

R O Z D Z I A Ł I

ARCHITEKTURA I RZEŻBA

napisał
WOJŚLAW MOŁĘ

1. UWAGI WSTĘPNE. Obok form artystycznych, związanych ze sztuką zachodnioeuropejską, wyrastały w ciągu średniowiecza na wschodnich obszarach historycznych państwa polskiego także inne, należące do sztuki Europy wschodniej, a z Polską związane luźno, mimo przesunięcia się jej granic na obszary ruskie. Nie zawsze jednak można je wprost utożsamiać z dziełami sztuki bizantyńsko-ruskiej, ponieważ zyskiwały przeważnie wyraźne cechy swoiste, którymi różniły się od swych wzorów wschodnich. Ale właśnie ich swoistość jest charakterystyczna dla sztuki na pograniczu dwóch światów o różnych tradycjach i tendencjach: zachodnio- i wschodnioeuropejskiego. Zabytki tej sztuki nie są ani jednolite, ani nie należą do jednego centrum lub kierunku, nie mają zwarte go zasięgu i nie układają się w obraz złożony z następujących po sobie faz rozwojowych. Ich stan zachowania jest fragmentaryczny, a stan badań nad nimi pozostawia jeszcze dużo do życzenia. Niektóre z nich wiążą się raczej z dziejami średniowiecznej Rusi, aniżeli z właściwą historią sztuki ziem polskich. Niemniej stanowią charakterystyczne uzupełnienie obrazu średniowiecznej kultury artystycznej w obrębie państwa polskiego, specyficzne zaś ich ukształtowanie pokazuje w sposób wymowny, jak owa kultura artystyczna — od granic zachodnich ku wschodnim — przechodziła stopniowo ku formom wschodnioeuropejskim, a równocześnie okcydentalizowała koncepcje wschodnie, przyczyniając się, zwłaszcza miejscami, do powstania sztuki o dość specjalnym charakterze.

Twórczość owa — o rdzeniu rusko-bizantyńskim — rozwijała się na terenach wschodnich ziem dawnej Polski równoległe do dziejów właściwej sztuki polskiej czasem nurtem silniejszym, czasem słabszym, niekiedy zachowując w pełni swoją ideową, techniczną i formalną odrębność, a kiedy indziej przeplatając się z formami sztuki zachodniej albo też całkowicie jej ulegając i przechodząc ostatecznie na jej tory rozwojowe. Jej związki z życiem wyjaśnia już samo zróżnicowanie jej zasadniczych typów w zależności od ich przeznaczenia. Była to bowiem sztuka książęca (dwory i zamki), książęco-cerkiewna (świątynie przy dworach książęcych i warowniach), klasztorna, miejska i wiejska. Sięgała więc szczytów społecznych, to znowu zbliżała się do twórczości ludowej albo też taką się stawała, o czym świadczą przede wszystkim liczne karpackie cerkwie drewniane, a także inne, rozsiane po całym terytorium dawnych ziem ruskich. W epoce panowania pierwszych Jagiellonów przekraczała nawet granice obszarów ruskich i rozpowszech-

niała się w postaci malarstwa rusko-bizantyńskiego na ziemiach czysto polskich. Obok zabytków sztuki ruskiej, zakorzenionej na rozległych przestrzeniach księstw ruskich, istniała na tych samych ziemiach także odmienna i specyficzna sztuka enklawy ormiańskiej o starych własnych tradycjach. Jej wytwory, wielkiego nieraz znaczenia, świadczą o niemałej roli, jaką element ormiański odegrał w dziejach kultury polskiej.

Zabytki sztuki rusko-bizantyńskiej pozwalają na wyróżnienie — z grubsza biorąc — dwóch okresów czasowych, w których się pojawiają. Starszy pokrywa się z okresem romańskim, gdyż przypada na lata około 1040—1300, drugi zaś z okresem gotyku, bo obejmuje lata około 1300—1500. W tej późniejszej fazie zachowane dzieła koncentrują się jednak dopiero na przestrzeni w. XV. Dotyczy to architektury, przede wszystkim jednak malarstwa, przeszczepionego nawet na tereny czysto polskie.

Tylko owe dwa okresy zostały w tej książce uwzględnione, aczkolwiek sztuka ruska nadal istniała na kresach wschodnich; w dziedzinie sakralnej architektury wiejskiej i klasztornej kontynuowała tradycje dawniejsze, dostosowując je coraz bardziej do wzorów zachodnich. W nie mniejszym stopniu działało się to w złotnictwie, głównie jednak w malarstwie ikonowym, które coraz bardziej nasiąkało elementami polskimi, tak że powstał jakby osobny odłam mieszany sztuki rusko-polskiej, schodzącej na płaszczyznę sztuki ludowej. Twórczość ta, na razie zbyt mało jeszcze zbadana, wiąże się jednak przede wszystkim z procesem rozwojowym po drugiej stronie dawnych wschodnich granic Polski, wobec czego może być tutaj pominięta.

OKRES I (1040—1300)

2. ZABYTKI KSIĘSTWA GRODZIENSKIEGO. Zabytki typu bizantyńsko-ruskiego stanowią kilka grup rozmieszczonych zarówno w czasie, jak w przestrzeni, tj. na obszarze historycznej Litwy względnie udzielnego księstwa grodzieńskiego, na ziemiach księstwa halicko-wołyńskiego oraz na terytoriach etnicznie polskich.

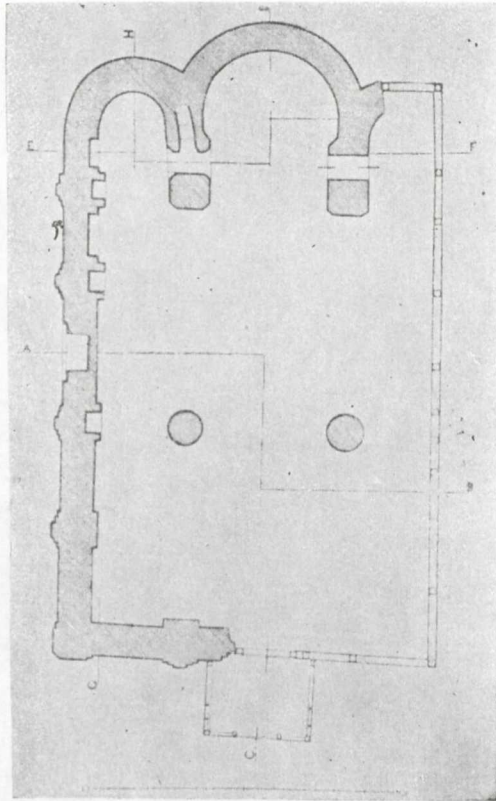
Spośród pierwszych wysuwa się na naczelne miejsce jako szczególnie doniosły pomnik architektoniczny pobazylikańska cerkiew na przedmieściu Kołóża w Grodnie (ryc. 102). Data jej powstania, przesuwana na przestrzeni w. XI i XII, nie została dokładnie ustalona i pozostaje na razie sporna. W każdym razie cerkiew tę można uważać za najstarszy zabytek architektury murowanej na tych terenach (dopóki nie zostaną wyjaśnione i rozstrzygnięte kwestie, jakie nasunęły odkrycia na Górze Zamkowej w Grodnie, poczynione w trzydziestych latach bieżącego stulecia). Cerkiew zachowała się w stanie bardzo uszkodzonym i zmienionym z powodu kilkakrotnych rekonstrukcji. Jest to budowla ceglana z czterema okrągłymi filarami, na których opierała się kopuła z trzema mocno występującymi apsydami i narteksem. Obie ściany podłużne zostały podzielone po stronie zewnętrznej na cztery, a ściana zachodnia na trzy pola, u góry zakończone łukiem. W całości budowla przypomina system romański, a ściany zewnętrzne ozdobione są barwnymi płytami ceramicznymi, układającymi się we wzory geometryczne. Płytkami majolikowymi były kryte również niektóre części posadzki. Obie boczne apsydy przechodziły u góry w baszty, do których prowadziły schody,

znajdujące się w grubych murach tych apsyd. Cerkiew miała więc charakter warowny, mocno podkreślony basztami i kopułą (jak o tym świadczy zresztą rysunek planu Grodna z r. 1567). Niemniej charakterystyczne jest wnętrze świątyni o typie halowym, wzmocnionym przez okrągłe filary pod kopułą. Ściany zaś podzielone są wąskimi, wysokimi wnękami, przekreślającymi jednolitość płaszczyzny i nie pozwalającymi na przykrycie jej szerokimi kompozycjami malarskimi. Z drugiej strony w samym wnętrzu nie ma niczego, co zapowiadałoby bliższe pokrewieństwo z układem romańskim czy też wprost gotyckim.

Związki architektury tej cerkwi z budownictwem centrów zachodnioruskich nie ulegają wątpliwości. Niejedno zdaje się łączyć ją z zabytkami Połocka i Witebska; kwestię tę trudno jednak rozstrzygnąć, ponieważ w ogóle cały kompleks zagadnień związanych ze sztuką tej epoki na Rusi Zachodniej na razie nie został jeszcze dostatecznie wyjaśniony. Widoczne

są w każdym razie jej związki ze sztuką kijowską, a także z pewnymi zjawiskami na Półwyspie Bałkańskim (np. płytki majolikowe na zewnętrznych ścianach cerkwi). Ze wzorów architektonicznych Kijowa wchodzi przy tym w rachubę nie cerkiew Św. Sofii, lecz Ławra Peczerska. Jakie wzory napotkało jednak to budownictwo po drodze, zanim dotarło do Grodna, oraz jaka była rola, którą przy tym odegrała architektura smoleńsko-połocka — na to pytanie nie da się jeszcze odpowiedzieć. W halowym ukształtowaniu cerkwi na Koločy w Grodnie i w jej warowności występują pewne elementy spokrewnione z romańską architekturą zachodnią, aczkolwiek koncepcja całości pozostała wschodnia. Niemniej i ten lekki powiew elementów napływowych wyraźnie świadczy o roli, jaką odegrała bliskość terenów polskich jako łącznika między architekturą Europy środkowej a wschodniej.

3. ZABYTKI KSIĘSTWA HALICKO-WOŁYŃSKIEGO. Jeszcze wyraźniej wystąpiła ta rola w związku z zabytkami księstwa halicko-wołyńskiego. Sztu-



102. Cerkiew Śś. Borysa i Gleba na Koločy w Grodnie (rzut poziomy); w. XI—XII



103. Dekoracja rzeźbiarska cerkwi Św. Pantelejmona w Haliczu; około r. 1200

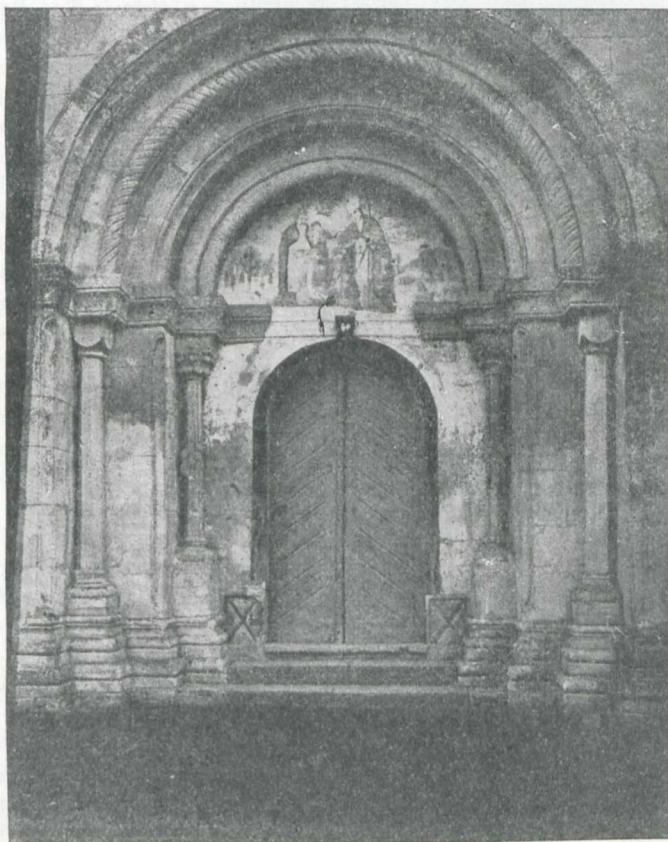
ka księstwa halickiego i wołyńskiego, połączonych w jedno na przełomie w. XII i XIII, zachowała się tylko fragmentarycznie, najlepiej wprawdzie w zakresie architektury, ale i tam tylko w postaci fundamentów. Sztuka ta kształtowała się w w. XII i XIII, w okresie ożywionego ruchu kulturalnego tej części Rusi, o którym świadczą zresztą również zabytki piśmiennictwa, m. in. kronikarsko-historycznego. Równocześnie był to jednak także okres, w którym Kijów, główne środowisko życia politycznego, kulturalnego i artystycznego, znajdował się w stanie upadku, przypieczętowanego w końcu najazdem tatarskim i jego katastrofalnymi następstwami. Na ziemiach Wołynia i Halicza następstwa te były atoli bez porównania lżejsze.

Dzięki zręcznej polityce księcia Daniły, „króla” halickiego, księstwo jego znajdowało się w sytuacji o wiele pomyślniejszej; kraj nie był zniszczony, życie kulturalne nie ustało, a sztuka przeżywała nawet okres rozkwitu. Że w sztuce tej trwało wiele pierwiastków tradycyjnych, wynika choćby ze wzmianki kronikarskiej o artystach „uciekających od Tatarów”, a więc niewątpliwie ruskich, przede wszystkim zaś chyba kijowskich, którzy szukali u ks. Daniły opieki i pracy. Do tradycji kijowskich dochodziły jednak także w architekturze Halicza elementy zachodniej twórczości romańskiej, które przeplatając się z tradycjami kijowsko-bizantyńskimi nadawały sztuce halickiej swoiste cechy artystyczne.

Zbadane dotąd zabytki tej epoki koncentrują się w trzech środowiskach: w Włodzimierzu Wołyńskim, w Haliczu i w Chełmie. Spośród zabytków Włodzimierza Wołyńskiego wysuwa się na pierwsze miejsce sobór Uspieński, fundacja księcia Mścisława z lat 1157—60, w okresach późniejszych często przebudowywany i zmieniany, pozbawiony pierwotnych sklepień i dachów. Była to budowla typu bazylikowego o trzech apsydach i trzech nawach z sześcioma masywnymi

filarami oraz z dwiema wieżami przy fasadzie zachodniej. Bez względu na to, czy cerkiew ta jest naprawdę wymienioną fundacją księcia Mściława Izjasławicza, czy też raczej identyczna z cerkwią ufundowaną przez ks. Mściława Daniłowicza w 2. połowie w. XIII, jak chcą tego inni — a cerkiew z lat 1157—60 mieści się w ruinach tzw. „Starej katedry” na uroczysku — nie zmienia to faktu, że opisana budowla stanowi typowy przykład przenikania się typu cerkwi kijowskich z elementami romańskich kościołów podłużnych. Podobnie przedstawia się sprawa z cerkwią Św. Bazylego we Włodzimierzu Wołyńskim. Data jej powstania nie jest wprawdzie znana, a ustalenie jej jest utrudnione z powodu przebudowy i zmian, którym uległa w czasach późniejszych, ale sama podstawowa forma tego umiarowego ośmioboku, typu nie spotykanego wówczas w zasięgu architektury bizantyńskiej i bizantyńsko-ruskiej, jak i portal ukształtowany w formach romańskich, wskazują na to, że budowla powstała najprawdopodobniej w w. XIII pod wpływami Zachodu, które mogły przenikać przez Polskę lub Węgry.

W samym Haliczu nie zachował się, niestety, pałac księcia z połowy w. XII, o którym wspomina latopis jako o całej grupie budowli mieszkalnych, „sieni”



104. Portal cerkwi Św. Pantelejmona w Haliczu; około r. 1200



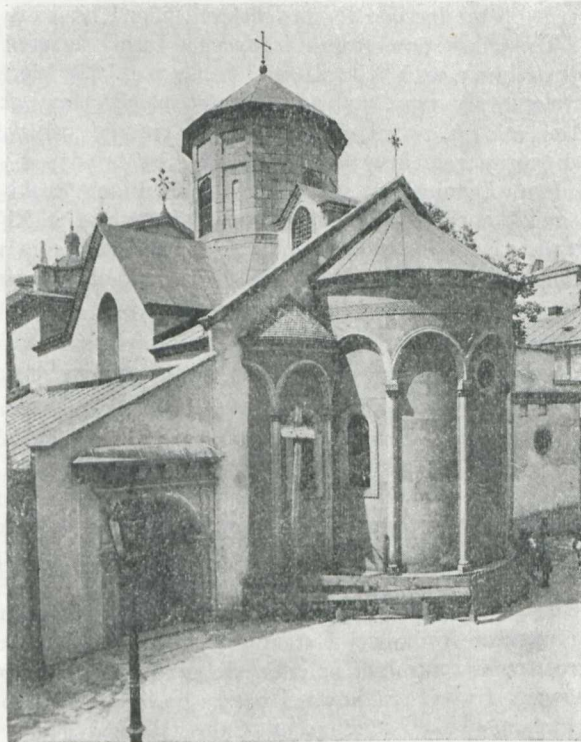
105. Cerkiew w Supraślu; lata 1503—10

Swoisty charakter nadawał tej architekturze już sam budulec, miejscowy wapień, czym różniła się od ceglanej architektury Rusi Kijowskiej i innych centrów, zbliżając się natomiast do zachodnioeuropejskiej architektury romańskiej. Do zasad wiążanego systemu romańskiego, przeniesionego na typy cerkiewne o podstawowych koncepcjach rusko-bizantyńskich, upodabniała jeszcze tę budowlę precyzyjność konstrukcji oraz gatunek proporcji między poszczególnymi częściami budynku. Zachowała też ta cerkiew wschodnią skłonność do barwnych efektów, osiągniętych dzięki użyciu kolorowej ceramiki, a z drugiej strony otrzymała bogatą ozdobę plastyczną, przejętą z zachodniej architektury romańskiej (ryc. 103). Składały się na nią profilowane cokoly, bazy i kapitele, archiwolty i arkady oraz uskokowe portale, stanowiące nowość w architekturze ruskiej (ryc. 104). Opisane zjawiska wpłynęły na dalszy, i to osobliwy rozwój sztuki ruskiej. Albowiem fragmenty rzeźby dekoracyjnej o charakterze halicko-romanizującym odnaleziono nawet w ziemi czernihowskiej, co świadczy o dalekim zasięgu wzorów halickich. Natomiast sam architektoniczny charakter cerkwi halickich (do których należy zaliczyć także cerkiew Matki Boskiej w Haliczu) oraz cerkwi w Kryłosie pod Haliczem, jak i ich ozdoby plastycznej, wykazuje rysy pokrewieństwa

i świątyni, połączonych z sobą systemem przejść. Według opisu architektura ta miała nawiązywać do tradycyjnych wzorów pałacowego budownictwa Rusi Kijowskiej, z drugiej strony przypominała także pewne elementy zamku wzniesionego przez księcia Andrzeja Bogolubskiego w latach 1158—65 w założonym przezeń mieście Bogolubowie na Rusi Suzdalskiej. Cerkiew pałacowa Św. Spasa z r. 1152, której fundamenty wykopano w Haliczu, stanowi wraz z cerkwią Św. Pantelejmona z około r. 1200 (przerobioną w czasie późniejszym na kościół Św. Stanisława) pod niejednym względem nowe zjawisko. Obie zostały zbudowane na planie kwadratowym z trzema wystającymi apsydami i posiadały cztery filary wewnętrzne, podtrzymujące kopułę nad bębniem, a ich mury zewnętrzne odznaczały się jasnym rozczłonkowaniem plastycznym.

z budownictwem Rusi Suzdalskiej w. XII i XIII. Pokrewieństwo to wyraża się w technice, w rozmiarach i rzutach oraz w szczegółach stylu i na pewno nie jest dziełem przypadku, skoro swoją wielką działalność budowlaną rozpoczął książę Andrzej Bogolubski właśnie po wyprawie wojennej na Czernihów i Łuck. Także sobory Uspeński i Dymitra we Włodzimierzu Suzdalskim oraz cerkiew Pokrowa nad Nerłą były przejawem pewnej ekspansji stylu romańskiego, który łączył się tutaj z pierwiastkami ruskimi, bizantyńskimi i kaukaskimi (?), ujawniając też związki z Haliczem. Związki te przybierały z biegiem czasu różne formy, jak wynika z latopisu halicko-wołyńskiego, mówiącego o budowlach księcia Danily w czterdziestych i pięćdziesiątych latach w. XIII, wzniesionych po najezdzie tatarskim w założonym przez niego Chełmie. Wtedy to, jak o tym wspomniano, na wezwanie księcia „przybywali Niemcy i Ruś, obcojęzyczni i Lachy dzień po dniu oraz w nocy, i mistrze wszelacy uciekali od Tatarów...” Wspominając o budowlach (nie zachowanych), podziwiał kronikarz zwłaszcza cerkiew Św. Jana Złotoustego, której sklepienia opierały się na rzeźbionych czworobocznych kapitelach z podobiznami głów ludzkich, a okna posiadały „szkło rzymskie”, tj. kolorowe witraże. Latopis wymienia z kolei rzeźbione cyborium, błyszczącą posadzkę, rzeźbę w obu portalach, wykonaną w białym halickim i zielonym chełmskim kamieniu, m. in. w polach tympanonów, wszystko to stworzone przez „niejakiego chitreca Awdia”. Cerkwi tej miały dorównywać dwie inne chełmskie, Kosmy i Damiana oraz N. P. Marii z r. 1260. W tej drugiej znajdowała się przywieziona z Węgier chrzcielnica (*wodoświatnaja czasza*) z wyrzeźbionymi na brzegach głowami węzów. Nie jest wykluczone, że i w tej architekturze w. XIII odezwały się — dzięki artystom uciekającym przed Tatarami — m. in. także refleksy sztuki włodzimiersko-suzdalskiej.

Wobec braku zabytków nie da się dokładnie określić ani charakteru tej sztuki, ani wyglądu ówczesnego budownictwa drewnianego, czy to świeckiego, czy sakralnego. Niewiele mówią same wieże-baszy



106. Katedra ormiańska we Lwowie; około połowy w. XIV

z w. XIII, częściowo tylko zachowane, jak np. kamienna czworoboczna w pobliżu wioski Bielawino, a druga niedaleko wioski Stołpie. Nie wiadomo też, jak przedstawiała się wzniesiona w w. XIII przez halickiego księcia Daniłę wysoka baszta z ciosanego drzewa, ozdobiona „sztukaterią” i otoczona pięknym ogrodem. Wiadomo natomiast, że odkopana w Dawidgródku poleskim drewniana kaplica z w. XIII składała się z dwóch prostokątnych przestrzeni, przypominających kościółki zachodnie, np. polskie.

Zabytki architektury księstwa halicko-wołyńskiego z w. XII i XIII świadczą o niemałej sile twórczej środowiska, które promieniowało na Ruś Suzdalską, stanowiąc jeden z głównych punktów wyjścia swoistego „romanizmu” budownictwa włodzimiersko-suzdalskiego.

OKRES II (1300—1500)

4. PÓŹNE TRADYCJE SZTUKI CERKIEWNEJ. Twórczość architektoniczna dawnych terytoriów ruskich w granicach historycznych państwa polskiego nie skończyła się wraz z przeminięciem okresu romańskiego. W dalszym ciągu budowano tam cerkwie, służące kultowi prawosławnemu względnie unickiemu, oraz budowle świeckie, m. in. warowne, wznoszone i po miastach, i osadach klasztornych lub też łączone z rezydencjami magnackimi czy ufortyfikowanymi zamkami. W cerkwiach powtarzano tradycyjne formy świątyń ruskich (cerkiew w zamku ostrogskim z w. XV, cerkiew w Łucku z r. 1620 i in.), a w budowlach warownych występowały typy, przynależne do różnych faz architektury zachodnioeuropejskiej, jak np. zamek w Krzemieńcu, inaczej „zamek królowej Bony” z w. XVI, jak górny zamek w Łucku, wzniesiony między r. 1337 a 1383 przez księcia Lubarta-Dymitra, a noszący także znamiona epoki renesansu oraz tzw. „mały zamek”, pochodzący według tradycji również z w. XIV, lecz przerobiony w XVII. Przykłady te ilustrują wymownie proces zanikania na tych kresowych ziemiach elementów bizantyńsko-ruskich na rzecz budownictwa zachodniego, które z czasem zyskało tu niemal prawo wyłączności.

5. CERKWIE WOŁYŃSKIE I UKRAIŃSKIE. Jeszcze w w. XV powstawały tu jednak i rozwijały się cerkwie warowne, nawiązujące po części do motywów dawniejszych, a równocześnie nacechowane rysami, jakie miały się pojawić w moskiewskich świątyniach basztowo-słupowych w. XVI. W ślad za omówioną już wyżej cerkwią Bazylego we Włodzimierzu Wołyńskim rozpowszechniało się tutaj budownictwo centralne, którego wzory przenikały na Ruś raczej z Polski lub przez Polskę, aniżeli z Węgier. Do budownictwa tego należy przede wszystkim cerkiew w Sutkowicach na Wołyniu (około r. 1476) — centralny kwadrat z czterema półokrągłymi konchami-basztami, otwierającymi się na całej wysokości ku przestrzeni środkowej i stanowiącymi wraz z nią jednolite wnętrze. Sklepienia przestrzeni centralnej opierają się przy tym na typowo zachodnim filarze środkowym. I część środkowa, i baszty posiadają bardzo grube mury z machikułami i małymi oknami-strzelnicami. Całość jest jedynym w swoim rodzaju połączeniem starszych pierwiastków rotundalnych z elementami rusko-bizantyńskimi i motywami gotyckimi. Niemniej swoista jest świątynka w Kamieńcu Podolskim, zbu-

dowana przez Ormian około r. 1495, będąca w gruncie rzeczy tylko warowną basztą ze skarpmi i wnękami na planie eliptycznym.

6. CERKWIE BIAŁORUSKIE I LITEWSKIE. Z owymi świątyniami ukraińskimi łączyły się zapewne cerkwie na Białej Rusi i na Litwie, wznoszone w stylu gotyckim. Ich zasadniczy typ był w gruncie rzeczy wariantem typu świątyni w Sutkowicach. Należała do tych budowli cerkiew w Małomożejkwie (Małomożajsk) z r. 1407 (?) z podłużną nawą o czterech filarach i kryształowymi sklepieniami, z apsydą typu rusko-bizantyńskiego oraz czterema smukłymi basztami w narożnikach budowli. Typ ten został powtórzony w Synkowiczach (1410 ?), z zachowaniem jednak trzech apsyd po stronie wschodniej, a nawet w cerkwi klasztoru w Supraślu z lat 1503—10 (ryc. 105). Tutaj jednak typ ten został nie tylko wzbogacony i bardziej rozwinięty, lecz także połączony (na sposób rusko-bizantyński) z rozczłonkowaniem frontonów nad wszystkimi czterema fasadami, co więcej, związany jeszcze z motywem „pięciogłowie”, tj. czterech kopuł nad narożnymi basztami, otaczających główną kopułę środkową, opartą na czterech wewnętrznych filarach. Całość stanowi niezmiernie malowniczą symbiozę elementów bizantyńsko-ruskich, warownych i gotyckich. Wkład sztuki, reprezentowanej przez przytoczone powyżej zabytki, do sztuki ruskiej, smoleńsko-połockiej, a za jej pośrednictwem do architektury basztowo-słupowych cerkwi moskiewskich w. XVI, był niewątpliwie doniosły.

7. KATEDRA ORMIAŃSKA WE LWOWIE. Ze Wschodem łączy się wreszcie, chociaż nie jest ruska, także katedra ormiańska we Lwowie (ryc. 106), pochodząca z czasu około połowy w. XIV, a będąca jednym z najbardziej charakterystycznych dokumentów artystycznej twórczości polskich Ormian. Jakkolwiek jej budowniczym był genueńczyk Dorc lub Dorchi, nie ma ona w sobie nic zachodniego, a w jej formach odzwierciedlają się dzieje architektury ormiańskiej, począwszy od pierwotnych wzorów w ormiańskiej stolicy Ani, a także droga, którą jej formy dotarły stamtąd do Lwowa. Bezpośrednim bowiem wzorem zabytku lwowskiego były kościoły kolonii ormiańskiej w Kaffie na Krymie, gdzie też zostały dokonane pewne przekształcenia pierwotnego typu ormiańskiego w duchu bizantyńskim. Typ ten przeważa jednak i dominuje nad wszystkimi późniejszymi naleciałościami, świadcząc o żywotności związków enklawy ormiańskiej z pradawną ojczyzną na Kaukazie.

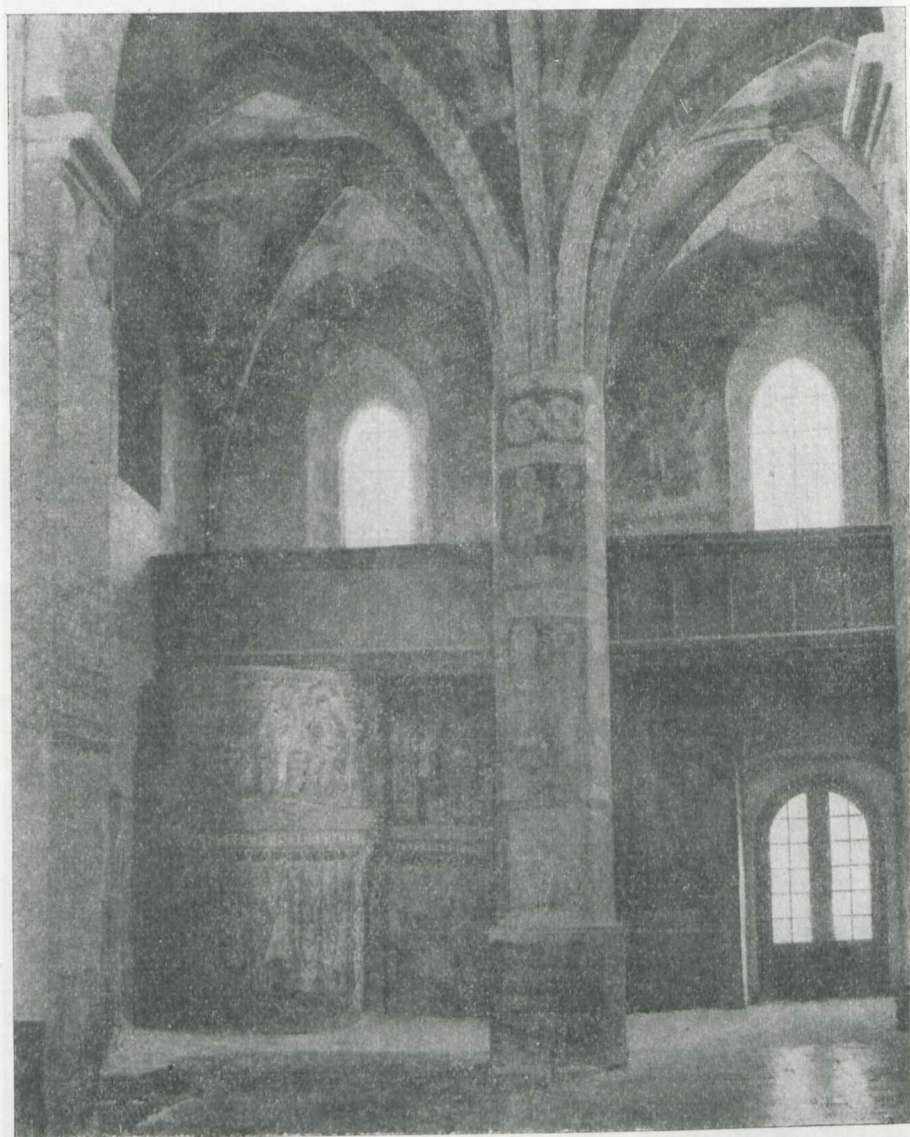
MALARSTWO

napisal
WOJŚLAW MOŁĘ

1. UWAGI WSTĘPNE. Oprócz zabytków architektury cerkiewnej przetrwały w granicach historycznych państwa polskiego także dzieła średniowiecznego malarstwa rusko-bizantyńskiego, których stan zachowania jest jeszcze gorszy od tego, w jakim znajdują się zabytki budownictwa. Z wcześniejszego średniowiecza, z okresu przed panowaniem polskim, nie pozostało właściwie nic poza kilku drobnymi i niewiele mówiącymi fragmentami malowideł ściennych, np. na ścianach ruin cerkwi księcia Mściława we Włodzimierzu Wołyńskim. Pewne wyobrażenie o malarstwie ówczesnym na ziemiach halicko-wołyńskich daje jedynie kilka tworów iluminatorstwa. Inaczej ma się sprawa z zabytkami czasów nowszych, zwłaszcza z ikonami z w. XV, XVI i XVII. Problemy jednak, jakie one nasuwają, wiążą się tak ściśle z zagadnieniami sztuki czysto ruskiej, że wykraczają poza ramy niniejszego rozdziału i mogą być tutaj pominięte. Wspomnieć natomiast należy o ważnym zabytku miniatorstwa z w. XI, a przede wszystkim o ruskich malowidłach ściennych w. XV, znajdujących się na polskich ziemiach etnicznych. Wchodzą one w skład dziejów polskiej kultury artystycznej, chociaż nie należą do dziejów polskiej sztuki.

OKRES I (1040-1300)

2. MALARSTWO MINIATUROWE. Miniatury, o których wspomniano, znajdują się w łacińskim *Psalterzu Egberta* (arcybiskupa Trewiru w latach 977—93), przechowywanym w Cividale we Włoszech. Psalterz był własnością polskiej księżniczki Gertrudy, żony w. księcia Izjasława Jarosławicza i matki jego syna Jaropelka. Pięć miniatur ruskich (*Św. Piotr i rodzina ks. Jaropelka, Boże Narodzenie, Ukrzyżowanie, Chrystus na tronie koronujący Jaropelka i księżniczkę Irenę, Matka Boska na tronie*) zostało domalowanych do psalterza i wykonanych według wszelkiego prawdopodobieństwa na obszarach halicko-wołyńskich w latach 1079—87. Zbliżają się one stylem do ówczesnych miniatur ruskich, ale zawierają także pewne rysy spokrewnione z formami romańskimi. Widoczne jest to zwłaszcza w sposobie, w jaki tradycyjne motywy architektoniczne iluzjonizmu bizantyńskiego zostały przekształcone w kompozycje czysto płaszczyznowych motywów ornamentalnych. Jak w zakresie architektury średniowiecznej, zarysowuje



107. Polichromowane wnętrze kaplicy zamkowej w Lublinie; r. 1418

się więc także w tym wypadku rola ziemi halicko-wołyńskiej jako pośredniczki między sztuką zachodniolacińską a rusko-bizantyńską.

Kontakty między sztuką polską a ruską musiały być liczne; wspomagały je m. in. nie należące do rzadkości związki małżeńskie książąt i magnatów polskich z księżniczkami ruskimi i na odwrót, jak np. w powyższym wypadku. Jak daleko sięgało w związku z takimi koligacjami promieniowanie sztuki ruskiej, wykazuje dosyć wymownie w poprzedniej części książki omówiony relief (niedawno odnaleziony) na tympanonie zburzonego kościoła Św. Michała we Wrocławiu z lat 1146—61 o reminiscencjach jakby bizantyńskich i z napisem częściowo greckim (cyrylickim).

OKRES II (1300—1500)

3. MALARSTWO ŚCIENNE. Ścienne malarstwo bizantyńsko-ruskie pojawiło się na ziemiach polskich dopiero w w. XIV. Oczywiście, mogło być docierać do nas także wcześniej, nawet w epoce romańskiej, ale nie ma na to dowodu w zabytkach, które, jeśli były, to uległy zniszczeniu. Główne dzieła tego malarstwa są związane przede wszystkim z królem Władysławem Jagiełłą. Wychowany w atmosferze kultury białoruskiej i rozmiłowany w jej sztuce cerkiewnej, otaczał



108. Malarz Andrzej, *Ofiarowanie w świątyni (fragment)*, kaplica zamkowa w Lublinie; r. 1418

się nią także w rdzennej Polsce i stał się fundatorem obszernych cykli malarzskich. Źródła mówią o freskach w kościele klasztorным na Św. Krzyżu (1393), w katedrach gnieźnieńskiej i sandomierskiej, kolegiacie wiślickiej, w dwóch kaplicach katedry wawelskiej — Św. Trójcy i Mariackiej — w sypialni królewskiej na zamku krakowskim oraz w kaplicy zamku lubelskiego (1418). A jeszcze około r. 1470 powstały na zlecenie Kazimierza Jagiellończyka i jego żony Elżbiety także malowidła w kaplicy Świętokrzyskiej katedry wawelskiej. Z tego wszystkiego najlepiej i najpełniej za-



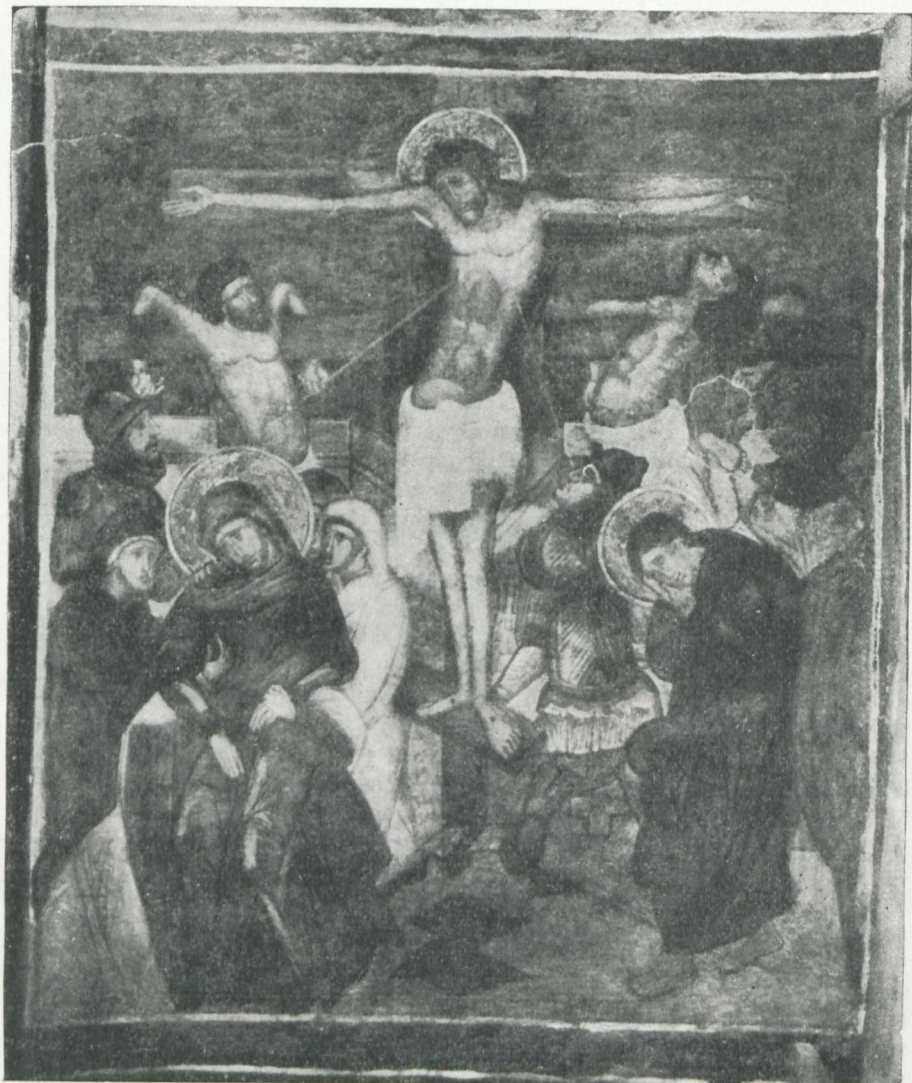
109. Zaśnięcie i Wniebowzięcie Matki Boskiej, katedra w Sandomierzu; I. połowa w. XV

chowały się lubelskie; malowidła z Wiślicy znajdują się w stanie bardzo uszkodzonym i dopiero ostatnio zostały lepiej zbadane. Freski sandomierskie odznaczały się bogatą, wielopostaciową kompozycją, jak świadczą o tym cztery okazy malowidła: *Ostatnia wieczerza*, *Pojmanie*, *Wjazd do Jerozolimy* oraz *Zaśnięcie i Wniebowzięcie Matki Boskiej* (ryc. 109). Zabytki te, zwłaszcza sandomierskie, ucierpiały tak silnie przy restauracji, że trudno mówić o ich szczegółach stylistycznych. Wiele zaś innych przepadło.

Cykle te, powstałe wraz z malowidłami fundacji Kazimierza Jagiellończyka w ciągu osiemdziesięciu lat, stanowią interesującą próbę dostosowania rusko-bizantyńskich systemów ikonograficznych — i zarazem dekoracyjnych — do wnętrza gotyckich. Szczególnie jaskrawo występuje to w ramach gwiaździstych sklepień zbrownych; konieczność rozbicia w tych ramach dekoracji na części wydawała się czymś tak nowym, iż nie można się dziwić, że powstała nawet hipoteza o osobnej polskiej szkole malarstwa bizantyńskiego. Ważniejsze są jednak cechy ikonograficzne i formalne tej sztuki.

Między jej zabytkami zachodzą oczywiście różnice. Nie można ich uważać za dzieło tylko jednej grupy malarzy. Nawet w ramach jednego z cyklów, mianowicie we freskach lubelskich, ukończonych w r. 1418 i sygnowanych przez jednego z wykonawców, malarza Andrzeja, da się stwierdzić dzieła trzech twórców. Ten obfity cykl wypełnia ścielnie ściany kaplicy od posadzki po sklepienia, a zawiera dwa wizerunki Jagiełły (jeden typu bizantyńskiego, drugi konny typu zachodniego), postacie aniołów, anachoretów, różnych świętych i proroków, sceny ze *Starego* — przede wszystkim zaś z *Nowego Testamentu*, m. in. pasyjne, *Komunię apostołów* i inne (ryc. 107 i 108), uzupełnione jeszcze ornamentálną dekoracją. Stanowi on dzisiaj jedną z najpełniejszych dekoracji malarskich w Polsce, pokrywającą dywanem zgaszonych i subtelnie zharmonizowanych kolorów mury niewielkiego i zwarte wnętrza.

Zarówno w Lublinie, jak i gdzie indziej występują znamienne cechy, wspólne całej tej sztuce. Charakterystyczne są głównie rysy ikonograficzne, łączące się z epicko-narracyjnym charakterem malarstwa bałkańskiego, w pierwszym rzędzie serbskiego. A obok nich rzucają się w oczy, silne szczególnie w Lublinie, pierwiastki ikonograficzne i stylistyczne, pochodzące niewątpliwie ze sztuki zachodniej. Nie wszystko wprawdzie, co wydaje się w pierwszej chwili zachodnie, zostało przeszczepione wprost ze sztuki zachodniej na ziemię polskie. Niejedno bowiem było już przecież własnością malarstwa bizantyńskiego epoki Paleologów w. XIV i średniowiecznej Serbii, a zdomowało się na Bałkanach, skąd przedostało się do ruskiego centrum artystycznego, z którego już bezpośrednio wywodzi się malowidła wykonane w Polsce. Odbiegały one nieraz znacznie od tradycji rusko-bizantyńskich i samego Bizancjum w. XIV, które nigdy nie przedstawiało nowego, umiarkowanego iluzjonizmu podporządkowywać swoim dawniejszym tradycjom, dalekim od realistycznych tendencji. Freski lubelskie przekraczały natomiast owe granice i przejmowały bezpośrednio wzory oraz naturalistyczne szczegóły malarstwa gotyckiego. Nie była to jeszcze „gotycyzacja” malarstwa bizantyńsko-ruskiego, ale w jego tradycyjnym obliczu dokonywała się pewna przemiana w wyniku zetknięcia się ruskich mistrzów ze światem kultury zachodnioeuropejskiej i polskiej.



110. Ukrzyżowanie, kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej, około r. 1470

4. ZNACZENIE MALARSTWA ŚCIENNEGO. Inny charakter mają freski ze scenami z życia i męki Chrystusa oraz z chórami aniołów w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu, ufundowane około r. 1470 przez Kazimierza Jagiellończyka, a reprezentujące szkołę pskowską (ryc. 110).

W ramach średniowiecznego malarstwa ruskiego zabytki te zajmują osobliwe miejsce. Z nowogrodzkimi łączy je wspólna zależność od sztuki bizantyńskiej

w. XIV. Ale niemniej silne są ich związki ze sztuką Półwyspu Bałkańskiego. Centrum, z którego pochodzili malarze Jagiełły, znajdowało się według wszelkiego prawdopodobieństwa na Rusi Halicko-Włodzimierskiej, prawdopodobnie w Przemyślu, a w każdym razie na drodze wiodącej z Serbii, Bułgarii i Wołoszczyzny na Ruś północno-zachodnią. Znamienne jest, że zabytki zachowane na terytorium polskim są jedynymi dokumentami i pomnikami ważnego środowiska pośredniczącego i zarazem twórczego, którego malarstwo w nim samym nie pozostawiło żadnych śladów. Że środowisko to nie było jednak osamotnione, zdają się wskazywać związki zachodzące między architekturą halicko-włodzimierską a budownictwem Rusi Suzdalskiej. Także w dziedzinie malarstwa musiało być podobnie, gdyż zarówno w omówionych freskach, jak i w późniejszych ikonach halickich odzywiają się echa malarstwa suzdalskiego, tkwiącego także u podstaw sztuki Andrzeja Rublewa.

Niemniej osobliwe jest miejsce, jakie sztuka ta zajęła w ramach polskiej kultury artystycznej. Była ona niewątpliwie i przede wszystkim sztuką dworską pierwszych Jagiellonów, a charakterystyczne jest, że po wymalowaniu kaplicy Świętokrzyskiej nie słyszy się już więcej o malowidłach ruskich w środowiskach etnicznie polskich. Malowidła zaś w Supraślu z r. 1557, których wykonawcą był według napisu „Serbin Nektarij malar”, należą już do zgoła innego kręgu. Nie można również zaliczyć do omówionej grupy stylistycznej fragmentów malowideł ściennych, zachowanych w katedrze ormiańskiej we Lwowie.

Znaczenie fresków ruskich na ziemiach Polski jest poważne z różnych względów. Naprzód dowodzą one faktu, że w granicach historycznych Polski znajdowało się na ziemi halickiej centrum monumentalnego malarstwa rusko-bizantyńskiego o dalekich związkach, z jednej strony ze średniowieczną Słowiańszczyzną południową, z drugiej zaś z Rusią Suzdalską i północno-zachodnią. Następnie pouczają o tym, że jako sztuka dworska Jagiellonów nasiąkło w Polsce elementami kultury zachodniej. Przede wszystkim jednak stanowi dokument ciągłego i stopniowego przechodzenia (w miarę posuwania się ku wschodowi dawnej Polski) form zachodnich w formy rusko-bizantyńskie, a zarazem świadectwo istnienia wspólnych zjawisk w twórczości artystycznej Słowian zachodnich i wschodnich, zjawisk powstałych na ziemiach polskich. I jeszcze jedno. Długowiekowe współzycie na terenie dawnej Polski sztuki zachodniej i rusko-bizantyńskiej, o którym świadczą choćby dzieje cechowego malarstwa lwowskiego, było przyczyną oddziaływania sztuki zachodniej na wschodnią, a także wschodniej na zachodnią, i to nie tylko w zakresie ikonografii, lecz również stylu, co zdaje się niekiedy potwierdzać polskie malarstwo cechowe, pod tym względem słabo jednakże zbadane. Zjawiska te są niewątpliwie bardzo doniosłe, gdyż dotyczą jednego z podstawowych zagadnień kultury artystycznej Słowian zachodnich i wschodnich, a w związku z tym także problemu swoistości sztuki polskiej w ramach sztuki ogólnoeuropejskiej.