

Originalveröffentlichung in : Gieysztor, Aleksander (Hrsg.): Historia kultury średniowiecznej w Polsce. IX Powszechny Zjazd Historyków Polskich w Warszawie, 13-15 września 1963. Referaty i dyskusja, Bd. 2, Warszawa 1964, S. 231-247

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023),  
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008629>

TADEUSZ GRUDZIŃSKI

(Toruń)

## POGAŃSTWO I CHRZEŚCIJAŃSTWO W ŚWIADOMOŚCI SPOŁECZNEJ POLSKI WZESNOFEUDALNEJ \*

LECH KALINOWSKI

(Kraków)

## TREŚCI IDEOWE SZTUKI PRZEDROMAŃSKIEJ i ROMAŃ- SKIEJ W POLSCE \*\*

### Zagajenie referenta:

Na przestrzeni stu ostatnich lat ukazało się wiele cennych rozpraw poświęconych sztuce przedromańskiej i romańskiej w Polsce, przynoszących ustalenie czasu i miejsca powstania poszczególnych zabytków, jednakże dotychczas nie znalazła należytego uzewnętrznienia świadomość, że dzieło sztuki jest nie tylko zespołem formalnych jakości i ikonograficznych motywów, lecz jako historyczna struktura w swoisty sposób przechowuje i wyraża treści ideowe.

Dzieło sztuki jest rzeczą materialną, posiada okreś-

---

\* Referent zagaił dyskusję streszczeniem tekstu referatu ogłoszonego drukiem jw., s. 33—62.

\*\* Pełny tekst referatu ukaze się drukiem w Studiach Źródło-  
znawczych 10(1965).

lone cechy (artystyczne, którym przypisuje się wartość estetyczną), wyróżniające je od przedmiotów będących wyłącznie narzędziami lub wyłącznie informacją, oraz odzwierciedla pewne idee. Jako wytwór kultury spełnia ono funkcję znaku, a jako znak jest z natury swojej formą symboliczną, i to w czworaki sposób: przez swoją strukturę (wartość materialno-formalna), przez to, co wyraża (wartość ekspresyjna), przez to, o czym informuje (wartość poznawcza) i przez to, że się do kogoś zwraca (wartość społeczna, czyli pragmatyczna). Powyższej istocie dzieła sztuki jako znaku odpowiada z kolei jego dwojaki istnienie: subiektywne w świadomości twórcy lub odbiorcy, obiektywne w zawartej w samym dziele treści. Ponieważ znak odzwierciedla nie tylko to, co jest, lecz także to, co podmiot uważa, że istnieje, w ten sposób forma symboliczna, jako przedmiot poznania, informuje nas nie tylko o samej sobie, lecz także o świadomości indywidualnej i społecznej podmiotu.

Jako twór materialny powołany do życia przy pomocy odpowiedniej techniki, pełniący funkcję znaku obdarzonego wskazanymi wyżej właściwościami, dzieło sztuki posiadać może trojaki znaczenie: przedmiotu przedstawionego, na który składa się cały otaczający człowieka świat wyglądów, rzeczy i ludzi, tematu wiążącego przedstawione przedmioty w wątki literackie oraz treści ideowych. 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 trojaki, zależnie do tego, czy wyrażają świadomość ideową twórcy i grupy społecznej, w której artysta

tworzy, czy też świadomość ideową odbiorcy, jakim 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.

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 należyłym świetle samo dzieło sztuki, jego strukturę, jego 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.

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 przedstawięń pokrewnych strukturalnie, których treści ideowe są już znane i źródłowo potwierdzone. 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.

Jak z powyższego wynika, jednym z podstawowych zagadnień dotyczących sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce jest pytanie: jakie treści ideowe należy z tą sztuką wiązać? Jakie treści ideowe ta sztuka wyraża? Jakim treściom ideowym ona służy? Wobec znikomej liczby źródeł pisanych do dziejów kultury polskiej w okresie kształtowania się i pierwszego rozkwitu organizmu państwowego, dziełom sztuki — przy trafnej odpowiedzi na postawione pytania — 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 „obraz” miał pierwszeństwo przed słowem.

Zachowując tradycyjny podział na sztukę przedromańską (966—1038), odpowiadającą pierwszemu państwu Piastów, nie bez pokrewieństw ze sztuką ottońską, oraz romańską: wczesną (1038—1138), dojrzalą (1138—1200) i późną (1200—1250), wydaje się,



ze treści ideowe obu zasięgów artystycznych 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 w. X 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 pośrednio, nieantyczne zaś tylko wtedy w sposób bezpośredni, gdy były treściami rodzimymi.

Omówieniu powyższych trzech grup zagadnień poświęcone są trzy kolejne rozdziały, składające się na właściwą treść pracy.

## 1

Rozdział pierwszy rozpoczyna się analizą symboliki przedromańskich i romańskich budowli sakralnych w nawiązaniu do symboliki kwadratu i sześciangu, wywodzącej się od matematyczno-mistycznych spekulacji pitagorejczyków. Kościół w tym ujęciu, zbudowany z doskonałych, bo „kwadratowych” kamieni, jest obrazem Kościoła jako ciała mistycznego złożonego z doskonałych, bo „kwadratowych” chrześcijan, zgodnie z tzw. *Dicta Anselmi*, w których czytamy m. in.: „*Vir bonus quadrato lapidi comparatur, quo aedificatur domus Dei, de qua apostolus: Templum Dei sanctum est quod estis vos*” (I Cor. III, 17). Z *Enarratio in Psalmum LXXXVI* św. Augustyna wynika, że również do drewnianych konstrukcji

sakralnych wolno odnieść symbolikę „kwadratów”: „Non enim frustra etiam de lignis quadratis aedificata est arca Noe, quae nihilominus figuram gestabat ecclesiae. Quid est enim quadrari? Attendite similitudinem quadrati lapidis: similis debet esse christianus”.

Wokół budowli kościelnej, pod wpływem odziedziczonego przez chrześcijaństwo światopoglądu społeczeństw pierwotnych, jak wokół rdzenia narastała symbolika środka o trzech kolejnych zasięgach. Przede wszystkim sam 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 nieznanne, dalekie, chaotyczne i bezkształtne. W terminologii Norberta Wienera byłoby to przeciwstawienie wysp malejącej entropii powszechnej dezyntegracji. Granicę oddzielającą od siebie oba światy zamieszkiwały demony, widma zmarłych (cmentarze) i ludzie obcej wiary, czyli zło.

W dalszym ciągu pojęcia związane z symboliką środka, 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 rzeczywi-

stej obrony przypisywano znaczenie magiczne i nadzmysłowe.

W ramach tworzonej w ten sposób mitycznej geografii poza obszar grodów, osiedli i miast wykraczał na koniec trzeci zasięg symboliki środka. 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.

Od samego początku recepcji chrześcijaństwa w Polsce jesteśmy świadkami złożonego procesu przekształcania profanum przez sacrum. Na polu architektury było nim jeszcze w okresie pierwszego państwa Piastów połączenie palatium z dworską kaplicą, nawiązujące do karolińskich tradycji. Główna jednakże rola w tych przemianach przypadła, jak wyżej wspomniano, symbolice regaliów. Symbolika ta z miejsca doszła do głosu najpierw za Bolesława Chrobrego i Mieszka II, następnie za Bolesława Szczodrego.

Wskazanemu procesowi przekształcania profanum przez sacrum w niemalym stopniu sprzyjało pismo jako zjawisko sakralne w znaczeniu podanym przez Günthera Bandmanna. 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 r. 1961 w Tyńcu — było nieodzowne dla

umocnienia i prawidłowego funkcjonowania organizmu państwowego.

Dalszy wpływ Kościoła na rozwój pojęć o władzy świeckiej dokonywał się za pośrednictwem idei sądu Świadczy o tym m. in. pojmowanie mszy jako epifanii tego, który ma moc rozgrzeszania, sakralne znaczenie aktów prawnych, sędownicza funkcja budynku kościelnego i symbolika antaby.

Tak oglądana, sztuka przedromańska i romańska na naszych ziemiach była maską, personą — także w rozumieniu archetypów zbiorowej podświadomości Junga — charakterem, rolą chrześcijaństwa, zgodnie z tym, co o naturze ludzkiej pisał w Polikratykusie Jan z Salisbury. 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 w. X, były odbiciem faktu, iż państwo Piastów przez chrzest, niezależnie od politycznego znaczenia tego aktu, weszło w okręg owego corpus mysticum, o którym mówi chrześcijańska doktryna.

Największa nowość, jaką na polu treści ideowych niosła myśl Kościoła, polegała na tym, że o ile dotychczas symbolicznym znakiem i objawieniem nieznanego mógł być wyłącznie świat natury, teraz funkcja ta przypadła w udziale samej historii, gdyż historyczne zdarzenia podniesione zostały do godności najwyższej hierofanii. 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 je da wyjaśnić przy pomocy ówczesnych źródeł pisanych zachodnich, o tyle niełatwo jest podjąć temat treści ideowych pogańskich antycznych, gdyż docierały one do Polski niemal wyłącznie drogą pośrednią.

W warunkach braku bezpośredniej łączności z basenem Morza Śródziemnego treści ideowe antyczne dochodziły do głosu wyłącznie w dziełach chrześcijańskiego kultu, noszących na sobie ślady greckich i rzymskich tradycji, a przywożonych do Polski z reguły z Zachodu, rzadziej ze Wschodu. W przejściu owej spuścizny pośredniczyła najpierw chrystologicznie nastawiona sztuka ottońska, później zaś maryjnym kultem przesycona sztuka romańska. Ale i tego rodzaju wtórne uczestniczenie w kulturze klasycznej miało decydujący wpływ na rozwój przedromańskiej i romańskiej sztuki w Polsce. Większość stosowanych wówczas form architektonicznych nosiła na sobie piętno antyku w tym stopniu, w jakim cała sztuka wczesnego średniowiecza do narodzin gotyku wywodziła się ze sztuki późnorzymskiej w jej rozlicznych odmianach. Idea bowiem Rzymu i jego nadrzędności

oraz idea uniwersalizmu w znaczeniu jednolitości kultury splotły się ze sobą w nierozzerwalny sposób jeszcze przed schyłkiem dawnego porządku społecznego, dając dowód powszechnemu wówczas przekonaniu, iż „*Romanum spatium est urbis et orbis idem*”. 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 symbolicznie środka najszerszy, ostateczny zakres.

W oczach średniowiecza, jak uczyła *lectio divina*, toczące się na ziemi życie zachowywało z góry przewidzianą ciągłość, dzieląc się na trzy nierówne sobie wartością okresy: *ante legem* — od stworzenia Adama i Ewy do objawienia Mojżeszowi przez Jahwe dzieiesięciu przykazań, *sub lege* — od Mojżesza do narodzin Chrystusa, i *sub gratia* — od pierwszego przyjścia Chrystusa na świat do powtórnego *adventus Domini*, które miało nastąpić w niewiadomej, ustawicznie zagrożającej człowiekowi przyszłości. Kiedy tworzyły się społeczne i polityczne podstawy polskiego organizmu państwowego, ów trzeci okres już się rozpoczął w równie dalekiej, jak bliskiej starożytności (współczesności) i trwał niewzruszenie mimo kataklizmu wędrówek ludów, niszczyielskiej działalności Hunów, Awarów, Arabów, Wikingów i trwogi, jaką niosło *millenium*.

Pierwszym więc źródłem, i najważniejszym, antycznych treści ideowych w przedromańskiej i romańskiej sztuce Polski była stale się potęgująca świadomość żywej, nieprzerwanej tradycji klasycznej, utrzymu-

jącej się mimo zmiennych kolei losu, tak na Zachodzie, jak i na chrześcijańskim, bizantyńskim Wschodzie.

Jeśli mimo powyższych stwierdzeń odszukanie śladów antyku w sztuce średniowiecznej natrafia na pewne trudności, dzieje się tak m. in. dlatego, że w miarę krzepnięcia i rozkwitu chrześcijaństwa jednolita w starożytności tradycja wyobrazeniowa uległa rozdzieleniu na tradycję układów formalnych, czyli typów ikonograficznych, i tradycję wątków ikonograficznych, czyli tematów. Aż do zmierzchu średnich wieków obie kroczyły odmiennymi drogami, a ponowne ich połączenie przyniósł dopiero Renesans. W Polsce tradycje układów formalnych antycznych i echa antyku w wątkach figuralnych najpełniej doszły do głosu w dziedzinie rzeźby.

Niewątpliwie jednak ważniejszą rolę niż owe słownikowe tylko zapożyczenia odgrywały formy artystycznego myślenia, jakie świat starożytny 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 stosowano?), to zjawisk przyrody. Tu także wspomnieć należy częsty u nas temat fundatora z modelem kościoła w rękach, nawiązujący do zwyczaju rzymskich pochodów triumfalnych, w czasie których niesiono modele zdobytych miast i świątyń, aby je złożyć w ofierze opiekuńczym bóstwom państwa. W tym miejscu przypomnieć na koniec wypada antyczną symbolikę kwadratu i regaliów, o której obszerniej była już mowa.

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 equus w caballus. Nie było w niej rozróżnienia między sermo gravis, a sermo remissus czy humilis, z reguły bowiem humilitas w sztuce romańskiej organicznie się łączyła z sublimitas, sprzyjając często niezrozumiałej dziś wieloznaczności form i treści.

W taki sposób chrześcijaństwo pomagało sprowadzić różnorodną i z przedantycznych tradycji wywodzącą się kulturę średniowieczną do nowej civilitas romana.

### III

Po określeniu treści ideowych chrześcijańskich i pogańskich antycznych przejść z kolei należy do omówienia treści ideowych pogańskich nieantycznych. Źródła ich szukać wypadnie w trzech zasięgach kulturowych: po pierwsze w obrębie tradycji łączących się z pobytem na ziemiach Polski Celtów; po drugie wśród tradycji właściwych kulturze rodzimej, niekiedy wywodzących się z czasów wspólnoty Słowian, kiedy indziej sięgających tradycji indoeuropejskich; po trzecie w kręgu tradycji pogańskich przekazywanych Polsce z innych środowisk artystycznych za pośrednictwem sztuki chrześcijańskiej, w której tradycje te zajmowały miejsce nadal poczesne. Treści ideowe pogańskie nieantyczne są wciąż jeszcze najtrudniejsze do uchwycenia, wbrew bowiem oczekiwaniom badania archeologiczne ostatnich piętnastu lat, choć zakrojone na szeroką skalę, rzucają znikome



światło na pogańską świadomość ludności protopolskiej, w większości bowiem wypadków zabytki sztuki rodzimej są czysto 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 odegrały niewielką rolę w dziejach sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce, już choćby ze względu na duży odstęp czasowy, jaki oddziela od siebie oba zasięgi kulturowe.

W ramach pogańskich tradycji nieantycznych o ry-sach rodzimych na pierwszym miejscu rozpatrzone zostało zagadnienie sztuki kultowej: istnienie świątyń, zwyczaj stawiania bóstwom posągów, znaczenie wyobrażeń zwierząt i ptaków, wreszcie rola symboli kultowo-magicznych, występujących na przedmiotach codziennego użytku.

Ze szczegółowej analizy zebranego materiału archeologicznego wynika, iż w przeciwieństwie do skromności naszej wiedzy o pogańskich bóstwach, wznoszonych im świątyniach i stawianych posągach, bez porównania lepiej jesteśmy zorientowani na polu hierofanii skupiających się wokół symboliki środka. W wielu wypadkach związek wierzeń i obrzędów z fizycznym wzniesieniem wskazuje na kult świętej góry jako miejsca spotkania ziemi z niebem, ułatwiającego ascensus, czyli bezpośredni kontakt z bóstwem. W tym znaczeniu góry są środkiem, jak w wyższych kulturach starożytności były nim świątynie i niekiedy miasta. Do tej samej kategorii struktur ideowych zaliczyć wypadnie kopce grobowe i kurhany grzebal-

ne, zapewniające zmarłemu dostęp do bóstwa. Tu należą na koniec płaskie groby z okrągłą lub kwadratową obstawą kamienną, ostro wyznaczającą granicę środka, ku której przesunięto akcent ideowy.

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 I tysiąclecia.

Rozpatrzone przykłady prowadzą do wniosku, że chrześcijańska symbolika środka nawarstwiała się na symbolikę środka pogańską (antyczną i nieantyczną), obie zaś miały charakter sakralny. Wspólna idea przejawiała się i tu, i tam w kształtowaniu i zamknięciu świętej przestrzeni, której z reguły jakby nie wybierano, lecz ona sama własną mocą objawiała się niejako ówczesnemu człowiekowi.

Osobno wreszcie zebrane zostały tradycje pogańskie przekazywane z innych środowisk kulturowych za pośrednictwem sztuki chrześcijańskiej, obejmujące symbolikę zwierząt i roślin, kamieni i wody oraz tzw. ligatur, czyli plecionek.

Z przeprowadzonych dotychczas rozważań wynika, że historia symboli jest najlepszym sposobem wykrywania treści ideowych pogańskich i ich roli w sztuce przedromańskiej i romańskiej nie tylko w Polsce. Symbole nie są przypadkowymi ani zbędnymi twórcami psychiki ludzkiej, lecz wynikają z poznawczej potrzeby człowieka, spełniając funkcję wydobywania na światło dzienne ukrytych modalności bytu.

Zapewne w okresie, o którym mowa, lud pozostawał „paganus” w znaczeniu świecki, w przeciwieństwie do tych wszystkich, którzy tworząc „militia saecularis” z konieczności naśladowali „militia Christi”. 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 wierzono, święte góry i zamknięte gaje kultowe odnajdywały swoje archetypy, uzyskując powszechne, pozaregionalne znaczenie, którego nie było w stanie im nadać ani pierwotne społeczeństwo plemienne, ani pogański organizm państwowy.

Dla nas ten proces jest tym ważniejszy, że „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 ze sobą swobodnie komunikować. Jako soterologia chrześcijaństwo od pierwszej chwili wypowiadało się w symbolach, przy czym symbolika chrześcijańska pozostawała w ścisłym związku ze znakami i archetypami naturalnymi, nie obcymi ludziom, 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 głęboko zakorzenionym oczekiwaniom. Oczekiwania te, nie spełnione w pogaństwie,

groziły frustracją, chrześcijaństwo włączało 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).

Nadając starym symbolom nowe znaczenie kult chrześcijański nie niszczył samej struktury symbolu. Z hierofanii zjawiska sakralne przekształcały się w teofanie, a pełna przeciwieństw ciągłość ideowa zapewniała pomyślność w umocnieniu władzy państwowej tym rychlej, że chrześcijaństwo oddziaływało najpierw na rządzącą elitę wychowaną na wzorach ottońskich, później zaś dopiero, przy pomocy moralnych i materialnych sankcji, wynikających z prawnego charakteru aktu chrztu, na cały lud.

Na ziemiach Polski między w. X a XIII 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.

Praca kończy się wskazaniem na konieczność prowadzenia dalszych szczegółowych badań nad treściami ideowymi sztuki przedromańskiej i romańskiej w Polsce 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 razem wszystkie źródła pisane do dziejów sztuki średniowiecznej w Polsce. Równocześnie osobnej publikacji wymagają inskrypcje występujące zarówno na zabytkach wykonywanych na naszych ziemiach, jak też na tych importach, które niemal od czasu swego powstania znajdowały się w Polsce. Z kolei w miejsce ogólnej inwentaryzacji zabytków niezbędne są opatrzone pełnym krytycznym aparatem korpusy, ujmujące w grupy zabytki przedromańskie i romańskie jednej gałęzi sztuki. Tym korpusom powinny towarzyszyć monograficzne opracowania wychodzące od poszczególnych dzieł sztuki jako odrębnych struktur artystycznych i ideowych.

Dopiero po spełnieniu tych warunków będzie możliwe w pełni odtworzenie 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 do wyjaśniania historii stylu, ani nie o to, by sprowadzał dzieło sztuki do wspólnego mianownika historii ducha lub historii kultury, ale by starał się dotrzeć do tego miejsca w przeszłości, z którego można dostrzec, jak wyobraźnia twórcza człowieka, stykając się z poprzedzającą ją bezpośrednio ideą, rozpalala się tak, że w jej blasku powstawało dzieło sztuki.