medieval Architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2002.
- Heinrich Decker, Jean Koch, *L'Italie gothique*, Braun, Paris, 1964.
- Patrick Demouy, *Rheims Cathedral*, La Goéllette, Pariz, 1999.
- Georges Duby, *Le temps des cathédrales. L'art et la société 980-1420*, Gallimard, Pariz, 1976.
- Georges Duby, *Vrijeme katedrala. Umjetnost i društvo 980-1420*, AGM, Zagreb, 2006.
- Alain Erlande-Brandenburg, *L'Art Gothique*, Edition d'art Lucien Mazenod, Pariz, 1983.
- Alain Erlande-Brandenburg, *La Cathédrale*, Fayard, Pariz, 1989.
- Alain Erlande-Brandenburg, *Katedrala*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1998.
- Alain Erlande-Brandenburg, *L'Architecture Gothique*, Gisserot, Pariz, 2003.
- John Fitchen, *The Construction of Gothic Cathedrals: A Study of Medieval Vault Erection*, The University of Chicago Press, 1997.
- Henri Focillon, *Art d'Occident. Le Moyen age roman et gothique*, A. Colin, Paris, 1955.
- Paul Frankl, *Gothic Architecture*, Yale University Press, New Haven, 2000.
- Louis Grodecki, *Architettura gotica*, Electa, Milano, 1988.
- Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Naprijed, Zagreb, 1991.
- Hanz Jantsen, *High Gothic: The Classic Cathedrals of Chartres, Reims, Amiens*, Princeton University Press, Princeton, 1984.
- Jacques Le Goff, *Civilizacija srednjovjekovnog zapada*, Golden marketing, Zagreb, 1998.
- Andrew Martindale, *Gothic Art*, Thames and Hudson, London, 1967.
- Viviane Minne-Seve, Herve Kergall, *Romanesque and Gothic France: Architecture and Sculpture*, Harry N. Abrams, New York, 2000.
- Werner Müller, Gunther Vogel, *Atlas arhitekture I-II*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000.
- Lewis Mumford, *Grad u historiji*, Naprijed, Zagreb, 1986.
- Gothic Architecture in Spain: Invention and Imitation*, Tom Nickson, Nicola Jennings (ur.), The Courtauld Institute of Art, London, 2020.
- Otto von Simpson, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Princeton University Press, Princeton, 1988.
- Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Penguin Books, Harmondsworth, 1963.

- Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Meridian Books, New York, 1967.
- Erwin Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures*, Princeton, 1979.
- Marcel Pobé, *Splendeur gothique en France*, Braun, Paris, 1964.
- Charles M. Radding, William Clark, *Medieval Architecture, Medieval Learning: Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic*, Yale University Press, New Haven, 1992.
- Thomas Rickman, *An Attempt to Discriminate the Styles of Architecture in England, from the Conquest to the Reformation*, London i Oxford, (6. izdanje), 1862.
- Veronika Sekules, *Medieval Art*, Oxford University Press, Oxford-London, 2001.
- Pietro Toesca, *Il Medio Evo: Storia dell'arte italiana*, Unione Tipografico-editrice torinese, Torino, 1927.
- The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, Rolf Tolman (ur.), Könemann, Köln, 2004.
- Emmanuel-Louis-Nicolas, Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, B. Bance & A. Morel, Pariz, 1854-1868.
- John White, *Art and Architecture in Italy 1250-1400*, Yale University Press, 1993.
- Christopher Wilson, *The Gothic Cathedral: The Architecture of the Great Church, 1130-1530*, Thames and Hudson, New York, 1990.
- Daniel H. Weiss, „Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle“, u: *The Art Bulletin*, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1995), str. 308-320.

Internetski izvori

- Grove Art Online - <https://www.oxfordartonline.com/groveart>
- Mapping Gothic France Project - <https://mcid.mcah.columbia.edu/art-atlas/mapping-gothic>
- Amiens Cathedral Project - <http://projects.mcah.columbia.edu/Mcahweb/index-frame.html>
- Chartres: Cathedral of Notre Dame - <https://digital.library.pitt.edu/collection/chartres-cathedral-notre-dame>

POPIS SLIKA

- Sl. 1. Pročelje bazilike Sv. Dionizija Pariškoga. Foto: Thomas Clouet, 2015. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint-Denis_-_Fa%C3%A7ade.jpg
- Sl. 2. Katedrala Naše Gospe u Laonu, unutrašnjost. Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2006.
- Sl. 3. Pročelje katedrale Naše Gospe u Parizu, Foto: DXR/Daniel Vorndran, 2014. (CC BY-SA 3.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris,_20_March_2014.jpg
- Sl. 4. Katedrala Naše Gospe u Chartresu, unutrašnja elevacija. Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2022.
- Sl. 5. Katedrala Naše Gospe u Reimsu, unutrašnja elevacija. Foto: Michal Osmenda, 2012. (CC BY 2.0), preuzeto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reims_Cathedral_\(8132674744\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reims_Cathedral_(8132674744).jpg)
- Sl. 6. Kraljevska Sveta kapela u Parizu, gornja crkva. Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2022.
- Sl. 7. Kraljevska Sveta kapela u Parizu, gornja crkva. Rozeta u stilu flamboajant. Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2022.
- Sl. 8. Župna crkva Sv. Maloa u Rouenu. Foto: Chris06, 2018. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eglise_Saint-Maclou_de_Rouen_\(01\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eglise_Saint-Maclou_de_Rouen_(01).jpg)
- Sl. 9. Katedrala u Lincolnu, kor Sv. Hugoa. Foto: Cc364, 2018. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Crazy_Vault%27_St_Hugh%27s_Choir.jpg
- Sl. 10. Katedrala u Wellsu, zapadno pročelje. Foto: David Iliff (CC BY-SA 3.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wells_Cathedral_West_Front_Exterior,_UK_-_Diliff.jpg
- Sl. 11. Opatija Westminster u Londonu, sjeverno pročelje transepta. Foto: Philip Pankhurst, 2011. (CC BY-SA 2.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:North_Transept,_Westminster_Abbey_-_geograph.org.uk_-_2517097.jpg
- Sl. 12. Katedrala u Elyu, oktogonalno križište. Foto: David Iliff, 2014. (CC BY-SA 3.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ely_Cathedral_Octagon_Lantern_3,_Cambridgeshire,_UK_-_Diliff.jpg
- Sl. 13. Klaustar katedrale u Gloucesteru. Foto: Christopher JT Cherrington, 2018. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Cloisters_at_Gloucester_Cathedral.jpg
- Sl. 14. Bazilika Sv. Franje u Asizu. Foto: Berthold Werner, 2010. (public domain), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Assisi_San_Francesco_BW_2.JPG
- Sl. 15. Crkva Sv. Križa u Firenci. Foto: MenkinAIRire, 2021. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Florence,_Santa_Croce_\(1294%E2%80%931385\),_nave.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Florence,_Santa_Croce_(1294%E2%80%931385),_nave.jpg)
- Sl. 16. Katedrala u Orvietu. Foto: Pavel Satrapa, 2013. (CC BY-SA 3.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cathedral_of_Orvieto_-_global_view.jpg

- Sl. 17. Zlatna palača u Veneciji, pročelje. Foto: Didier Descouens, 2011. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca%27_d%27Oro_facciata.jpg
- Sl. 18. Katedrala Sv. Jurja u Limburg an der Lahnu, unutrašnjost. Foto: Jean Housen, 2011. (CC BY-SA 3.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20110508_limburg57.JPG
- Sl. 19. Katedrala u Kölnu, pročelje. Foto: LilacCaracal, 2022. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cologne_cathedral_2022.jpg
- Sl. 20. Crkva cistercitskoga samostana u Doberanu kraj Rostocka, svetište. Foto: Barbara Španjol-Pandelo, 2016.
- Sl. 21. Svetište katedrale u Toledu. Foto: Miguel Hermoso Cuesta, 2014. (CC BY-SA 3.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_de_Toledo_girola_02.JPG
- Sl. 22. Katedrala u Barceloni, svetište. Foto: Didier Descouens, 2018. (CC BY-SA 4.0), preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barcelona_Cathedral_Interior_-_carved_choir_stalls.jpg
- Sl. 23. Katedrala u Burgosu, križište. Foto: Jose Luis Filpo Cabana, 2013. (CC BY 3.0) preuzeto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_de_Burgos._Cimborrio.jpg

BILJEŠKA O AUTORICI

Barbara Španjol-Pandelo docentica je na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci. Diplomirala je povijest umjetnosti i engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2009. godine obranila je magistarski rad naslova *Gotička drvena skulptura u Istri (1250-1450)* pod mentorstvom akademika Igora Fiskovića. Pri Sveučilištu u Zadru 2014. godine obranila je disertaciju naslova *Umjetnička djelatnost drvorezbara iz porodice Moronzon* pod mentorstvom prof. dr. sc. Emila Hilje te komentorstvom prof. dr. sc. Marine Vicelje Matijašić, te stekla akademski stupanj doktorice znanosti iz područja humanističkih znanosti znanstvenoga polja povijest umjetnosti.

Od 2004. godine zaposlena je na Filozofskome fakultetu u Rijeci. Nositeljica je kolegija *Umjetnost gotike*, a sudjelovala je u nastavi brojnih kolegija srednjovjekovnoga sadržaja (*Umjetnost ranoga srednjega vijeka*, *Umjetnost srednjega vijeka*, *Umjetnost srednjega vijeka u Hrvatskoj*, *Kršćanska ikonografija*, *Umjetnost Bizanta*, *Baština kao izvor za društveni razvoj*, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo*) i metodičkih kolegija povijesti umjetnosti (*Metodika nastave povijesti umjetnosti*, *Praktikum metodike nastave povijesti umjetnosti*, *Stručna praksa*). U okviru nastave organizirala je brojne terenske nastave u Hrvatskoj (Zadar, Zagreb, Cres, Rab, Krk, Čazma, Varaždin, Istra, Vinodol i dr.) i inozemstvu (Pariz, Padova, Trst, Akvileja, Cividale i dr.).

Izlagala je na brojnim međunarodnim i domaćim znanstvenim i stručnim skupovima. Vodila je i surađivala na znanstvenim projektima te organizirala znanstvene skupove. Usavršavala se na Sveučilištima u Parizu, Chieti-Pescari, Oxfordu i Padovi. Znanstveni i stručni rad usmjerava na probleme srednjovjekovne umjetnosti, posebno na drvenu kasnosrednjovjekovnu skulpturu istočne obale Jadrana.



ISBN (elektroničko izdanje) 978-953-361-095-5