

Lech KALINOWSKI

**Treści ideowe sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce**

Zainteresowanie naukowe sztuką przedromańską i romańską w Polsce przejawiało się w sposób trwały w trzeciej ćwierci XIX w. najpierw w dziełach historycznych Joachima Lelewela (*Polska wieków średnich*, t. IV, Poznań 1851, s. 261—329), następnie w twórczości pisarskiej artysty malarza Władysława Łuszczkiewicza, którego monograficzny zarys dziejów kościoła i klasztoru cystersów w Mogile pod Krakowem, wydany nakładem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego w roku 1867, zapoczątkował systematycznie rozwijające się badania<sup>1</sup>. W ciągu stu (przeszło i bez mała) lat, które nas od tamtych czasów dzielą, znajomość sztuki przedromańskiej i romańskiej na naszych ziemiach znakomicie posunęła się naprzód, rozrastając się w odrębną gałąź polskiej historii sztuki. Wpływały na to z jednej strony dorywcze odkrycia na polu architektury, rzeźby i malarstwa, z drugiej zaś — celowo prowadzone prace konserwatorskie lub poszukiwania archeologów, architektów i historyków sztuki. Wyrazem zrozumiałej w tych warunkach potrzeby ilościowego i inwentaryzacyjnego uporządkowania stale narastającego materiału jest m.in. publikacja Zygmunta Świechowskiego pt. *Budownictwo romańskie w Polsce. Katalog zabytków*, Wrocław 1963. Równocześnie dokumentacja opisowa i fotograficzna znajdująca się w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, gromadzona przez Krystynę Białoskórką w ramach sekcji historii sztuki dawnej, kierowanej przez Michała Walickiego, stanowi załączek i podstawę przyszłego korpusu sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce, obejmującego obok architektury również rzeźbę, malarstwo ścienne i książkowe, rzemiosło artystyczne i ornament.

W opracowaniach monograficznych i zarysach ogólnych sztuką przedromańską i romańską w Polsce zajmowało się z reguły z punktu widzenia archeologii — w znaczeniu nadawanym temu terminowi przez naukę francuską — zmierzając przy pomocy analizy porównawczej i na podstawie źródeł historycznych do ustalenia czasu i miejsca powstania dzieła sztuki jako wytworu kultury materialnej wyjaśniającego przeszłość. Nie znalazła natomiast dotychczas wyrazu świadomość, że dzieło sztuki nie tylko stanowi zespół formalnych jakości: typologicznych i stylistycznych oraz tematycznych czyli ikonograficznych motywów, ale także, jako historyczna struktura, w swoisty sposób przechowuje treści ideowe<sup>2</sup>.

Dzieło sztuki jest rzeczą materialną, posiada określone cechy (artystyczne, którym przypisuje się wartość estetyczną) wyróżniające je od przedmiotów będących wyłącznie narzędziami lub wyłącznie informacją oraz odzwierciedla pewne idee<sup>3</sup>. Jako wytwór kultury spełnia ono funkcję znaku<sup>4</sup>, a jako znak

<sup>1</sup> Rozprawa niniejsza napisana została z inicjatywy prof. dra Aleksandra Gieysztorą jako tekst referatu przeznaczonego na IX Powszechny Zjazd Historyków Polskich w Warszawie w dniach 12—16 IX 1963 r. W przypisach uwzględniono jedynie podstawową literaturę przedmiotu, pominięto przy tym świadomie pozycje materiałowe z dziedziny historii sztuki i archeologii, ograniczając się z reguły do prac o charakterze interpretacyjnym.

<sup>2</sup> W sprawie treści ideowych patrz przede wszystkim: E. Panofsky, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1939, s. 3—31 (*Iconography and Iconology. An Introduction to the Study of Renaissance Art*); tenże, *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*, Doubleday Anchor Books, Garden City — N. Y., 1955, s. 26—54; J. Białostocki, *Iconography and Iconology, Encyclopedia of World Art*, t. VII, New York—Toronto—London 1963, szp. 769—789.

<sup>3</sup> E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, s. 1—25 (*The History of Art as Humanistic Discipline*).

<sup>4</sup> G. Kubler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven—London 1962, s. 20—21.

jest z natury swojej formą symboliczną i to w czworaki sposób przez swoją strukturę<sup>5</sup>: (wartość materialno-formalna), przez to, co wyraża (wartość ekspresyjna), o czym informuje (wartość poznawcza) i przez to, że się do kogoś zwraca (wartość społeczna czyli pragmatyczna)<sup>6</sup>. Poczwórna przynależność dzieła sztuki do świata form symbolicznych nadaje mu charakter wieloznacznej metafory, w której homo faber przekształca się w homo symbolicus<sup>7</sup>.

Złożonej istocie dzieła sztuki jako symbolicznego znaku odpowiada z kolei jego dwojakie istnienie: obiektywne — przez swą treść, subiektywne zaś w świadomości twórcy lub odbiorcy<sup>8</sup>. Znak odzwierciedla jednak nie tylko to, co jest, lecz także to, co podmiot uważa za istniejące, dzięki temu więc forma symboliczna jako przedmiot poznania informuje nas nie tylko o sobie samej, lecz także o świadomości indywidualnej i społecznej podmiotu<sup>9</sup>.

Jako twór materialny powołany do życia przy pomocy odpowiedniej techniki, pełniący funkcję znaku obdarzonego wskazanymi wyżej właściwościami, dzieło sztuki posiadać może trojakię znaczenie: przedmiotu przedstawionego, na który składa się cały otaczający człowieka świat wyglądnów, rzeczy i ludzi, tematu wiążącego przedstawione przedmioty w wątki literackie oraz treści ideowych<sup>10</sup>. Pojęcie treści ideowych dzieła sztuki jest złożone, ponieważ same idee, jakie towarzyszą jego powstaniu, są różnorakie: filozoficzne, poznawcze, religijne, moralne, prawne, polityczne, społeczne, gospodarcze itp., a ponadto bywają trojakię, zależnie od tego, czy wyrażają świadomość ideową twórcy i grupy społecznej, w której artysta tworzy, czy też świadomość ideową odbiorcy, którym na pierwszym miejscu bywa fundator, czy wreszcie — idee tkwiące w samym dziele sztuki jako tworze archetypicznym: w jego trzech kolejno wyróżnionych warstwach i w ich zespole. Badanie treści ideowych jest niewątpliwie trudne, gdyż w miarę rozwoju społeczeństwa treści te podlegają ustawicznym przemianom, z kolei zaś między procesem historycznym, w którym poszczególne zjawiska artystyczne się kształtują, a samymi strukturami, jakimi są dzieła sztuki, zachodzi — jak w świecie fizyki — stosunek komplementarności, na którego występowanie w naukach społecznych zwraca ostatnio uwagę Lévi-Strauss w dyskusji nad pojęciem struktury w antropologii społecznej<sup>11</sup>. Trudności te mnożą się w odniesieniu do sztuki przedromańskiej i romańskiej na ziemiach Polski.

<sup>5</sup> Pojęcie struktury w odniesieniu do dzieła sztuki pojawiło się w roku 1925 w kręgu tzw. młodszej szkoły wiedeńskiej w nawiązaniu do psychologii postaci. Ze szkołą tą złączeni byli m. in. następujący badacze zgrupowani wokół wydawnictw *Kunstwissenschaftliche Forschungen* 1 (1931) — 2 (1933) i *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur* 1—2 (1927—28) — 6 (1937): H. Sedlmayr, główny teoretyk grupy, oraz G. A. Andreaes, M. Aipatow, N. Brunow, E. Gombrich, O. Pächt, R. Salvini i K. M. Swoboda. Patrz także H. Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, w: Rowohlts Deutsche Enzyklopädie, t. 71, Hamburg 1958, s. 94 i 197—198.

W sprawie znaczenia terminu struktura i jego użyteczności w naukach ścisłych i społecznych zob. *Sens et usage du terme Structure dans les sciences humaines et sociales*, édité par R. Bastide, *Janua Linguarum*, nr XVI, s' Gravenhage 1962. Historię pojęcia struktura omawia we wstępie wydawca (s. 9—19). Historii sztuki dotyczy artykuł P. Francastela, "Structure" en histoire de l'art (s. 46—51), nie uwzględniający jednak literatury w języku niemieckim.

<sup>6</sup> Por. I. M. Bocheński, *Die zeitgenössischen Denkmethode*, *Dalp — Taschenbücher*, t. 304, Bern 1954, s. 37—40.

<sup>7</sup> W związku z pojęciem symbolu i wartości symbolicznych patrz ostatnio: *Symbols and Society. Fourteenth Symposium of the Conference on Science, Philosophy and Religion*, New York 1955; R. Alleau, *De la nature des symboles*, w: *Collection „Symboles”*, Paris 1958; O. Beigbeder, *La Symbolique, Que sais-je?* nr 749, Paris 1961; J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, New York 1962, przede wszystkim s. XI—LIV. Rolę symbolu w historii wyjaśnia E. R. Goodenough, *Les symboles et les preuves en histoire*, *Diogenes* 44 (1963), s. 21—37.

<sup>8</sup> I. M. Bocheński, o.c., s. 9—15.

<sup>9</sup> W odniesieniu do historii pisze o tym J. Adamus, *Ideologia feudalna w Polsce wieku X—XII*, *Studia Wczesnośredniowieczne* 4 (1958), s. 107—157, tu s. 107—124.

<sup>10</sup> Patrz wyżej przypis 2; również: R. Bernheimer, *The Nature of Representation. A Phenomenological Enquiry*, New York 1959; E. Gombrich, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, w: A. W. Mellon *Lectures in Fine Arts 1956*, *Bollingen Series*, t. XXXV/5, New York 1960.

<sup>11</sup> C. Lévi-Strauss, *La notion de structure en ethnologie*, w: *Sens et usages du terme Structure dans les sciences humaines et sociales*, s. 40—45. Pojęciem komplementarności w zastosowaniu do najszerszego kręgu zjawisk nauki i życia posługuje się J. R. Oppenheimer, *Science and the Common Understanding*, *B. B. C. Reith Lectures 1953*, London 1954, s. 74—110.

Aby się odciąć od „statycznych” implikacji pojęcia struktura A. Gieysztor (*La strutturazione culturale dei paesi slavi nell'alto medioevo*, w: *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, t. XI: *Centri e vie di irradiazione della civiltà nell'alto medioevo*, Spoleto 18—23 aprile 1963, Spoleto 1964, s. 371—392 i 439—452) używa terminu *strutturacja*.

Z treściami ideowymi dzieła sztuki nie należy utożsamiać treści artystycznych, właściwych dziełu sztuki jako przedmiotowi artystycznemu, ani treści estetycznych, właściwych dziełu sztuki jako przedmiotowi estetycznemu. Z punktu widzenia systematyki badawczej treści artystyczne i estetyczne są treściami wewnętrznymi dzieła sztuki, natomiast treści ideowe, jakkolwiek głęboko tkwią w dziele sztuki, należą do treści zewnętrznych.

Treści ideowe odgrywają podstawową rolę w życiu dzieła sztuki, z jednej bowiem strony wiążą dzieło sztuki z innymi wytworami kultury materialnej, duchowej i społecznej człowieka — jest to droga od dzieła sztuki jako mikrokosmosu do makrokosmosu kultury, z drugiej zaś pozwalają ujrzeć w należyтым świetle samo dzieło sztuki, jego strukturę, morfologię oraz treści artystyczne i estetyczne — jest to droga prowadząca od makrokosmosu kultury do mikrokosmosu dzieła sztuki. Tym samym badanie treści ideowych dzieła sztuki zmienia w zasadniczy sposób nasze poznanie, czyli — posługując się terminologią Bouldinga — nasz „obraz” dzieła sztuki jako zjawiska samego w sobie i historycznego<sup>12</sup>.

Aby złożony proces poznawania dzieła sztuki i jego treści ideowych przebiegał prawidłowo, należy najpierw poprawnie odczytać strukturę dzieła sztuki jako znaku, następnie zaś sprawdzić uzyskane wyniki przy pomocy źródeł pisanych, gdyż one są najpewniejszym informatorem zewnętrznym. W braku źródeł pisanych pozostaje metoda analogii, polegająca na badaniu przedstawień pokrewnych strukturalnie, których treści ideowe są już znane i źródłowo potwierdzone<sup>13</sup>. W wypadku dzieł sztuki z okresu przechodzenia społeczeństwa od stosunków plemiennych do wczesnofeudalnych, jak też przy stykaniu się z sobą i nawarstwianiu na siebie tak odmiennych i przeciwstawnych sobie ideologii, jak chrześcijaństwo i pogaństwo, niezwykle przydatne są wyniki antropologii społecznej jako nauki o pierwotnej kulturze człowieka i tworzonych przez niego wyobrażeniach archetypicznych, symbolach i mitach, wyrastających z zasadniczego odróżniania sacrum od profanum<sup>14</sup>, oraz osiągnięcia współczesnego religioznawstwa<sup>15</sup>.

Jak z powyższego wynika, jednym z podstawowych zagadnień dotyczących sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce jest pytanie: jakie treści ideowe z tą sztuką się wiążą? Czyli: jakie treści ideowe ta sztuka wyraża i jakim treściami ideowymi ona służy? Wobec znikomej ilości źródeł pisanych do dziejów kultury polskiej w okresie kształtowania się i pierwszego rozkwitu organizmu państwowego, dziełom sztuki przypisać wypadnie rolę ważniejszą niż się zwykło przypuszczać, w czasach bowiem, o których mowa, znaczna część społeczeństwa polskiego wciąż jeszcze tkwiła w tym stadium rozwoju, w którym

---

Występowanie zasady nieoznaczoności na polu badań nad sztuką uzasadnić się starałem w 1957 r. w Poznaniu na Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki poświęconej sztuce baroku, przeciwstawiając sobie historyczną i systematyczną naukę o sztuce (Biuletyn Historii Sztuki 20, 1958, s. 106—112).

<sup>12</sup> K. E. Boulding, *The Image. Knowledge in Life and Society*, w: Ann Arbor Paperbacks, The University of Michigan Press, 1961.

<sup>13</sup> G. de Tervarent, *De la méthode iconologique*, Academie Royale de Belgique. Classes des Beaux-Arts. Mémoires. Collection in 8°. Deuxième série, tome XII, fasc. 4, Bruxelles 1961, s. 5.

<sup>14</sup> C. Lévi-Strauss, *Antropologie structurale*, Paris 1958. W języku polskim pierwszy zastosował pojęcia *sacrum* i *profanum* do badań nad sztuką M. Porębski, *Sztuka a informacja*, *Rocznik Historii Sztuki* 3 (1962), s. 44—111, zwłaszcza s. 82—85.

<sup>15</sup> Mam na myśli przede wszystkim prace: M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris 1949; tenże, *Images et Symboles*, Paris 1952 (= *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*, New York 1961); *The History of Religions. Essays in Methodology*, edited by M. Eliade and J. M. Kitagawa with a preface by G. C. Brauer, Chicago 1959. O fenomenologii zjawisk religijnych pisze J. Daniélou, *Phenomenology of Religions and Philosophy of Religion (The History of Religions, s. 67—85)*. Zagadnienia metody omawia M. Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religious Symbolism (The History of Religions, s. 86—107)*, wymieniając wśród przyczyn zainteresowania się w ostatnich czasach symbolizmem: psychologię głębi, sztukę abstrakcyjną i surrealistyczną, wywodzące się od Lévy-Bruhla przekonanie o prelogicznym charakterze umysłowości człowieka prymitywnego, wreszcie współczesne badania filozoficzne, epistemologiczne i językoznawcze (E. Cassirer, F. E. Johnson, S. K. Langer, M. Schlesinger, W. M. Urban, A. N. Whitehead).

Na uwagę zasługują ponadto następujące studia z dziedziny socjologii religii: R. Bastide, *Eléments de sociologie religieuse*, Paris 1935; J. Wach, *Sociology of Religion*, Chicago 1944, London 1947 (= *Sociologie de la religion*, Paris 1955); G. Mensching, *Soziologie der Religion*, Bonn 1947; G. Le Bras, *De la morphologie à la typologie*, w tegoż: *Études de sociologie religieuse*, t. II, 1956; G. M. Vernon, *Sociology of Religion*, New York 1962.

Podobnie jak w antropologii społecznej, tak też w dziedzinie religioznawstwa mówić można o swoistej komplementarności struktury i historii, ujmując obie metody jako dwa uzupełniające się aspekty integralnej nauki o zjawiskach religijnych, jak to czyni R. Pettazzoni, *The Supreme Being. Phenomenological Structure and Historical Development (The History of Religions, s. 59—66)*.

„obraz” miał pierwszeństwo przed słowem, tak jak myślenie mityczne społeczeństw pierwotnych poprzedzało mowę i myślenie dyskursywne społeczeństw dojrzałych<sup>16</sup>.

Przyjmując początek sztuki przedromańskiej na drugą połowę X w., a koniec sztuki romańskiej na połowę XIII w., wewnątrz tych ram wyróżnić przyjdzie następujące okresy: okres sztuki przedromańskiej, odpowiadający pierwszemu państwu Piastów i wykazujący wyraźne pokrewieństwa z sztuką ottońską w takich dziełach, jak rotunda wiślicka, pierwsza katedra wawelska (około 1020 r.)<sup>17</sup>, przedmioty kultu religijnego odkryte w 1961 r. w Tyńcu, sacramentarium tynieckie, można by go nazwać okresem boleślawowskim<sup>18</sup>, oraz okres sztuki romańskiej, w obrębie którego zarysowują się kolejne podokresy: sztuki wczesnoromańskiej (1038—1138), z cezurą około 1100 r., dojrzałego stylu romańskiego (1138—1200) i sztuki późnoromańskiej, sięgający do połowy XIII w. (1200—1250). W powyższym podziale przy datach początkowych przejawia się silny związek z wydarzeniami politycznymi pierwszego i drugiego państwa Piastów, dopiero w miarę mnożenia się w Polsce dzieł sztuki romańskiej podział ten staje się wynikiem systematycznego ujęcia cech morfologicznych.

## I

W świetle świadectw historycznych i zachowanego materiału zabytkowego wydaje się, że treści ideowe sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce były trojaki: po pierwsze — chrześcijańskie, po wtóre — pogańskie antyczne, po trzecie — pogańskie nieantyczne. Wszystkie trzy wchodziły w skład dzieł, jakie zaczęły się na naszych ziemiach pojawiać w drugiej połowie X w. w związku z przyjęciem chrześcijaństwa; były to dzieła przywożone do Polski lub w Polsce wykonywane. Gdy jednak treści ideowe chrześcijańskie dochodziły do głosu w sposób bezpośredni, treści ideowe pogańskie antyczne uzewnętrzniały się wyłącznie za pośrednictwem dzieł sztuki chrześcijańskiej, nieantyczne zaś tylko wtedy bezpośrednio, gdy były treściami rodzimymi.

Wprowadzenie do Polski chrześcijaństwa jako nowego kultu religijnego w miejsce wierzeń pogańskich znalazło wyraz na polu sztuki przede wszystkim w zakresie liturgii. Stosownie do tysiącletniej bez mała tradycji chrześcijaństwo posiadało w X w. od dawna ustalone formy obrzędowe, wiążące się zarówno z uświęconym przez autorytet Kościoła kultem publicznym, jak i z całością kultu prywatnego. Te formy obrzędowe wymagały określonych pomieszczeń sakralnych oraz odpowiadającego im wyposażenia nieruchomego i ruchomego.

Jakiegolwiek były budowle kultowe ludności protopolskiej przed przyjęciem chrześcijaństwa, jeśli w ogóle istniały, wznoszono je wyłącznie z drzewa, nie ma bowiem dostatecznych podstaw archeologicznych, aby przypuszczać, iż konstruowano je z kamienia. Z drugiej zaś strony, chociaż od początku pojawienia się w Polsce nowej religii mogły istnieć budowle kultowe drewniane, o czym niżej będzie mowa, wszystkie bez wyjątku zachowane do naszych czasów kościoły i kaplice sprzed wieku XV są budowlami kamiennymi, na co wpłynęła nie tylko trwałość materiału, ale także ideowa przewaga budowli kamiennych nad drewnianymi.

Zatrzymując się najpierw przy budowlach sakralnych kamiennych należy sobie przede wszystkim uświadomić, jakie znaczenie wiązano w średniowieczu z budowlami wznoszonymi z kamienia łupanego, kostki lub ciosów, więc posiadającymi szczególną strukturę materiałną<sup>19</sup>. Niestety, nie rzucają na to światła

<sup>16</sup> E. Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternahmen*, w: *Studien der Bibliothek Warburg*, t. VI, Hamburg 1925 (= *Language and Myth*, translated by S. K. Langer, Dover Publications Inc. 1946). Mówiąc o społeczeństwie pierwotnym mam na myśli człowieka archaicznego, czyli archetypicznego w znaczeniu, jakie ustala A. Portmann, *Über die Eranos-Tagungen, Eranos-Jahrbuch 1961*, t. XXX: *Der Mensch im Spannungsfeld der Ordnungen*, Zürich 1962, s. 14.

<sup>17</sup> K. Żurowska, *Zagadnienie transeptu pierwszej katedry wawelskiej*, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki*, z. 2, Kraków 1964.

<sup>18</sup> W ramach sztuki ottońskiej omawia architekturę polską tego okresu L. Grodecki, *L'architecture ottonienne*, w: *Collection Henri Focillon*, t. IV, Paris 1958. Znakomitą charakterystykę sztuki ottońskiej daje H. Jantzen, *Ottonische Kunst*, München 1947 (= *Rowohlts Deutsche Enzyklopädie*, t. 89, Hamburg 1959). Karolińsko-ottońskie tradycje na dworze pierwszych Piastów podkreśla ostatnio H. Ludat, *Reichspolitik und Piastenstaat um die Jahrtausendende*, *Saeculum 14* (1963), s. 325—339.

<sup>19</sup> Wśród historyków polskich zadziwiająco trafnie odczuwał symboliczny charakter średniowiecznego kościoła T. Wojciechowski, *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900, s. 188—189: „Budownictwo, zwłaszcza kościelne, miało w życiu umysłowym znaczenie jedyne, i większe niż kiedykolwiek później. Dla oka cielesnego budynek kościelny, to zapewne nic

żadne przekazy źródłowe odnoszące się do początków chrześcijaństwa w Polsce. Aby w ogóle dotrzeć do najstarszych opisów architektury na naszych ziemiach i na ich podstawie odtworzyć sobie obraz ideowych cech przedromańskiego i romańskiego budownictwa, musimy się posłużyć Księgą uposażeń i Historią Polski Jana Długosza. Otóż w obu tych dziełach na określenie architektury przedgotyckiej, podobnie jak się to działo w wiekach XI i XII w literaturze o sztuce na zachodzie Europy, stale używany jest zwrot *quadro lapide*. Termin *quadrus* oznacza według du Cange'a figurę geometryczną o czterech bokach, przenośnie zaś — cios budowlany<sup>20</sup>. Już w starożytności, od czasu matematyczno-mistycznych spekulacji pitagorejczyków, kwadrat był symbolem doskonałości, a termin *tetragonos* określał kolejno: ziemski świat, ludzkie życie (*aner tetragonos*) i ludzką duszę<sup>21</sup>. Na wyrażenie intelektualnej i etycznej doskonałości człowieka używają go: Simonides z Kos, Plato (Protagoras 339, A-B), Arystoteles (Retoryka III, 11; Etyka nikomachejska I, 10, 11) oraz stoicy w zwrocie *vir cornutus*. Tę antyczną tradycję przejęło z kolei chrześcijaństwo. *Attendite similitudinem quadratis lapidis* — pisze św. Augustyn w *Enarratio in Psalmum LXXXVI* — *similis debet esse christianus. In omni tentatione sua christianus non cadit: etsi impellitur et quasi vertitur, non cadit, nam quadratum lapidem quacumque verteris, stat*<sup>22</sup>. Pokrewne myśli odnajdujemy w wieku XII u Hugona z opactwa św. Wiktora, Idziego z Chartres i Piotra z Roissy, a w wieku XIII u Sicarda z Kremony i Duranda z Mende<sup>23</sup>.

W tym ujęciu kościół zbudowany z doskonałych, bo „kwadratowych” kamieni jest obrazem Kościoła jako ciała mistycznego złożonego z doskonałych, bo „kwadratowych” chrześcijan. Najwymowniejsze temu świadectwo daje następujący *passus* w *Dicta Anselmi*, przypisywanych samemu św. Anzelmowi: *Vir bonus quadrato lapidi comparatus, quo edificatur domus Dei, de qua apostolus: Templum Dei sanctum est quod estis vos* (I Cor. III, 17). *Quadratus lapis sex equalia latera habet, qui, ubi ceciderit, in quolibet latere firmiter jacet. Comparatur viro ad perfectam bonitatem venire cupienti. Nam sicut lapis in quolibet sui latere stabiliter iacet, sic viro ad perfectum tendenti providendum est ut in suo proposito stabilis maneat, ne dum in vita sua in diversa venerit, a sui status firmitate cadat. Denique prosperitas, adversitas, sui libertas, esse sub alterius potestate, in secreto esse, in publico stare, sunt quasi sex latera in quibus humanum genus versatur, sed in quavis parte quicumque fuerit, valde intendendum est, ut in studio cepte bonitatis perseveret*<sup>24</sup>.

Jeśli się zważy, iż w średniowieczu — jak wykazał Ryszard Krautheimer — nie wymagano, aby rzecz naśladująca przedmiot obdarzony znaczeniem symbolicznym wykazywała geometryczną zgodność z swym pierwowzorem<sup>25</sup>, łatwo sobie wyobrazić, jakie treści ideowe również w Polsce łączono z przedromańskimi i romańskimi budowlami kościelnymi wznoszonymi z kamienia i dlatego budowle te pozostawały na zewnątrz nie tynkowane. Po prostu współtworzące bryłę kościoła kamienie, przekształcane wolą *summi artificis* w więcej lub mniej regularne prostopadłościanny o podstawie czworobocznej, uchodziły wówczas za symboliczne znaki, przy czym większe kamienie, mające postać doskonałych figur geometrycznych (*lapides quadrati*), starannie gładzone (*lapides politi*; *polire* = gładzić, ale i oczyszczać duszę z „okrągłości” grzechu), umieszczane na zewnątrz murów uosabiały ludzi o najwyższym stopniu doskonałości wewnętrznej, którzy swymi zasługami i modlitwą wspierają ludzi słabych, czyli drobne kamienie, mniej doskonałe w kształcie, umieszczane wewnątrz jak przy technice *opus incertum*<sup>26</sup>. Nie mówię już o roli, więcej, jak konstrukcja z drzewa czy z kamieni ułożonych w taki sposób, aby objęły i nakryły pewną przestrzeń. Ale oko duszy widziało tam coś więcej: kościół duchowy, cały świat ziemski, nadziemski, od początku stworzenia do końcowego dzieła zbawienia”. Powyższy fragment przytacza P. Sczaniecki, Wawelskie missarum sollemnia w XII wieku, Tyniec 1963, s. 28 (maszynopis).

<sup>20</sup> Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis, t. VI, Niort 1886, s. 588: *quadrus lapis = quadratus*; s. 585: *quadratus = in quatuor partes divisus*.

<sup>21</sup> G. B. Ladner, The So-Called Square Nimbus, *Mediaeval Studies* 3 (19–41), s. 15–45.

<sup>22</sup> Migne, P. L., t. XXXVII, szp. 1103; G. B. Ladner, l. c.

<sup>23</sup> J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i.Br. 1902, s. 112–114; G. B. Ladner, l. c.

<sup>24</sup> R. W. Southern, St. Anselm and His English Pupils, *Mediaeval and Renaissance Studies* 1 (1941), s. 9; G. B. Ladner An Additional Note on Hexagonal Nimbi, *Mediaeval Studies* 4 (1942), s. 82–84.

<sup>25</sup> R. Krautheimer, An Introduction to an „Iconography of Mediaeval Architecture”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 4 (1942), s. 1 i n.

<sup>26</sup> Pierre de Roissy, *Manuale de mysteriis Ecclesiae: De quadratura et policione. Lapidus quadrati significant quadraturam virtutum in sanctis que sunt: temperantia, justitia, fortitudo, prudentia. Lapidus politi significant sanctos politos per pacientiam adversorum. Horum lapidum quidam portant et portantur, per quod intelliguntur mediocres in ecclesia. Unde Apostolus ad Galatas „alter alterius honera portate” etc. Alii portant et non portantur nisi a fundamento, per quos significantur prelati, qui tantum*

jaka w procesie scalania ciosów przypadła symbolice zaprawy<sup>27</sup>.

W taki sposób sama materialna struktura nadawała przedromańskiej i romańskiej architekturze, jako zbiorowi uporządkowanych elementów budowlanych będących wykładnikami symbolicznych treści, piętno moralnej wielkości, wywierając równocześnie trwały wpływ na artystyczną szatę i estetyczną wartość dzieła sztuki. Wartość ową powiększało systematyczne stosowanie w rzucie i elewacjach kwadratu i koła (lub połowy koła), figur geometrycznych uważanych za najdoskonalsze na długo przed powstaniem traktatu Witruwiusza o architekturze, jako że będących odbiciem harmonii wszechświata<sup>28</sup>. W sztukach przedstawiających pierwszego tysiąclecia niejednokrotnie figurom tym podporządkowywano podobiznę rozpiętego na krzyżu Chrystusa, gdyż on sam jako źródło wszelkiej harmonii był najdoskonalszym *homo ad quadratum* i *homo ad circulum*<sup>29</sup>.

Raz ustalone i zaszczipione w Polsce idee stanowiły podstawę dla symbolicznego interpretowania elementów wtórnych architektury, jak podpory (filary i kolumny), otwory wejściowe (w nawiązaniu do słów Chrystusa *Ego sum ostium*), okna, tympiony, gzymsy wieńczące, na koniec wszystkie półkolistości zamknięte człony architektoniczne — nawet odtwarzane w rzeźbie i malarstwie<sup>30</sup>.

Takie były owoce i skutki niepozornej wzmianki o „żywych kamieniach”, zawartej w pierwszym liście św. Piotra (I, 2, 5): *Et ipsi tamquam lapides vivi superaedificamini, domus spiritualis, sacerdotium sanctum, offerre spirituales hostias, acceptabiles Deo per Jesum Christum*<sup>31</sup>. I tak też te słowa w swoich Żywych kamieniach rozumiał Wacław Berent.

Czy odtworzonego wyżej symbolizmu przedromańskiej i romańskiej architektury nie narusza możliwość istnienia w tym okresie w Polsce sakralnych budowli drewnianych? Przede wszystkim należy podnieść, iż sama możliwość istnienia sakralnych budowli drewnianych, chociaż poświadczona bardzo późnymi źródłami pisanymi, nie powinna być a limine odrzucona. Wprawdzie dane archeologiczne, jak dotąd, bynajmniej nas nie upoważniają, by mówić o sakralnej architekturze drewnianej w Polsce przed wiekiem XV, jednakże w świetle porównawczego materiału źródłowego i archeologicznego, który zebrał Walther Zimmerman dla okresu od początku V w. do końca XII w. w pozostałych krajach Europy, istnienie jej nie wydaje się zupełnie nieprawdopodobne<sup>32</sup>. Czterema zasadniczymi typami kościołów drewnianych były wtedy na Zachodzie: *ecclesia lignea* (99 przykładów), *ecclesia ligneis tabulis constructa* (29), kościoły w technice fachwerku (24) oraz kościoły na czworobocznych słupach (4), jeśli pominąć skandynawskie Stabkirchen (42) jako właściwość regionalną Europy północnej. Otóż którykolwiek z tych typów miał w Polsce zastosowanie lub przeważał, samo występowanie drzewa jako materiału budowlanego, w miejsce kamienia, nie zmienia w zasadniczy sposób omawianego symbolizmu architektury kamiennej, ponieważ z cytowanego wyżej *Enarratio in Psalmum LXXXVI* św. Augustyna jasno wynika, iż również do drewnianych konstrukcji wolno odnieść symbolikę „kwadratów”: *Non enim frustra etiam de ligneis quadratis aedificata est arca Noe, quae nihilo-minus figuram gestat lapidis; similis debet esse christianum*<sup>33</sup>. Innymi słowy, ociosywanie „w kwadrat” drewnianej belki przy budowie kościoła

*a Christo portantur et alios portant.* Cytowane według V. Mortet et P. Deschamps, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au moyen âge*, t. II: XII<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> siècles, Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire, t. 51, Paris 1929, s. 185.

W tym wypadku materialna struktura nie była wyłącznie wynikiem działania symbolicznych idei. Raczej na materialną podbudowę przeszczepił Kościół treści ideowe o cechach systemu otwartego. Por. uwagi jakie w odniesieniu do architektury egipskiej i jej symboliki zamieszcza M. Eliade, *Images and Symbols*, s. 175—178 (Remarks upon Method).

<sup>27</sup> J. Sauer, o.c., s. 114.

<sup>28</sup> Witruwiusz, O architekturze ksiąg dziesięć, księga III, rozdział 1, Warszawa 1956, s. 41.

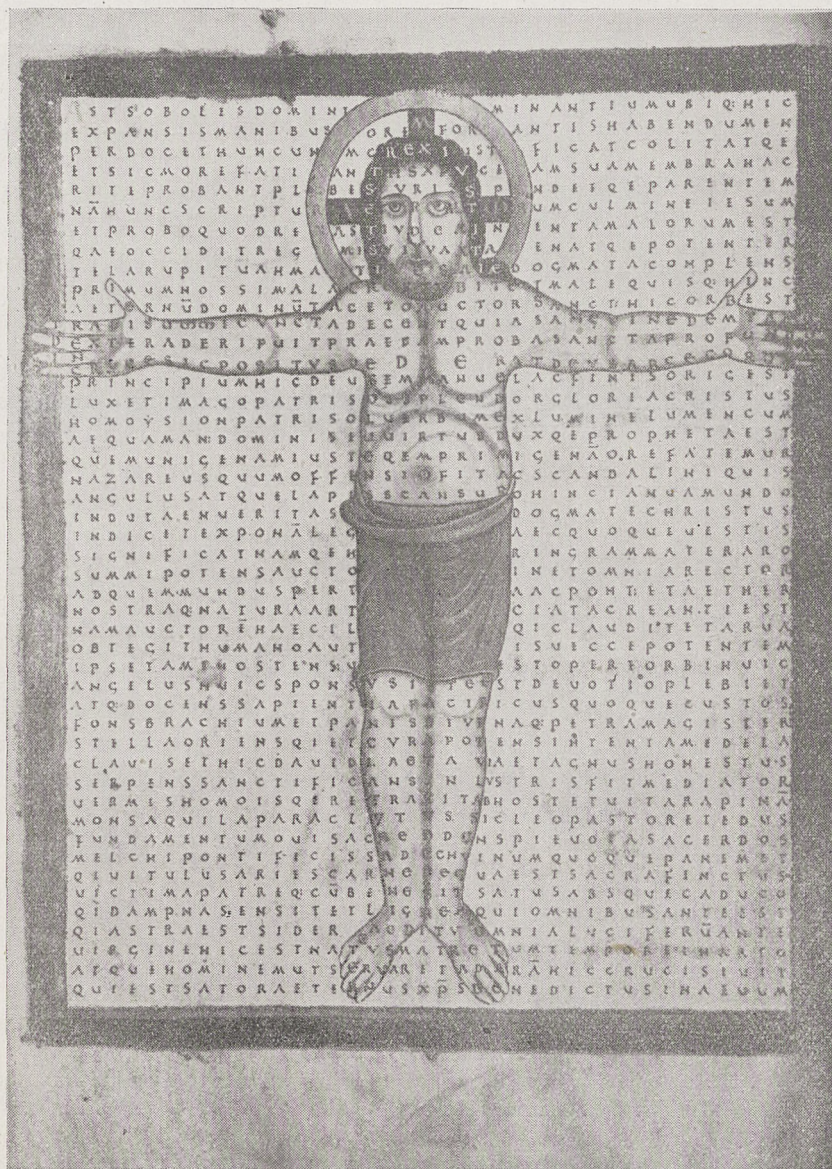
<sup>29</sup> Dowodzą tego ilustracje do Hrabana Maura *De laudibus sanctae crucis libri duo* w kodeksach z IX w. w Bibliotece Miejskiej w Lyonie i Bibliotece Narodowej w Wiedniu i Trinity College w Cambridge.

<sup>30</sup> J. Sauer, o.c., passim; G. Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951, passim; T. Burckhardt, *Je sui la "Porte"*, *Etudes traditionnelles* 54 (1953), nr 308, s. 167—179; nr 309, s. 233—240; F. J u r a s c h e k „Janna vitae”. *Das Titelblatt einer frühen Augustinus Handschrift*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege* 12 (1958), s. 61-70.

<sup>31</sup> J. C. P l u m p e, *Virum saxum, vivi lapides. The Concept of „Living Stone in Classical and Christian Antiquity”*, *Traditio* 1 (1940), s. 1-14.

<sup>32</sup> W. Zimmermann, *Ecclesia lignea und ligneis tabulis fabricata*, *Bonner Jahrbücher* 158 (1958), s. 414—453.

<sup>33</sup> Migne, P. L., t. XXXVII, szp. 1103; patrz również E. de Bruyne, *L'esthétique du moyen âge*, w: *Essais Philosophiques*, t. III, Louvain 1947, s. 95.



Ryc. 1. Chrystus na wzór witrafińskiego *homo ad quadratum*, miniatura w dziele Hrabana Maura: *De laudibus sanctae crucis libri duo*. Kodeks z wieku IX w Cambridge, Trinity College, Ms B. 16 3, f. 3<sup>v</sup>,

Fotografował C. R. Doodwell, Courtauld Institute of Art, London

było dla średniowiecznego cieśli aktem dającym się przyrównać do ociosywania „w kwadrat” belek na budowę arki Noego, będącej starotestamentowym typem czyli prefigurą założonego przez Chrystusa Kościoła. Tego rodzaju interpretacja symboliczna utrzymywała się nadal w wieku XII, że wspomnę dzieła Hugona z opactwa św. Wiktora *De arca Noe morali* i *De arca Noe mystica*, do których zapewne nawiązywał anonimowy twórca późnoromańskiej polichromii w kościele kanoników regularnych w Czerwińsku w scenie z arką Noego<sup>34</sup>.

Wokół budowli kościelnej, zgodnie z odziedziczonym przez chrześcijaństwo światopoglądem społeczeństw pierwotnych, jak wokół rdzenia narasta symbolika „środką” o niesłychanie dalekich zasięgach<sup>35</sup>. Kościół w jej świetle upodabniał się do tego, co znane, bliskie, uporządkowane i kształtne. Za granicami zamkniętego świata kościelnej budowli o czworakim znaczeniu (ad litteram, alegorycznym, tropologicznym i anagogicznym) zaczynał się świat wszystkiego, co jest nie znane, dalekie, chaotyczne i bezkształtne. W terminologii Norberta Wienera byłoby to przeciwstawienie wysp malejącej entropii powszechnej dezintegracji<sup>36</sup>. Granicę oddzielającą od siebie oba światy zamieszkiwały demony, widma zmarłych (cmentarze) i ludzie obcej wiary czyli zło<sup>37</sup>. Zapowiedź grożącego na każdym kroku zła stanowiły demoniczne maski, wyobrażenia tworów nieczystych i wrogich, odkuwane, jak w Inowrocławiu, na zewnętrznych ścianach romańskich kościołów, niejednokrotnie w celach apotropaicznych<sup>38</sup>.

Z kolei pojęcia związane z symboliką „środką”, granicy i świata poza „środkiem” znalazły odpowiednik w strukturze większych zespołów osadniczych: grodowych (*castra*) i miejskich (*civitates, oppida, urbes*), gdy w wyniku podobieństwa dostrzeganego między tymi zespołami a kościołem jako budowlą zaczęto pojmować je na wzór kościoła. Wtedy umocnieniom i obwarowaniom chroniącym zamieszkałe ziemie oraz konstrukcjom drewnianym otaczającym gród lub miasto, z natury swej symbolizującym niezależność i suwerenność, obok znaczenia rzeczywistej obrony przypisywano znaczenie magiczne i nadmysłowe<sup>39</sup>. Dowodzi tego m. in. średniowieczny obyczaj poświęcania murów, procesji pod murami w czasach niebezpieczeństwa i werset: *Nisi Dominus custodierit civitatem frustra vigilat qui custodit eam*<sup>40</sup>.

W ramach tworzonej w ten sposób mitycznej geografii poza obszar grodów, osiedli i miast wykraczał na koniec trzeci zasięg symboliki „środką”. Jak pisał Witruwiusz: państwo jest wielkim domem, a dom wielkim państwem. Przy uwarunkowanym historycznie utożsamianiu organizmu państwowego z domem bożym prowadziło to do dyktowanej politycznymi względami asymilacji Kościoła przez państwo, bóstwa przez władcę. *Regnum* przejmowało z rąk Kościoła dobra, jakie niosło mu w darze *sacerdotium*: koronę oraz starannie dobrany zespół insygniów władzy boskiej i świeckiej. A Kościół przy pomocy państwa określał ziemskie granice swego wiecznego królestwa<sup>41</sup>.

Od samego początku recepcji chrześcijaństwa jesteśmy świadkami złożonego procesu przekształcania *profanum* przez *sacrum*. Na polu architektury było nim jeszcze w okresie pierwszego państwa Piastów

<sup>34</sup> Migne, P. L., t. CLXXVI.

<sup>35</sup> M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 315–331; tenże, *Images and Symbols*, s. 27–56 (Symbolism of the “Centre”); tenże, *Centre du monde, temple, maison*, w: *Le Symbolisme des monuments religieux*, Rome 1957, s. 57–82.

<sup>36</sup> N. Wiener, *Cybernetyka a społeczeństwo*, Warszawa 1961, s. 30–51.

<sup>37</sup> W tym ujęciu budynek kościelny ma charakter kosmiczny, o czym pisze m. in. L. Sprink, *L'art sacré en Orient et en Occident. Essais d'une synthèse*, Le Puy-Lyon 1962, s. 92.

<sup>38</sup> Głowy-maski w Inowrocławiu wykazują pewne podobieństwo do celtyckich *têtes coupées*, o czym pisze J. Rosen-Przeworska, *Przeżytki celtyckie i celtycko-scytyjskie na obszarze Polski*, *Archeologia Polski* 8 (1963) s. 104–111 (III: Grupa „świętych głów”). Nie da się jednak utrzymać wyrażony przez autorkę pogląd, iż są to dzieła celtyckie wtórnie użyte w budowlu romańskiej. Zagadnienie *têtes coupées* na terytorium Europy środkowej i wschodniej omawia ostatnio A. Beranek, *Zur Deutung keltischer Kopfdarstellungen*, *Etnographisch-Archäologische Zeitschrift* 3 (1962), s. 1–12.

<sup>39</sup> M. Eliade, *Images and Symbols*, s. 39 i 110–111.

<sup>40</sup> W. Braunfels, *Italianische Stadtbaukunst im Mittelalter und der Begriff der Civitas*, w: *Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Vorträge der Ersten Deutschen Kunsthistorikertagung auf Schloss Brühl 1948*, Berlin 1950, s. 39–45; tenże, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1953, s. 45–50 (Die Mauer als Sinnbild).

<sup>41</sup> Wpływy były dwustronne, pisze o tym obszernie P. E. Schramm, *Sacerdotium und Regnum im Austausch ihrer Vorrechte. Eine Skizze der Entwicklung zur Beleuchtung des “Dictatus papae” Gregors VII*, w: *Studi Gregoriani per la storia di Gregorio VII e della riforma Gregoriana raccolti da G. B. Borino*, t. II, Abbazia di S. Paolo di Roma, 1947, s. 403–457. Sakralny charakter państwa uzasadniał w średniowieczu m. in. Burchard z Wormacji w *Decretorium libri viginti* (Migne P. L., t. CXL). Patrz również *Vorträge und Forschungen*, t. III: *Das Königtum. Seine geistigen und rechtlichen Grundlagen*, Konstanz 1956.



połączenie *palatium* z dworską kaplicą, nawiązujące do karolińskich tradycji<sup>42</sup>. Główna jednakże rola w tych przemianach przypadła, jak wyżej wspomniano, symbolice regaliów<sup>43</sup>. Symbolika ta z miejsca doszła do głosu najpierw za Bolesława Chrobrego i Mieszka II, następnie za Bolesława Szczodrego.

Jak wynika z datowanego na lata około 1100 traktatu anonimnego normandzkiego *De consecratione pontificum et regum*, król był w tym czasie nie tylko *persona mixta*, jako przedstawiciel władzy duchownej i świeckiej, takim mógł być i biskup, ale — co ważniejsze — wprost go wyróżniała *gemina natura*: ludzka i boska<sup>44</sup>. Był to z natury swej człowiek, lecz dzięki szczególnej łasce człowiek boski: *rex imago Christi* albo *christus Domini*. Właśnie przez związek z Kościołem stawał się w oczach wszystkich pomazańcem i *christomimetes*. Świadomość tego musiała być żywa zarówno przy samym akcie koronacji Bolesława Chrobrego i Mieszka II, a później Bolesława Szczodrego, jak też w uroczystych wystąpieniach tych monarchów z oznakami władzy: w koronie na głowie, w królewskim płaszczu narzuconym na ramiona, z jabłkiem i berłem w rękach, jak się to z reguły działo przy okazji przybycia do biskupiego miasta. Od czasu wjazdu Karola Wielkiego do Rzymu w roku 774 tego rodzaju wizyta władcy stanowiła swoisty *Adventus Domini*, a samo przyjęcie, *susceptio*, i spotkanie, *occursus*, któremu towarzyszyły *laudes regiae*, było przyjęciem i spotkaniem liturgicznie zorganizowanym, połączonym z procesją kleru i ludu<sup>45</sup>. Na religijny charakter uroczystych objawień majestatu władcy *regio apparatus*, jakie powtarzały się w królewskich i cesarskich zamkach oraz biskupich miastach od wstąpienia na tron Ottona I do końca panowania Hohenstaufów (1235), wskazują same daty owych wydarzeń: Boże Narodzenie, Wielkanoc, Zesłanie Ducha św. oraz uroczystość św. Piotra i Pawła, książąt Kościoła, *duces in militia Christi*<sup>46</sup>. Dowodzą tego również różne *Ordines ad recipiendum regem vel principem processionaliter*<sup>47</sup>. Przyjęciom tym często towarzyszył nastrój mesjanistyczny dzięki śpiewom *Ecce mitto angelum meum, qui praecedit te* lub antyfonie *Benedictus, qui venit in nomine Domini*, także dzięki *laudes regiae* wykonywanym podczas wielkich świąt kościelnych i z pewnością podczas koronacji<sup>48</sup>.

Czy w braku odpowiednich źródeł pisanych odnoszących się do Polski nie jesteśmy upoważnieni do posługiwania się przytoczonym materiałem porównawczym, skoro Aleksander Gieysztor stwierdza,

<sup>42</sup> K. Żurowska, Rotunda Panny Marii na Wawelu, Polska Akademia Nauk, Oddział w Krakowie, Sprawozdania z posiedzeń Komisji, lipiec-grudzień 1961, Kraków 1962, s. 418–422; także, Rotunda Panny Marii na Wawelu, Studia do dziejów Wawelu, 3 (1965).

<sup>43</sup> P. E. Schramm, Die Erforschung der mittelalterlichen Symbole. Wege und Methoden, Berlin 1938; tenże, Über die Herrschaftszeichen des Mittelalters, Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, Dritte Folge 1 (1950), s. 43–60; tenże, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, Schriften der Monumenta Germaniae Historica (Deutsches Institut für Erforschung des Mittelalters), t. 13/I–III, Stuttgart 1954–1956; A. Grabar, L'archéologie des insignes médiévaux du pouvoir 1–3, Journal des Savants, 1956, s. 6–19, 77–92; 1957, s. 25–31; P. E. Schramm, Karl der Grosse im Lichte der Staatssymbolik (von seinen Anfängen bis zur Proklamation der Renovatio Rom. Imp.), w: Werden-Wesen-Wirkung. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, t. III: Karolingische und Ottonische Kunst, Wiesbaden 1957, s. 16–42; J. Deér, Byzanz und Herrschaftszeichen des Abendlandes, Byzantinische Zeitschrift 50 (1957), s. 405–436; P. E. Schramm, Sphaira-Globus-Reichsapfel und die Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum Nachleben der Antike, Stuttgart 1958; F. Vercauteren, Les insignes du pouvoir au moyen âge, Le Moyen Age 65 (1959), s. 135–155; M. Hellmann, Corona regni. Studien über die Krone als Symbol des Staates im späten Mittelalter, Weimar 1961; P. E. Schramm – F. Müttherich, Denkmale der Deutschen Könige und Kaiser, München 1963.

Jest rzeczą zastanawiającą, że temat polskich regaliów w średniowieczu nie doczekał się dotychczas pełnego opracowania, jeśli pominąć starszą literaturę polską i nieudaną próbę P. E. Schramma (Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, t. III, s. 939–962).

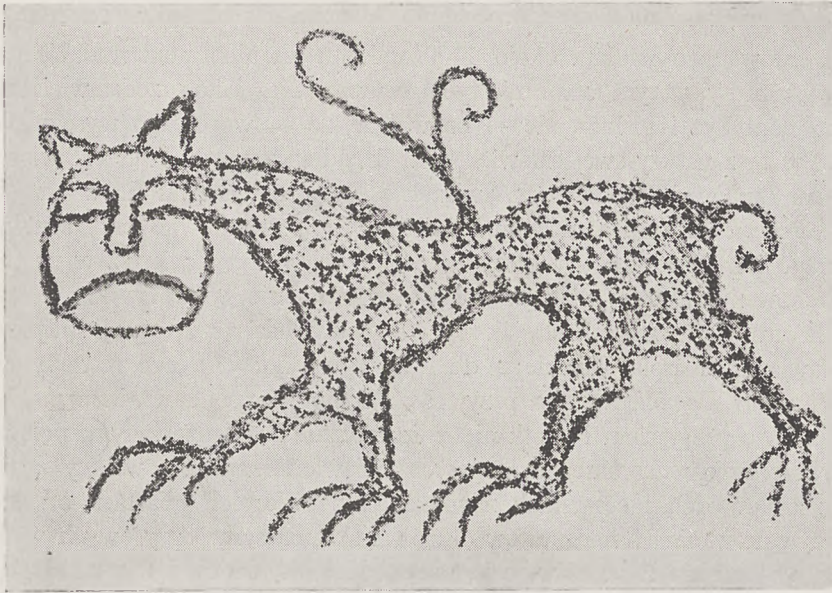
<sup>44</sup> E. H. Kantorowicz, The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology, Princeton/New Jersey, 1957, s. 47 i n., 61–65.

<sup>45</sup> Tenże, The King's Advent and the Enigmatic Panels in the Door of Santa Sabina, The Art Bulletin 25 (1944), s. 207–231; L. Arbusov, Liturgie und Geschichtsschreibung im Mittelalter in ihren Beziehungen erläutert an den Schriften Ottos von Freising (1158), Heinrichs Livlandchronik (1217) und den anderen Missionsgeschichten des Bremischen Erzbischofs: Reinberts, Adam von Bremen, Helmolds, Bonn, 1951, s. 21–30, także s. 92, przypis 33.

<sup>46</sup> L. Arbusov, o.c., s. 13 i 22.

<sup>47</sup> Ibidem.

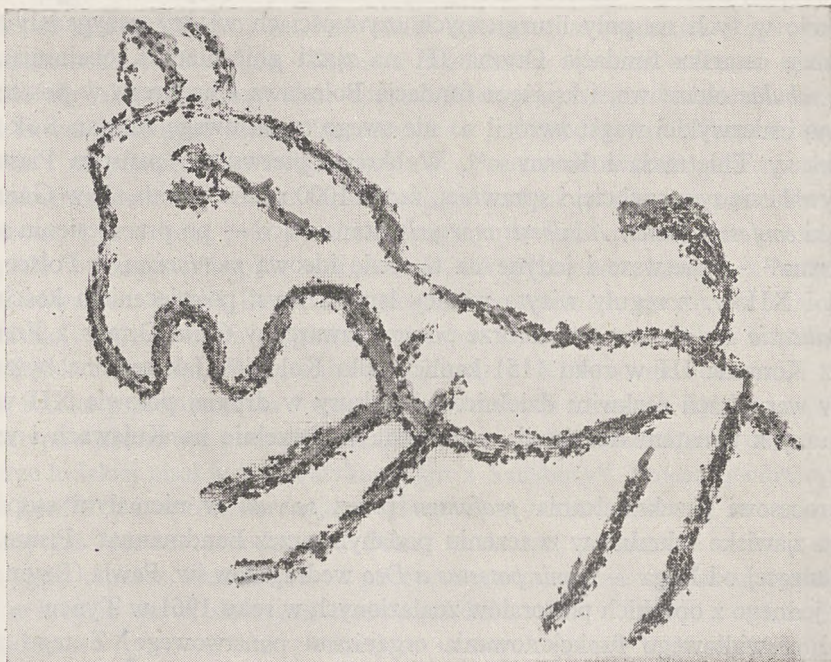
<sup>48</sup> E. H. Kantorowicz, Ivories and Litanies, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942); tenże, Laudes regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship, Berkley 1946, s. 181 przyp. 5.



Ryc. 2. Inowrocław, kościół NPM. Ryt na ciosie w północnej ścianie nawy



Ryc. 3. Inowrocław, kościół NPM. Ryt na ciosie w absydzie wschodniej  
Przerisy wykonał Jerzy Gadomski



Ryc. 4. Inowrocław, kościół NPM. Ryt na ciosie w wieży południowej



Ryc. 5. Inowrocław, kościół NPM. Ryt na ciosie w północnej ścianie nawy

Przerisy wykonał Jerzy Gadomski

iż w kościele polskim najstarszego okresu można odnaleźć rysy charakteryzujące sąsiedni kościół niemiecki czasów Ottonów, któremu słusznie należy się termin „kościół państwowego” — Reichskirche?<sup>49</sup>

Jakie zaś funkcje w tych na poły liturgicznych czynnościach władcy przypadały sztuce, tego dowodem niech będzie cesarska fundacja Ottona III na zjazd gnieźnieński, obejmująca trzy ze złotej blachy wykonane *tabulae* ołtarzowe, i książęca fundacja Bolesława Chrobrego w postaci złotego krzyża wielkich rozmiarów i niezwyklej wagi; zwrócił na nie swego czasu uwagę Marian Sokołowski, trafnie interpretując przekazy Thietmara i Kosmasa<sup>50</sup>. W okresie pierwszego państwa Piastów wspomniana asymilacja dokonywała się tym szybciej i sprawniej, że od 1000 r. znajdowała się w Gnieźnie brzemiennea w polityczne skutki *confessio Sancti Adalberti martyris*, stanowiąca — po przeniesieniu relikwii św. Wojciecha z Trzemeszna<sup>51</sup> — pierwsze i jedyne na tę skalę ideową *martyrium* w Polsce.

Zresztą w XI i XII w. z reguły wizyta władcy łączyła się z poświęceniem kościelnego budynku. Czym zaś było *dedicatio ecclesiae*, o tym dobrze poucza zawarty w *Gesta Ottona* z Freising (1, 68) opis poświęcenia przez Konrada III w roku 1151 kaplicy koło Koloni<sup>52</sup>. Jak cenione bywały takie uroczystości w Polsce w warunkach rozkwitu dzielnicowej kultury w drugiej połowie XII w., tego dowodzą rzeźbione tympanony z tematem dedykacji, zachowane w Strzelnie na Kujawach i we Wrocławiu na Śląsku.

Złożonemu procesowi przekształcania *profanum* przez *sacrum* w niemałym stopniu sprzyjało na koniec pismo jako zjawisko sakralne w znaczeniu podanym przez Bandmanna<sup>53</sup>. Pismo bowiem, szerząc ideę władzy pochodzącej od Boga — *omnis potestas a Deo* według słów św. Pawła (Rzym. 13, 1) wyrytych na złotym okuciu jednego z opackich pastorałów znalezionych w roku 1961 w Tyńcu — było nieodzowne dla umocnienia i prawidłowego funkcjonowania organizmu państwowego. Z tego punktu widzenia posługiwanie się nim w Polsce w wieku X równocześnie dla celów kościelnych i świeckich, jak na najstarszych tablicach paschalnych, miało nieporównanie większą wagę niż sama historyczna wzmianka o polskim księciu u Widukinda w roku 963, czy nawet przekaz z roku 944, na który zwraca uwagę Henryk Łowmiański. Dopiero na tym tle można zrozumieć, jakim zadaniem miało służyć staranne wykształcenie Mieszka II, poświadczone zaginionym listem Matyldy saskiej z 1027 lub 1028 r.<sup>54</sup>

Dalszy wpływ Kościoła na pojęcie władzy świeckiej dokonywał się za pośrednictwem idei sądu. W Sacramentarium z Amiens z wieku VIII kapłan rozpoczyna mszę następującym wyznaniem grzechów w formie monologu, stanowiącego załączek późniejszego Confiteor: *Ante conspectu divinae maiestatis tuae, Domine, his sanctis tuis confiteor tibi Deo meo et creatori meo, mea culpa, quia peccavi in superbia, in odio et invidia, in cupiditate et avaritia, in fornicatione et immunditia, in ebrietate et crapula, in mendatio et periuria et in omnibus vitiis, quae ex his prodeunt. Quid plura? Visu, auditu, olfactu, gustu et tactu et omnino in cogitatione et locutione et actione perditus sum; qua propter qui iustificas impios, iustifica me et resuscita me de morte ad vitam, Domine Deus meus*<sup>55</sup>. Jeszcze w X w. podczas Confiteor zamiast *mea culpa* wyliczano dwadzieścia głównych występków, owoc *superbiae*<sup>56</sup>. W XII w. na takich zestawieniach wzorował się twórca północnej kolumny w kościele norbertanek w Strzelnie (ryc. 6). W tych czasach, jak

<sup>49</sup> A. Gieysztor, Ideowe wartości kultury polskiej w X–XI wieku. Przyjęcie chrześcijaństwa, Kwart. Hist. 67 (1960), s. 922–938, tu s. 927. Patrz również H. Ludat, o.c.

Traktat anonimnego normandzkiego *De consecratione pontificum et regum* mógł być w Polsce znany, skoro w *Pontificale* biskupów krakowskich z XII w. występują trzy modlitwy zaczerpnięte z anglosaskiego *Ordo coronandi regis*. Patrz: W. Abraham, *Pontificale biskupów krakowskich z XII wieku*, RAUhf 66 (1927); P. E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, t. III, s. 944.

<sup>50</sup> M. Sokołowski, Ołtarz główny w pierwszej katedrze gnieźnieńskiej, *Folia Historiae Artium* 1 (1964), s. 5–16. O znaczeniu zjazdu gnieźnieńskiego patrz P. Bogdanowicz, Zjazd gnieźnieński z roku 1000, *Nasza Przeszość* 16 (1962), s. 5–151.

<sup>51</sup> K. Józefowiczówna, Pozostałości przedromańskie i romańskie w kościele byłego opactwa w Trzemesznie, *Biuletyn Historii Sztuki* 25 (1963), s. 97–99; także Nowy pogląd na sprawę najstarszych etapów budowlanych byłego opactwa w Trzemesznie, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Teoria i Historia* 8 (1863), s. 3–17.

<sup>52</sup> L. Arbusov, o.c., s. 13 i 22.

<sup>53</sup> G. Bandmann, o.c., s. 126–129.

<sup>54</sup> Epistola inedita Mathildis suevae, sororis Gislæ imperatricis et aviae Mathildis Toscanæ, data anno 1027 aut 1028 ad Misegonem II., *Poloniae regem*, auctore Phil. Ant. Dethiero, Berolini 1842.

<sup>55</sup> J. A. Jungmann, *Missarum Solemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, t. I, Wien<sup>3</sup> 1952, s. 387. Por. akt samooskarżenia w *Missa Illyrica* z lat około roku 1030 (ibidem, s. 105, przypis 28).

<sup>56</sup> A. Dempf, *Der unsichtbare Bilderwelt. Eine Geistesgeschichte der Kunst*, Zürich-Köln 1959, s. 234–235.

jasno widać, msza była nie tyle aktem eucharystycznym, co przede wszystkim epifanią tego, który ma moc rozgrzeszania. W kręgu powyższych pojęć wyobrażenie Chrystusa na majestacie w Sacramentarium tyńieckim i kodeksie emmeramskim, na malowidle ściennym w zachodniej apsydzie w Tumie pod Łęczycą, na tympanonach w Strzelnie, Tumie i Wrocławiu oraz na srebrnej oprawie ewangeliarza Anastazji — jawiło się jako najwyższy wzór sprawiedliwego sędziego i władcy<sup>57</sup>. Zresztą od początku Kościół nadawał aktom prawnym szczególne znaczenie już choćby samą formułą anatemy, jaką rozporządzał w mowie i na piśmie. Ten związek sądu z *sacrum* przetrwał do późnego średniowiecza.

Śladem natomiast sądowniczej funkcji kościoła jako budynku, o której pisze Evers, i łączącej się z tym idei odpuszczania grzechów, była symbolika antaby; w razie popełnienia przestępstwa dotknięcie uchwytu wystarczało, by zapewnić sobie niekaralność, jak gdyby sam kontakt z miejscem świętym był równoznaczny z darowaniem winy<sup>58</sup>. Być może, taką funkcję spełniały antaby: w Luborzycy (pierwotnie w katedrze wawelskiej) i Czerwińsku (zaginiona w czasie ostatniej wojny), na Drzwiach Płockich i na Drzwiach Gnieźnieńskich (zanim obie antaby zastąpiono w XIV w. dzisiejszymi).

Tak oglądana, sztuka przedromańska i romańska na naszych ziemiach była maską, personą — także w znaczeniu archetypów zbiorowej podświadomości Junga — charakterem, rolą chrześcijaństwa, zgodnie z tym, co o naturze ludzkiej pisał w Polikratykusie Jan z Salisbury<sup>59</sup>. Proces cywilizacyjny prowadził na każdym kroku do konfliktu i wyrównań między człowiekiem takim, jakim on jest sam w sobie, a społeczeństwem. Zmiany zaś ideowe zachodzące w Polsce w drugiej połowie X w. były odbiciem faktu, iż państwo Piastów przez chrzest, niezależnie od politycznego znaczenia tego aktu, weszło w okręg owego *corpus mysticum*, o którym mówi doktryna chrześcijańska.

Tę nową świadomość formował kler posiadający w swych rękach wyłączność kultu i z tego tytułu obdarzony samorządem i własnym majątkiem, a życie jego toczyło się dwoma łożyskami: obok Kościoła publicznego, zakładającego administrację kościelną i współtworzącego organizm państwowy, istniał Kościół klasztorny mnichów, pędzących *vita angelica* na wzór istot przebywających w niebie. Duchowieństwu zakonnemu przypadało w udziale rozbudowywać myśl Kościoła w stopniu niezrównanie większym niż to czyniło duchowieństwo świeckie. W rękach tych ludzi średniowieczny symbolizm nabierał rysów wyraźnie teologicznych. Był zaś to symbolizm niezwykły, zgoła odrębny od posiadającego charakter literackiej alegorii parabolizmu greckich i rzymskich retorów, choć zgodny z łacińskim adagium: *aliud verbis, aliud sententia demonstrans*<sup>60</sup>. W chrześcijaństwie bowiem alegoryzm dotyczył nie wyobrażeń, ale rzeczy, nie słów, lecz fizycznej i nadnaturalnej materii, sama zaś alegoria wywodziła się z patrystycznej interpretacji Pisma św. W sztuce wyrazem tak pojętego alegoryzmu było — obok wielu innych wątków, które pomijam — oddzielenie *coelum aereum* (nieba kosmicznego) od *coelum aethereum* (nieba mistycznego, zamieszkałego przez aniołów), jak to wyobrażano przy pomocy tkaniny na jednej z miniatur w Ewangeliarzu kruszwickim<sup>61</sup>.

Najważniejsza zmiana, jaką na polu treści ideowych wprowadziła doktryna Kościoła, polegała na tym, że o ile dotychczas symbolicznym znakiem i objawieniem nieznanego mógł być wyłącznie świat natury, teraz funkcja ta przypadła samej historii, gdyż historyczne zdarzenia podniesione zostały do

<sup>57</sup> A. Gieysztor, o.c., s. 935. W związku z przedromańskimi i romańskimi wyobrażeniami władcy w majestacie patrz H. Steger, David rex et propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts, w: Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, t. VI, Nürnberg 1961. Na szczególną uwagę zasługują następujące rozdziały: Maiestas Domini und Maiestas David regis (s. 113—117); Davidbild und Herrscherbild (s. 121—125); Die Imitatio David regis durch den mittelalterlichen Herrscher (s. 125—132).

<sup>58</sup> H. G. Evers, Tod, Macht und Raum als Bereich der Architektur, München 1939, s. 168—198; H. R. Hahnloser, Urkunden zur Bedeutung des Türnings, w: Festschrift für Erich Meyer, Hamburg 1959, s. 125—165 (nie cytuję pracy Eversa).

<sup>59</sup> R. Dahrendorf, Homo sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle, Köln-Opladen 1961, s. 14. Patrz także E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948, s. 146 i n. Dahrendorf przytacza dziewięć charakterów, o których pisze R. Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, Hamburg 1952, s. 35.

Pojęcie archetypu w psychologii Junga wyjaśniają: J. Jacobi, Komplex, Archetypus, Symbol in der Psychologie C. G. Jungs, Zürich 1957; F. Fordham, Eine Einführung in die Psychologie C. G. Jungs, Zürich-Stuttgart 1959, s. 56—58.

<sup>60</sup> E. de Bruyne, o.c., s. 97.

<sup>61</sup> E. H. Kantorowicz, The King's Two Bodies, s. 63, przypis 471.

godności hierofanii<sup>62</sup>. W miejsce bowiem nieokreślonego pojęcia czasu o zabarwieniu kosmicznym pojawiło się pojęcie wieczności, zawarte w idei powtórnego przyjścia na świat Chrystusa.

W taki sposób przy zachowaniu służebnej roli *sacrum* wobec *profanum* polityczna teologia, przesycona arystokratycznym poczuciem wzniosłości, przenikała świecką koncepcję władzy i państwa.

## II

O ile rozpatrywanie treści ideowych chrześcijańskich w sztuce przedromańskiej i romańskiej na ziemiach Polski nie nasuwa zasadniczych trudności, bo były to treści przejmowane bezpośrednio z Zachodu, tak że się da je wyjaśnić przy pomocy ówczesnych źródeł pisanych zachodnich, o tyle nie łatwo jest podjąć temat treści ideowych pogańskich, antycznych, gdyż docierały one do Polski niemal wyłącznie drogą pośrednią. Owa pośredniość wynikała stąd, że ziemie zamieszkałe we wczesnym średniowieczu przez plemiona, które weszły w skład pierwszego państwa Piastów, znajdowały się w starożytności nie tylko poza granicami imperium rzymskiego, ale także z dala od tych ośrodków kultury, które leżąc poza limesem utrzymywały stałe kontakty handlowe z basenem Morza Śródziemnego. Jedynym świadectwem bezpośredniej więzi ziem późniejszej Polski z światem rzymskim i jego prowincjami były w okresie tzw. rzymskim importy, wśród których nie brakło szklanych paciorków z Egiptu i Syrii, rzymskich (może i greckich) wyrobów metalowych ze złota, srebra i brązu, ceramiki z Galii, Nadrenii i Olbii (typu terra sigillata), gemm antycznych (krwawnik z Ateną w Gnieźnie, karneol z podobizną Arkadiusza III w Międzyrzeczu Wielkopolskim), nie mówiąc już o monetach<sup>63</sup>. Jednakże importy te, o ile posiadały pierwotnie wielkie znaczenie dla rozwoju miejscowej techniki i rzemiosła oraz dla przemian społecznych ludności słowiańskiej zajmującej terytorium między Karpatami a Bałtykiem, w znikomym tylko stopniu mogły wpływać na kulturę artystyczną Polski między wiekiem X a XIII. Wprawdzie w Małachowicach (pow. Gniezno) zachował się brązowy posążek Izidy karmiącej Horusa, przywodzący na myśl Marię z Dzieciątkiem na tympanonie południowego portalu w Tumie pod Łęczycą. Głowy ludzkie przy uchwytach brązowego dzbanuszka z grobu II odkrytego w 1936 r. w Łęgu Piekarskim (pow. Turek), jak i głowa przy brązowym uchwycie (wiaderka?) znalezionym przed kilkunastu laty w Lachmirowicach (pow. Inowrocław) zdradzają cechy właściwe podobiznom ludzkim w rzeźbie romańskiej w Polsce. Motyw gryfa na części naczynia z brązowej blachy (dno misy?) w grobie I z Zakrzowa (pow. Oleśnica), odkrytym w roku 1886, przypomina średniowieczne powtórzenia tematu, o którym niżej będzie jeszcze mowa. W książęcym grobie ciałopalnym w Giebułtowie (pow. Kraków) znaleziono w 1922 r. brązowe naczynie z imadłem ozdobionym wyobrażeniem harpii należącej do tego samego rodzaju fantastycznych stworzeń, co syrena w męskiej odmianie na Drzwiach Gnieźnieńskich. W 1885 r. z grobu szkieletowego w Gosławicach (pow. Opole) wyjęto m. in. srebrną czarę z dekoracją zewnętrzną w postaci hippokampów i delfinów-potworów, których przetworzeniem są romańskie smoki skrzydlate i bez skrzydeł na Wawelu, w Opatowie, w Żarnowie, na Drzwiach Gnieźnieńskich i w Strońsku. Jednak już sam fakt, że powyższe przedmioty od chwili włożenia ich do grobu lub zakopania w ziemi w pierwszej połowie pierwszego tysiąclecia n. e. aż do XIX i nawet XX w. leżały nikomu niedostępne, nie pozwala ich wiązać bezpośrednio z sztuką romańską tworzoną w Polsce, niezależnie od tego, iż łatwiej wytłumaczyć podkreślone zbieżności ikonograficzne przy pomocy zabytków romańskich wykonywanych na Zachodzie. Zresztą zagadnienie importów oraz ich naśladownictwa w Polsce nie doczekało się dotąd wyczerpującego opracowania, tak więc zjawisko bezpośredniej recepcji będzie mogło być dopiero w przyszłości szerzej uwzględnione.

W warunkach braku stałej łączności z basenem Morza Śródziemnego treści ideowe antyczne dochodziły do głosu wyłącznie w dziełach chrześcijańskiego kultu, noszących na sobie ślady tradycji

<sup>62</sup> M. Eliade, *Images and Symbols*, s. 151–178 (*Symbolism and History*).

<sup>63</sup> K. Majewski, *Les importations romaines dans les territoires slaves*, *Comptes rendus de la Société des Sciences et Lettres de Wrocław*, vol. 2, Année II, 1947, Wrocław 1953; tenże, *Importy rzymskie. Wybór źródeł archeologicznych do dziejów kontaktów ludności ziem Polski z importem rzymskim*, Warszawa-Wrocław 1960.



Ryc. 6. Strzelno, kościół Św. Trójcy. Płaskorzeźba na kolumnie północnej

Fotografował L. Perz

greckiej i rzymskiej, a przywożonych do Polski z reguły z Zachodu, rzadziej ze Wschodu<sup>64</sup>. W przejściu owej spuścizny pośredniczyła najpierw chrystologicznie nastawiona sztuka ottońska, później zaś kultem maryjnym przesycona sztuka romańska. Ale i tego rodzaju wtórne uczestniczenie w kulturze klasycznej miało decydujący wpływ na rozwój przedromańskiej i romańskiej sztuki w Polsce.

W architekturze do tradycji antycznych zaliczyć należy wspomniany uprzednio typ *palatium*, wywodzący się przez sztukę karolińską od rzymskiej willi, a dalej rzuty centralne budowli pałacowych (łącznie z odkrytą w roku 1963 przez Zofię Warołowską ottońską rotundą w Wiślicy) i samodzielnie stojących, rzuty podłużne bazylik z transeptem i bez transeptu, sklepienia kolebkowe i krzyżowe, półkolumny, obok takich elementów architektonicznych, jak akantowe głowice w Tunie pod Łęczycą i w kolegiacie wiślickiej albo nawiązujące do doryckich kymationów gzymsy cokołowe w Czchowie, wieńczące w Prandocinie, impostowe w Opatowie<sup>65</sup>. Większość tych form, uprzednio w Polsce nie znanych, z natury rzeczy nosiła na sobie piętno antyku w tym przede wszystkim stopniu, w jakim cała sztuka wczesnego średniowiecza aż do narodzin gotyku wywodziła się z sztuki późnorzymskiej w jej rozlicznych odmianach. Ideą bowiem Rzymu i jego nadrzędności oraz idea uniwersalizmu w znaczeniu jednolitości kultury spłotyły się ze sobą w nierozzerwalny sposób jeszcze przed schyłkiem dawnego porządku społecznego, dając dowód powszechnemu wówczas przekonaniu, iż *Romane spatium est urbis et orbis idem*<sup>66</sup>. Treść tego przekazu przejęło chrześcijaństwo z największą powagą, tylko że w jego rękach Rzym przestał być Rzymem pogańskim, a uniwersalizm uniwersalizmem antycznym, ponieważ od czasów św. Augustyna rdzeniem historycznych pojęć o świecie stała się *Civitas Dei*, promieniem wiary wykreślająca symbolice „środką” najszerszy, ostateczny zakres<sup>67</sup>.

W oczach średniowiecza, jak uczyła *lectio divina*, życie toczące się na ziemi zachowywało z góry przewidzianą ciągłość, dzieląc się na trzy nierówne sobie wartościami okresy: *ante legem* — od stworzenia Adama i Ewy do objawienia Mojżeszowi dziesięciu przykazań, *sub lege* — od Mojżesza do narodzin Chrystusa, *sub gratia* — od pierwszego przyjścia Chrystusa na świat do powtórnego *adventus Domini*, które miało nastąpić w niezgłębionej, ustawicznie zagrażającej człowiekowi przyszłości<sup>68</sup>. Kiedy tworzyły się społeczne i polityczne podstawy polskiego organizmu państwowego, ów trzeci okres już się rozpoczął w czasach równie dalekich, jak bliskich, i trwał niewzruszenie mimo kataklizmu wędrówek ludów, niszczycielskiej działalności Hunnów, Awarów, Arabów, Wikingów i mimo trwogi, jaką niosło ze sobą millenium<sup>69</sup>.

Pierwszym więc najważniejszym źródłem, antycznych treści ideowych w przedromańskiej i romańskiej sztuce Polski była stale się potęgująca świadomość żywej, nieprzerwanej tradycji klasycznej, utrzymującej się tak na Zachodzie, jak i na chrześcijańskim, bizantyńskim Wschodzie<sup>70</sup>. Była to ta

<sup>64</sup> W sprawie wpływów sztuki antycznej na sztukę średniowieczną patrz przede wszystkim: J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du moyen âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, w: *Studies of the Warburg Institute* edited by F. Saxl, t. VII, London 1939; R. H. L. Hamann-McLean, *Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters*, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 15 (1949–1950) s. 157–250; W. Oakshott, *Classical Inspiration in Mediaeval Art*, London 1959; J. Białostocki, *Tradycje antyczne w sztuce europejskiej*, w tegoż: *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 169–203 (bibliografia).

<sup>65</sup> Por. E. Lehmann, *Bedeutung des antiken Bauschmucks zu Speyer*, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 5 (1951), s. 1–16. Innym przykładem wśród motywów dekoracyjnych może być romańska wić palmetowa, na którą zwraca uwagę A. Abramowicz (*Przedmioty ozdobne z grodziska łączyckiego*, *Studia Wczesnośredniowieczne* 3, 1955, s. 335–351) w związku z przedmiotami użytkowymi z Chełmna (pow. Strzelce Krajeńskie), Gdańska, Gniezna, Kruszwicy i Łęczycy, na polu zaś techniki rzeźbiarsko-kamieniarskiej — stosowanie świdra, o czym pisze W. Oakshott, o.c.

<sup>66</sup> G. Dumézil, *Les dieux indoeuropéens*, Paris 1949, s. 75.

<sup>67</sup> O znaczeniu Rzymu w średniowieczu patrz: A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino 1923; F. Schneider, *Rom und Romgedanke im Mittelalter. Die geistigen Grundlagen der Renaissance*, München 1926; W. Weisbach, *Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst*, Zürich 1949, s. 58.

<sup>68</sup> Rolę Biblii i biblijnego myślenia w dziejach umysłowości średniowiecznej wyjaśniają: B. Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford 1952; A. D. von der Brincken, *Weltären*, *Archiv für Kulturgeschichte* 39 (1957), s. 133–149. Ówczesny podział dziejów człowieka na ziemi tłumaczy T. Munro, *Evolution in the Arts and other Theories of Cultural History*, *The Cleveland Museum of Art*, 1963, s. 64.

<sup>69</sup> H. Focillon, *L'an mil*, w: *Collection Henri Focillon*, t. II, Paris 1952.

<sup>70</sup> W związku z pojęciem tradycji w średniowieczu patrz G. Boas, *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages*, Baltimore 1948. O tradycji klasycznej pisze E. Panofsky, *Renaissance and Renaissances in Western Art*, t. I–II, w: *Figura. Studies* edited by the Institute of Art History, University of Uppsala, t. X, Stockholm 1960.



sama świadomość, która umożliwiła Karolowi Wielkiemu *renovatio imperii Romani*, a której ponowne nasilenie, po odrodzeniu karolińskim, przypadło na przełom X i XI w. Owa właśnie świadomość ciągłości, chociaż w historiografii dała znać o sobie dopiero w kronice Wincentego Kadłubka (pisanej w latach 1218-1223, jeśli nie wcześniej), od pierwszej chwili recepcji chrześcijaństwa znalazła wyraz w sztuce: w przejmowaniu i przetwarzaniu antycznych struktur, wśród których były przekazy greckie i rzymskie, hellenistyczne i wschodnie, niechrześcijańskie i chrześcijańskie z początkowego okresu życia Kościoła, które weszły w skład sztuki wczesnego średniowiecza<sup>71</sup>.

Jeśli mimo powyższych twierdzeń odszukanie śladów antyku w sztuce średniowiecznej Zachodu natrafia na wielorakie trudności, dzieje się tak m. in. dlatego, że jednolita w starożytności tradycja wyobrażeniowa w miarę krzepnięcia i rozkwitu chrześcijaństwa ulegała rozdwojeniu na tradycję układów formalnych czyli typów ikonograficznych i tradycję wątków ikonograficznych czyli tematów<sup>72</sup>. Aż do zmięczenia wieków średnich obie kroczyły odmiennymi drogami, a ponowne ich połączenie przyniósł dopiero Renesans. Tak też było w Polsce. Tradycja układów formalnych najpełniej doszła do głosu w rzeźbie: w motywie Wenus typu *pudica* (kapitolinńskiej lub medycejskiej), która w lustrzanym odbiciu powtórzona została około roku 1175 na północnej, „złej” kolumnie w bazylice norbertanek w Strzelnie<sup>73</sup>, w wyobrażeniach centaurów i syren: na Drzwiach Gnieźnieńskich, w dekoracji fryzu arkadkowego w Zagości odkrytego razem z romańskim kościołem w roku 1962 przez Andrzeja Tomaszewskiego, i na posadzkowych rytach wiślickich, wkraczających w dziedzinę malarstwa; a także w przedstawieniach gryfa: w Wiślicy na posadzce i na domniemanym tympanonie wmurowanym nad głównym wejściem do kolegiaty od strony wnętrza, na fragmencie architektonicznym z Czchowa w lapidarium Muzeum Narodowego w Krakowie, na srebrnej skrzyneczce sycylijskiej prawdopodobnie roboty w skarbcu katedry wawelskiej, na srebrnej torbie, zwanej kaptorgą, z Chełma (pow. Strzelce) i na brązowej sprzączce w Tumie pod Łęczycą

Równocześnie śledzić można echa antyku w takich wątkach ikonograficznych — obok innych, których nie wspominam — jak walka pigmejów z żurawiami na Drzwiach Gnieźnieńskich lub motyw Gilgamesza na jednej z głowic głównego portalu w kościele kanoników regularnych w Czerwińsku, mający na Zachodzie odpowiednik w średniowiecznych odtworzeniach podróży Aleksandra Wielkiego do nieba. Jest rzeczą zastanawiającą, iż wymienione układy formalne i wątki tematyczne, jakkolwiek wątle i nieliczne, w większości przypadają na okres tzw. renesansu XII w.<sup>74</sup> Były to zresztą, poza przykładem Wenus ze Strzelna, echa antyku dalekie, formy obiegowe; w sztuce zachodniej Europy tego czasu spotkać je można na każdym kroku.

Że obok tych ech docierały do Polski również wpływy starożytnego Iranu, o tym świadczy z jednej strony srebrna czara roboty sassanidzkiej wchodząca w skład skarbu z pierwszej połowy VII w. znalezionej w 1834 lub 1836 r. w Choniakowie na Wołyniu<sup>75</sup>, jak też zachowany w Gnieźnie fragment kościanej płytki z motywem irańskiego Sen Murwa, niesłusznie w polskiej literaturze archeologicznej utożsamianym z lwem lub gryfem<sup>76</sup>.

<sup>71</sup> Por. M. Schapiro, *On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*, w: *Art and Thought issued in honour of A. K. Coomaraswamy*, London 1947, s. 130–150.

<sup>72</sup> E. Panofsky, *Studies in Iconology*, s. 18–31; tenże, *Iconography and Iconology*, s. 40–54; tenże, *Renaissance and Renascences in Western Art*, *passim*.

<sup>73</sup> Z. Kępiński (Odkrycie w Strzelnie, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 7, 1946, s. 202–207) pisze o Adamie. Jeśliby nawet wyobrażony był Adam, za wzór jego posłużyła podobizna Wenus.

<sup>74</sup> Odsyłam do klasycznej pracy Ch. Haskinsa, *The Renaissance of the XII<sup>th</sup> Century*, Cambridge-Mass., 1927. Patrz również E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, s. 55–113; także: *Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society*, edited by M. Clagett, G. Post and R. Reynolds, The University of Wisconsin Press, Madison 1961.

<sup>75</sup> M. Sokołowski, *Trzy zabytki dalekiego Wschodu na naszych ziemiach*, Sprawozdania Komisji Historii Sztuki 3(1884), s. 144–150; P. Bieńkowski, *Skarb srebrny z Choniakowa na Wołyniu*, Warszawa 1929; Z. Żygulski (jun.), *Dzieje zbiorów puławskich (Świątynia Sybili i Dom Gotycki)*, Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie 7 (1962), s. 203–204. Interpretację ikonograficzną przedstawień wyobrażonych na czarze podaje L.-I. Ringbom, *Paradisus Terrestris. Myt, Bild och Verklighet*, Acta Societatis Scientiarum Fennicae, Nova Series C., 1, Helsingfors-København 1958, s. 170, fig. 82.

<sup>76</sup> W. Hensel, *Najdawniejsze dzieje Gniezna w świetle wykopalisk*, w: *Św. Wojciech 997–1947, Gniezno [1947]*, fig. na s. 226 do tekstu s. 227; tenże, *Polska przed tysiącem lat*, Wrocław–Warszawa 1960, s. 132, fig. 126. Por. K. B. Трєвєр,

Niewątpliwie ważniejszą jednak rolę niż owe słownikowe tylko zapożyczenia odgrywały formy artystycznego myślenia, jakie świat antyczny przekazywał średniowieczu, więc i polskiej sztuce, kształtujące w równym stopniu wyobraźnię twórców, jak i odbiorców sztuki. Do tych form należą przede wszystkim personifikacje, jeśli nie osób boskich (może wcześniej je znano i były stosowane?), to zjawisk przyrody, jak w wypadku Gei-Tellus (Ziemi) i Okeanosa (Morza) na tyńieckiej płytce z kości słoniowej zaliczanej do przedmiotów wyrabianych w X w. w Metz, służącej pierwotnie za oprawę książki, lub też słońca i księżyca w scenie ukrzyżowania na srebrnej oprawie Ewangeliarza Anastazji, na patenie kaliskiej Mieszka Starego czy na miniaturze rysunku w Ewangeliarzu ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, obecnie w Bibliotece Publicznej w Leningradzie<sup>77</sup>. Tu także wspomnieć należy temat fundatora z modelem kościoła w rękach na tympanonach w Strzelnie i Wrocławiu, nawiązujący do zwyczaju rzymskich pochodów tryumfalnych, w czasie których niesiono modele zdobytych miast i świątyń, aby je złożyć w ofierze opiekuńczym bóstwom państwa<sup>78</sup>. W tym miejscu przypomnieć na koniec wypada antyczną symbolikę kwadratu i regaliów, o której obszerniej była już mowa.

Jak dalece przekazy antyczne wkraczały w sferę treści ideowych sztuki romańskiej na naszych ziemiach, tego najdobitniej dowodzi wierszowana inskrypcja w krypcie wiślickiej. Występujący tu zwrot *in astra levare*, wyrażający wiarę w przebywanie dusz ludzkich po śmierci w przestrzeniach międzygwiazdnych, powtarza — niby topos — rzymskie przysłowie wywodzące się z mistycznych, orficko-pitagorejskich spekulacji<sup>79</sup>.

Przy tym wszystkim owa artystyczna łacina, jaką była sztuka romańska, szerzyła się nie jako *sermo illustris*, ale jako *sermo vulgaris*, gdzie *pulcher* zamieniało się w *bellus*, a *aequus* w *caballus*<sup>80</sup>. Nie było w niej rozróżnienia między *sermo gravis* a *sermo remissus* czyli *humilis*, z reguły bowiem *humilitas* w sztuce romańskiej organicznie się łączyła z *sublimitas*, sprzyjając często niezrozumiałej już dziś wieloznaczności form i treści<sup>81</sup>.

W taki sposób chrześcijaństwo pomagało sprawdzić różnorodną i z przedantycznej tradycji wywodzącą się kulturę średniowieczną do nowej *civitas Romana*<sup>82</sup>.

### III

Po określeniu treści ideowych chrześcijańskich i pogańskich antycznych przejść z kolei należy do omówienia treści ideowych pogańskich nieantycznych. Źródeł ich szukać wypadnie w trzech zasięgach kulturowych: po pierwsze — w obrębie tradycji łączących się z pobytem Celtów na ziemiach Polski<sup>83</sup>; po drugie — wśród tradycji właściwych kulturze rodzimej, niekiedy wywodzących się z czasów wspólnoty Słowian, kiedy indziej sięgających tradycji indoeuropejskich<sup>84</sup>; po trzecie — w kręgu tradycji pogańskich przekazywanych Polsce z innych środowisk artystycznych za pośrednictwem sztuki chrze-

Государственный Эрмитаж. Сасанидское серебро и бронза, ser. I, Ленинград 1933, tabl. 5, 6, 10, 12 i 15; Я. А. Орбели — К. В. Тревер, Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронза. Государственный Эрмитаж, Москва-Ленинград 1935, tabl. 23, 35, 40, 42 i 43.

<sup>77</sup> Na pochodzenie tego motywu wskazuje ostatnio A. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza—Bobbio)*, Paris 1958, s. 57.

<sup>78</sup> W. Ehlers, *Triumphus*, w: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung besorgt von G. Wissowa, Zweite Reihe (R—Z), Dreizehnter Halbband, Stuttgart 1939, szp. 493—511.

<sup>79</sup> L. Kalinowski, *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej*, w: *Odkrycia w Wiślicy*. Rozprawy Zespołu Badań nad polskim średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej, t. I, Warszawa 1963, s. 83—132.

<sup>80</sup> R. Salvini, *La scultura romanica in Europa*, Milano 1956, s. 10—11.

<sup>81</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Kultur*, Bern 1946, s. 29—30 i 149.

<sup>82</sup> L. Spitzer, *Essays in Historical Semantics*, New York 1948, s. 7.

<sup>83</sup> W sprawie sztuki Celtów i jej wpływu na sztukę romańską patrz: M. Durand-Levebure, *Art Gallo-Romain et la sculpture romane. Recherches sur les formes*, Paris 1937; R. Lantier, *Art celtic et art roman*, w: *Mélanges [ ... ] Martroye*, Paris 1940, s. 207—212.

<sup>84</sup> O trwałości tradycji rodzimych i sposobach ich badania pisze K. Dobrowolski, *Studia nad teorią kultury ludowej*. Zagadnienie reliktu kulturowego w świetle materiałów źródłowych z południowej Małopolski, *Etnografia Polski* 4 (1961), s. 15—82.

ściąjańskiej, w której tradycje te nadal poczesne zajmowały miejsce<sup>85</sup>. Treści ideowe pogańskie nieantyczne są wciąż jeszcze najtrudniejsze do uchwycenia, wbrew bowiem oczekiwaniom badania archeologiczne ostatnich piętnastu lat, choć zakrojone na szeroką skalę, rzucają tylko znikome światło na świadomość pogańską ludności protopolskiej, w większości bowiem wypadków zabytki sztuki rodzimej, zwanej polską (Żak) albo tradycyjną i ludową (Abramowicz)<sup>86</sup>, są przede wszystkim użytkowe i dekoracyjne, z reguły nieprzedstawieniowe i tylko o tyle ukazują głębsze treści ideowe, o ile posiadają symboliczne: kultowe lub magiczne znaczenie.

Zachowując uzasadniony krytycyzm wydaje się, że tradycje sięgające pobytu Celtów mogły odegrać niewielką tylko rolę w dziejach sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce, już choćby ze względu na duży odstęp czasowy, jaki oddziela od siebie oba zasięgi kulturowe<sup>87</sup>. Bądź co bądź jednak — jeśli się przyjmie, iż pochodzenia celtyckiego są następujące rzeźby zgrupowane wokół góry Ślęzy: dwie podobizny dzików, znane pod nazwą niedźwiedzia i dzikiej świni, zgodne rozmiarami i kształtem z kamiennymi rzeźbami ustawionymi przed Muzeum Archeologicznym w Madrycie, dalej „grzyb” i „mnich” oraz postać z rybą<sup>88</sup>, wszystkie pięć wyróżnione znakiem kultowym lub ekspiacyjnym w kształcie litery X<sup>89</sup> — byłyby to, razem z tzw. słupem konińskim, chyba wtórnie użytym w 1151 r.<sup>90</sup>, jedne z najstarszych, jeśli nie najstarsze ślady pogańskich wierzeń na ziemiach Polski, uchwytne w nie pozbawionej monumentalności rzeźbie kamiennej, która stała na ludność miejscową oddziaływała. Kto wie, czy osiem romańskich lwów portalowych, zachowanych na tym samym terenie, nie odkuto — podług włoskich wzorów ikonograficznych — dla materialnego przeciwstawienia chrześcijańskich symboli owym starszym

<sup>85</sup> Wpływ sztuki społeczeństw pierwotnych na sztukę średniowieczną omawiają: J. von Schlosser, *Heidnische Elemente in der christlichen Kunst des Altertums*, w: *tegoż Praeludien*, Berlin 1927, s. 9—43; tenże, *Magistra Latinitas und Magistra Barbaritas*, *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Phil.-hist. Abt., 1937, z. 2; F. Adama van Scheltema, *Die Kunst des Mittelalters*, w: *tegoż, Die Kunst des Abendlandes*, t. II, Stuttgart 1953; R. Bianchi-Bandinelli, *Wirklichkeit und Abstraktion*, w: *Fundus-Bücher*, t. VII, Dresden 1956; E. Battisti, *L'antirinasimento*, w: *Le fatti e le idee*, t. 41, Milano 1962, s. 58—98 (*Le radici archeologiche della fiabe*).

<sup>86</sup> J. Żak, *Uwagi o stylu zwierzęcym w sztuce wczesnośredniowiecznej na ziemiach Polski*, *Archeologia Polski* 4 (1959), s. 7—27; A. Abramowicz, *Studia nad genezą polskiej kultury artystycznej*, Łódź—Warszawa 1962. A. Gieysztor w *rozprawie: Podstawy rodzimej kultury artystycznej w Polsce wczesnośredniowiecznej* (*Kwart. Hist.* 70, 1963, s. 583—597) nazywa ją sztuką podgrodziołą.

<sup>87</sup> J. Rosen-Przeworska, *Zabytki celtyckie na ziemiach polskich*, *Światowit* 19 (1948), s. 179—322; *taże*, *Problem pobytu Celtów w Małopolsce*, *Archeologia Polski* 2 (1957), s. 35—81; A. Żaki, *Celtowie na ziemiach Polski*, *Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie* 4 (1958, wyd. 1960), s. 22—35; J. Potocki — Z. Woźniak, *Les Celtes en Pologne*, w: *Actes du Premier Colloque International d'Etudes Gauloises, Celtiques et Proto-celtiques*. Mediolanum Biturigum MCMLX, Chateaufort (Cher) 5—9 Juillet 1960. *Celticum*, Supplément à *Ogam. Tradition celtique* N° 73—75, 1961, s. 79—102 i 191—192; J. Rosen-Przeworska, *Les recherches sur la civilisation celtique en Pologne (II)*, *Revue Archéologique*, 1963, s. 51—56.

<sup>88</sup> J. Rosen-Przeworska, *Les sculptures de Ślęza et le problème celtique en Pologne*, *Académie Polonaise des Sciences. Centre scientifique à Paris. Conférences*, fasc. 25, Warszawa 1961; J. Potocki — Z. Woźniak, *o.c.*, s. 96—98; J. Rosen-Przeworska, *Przeżytki celtyckie i celtyckoscytyjskie na obszarze Polski*, s. 79—97. *Też* o celtyckim charakterze niedźwiedzia i świni pierwszy wysunął F. Geschwendt, *Neue Untersuchungen an Steinaltertümern des Siligebietes. Zwei keltische Bildwerke im Silingforst?*, *Die Hohe Strasse. Schlesische Jahrbücher für deutsche Art und Kunst im Ostraum*, Band I, herausgegeben von G. Barthel, Breslau 1938, s. 46—65. *Przejął ją m. in. T. Dobrowolski, Sztuka na Śląsku*, Katowice—Wrocław 1948, s. 36. W roku 1959 miałem możność stwierdzić podobieństwo obu rzeźb śląskich do celtyckich rzeźb ustawionych przed Muzeum Archeologicznym w Madrycie.

<sup>89</sup> Znaki w kształcie litery X jako pogańskie kultowe interpretuje ostatnio H. Cehak-Hołubowiczowa, *Nowoodkryte znaki kultowe w kształcie litery X na rzeźbach śląskich*, *Z otchłani wieków* 21 (1952), s. 49 i n.; *taże*, *Śląski Olimp*, w: *Szkice z dziejów Śląska pod redakcją E. Maleczyńskiej*, Warszawa 1955, s. 1—19; *taże*, *Śląskie zabytki kultowe*, w: *Z przeszłości Śląska*, 1960. Pogląd ten podziela również J. Orosz, *Z badań nad rzeźbą na górze Ślęzy k/Wrocławia*, *Biuletyn Historii Sztuki* 24 (1962), s. 344—359. Ich rolę jako znaków ekspiacyjnych podtrzymuje nadal J. Kramarek, *Ze studiów nad działalnością Konstancy i Metodego*, w: *Munera Josepho Kostrzewski quinquagesimo annum optimarium artium studiis deditum peragenti ab amicis, collegis, discipulis oblata*, Poznań 1963, s. 397—417. *Za wtórnie wykonane znaki graniczne uważa je W. Semkowicz, Zabytki romańskie na górze Sobótce*, *Przegląd Historii Sztuki* 1 (1929), s. 29—36.

<sup>90</sup> O słupie konińskim jako zabytku celtyckim patrz: H. i W. Hołubowiczowie, *Rzeźba kultowa koło wsi Garnarsko w pobliżu Ślęzy*, *Archeologia* 3 (1949 wyd. 1952), s. 222; J. Rosen-Przeworska, *Les sculptures de Ślęza et le problème celtique en Pologne*, s. 18—19; J. Orosz, *o.c.*, s. 356; J. Rosen-Przeworska, *Przeżytki celtyckie i celtycko-scytyjskie na obszarze Polski*, s. 93—94.

pogańskim wyobrażeniom kultowym. Poza ramy powyższych rozważań wykracza sprawa stosunku wielopostaciowych bóstw Słowian Połabskich do pokrewnych przedstawień celtyckich<sup>91</sup>.

Przechodząc do omówienia tradycji pogańskich nieantycznych o rysach rodzimych, na pierwszym miejscu poruszyć należy zagadnienie pogańskiej sztuki kultowej<sup>92</sup>. Do dnia dzisiejszego sztuka ta prawie że nie znalazła potwierdzenia w polskim materiale archeologicznym. W braku źródeł pisanych jesteśmy w tym wypadku skazani bądź na posługiwanie się hipotezą o stosowaniu drzewa zanim wprowadzono materiał bardziej trwały, jak kamień i metal<sup>93</sup>, bądź też przyjdzie się ograniczyć do informacji, jakich dostarcza współczesne religioznawstwo porównawcze, posiłkujące się wywodami językoznawców i spostrzeżeniami etnografów<sup>94</sup>.

O istnieniu pogańskich świątyń w Polsce nie wiemy ani ze źródeł pisanych wczesnośredniowiecznych, ani z materiału zabytkowego. Wprawdzie drogą analogii można by się posłużyć przekazami o wznoszeniu drewnianych świątyń przez Słowian Połabskich, jednakże — po odrzuceniu przez Ejnara Dyggve „pogańskiej” interpretacji, jaką przeprowadził Carl Schuchhardt w odniesieniu do odkopanej przez siebie budowli o kamiennych fundamentach w Arkonie<sup>95</sup> — przekazy te, jakkolwiek wiarogodne, nie mają nadal należytego odzwierciedlenia w materiale archeologicznym, a że pochodzą z X-XII w., gdy na religię Słowian Połabskich mógł wywierać wpływ kult chrześcijański lub choćby tylko świadomość jego istnienia, wydaje się, iż nic nie upoważnia do wyciągania na tej podstawie wniosków dotyczących budownictwa kultowego na ziemiach zamieszkałych przez ludność protopolską. Nie bez znaczenia jest przy tym brak dowodów na istnienie świątyń pogańskich na Morawach (mimo że ostatnio stwierdzono w Mikulczycach ślady pogańskiego kultu z VII-VIII w.) i w Czechach<sup>96</sup>.

<sup>91</sup> Porusza ją m. in. J. Rosen-Przeworska, Z problematyki kontaktów celtycko-scytyjskich, *Archeologia Polski* 6 (1961) s. 90. Patrz niżej przypis 102.

<sup>92</sup> Przy zapoznawaniu się z materiałem zabytkowym korzystałem z licznych wydawnictw źródłowych, których nie wymieniam, i następujących opracowań ogólnych: J. Kostrzewski, *Kultura prapolska*, Warszawa<sup>3</sup> 1962; W. Hensel, *Polska przed tysiącem lat*, Wrocław — Warszawa 1960.

<sup>93</sup> Byłby to swego rodzaju paleoksyl, o którym w znaczeniu osobnej epoki, poprzedzającej epokę kamienia, pisze R. Gansiniec, *Epoka drzewna*, *Archeologia* 3 (1949, wyd. 1952), s. 1—6.

<sup>94</sup> Pogańska religia ludności protopolskiej — poza szczegółowym zarysem A. Brücknera (*Mitologia Polska. Studium porównawcze*, Warszawa 1924) posiada tylko ogólne opracowania: J. Widajewicz, *Początki Polski*, Wrocław 1948, s. 97—105; W. Hensel, *Polska przed tysiącem lat*, s. 190—196; J. Dowiat, *Chrzest Polski*, Warszawa<sup>3</sup> 1961; J. Kostrzewski, *Kultura prapolska*, s. 329—359; S. Urbańczyk, *Wieżenia plemion prapolskich*, w: *Początki państwa polskiego*, t. II, Poznań 1962, s. 137—154. Religie Słowian pogańskich w ogóle, za zrozumiałym naciskiem położonym na Słowian Połabskich i Wschodnich, charakteryzują: A. Brückner, *Mitologia Słowiańska*, Kraków 1918; R. Caillois, *Les Spectres de Midi dans la démonologie slave*, *Revue des Études Slaves* 16 (1936), s. 18—37; 17 (1937), s. 81—92; E. Wienecke, *Untersuchungen zur Religion der Westslawen*, Leipzig 1940; W. Lettenbauer, *Deutsche Forschungen zur slawischen Religionsgeschichte*, *Archiv für Religionswissenschaft* 37 (1941—1942); V. Pisani, *Il Paganesimo Balto-Slavo*, w: *Storia delle religioni diritta da P. Tacci Venturi*, t. II, Torino 1944, s. 35—80; R. Petazzoni, *Osservazioni sul paganesimo degli Slavi occidentali*, *Studi e materiali di storia delle religioni* 19—20 (1946), s. 157—169; tenże, *Il paganesimo degli antichi popoli europei*, Roma 1946; S. Urbańczyk, *Religia pogańskich Słowian*, *Biblioteka Studium Słowiańskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Seria B, Nr 6, Kraków 1947; V. Machek, *Essai comparatif sur la mythologie slave*, *Revue des Études Slaves* 23 (1947), s. 48—65; C. Clemen, *Les Baltes et les Slaves*, w: *Histoire générale des religions*, t. I, Paris 1948, s. 467—475; I. Sadnik, *Die Religion der Slawen im Altertum im Lichte der heutigen Forschung*, *Blick nach Osten* 1 (1948), s. 38—45; W. Antoniewicz, *O religii dawnych Słowian*, *Światowit* 20 (1949), s. 327—343; V. Pisani, *La religione dei Balto-Slavi*, 1949; R. Jakobson, *Slavic Mythology*, w: *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, t. II, New York 1950, s. 1025—1028; *Le religioni dei Celti, dei Germani e degli Slavi*, w: *Le religioni del mondo a cura di N. Turchi*, Roma<sup>2</sup> 1951, s. 323—342; I. Sadnik, *Die Religion der Slawen*, w: *Christus und die Religionen der Erde. Handbuch der Religionsgeschichte* herausgegeben von F. König, t. II, Wien 1951, s. 367—379; A. Schmaus, *Zur altslawischen Religionsgeschichte*, *Saeculum* 4 (1953); W. Antoniewicz, *Religia dawnych Słowian*, w: *Religie świata*, Warszawa 1957, s. 319—402; D. Cinti, *Storia delle religioni. Dottrine, riti, usanze*, t. I, Milano 1961, s. 447—455; *Le religioni degli Slavi e dei Lituani*; A. Gieysztor, *La mythologie slave*, w: *Mythologie des steppes, des montagnes et des îles*, Paris 1963, s. 82 i n. Do tej pory jednak brak opracowania napisanego nie z punktu widzenia językoznawstwa, etnologii lub archeologii, ale religioznawstwa, jako nauki o odrębnych zjawiskach, mających odrębną strukturę i wymagających odrębnych metod badawczych, o czym piszą — oprócz wymienionych w przypisie 15 — G. van der Leeuw, *Phänomonologie der Religion*, Tübingen 1933; tenże, *L'homme primitif et la religion*, Paris 1940; M. Eliade, *Recherches sur la morphologie du sacré*, Paris 1946.

<sup>95</sup> E. Dyggve, *Der slawische Viermastenbau auf Rügen. Beobachtungen zu dem Swantewittempel des Saxo-Grammaticus*, *Germania* 37 (1959), s. 193—205.

<sup>96</sup> W. Hensel, *Antiquités grand-moraviennes se rapportant à la magie de la fécondité*, w ramach artykułu: *Szkice wczesnośredniowieczne*, cz. 2, zamieszczonego w *Slavia Antiqua* 8 (1961), s. 50—56.



Ryc. 7. Drzwi gnieźnieńskie, scena XXV

Fotografował *M. Kopydłowski*

Również zwyczaj stawiania bóstwom pogańskim rzeźbionych posągów na kształt kamiennych i drewnianych słupów nie posiada jednoznacznego uzasadnienia ani w rodzimej mitologii i ikonografii, ani w polskim materiale zabytkowym. Co prawda źródła językowe i etnograficzne oraz materiał porównawczy z ziem zajmowanych przez Słowian Połabskich i Wschodnich nadają charakter prawdopodobieństwa przypuszczeniu, że także u nas istniała wiara w bóstwa słońca i ognia ziemskiego i niebieskiego (Swarog-Swarożyc; tylko u Rusów poświadczony Dadźbog) oraz pioruna (Perun, znany w Kijowie i Nowogrodzie), może nawet boga bydła (Weles)<sup>97</sup>. Byłyby to bóstwa wspólne wszystkim Słowianom i — jeśli wolno uogólniać wyniki badań Dumézila nad wierzeniami indoeuropejskimi<sup>98</sup> — starsze niż się zwykło przypuszczać. Tylko że wchodzący tu w rachubę zespół zabytków jest tak ubogi, iż zaledwie pozwala na wyciągnięcie wniosków szczegółowych, nie mówiąc o ogólnych. Zespół ten obejmuje następujące rzeźby figuralne o kształtach ludzkich: wykonany z piaskowca nieforemny słupek kamienny z Łubowa (pow. Szczecinek), zakończony brodą głową; kamienny idol z Buska o magicznym przeznaczeniu; dębową głowę mężczyzny z Jankowa (pow. Mogilno) i drewnianą, bardzo silnie zniszczoną przez wodę głowę ludzką z Dąbrówki (pow. Radomsko); drewniany idol (?) z Opola; drewnianą „laleczkę” z Winety; rogową figurkę ze Szczecina, przedstawiającą ludzką postać z odłamaną głową, w długiej szacie, z ptakiem jakby karmionym na rękach; wreszcie pochodzącą z Szwedt nad Odrą brązową figurkę mężczyzny z brodą i wąsami, w spiczastej czapce na głowie, odzianego w szatę opadającą poniżej kolan i podpierającego rękami biodra.

Z wymienionych przedmiotów jako wyobrażenia bóstw wchodzić by mogły w rachubę, poza posągiem z Łubowa, przede wszystkim głowy z Jankowa i Dąbrówki, ze względu na swój monumentalny charakter nie pozbawiony ekspresji kultowej. Jeśli były one pierwotnie zwieńczeniem drewnianych słupów, gładkich lub przyciosanych na podobieństwo ludzkiego tułowia, na co wskazuje otwór na czop u spodu głowy z Jankowa, porównać je wypadnie zarówno z wbitą na pal głową św. Wojciecha na Drzwiach Gnieźnieńskich w scenie wystawienia jego ciała po śmierci, jak i z sześcioma ludzkimi głowami osadzonymi na portalowych kolumnach w Starym Mieście pod Koninem lub ośmioma w Głuchołazach<sup>99</sup>. Mimo trudności w datowaniu obu drewnianych zabytków mało jest prawdopodobne, aby były one odbiciem rzeźb romańskich, skoro mogły powstać bądź to w wyniku dalekiego oddziaływania kultury Słowian Połabskich, jak słusznie będzie przyjąć w wypadku Łubowa, bądź też stanowić samodzielny wytwór kultury miejscowej, co najwyżej w ogólnym nawiązaniu do typu antycznej hermy.

Nie mogą natomiast służyć jako polski materiał zabytkowy ani tzw. kamienne baby z Północy (Prusy Książęce) i Wschodu (Ruś południowa) stawiane na grobach przez plemiona turkskie i od nich zależne, ani kamienne rzeźby na Pomorzu Gdańskim i na północnym Mazowszu, dające świadectwo kulturze staropruskiej i jej wpływom (Gliśno, pow. Chojnice; Małocin, pow. Mława; Leżno, pow. Kartuzy; Słupsk i Żydów, pow. Sławno)<sup>100</sup>. Odrzucić również przyjdzie — dla jasności obrazu — tak poświęcone źródłami pisany rzeźby Słowian Połabskich, jak też zachowane rzeźby Słowian Wschodnich (gliniany idol z Wieski koło Suzdału z wieków IX-X; brązowy idol z Czarnej Mogiły z wieku X; kamienną głowę w czapce znalezioną w jeziorze Ilmeń, przechowywaną w Muzeum Historycznym w Nowogrodzie; na koniec odnalezione przed kilkunastu laty dwa kamienne idole z Iwanowic, łączone z kulturą pół grzebalnych)<sup>101</sup>.

W sprawie bóstw wielogłowych i polimorficznych, żywo dyskutowanej m. in. w związku z opisem posągu Świątowita w Arkonie, jaki pozostawił Sakso Gramatyk, i kamiennym posągiem Światowida ze Zbrucza w Muzeum Archeologicznym w Krakowie, przyjdzie tylko stwierdzić, że poza zaginionym popiersiem dwugłowym z Nowego Wieca (pow. Kościersko), wątpliwym gdy chodzi o autentyczność,

<sup>97</sup> W. Szafranski, Ślady kultu bożka Welesa u plemion wczesnopolskich, *Archeologia Polski* 3 (1958), s. 159–165.

<sup>98</sup> G. Dumézil, o.c.

<sup>99</sup> W systematyce rzeźby romańskiej niezależnie od powyższego podobieństwa oba wymienione portale stanowią redukcję tzw. porta regia. Warto dodać, że J. Rosen-Przeworska (*Przeżytki celtyckie i celtyckoscytyjskie na obszarze Polski*, s. 104–111) wiąże głowę z Jankowa z tradycjami celtyckimi (têtes coupées).

<sup>100</sup> J. Sokołowska, Wczesnośredniowieczne figury kamienne odkryte na ziemiach Polski, *Światowit* 12 (1928), s. 113–151. Patr. także A. Salmony, *Notes on a „kamennaya baba”*, *Artibus Asiae*, curat editionem A. Salmony 17 (1950).

<sup>101</sup> Н. Ф. Лавров, *Религия и Церковь*, в: *История культуры древней Руси. Домонгольский период*, II. Общественный строй и духовная культура, Москва-Ленинград 1951, s. 61–113; М. В. Алпатов, *Всеобщая история искусств*, т. III, Москва 1955, s. 21–33.

i rogową płytką z Wiślicy, z sześcioma zestawionymi obok siebie ni to zwierzęcymi, ni to ludzkimi postaciami, nie mamy w Polsce innych materiałów. Dodać jednak warto, iż podtrzymywane u nas przypuszczenie o pochodzeniu tego rodzaju wyobrażeń pogańskich od trzytwarzowego typu Trójcy św., rozpowszechnionego w średniowieczu, nie odpowiada współczesnym badaniom nad chrześcijańską ikonografią, w rzeczywistości bowiem było wręcz odwrotnie<sup>102</sup>.

Do rzeźb o kształtach ludzkich dochodzą przedstawienia zwierząt, które mogły pierwotnie spełniać funkcje kultowe (atrybuty bóstw, ofiary zastępcze), magiczne (przede wszystkim w znaczeniu magii apotropaicznej) lub służyć przy wróżbie<sup>103</sup>. Osobne miejsce zajmuje drewniana figurka dwunożna kozła z Ostrowa Lednickiego z zaznaczonym na brzuchu trójkątem. Większość stanowią wyobrażenia koni: brązowa figurka konia z siodłem, ozdobiona żłobionymi kółkami, i inna, drewniana z Wolina; z kory wykonana figurka konia z Opola z srebrnymi oczyma i srebrną opaską na przodzie zakrywającą znak krzyża w kształcie litery X; wreszcie liczne wyobrażenia koników z Gdańska: z drzewa (5 sztuk), kory (7) i gliny (1)<sup>104</sup>. Tu zaliczyć również wypada czworonoga z pilśni wykonanego w Gdańsku, zoomorficzne wycinanki ze skóry baraniej i podobiznę biegnącego psa-lisa z Ostrówka w Opolu oraz znalezione tam głowy: niedźwiedzia (?) z kory i drewnianą — łosia (?).

Z pełnoplastycznymi, choć często płaskimi przedstawieniami zwierząt łączą się zwierzęce motywy dekoracyjne występujące na różnych przedmiotach codziennego użytku. I tym razem przeważają konie, jak świadczy inkrustowany miedzią i srebrem konik na podobnym do halabardy toporku w Luboniu (pow. Poznań), ryte konie na naczyniach z Chróscin (pow. Niemodlin) i Górzca (pow. Strzelin) oraz końskie protomy: tułowia na srebrnych kaptorgach w kształcie leżącego prostokąta, zaliczonych przez Romana Jakimowicza do grupy rodzimych wyrobów złotniczych, głowa na fragmencie drewnianego grzebienia do czesania lnu z Opola i silnie stylizowane głowy na kościanych grzebieniach z Gdańska, Kruszwicy, Poznania, Szczecina, Wolina, Cisowa (pow. Sławno), Santoka i Schwedt nad Odrą<sup>105</sup>.

Wyobrażenia ptaków nie były tak rozpowszechnione, jak zwierząt, bowiem znacznie rzadziej się je spotyka, nigdy samodzielnie. Wśród przedstawień pełnoplastycznych nieokreślone ptaki występują na kablączkach skroniowych tzw. typu obotrycko-pomorskiego, np. w Gdańsku i Opolu, ptak niby gołąb zdobi szpile kościane z Szczecina i Rochowa (pow. Ückeründe), a drapieźnik wyrzeźbiony został na zakończeniu szydełkowatego narzędzia z kości w Tumie pod Łęczycą. Ornamentalny charakter posiada „płynący ptak” z Opola i stylizowane ptaki (jeśli w ogóle można się ich dopatrzeć) na trzewi-

<sup>102</sup> Przypuszczeniu temu dał wyraz G. Labuda w recenzji studium E. Wieneckiego, *Untersuchungen zur Religion der Westslawen*, zamieszczonej w *Slavia Occidentalis* 18 (1939–1945, wyd. 1947), s. 459–470, tu s. 466–467. Patrz natomiast: R. Pettazzoni, *The Pagan Origins of the Three-Headed Representation of the Christian Trinity*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 9 (1946); W. Kirfel, *Die dreiköpfige Gottheit*. *Archäologisch-ethnologischer Streifzug durch die Ikonographie der Religionen*, Bonn 1948; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien II*, *Iconographie de la Bible* 1, *Ancient Testament*, Paris 1956, s. 21–22; J. de Vries, *Keltische Religion*, w: *Die Religionen der Menschheit* herausgegeben von Ch. M. Schröder, t. 18, Stuttgart 1961, s. 158–163. Artykuł Pettazzoniego nie jest cytowany w polskiej literaturze, chociaż autor omawia zagadnienie bóstw wielogłowych u Słowian i analizuje posąg Światowida ze Zbrucza. Pracę Kirfela przytacza J. Dowiat w recenzji rozprawy W. Antoniewicza *Religia dawnych Słowian* (*Przegląd Historyczny* 50, 1959, s. 127–130), pomija ją jednak milczeniem w pracy *Chrzest Polski. W sprawie bóstw wielogłowych i polimorficznych u Słowian* por. ostatnie opracowanie G. Leńczyka, *Światowid zbruczański*, *Materiały Archeologiczne* 5 (1964), s. 5–60.

<sup>103</sup> W odniesieniu do przedstawień zwierząt i ptaków, jak też w stosunku do symboli kultowo-magicznych i przedmiotów-symboli podzielam zasadniczo stanowisko W. Hołubowicza, *Opole w wiekach X–XIII*, Katowice 1956 i H. Cehak-Hołubowiczowej, *Zoomorficzne wycinanki ze skóry baraniej z wczesnośredniowiecznego Opola*, *Archeologia Śląska* 1 (1957), s. 99–112.

<sup>104</sup> Trudno się zgodzić z Ł. Kunicką-Okuliczową (*Wczesnośredniowieczne zabawki i gry z Gdańska*, *Gdańsk Wczesnośredniowieczny* 1, 1959, s. 107–143), iż w tym wypadku chodzi tylko o dziecięce zabawki. Wątpliwości zgłasza również A. Abramowicz, *Studia nad genezą polskiej kultury artystycznej*, s. 104.

<sup>105</sup> Z. Hilczerówna, *Rogownictwo gdańskie w X–XI wieku*, *Gdańsk Wczesnośredniowieczny* 4 (1961), s. 41–144; także, *Wczesnośredniowieczne grzebienie zdobione motywami zwierzęcymi z ziem polskich*, *Slavia Antiqua* 9 (1962), s. 301–328. Autorka uzupełnia i częściowo zmienia rozpoznanie J. Żaka, *Grzebienie zwierzęce z ziem polskich i zachodnio-słowiańskich*, *Wiadomości Archeologiczne* 22 (1955), s. 180–185, a także E. Cnotliwego, zawarte w recenzji artykułu Żaka, zamieszczonej w *Materiałach Zachodnio-Pomorskich* 4 (1958), s. 437–440, i w rozprawie: *Wczesnośredniowieczne przedmioty z rogu i kości z Wolina ze stanowiska 4* (*ibidem*, s. 204–207).

kach pochew na miecze z Bródna Starego i Wolina. Same głowy ptasie jako motyw zdobniczy pojawiają się na końcu drewnianego czerpaka z Niestronna (pow. Mogilno), na kościanych grzebieniach z Brześcia Kujawskiego (pow. Włocławek) i okolic Gniewa (kaczki?) oraz czterokrotnie powtórzone z figurką ludzką, na brązowym okuciu noża z Brześcia Kujawskiego (pow. Włocławek). Tu także wymienić trzeba głowę ptaka z brązu na Ostrówku w Opolu, będącą może zakończeniem laski. Warto na tym miejscu przypomnieć, że ptaki, zgodnie z ludowymi wierzeniami nie obcymi kulturom starożytnym, symbolizują duszę, jak to wyraz znalazło na Drzwiach Gnieźnieńskich w scenie wystawienia zwłok św. Wojciecha (ryc. 7)<sup>106</sup>.

Osobną grupę, obok podobizn ludzi, zwierząt i ptaków, stanowią symbole kultowo-magiczne umieszczane na przedmiotach codziennego użytku, wiążące się z reguły ze zjawiskami kosmicznymi. Takimi symbolami były niekiedy znaki garncarskie, przede wszystkim w kształcie krzyża równoramienneho lub swastyki, umieszczane od drugiej połowy wieku X na dnach naczyń, znaki krzyża na odważnikach kamiennych, misach drewnianych i wrzecionach, jak na Ostrówku w Opolu<sup>107</sup>. Obok nich szczególną wagę posiadały przedmioty-symbole nie spełniające żadnej innej funkcji poza magiczną. Może do takich przedmiotów, o znaczeniu kosmicznym, zaliczał się drewniany krążek z Gniezna, ozdobiony kołem z ośmioma spicami z jednej strony i niewykończoną gwiazdą o czterech promieniach z drugiej. Niewątpliwie z kultem i magią płodności łączyły się zawieszki binoklowate, jak wykazał Witold Hensel na przykładach z Obry Nowej (pow. Wolsztyn), Sejkowic (pow. Gostyń), Lisówka (pow. Rzepin) i Zawady Lanckorońskiej (pow. Brzesko)<sup>108</sup>. Pokrewną treść symboliczną miały dwa fallusy drewniane z wieków XII-XIII, w tym jeden z głową ludzką, wykopane w Tumie pod Łęczycą, przywodzące na myśl falliczne amulety zachowane na naszych ziemiach wśród importów rzymskich w Knyszynie (pow. Poznań), Lewkowie (pow. Ostrów Wielkopolski), z okolic Kalisza i w Zalesiu (pow. Borszczów). Magicznym funkcjom służyły także: łódeczki z kory (30 sztuk z Opola); gliniane grzechotki; jajka kamienne, pisanki z gliny i jajka kurze — symbolizujące nieśmiertelność; srebrne kaptorgi<sup>109</sup> i woreczki na amulety; naszyjniki z kości zwierzęcych, jak kły niedźwiedzia lub lisa; mogła służyć im również perła znaleziona w Opolu, wyróżniająca się potrójną symboliką: medyczną, ginekologiczną i grobową<sup>110</sup>.

W przejmowaniu przedmiotów o właściwościach magicznych pośredniczyły niejednokrotnie kraje sąsiednie: zachodnie, jak w wypadku kaptorg, będących redukcją merowińskich i karolińskich relikwiarzy, lub wschodnie, czego dowodem są srebrne wisiorki półksiężycowate, tzw. lunule, importowane z Rusi, naśladowane z kolei w Polsce w cynie i ołowiu, oraz miniaturowe toporki-amulety ruskiego pochodzenia w Tumie pod Łęczycą, Siemienicach (pow. Gostyń) i w Drohiczynie<sup>111</sup>.

W przeciwieństwie do naszej wiedzy o pogańskich bóstwach, wznoszonych im świątyniach i stawianych posągach bez porównania lepiej jesteśmy zorientowani w odniesieniu do hierofanii skupiających

<sup>106</sup> G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst*, Leipzig und Berlin 1902; V. Aptowitz, *Die Seele als Vogel*, *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 69 (1925), s. 150–169.

<sup>107</sup> W. Hołubowicz, *Sprawozdania z badań wykopaliskowych na Ostrówku w Opolu w r. 1958*, *Śląskie Sprawozdania Archeologiczne* 1 (1958), s. 45–46; tenże, *Badania wykopaliskowe w Opolu w 1958 roku*, *Sprawozdania Archeologiczne* 14 (1962), s. 270–294. W świetle krytyki J. Kostrzewskiego (*Kultura prapolska*, s. 240) hipoteza Hołubowicza wymaga modyfikacji. Na symbolikę ówczesnej ornamentyki pewne światło rzuca F. Boas, *Primitive Art*, New York<sup>3</sup> 1955, s. 88–143. W związku z przeżytkami dawnych symboli w sztuce ludowej zob. A. Fischer, *Pierwiastki wierzeniowe w polskim zdobnictwie ludowym*, w: *Księga pamiątkowa ku czci L. Pinińskiego*, t. I, Lwów 1936, s. 299–303.

<sup>108</sup> W. Hensel, *O funkcji wisiorków binoklowatych*, w: *Opuscula Casimiro Tymieniecki septuagenario dedicata*, Poznań 1959, s. 95 n.; tenże, *Les pendeloques en forme de binocle*, *Archeologia Polona* 3 (1960), s. 155–165; tenże, *Antiquités grand-moraviennes se rapportant à la magie de la fécondité*.

<sup>109</sup> Zdziwiająca jest ilość kaptorg, dochodząca do kilkuset, w niektórych skarbach z przełomu wieków X–XI i z wieku XI; patrz S. Tabaczyński, *Z badań nad wczesnośredniowiecznymi skarbami srebrnymi Wielkopolski*, w: *Polskie badania archeologiczne*, t. II, Warszawa–Wrocław 1958. Czy nie należy więc, wbrew powściągliwości autora, wysunąć hipotezy o związku tych skarbów z działalnością kultową ludności pogańskiej?

<sup>110</sup> M. Eliade, *Images and Symbols*, s. 144–147 (*The Pearl in Magic and Medicine*) oraz s. 148–150 (*The Myth of the Pearl*).

<sup>111</sup> Od zachodnioeuropejskich relikwiarzy wywodzi kaptorgi prostokątne H. Preidel, *Der Silberschatz von Saatz*, *Mannus* 31 (1939), s. 570–577. O miejscowym pochodzeniu ozdób srebrnych pisze ostatnio J. Kostrzewski, *O pochodzeniu ozdób srebrnych z polskich skarbów wczesnośredniowiecznych*, *Slavia Antiqua* 9 (1962), s. 139–211.





Ryc. 8. Konin—Stare Miasto, kościół św. Piotra i Pawła. Maski w ościeżach portalu

Fotografował *T. Kazmierski*

się wokół symboliki „środka”<sup>112</sup>. Na ziemiach, które w X w. weszły w skład pierwszego państwa Piastów, istniało — jak się zdaje — kilka, jeśli nie kilkanaście, ośrodków kultu związanego z przyrodą, m. in. na Śląsku na górze Ślęzy (Thietmar, rok 1017), z przebiegającym wkoło szczytu kamiennym kręgiem<sup>113</sup>, i w Górach Świętokrzyskich na Łyścu, z kamiennym wałem otaczającym wierzchołek góry w IX w.<sup>114</sup> W obu tych wypadkach — a także w wielu innych, np. na Śląsku na górze Raduni i na Górze Kościuszki<sup>115</sup>, na Pomorzu w Trzebiatowie na Górze Dawida<sup>116</sup>, na Mazowszu w Płocku na wyniosłym miejscu pogańskiego kultu<sup>117</sup> — związek wierzeń i obrzędów z fizycznym wzniesieniem wskazuje na uprawianie kultu świętej góry jako miejsca spotkania ziemi z niebem, ułatwiającego *ascensus*, czyli bezpośredni kontakt z bóstwem. W tym znaczeniu góry są „środkiem”, jak w wyższych kultach starożytności były nim świątynie i niekiedy miasta. W ten sposób dochodziła do głosu — w odmiennej co prawda postaci niż na posadzce wiślickiej, ale z pokrewnych wywodząca się źródeł — idea wstępowania do nieba<sup>118</sup>.

Do tej samej kategorii struktur hierofanicznych co święta góra zaliczyć wypadnie kopce grobowe Krakusa i Wandy oraz kurhany grzebalne, zapewniające zmarłemu dostęp do bóstwa. Tu należą na koniec płaskie groby z okrągłą lub kwadratową obstawą kamienną, ostro wyznaczające granicę „środka”, ku której przesunięty został akcent ideowy<sup>119</sup>.

W tej drugiej postaci symbolika „środka” znalazła wyraz kultowy z jednej strony w świętych gajach, pogańskich *horti conclusi*, chroniących święte drzewa, z drugiej zaś osiągnęła swój szczyt we wspaniałym rozkwicie budownictwa obronnego grodów i miast, przypadającym na ostatnią ćwierć pierwszego tysiąclecia<sup>120</sup>. Na budownictwo to składały się m. in. ostrokoły i rowy, wały ziemne oraz wały ziemno-drewniane o konstrukcji przekładkowej (rusztowej) lub skrzyniowej, wzmacniane z kolei wiązaniem hakowym, niekiedy także łąwą z kamieni. Składane pod nimi ofiary zakładzinowe w formie naczyń

<sup>112</sup> M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 315–331; tenże, *Images and Symbols*, s. 27–56.

<sup>113</sup> K. Małeczyński, *Zagadnienie góry Ślęzy-Sobótki*, *Materiały Wczesnośredniowieczne* 2 (1950), s. 1–22; T. Różycka, *Wykopaliska na Śląsku w latach 1949–1955*, Wrocław 1956; H. Cehak-Hołubowiczowa, *Wykopaliska na górze Ślęzy*, *Archeologia Śląska* 3 (1956), s. 156–158; także, *Kamienne kręgi kultowe na Raduni i Ślęzy*, *Archeologia Polski* 3 (1949), s. 51–100; także, *Kamienna konstrukcja kultowa pod szczytem, na północnym stoku góry Ślęzy*, *Światowit* 23 (1950), s. 487 n.; J. Rosen-Przeworska, *Les sculptures de Ślęza et le problème celtique en Pologne*, s. 9, 21; także, *Przeżytki celtyckie i celtycko-scytyjskie na obszarze Polski*, s. 69–79.

<sup>114</sup> J. Gąssowski, *Ziemia mówi o Piastach*, 1960, s. 172; J. Rosen-Przeworska, *Les sculptures de Ślęza et le problème celtique en Pologne*, s. 11–12; także, *Przeżytki celtyckie i celtycko-scytyjskie na obszarze Polski*, s. 74–77.

<sup>115</sup> J. Rosen-Przeworska, *Les sculptures de Ślęza et le problème celtique en Pologne*, s. 11–12 i 23.

<sup>116</sup> W. Filipowiak, *Słowiańskie miejsce kultowe w Trzebiatowie (pow. Gryfice)*, *Materiały Zachodnio-Pomorskie* 3 (1957), s. 75–77.

<sup>117</sup> W. Szafranski, *Un lieu du culte païen du haut moyen âge decouvert à Płock*, *Archeologia Polona* 3 (1960), s. 167–171.

<sup>118</sup> W świetle przytoczonych przykładów symboli „środka” szczególnego znaczenia nabiera denar Mieszka I z podobną kaplicą zwieńczonej kopułą, noszący napis *E [rectio] E [cclisiae] C [hristiana]*, o którym interesująco pisze J. Żurek, *Najdawniejsza moneta polska i jej związek z Poznaniem*, *Z otchłani wieków* 22 (1953), s. 53–57. Patrz również: M. Gumowski, *Corpus nummorum Poloniae*, t. I, z. 1: *Monety X i XI wieku*, Kraków 1939, s. 10–14; R. Kiernowski, *Początki pieniądza polskiego*, Warszawa 1962, s. 126.

<sup>119</sup> W obrzędku grzebalnym niewątpliwie wielką rolę odgrywały wierzenia kultowe. Należy się spodziewać, iż nowe światło na tę sprawę rzuca badania Heleny Zoll-Adamikowej nad obrzędkiem grzebalnym na terenie Małopolski wczesnohistorycznej.

<sup>120</sup> Informuje o tym najpełniej W. Henseł, *Budownictwo obronne za czasów pierwszych Piastów*, w: *Początki państwa polskiego*, t. I, Poznań 1962, s. 162–186; patrz także *Les origines des villes polonaises*, w: *Ecole pratique des Hautes Études. Sorbonne. Sixième section: sciences économiques et sociales. Congrès et Colloques*, t. II, Paris-La Haye 1960.

W związku z kosmicznym charakterem symboliki „środka” warto przypomnieć *Rzecz o Słowianach Ibrahima ibn Jakuba* (MPH n.s. I, 1946, s. 48–49, w tłumaczeniu T. Kowalskiego): *Słowianie budują w ten sposób część swoich grodów. Udują się [umyślnie] na łąki obfitujące w wodę i zarośla, po czym kreślą tam linię kołistą lub czworoboczną, w miarę tego jaki chcą mieć kształt grodu i obszar jego powierzchni* — —. Powyższy opis pozwala wysunąć przypuszczenie, iż przy rozgraniczaniu przestrzeni (orientacji) koło i czworobok miały u Słowian znaczenie kosmiczne. Jeśli informacja Ibrahima ibn Jakuba odzwierciedla stan rzeczywisty, obie figury geometryczne można uznać bądź za echo antycznych tradycji, o których była mowa wyżej w rozdziale I, bądź też za ślad wierzeń pogańskich właściwych Słowianom. Jest wątpliwe, by piszący po arabsku kupiec posłużył się tylko retoryczną figurą, świadczącą więcej o jego własnym wykształceniu, niż o założeniach grodowych ludności słowiańskiej. Na marginesie przytoczonego wątku przyjdzie z kolei zwrócić uwagę na plany miast średniowiecznych, które analizuje T. Zagrodzki, *Regularny plan miasta średniowiecznego a limitacja miernicza*, *Studia Wczesnośredniowieczne* 5 (1962) z. 1. Por. wartościową recenzję T. Lalika, *W sprawie powstania planu miasta średniowiecznego* (W związku z pracą T. Zagrodzkiego), *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 11 (1963), s. 415–419.

z jedzeniem (Bonikowo, pow. Kościan, naczynie z kaszą i potrawami mięsnymi, VI-VII w.) lub głów i kości zwierzęcych (Gniezno, czaszka tura, pierwsza połowa IX w.) są dowodem ich w równym stopniu magicznego, jak i obronnego znaczenia, co żywo przypomina symbolikę kamiennych murów strzegących średniowiecznych miast na Zachodzie<sup>121</sup>. Tego rodzaju magiczne znaczenie miała również, jak wypadnie przyjąć wbrew odmiennym przypuszczeniom Witolda Dalbora, głowa dzika lub barana odnaleziona w wale grodu w Gnieźnie, może z czasów Mieszka I<sup>122</sup>.

Przytoczone przykłady prowadzą do wniosku, że chrześcijańska symbolika „środka” nawarstwiała się w Polsce na symbolikę „środka” pogańską (antyczną i nie antyczną), obie zaś miały charakter sakralny<sup>123</sup>. Wspólna idea przejawiała się tu i tam w kształtowaniu i zamykaniu świętej przestrzeni, której z reguły jak by nie wybierano, lecz ona sama własną mocą objawiała się niejako ówczesnemu człowiekowi<sup>124</sup>.

Inną pogańską zapewne pozostałością było przeświadczenie o fizycznej wielkości dzieła sztuki. Jak bardzo jeszcze Bolesław Chrobry kładł nacisk na rozmiary i ciężar zabytku, świadczy wspomniany wyżej krzyż szczerozłoty wykonany z okazji zjazdu gnieźnieńskiego, trzykrotnie odpowiadający wadze księcia: *nam dux Mesco (zamiast Bolislao) ter semetipsum apponderat auro*<sup>125</sup>. Z biegiem czasu chrześcijaństwo wprowadziło odmienne kryteria wartości. Kiedy bowiem Konrad II ofiarował do Kaufungen drewniany krucyfiks, gorliwy w sprawach wiary kronikarz zapisał: *parva quidem in materia, sed maxima in virtute*<sup>126</sup>. Wielkość fizyczna ustąpiła miejsca wielkości moralnej.

Zresztą w interpretowaniu przeżytków pogańskich wskazana jest daleko posunięta ostrożność. Wystarczy wspomnieć, że użyte przez Galla wyrażenie *puer cum in urna plorandus conderetur* bynajmniej nie wskazuje na obrządek ciałopalny, jak nadał podtrzymuje Adamus<sup>127</sup>, skoro w źródłach pisanych do sztuki pierwszego tysiąclecia na Zachodzie, skąd pochodził pierwszy polski dziejopisarz, termin *urna* oznacza sarkofag, jak w *Epitafium S. Richarii*:

In fronte sepulchri  
Aurea coelestum thesaurum contigit urna  
Cultorem Dominum, nomine Richarium — — <sup>128</sup>

Jest sprawą otwartą, jak wyglądał polski sarkofag.

Pozostały na koniec do rozpatrzenia tradycje pogańskie przekazywane z innych środowisk kulturowych za pośrednictwem sztuki chrześcijańskiej. Pomijając zagadnienia poruszone w poprzednich rozdziałach, stwierdzić przyjdzie, iż tradycje te uzewnętrzniały się z jednej strony w niezwykle bogatej symbolice zwierzęcej i roślinnej, której na tym miejscu nie będę omawiał, wskazując ogólnie na przykłady zebrane w zbiorowym opracowaniu Drzwi Gnieźnieńskich sprzed kilku lat, z drugiej zaś — w symbolice o charakterze hierofanicznym.

Wśród tego drugiego rodzaju zjawisk ważna z punktu widzenia architektury i rzeźby rola przypadała kamieniom<sup>129</sup>. Zanim bowiem zostały one użyte jako materiał budowlany i zanim nadano im doskonały kształt „kwadratu”, reprezentowały jakiś byt i musiały skądś pochodzić. Ślady wierzeń w magiczną

<sup>121</sup> W węższym zasięgu symboliki „środka” interpretację tę potwierdzają ofiary zakładzinowe umieszczane pod chatami, jak np. wianek w chacie kleczonej z wieków X–XI w Wolinie, czaszka tura w chacie zrębowej z wieku XII w Nakle nad Notecią, jajka w Opolu.

<sup>122</sup> W. Dalbor, Wczesnośredniowieczny gród w Gnieźnie, Światowit 31 (1955), s. 169–171.

<sup>123</sup> Dalszym odpowiednikiem chrześcijańskiej symboliki „środka” byłyby wały śląskie.

<sup>124</sup> O zamykaniu przestrzeni i znaczeniu granicy w społeczeństwach pierwotnych patrz S. Czarnowski, Le morcellement de l'étendue et la limitation dans la religion et la magie, w: Actes du IV<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire des Religions, Paris 1925, s. 339–358, w: tegoż, Dzieła, t. III, 1956, s. 221–236, w tłumaczeniu polskim.

<sup>125</sup> Kosmas II, 2; patrz M. Sokołowski, o.c. Odnośny tekst Kosmasa przytacza ostatnio W. Hensel, Polska przed tysiącem lat, s. 165, d.c. przypisu ze s. 163.

<sup>126</sup> R. Assunto, La critica d'arte nel pensiero medioevale, w: La Cultura, t. XXVII, Milano 1961, s. 88.

<sup>127</sup> J. Adamus, o.c., s. 130, przypis 76.

<sup>128</sup> J. von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, w: Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, N. F. IV, Wien 1892, s. 261, nr 788; s. 347, nr 963.

<sup>129</sup> M. Eliade, Traité d'histoire des religions, s. 191–210. W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera wiadomość podana przez Thietmara (VII, 72), że Rainbern oczyścił morze, zamieszkałe przez złe duchy, wrzuciwszy w nie cztery kamienie pomazane świętym olejem i skropiwszy je wodą święconą.

się kamieni przetrwały zarówno w zwyczaju przełamywania kolumn (tzw. gebrochene Säulen), prawie bez wyjątku północnych, w romańskich budowlach kultowych, np. w krypcie św. Leonarda na Wawelu<sup>130</sup>, jak też w umieszczaniu na zewnętrznych ciosach budowli kościelnych nie tylko demonicznych masek, o których wyżej już wspomniano, lecz także rytów i płaskorzeźb wyobrażających zwierzęta ptaki, zazwyczaj same, rzadziej w towarzystwie ludzi, np. w Inowrocławiu (jeleń, drapieźnik z rodziny kotów i dwa nieokreślone czworonogi nie bez podobieństwa jeden do konia, drugi do psa; ryc. 2—5), Wiślicy (biegnące „jelenie” z głową odwróconą do tyłu, gryzące się w ogon, niby uroboros)<sup>131</sup>, Jędrzejowie (człowiek i ptak), Płocku (człowiek) lub w kościele św. Andrzeja w Krakowie, tyle że tym razem na ciosach wewnętrznych wieży północnej (zwierzę i człowiek). Z tego samego kręgu wywodzi się zwyczaj odkuwania znaków kamieniarskich o charakterze magicznym, a także sygnatur warsztatowych i indywidualnych oraz znaków roboczych<sup>132</sup>.

Woda, *fons et origo rerum*, w zredukowanej postaci występuje w ikonografii romańskiej jako motyw ludzkich lub zwierzęcych ust, z których wyrasta falista łodyga albo krótka gałązka, jak na jednej z bliźnich głowic w Tyńcu, na południowej głowicy głównego portalu w Czerwińsku, na północnej bordiurze rytów posadzkowych w Wiślicy, na bordiurze Drzwi Gnieźnieńskich lub na obramowaniu niewykończonoego tympanonu z pierwszej ćwierci XIII w. w kościele ponorbertańskim w Strzelnie.

Kult wody — jezior, rzek i źródeł — krzewił się szeroko w kręgu społeczeństw pierwotnych, również u Słowian, wody bowiem uważano powszechnie za macice, wierząc iż węże i smoki roznoszą wilgoć i kontrolują płodność świata<sup>133</sup>. Chrześcijaństwo aktem chrztu nadawało symbolicznie wody nowe znaczenie, a zarazem przy pomocy pojęcia grzechu podporządkowywało sobie życiodajne funkcje węża i smoka.

Z omawianymi symbolami hierofanicznymi łączą się także różne „ligatury” czyli plecionki<sup>134</sup>. Być może, magiczną moc bóstwa, które wiąże i rozwiązuje, od samego początku odczytywano w takich zabytkach, jak pergaminowa karta iryjskiego (?) rękopisu z VIII w. w zbiorach kapituły krakowskiej z symbolami ewangelistów w prostokątnych polach obwiedzionych plecionką węzłową, jak wawelska płyta kamienna z X-XI w. wmurowana w ścianę katedry od północy przy kaplicy biskupa Maciejowskiego, pokryta zawieszoną niby sieć plecionką pętlową, plecionki sznurowe faliste w układzie sieciowym na trzonach kolumn w krypcie katedry Chrobrego w Krakowie, plecionki pętlowe na głowicy z kościoła św. Idziego w Inowłodzu, plecionka pętlowa zbudowana z jednego elementu splatającego się, służąca jako obramowanie południowego portalu w Prandocinie, z zamkniętych ogniów utworzona plecionka na opackiej płycie nagrobkowej w Wąchocku oraz liczna grupa plecionek w dekoracji architektonicznej cysterskich kościołów i budowli klasztornych: w Wąchocku, Koprzywnicy, Sulejowie i Jędrzejowie, nawiązujących — jak wykazała Krystyna Białoskórska — do sztuki włoskiej, nierzadko pierwszego tysiąclecia<sup>135</sup>.

Niewątpliwie ideowe znaczenie posiadały plecionki pętlowe na głowicy kolumny emporowej w transepcie wawelskiej katedry Chrobrego, gdzie służą jako tło dla krzyża i dwóch symbolicznych rozet po bokach, odpowiadających motywowi słońca i księżyca, przejętemu z włoskiej sztuki wczesnego śred-

<sup>130</sup> E. Braun, Eine Neuentdeckung an Denkmälern der romanischen und vorromanischen Baukunst: gebrochene Säulen, *Das Münster* 7 (1954), s. 217—220.

<sup>131</sup> W takim samym układzie przedstawione są m. in.: ptak na pozłacanym okuciu srebrnym z Perkowa (pow. Wolsztyn), czworonóg na jednej z czterech kaptorg z Chełmna (pow. Strzelce Krajeńskie) oraz ptaki i czworonogi na nodusie opata „złotego” w Tyńcu.

<sup>132</sup> J. Gadomski, Korpus romańskich znaków kamieniarskich w Polsce z oryginalnymi przerysami, w posiadaniu Katedry Historii Sztuki Średniowiecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego; tenże, Znaki kamieniarskie w Polsce od roku 1100 do połowy w. XIII, *Folia Historiae Artium*, 3 (w druku).

<sup>133</sup> M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 168—190; tenże, *Images and Symbols*, s. 151—160 (Baptism. The Deluge and Aquatic Symbolism); patrz także P. A. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950), s. 41—138.

<sup>134</sup> M. Eliade, *Images and Symbols*, s. 92—124 (The „God who binds” and the Symbolism of Knots). O symbolicznym ornamentu pisze G. Bandmann, *Ikonomie des Ornamentes und der Dekoration*, *Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 4 (1958—1959), s. 232—258.

<sup>135</sup> Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie. Sprawozdania z posiedzeń komisji, styczeń—czerwiec 1963, Kraków 1963, s. 249—257.

niowiecza, w której stosowano go na kamiennych płytach ołtarzowych niezależnie od tematu ukrzyżowania<sup>136</sup>.

Jak z powyższych rozważań wynika, historia symboli jest najlepszym sposobem wykrywania treści ideowych pogańskich i ich roli w sztuce przedromańskiej i romańskiej nie tylko w Polsce. Symbole bowiem nie są przypadkowymi ani zbędnymi twórcami psychiki ludzkiej, lecz wynikają z potrzeby poznawczej człowieka, spełniając funkcję wydobywania na światło dzienne ukrytych modalności bytu<sup>137</sup>. Ich wartość jest tym większa, że zaczęły się kształtować zanim powstał język i rozbudowane zostało dyskursywne myślenie, a to pozwala lepiej niż źródła pisane zrozumieć, jakim był pierwotny człowiek.

Zapewne w okresie, o którym mowa, lud pozostawał *paganus* w znaczeniu świecki, w przeciwieństwie do tych wszystkich, którzy tworząc *militia saecularis* z konieczności naśladować się starali *militia Christi*<sup>138</sup>. W miarę jednak upływu czasu chrześcijaństwo koordynowało pogańskie tradycje społeczeństwa, sprowadzając odrębne kultury i wierzenia do wspólnego łożyska, jakby sprzyjając wzajemnej polaryzacji. W tych warunkach bóstwa, w które wierzone, święte góry i zamknięte gaje odnajdywały swoje archetypy, uzyskując powszechne, pozaregionalne znaczenie, którego nie było w stanie im nadać ani pierwotne społeczeństwo plemienne, ani pogański organizm państwowy. Jak się wyraził św. Ireneusz: *Dominus naturalia legis non dissolvit, sed extendit et implevit*<sup>139</sup>. Dla nas ten proces jest tym ważniejszy, iż „obrazy”, archetypy i symbole pozwalają porównywać między sobą poszczególne kultury znacznie lepiej niż czyni to morfologia wytworów materialnych i dzieł sztuki albo historia stylu.

Dzięki „obrazom” i symbolom, ukazującym graniczne sytuacje człowieka, świat kultury jest zjawiskiem otwartym, a poszczególne zasięgi kulturowe mogą się z sobą swobodnie komunikować. Jako soteriologia chrześcijaństwo od pierwszej chwili wypowiedało się w symbolach, przy czym symbolika chrześcijańska pozostawała w ścisłym związku z znakami i archetypami naturalnymi, nie obcymi ludzkom, których kultowo-magiczne postępowanie świadczyło, iż się w nich obudziła świadomość różnicy między własnym bytem (ego) a ładem kosmosu (non ego). W jakież zresztą sposób kandydaci do przyjęcia nowej wiary mogliby zrozumieć jej symbole, gdyby one nie odpowiadały ich zakorzenionym oczekiwaniom? Oczekiwania te, nie spełnione w pogaństwie, groziły frustracją; chrześcijaństwo włączyło je w proces przekształceń układu negatywnych wyobrażeń mitycznych (demony i monstra w sztuce społeczeństw pierwotnych) — przez układ równowagi między wyobrażeniami negatywnymi a pozytywnymi (sztuka romańska) — do układu pozytywnego (Jeruzalem Niebieskie gotyku)<sup>140</sup>.

W ten sposób „obrazy” słońca, księżyca, wody i roślin były adoptowane przez Kościół, tak też się działo w wypadku świętego drzewa, takiego jak rozłożysty dąb, który niegdyś rozciągał swoje konary na szczycie kopca Krakusa, albo wspaniałe „pogańskie” drzewo na Drzwiach Gnieźnińskich w scenie wystawienia ciała św. Wojciecha. Owo święte drzewo, przemieniając się w drzewo życia, znane w Polsce czy to z ptakami na kaptordze z Maszenic (pow. Inowrocław), na formie odlewniczej z Brześcia Kujawskiego (pow. Włocławek) i w dekoracji okien w kościele św. Jakuba w Sandomierzu, czy też z lwami na gipsowej posadzce w krypcie kolegiaty wiślickiej, jak w starych mitach całego świata było drzewem kosmicznym<sup>141</sup>. W chrześcijańskiej literaturze od początku utożsamiano je z krzyżem, krzyż z kolei z Chrystusem, który jak drzewo sięga od ziemi do nieba, niby filar świata dźwigający sklepienie niebieskie. Przebieg tych przetworzeń tłumaczyłby, dlaczego w najdawniejszych czasach drzewo było zastępowane prostym słupem-idolem, jak „mnich” ze Ślęży, tzw. słup graniczny z Konina czy posąg z Łubowa, albo później kolumną, jak ta, która jeszcze w XIII w. podtrzymuje wstrząsająco groźnego Salwatora na pateniu Konrada mazowieckiego. Jako środek świata drzewo kosmiczne zawierało in nuce

<sup>136</sup> Piszę o tym w Studiach do dziejów Wawelu, 3 (1965).

<sup>137</sup> M. Eliade, *Images and Symbols*, s. 160–175 (*Archetypal Images and Christian Symbolism*); s. 172–175 (*Symbolism and Cultures*).

<sup>138</sup> L. Spitzer o.c., s. 7–8; A. Gieysztor, *Przemiany ideologiczne w państwie pierwszych Piastów a wprowadzenie chrześcijaństwa*, s. 168, przypis 92.

<sup>139</sup> L. Sprink, o.c., s. 27.

<sup>140</sup> W. Abel, *The Collective Dream in Art. A Psycho-Historical Theory of Culture as Based on Relations between Arts, Psychology and the Social Sciences*, Cambridge Mass. 1957.

<sup>141</sup> W sprawie drzewa życia patrz: Z. Ameisenowa, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, *Journal of the Warburg Institute* 2 (1939–1940), s. 326–345; M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 232–284; H. de Lubac, *Aspects du Bouddisme*, Paris 1951, s. 55–79; E. Battisti, o.c., s. 394, przypis 65.

ideę *renovationis* i owego *ascensus*, o którym dwukrotnie była już mowa. Dlatego właśnie w sztuce romańskiej drzewo uzupełniało symbolikę krzyża, co i u nas bywało częste, poczynając od pierwszego zestawienia obu symboli w rękach aniołów na tympanonie w Tumie pod Łęczycą aż po ornamentalnie rozrośnięty krzyż z kosmicznymi symbolami na tympanonie w Końskich.

Chrześcijaństwo, nadając starym symbolom nowe znaczenie, nie niszczyło samej struktury symbolu<sup>142</sup>. Z hierofanii zjawiska sakralne przekształcały się w teofanie, a pełna przeciwieństw ciągłość ideowa zapewniała pomyślność w umacnianiu władzy państwowej tym rychlej, że chrześcijaństwo oddziaływało najpierw na rządzącą elitę wychowaną na wzorach ottońskich, później zaś dopiero przy pomocy materialnych sankcji wynikających z prawnego charakteru aktu chrztu — na cały lud<sup>143</sup>.

Na ziemiach Polski między X a XIII w. wielkie zadania w procesie przekształcania rodzimych symboli spełniała sztuka przedromańska i romańska przez swą obrazowość i takie były jej treści ideowe pogańskie nieantyczne obok treści chrześcijańskich i pogańskich antycznych.

### Zakończenie

Rozważania nasze nad treściami ideowymi sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce dobiegają końca. Ażeby one jednak mogły być kiedyś czymś więcej niż ramowym zarysem, niezbędne są dalsze szczegółowe badania prowadzone w sposób odpowiadający współczesnej antropologii społecznej i dzisiejszemu religioznawstwu. W dawnych bowiem wiekach dzieło sztuki powstawało nie dlatego, by zaspokajać właściwą człowiekowi potrzebę piękna lub wzniosłości, choć i tak nieraz bywało, ale na pierwszym miejscu służyło funkcjom kultowym, nawet w wypadku ścisłej więzi z władzą świecką, bo i tej niejednokrotnie przychodziło wypełniać ramy porządku sakralnego.

Aby te przyszłe badania należycie przygotować, trzeba przede wszystkim zebrać wszystkie źródła pisane do dziejów sztuki średniowiecznej w Polsce<sup>144</sup> na wzór zbiorów źródeł wydanych: dla sztuki wczesnośredniowiecznej na Zachodzie przez Juliusza Schlossera<sup>145</sup>, dla sztuki merowińskiej przez E. Knögel<sup>146</sup>, dla sztuki francuskiej romańskiej i gotyckiej przez Wiktora Mortet i Pawła Deschamps<sup>147</sup>, dla sztuki ottońskiej i romańskiej w Niemczech, Włoszech i Lotaryngii oraz dla sztuki angielskiej tego czasu i późniejszej przez Oskara Lehmana-Brockhaua<sup>148</sup>. Do dnia dzisiejszego jedyny wybór źródeł średniowiecznych do dziejów sztuki w Polsce zawarty jest w tomie tego ostatniego poświęconym sztuce ottońskiej w ramach sztuki niemieckiej.

Równocześnie osobnej publikacji wymagają inskrypcje występujące zarówno na zabytkach wykonywanych na naszych ziemiach (płyta nagrobna w Gnieźnie, epitafium biskupa Maura w krypcie św. Leonarda na Wawelu, posadzka w krypcie wiślickiej, tkaniny kruszwickie i tynieckie, tympanony w Wrocławiu i Strzelnie, tzw. Szerbiec, patena kaliska, kielich i patena z Płocka, opacka płyta na-

<sup>142</sup> M. Eliade o.c., s. 191–210.

<sup>143</sup> Społeczne podłoże i uwarunkowanie recepcji chrześcijaństwa w Polsce charakteryzuje A. Gieysztor, *The Acceptance of Christianity in 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> Century Poland*, *The Review of the Polish Academy of Sciences* 5 (1960), s. 3–4 (19–20), s. 58–70; tenże, *Przemiany ideologiczne w państwie pierwszych Piastów a wprowadzenie chrześcijaństwa*, s. 165; tenże, *Uwagi o funkcjach społecznych apostazji i herezji w Europie średniowiecznej*, w: *Z polskich studiów slawistycznych*, t. II: *Historia*, Warszawa 1963, s. 53–60. W odniesieniu do krajów skandynawskich pisze o tym S. Piekarczyk, *O społeczeństwie i religii w Skandynawii VII–XI w.*, Warszawa 1963, s. 215–253.

<sup>144</sup> Wysunął ten postulat bezpośrednio po wojnie A. Gieysztor, *Stan, potrzeby i plan wydawnictw źródeł pisanych do dziejów sztuki w Polsce*, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 8 (1946), s. 36–47.

<sup>145</sup> J. von Schlosser, o.c. (patrz wyżej przypis 128); tenże, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, w: *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit*, N. F. VII, Wien 1896.

<sup>146</sup> E. Knögel, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit*, *Bonner Jahrbücher* 140–141 (1936), s. 1–258.

<sup>147</sup> V. Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au moyen âge, XI<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> siècles*, w: *Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire*, t. 44, Paris 1911; V. Mortet et P. Deschamps, o.c. (patrz wyżej przypis 26).

<sup>148</sup> O. Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des XI. und XII. Jahrhunderts in Deutschland, Lothringen und Italien*, t. I–II, Berlin 1938; tenże, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 zum Jahre 1307*, t. I–III, München 1955.

grobkowa w Wąchocku), jak też na tych importach, które niemal od czasu swego powstania znajdowały się w Polsce (tyniecki pastorał „złotego” opata, kielichy z Trzemeszna).

Z kolei w miejsce ogólnej inwentaryzacji zabytków niezbędne są opatrzone pełnym krytycznym aparatem korpusy, ujmujące w grupy zabytki przedromańskie i romańskie jednej gałęzi sztuki, więc architektury, rzeźby<sup>149</sup>, malarstwa i rzemiosła artystycznego. Tym korpusom powinny towarzyszyć monograficzne opracowania wychodzące od poszczególnych dzieł sztuki jako odrębnych struktur artystycznych i ideowych.

Dopiero po spełnieniu tych warunków będzie możliwe odtworzenie w pełni treści ideowych sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce. W tych przyszłych badaniach, mówiąc słowami Braunfelsa, chodzić będzie nie o to, by historyk sztuki posługiwał się dziełem sztuki dla wyjaśnienia historii stylu, ani nie o to, by sprowadzał dzieło sztuki do wspólnego mianownika historii ducha lub historii kultury (może tych mianowników było wiele?), ale by dotrzeć się starał do tego miejsca w przeszłości, z którego można dostrzec, jak wyobraźnia twórcza człowieka, stykając się z poprzedzającą ją bezpośrednio ideą rozpałała się tak, że w jej blasku powstawało dzieło sztuki<sup>150</sup>.

### Étude des idées directrices des arts préroman et roman en Pologne

Il y a plus de cent ans que les arts préroman et roman en Pologne font objet de nombreuses recherches historiques plus ou moins systématiques. Une documentation exceptionnellement copieuse a été rassemblée au cours de vingt dernières années. Toutefois, il manque toujours d'études des idées qui servaient de base au mouvement artistique en Pologne entre X<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. C'est pourquoi l'auteur a cru utile d'aborder le problème indiqué par le titre de son étude pendant une conférence qui a eu lieu le 14 septembre 1963 à Varsovie lors de la session nationale de la Société Historique Polonaise.

L'oeuvre d'art est un objet matériel, qui possède diverses qualités le discernant des instruments du travail ou des moyens de l'information, mais avant tout elle reflète certaines idées. Etant un fait social, l'oeuvre d'art est par sa structure autant un signe, qu'un symbole. Pour bien comprendre les idées directrices de l'art médiéval il faut souvent suivre les méthodes de l'anthropologie sociale et s'approprier les résultats de l'histoire des religions en tant que l'histoire de phénomènes hiérophaniques.

L'étude des idées directrices d'une oeuvre d'art, qu'il ne faut identifier ni avec sa qualité artistique, ni avec sa valeur esthétique, toutes les deux immanentes à l'oeuvre d'art, d'un côté laisse mieux apprécier les liaisons de l'oeuvre d'art avec d'autres objets de la culture matérielle — ce qui conduit du macrocosme de l'oeuvre d'art au macrocosme de la culture, d'autre côté elle jette un faisceau lumineux pénétrant la structure de l'oeuvre d'art ainsi que ses valeurs artistiques et esthétiques — ce qui mène du macrocosme de la culture au microcosme d'une oeuvre d'art.

Selon la position prise par l'auteur il y a trois groupes d'idées directrices qui ont laissé leur empreinte durable sur les arts préroman et roman en Pologne. En premier lieu il faut citer les idées suscitées par la réception du christianisme en conséquence de l'acte du baptême du duc Mieszko en 966, secondement les idées propres à la tradition antique qui pas à pas s'infiltrait en Pologne par l'intermédiaire de la civilisation chrétienne occidentale aussi bien que de celle venue de l'Orient, enfin les idées toutes païennes naturelles à la société primitive qui vient de franchir, il n'y a pas longtemps, le seuil de la structure féodale.

L'analyse détaillée du problème en question, poursuivie dans trois chapitres, conduit à la conclusion, qu'au temps du développement des arts préroman et roman en Pologne entre X<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles le rôle le plus important parmi les idées forces tombait en partage à la symbolique du centre aux trois

<sup>149</sup> Prace: Rzeźba romańska w Polsce, podjąłem w roku 1956 w ramach planu naukowego Państwowego Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

<sup>150</sup> W. Paatz, Renaissance oder Renovatio? Ein Problem der Begriffsbildung in der Kunstgeschichte des Mittelalters, w: Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Vorträge der Ersten Deutschen Kunsthistorikertagung auf Schloss Brühl 1948, Berlin 1950, s. 25.

rayons d'action discernables. Elle trouvait son expression la plus vive dans les idées associées à l'église en tant que bâtiment composé de pierres-cubes assujetties au symbolisme moral du nombre quatre, en dehors duquel s'étendait tout ce qui est chaotique, mauvais, hostile à l'homme. Son deuxième rayon d'action correspondait avec l'espace occupé par la ville médiévale, elle même protégée, à l'exemple de l'église, par la force en demi magique de ses remparts. Enfin le troisième rayon d'action touchait aux frontières de l'état, de l'autre côté desquelles habitaient des étrangers, si non des ennemies, et qui devaient être défendues en cas d'assaut et d'urgence.

Toutes ces manifestations de la symbolique du centre conduisaient à l'identification du sacrum au profanum, du sacerdotium au regnum, comme le prouve l'importance des signes du pouvoir royal et le caractère sacré de l'idée de la justice.

Cette symbolique du centre, jointe à la grandiose conception historiosophique de *Civitas Dei* de Saint Augustin, qui prolongeait le rayon de la foi pour englober tout l'univers humain et divin, se superposait à la symbolique païenne, indigène, qui a su trouver depuis longtemps sa propre expression d'une part dans le culte du centre même: de montagnes et de collines, d'autre part par la mise d'accent sur la clôture de l'espace sacré, comme dans le cas de tombes circulaires en forme de monticules entourés de pierres, de forêts sacrées du paganisme encerclées de palissades, et de monumentales constructions en bois et en terre, souvent avec des couches de pierres, qui protégeaient les bourgs (grody) polonais du VII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles.

Vers la fin de son étude l'auteur dresse une liste de postulat: publication des sources écrites pour servir à l'histoire de l'art médiéval en Pologne, y compris les sources épigraphiques, un corpus des monuments historiques du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles par branches: architecture, sculpture, peinture, décoration ornementale, enfin des études monographiques consacrées aux plus importants chefs-d'oeuvre des arts préroman et roman de nos terres. Ce n'est que la réalisation totale de ces postulats qui permettra de dépasser les limites de la première esquisse que l'auteur a eu le courage de tracer sous forme d'un programme plutôt que d'une synthèse finale et d'approfondir notre connaissance des idées directrices des arts préroman et roman en Pologne.

Dans ces recherches futures il ne s'agira, nulle doute, ni de l'analyse stylistique de l'oeuvre d'art en elle même, ni d'une sorte de Geistesgeschichte traditionnelle, mais plutôt — comme l'a formé ingénieusement M. Braunfels — il sera question, retracant le processus historique, de pouvoir descendre jusqu'à cette place du passé, où l'on commence à mieux apercevoir comment les idées anticipant l'acte créateur de l'artiste s'enflamment de telle force que dans leur éclat naît une oeuvre d'art.