

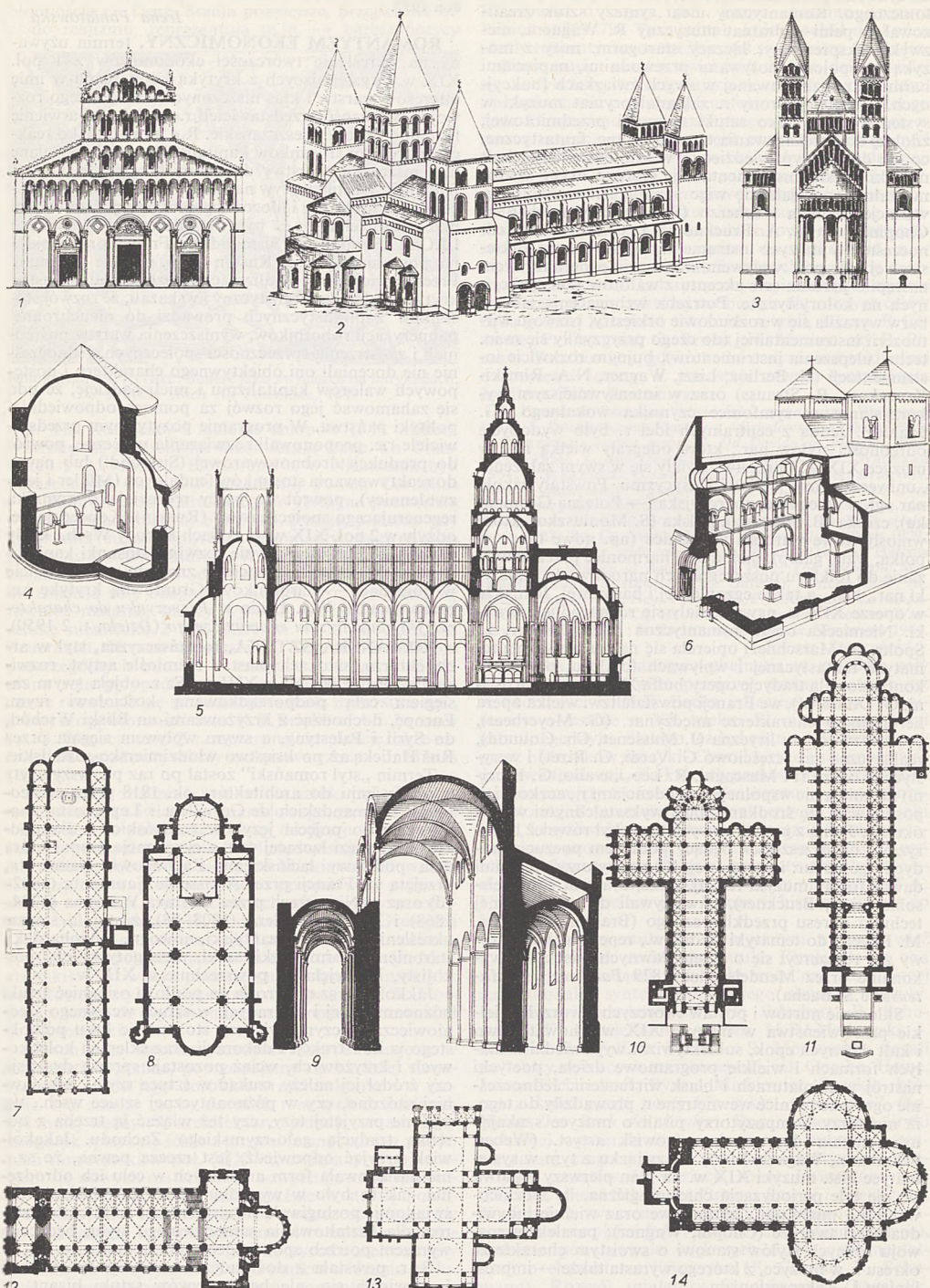
rystyki romantyzmu ekonomicznego (Dziela, t. 2 1950).

ROMAŃSKA SZTUKA, romańszczyzna, styl w architekturze, sztukach plast. i rzemiośle artyst. rozwijający się między XI a XIII w. Sz.r. objęła swym zasięgiem całą podporządkowaną kościołowi rzym. Europę, dochodząc z krzyżowcami na Bliski Wschód, do Syrii i Palestyny, a swym wpływem sięgała przez Ruś Halicką aż po księstwo włodzimiersko-suzdańskie.

Termin „styl romański” został po raz pierwszy użyty w odniesieniu do architektury ok. 1818 przez archeologów normandzkich de Gerville’a i Leprévosta, analogicznie do pojęcia języków romańskich i dla podkreślenia więzi łączącej sz.r. z cywilizacją rzym., która dała podstawy łacińskiemu Zachodowi. Nazwa ta, przejęta we Francji przez Arcisse de Caumonta (1802–73) oraz w Niemczech przez Gustava Waagena (1794–1868) i Franza Kuglera (1808–58), zastąpiła starsze określenia, jak styl bizantyjski, nowogr., longobardzki, staroniem., normandzki, saski, przedgotycki czy półkolisty, i przyjęła się powszechnie w XIX w.

Jakkolwiek sz.r. wyrosła na podłożu osiągnięć sztuki późnoantycznej i jej tradycji w sztuce wczesnego średniowiecza, o czym świadczy stosowanie łuku półkolistego w konstrukcji i dekoracji oraz sklepień kolebkowych i krzyżowych, wciąż pozostaje sprawą dyskusji, czy źródeł jej należy szukać w sztuce rzym., jak dawniej sądzono, czy w późnoantycznej sztuce wsch., wg ogólnie przyjętej tezy, czy też wiązać ją trzeba z odrębną tradycją galo-rzymskiego Zachodu. Jakkolwiek przyjąć odpowiedź, jest rzeczą pewną, że sz.r. nie naśladowała form antycznych w celu ich odrodzenia, jak to było w wypadku sztuki karolińskiej, lecz świadomie posługiwała się elementami architektury staroż. dla kształtowania samodzielnego stylu, będącego wyrazem potrzeb społ. i ideowych średniowiecza.

Sz.r. powstała z doświadczeń sztuki pokarolińskiej i rozwinęła się, nie bez wpływów sztuki bizant., a częściowo także sztuki islamu, jako pierwszy powszechny styl dojrzałego średniowiecza. Była to prawie wyłącznie sztuka kościelna, tworzona w wielkim stopniu przez wspólnoty mnichów (benedyktynów). Religia przenikała głęboko ówczesne życie, granica zaś między sferą rel. a świecką nie zaznaczała się tak wyraźnie,



Architektura: 1 fasada katedry w Pizie; 2 kościół St. Martin w Tours (uksztaltowanie bryly); 3 część wschodnia katedry w Spirze; 4 kaplica zamkowa św. Mikołaja w Cieszyń (przekrój perspektywiczny); 5 katedra w Moguncji (przekrój podłużny); 6 kościół św. Wojciecha w Kościelcu k. Pińczowa (przekrój perspektywiczny stanu obecnego z rekonstrukcją wież. wsch.); 7 rzut poziomy kościoła S. Ambrogio w Mediolanie; 8 rzut poziomy katedry w Trewirze; 9 schemat konstrukcji bazyliki romańskiej; 10 rzut poziomy katedry w Santiago de Compostela; 11 rzut poziomy kościoła klasztoru w Cluny (III budowla); 12 rzut poziomy katedry w Spirze; 13 rzut poziomy katedry St. Front w Perigueux; 14 rzut poziomy kościoła St. Maria im Kapitol w Kolonii

rys. Jerzy Pawelec

jak w późnym średniowieczu, wskutek czego świat naturalnych i nadnaturalnych pojęć nawzajem się przekinały. W porównaniu z wielorakością poszukiwań formalnych sztuki przedromańskiej sz.r. wyróżniała się jednolitością dążeń artyst., wynikającą z jednoczącej roli kościoła, równocześnie jednak pokaroliński feudalizm stanowił źródło świadomej pielęgnowanych przez nią odrębności regionalnych, które warunkowały wielorakość jej artyst. osiągnięć i środków wyrazu. Pojawienie się bowiem sz.r. było w równym stopniu owocem wzmoczonego zapалу rel., towarzyszącego wzrostowi znaczenia władzy papieskiej, jak też ekon. i społ. odrodzenia, jakie nastąpiło na Zachodzie po najazdach Normanów i Węgrów w X w. Ukształtowanie się sz.r. dokonało się najpierw w architekturze, później zaś dopiero w rzeźbie i malarstwie. Sz.r. nawiązywała z jednej strony do osiągnięć sztuki ottonńskiej, z drugiej natomiast do sztuki protoromańskiej i tzw. pierwszej sz.r. Wiek XI nazywany bywa okresem wczesnej sz.r. Pełny rozkwit sz.r. nastąpił w XII w., przy czym we Francji od 1144 równolegle rozwijała się sztuka gotycka. Na pierwszą poł. XIII w. przypada okres sztuki późnoromańskiej, trwającej gdzieś gdzie do końca tego stulecia, a nawet dłużej, wskutek wybujałości form nazywanej barokiem romańskim.

Rola nadrzędna w formowaniu sz.r. przypadła architekturze. Feudalnemu ustrojowi epoki odpowiadał ideał budowli kościelnej jako potężnego zamku bożego, przekraczającego swymi rozmiarami wymagania kultu i potrzeby wiernych. W praktyce chodziło z jednej strony o kościoły zakonne z zabudowaniami klasztornymi, z drugiej zaś o katedry, kolegiaty i kościoły parafialne. Były to budowle masywne, w miarę ciężkie, zawsze wielocłonowe, o wnętrzach zadziwiająco wysokich. Miały formy proste, geom., surowe, dobierane z dbałością o proporcje, jasność podziału na człony i hierarchię przy podporządkowywaniu jednych drugim, a całości dzieła — nadrzędnej idei „Jeruzalem Niebieskiego”. Były z nich spokoj, powaga i godność. Na zespół cech stylowych architektury romańskiej składały się określone materiały budowlane i techniki kamieniarskie, zasadnicze rodzaje konstrukcji, kanoniczne formy przestrzenne w rzutach i elewacjach oraz nadrzędne zasady dekoracji architektonicznej. Czynnikami, który wpływał decydująco na kształty kościołów, była liturgia, normująca podział przestrzeni w stosunku do kultowej funkcji wnętrza. Krystalizowaniu i rozpowszechnianiu się poszczególnych typów służył przede wszystkim kult relikwii, pobudzający do odbywania pielgrzymek (Santiago de Compostela, Rzym, Monte Gargano). W nie mniejszym stopniu życie form arch. było regulowane przez potrzeby liturgiczne mnichów — benedyktynów i cystersów, znajdujące wyraz w ostrych przeciwieństwach estetycznych między umiłowaniem wspaniałości sztuki (Sugerius) a surową jej krytyką (Bernard z Clairvaux). Podstawowym materiałem budowlanym był kamień w formie starannie opracowanych ciosów (tzw. *moyen i grand appareil*) o znaczeniu symbolicznym. Z ciosów tych wznoszono mury w technice opus incertum lub opus emplecton. W rzutach, obok założen centralnych — kolistych (nawiązujących do grobu Chrystusa w Jerozolimie), wielobocznych i trójkątnych — z reguły stosowano założenia podłużne, przejmując karolińskie dziedzictwo bazyliki na planie krzyża łac., rozbudowując część chórową wzniesioną nad kryptą i przeciwstawiając jej część zach. z jednym lub trzema portalami flankowanymi dwiema wieżami (St. Étienne i La Trinité w Caen). W części wsch. stosowano zasadniczo dwa rozwiązania: tzw. benedyktyński (wywodzący się od Cluny II), z trzema, pięcioma lub siedmioma apsydami o równoległych osiach, rozmieszczonych na zakończeniu nawy gł. i bocznych (przedłużonych poza transept) oraz przy ramionach transeptu, obok rozwiązania w typie kościołów pielgrzymkowych, z wieńcem kaplic promienistych otaczających półkolem obejście, co ułatwiał pielgrzymom poruszanie się przy oglądaniu relikwii (St. Martin w Tours, Santiago de Compostela, St. Serin w Tuluzie,

Cluny III). Do typu benedyktyńskiego nawiązywali na terenie Europy Środk. mnisi związani z kongregacją w Hirsau. Osobne miejsce zajęła architektura cysterska, w której stosowano rzut o prosto zamkniętym chórze, z kaplicami bocznymi przy transepcie, jednakże bez krypty i zach. wież. Niekiedy ramiona transeptu były zaokrąglone (St. Maria im Kapitol w Kolonii). Kontynuowano też ottonskie rozwiązania dwuchórowe (katedry w Trewirze i Wormacji). We wnętrzach przeważały początkowo otwarte wiązania dachowe lub drewniane stropy. Pod koniec XI w. zaczęto konsekwentnie przesklepiać całe wnętrza. Do rysów dojrzałego stylu romańskiego należało powszechne stosowanie sklepień kolebkowych, krzyżowych, kopuł na pendentywach lub trómpach oraz półkopuł (w apsydach). Zastosowanie żeber w Anglii (Durham) i Lombardii (S. Ambrogio w Mediolanie) przygotowało grunt dla konstrukcji gotyckiej. Przesklepienie wnętrza dzielono na kwadratowe lub prostokątne przeszła. W systemie wiązaniem, rozpowszechnionym w architekturze niem., jednemu przeszłu nawy gł. odpowiadały dwa przeszła nawy bocznej. Podziału na przeszła dokonywano przez wzbogacenie podpór przystawionymi słupkami, podtrzymującymi gurtę, łęki jarzmowe i zebra. W ten sposób rozczłonkowanie poziome wnętrza na kondygnacje arkad, empor, triforium i ścian nad nimi zawsze było podporządkowane rozczłonkowaniu pionowemu. Podobnie od zewnątrz system lizen i akcentów pionowych w postaci trzech lub pięciu wież, z najwyższą wznoszącą się na skrzyżowaniu nawy z transeptem, górował nad podziałami poziomymi w postaci cokółów, fryzów arkadkowych, gzymsów i ślepych galerijk. Na zewnątrz budowla romańska była zespołem geom. brył, stykających się ze sobą pod kątem prostym i tworzących uskoki. Zasada subordynacji prowadziła do porządkowania brył zgodnie z prawem piętrzenia mas, polegającym na stopniowaniu wysokości i rozmiarów apsydy, apsydy gł., transeptu, nawy, wież bocznych oraz wieży głównej. Między stroną zewn. a wnętrzem panowała zgodność, tak że po sposobie rozczłonkowania budowli na zewnątrz można było odczytać układ jej wnętrza. W miarę rozwoju architektury romańskiej zaczęły się kształtować nar. i regionalne odrębności. We Francji było 7-15 szkół regionalnych (najważniejsze w Normandii, Burgundii, Akwitani, Poitou, Owernii, Langwedocji, Prowansji). We Włoszech zarysowały się 3 środowiska: Lombardia, Toskania oraz pozostająca pod bizant. i normandzkim wpływem Sycylia. Architekturę ożywiały figuralna dekoracja rzeźbiarska o niesłychanym bogactwie tematów, motywów i wzorów kompozycyjnych, kontrastująca z surową strukturą budowli, lecz zawsze podporządkowana prawom ram architektonicznych. Jej odrodzenie nastąpiło w 2 poł. XI w. (w Niemczech — Münster i Werden, w Hiszpanii — Jaca i León, we Francji — Cluny i Tuluz, we Włoszech — Modena), poprzedzone okresem poszukiwań i prób sięgających tradycję sztuki przedromańskiej. We wnętrzach przedstawienia figuralne zdobyły niemal wyłącznie głowice, na zewnątrz występowały na konsolach i gzymsach, w postaci fryzów pokrywaly elewacje, przede wszystkim jednak skupiały się na portalu, wypełniając tympanon, nadproża, archiwolty, filary międzyścielcowe i węgry (Moissac, Souillac, Vézelay, Autun). Wprowadzenie stojących postaci ludzkich do oszczy dawało początek portalowi król. (Chartres), przejętemu z kolei przez sztukę gotycką. Była to rzeźba wysokiej jakości artyst., zdecydowanie ekspresjonistyczna, o wizji niemal surrealistycznej, całkowicie odmiennej od sposobu widzenia świata właściwego sztuce antycznej, bliska abstrakcyjnemu nurtom wczesnego średniowiecza, niekiedy ruchliwa i nerwowa (Langwedocja, Burgundia), innym razem spokojna i hieratyczna (Owernia, Prowansja), zdolna wywoływać doznania na przemian grozy i zachwyty. Rzadko spotykaną siłę wyrazu uzyskiwano przez stosowanie nienaturalnych proporcji (wydużanie tułowia, wyolbrzymianie części ciała) i przesadnych póź. Nie brakło też tendencji realistycznych (Renier

de Huy, Wiligelmo z Modeny, B. Antelami, Brunus z St. Gilles, twórca chóru św. Jerzego w Bambergu). Tematy czerpano ze *St.* i *N. Testamentu*, apokryfów i *Żywotów świętych*. Obok nich mnożyły się wątki pochodzące z obserwacji codziennego życia, przedstawienia animalistyczne, wyobrażenia tworów mit. i fantastycznych, motywy roślinne (m.in. wici palmetowe i półpalmetowe), wzory geom. (szachownica, wałeczki, zygzaki, koła, rozety, astragal) oraz sploty sznurowe i liczne odmiany plecionek. Cały ten mikrokosmos, na pół bajeczny i abstrakcyjny, krył w sobie znaczenie symboliczne dobra walczącego ze złem, ale jego głębsze treści, często zawile i trudno czytelne, nie wszystkim były dostępne.

Ozdoby wnętrza dopełniały dzieła malarstwa ściennego i witrażownictwa. Malarstwo ścienne pokrywało sklepienia i wolne powierzchnie ścian, było płaskie i linearne, pozbawione piętna antycznego iluzjonizmu. Skala barwna ograniczała się do ochry żółtej i czerwonej, zieleni i koloru niebieskiego. Najcenniejsze zachowane malowidła zachowały się we Francji (Berzé-la-Ville, St. Savin sur Gartempe, Tavant i Vic), w Hiszpanii (Tahull, León, Berlanga), we Włoszech (S. Angelo in Formis), w Niemczech (Schwarzrheindorf). Witrażownictwo zrazu stosowało wielkie postacie świętych, wypełniające całe okna (Augsburg), przechodząc potem do małych scen, odpowiadających wielkością poszczególnym kwatom (Chartres).

Charakterystyczne cechy sz.r. utrwały się też w niezliczonych zabytkach malarstwa miniaturowego i deskowego, tkactwa, snycerstwa, rzeźby w kości słoniowej, odlewnictwa w brązie i ceramiki. Malarstwo miniaturowe, rozwijane w licznych skryptoriach Anglii (Canterbury, St. Albans, Bury St. Edmunds, Winchester), Francji (St. Denis, Citeaux), Niemiec (Kolonia, Ratyzbna) i Austrii (Salzburg), kontynuowało tradycje pokarolińskie i ottońskie. Malarstwo deskowe służyło dekoracji ołtarza (frontalia i retabula); zapoczątkowane w XII w., doszło do rozkwitu w XIII w. we Włoszech i Hiszpanii, szerząc się również w Niemczech (Soest). Tkactwo i hafciarstwo figuralne (tzw. opona z Bayeux, tkaniny z Halberstadt) uzupełniały importy ze Wschodu (Bizancjum, Persja). Snycerstwo nawiązywało do tradycji rzeźby ottońskiej w jednofigurowych przedstawieniach Chrystusa Króla na krzyżu i posągach Marii Królowej z Dzieciątkiem na rękach. W wyrobach z kości słoniowej przodowały warsztaty ang. i nadreńskie. Złotnictwo (krzyże, relikwiarze, naczynia liturgiczne) wyróżniało się w Nadrenii i na terenie dolnej Lotaryngii (Godefroid de Huy, Hugo d'Oignies, Mikołaj z Verdun). W dziedzinie emalii obfitością produkcji przodowały warsztaty w Limoges, rozsyłające swe wyroby na całą Europę. Wybitne wreszcie miejsce przypadło w udziale odlewnictwu w brązie (Drzwi gnieźnieńskie).

Świadomość artyst. twórców znajdowała wyraz w sygnaturach i inskrypcjach o kanonicznych formułach „me fecit”, które przechowywały imiona wielu rzemieślników-artystów, obok imion i nazwisk fundatorów.

Przeżytki sz.r. sporadycznie dochodziły do głosu w XIV i XV w. w postaci tzw. trzeciej sz.r. Osobnym zjawiskiem było odrodzenie form romańskich w późnogotyckiej i wczesnorenansowej sztuce XV w., gł. w malarstwie niderlandzkim. Tabl. Sztuka romańska.

C. ENLART *Manuel d'archéologie française*, vol. 1-3, Paris 1902-16; E. MALE *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1922; A.K. PORTER *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. 1-10, Boston 1923; A. GOLDSCHMIDT *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit*, Bd. 1-2, Berlin 1923-26; E. PANOFKY *Die deutsche Plastik des XI-XIII Jahrhunderts*, München 1924; P. FRANKL *Die Frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Wildpark-Potsdam 1926; R. DE LASTEYRIE *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Paris 1929; J. BAUM *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien*, Wildpark-Potsdam 1930; J. BALTRUSAITIS *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris 1931; H. FOCILLON *Art des sculpteurs romans*, Paris 1931; A.W. CLAPHAM *Romanesque Architecture in Western Europe*, Oxford 1936; L. BRÉHIER *Le style roman*, Paris 1946; J. GANTNER *Romanische Plastik*, Wien 1948; R. REY *L'art roman et ses origines*, Tou-

louse 1945; E.W. ANTHONY *Romanesque Frescoes*, Princeton 1951; H. SWARZENSKI *Monuments of Romanesque Art*, London 1954; R. SALVINI *La scultura romanica in Europa*, Milano 1956; A. GRABAR, C. NORDENFALK *La peinture romane du XI^e au XIII^e siècle*, Genève 1958; H. SCHRADE *Vor- und frühromanische Malerei*, Köln 1958; H. BUSCH, B. LOHSE *Baukunst der Romanik in Europa*, Frankfurt am Main 1959; K.J. CONANT *Carolingian and Romanesque Architecture, 800-1200*, Harmondsworth 1959; P.H. MICHEL *La fresque romane*, Paris 1961; H. BUSCH, B. LOHSE, H. WEIGERT *Romanische Plastik in Europa*, Frankfurt am Main 1961; R. CROZET *L'art roman*, Paris 1962; J. AINAUD, A. HELD *Romanesque Painting*, London 1963; J. BECKWITH *Early Medieval Art*, London 1964.

Lech Kalinowski