

Originalveröffentlichung in: Leciejewicz, Lech (Hrsg.): *Mały słownik kultury dawnych Słowian*, Warszawa 1972, S. 605-628

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023),

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008696>

SZTUKA

Pojęcie sztuki w świetle dzisiejszej wiedzy, nazywanej historią sztuki, obejmuje architekturę, rzeźbę, malarstwo i tzw. rzemiosło artystyczne. We wczesnym średn. tak rozumiane pojęcie sztuki nie istniało jednak ani w zach., ani wsch. kręgu cywilizacji europ. Termin sztuka, łac. *ars*, będący odpowiednikiem gr. *techne*, oznaczał wówczas sztuki wolne, *artes liberales*, czyli jakby nauki humanistyczne (tzw. *trivium*: gramatykę, retorykę i dialektykę), i matematyczno-przyrodnicze (tzw. *quadrivium*: arytmetykę, geometrię, astronomię i muzykę) oraz sztuki mechaniczne, *artes mechanicas*, czyli rzemiosło. Dziedziny pracy ręcznej odpowiadające naszemu zakresowi sztuki mieściły się wśród rzemiosł; brak było jednak pojęcia nadrzędnego łączącego je w całość, rozróżniano bowiem jedynie poszczególne czynności i ich wytwory. Pociąga to za sobą konieczność szerokiego uwzględniania przedmiotów kultury materialnej przy charakteryzowaniu kultury artystycznej Słowian.

Sztuka Słowian rozwijała się na terytorium Europy Pd., Środk. i Wsch., stykając się na pd. bezpośrednio ze sztuką Włoch i Bizancjum, na zach. — krajów niem., na pn. — skandynawskich i bałtyckich, od wsch. zaś ze sztuką azjatycką koczowniczej ludności stepowej, obejmując jako enklawę Węgrów. Wtwory sztuki Słowian uchwytne są dopiero od okresu stabilizacji etnicznej, jaka nastąpiła po rozbiściu wspólnoty językowej w IV—VI w. i utrwaleniu się ostatecznego podziału Słowian na zach., wsch. i pd. Ich kultura artystyczna kształtowała się równolegle z powstawaniem wczesnośredn. organizmów państwowych, wykazując stale wzrastające zróżnicowanie, będące wyrazem m.in. budzącego się stopniowo poczucia odrębności narodowościowej.

Przyjmowanie chrześc. przez Słowian w IX—X w. związane z formowaniem się ustroju państwowego (wyjątkiem byli Sło-

wianie nadbałtyccy) pociągnęło za sobą rozwarstwienie na sztukę rodzimą, statyczną, będącą wyrazem wąskiego światopoglądu pogańskiego, i sztukę wykształconą poza granicami terytorialnymi Słowian, o własnej strukturze stylistycznej, dynamiczną, służącą w ramach porządku feud. uniwersalnej ideologii religijnej. Zagadnienie współlistnienia obok siebie obu rodzajów twórczości, zamkniętej sztuki warstw niższych i otwartej sztuki warstw wyższych, oraz wzajemnego oddziaływania ich na siebie stanowi przedmiot zaledwie wstępnych badań.

Mimo czasowego pierwszeństwa sztuki rodzimej, bez mała całkowicie świeckiej, przed sztuką nową, u podstaw swych sakralną, i niezależnie od uchwytnej różnicy jakościowej zachodzącej między nimi — pojawienie się sztuki chrześc. wśród Słowian było przecież naturalnym wynikiem świadomych i zorganizowanych przerzutów z dojrzałych artystycznie środowisk Zach. i Wsch. — sztuka rodzima bynajmniej nie przestała istnieć po przyjęciu chrześc., ale dopiero wtedy nastąpił jej bujny rozkwit, przy czym z jednej strony czerpała ona podniety od importowanej sztuki chrześc., z drugiej zaś wpływała na odrębność stylową przejmowanych wzorów. Dlatego też, niezależnie od podziału na okresy, pogański i chrześc., i cezury przypadającej w poszczególnych krajach na IX lub X, niekiedy nawet XII w., w okresie drugim można mówić raczej o swoistej równoległości, a niekiedy i symbiozie, niż o rozwojowym następowaniu po sobie obu rodzajów sztuki.

Uchwytność wytworów sztuki Słowian dopiero po podziale ich na trzy główne grupy etniczno-językowe sprawia, że nie można mówić o istnieniu wspólnej, więcej lub mniej jednolitej kultury artystycznej słow., wyodrębniającej się w ramach dziejów sztuki europ., a tym samym powszechnej. Część Słowian przyjęła podstawy swojej cywilizacji z Rzymu, część zaś z Bizancjum. W skutkach poczynając od IX w. sztuka Słowian stawała się składową sztuki średn. Europy w jej dwóch zasadniczych odmianach łac. i gr., uzyskując względną ciągłość rozwoju w ramach ogólnej periodyzacji sztuki europ. W wyniku przekształceń, dokonujących się w obrębie obu odmian, z biegiem czasu wyłaniały się nowe zespoły stylistyczne, niekiedy silnie zindywidualizowane. W ten sposób w zasięgu kultury artystycznej zachodnioeurop. powstały grupy narodowościowe: chorw., słoweńska, moraw., czes. i pol., a w zasięgu kultury artystycznej bizant.: bułg., macedońska, serb. i rus. Jedne z nich osiągnęły trwałość i ciągłość, in. — trwałość bez ciągłości, jeszcze in. istniały tylko przejściowo. Podział na

szkoły etniczno-państwowe wynikał z różnych warunków geograficznych, odmiennych losów historycznych i większego lub mniejszego stopnia świadomości narodowościowej. Niemalą rolę w procesie różnicowania sztuki Słowian odgrywały starsze i młodsze tradycje miejscowe, nurt rozwojowy sztuki, w który poszczególne plemiona się włączały na ziemiach świeżo przez siebie zajętych, oraz podniety twórcze płynące z środowisk nadrzędnych na polu ideowym, polit. i estetycznym. Prawidłowość rozwoju europ. sztuki średn. powodowała, że szybciej osiągały dojrzałość artystyczną kraje położone niegdyś w granicach imperium rzym. (Chorwacja z Dalmacją, Istrią i Pannonią, Bułgaria i Serbia), a wolniej ziemie, które pozostawały w starożytności poza limesem lub się z nim w ogóle nie stykały (Czechy, Polska, Ruś). Rozwój ten modyfikowany był przez wpływy sztuki starożytnej i średn. z obszarów Azji Pd.-Zach. (przede wszystkim sasanidzkiej) i sztuki koczowniczych ludów stepowych napływających falami z głębi Azji Środk.: Altaju i Syberii, a także sztuki plemion germańskich osiadłych w Europie Środk. i Skandynawii oraz sztuki islamu. Ważnym również elementem wpływającym na odrębność między poszczególnymi krajami słow. była nierównoczesność przejmowania osiągnięć technicznych związanych z doskonaleniem metod produkcji rzemieślniczej. Na koniec o charakterze poszczególnych szkół decydował stopień posługiwania się sztuką jako współczynnikiem władzy królewskiej lub książęcej i narzędziem społ. współzawodnictwa, co wpływało na fizyczną wielkość i warsztatową jakość dzieł. Odrębność bowiem sztuki Słowian polegała z jednej strony na przystosowywaniu do własnych potrzeb estetycznych wzorów zach. lub wsch., z drugiej zaś na funkcji społ., jaką spełniała w rękach fundatora i roli, jaką przyszło jej odgrywać w ogólnym procesie historycznym. Zmusza to nieraz do mówienia raczej o odrębnościach kultury artystycznej niż samej sztuki.

Nie jest dotychczas znana żadna teoria sztuki wypracowana przez Słowian w omawianym okresie, a postawa estetyczna zleceniodawców i wytwórców daje się odczytać przede wszystkim z zakresu stosowanych gatunków i form sztuki oraz powtarzalności cech stylowych. Źródła pisane do dziejów sztuki Słowian są niezwykle skromne i nie zostały dotychczas zebrane w całość, tak by mogły rzucić światło na pierwotny stan i sposób uprawiania sztuki przez Słowian.

SZTUKA RODZIMA

Sztuka rodzima Słowian nie знаła zasadniczo monumentalnej architektury kamiennej, a tym samym związanej z nią rzeźby dekoracyjnej i malarstwa ściennego. W zakresie bowiem kształtowania przestrzeni nie przekroczyła ram konstrukcji ziemnych i budownictwa drewnianego. Jedynie do wytyczania przestrzeni kultowej lub wzmacniania elementów obronnych ziemno-drewnianych używano nie obrobionych lub tylko z grubsza obtłukiwanych głazów bez wiązania ich zaprawą, wyjątkowo zaś kamieni o starannie gładzonej powierzchni zewnętrznej (Morawy i Czechy). W dziedzinie sztuk przedstawiających uprawiana była wyłącznie rzeźba wolnostojąca i relief. Malarstwo nie istniało jako samodzielna gałąź; co najwyżej ograniczano się do polichromowania niektórych posągów i przedmiotów użytkowych, może i budowli drewnianych. W całości produkcji na polu sztuki zdecydowaną przewagę nad architekturą i rzeźbą miało tzw. rzemiosło artystyczne i zdobnictwo.

Konstrukcje ziemne obejmowały mniejsze lub większe mogiły, w rodzaju kopców Krakusa i Wandy pod Krakowem; na Rusi nazywano je kurhanami. W zakresie budownictwa ziemno-drewnianego wyróżnić należy na pierwszym miejscu założenia obronne grodów i podgrodzi, w postaci wałów o różnego rodzaju konstrukcjach. Wały te, 5 do 20 m szerokie, a do kilkunastu wysokie, miały bramy zaopatrzone w wieżycy oraz wzmacniane bywały drewnianym lub kamiennym przedwalem.

Obraz budownictwa sakralnego nie rysuje się ani jednolicie, ani jasno, jeśli oddzielić materiał zabytkowy od nie popartych znaleziskami przekazów źródłowych. Nie zachowała się bowiem do naszych czasów ani jedna świątynia pogańska w całości konstrukcji, nie mówiąc o wyposażeniu wnętrza. Nie ma śladów żadnych świątyń u Słowian pd., gdyż wątpliwości budzi rozpoznanie świątyni w budowli na rzucie kwadratu z VIII—X w. ze śladami użycia kamienia w Ptuj w Słowenii. U Słowian wsch. stwierdzono tylko skromne pozostałości domniemanych świątyń: w Kijowie elementy centralnego chramu-ołtarza z bloków nieciosanego kamienia, we Wszczyżu k. Czernihowa zespół kultowy na rzucie podkowy określany jako trebiszcze, w Peryni k. Nowogrodu Wlk. rzut ośmiobocznej świątyni Peruna. Największe zróżnicowanie w tej dziedzinie zachodziło u Słowian zach. Na Morawach nie natrafiono dotychczas na pogańskie świątynie. U Słowian lechickich osobny zespół tworzą wielkie okręgi święte zakreślone

wałami kamiennymi: na górze Słęży, wokół szczytu Góry Kościuszki i Raduni na Śląsku oraz na Łysej Górze w Małopolsce. Na Pomorzu Zach. rozpoznano też pozostałości okręgu kultowego w Trzebiatowie. Wreszcie u Słowian połab. budownictwo sakralne, mimo poszukiwań archeol. i prób identyfikacji, znane jest nadal wyłącznie z wiadomości przekazanych przez niem. pisarzy kościelnych z XI—XII w.: Thietmara, Adama z Bremy, Herborda, Helmolda oraz Duńczyka Saksa Gramatyka. W świetle ich świadectw miały istnieć u Słowian połab. następujące świątynie pogańskie: Swarożyca w Radogoszczy z posągami bogów w hełmach i pancerzach; kwadratowa świątynia Świętowita w Arkonie na Rugii z czterema w kwadrat rozstawionymi słupami w środku i czterogłowym posągiem bóstwa ponadludzkich rozmiarów; w Szczecinie zaś cztery kąciny, w tym jedna z posągiem Trzygłowa. Być może, że w grodach pom. istniały świątynie bogów lokalnych. Wiele wskazuje na to, iż wznoszenie świątyń przez Słowian połab. było nie tyle wynikiem naturalnego rozwoju wierzeń i obrządków pogańskich, co skutkiem oddziaływania form kultu chrześc. na formy kultu pogańskiego.

Rzeźba krągła wykonywana była w kamieniu lub drzewie, rzadziej w brązie lub glinie, i miała postać posągów antropomorficznych, które odczytuje się jako wyobrażenia kultowe. W zakresie rzeźby kamiennej, ze względu na cechy kompozycyjne i sposób opracowania powierzchni, wyróżnić można trzy rodzaje rozwiązań: 1) posągi o kształcie mniej więcej regularnego prostopadłościanu o podstawie czworobocznej, ozdobionego płaskim, gładkim, schematycznym reliefem figuralnym, bądź z czterech stron, jak w wypadku monumentalnego w rozmiarach i stylu Światowida o czterech twarzach i złożonym programie kosmologicznym, znalezione w Zbruczu, bądź z trzech stron, jak na jednym z posągów w Iwankowcach k. Kamieńca Podolskiego, bądź tylko z jednej strony, jak wykonano dwa in. posągi z Iwankowic oraz posągi ze Stawczan w pow. chmielnickim i z Kalusa nad średnim Dniestrem, a także posąg z Holzgerlingen i trzy idole w Bambergu wydobyte z Regnicy (jeśli te cztery zabytki nie są w ogóle rzeźbami celtyckimi); 2) posągi o kształcie okrągłego w przekroju słupa zakończonego raz pełnoplastyczną głową ludzką, jak idol z Nowogrodu Wlk., in. razem jedynie twarzą, jak idol ze Szczecinka i in.; 3) posągi o kształcie obłej, nieumiarowej piramidy czy to z trzema głowami, jak rzeźba w Zagrzebiu, czy też z trzema osobnymi przedstawieniami figuralnymi rozmieszczonymi

z trzech stron, jak na granitowym głazie z Leźna k. Kartuz, czy wreszcie z jednej tylko strony zdobione uproszczonym i grubo wykonanym zarysem pojedynczej postaci ludzkiej, jak na nieregularnych kamieniach narzutowych na Pomorzu Zach. i pn. Mazowszu. Te ostatnie powstały zapewne w wyniku oddziaływania tzw. bab kamiennych, wiązanych z kręgiem kulturowym tureckim, występujących na obszarze Prus, Rusi i Azji Środk., i jak one miały przeznaczenie grobowe. Ikonograficznie pokrewna tym posągom jest płaskorzeźba w Altenkirchen na Rugii, a także nagrobkowa podobizna księcia Warcisława w Stołpie nad Pianą.

Wśród zabytków snycerstwa obok pełnopostaciowych wyobrażeń ludzkich, w rodzaju rzeźby z Friesach k. Ruppin, oraz zwierzęcych, jak dwunożna figurka kultowa z głową kozła w Lednicy, na czoło wysuwają się słupy zwieńczone głową ludzką, jak idol z Behren-Lübchin w Meklemburgii, będący odpowiednikiem drugiego typu posągów kamiennych, albo figurka z Łęczycy z motywem fallicznym u dołu trzonu. Zapewne częścią takich słupów są same głowy ludzkie, jak głowa z Jankowa k. Mogilna z otworem u spodu szyi do osadzenia na słupie raczej niż tułowiu. W brązie odlany został posązek z Schwedt nad Odrą, przedstawiający wojownika z rękami na biodrach, i siedząca figurka mężczyzny z Czarnej Mogiły k. Czernihowa. Nie brakło na koniec idoli z gliny, jak figurka ze wsi Weski pod Suzdałem. Cechą charakterystyczną większości słow. posągów kultowych było odtwarzanie oczu przy pomocy form wklęsłych.

Osobną grupę na pograniczu rzeźby i wycinanki tworzą z różnego materiału robione płaskie, sylwetowe podobizny zwierząt, w typie konika z drzewa w Wolinie lub z kory w Opolu czy czworonoga z pilśni w Gdańsku.

Ze źródeł pisanych odnoszących się do Słowian wsch. i zach. wynika, że przy wykonywaniu rzeźb kultowych posługiwano się niekiedy metalem: złotem i srebrem (może tylko w charakterze polichromii). Idol drewniany Peruna w Kijowie miał głowę ze srebra, a wąsy ze złota; idol o trzech głowach w Szczecinie otrzymał srebrne wąsy; idol zaś w Wolinie był szczerozłoty lub pokryty złotą blachą. Ponadto polichromowane płaskorzeźby miały zdobić z zewnątrz świątynię w Arkonie, a obustronnie — w Szczecinie (wyobrażenia ludzi, zwierząt i ptaków) i Radogoszczy (wizerunki bogów i bogiń).

W związku z rzeźbą kultową Słowian należy podnieść, że termin posąg pojawił się dopiero pod koniec XVIII w. Pier-

wotnie w odniesieniu do rzeźby figuralnej wspólny mógł być Słowianom termin obraz.

Jedyną bez mała dziedziną sztuki, w której Słowianie osiągnęli doskonałość artystyczną, było tzw. rzemiosło artystyczne, a wśród jego gałęzi, będących wynikiem specjalizacji zawodowej, która dokonała się zapewne już w IX w., przede wszystkim złotnictwo, w mniejszym zaś stopniu wyroby z kości i rogu, tkaniny i na koniec ceramika. Złotnictwo obejmowało przedmioty wykonywane ze złota, srebra i brązu: kabłączki skroniowe (Słowianie zach., częściowo pd. i sporadycznie wsch.), zausznice (Bułgaria, Morawy, Słowenia, Ruś), kolczyki, naszyjniki, paciorki, łańcuszki, wisiorki (m.in. półksiężycowate, zw. *lunulae*), bransolety, pierścionki, sprzączki, zapinki i różnego rodzaju okucia, przy stosowaniu techniki: kucia, odlewania, filigranu, granulacji, emalii i niella, połączania i posrebrzania, przejmowanych z tradycji sztuki późnoantycznej, bizant., wczesnośredn. zach. oraz sztuki islamu.

Niektóre wyroby toreutyki, jak srebrne okucie rogu tura z Czarnej Mogiły pod Czernihowem z X w. wyróżniają się wątkami ikonograficznymi o podkładzie literackim.

SZTUKA SŁOWIAN PO PRZYJĘCIU CHRZEŚCIJAŃSTWA W RAMACH SZTUKI ZACHODNIOEUROPEJSKIEJ

Sztuka Słowian pd. i zach., którzy przyjęli chrześc. za pośrednictwem Rzymu, dzieli się w ramach sztuki średn. zach. (do poł. XIII w.) na dwa okresy: sztuki przedromańskiej (IX—poł. XI w.) i romańskiej (poł. XI—poł. XIII w.). Dzieje sztuki przedromańskiej u Słowian rozpoczynała w poszczególnych krajach działalność artystów obcych, którzy przeszczepiali formy uprzednio bądź całkiem Słowianom nie znane (Morawy, Czechy i Polska), bądź też nawiązujące do form sztuki starożytnej i wczesnochrześc. istniejącej niegdyś na terytoriach zasiedlanych przez plemiona słow. (Chorwacja z Dalmacją i Istrią, Słowenia z Panonią). Recepcja sztuki przedromańskiej przez Słowian następowała w różnych odcinkach czasu w zależności od daty oficjalnego przyjęcia chrześc.: najwcześniej w Chorwacji i Słowenii, później w Słowacji i na Morawach oraz w Czechach, najpóźniej zaś w Polsce. Cechą wyróżniającą od samego początku nową sztukę od słow. sztuki rodzimej była: 1) przewaga sztuki sakralnej, służącej religii za pośrednictwem liturgii, nad sztuką świecką, zaspokajającą przede wszystkim potrzeby króla lub księcia, panów feud. i ich drużyn; 2) zgodnie z rozwojem sztuki chrześc. zach. zde-

cydowana nadrzędność architektury kamiennej nad in. gałęziami sztuki, a więc zarówno nad rzemiosłem artystycznym, jak i budownictwem drewnianym; 3) bujny rozkwit sztuk przedstawiających o treściach ideowych odpowiadających potrzebom nowego kultu. Oparta na wypracowanych na Zach. podstawach sztuka przedromańska zastępowała skromne wytwory wierzeń magicznych społeczeństwa agrarnego dziełami kultu służącymi rozwiniętej myśli teologicznej, która wchłonęła gr.-rzym. dziedzictwo okresu religijnego synkretyzmu panującego w basenie M. Śródziemnego w pierwszych wiekach n.e. Sztuka ta niosła z sobą więcej lub mniej wykształcone struktury architektoniczne budowli kościelnych centralnych i podłużnych, utworzone z dodawanych do siebie przestrzeni: osobnej dla wiernych, osobnej dla duchowieństwa, oraz niezbędny przy sprawowaniu kultu zespół przedmiotów liturgicznych, obdarzając całość znaczeniem symbolicznym. Nowe treści ideowe nawarstwiały się na treści stare, zastępując uproszczony obraz świata pogańskiego nadrzędnym i złożonym obrazem świata chrześc.: zmysłowego i ponadzmysłowego, teraźniejszego i przyszłego. W ramach zasad antropomorfizmu przy pomocy rzeźby architektonicznej, malarstwa ściennego i książkowego sztuka chrześc. wprowadzała ustalone obrazy idei moralnych i religijnych: personifikacje dobra i zła, nowe formuły czasu, będące podstawą podziału przedstawień kultowych na reprezentacyjne (podobizny osób boskich, Marii, a także świętych powszechnych w Kościele i lokalnych) i historyczne (ilustracje *Starego* i *Nowego Testamentu*, życiorysy świętych, np. św. Wacława czy św. Wojciecha), oraz nowe schematy w odtwarzaniu przestrzeni i zachodzących w niej rzeczywistych i abstrakcyjnych relacji, odnoszących się do raju utraconego przez grzech, do Jerozolimy jako symbolu Ziemi Świętej zagrożonej przez pogański świat islamu i do Rzymu jako centralnego ośrodka dyspozycyjnego. W tych warunkach każda budowla kościelna, będąc uporządkowaniem wg proporcji *ad triangulum* lub *ad quadratum* najprostszych elementów pierwszych: kamieni łupanych, niewielkich kostek obtłukiwanych z grubsza czy starannie obrabianych ciosów, zespolonych zaprawą, za pośrednictwem aktów liturgii stawała się materialnie uchwytną wspólnotą ludzi, żywych kamieni, w sposób przenośny zapowiadając wspaniałość, ale i grozę eschatologiczną Nowej Jerozolimy Niebiańskiej.

Jako czynnik jednoczący społeczeństwo chrześc. wymagało jednolitej administracji kościelnej. Administracja ta przez swój

ustrój hierarchiczny przyczyniała się do utrwalania porządku feud., wpływając równocześnie na zróżnicowanie typów budowli kościelnych. Na Zach. sztuka chrześc. rozwijała się dwoma torami: jako sztuka obsługująca z jednej strony duchowieństwo świeckie, z drugiej zaś — zakonne. W pionie duchowieństwa świeckiego arcybiskupim stolicom podporządkowane były stolice biskupie, biskupim siedzibom — kapituły kolegiackie, kolegiatom zaś — parafie. Temu zstępującemu układowi drabiny administracyjnej odpowiadały wyższe i niższe stopnie architektonicznej okazałości i bogactwa kościołów: od założeń trójnawowych z transeptem, trzema apsydami od wsch. i zach. systemem wieżowym — w wypadku kościołów arcybiskupich i biskupich, wznoszonych zawsze w wielkich grodach i miastach, przez człony pośrednie, będące niekiedy ich redukcją, w wypadku kolegiat, aż do prostych, jednonawowych kościołów parafialnych ze skromną apsydą przy chórze, nieraz i bez niej, których liczba stale wzrastała w miarę rozbudowy sieci duszpasterskiej.

Osobne miejsce zajmowały kościoły prywatne władców i feudałów: kaplice pałacowe oraz kościoły grodowe i targowe, wyróżniane emporą zach., obsługiwane przez kapłanów świeckich bądź zakonnych.

Duchowieństwo zakonne, niezależne organizacyjnie od Rzymu, działało w ramach czterech głównych ugrupowań, tworzących na swój sposób scentralizowane zespoły: dwóch opartych na regule św. Benedykta z 529 — benedyktynów i cystersów, oraz dwóch, które przyjęły regułę św. Augustyna (345—430) — kanoników regularnych i premonstratensów, czyli norbertanów. Ośrodkami życia zakonnego były zamożne na ogół klasztory o tradycjach sztuki przekazywanych z jednej wspólnoty do drugiej.

Potrzeby liturgiczne Kościoła zaspokajali początkowo budowniczo i rzemieślnicy zagraniczni oraz przedmioty importu. Wybór ośrodków dyspozycyjnych, z których sprowadzano artystów i sprzęt kościelny, wpływał w wielu wypadkach na charakter kultury artystycznej poszczególnych krajów słow. Łączyło się to z zasadniczą zmianą orientacji twórczej przede wszystkim tam, gdzie sztuka rodzima pozostawała dotychczas w żywym kontakcie bądź ze środowiskami pogańskimi, jak Skandynawia lub świat islamu, bądź z kulturą oddalającego się od Rzymu Bizancjum. W związku ze wzmoczoną rolą Włoch i zach. ośrodków chrześc. nabrała znaczenia tradycja śródziemnomorska, przede wszystkim późnoantyczna i wczesno-

średn. Należy przy tym liczyć się z faktem przetrwania na Pd. niektórych zespołów architektury antycznej, jak pałac Dioklecjana w Splicie, lub wczesnochrześc., jak 10 bazylik w pobliskiej Solonie, co mogło odgrywać ważną rolę przy recepcji sztuki przedromańskiej.

Z biegiem czasu obok świeckich wytwórców miejscowych, którzy kontynuowali tradycję rzemiosła rodzimego, pojawiła się warstwa miejscowych artystów zakonnych: architektów, rzeźbiarzy, malarzy, miniaturzystów i złotników, a dzięki funkcjonowaniu warsztatów klasztornych rzemieślnicy świeccy uzyskali z kolei możliwość doskonalenia swoich umiejętności i dostosowywania ich do potrzeb liturgicznych Kościoła. Niewątpliwie od początku kierownicy zespołów budowlanych, przybywający do krajów słow. w związku z akcją misyjną, a także i później, przy wydobywaniu i obróbce kamienia korzystali z sił ludzi miejscowych, których liczbę oblicza się od kilkunastu do kilkudziesięciu przy jednym obiekcie sakralnym. W ten sposób warsztaty budowlane stawały się jednostkami szkolenia zawodowego dla wielu niewykwalifikowanych robotników akordowych i uzdolnionych na polu rzeźby kamieniarskiej; działalność jednych i drugich poświadczona bywa niejednokrotnie odpowiednimi znakami kamieniarskimi. Z upływem czasu przychodziło zatrudniać świeckich rzemieślników miejscowych także przy wyrobach niektórych przedmiotów liturgicznych.

Funkcję zleceńodawcy spełniał król czy książę oraz możnowładca świecki lub duchowny. W miarę rozdrobnienia feud. wzrastała liczba ośrodków dyspozycyjnych, co sprzyjało różnicowaniu sztuki i jej znamion stylowych. Wtedy osobną grupę zaczęli tworzyć artyści dworscy pozostający na usługach pana feud., znani nieraz z nazwisk lub tylko imion, duchowni i świeccy.

Chorwacja (i Dalmacja). Pierwsze przedromańskie budowle kościelne przeznaczone dla Słowian powstały ok. 800 w Dalmacji, nie bez wpływu sztuki karolińskiej. Były one owocem zorganizowanej akcji misyjnej i dziełem artystów przybyłych z Zach. lub Pd. W zależności od sposobu kształtowania przestrzeni sakralnej dzieli się je na centralne, na rzucie koła z jedną lub wieloma apsydami, niekiedy jedynie półkolistymi wnękami, bądź też krzyża gr., oraz podłużne, w typie tzw. swobodnych form.

Z budowli centralnych wyróżnia się kościół Św. Donata w Zadarze, wzniesiony ok. 805 w postaci rotundy dwukondyg-

nacjowej z obejściem, przykrytej pierwotnie dachem namiotowym, z trzema apsydami od wsch., nawiązujący do kaplicy pałacowej w Akwizgranie i kościoła Św. Witalisa w Rawennie; na zewnątrz opinały go płaskie lizeny łączone u góry półkolistymi łukami, zaliczane do cech stylowych tzw. pierwszej sztuki romańskiej. Typ centralny reprezentują również kościoły Św. Krzyża oraz Św. Mikołaja w Ninie, Św. Urszuli w Zadarze, Św. Trójcy w Poljudzie pod Splitem i Św. Piotra w Gradinie pod Solinem. Założenia podłużne w typie „swobodnych form” były jedno- lub dwunawowe, niekiedy z kopułą nad środkowym kwadratem nawy; należą do nich kościoły Św. Wawrzyńca oraz Św. Piotra w Zadarze i Św. Mikołaja w Splicie. Skromne, ale wykazujące wielką różnorodność rozwiązań formalnych kościoły dalmatyńskie obu odmian mogły być dziełami artystów miejscowych.

W XI w. pojawił się z kolei w Chorwacji typ włoskich kościołów bazylikowych, przeniesiony przez benedyktynów z Monte Cassino; stał się on wzorem katedr w Rad i Zadarze oraz in. kościołów (Św. Piotra w Drazi na wyspie Rab). Ślady jego zachowała również grupa trzynawowych kościołów starochorw. z 2. poł. XI w. (Nin, Žažvić, Biskupija k. Knina) o masywnych filarach międzynawowych, z wieżą przed narteksem, wyróżniających się, podobnie jak i pokrewne im kościoły jednonawowe (Cetina, Biograd), wystającymi silnie na zewnątrz, bywa że zaokrąglonymi w narożach przyporami, które wywodzi się za pośrednictwem heroonu w Marusincu z wczesnochrześc. sztuki syryjskiej.

Do najcharakterystyczniejszych cech sztuki chorw. przedromańskiej należy kamienna rzeźba dekoracyjna występująca masowo w Dalmacji, o motywach splecionych wstęg trójpasemowych, stosowana pierwotnie jako obramienie portali i okien oraz używana do zdobienia sprzętu kościelnego: przegród ołtarzowych, cyboryów (baldachimów nad ołtarzem wspartych na czterech kolumnach) i chrzcielnic, niekiedy wprowadzana na kapitale. Typ plecionki trzypasmowej, odkutej na kamiennej płycie, przejęty został z Włoch pn. jako typ dekoracji kościelnej karolińskiej. Płyty chorw. niejednokrotnie zachowały napisy łac. odnoszące się do fundatorów, m.in. księcia Višeslava (chrzcielnica w Ninie, ok. 800), żupana chorw. Godeslava (nadproże w Ninie), księcia Trpimira (ok. 845—864), księcia Branimira (nadproże w Mućgorji, 888), księcia Mutimira (895), królowej Heleny (zm. 975), książąt Drzislava i Svetoslava (płyta w Kapituliu, koniec X w.).

Od poł. XI w. obok motywu plecionki wystąpiły wątki figuralne, jak świadczą dwie płyty marmurowe w Zadarze, z których jedna ozdobiona jest scenami Bożego Narodzenia i Hołdu Trzech Króli, druga zaś — Rzezi Niewiniątek i Ucieczki do Egiptu, a w katedrze w Splicie relief kamienny z podobizną nieznanego króla chorw. siedzącego na tronie z atrybutami władzy.

Gdy po wymarciu rodzimej dynastii chorw. w 1102 nastąpił okres unii personalnej z Węgrami, sztuka chorw. rozwijała się z kolei w ramach współzawodnictwa między Węgrami a Wenecją, w Dalmacji pn. związana z architekturą lombardzką i Ankony, w Dalmacji pd. zaś z Apulią. W tym czasie wzniesiono romańskie katedry w Kotorze, Trogirze i Zadarze.

Z zabytków rzeźby romańskiej do najważniejszych osiągnięć należy zespół 28 scen z życia Chrystusa zdobiący dwuskrzydłowe drzwi katedry splickiej; wykonał go w drzewie Andrzej Buvina w 1214. W 1240 mistrz Radovan odkuł portal główny katedry w Trogirze o tematyce ikonograficznej odzwierciedlającej w skrócie programy rzeźby romańskiej, francuskiej i włoskiej.

Rzemiosło artystyczne przedromańskie reprezentują dwa relikwiarze z IX w. w Ninie w typie tzw. bursowym, wykształconym w kręgu sztuki merowińskiej, spełniające rolę pokrewną tej, jaka w obrębie sztuki rodzimej przypadła kaptorgom. **Panonia, Słowenia i Chorwacja Posawska.** Rozwijała się tam od pocz. IX w. sztuka pogranicza, będąca wynikiem promieniowania pobliskich ośrodków misyjnych, z jednej strony dalmatyńskich i północnowłoskich, z drugiej zaś naddunajskich i alpejskich. Wiadomo bowiem ze źródeł pisanych, że Ludwik Posawski (zm. 823) sprowadził *artifices et murarios* z Akwilei i Grado, i że na terenie Panonii w Mosaburgu, czyli Zalavarze, murarze i cieśle wysłani przez Liupramma, arcybiskupa Salzburga, zbudowali po 840 kościół dla ks. Pribiny, zapewne identyczny z budowlą kamienno-drewnianą odkrytą tam przed kilku laty. Z IX w. pochodzą typowe dla rzeźby przedromańskiej płyty kamienne z plecionką z Mosaburgu i Sisaku, a także w Slivnicy i Batuj, pokrewne płytom plecionkowym zachowanym w Dalmacji.

W okresie rozkwitu sztuki romańskiej w Słowenii powstało ponad 160 obiektów architektury sakralnej i świeckiej (zamki), częściowo zachowanych, a częściowo poświadczonych wyłącznie źródłami pisаныmi. Z nich do najważniejszych należą: jednonawowy kościół w Ptuj zbudowany po 1131 na miejscu

starszych kościołów przez Konrada I, arcybiskupa Salzburga; założenie klasztorne cystersów w Stičnéj (1135—1156), przy którym w 2. poł. XII w. mogło istnieć skryptorium, z trzynawowym kościołem krytym stropem; dwa obok siebie położone klasztory kartuzów z jednonawowymi kościołami o sklepieniach krzyżowo-żebrowych, jednym dla zakonników i drugim dla wiernych, w Žiży (po 1190); oraz kaplica zamkowa o dwóch kondygnacjach z kryptą pod apsydą w Kamniku (1. poł. XIII w.). Wśród przeważającej liczby kościołów parafialnych na rzucie prostokąta utrwaliły się trzy typy: z apsydą półkolistą, pokrewny kościołom akwilejskim; z chórem kwadratowym, jak bywa w Europie Środk.; oraz z wieżą wsch. nad kwadratowym chórem.

W Chorwacji Posawskiej wzniesiono w XII w. katedry w Zagrzebiu i Senju, a z budowli zakonnych powstał kościół cystersów w Topusku i templariuszy w Glogovnicy, pozostający w posiadaniu bożogrobców z Polski.

Z zabytków snycerstwa romańskiego, obok kilku krucyfiksów w Istrii, zachował się posąg Nikopoi w Velesovie w Słowenii.

Słowacja i Wielkie Morawy. Najstarsze ślady architektury chrześc. u Słowian zach. łączą się z działalnością misji bawarskiej z diecezji passawskiej na dworze ks. Pribiny w Nitrze, gdzie przed 830 stanął kościół poświęcony przez arcybiskupa Salzburga Adalrama. Z tego też czasu, jak się zdaje, pochodzi trójkonchos odkryty niedawno przy nitrzańskim kościele Św. Marcina. Jednakże pierwszy rozkwit architektury sakralnej u Słowian zach. wiąże się z istnieniem państwa moraw. i głównymi grodami Mojmira, Rościslawa i Świętopełka: Starym Městem, Mikulčicami i Pohanskim. W wyniku badań archeol. prowadzonych w tych miejscowościach odkryto częściowo w grodach, a częściowo na podgrodziach 17 budowli z kamienia łamanego, wiążanego zaprawą w technice prowincjonalnorzym., w tym 10 w samych Mikulčicach, pochodzących w większości z czasów przed przybyciem na Morawy w 863 bizant. misjonarzy Konstantyna i Metodego. Wśród zastosowanych rozwiązań architektonicznych, pomijając tzw. palatium w Mikulčicach, wyróżnia się: kościoły typu iroszkockiego z wydłużonym chórem zamkniętym ścianą prostą; kościoły z wydłużoną apsydą typu naddunajskiego; kościół o złożonej budowie: w części wsch. trzynawowy na rzucie krzyża, z później nieco dobudowaną od pn. kaplicą grobową, w części zach. zaś w kształcie narteksu z półkolistą apsydą zach. (Sady

— Uherské Hradiště); oraz cztery odmiany rotund. Budowle te nawiązują do architektury Bawarii i Frankonii, wykazując równocześnie pokrewieństwa z architekturą wczesnośredn. w Dalmacji i Włoszech. Rola elementu bizant., żywo wciąż dyskutowana, zaznaczyła się raczej sporadycznie i tylko pośrednio.

W otaczających kościoły grobach znaleziono wyjątkowo cenne wyroby rodzimego złotnictwa. Wśród przedmiotów srebrnych zdobionych wątkami figuralnymi wyróżniają się połączone zakończenia pasów z motywem oranta i płytką okrągłą z sokolnikiem na koniu. W grobach mężczyzn zachowały się ozdobne miecze, połączone ostrogi brązowe z dekoracyjnymi maskami ludzkimi oraz złote, srebrne i brązowe guzy, pąg-wice, służące do zapinania odzieży, których używanie odnosi się do zwyczajów irańskiego Wsch., natomiast w grobach kobiecych leżały okazałe zausznice ze złota i srebra, w zastosowaniu granulacji i filigranu, nawiązujące do tradycji warsztatów bizantyńskich.

Sztuka moraw. swym zasięgiem obejmowała na wsch. Słowację, na zach. Czechy, a na pd. Panonię. Znamiona architektury moraw. wykazuje zach. część trójnawowego kościoła odsłonięta w Bratysławie, a pokrewne moraw. wyroby złotnicze odkryto w Levým Hradcu i Starej Kouřim w Czechach. Rozkwit sztuki moraw. został zahamowany upadkiem państwa pod wpływem najazdu Węgrów (906) i przyłączeniem Moraw do państwa Przemysłidów, a Słowacji do Węgier (1029).

Czechy. Sztuka Czech po przyjęciu chrześc. skupiała się przede wszystkim w siedzibach Sławnikowiców (Libice), Przemysłidów (Levý Hradec, Praga) oraz in. grodach książęcych (Budeč, Libušin, Tetín). U źródeł przedromańskiej architektury czes. leżały doświadczenia i osiągnięcia budowniczych moraw. Od samego początku typem przewodnim stała się rotunda: w Levým Hradcu (być może z fundacji Borzywoja), Św. Wita w Pradze (926—929) Św. Św. Piotra i Pawła w Budecu (IX lub X w.) i Św. Katarzyny w Znojmie (X i XII w.). W ramach sztuki romańskiej typ ten upowszechniał się zarówno w Czechach, gdzie m.in. trzykrotnie go powtórzono w Pradze (kościół Św. Krzyża, Św. Marcina na Vyszehradzie i Św. Stefana — Św. Longina), jak i na Morawach (kościół Św. Jerzego w Řip, 1126). Najsłynniejsza z nich, rotunda Św. Wita, o jednolitej przestrzeni środk. bez obejścia, przykrytej stropem drewnianym, z trzema podkowiastymi apsydami i dobudowaną później książęcą emporą zach., od 973 spełniała funkcję kate-

dry. Rola Moraw jako pośrednika w przekazywaniu doświadczeń budowlanych zaznaczyła się równocześnie w pierwszych kościołach podłużnych wzniesionych na Hradczanach: NP Marii, fundacji Borzywoja (koniec IX w.), oraz Św. Jerzego, fundacji Wratisława (920) i Bolesława II (973) dla benedyktynek, a nawet później, w XI w., gdy pod wpływem ottońskim powstały wielkie bazyliki trójnawowe: w Starej Boleslavi, bez transeptu, z trzema podkowiastymi apsydami (1039—46), dwuchórowa katedra Św. Wita w Pradze (1061—96) i kościół Św. Wawrzyńca na Wyszehradzie (1074), do których w pewien sposób nawiązywał przebudowany w 1142 kościół klasztorny Św. Jerzego na Hradczanach.

Kolejny zwrot w rozwoju architektury czes. przypadł na 2. poł. XII w., kiedy pod wpływem wzorów zach. architektury zakonnej, powstały założenia klasztorne premonstratensów (Strahov, 1140—82, Doksany, 1220), joannitów (Praga, 1170—1200), benedyktynów kongregacji Hirsau (Milevsko, 1190—1200) i cystersów (Plasy, 1190—1204). Osobną grupę tworzyły kościoły parafialne emporowe lub bez empory zach., przedłużające trwanie stylu romańskiego do poł. XIII w.

Równoległe z architekturą sakralną przekształceniom podlegała architektura zamków (Stará Boleslav, Hradczany, Křivoklat) i okazałych domów mieszczańskich (Praga).

Rzeźba kamienna, spotykana dopiero w 2. poł. XII w., związana była przede wszystkim z dekoracją portali (kościół Św. Prokopa w Zábóři, trzecia ćwierć XII w.; w Třebíču, 1250), wyjątkowo tylko pokrywając fasadę boczną kościoła Św. Jakuba pod Kutną Horą (1165) lub zdobiąc most Judyty w Pradze (ok. 1170). Rzadkim przykładem wyposażenia wnętrza kościelnego jest kamienne retabulum trzyczęściowe u Św. Jerzego w Pradze (1228).

Z licznie stosunkowo zachowanych przykładów malarstwa ściennego do najbogatszych należą freski przedstawiające powołanie Przemysła na tron czes. w rotundzie Św. Katarzyny w Znojmie (1134) i zespół wyobrażeń alegorycznych w kościele Św. Klimenta w Starej Boleslavi (trzecia ćwierć XII w.).

Malarstwo książkowe, którego początki wiązały się z miniaturami w stylu dolnosaskim, ilustrującymi *Legendę Św. Wacława* w Kodeksie Gumpolda z 1006, samodzielność uzyskało w dziełach tzw. pierwszej szkoły miniatorskiej ok. 1085 (*Kodeks wyszehradzki*, *Złoty kodeks pułtuski*, *Ewangeliarz gnieźnieński* i *Ewangeliarz* z katedry Św. Wita w Pradze), czerpiąc z doświadczeń malarstwa bawarskiego (Ratyzbona,

Tegernsee). W XII w. zaznaczyły się wpływy szkoły salzburskiej (Horologium Olomucense wykonane przez Hildeberta i Everwina, 1140), za pośrednictwem której, jak i środowiska sasko-turyńskiego, w 1. poł. XIII w. dołączyły się ponadto elementy bizant. (Mater Verborum Salomona z Konstancji i Antyfonarz z Sedlec).

Polska. Sztuka chrześc. dotarła już w IX—X w. na ziemię Polski pd. (pierwszy kościół Św. Salwatora na rzucie krzyża gr. w Krakowie), a po przyjęciu chrztu przez Mieszka I w 966 także na pn. (rotunda NP Marii w Gnieźnie, łączona z rotundą Św. Wita w Pradze). W okresie przedromańskim powstały pierwsze bazyliki katedralne: Św. Św. Piotra i Pawła w Poznaniu, NP Marii i Św. Wojciecha w Gnieźnie, Św. Wacława (tzw. kościół Św. Gereona) w Krakowie oraz pierwsze założenia klasztorne benedyktynów w Trzemesznie (996) i Łęczycy (X—XI w.). Układem przestrzennym wyróżniającym architekturę wczesnopiastowską był typ centralny kaplicy grodowej, z reguły rotundy, sprzężonej z prostokątnym palatium książęcym, występujący na pn. w Ostrowie Lednickim, Gieczu i Płocku, na pd. zaś w Krakowie, Wiślicy i Przemyślu.

W okresie wykształconej sztuki romańskiej, obok przebudowy istniejących uprzednio katedr, wzniesiono nowe kościoły katedralne Św. Jana Chrzciciela we Wrocławiu i NP Marii w Płocku. Wówczas też stanęły, nawiązujące w rzucie do katedr kolegiaty w Tumie pod Łęczycą i w Wiślicy, prywatne kościoły emporowe, mogące niekiedy spełniać funkcję kościołów parafialnych, zakładane w grodach i przy większych osadach targowych, z wieżą od zach. okrągłą (Inowłódz, Żarnów), ośmioboczną (Prandocin) lub na rzucie kwadratu (Wysocice, Giebło), na swój sposób odzwierciedlające feud. rozwarstwienie ludności, wreszcie skromne prostokątne kościoły parafialne z chórem kwadratowym (Tarczek) albo zakończonym półkolistą apsydą (Siewierz).

Osobną grupę tworzyć zaczęły od 2. poł. XI i w XII w. klasztory i kościoły zakonne benedyktynów (Tyniec i Św. Wincenty na Ołbinie pod Wrocławiem), kanoników regularnych (NP Marii na Piasku we Wrocławiu i Czerwińsk), norbertanek (Strzelno i Kraków), a w 1. poł. XIII w. cystersów (Wąchock, Sulejów, Koprzywnica i Jędrzejów, wykonane wg planów i pod kierunkiem włoskiego mistrza Simona). Jeszcze przed najazdem Tatarów w 1241 pojawiły się pierwsze założenia klasztorne dominikanów (Sandomierz, Kraków).

Rzeźba, wyłącznie architektoniczna, podobnie jak w Cze-

chach rozwinęła się dopiero w 2. poł. XII w., służąc przede wszystkim do dekoracji portali (Wrocław, Strzelno, Tum pod Łęczycą, Czerwińsk). Wyjątek stanowi niezwykle ikonograficznie motyw kolumn z personifikacjami cnót i występków w kościele norbertanek w Strzelnie. Arcydziełem odlewnictwa w brązie, wykonanym w Polsce wg wzorów zaczerpniętych ze sztuki zach., są dwuskrzydłowe drzwi katedry gnieźnieńskiej z 18 scenami z życia św. Wojciecha otoczonymi bordiurą roślinną o motywach figuralnych (1170—75). Dekorację kościołów uzupełniały malowidła ściennie zachowane w Tumie pod Łęczycą (XII w.) i Czerwińsku (XIII w.). Resztki fresków dostrzega się w Siewierzu, Dziekanowicach i Tropiu.

Do zabytków z pogranicza rzeźby i malarstwa należy posadzka gipsowa w Wiślicy (1175—77) ozdobiona rytymi podobiznami zapewne Henryka Sandomierskiego i Kazimierza Sprawiedliwego z rodziną. Ponadto posadzki kościołów zdobiono od najwcześniejszych czasów barwnymi wyrobami ceramicznymi w dwóch odmianach: starszej, tzw. mozaikowej, typu wsch., z elementami o różnych kształtach (Gniezno, pocz. XI w.), i młodszej, w typie zach., z zastosowaniem kwadratowych płytek (XIII w.).

Malarstwo miniaturowe docierało ze skryptoriów kolońskich (Sacramentarium Tynieckie, 1060—70), czes. (*Ewangeliarz gnieźnieński* i *Złoty kodeks pułtuski*, ok. 1085), ratyzbońskich (*Kodeks emmeramski*, ok. 1100), nadreńsko-westfalskich (*Ewangeliarz kruszwicki*, ok. 1160—70) i mozańskich, a w XIII w. sasko-turyńskich (Śląsk). Przyjmuje się możliwość istnienia w XII w. skryptoriów w Tyńcu i Płocku.

Złotnictwo liturgiczne reprezentują: szczerozłoty kielich podróżny z pateną w Tyńcu (XI w.), patena z Łądu, zw. kaliską, z podobizną Mieszka Starego i złotnika Konrada (1193), oraz kielich z pateną Konrada Mazowieckiego z wizerunkiem fundatora i jego rodziny (1238).

SZTUKA SŁOWIAN PO PRZYJĘCIU CHRZEŚCIJAŃSTWA W ZASIĘGU SZTUKI BIZANTYŃSKIEJ

Podczas gdy omówiona sztuka chrześc. Słowian pd. i zach. stanowiła odgałęzienie sztuki zachodnioeurop., przechodząc odpowiadające jej kolejno fazy stylowe, sztuka chrześc. pozostałych Słowian pd. i Słowian wsch. kształtowała się w zasięgu sztuki bizant., zachowując swoją odrębność, opartą na tradycjach miejscowych i rodzimych, w zależności od stopnia autonomii kościelnej. Na chrześc. wsch., podobnie jak na zach.

Europy, sztuka służyła przede wszystkim liturgii kościelnej, a za pośrednictwem kultu religijnego wspierała władzę świecką. Organizacja Kościoła Wsch. w krajach słow. podporządkowana była patriarchatowi z siedzibą w Konstantynopolu, od którego zależeli zwierzchnicy Kościołów Bułgarii, Macedonii, Serbii i Rusi w stopniu będącym wynikiem każdorazowego układu stosunków polit. Zdecydowanie odmienna niż na Zach. rola przypadła klasztorom, których celem było wyłącznie zapewnienie osobistego zbawienia mnichom. Charakterystycznej dla Zach. wielości zakonów odpowiadała na Wsch. tylko wielość klasztorów, zw. monasterami, opartych na regule św. Bazylego z Cezarei (IV w.) i przepisach wspólnego życia określonych przez ces. Justyniana (VI w.) i modyfikowanych w razie potrzeby przez tzw. typica. Poszczególne klasztory, od siebie niezależne, podporządkowane były niejednokrotnie miejscowej władzy politycznej.

Sztuka Słowian pd.-wsch., nie podlegając przyjętej dla sztuki zachodnioeurop. periodyzacji, od IX w. знаła tylko jeden porządek stylowy: sztuki bizant., oparty na nieprzerwanie od starożytności kontynuowanych tradycjach techniczno-warsztatowych i własnym systemie estetycznym, dlatego też w przekształceniach form i tematów zachowywała właściwą sztuce bizant. ciągłość rozwojową.

Wśród poszczególnych gałęzi sztuki nadrzędność zachowywała architektura sakralna. W przeciwstawieniu jednak do zach. koncepcji budynku kościelnego, wyrażającej przy pomocy piętrzenia mas pęd w górę, dośrodk. struktura świątyni wschodniochrześc., za pośrednictwem hierarchicznie rozmieszczonej dekoracji malarskiej, o układzie strefowym, nabierała cech kosmosu zstępującego ku ziemi, żeby w blasku złota i barw zawisnąć nad nią jako przedmiot kontemplacji religijnej i estetycznej. Podstawową bowiem jednostką przestrzenną budowli sakralnej, cerkwi, na szczeblach zaś wyższych — soboru, była czteropodporowa konstrukcja baldachimowa systemu Justyniańskiego, na rzucie kwadratu, stosowana bądź w ramach założenia centralnego w odmianach jedno-, pięcio- lub nawet kilkunastokopułowej (Ruś), nierzadko w połączeniu z motywem wpisanego w czworobok krzyża gr., bądź rozpinana w środk. przęśle jednonawowej budowli podłużnej (Bułgaria i Serbia). Cerkwie, wznoszone niekiedy przy użyciu ornamentalnie układanych cegieł i barwnych wyrobów ceramicznych (Bułgaria), z reguły poprzedzał narteks. W porównaniu z różnorodnością rozwiązań przestrzennych w poszczególnych krajach, pozwalających mó-

wić o szkołach narodowych architektury, w dziedzinie malarstwa ściennego i ikonowego, gdzie surowo przestrzegano kanonów ikonograficznych, zaznaczał się wyraźnie i w sposób bezpośredni współdziałał bizant., czy to w postaci importu dzieł sztuki, czy też działalności artystów gr. lub tylko w wyniku promieniowania wzorów tematycznych i stylowych Konstantynopola, tak że odrębność w stosunku do malarstwa bizant. bywa trudna do uchwycenia i stanowi nadal przedmiot żywych dyskusji (Macedonia i Serbia). Malarstwo ikonowe dopiero w XII w. zaczęło nabierać cech rodzimych (Ruś i Serbia). Od sztuki bizant. zdecydowanie natomiast różnił sztukę Słowian pd. i wsch. współczynnik sztuki romańskiej, zaznaczający się choćby w stosowaniu kamiennej dekoracji rzeźbiarskiej na zewnątrz cerkwi (Ruś Suzdalska i Serbia). Na polu rzemiosła artystycznego wreszcie, poza złotnictwem na Rusi, nie osiągnięto nigdzie takiej doskonałości, jaka wyróżnia sztukę bizant. w wyrobach z kości słoniowej.

Bułgaria. Powstanie sztuki bułg. poprzedził na ziemiach zajętych w VI w. przez plemiona słow. rozkwit sztuki trackiej, hellenistycznej, rzym. (wielka sala term z IV w. w Sofii zamieniona w XI w. na rotundę Św. Jerzego) oraz wczesnochrzesc. (bazylika Św. Sofii w Sofii, VI w.; bazylika na wzniesieniu Deli Duška w Presławiu, V—VI w.), a po osiedleniu się z kolei Bułgarów w VII w. — sztuki protobułg. (VIII—IX w.), wykazującej wiele elementów irańskich, przede wszystkim sasanidzkich (m.in. dwa pałace, wielki i mały, w Plisce, monumentalny relief jeźdźca w Madarze, reliefy kamienne o tematyce zwierzęcej w Starej Zagorze, zespół 27 wyrobów złotniczych znalezionych w Nagy-Szent-Miklós). Rozwój właściwej sztuki bułg. dzielił się na trzy okresy, odpowiadające kolejno I państwu bułg. ze stolicą najpierw w Plisce, potem Presławiu (od oficjalnego przyjęcia chrzesc. w 865/866 do 1018), zależności polit. od Bizancjum (1018—1186) oraz II państwu bułg. ze stolicą w Tyrnowie (od 1186 do podboju przez Turków w 1394). Cechą wyróżniającą architekturę bułg. było stosowanie cegły układanej warstwami na przemian z ciosem. Rys archaiczny przejawiał się w zachowaniu typu wczesnochrzesc. bazyliki trzynawowej z trzema półkolistymi apsydami zamkniętymi od zewnątrz wielobocznie, wywodzącego się z Azji Mniejszej.

W okresie pierwszym, którego punkt szczytowy przypada na panowanie cara Symeona, powstała m.in. w Plisce wielka trzynawowa bazylika z podwójnym narteksem i długim atrium (IX—X w.), oprócz ośmiu budowli mniejszych o uproszczonym

typie bazyliki, a w Presławiu rotunda z apsydą główną na osi i ośmiu eksedrami po bokach, o dziesięciu kolumnach tworzących wewnątrz rodzaj obejścia, z prostokątnym narteksem flankowanym dwiema okrągłymi wieżami, który poprzedzało atrium otoczone rodzajem portyku utworzonego z kolumn i nisz półkolistych, utożsamiana z tzw. złotym kościołem Symeona. We wnętrzach stosowano na ścianach i posadzkach barwną dekorację ceramiczną na tle bieli w odcieniu kości słoniowej, o motywach wsch. (Presław i Tuzłaika) obok przedstawień figuralnych (ikona św. Teodora w cerkwi Św. Pantelejmona przy klasztorze w Patlejnii, gdzie znajdował się główny ośrodek produkcji ceramicznej). Rękopisy iluminowano już w X w., ale znane są tylko z kopii rus. XI w.

W okresie drugim zaznaczyła się silnie zależność od sztuki Bizancjum, m.in. w Mesembrii, gdzie obok bazylik (Nowa Metropolia, X—XI w.), wznoszono budowle sakralne o układzie przestrzennym krzyżowo-kopułowym (kościół Św. Jana Alejturgetosa, XI w., przebudowany w XIV w.). W tym czasie przyjął się w Bułgarii typ jednonawowej cerkwi dwupoziomowej z narteksem (kaplica grobowa Grzegorza Pakuriosa, bizant. generała pochodzenia gruzińsko-armeńskiego, w Baczkowie, ozdobiona bizant. freskami, 1083).

W okresie trzecim, za dynastii Asenów, wpływ Konstantynopola, w związku z zajęciem go przez krzyżowców (1204—61), zrazu ustąpił miejsca nurtom artystycznym rodzimym, ale w wyniku naturalnego grawitowania do stolicy Bizancjum jako głównego ośrodka życia religijnego całego Kościoła Wsch., rychło odzyskał swą nadrzędność. Charakterystyczny wówczas był typ świątyni jednonawowej na rzucie wydłużonego prostokąta z półkolistą apsydą, zasklepionej kolebkowo (20 kaplic, budowanych pojedynczo lub łączonych w pary, na Trapezycy w Tyrnowie), bywało, że z kopułą opartą na murach nawy, oraz typ cerkwi o dwóch poziomach, jak w Baczkowie (cerkiew-twierdza cara Iwana Asena w Stanimaka, 1. poł. XIII w., i cerkiew Św. Pantelejmona w Bojanie, XII — 1. poł. XIII w.). Miejscową szkołę malarstwa ściennego o rysach stylu dworskiego reprezentują freski w cerkwi 40 Męczenników w Tyrnowie, fundacji Iwana Asena (1230) i w Bojanie (1259) z podobiznami fundatora Kalojana i żony jego Desisławy oraz Konstantyna Asena z żoną Ireną. Z przykładów malarstwa książkowego na wzmiankę zasługuje Ewangeliarz popa Dobrejšo (ok. 1221), o wsch. zapożyczeniach stylowych.

Macedonia. Od 2. poł. IX w., księdy św. św. Kliment i Naum

utworzyli centrum życia religijnego nad Jez. Ochrydzkim, Macedonia zależna polit. od Bułgarii stała się przodującym ośrodkiem kulturalnym i artystycznym Słowian bałkańskich. Z okresu wczesnego zachowała się cerkiew Św. Klimenta w Ochrydzie w postaci trójkonchosu (IX w.) z dobudowanym nieco później wielkim narteksem krzyżowo-kopułowym, bazylika Św. Sofii w Ochrydzie z trzema prawie równej wysokości nawami przesklepionymi kolebkowo (IX w.), przebudowana w typie krzyża wpisanego z kopułą (XI w.), oraz trzynawowa bazylika Św. Achillesa na jez. Prespa, filarowa, sklepiąca, z emporami nad nawami bocznymi, wzniesiona zapewne przez cara Borysa (po 865), a rozbudowana przez cara Samuela (996—1014), w okresie gdy służyła czasowo jako siedziba patriarchy bułg. W okresie późniejszym, od XII w., przeważał typ prostej cerkwi bizant. krzyżowo-kopułowej. Do tego typu należą liczne cerkwie klasztorne (m.in. Św. Pantelejmona w Nerezi k. Skopie, 1164).

Do najcenniejszych osiągnięć sztuki Macedonii zalicza się zespoły bizant. malowideł ściennych w cerkwi Św. Sofii w Ochrydzie (przed 1056) oraz freski w cerkwi Św. Pantelejmona w Nerezi (1164) z fundacji Aleksego Komnena o stylu bardziej realistycznym niż monumentalnych malowideł ochrydzkich, wreszcie u Św. Jerzego w Kurbinowie nad jez. Prespa (1191), wyróżniające się dynamiką i smukłym kanonem figuralnym.

Serbia. Od IX w. Serbia była terenem akcji misyjnej Zach., przede wszystkim Włoch, i Bizancjum, za pośrednictwem Macedonii; główna faza chrystianizacji przypadła na 867—874. W IX w. powstało najstarsze państwo serb. Raszka, w 924 uzależnione od Bułgarii, oraz in. nietrwale organizmy państwowe Serbii Przymorskiej. O sztuce serb. można jednak mówić dopiero od XI w., gdy trzy z nich (Zahumlje, Travunia i Dioklea) połączyły się w państwo Zeta. Sztuka Zety do końca XII w. związana była ze sztuką zachodnioeurop., ulegając wpływowi ośrodków dalmatyńsko-chorwackich i włoskich w takich budowlach, jak kościoły sklepiane Św. Św. Sergiusza i Bakchusa nad rz. Bojaną k. Skadaru czy Św. Michała w Bjelom Polju (ok. 1000). Do tradycji antycznych i przedromańskich Płw. Bałkańskiego nawiązywała wówczas również sztuka na terenie Raszki, jak świadczy rotunda-tetrakonch Św. Piotra k. Novi-Pazar nad rz. Bojaną, z kopułą na trompach.

W 2. poł. XII w. doszło do zjednoczenia Serbii Przymorskiej

i Raszki przez Stefana Nemanję. Od tego czasu aż do 1389 (bitwa na Kosowym Polu) sztuka Serbii kształtowała się w zasięgu sztuki bizant. Panowanie Stefana Nemanji dało początek szkole architektonicznej Raszki, w której elementy romańskie i armeńskie połączyły się z bizant. Samodzielność stylu tej szkoły znalazła wyraz w szeregu jednonawowych cerkwi kopułowych, z przedsionkami po bokach nawy w układzie krzyżowym, z narteksem i czasem jedną lub dwiema wieżami typu romańskiego od zach., jak kamienna cerkiew Djurdjevi Stupovi (Słupy Św. Jerzego) k. Ras (1160—70), Św. Mikołaja w Kuršumlji (1170—80), Zaśnięcia Matki Boskiej w Studenicy (1182—91), Św. Św. Piotra i Pawła w Žiży fundacji Stefana Pierwo-Ukoronowanego (1208—15) i in. Architekturze towarzyszyła bogata dekoracja rzeźbiarska okien i portali nawiązująca do wzorów romańskich włoskich i dalmatyńsko-chorw. (cerkiew Zaśnięcia Matki Boskiej w Studenicy i in.).

Największą samodzielność artystyczną osiągnęła sztuka serb. w drugim okresie na polu malarstwa ściennego w ramach dwóch stylów: starszego, rozwijającego twórczo założenia monumentalnego klasycyzmu Komnenów, np. w Djurdjevi Stupovi, oraz młodszego, stosującego żółte tło typu mozaikowego naśladowujące złoto, przy łączeniu form wczesnobizant. z romańskimi, jak w Studenicy, później w Moračy, gdzie zachował się najliczniejszy zespół fresków, w Sopoćanach, stanowiących szczytowe osiągnięcie malarstwa serb. i in.

Pod koniec XII i w pocz. XIII w. pojawiły się pierwsze ikony szkoły serb., do których zalicza się m.in. Matkę Boską Hodigitrię w klasztorze serb. Chilandar na górze Athos. Zabytków serb. malarstwa miniaturowego najstarszym zachowanym dziełem jest Ewangeliarz Mirosława, brata Stefana Nemanji, z elementami stylu romańskiego. Na uwagę zasługuje ponadto Ewangeliarz z Prizren, wykazujący wpływy Wsch. (XIII w.).

Ruś. Po przyjęciu chrześc. w 988 sztuka starorus. rozwijała się w trzech głównych zasięgach: kijowskim (od końca X w.), pn., czyli nowogrodzkim (od XI w.), i włodzimiersko-suzdalskim (XII— poł. XIII w.). Z 150 bez mała zachowanych cerkwi rus. sprzed najazdu mongolskiego ok. 80 znanych jest tylko w postaci fundamentów.

W Kijowie najcenniejsze dzieła sztuki powstały za panowania Włodzimierza Wlk. i Jarosława Mądrego. Na polu architektury, oprócz poświadczonych tylko źródłami pisanymi zabytków budownictwa drewnianego, należą do nich: cerkiew

Matki Boskiej, tzw. Dziesięcinna (991—996), zachowana w fundamentach, w typie trzynawowej, sześciofilarowej świątyni krzyżowo-kopułowej na planie zbliżonym do kwadratu, i sobór Św. Sofii (1037—45), pierwotnie pięcionawowy, z trzynastoma kopułami, z klasztorów — kijowski klasztor pieczerski, z soborem Zaśnięcia Matki Boskiej, zw. Uspienskim (1073—77), a z budownictwa świeckiego — tzw. Złota Brama. Mozaiki i freski w soborach Św. Sofii, Uspienskim i w cerkwi Św. Michała (1111—12) w Kijowie oraz w cerkwi Św. Michała w Perejasławiu (XI w.), wykonane zostały przez artystów bizant. z udziałem rus. malarzy.

W zasięgu szkoły kijowskiej pozostawały miejscowe szkoły: czernihowska, z soborem Przemienienia fundacji księcia Mściśława (1036), połocka, z soborem Św. Sofii, znanym jedynie z fundamentów (1044—66), i z cerkwią klasztoru Spasa-Eufrozyny (1191), oraz wołyńsko-halicka, z soborem Zaśnięcia Matki Boskiej w Włodzimierzu Wołyńskim (1160) oraz z soborem Zaśnięcia Matki Boskiej, czyli Uspienskim, fundacji księcia Jarosława Ośmiomysła (ok. 1157) i cerkwią Św. Pantelejmona (XII w.) — w Haliczu.

Na ziemiach pn. typ świątyni wschodniochrześc., nawiązujący do soboru Św. Sofii w Kijowie, reprezentują: sobór Św. Sofii w Nowogrodzie Wlk. (1045—52), zbudowany w miejsce drewnianego o trzynastu kopułach, cerkiew Spasa w Nieriedicy pod Nowogrodem (1198) oraz cerkiew Św. Paraskewii w Nowogrodzie Wlk., czterofilarowa, jednokopułowa, z kokosznikami (dekoracyjnymi łukami) nad zakomarami (dachami spoczywającymi bezpośrednio na sklepieniach) z XII—XIII w. Malowidła ścienne w cerkwi Św. Jerzego w Starej Ładodze (ok. 1117) i w Nieriedicy świadczą o istnieniu miejscowych szkół monumentalnego malarstwa bizantyńskiego.

W zasięgu nowogrodzkim wyróżnia się m.in. szkołę pskowską, z cerkwią Spasa w klasztorze Mirożskim (1130—52), ozdobioną freskami (1157—58), i soborem Św. Trójcy (ok. 1193); obie świątynie wzniesiono w typie krzyżowo-kopułowym.

W księstwie włodzimiersko-suzdalskim za panowania Andrzeja Bogolubskiego i Wsiewołoda Juriewicza obok szeregu budowli świeckich (fortyfikacje, zamki, bramy miejskie) powstały monumentalne cerkwie o licu z białego wapienia: sobór Zaśnięcia Matki Boskiej, czyli Uspienski (1158—89), i Św. Dymitra (1194—97) w Włodzimierzu nad Kłazmą, cerkiew klasztoru Matki Boskiej Opiekuńczej nad Nierłą (1165) i sobór Św. Jerzego w Juriewie Polskim (1230—34). Wszystkie te bu-

dowle ożywiała na zewnątrz bogata dekoracja rzeźbiona, figuralna, zwierzęca i roślinna, o złożonych treściach ikonograficznych i ideowych, w stylu nie bez nawiązań do miejscowego snycerstwa.

Malarstwo ikonowe na Rusi było początkowo bądź dziełem artystów gr., bądź pozostawało pod silnym wpływem malarstwa bizant. Do najstarszych zabytków należy ikona Matki Boskiej Włodzimierskiej w typie Eleusy-Umilenia, przywieziona przez Andrzeja Bogolubskiego z Konstantynopola (przed 1150). W Kijowie, jak informuje Paterykon pieczerski, miał działać w XI w. malarz-mnich Alimpij, jednakże na Rusi Kijowskiej brak ikon sprzed poł. XIII w.; znane są one natomiast z terenów Włodzimierza Suzdalskiego i Nowogrodu Wlk., gdzie miejscową szkołę charakteryzował styl płaszczyznowo-linearny.

Malarstwo miniaturowe powstało przez kopiowanie ksiąg gr. i bułg., na zamówienie książąt i przedstawicieli warstw wyższych, w skryptoriach katedralnych i klasztornych. Z XI i XII w. pochodzą: Ewangeliarz posadnika nowogrodzkiego Ostromira, z całostronicowymi wyobrażeniami figuralnymi (1054—57), pięć miniatur wykonanych dla księcia Izjasława (1078—87) i włączonych do zach. kodeksu z końca X w., będącego własnością jego żony Gertrudy, Izbornik Światosława (1073), Ewangeliarz księcia Mścisława (przed 1117) i Ewangeliarz jurijewski (1120—28), z zapowiedzią ornamentu teratologicznego, który ukształtował się jako odrębny styl w 2. poł. XIII w.

W rzemiośle artystycznym pierwsze miejsce przypadło rozwijającemu rodzime tradycje złotnictwu, z zastosowaniem emalii, które reprezentują m.in. dwa diademy z XI w.: z Kijowa, ozdobiony sceną Deesis, i z Sachnowki, złote medaliony (XII w.) i bransoleta z motywem tancerki i muzykantów (przed 1237) z Riazania oraz liczne przedmioty kultu (wśród nich enkolpiony), a także amulety. Do cenniejszych dzieł odlewnictwa w brązie zalicza się drzwi soboru suzdalskiego z dekoracją wykonaną w technice złotego rysunku na miedzi (1220—30) oraz tzw. syjony, czyli lampy procesyjne w kształcie centralnych budowli kopułowych. Wysoko na Rusi stała również produkcja tkanin, liturgicznych i świeckich.

Lech Kalinowski