

PODSTAWY RODZIMEJ KULTURY ARTYSTYCZNEJ W POLSCE
WCZESNOŚREDNIOWIECZNEJ

1. Przedmiotem niniejszych uwag jest sprawa początków polskiej kultury artystycznej we wcześniejszym średniowieczu, widzianej nie tyle w szeroko dotąd uwzględnianym aspekcie recepcji sztuki preromańskiej i romańskiej, ile — mniej znanej czy rozpoznanej estetyki rodzimej kultury materialnej. Dyskutowana przygodnie, w miarę odsłaniania przez archeologów niespodziewanego bogactwa swoich form, tego rodzaju sztuka, uprawiana zwłaszcza na podgrodziach niedawno zwróciła na siebie uwagę jako swoista rewelacja kulturalna. Niełatwo odczytać zarówno jej wartości ze świata sztuki w ogóle, jak informacje przez nią przekazywane o społeczeństwie sprzed dziesięciu wieków. Zajęto się nią ostatnio, próbując jej charakterystyki syntetycznej¹. Celem jest, jak jeden z autorów go sformułował, „przywrócenie należnego miejsca nurtowi sztuki tradycyjnej, który leżąc u narodzin polskiej kultury artystycznej, musiał przecież na niej zaważyć”, a także „zbudowanie systemu pozwalającego na włączenie dorobku tradycyjnej sztuki wczesnego średniowiecza do dziejów sztuki polskiej”².

Rozważania historyka nad paru dyskusyjnymi tezami tych ujęć i nad dostępnym, wcale już obfitym, materiałem dokumentacyjnym z tej dziedziny, mogą dotyczyć głównie sprawy miejsca wczesnej sztuki polskiej w kulturze narodowej owego czasu. Jej konsekwencji dalszych — oddziaływania i przeżywania się w innych okresach i innych formach, niech poszukają historycy sztuki dalszych okresów i etnografowie, jeśli mediewiści zdołają im rozświetlić podstawę wyjściową do ich poszukiwań, میانowicie sztukę X—XIII w. w tym jej nurcie, który proponuję nazwać najbezpieczniej tylko nurtem „podgrodziowym”, unikając nie przydatnych, jak się zdaje, przymiotników innych, takich jak „tradycyjny” lub „ludowy”³.

Zanim przystąpimy do omówienia twórczości i recepcji artystycznej wczesnego średniowiecza na naszych ziemiach, uzasadnione jest pytanie: jak dalece korzystały one wówczas z dorobku narosłego w zakresie sztuki w ciągu wielu stuleci miejscowego rozwoju kulturalnego? Odpowiedź na tę kwestię trzeba poprzedzić innym pytaniem: co wiemy o tym dorobku? Wiadomości nasze pochodzą z dziedzin uprawianych przez archeologię i przez etnografię, których współpraca pomnożona o inne

¹ A. Abramowicz, *Studia nad genezą polskiej kultury artystycznej*. Łódź—Warszawa 1962: zob. także rozdziały I i II pióra T. Dobrowolskiego w dziele zbiorowym: *Historia sztuki polskiej w zarysie*, t. I. Kraków 1962, s. 15 nn., gdzie Autor wyznaje optymizm co do przetrwania wartości tradycyjnych sztuki od Prasłowian aż do kultury ludowej XIX w.

² Abramowicz, op. cit., s. 5.

³ Ibidem, s. 11 nn.

nauki, została tak głęboko, zanalizowana w pośmiertnym dziele Kazimierza Moszyńskiego⁴. Nie przypadkowo daremnie w tej książce szukać sposobów i przykładów badania sztuki Prasłowian, podczas gdy możliwości odtworzenia ich kultury materialnej znalazły tam znakomite perspektywy teoretyczne i egzemplia badawcze. Podnosząc w swojej *Kulturze ludowej Słowian*, że ich „właściwym, dawnym ornamentem” były motywy geometryczne, Kazimierz Moszyński umieścił je na tle obfitych zapożyczeń z innych stref kulturowych Europy, przekształcających przez wrażliwość estetyczną różnych grup słowiańskich⁵. Można by widzieć w tym niejaką analogię z metodami odtwarzania prawa słowiańskiego; ich stosowanie doprowadziło niejednego dziś badacza do rezygnacji z zamiarów rekonstrukcyjnych wobec takiego hipotetycznego pra-prawa na rzecz badań nad instytucjami prawnymi ludów słowiańskich i ich związkami, wynikającymi z sąsiedztwa, wpływów pochodzących ze wspólnych źródeł i z konwergencji warunków historycznych⁶.

I my też zwrócimy się raczej do archeologii ziem polskich, aby w niej poszukać cech rodzimych dla przejawów sztuki starożytnej i wczesnośredniowiecznej. Jest ich bardzo mało. Tymczasem argumentem głównym za ciągłością wysiłku ludności prasłowiańskiej, słowiańskiej i polskiej jest stałość osadnictwa, a z nim trwanie niektórych elementów budownictwa, od czasów Biskupina kultury łużyckiej do wieków średnich, które to elementy dotyczą sztuki dość pośrednio przez kulturę materialną⁷.

W dzisiejszym stanie wiedzy trudno wyrazić też ugruntowane zdanie co do rozmiarów dziedzictwa po dwu najbliższych poprzednikach chronologicznych doby wczesnośredniowiecznej, mianowicie po okresie wpływów rzymskich, i po okresie wcześniejszym, stojącym pod znakiem oddziaływań celtyckich. Decydujące w zakresie praktycznego opanowywania przyrody, w rozwoju technik wytwórczych, w kulturze materialnej, oba te okresy w sferze sztuki stworzyły dzieła, które — w odróżnieniu od techniki — niewiele, albo i nic nie oddziaływały na średniowiecze polskie⁸.

Istnieje wprawdzie grupa zabytków, najpewniej celtyckich, która ze względu na monumentalną swoją skalę nie została starta z powierzchni ziemi śląskiej, ale ich służba wczesnośredniowieczna, choćby w podobnej funkcji, co u ich genezy, między III a I w. p.n.e., nie wywołała twórczego odzewu w plastyce. Jak wiadomo, najwybitniejsze ich skupisko stanowi lesista góra Ślęza, na której jeszcze na początku XI w. odprawiano obrzędy pogańskie, czyniące z niej przedmiot szczególnej czci. Nie bę-

⁴ K. Moszyński, *O sposobach badania kultury materialnej Prasłowian*. Wrocław 1962.

⁵ T. II, 2. Kraków 1939, § 666.

⁶ J. Bardach, *Metoda porównawcza w zastosowaniu do powszechnej historii państwa i prawa*, „Czasopismo Prawno-Historyczne”, 1962, XIV, z. 2, s. 9—57; tenże, *Historia praw słowiańskich, Przedmiot i metody badawcze*, „Kwart. Hist.” 1963, LXX, nr 2, s. 255—283.

⁷ J. Kostrzewski, *Kultura prapolska*, wyd. III. Warszawa 1962 i w wielu innych pracach przy założeniu nie tylko ciągłości osadniczo-kulturowej, ale i etnicznej na tymże obszarze ziem polskich.

⁸ Za kontynuacją kultury materialnej wypowiada się cała polska literatura archeologiczna; nowe oświetlenie problemu ciągłości słowiańskiej przyniósł dla pierwszych wieków n.e. t. I dzieła H. Łowmiańskiego, *Początki Polski*. Warszawa 1963.

dzie zbyt dowolnym domysłem, jeśli przypuścimy, że w kultach tych znajdowało się nadal miejsce dla granitowych posągów i znaczonych kamieni jeszcze celtyckiego dłuta. Monumentalny ich charakter, emocjonalna, czy ściślej emotywna ich funkcja, oddalona od jakiegokolwiek praktycyzmu, odświętność i izolacja — sprawiały, że mogły one wiązać ze sobą także o wiele późniejsze przejawy wierzeń i magii. Aż do początku XX w. obrzucano niektóre z nich kamykami i składano obok nich żywność; możemy przeto mówić o przechowaniu części przynajmniej intencji ich twórców przez całą starożytność i część średniowiecza. Ale od nich do plastyki kamiennej XII w. w teje okolicy nie było i nie mogło być bezpośredniej drogi⁹.

Drugim okresem, który zaważył na mieniu artystycznym podglebia polskiego, ale podglebia w sensie dosłownym, był czas kontaktów z Cesarstwem rzymskim, czytelny w licznych dziś wykopaliskach. Przeprowadzają one rewidynację wartości estetycznych czasem tak dużej klasy, jak wytworna srebrna czara z Gosławic, niegdyś ze złożonym wnętrzem, ozdobiona kompozycją walczących ze sobą potworów morskich i uwijających się pośród nich delfinów. Ten wyrób italski z I w. niedługo potem znalazł swe schronienie w grobie barbarzyńskiego wodza, w otoczeniu wielu zbyt licznych przedmiotów i, podobnie jak wiele innych, starannie przez Kazimierza Majewskiego opublikowanych importów rzymskich, tam zakończył swój obieg jako dzieło sztuki¹⁰. Czy były i takie, które dotrwały wczesnego średniowiecza? Zapewne zdarzało się to sporadycznie; być może, gemma z krwawnika, z wizerunkiem Pallas Ateny, znaleziona w warstwie wczesnośredniowiecznego Gniezna, zanim użyto ją do oprawienia w sygnet, przechodziła z rąk możnych prapolskich do rąk możnych polskich w sposób ciągły. lub została znaleziona w polskiej ziemi i ponownie użyta¹¹. Nie zmieniła ona jednak obrazu twórczości złotniczej Polski X czy XI w.

Także znane naśladownictwa fibul, importowanych z prowincji Cesarstwa Rzymskiego, adaptacja niektórych naczyń brązowych do miejscowego tworzywa, jakim była glina, czy stosowanie w ceramice miejscowej motywu meandrowego — wszystko to pozostało bez następstw¹². Podstawa społeczna tej kultury artystycznej była, mimo odbywających się jednocześnie przyswojeń technicznych, nadal dość wąska i bardzo krucha. Zawierucha wędrowek germańskich i słowiańskich IV—VI w. starła z powierzchni nie tylko ośrodki rozprowadzające wytwórczość rzymską i zgasiła jej ogniska, ale spowodowała też niwelację kulturową wewnątrz obszaru krain polskich. Importy, naśladownictwa, wyroby miejscowe w służbie potrzeb estetycznych dawnej góry plemiennej skryły się do ziemi. Pozostały, jak coraz lepiej o tym wiemy, na Śląsku i w Małopolsce sposoby techniczne w hutnictwie i kowalstwie, także

⁹ H. Cehak-Hońbucowa, *Kamienne kręgi kultowe na Raduni i Słęży*. „Archeologia Polski” 1959, III, 1, s. 51—100; J. Orosz, *Z badań nad rzeźbą na górze Słęży koto Wrocławia*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1962. XXIV. 3/4, s. 344 —359; J. Rosen-Przeworska, *Les sculptures de Słęża et le problème celtique en Pologne*. Warszawa 1962. *Conférences du Centre scientifique à Paris*, fasc. 26.

¹⁰ *Importy rzymskie w Polsce. Wybór źródeł archeologicznych do dziejów kontaktów ludności ziem Polski z Imperium Rzymskim*. Warszawa—Wrocław 1960.

¹¹ Kostrzewski, op. cit., ryc. 136.

¹² Majewski, op. cit.; por. też B. Rutkowski, *Terra sigillata znalezione w Polsce*. Wrocław 1962. *Bibliotheca antiqua* t. II.

w garncarstwie, które kontynuuje tzw. ceramika siwa, dobrej jakości użytkowej i w formach wypróbowanych w okresie rzymskim¹³.

Ale z infiltracji zdobniczej nie pozostaje ani śladu. Można to tłumaczyć mechanistycznie, zamknięciem przejścia dla jej wzorów. Jednak brak kontynuacji naśladownictw, a przede wszystkim podobne odejście od antyku w całej Europie średniowiecznej, każą mniemać, że zaginęła też gotowość odbioru tego rodzaju sztuki.

Tym mniej prawdopodobne, a'by z antycznej sztuki przedstawieniej ocaleć u nas mogła zasada antropomorfizmu, znana z różnych przywożonych Merkurech, Jowiszów, Marsów czy Izyd z Horusem. Nawet w kręgu zawężonym do wyobrażeń sakralnych, trudno sobie tu wyobrazić jakiegokolwiek ich oddziaływanie. A nadto, między ostatnimi posażkami bóstw rzymskich i hellenistycznych a pierwszymi świadectwami czelkoksztaltnych wizerunków bóstw słowiańskich rozciąga się ciemna, jak dotąd, noc trzech, jeśli nie czterech co najmniej stuleci.

2. Aby uchwycić wymiary kultury artystycznej najwcześniejszego i wczesnego średniowiecza, zachodzi potrzeba ukazania współzależności pomiędzy ówczesnymi formami twórczości i formami życia społecznego. Nie potrafimy porównawczo ocenić zachowanych dzieł sztuki, zarówno powstałych w Polsce, jak sprowadzanych dla zaspokojenia potrzeb estetycznych, bez zdania sobie sprawy z przekształceń społecznych i ideowych, przyspieszonych powstaniem państwa ogólnopolskiego w X w. Sztuka jako wyraz zmiennej wizji świata, ludzi, obowiązujących ich wartości, a także jako świadomie nieraz używane narzędzie działań, stanowi sama świadectwo tych zmian. Wysiłek odczytania treści ideowych i uchwycenia formy estetycznej jej dzieł można i należy wesprzeć innymi także sposobami dojścia do środowisk, które ją wytwarzały.

Od kilkunastu lat powstały nowe możliwości głębszego sięgnięcia w warunki i efekty działalności artystycznej wcześniejszego średniowiecza polskiego. Obok znanych i odkrywanych nadal w znacznej liczbie dzieł, wynikłych z recepcji, przyswojenia i miejscowego rozwoju środków wyrazu estetyki preromańskiej i romańskiej w kręgu dworu książęcego, rodzin możnowładczych i instytucji kościelnych, a więc pochodzących z nowej fali kultury śródziemnomorskiej, tym razem w jej średniowiecznej i feudalnej postaci, pojawiły się w wykopaliskach na grodach i podgrodziach, w osadach otwartych i cmentarzyskach liczne świadectwa uprawiania sztuki miejscowej.

Budownictwo drewniane, rzemiosło artystyczne wyrażone w kamieniu, glinie, drzewie, kości i rogu, w kruszcach i żelazie, we włóknie i skórze — zadziwiły bogactwem form, mistrzostwem technicznym, a także ujawnionymi pokładami codziennych potrzeb estetycznych.

Czyż więc nie stanęliśmy wobec sztuki ludowej tak co do jej środowiska, jak co do dziedzictwa form otrzymanego oraz pozostawionego następnym pokoleniom? Czyż nie jest to sztuka płynąca z głębin Słowiańszczyzny starożytnej, sprzed uderzenia w nią wpływów obcych? Sztuka, która powiedzie twórczość ludową do nowożytnego i dzisiejszego folkloru artystycznego?

¹³ J. Wielowiejski, *Przemiany gospodarczo-społeczne u ludności południowej Polski w okresie późnolatańskim i rzymskim*. „Materiały Starożytne” 1960, VI; E. Konik, *Śląsk starożytny a imperium rzymskie*. Wrocław 1959. Biblioteka Archeologiczna t. IX.

Problem wydaje się dyskusyjny. Nie jest łatwo ustalić sposób odpowiedzi, do której każdy sezon wykopaliskowy dorzuca istotne uzupełnienia. Odsuńmy na bok sprawę genezy nowożytnej sztuki ludowej, w której osad miejskiego i małomiasteczkowego rzemiosła cechowego z czasów jego kryzysu w XVII w. pozostawił ślad trudny do przecenienia¹⁴. Dzieła kultury materialnej, osiągnięcia praktyczne w rozwiązywaniu pytań technicznych istotnie w niejednym szczególe nowszej kultury ludowej nawiązują ściśle do tej „wiedzy konkretnego”, jaką dysponował człowiek w Polsce w X i XI w., czy XII w. Argumentacja na podstawie ogólnosłowiańskiego rozpowszechnienia danego „prymitywnego” wytworu pozwala niekiedy cofnąć niektóre zjawiska we wcześniejsze nawet stulecia¹⁵.

Ale czy inna sfera życia, inna dziedzina świadomych i podświadomych potrzeb człowieka podlega tej samej zasadzie? Ta, do której należy sztuka i religia; jakże ludzkie objawy rozrzutności w gospodarowaniu nadwyżkami po pokryciu konsumpcji, niezbędnej do utrzymania gatunku; marzenia i upodobania; lęki i pragnienia — zamykane w mitologię słowną i obrazowanie plastyczne i komunikowane tą drogą współczesnym, czasem i potomnym?

Czy nie wiąże się ona — przy całej swej oczywistej autonomii — ściślej niż narzędzia produkcji z każdą kolejną fazą życia społecznego w czasie i przestrzeni? Dziedzina ta wydaje się podlegać wymaganiom bieżącego życia w sposób bardziej elastyczny, niż to czy owo urządzenie wytwórcze, utrzymujące się w użytku przez stulecia, na przykład ze względu na relatywną doskonałość swego rozwiązania technicznego w warunkach paru nawet etapów organizacji społecznej, jak samołówki myśliwskie, albo też na prawach reliktu, spychanego na mieliznę przez główny nurt ekonomiki czasów następnych, jak radło¹⁶.

Rzecz jasna, że w zasobach świadomości analogiczne relikty zdolne są także trwać na pozycjach dosyć mocnych i długotrwałych. Także w zakresie sztuki. Ale rzecz także w tym, że hipotetyczny zasób elementów artystycznych prasłowiańskich, czy ogólnosłowiańskich pokryty jest grubym cieniem. To, co można dostrzec we wczesnym średniowieczu, to raczej kilka wielkich stref kultury, jak Słowian lechickich (połabskich, pomorskich i polskich), Słowian morawskich, panońskich i czeskich, czy Słowian ruskich. Jak wiadomo, nawet obszar ziem przyszłej Polski aż do X w., jeśli nie później, składał się z dwu dość odrębnych stref kulturowych: pomorsko-środkowej oraz południowej, śląsko-małopolskiej. Na tym tle zakładana tradycyjna kultura słowiańska, jako źródło kultury polskiej, staje się dla zjawisk sztuki nieudowodnionym „słowianofilskim” postulatem¹⁷.

Jeśli zjawiska wczesnośredniowiecznej sztuki powszedniej Polski i Rusi ujawniają podobieństwa, nie należy wyciągać stąd pochopnie wniosków o wspólnych słowiańskich korzeniach tych zjawisk. Mogą one raczej rodzić się we wspólnocie strefy kulturowej Europy środkowej i wschodniej tego samego czasu pod wpływem analogicznych bodźców

¹⁴ Inaczej K. Piwocki, *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*. Wrocław 1953; por. też K. Dobrowolski, *Studia nad teorią kultury ludowej*. „Etnografia Polska” 1961, IV, s. 15—92.

¹⁵ Moszyński, op. cit.

¹⁶ Dobrowolski, op. cit.

¹⁷ Mimo sympatii, jaki on nadal budzi, por. Abramowicz, op. cit., s. 113

społecznych i pochodzić z wzajemnej wymiany osiągnięć, doświadczeń i różnego rodzaju adaptacji obcych importów¹⁸.

Dochodzi jeszcze jedna istotna uwaga. Są dowody, że interesujący nas tu rozkwit pomniejszych form twórczości artystycznej w Polsce dzieje się w granicach czasowych, możliwych do z u p e ł n i e p r e c y z y j n e g o określenia, dalekich od mgły stuleci okrywających wczesną Słowiańszczyznę. Aż do IX, jeśli nie do połowy X w., mamy zespoły bardzo skromnych przedmiotów użytkowych z ograniczonymi zamiarami zdobniczymi; podobnie pierwsze założenia grodowe wypełnione są wątłą zabudową mieszkalną. Natomiast około połowy X w. stajemy się świadkami burzliwego rozwoju kultury materialnej i artystycznej, prawdziwego wybuchu pomysłowości i woli wykonawstwa, pełnego rozkwitu sztuki dekoracyjnej polskiego rzemiosła podgrodziowego, który potrwa zresztą nie dłużej, niż półtora stulecia. Nastąpi po nim czas dostosowywania się do nowych wymagań innych odbiorców, co spowoduje w ciągu XII i XIII w. spadek napięcia i wreszcie zluźnienie tego rodzaju twórczości przez rzemiosło cechowe.

W ten sposób zarysowują się przed nami ramy chronologiczne porządkujące materiał źródłowy i interpretację dynamiki czytelnego w nim rozwoju. Pierwszym etapem, uchwytnym od wędrówek słowiańskich do pierwszych dziesięcioleci X w., jest sztuka najwcześniejszego średniowiecza. Drugim — sztuka grodów i podgrodzi polskich, która od końca, jeśli już nie od połowy XII w., wchodzi w etap trzeci — swoistej demokratyzacji wytworów, na który nakłada się w drugiej części XIII w. sztuka cechowa.

Aby uzasadnić tę propozycję na odcinku dwu pierwszych etapów, zwróćmy się ku samym świadectwom uprawy sztuki i jej zabytkom.

3. Potrzeby sztuki w wymiarze monumentalnym wyrażały się w etapie pierwszym właściwie tylko w swoistych pomnikach grobowych i kultowych¹⁹. Dwa kopce krakowskie, największe z dziś znanych, imponują wysiłkiem technicznym, dokonanym w społeczeństwie, gdzie dominowały jeszcze wspólnoty terytorialne wolnych rolników. Przypomnijmy parę liczb: Kopiec Krakusa, datowany na wiek VI bądź VII ma średnicę u podstawy około 62 m, wysokość 16 m, a objętość jego sięga rzędu 16 tysięcy m³. Mogiły ciałopalne, dochodzące do 2 m wysokości, w grupach po kilkanaście i kilkadziesiąt występują w Polsce południowej i u ujścia Odry²⁰.

Innym rodzajem lokalizowania mocy sakralnej i jej wyodrębniania były miejsca kultowe. Gdy różnicowało się na klasy i warstwy samo społeczeństwo, przybierały i one w przededniu przyjęcia chrześcijaństwa formy rozbudowywane. We wcześniejszej fazie zadowalano się gajami i wzgórzami, otaczając je ogrodzeniem, tak istotnym we wszystkich wierzeniach, dla izolacji rzeczy świętych. Należały do nich drzewa czcigodnego wieku i głązy narzutowe z zagłębieniami naturalnymi. Ale nie obca im była obrazowość wyższego rzędu, wynikła z przyłożenia ręki ludz-

¹⁸ Por. materiał zebrany przez W. Hensla, *Słowiańszczyzna wczesnośredniowieczna. Zarys kultury materialnej*, wyd. II. Warszawa 1956.

¹⁹ Zwrócił na nie uwagę w tym aspekcie A. Abramowicz, w artykule pt. *Uwagi o problematyce badań nad sztuką Polski wczesnośredniowiecznej*. „Polska Sztuka Ludowa” 1954, VIII, 4, s. 210.

²⁰ Wymiary kopca Krakusa zawdzięczam uprzejmości doc. Andrzeja Żakiego z Krakowa; J. Kostrzewski, *Obrządek ciałopalny u plemion polskich i Słowian północno-zachodnich*. Warszawa 1960.

kiej do zamknięcia owej siły sakralnej w bryle człekokształtnej i wchodzącej przeto samej w bardziej emotywny, czy imaginatywny kontakt z otoczeniem ludzkim. Znany z opisów, dotyczących Słowiańszczyzny połabskiej, leśne przybytki kultowe, wyposażone w drewniane posągi i otaczane płotem. Wąsata i brodata głowa naturalnej wielkości, wyrzeźbiona pewną dłonią w dębnie, a znaleziona na wyspie jeziora Pakoskiego w Jankowie, w pow. mogileńskim, ma w nasadzie szyi otwór do osadzania jej na tułowiu lub na słupie. Inwentarz publikowanych, lub wzmiarkowanych dotąd wizerunków tego rodzaju obejmuje co najmniej 14 zabytków, wszystkie z Polski nizinnej i nadmorskiej²¹.

Ich geneza kultowa powinna być jeszcze przedmiotem dociekań i dyskusji. Część z nich może być świadectwem pruskich oddziaływań wierzeniowych i plastycznych, jak baby kamienne z Powiercia w pow. kolskim i Otorowa w pow. szamotulskim. Niektóre należeć mogą do pomników grobowych typu głazu Warcisława w Stołpie nad Pianą, jak kamień z Leźna w pow. kartuskim²².

Żywot pierwszy św. Wojciecha oskarżał Słowian, że drewno lub kamień czczą zamiast Boga²³. Już sama liczba wymienionych tu obiektów świadczy, że ludności ziem polskich w dobie pogańskiej i wczesnochrześcijańskiej nie brakowało rzeźby antropomorficznej. Nikłe elementy ich datowania i różnorodność formalna utrudnia ich poznanie. Jeśli w głowie jankowskiej i znanym koziołku lednickim odzywałyby się, zwłaszcza w pierwszym zabytku, jakieś dalekie echa rzeźby figuralnej preromańskiej, a w każdym razie widzieć w nich wolno dzieło wprawy, jeśli nie talentu, to pozostałe rodziły się jako owoc przygodnego trudu w opornym granicie lub kłocu dębowym. Wśród nich przyciąga uwagę dwuwymiarowy ryt ze Słupska o syntetycznej, frontalnej, jakby zgeometryzowanej koncepcji postaci ludzkiej, daleki i prymitywny odpowiednik linearnej wizji człowieka, uświęconej przez iluminatorów kodeksów iryjskich²⁴.

O rodzimoci zabytków polskich nie ma co wątpić, ale powątpiewać należy w jakieś starożytne tradycje tej sztuki figuratywnej. Jej potrzeba wydaje się rodzić wraz z innymi oznakami nowego stylu życia, nowego ustroju społecznego, w którym hierarchii ludzkiej powinna była odpowiadać — nadnaturalna. W rzeźbie tej trzeba szukać wyrazu nie jakiejś nieznannej tradycji, ale gwałtownych poszukiwań nowej formuły świata. Rozbudowywanie jej w kierunku pogaństwa miało koniec krótki i burzliwy, jakby świadczyły o tym miejsca znalezienia niektórych posągów topionych w rzekach, bagnach i jeziorach, a nieuniknione drogi współżycia starej i nowej, chrześcijańskiej religii skazane zostały na skalę domową, wiejską i lokalną²⁵.

Inaczej stało się na Pomorzu zachodnim, które, po zrzuconiu zwierzch-

²¹ J. Sokołowska, *Wczesnośredniowieczne posągi kamienne odkryte na ziemiach Polski*. „Światowit” 1928, XII, s. 113—151; do uzupełnień por. Wł. Antoniewicz, *Religia dawnych Słowian*. (W:) *Religie świata*. Warszawa 1957, s. 319—402.

²² A. Stapiński, *Najstarszy słowiański pomnik na Pomorzu Zaodrzańskim (NRD)*. „Z otchłami wieków” 1962, XXVIII, 3, s. 275—6; Kostrzewski, *Kultura*, ryc. 322.

²³ *Monumenta Poloniae Historica*, series nova, t. IV, 1. Warszawa 1962, wyd. J. Karwasińska, s. 3.

²⁴ Antoniewicz, op. cit., s. 15.

²⁵ A. Gieysztor, *Przemiany ideologiczne w państwie pierwszych Piastów a wprowadzenie chrześcijaństwa*. [w:] *Początki Państwa Polskiego*. Poznań 1962, t. II, s. 155—170; tenże, *Aspects sociaux et intellectuels de l'art médiéval en Pologne*. „Cahiers de Bordeaux” 1960—61 (1962), VII—VIII, s. 103—111.

nictwa polskiego, popadło w pierwszych dziesięcioleciach XI w. w apozstazę i poszukało w swoim pogaństwie oręza politycznego i ideowego przeciw nacierającym na nie chrześcijańskim sąsiadom. Tym samym, świątynie pogańskie u ujść Odry z przełomu XI i XII w. nie były jakimkolwiek reliktem wcześniejszego etapu, lecz stawały się aktywnym i wzmacnianym elementem toczonej walki. Ich sztuka dekoracyjna nabrała nowej treści i formy²⁶.

Pomińmy tu — dla zwięzłości wykładu — aspekty monumentalne budowy najstarszych grodów od VII w. począwszy, których sieć na ogół nie przeżyła zresztą reorganizacji piastowskiej w drugiej połowie X w. Planowy charakter tych założeń, ich wyodrębnienie z krajobrazu wiejskiego, nadawały im swoistą estetykę funkcjonalną, umacnianą zwłaszcza w X w. większą dbałością o obróbkę drewna i rozwijaną pomysłowością konstrukcyjną. *Profanum*, żeby użyć tu znanej dychotomii czynności ludzkich, zresztą dominowało tu nad *sacrum* i mało miejsca pozostawiało na manifestację sztuki²⁷.

To, co powiedzieć można o rzemiośle przed X w. w jego aspekcie artystycznym, nie wymaga aż wielu słów. W garncarstwie, jeszcze domowym w Polsce północnej i środkowej, zdobiono naczynia lepione z ręki narzędziem grzebykowym, które ryło, na zmianę z tłoczeniem przy pomocy naciętego zakończenia patyka, geometryczne wątki zdobnicze, jako wątki autonomiczne, niezorganizowane, zwłaszcza, że ich układ pionowy nie dość liczył się z tektoniką naczyń. Dopiero szersze wprowadzenie pasm poziomych, związane z obtaczaniem naczyń w większej jego części lub całkowicie na kole garncarskim, co łączy się z przejściem tego rzemiosła w ręce mężczyzn, spowodowało ujęcie rozwijanych motywów w rytmiczną grę linii związanych z samą pracą nad budową naczyń²⁸.

Także starszy zasób przedmiotów zbytku w rękach starszyny przywódcej nie zatrzyma nas długo. Od Awarów i Wielkich Moraw i państwa Franków napływały importy metalowe; u samego początku omawianych tu czasów zaznaczył się kontakt ze złotnictwem skandynawskim²⁹. Dopiero wejście Pomorza i jego kłontynentalnego zaplecza w sferę obrotu handlowego z krajami arabskimi Azji Środkowej, drogą przez Bałtyk, Ruś i Chazarów otworzyło od początku IX w. większy napływ ozdobnych przedmiotów produkcji orientalnej ze srebra. Pobudziły one potrzebę konsumpcji luksusowej wśród możnych i odegrały rolę bodźca o wielorakim działaniu. Jeszcze raz wystąpiło zjawisko dużego znaczenia, widoczne na między dwu kultur, z których mniej rozwinięta przyjmuje najchętniej i najwcześniej z kręgu kultury wyższej, jak rzecz określał Stefan Czarnowski, „przedmioty służące

²⁶ Zob. m.in. Wł. Filipowiak, *Słowiańskie miejsca kultowe w Trzebiatowie, pow. Gryfice*. „Materiały Zachodnio-Pomorskie” 1957, III, s. 75—95.

²⁷ Por. M. Porębski, *Sztuka i informacja*. „Rocznik Historii Sztuki” 1962, III, s. 81 nn.

²⁸ Kostrzewski, *Kultura*, s. 231 nn., 378 nn.; M. Trzepacz, *Ornamentyka ceramiki okresu wczesnośredniowiecznego*. „Polska Sztuka Ludowa” 1952, VI, 3, s. 164—169.

²⁹ W. Szymański, *Uwagi w kwestii zabytków awarskich znalezionych na terenie Polski*. „Archeologia Polska” 1962, VII, 2, s. 283—314; J. Żak, *Studia nad kontaktami handlowymi społeczeństw zachodniosłowiańskich ze skandynawskimi od VI do VIII w. n.e.* Wrocław—Warszawa 1962; M. Zeylandowa, *O pochodzeniu niektórych ozdób ze skarbu w Zawadzie Lanckorońskiej, pow. Brzesko*. „Sprawozdania Archeologiczne” 1960, IX, s. 103 nn.

zabawie, ozdoby, oznaki rzeczywistej czy mniemanej godności”³⁰. Świat arabski tylko to zresztą miał do zaoferowania swoim kolonom ekonomicznym na dalekim obrzeżu cywilizacji post-hellenistycznej i muzułmańskiej.

Strefa bałtycka zareagowała nie tylko wzmożoną receptywnością za cenę podwyższenia eksportu surowców, ale jej się zorganizowania własnej wytwórczości złotniczej jeszcze przed połową X w., korzystając z dziedzictwa złotniczego Moraw w zakresie techniki wyrobów, ich ornamentyki, a może także i organizacji rzemiosła służebnego. Naśladowano też umiejętnie — od Obodrzyców, przez Pomorze, Wielkopolskę i Ruś — filigranulację arabską i orientalne formy wyrobów; drugim źródłem jej inspiracji była wymiana ze Skandynawią, której szczyt przypadł na wieki X i XI; wreszcie przez Ruś docierała mała toreutyka i złotnictwo bizantyńskie; własny wyraz miały też ozdoby, produkowane przez Prusów. Prądy te krążyły w strefie bałtyckiej, krzyżując się wzajemnie i wytwarzając odmiany lokalne³¹.

4. Około połowy X w. także na ziemiach polskich wystąpiły wyraziste zmiany kulturalne. Przebudowywano układ wartości obowiązujących w zamykanym czasie narodzin średniowiecza, w powolnym i archaicznym rytmie życia wspólnot terytorialnych. Nowa jakość społeczeństwa i państwa ogólnopolskiego polegała także na innym stosunku grup elitarnych do spraw kultury psychicznej. Chrześcijańska sakralizacja wierzeń miała służyć nową więzią porozumienia międzyludzkiego i istotnie rozładowywała część napięć i potrzeb ideowych. Ich zaspokojenie zapewniać miały odtąd rozwijane środki poznania i przeżycia, ze sztuką na czele.

Znaczne możliwości władzy zużyto do upodobnienia Polski do znanych górze możnowładczej krajów chrześcijańskich i asymilacji ich wizji społeczeństwa. Obok poszerzonego obrazu nurtu importów dzieł, techniki i warsztatów, wprowadzających preromańską architekturę, rzeźbę, malarstwo i złotnictwo, dołożono starań o wydajniejszą produkcję miejscową. Narzucano jej wymagania wyższej jakości, powołując ją do służby w imię różnicowania ludzi, pobudzając w tych ramach do życia twórczość artystyczną w dostępczej lokalnemu rzemiosłu skali. Nie była ona i nie mogła być tradycyjna, lecz była zmienna i dynamiczna jak kształt życia modernizatorów społeczeństwa i państwa X i XI w.³²

W zasięgu organizacji grodowej powstawały osady służebne, których rolnicza ludność została zmuszona do świadczeń wyspecjalizowanych na potrzeby państwa, także w dziedzinie rzemiosł. Pośród nazw tych wsi, odnajdujemy związane z wytwórczością o cechach zdobniczych, między innymi Złotniki, gdzie mieszkali ludzie trudniący się zapewne w nadzoro-

³⁰ *Dzieła* t. I. Warszawa 1956, s. 123.

³¹ R. Kiersnowski, *Pieniądz kruszcowy w Polsce wczesnośredniowiecznej*. Warszawa 1960; Abramowicz, *Studia*, s. 77, z przekonującą obroną tezy R. Jakimowicza o nadbałtyckim pochodzeniu ozdób srebrnych. Rozwinął ją J. Kostrzewski, *O pochodzeniu ozdób srebrnych z polskich skarbów wczesnośredniowiecznych*. „*Slavia Antiqua*” 1962, IX, s. 139—211, udowadniając wysokie prawdopodobieństwo przypisywania większości ozdób X—XI w. produkcji miejscowej polskiej i pomorskiej; Autor przypuszcza, że technika filigranulacji została przejęta z Moraw, które przyswoiły sobie sposoby złotnictwa bizantyńskiego, i odrzuca wpływy wschodnie, arabskie czy ruskie. Trudno jednak rozpatrywać tylko wybraną grupę jako autochtoniczną, bez innych współtworzących obraz mienia artystycznego; jego przynależność do sfery bałtyckiej wydaje się nadal oczywista.

³² Inaczej rzecz ujmuje Abramowicz, *Studia*, s. 113—114.

wanym warsztacie grodowym obróbką kruszców, zdalnych do wyrobu ozdób. Były one istotną potrzebą państwową, znamieniem, miarą, poniekąd podstawą znaczenia grupy panującej³³. Zadbana ona o wydobycie srebra na skłonie jury krakowsko-wieluńskiej i złota na Dolnym Śląsku³⁴; w walkach o Pomorze przyświecała myśl dojścia do bezpośredniego uczestnictwa w strefie bałtyckiej, nasyconej nadal, aż do początku XI w. srebrem i złotem arabskim.

W złotnictwie też osiągnięto najwcześniej rodzime wyniki produkcyjne na bardzo wysokim poziomie. Ale nie były one dziełem tylko owych złotników służebnych ze wsi okolicznych, choć nie przypadkowo rozkwit systemu służebnego pokrywa się z czasem największej świetności złotnictwa polskiego od połowy X w. do drugiej połowy XI w. Rozwój rzemiosł toczył się nie tylko dzięki osadom służebnym, wśród których znajdujemy dbałych o formę i zdobnictwo zduńów (garncarzy), kowali, złotników, szczytników, szłomników, tokarzy, szewców i innych. Ale, i głównie, obok nich, na podgrodziach nabywających — dzięki wyżej posuniętej wyłączności specjalizacyjnej — wprawy, która zapewniła szybko rzemiosłu miejskiemu przewagę. Już w drugiej połowie XI w. zaczął się zmierzch osad służebnych, a załázky życia miejskiego wykształciły się w miasta³⁵.

Tworzone przez rzemiosło nowe zręby kultury artystycznej są tak rozległe, że ograniczyć się wypadnie do spraw najtrafniej charakteryzujących jej rozmiar i funkcje społeczne. Pominiemy przy tym udział miejscowych cieśli w monumentalnych kompozycjach obronnych i urbanistycznych, gdzie symbioza architektury murowanej — z importu techniki, czasem i ludzi — oraz drewnianej, dawała zamierzone efekty pozaużytkowe, takie jak potęgi czy nawet grozy³⁶.

Niektóre tylko zabytki rzemiosła podgrodzowego układają się w zespoły reprezentatywne. Uzyskane z wykopalisk przedmioty są obiektami porzuconymi. W zakresie kultury artystycznej, gromadzącej na ogół przedmioty szczególnego starania właścicieli i wytwórców, jest to okoliczność istotna i niekorzystna, z jednym i świetnym wyjątkiem, mianowicie skarbów, które reprezentują nawet selekcję optymalną mienia ruchomego właścicieli.

Warsztat garncarski znalazł się od połowy X w. w nieporównywalnie lepszych warunkach technicznych. Ważnym zjawiskiem jest to, że najbardziej interesująca faza zdobnicza trwa, jak w złotnictwie, a może nawet nieco krócej — od połowy X do połowy XI w. Bogaty styl ornamentyki geometrycznej, reprezentowany przez naczynie z Niepartu, w pow. gostyńskim, lub garnek zasobowy z Gniezna, ulega odtąd ubożeniu w miarę powiększania się produkcji ceramicznej³⁷. W XII—XIII w.

³³ Z. Rajewski, *Zagadnienie złotnictwa wczesnośredniowiecznego na ziemiach polskich*. „Wiadomości Archeologiczne” 1954, XX, 1, s. 3—22.

³⁴ Por. D. Molenda, *Stan badań nad historią górnictwa i hutnictwa metali nieżelaznych w Polsce feudalnej*. „Studia z dziejów górnictwa i hutnictwa” Wrocław 1957, t. I, s. 52 nn.

³⁵ K. Modzelewski, *Z badań nad organizacją służebną w Polsce wczesnofeudalnej*. „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1961, IX, 4, s. 703—741.

³⁶ Przykładem rozleglejszy, niż przypuszczano, udział architektury murowanej na grodzie niednickim, a także grody gnieźnieński, poznański i inne. Do tej sprawy por. też R. Kiersnowski, *Budownictwo zachodnio-pomorskie w. XII w świetle źródeł pisanych*. „Wiadomości Archeologiczne” 1953, XIX.

³⁷ Por. przypis 28.

już tylko 30% ceramiki łęczyckiej nosi cechę zdobienia³⁸. Czy tłumaczyć to mamy jakimś pozaczasowym prawidłem standaryzacji wyrobów? Sądzę, że tkwi tu problem społeczny, określony warunkami i potrzebami rynku polskiego wczesnego średniowiecza. Jego bodźce płynęły z popytu wąskiej grupy panującej, poszerzanego na rzecz grup ludności wolnej typu rycerstwa szeregowego. Odrębność ich postawy społecznej stanowiła pełną walor informacji, którą świadomie i nieświadomie komunikowała o sobie przy pomocy wielu znaków. Jednym z nich mogła być ceramika zdobiona.

Drugi dział rzemiosła, który zdobył swój własny wyraz artystyczny — to złotnictwo. Tworzywem było srebro; technika filigranu i granulacji, odlewnictwo miniaturowych form, rytownictwo, kucie i wytlaczanie, srebrzenie i inkrustowanie, pozwalały na wytworzenie pewnej lokalnej odmiany owego orientalizującego jubilerstwa, czerpiącego swą składnię form z doświadczeń azjatyckich i bizantyńskich³⁹. Czy odmiana ta może być nazwana polską? Można w to wątpić; parę ograniczonych do ziem polskich typów, jak kablączki esowate ze żłobkowanym uszkiem, nie upoważniają do rezygnacji z określenia całej tej produkcji, jako południowo bałtyckiej, lub jeśli kto woli — lechickiej: od kraju Obodrzyków i obu części Pomorza po całą Polskę środkową. Kultura artystyczna to nie tylko to, co się na miejscu wytwarza, ale i co się konsumuje: dzieła własne i importowane. Nie trudno stwierdzić pełną przynależność Polski X i XI w. do strefy bałtyckiej. W tej sztuce nieprzedstawieniowej z zasady i wschodniego pochodzenia z formy, pojawiają się wyłomy. W XI i XII w. w złotnictwie importowanym ze Skandynawii i skądinąd, w wyrobach miejscowych odbiły się refleksy sztuki romańskiej, fragmenty antro- i zoomorficznej symboliki dekoracyjnej⁴⁰.

Ten przyptyw klejnotów z paru innych kierunków, niż obumierający w ciągu XI w. orientalny, stawia przed nami problem stosunku polskiego środowiska odbiorców do sztuki figuratywnej oraz anikonicznej.

Trudno podważać tezę o predylekcji wytwórczości miejscowej do ornamentyki geometryzującej. Nie tylko ceramika, złotnictwo i inna metalurgia, ale prostolinijny i wstęgowy ornament na rogu i kości, także plecionkowy na drewnie, rytmiczne pasy barwne na tkaninach wełnianych — świadczą o pewnej powściągliwości wobec prób wykroczenia poza motywy nieprzedstawieniowe. Geneza tego stosunku, jak dawno stwierdzono w archeologii i etnografii, sięga zapewne odległych epok kontynentu europejskiego w jego partii nieśródziemnomorskiej⁴¹. Nie

³⁸ L. Gabałówna, *Ceramika z XII i XIII w. z grodziska łęczyckiego*. „Studia wczesnośredniowieczne” 1955, III, s. 324; J. Kramarek, *Zdobnictwo wczesnośredniowiecznych naczyń glinianych na Śląsku*. „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1959, I, s. 27; Abramowicz, op. cit., s. 99.

³⁹ Zob. przypisy 31 i 33 oraz K. Musianowicz, *Kablączki skroniowe, próba typologii i chronologii*. „Światowit” 1948/49, XX, s. 115—232; S. Tabaczyński, *Z badań nad wczesnośredniowiecznymi skarbami srebrnymi Wielkopolski*. Warszawa—Wrocław 1958; Z. Hołowińska, *Wczesnośredniowieczne rzemiosło złotnicze w Gdańsku* [W:] *Gdańsk Wczesnośredniowieczny* 1959, t. I, s. 55—107; L. Leciejewicz, *Początki nadmorskich miast na Pomorzu Zachodnim*, Wrocław—Warszawa 1962, s. 301 nn.

⁴⁰ J. Zak, *Uwagi o stylu zwierzęcym w sztuce wczesnośredniowiecznej na ziemiach Polski*. „Archeologia Polski” 1959, IV, 1, s. 7—26; tenże, *Grzebień z wystrójem zwierzęcym z ziem polskich i zachodniosłowiańskich*. „Wiadomości Archeologiczne” 1953, XXII, 2; Z. Hilczerówna, *Wczesnośredniowieczne grzebień zdobione motywami zwierzęcymi z ziem polskich*, „Slavia Antiqua” 1962, IX, s. 301—326.

⁴¹ Moszyński, *Kultura*, t. II, cz. 2, s. 961 nn.

tłumaczy to jednak oporów wobec uderzających w tę postawę fal sztuki romańskiej, sztuki skandynawskiej, tak związanej z iryjską, sztuki stepowej.

Jeśli dość obfite zresztą importy o motywach zwierzęcych i człeko-podobnych napływały i znajdowały odbiorców, ich postawa musiała być dwoista. Dziedzictwo wcześniejszego okresu sprzed połowy XI w. także tę cechę zawierało. Poza asemantyczną, żeby użyć szczęśliwego nowego terminu Mieczysława Wallisa⁴², dyscypliną formy, odważano się rzeźbić bóstwa kamienne i drewniane o cechach człowieczych. Czyżby osobny język miało *profanum*, a osobny *sacrum*? Czy potopienie i spalanie co najwidoczniejszych pogańskich świątków mogło osłabić niechęć do motywów figuralnych, pomawianych o moce magiczne?

Istnieje grupa zabytków małej rzeźby przedstawieniowej, o cechach magicznych: figurki konia z Wolina i Opola, jedna z nich z ukrytym pod srebrną przepaską znakiem ukośnego krzyża, znane dwa drewniane phallusy z Łęczycy miały funkcje apotropaiczne i magiczne, co tłumaczy ich obecność wśród świata zdobnictwa niefiguratywnego⁴³.

Z drugiej strony plastyka romańska w służbie Kościoła nie rezerwowała środków przedstawionych do celów ściśle sakralnych, pokazywała uroki sztuki semantycznej w symbolice i ornamentyce ludzkiej, zwierzęcej i roślinnej. Jak dalece wpływ ten mógł się zakorzenić, trudno orzec. Jej silniejszy przypływ przypadł na zmierzch owego krótkotrwałego barbarzyńskiego przepychu bolesławowskiego, zapewnianego w dużej mierze przez złotnictwo miejscowe, które pozostało wierne orientalnemu czy miejscowemu anikonizmowi⁴⁴. Ale i w innych rzemiosłach powstawało zamówienie na ornament, który by mówił, przemawiał, przedstawiał. Jedno z tych zamówień posądzić by można o cechy sakralne, choć nie religijne: mennictwo rozpowszechniało wizerunki władcy, wyobrażenia symboliczne, krzyże, ptaki i budowle, służące także na gruncie polskim tejże idei, co w krajach, skąd je pożyczono, mianowicie wywyższeniu władcy i komunikowaniu o tym ogółowi⁴⁵.

Bardziej świeckie, choć dość luksusowe wydaje się zapotrzebowanie na drobną plastykę figuralną, idącą za modą dworską świata sztuki romańskiej. Komplet szachów z Sandomierza, figurka szachowa ze zbrojnym wojownikiem ze Stradomia krakowskiego już w XII w., pokazują dostatecznie możliwości opanowania wzorów płynących z pełnoplastycznej rzeźby w kości⁴⁶.

⁴² Z referatu pt. *Semantyka a nauki o sztuce*, wygłoszonego na posiedzeniu Komitetu Nauk o Sztuce PAN w kwietniu 1963.

⁴³ M. Morska-Gulkowa, *Sztuka wczesnośredniowiecznego Opola*. „Kwartalnik Opolski” 1956, II, 3, s. 57 nn.; Wł. Hołubowicz, *Opole w wiekach X—XII*. Katowice 1956; A. Abramowicz, *Przedmioty ozdobne z grodziska łęczyckiego*. „Studia Wczesnośredniowieczne” 1955, III, s. 335.

⁴⁴ Udział motywów zapożyczonych ze sztuki obcej wydaje się zresztą znaczny; obok dość wyjątkowego zespołu borucińskiego (por. L. Rauhut, *Wczesnośredniowieczny skarb ze wsi Borucin, pow. Aleksandrów Kujawski*. „Wiadomości Archeologiczne” 1955, XXII, s. 38 m.) jest ich sporo; zob. ostatnio J. Gibasiewicz, *Stary zabytek w nowym świetle*. „Z otchłani wieków” 1963, XVIII, s. 119—124 (o medalionie z Chełmiec, pow. inowrocławski).

⁴⁵ M. Gumowski, *Corpus nummorum Poloniae*. Kraków 1939; F. Kopera, *Artystyczna wartość piastowskich monet*. „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1949, XXI, s. 1 nn.

⁴⁶ Odkrycie sandomierskie z 1962 r. oczekuje publikacji J. Gąssowskiego; R. Jamka ogłosił znalezisko stradomskie w „Biuletynie Krakowskim” 1960, II.

5. Powyższy przegląd zachowanego zasobu kultury artystycznej Polski bardzo dawnej, posłużył do uprzytomnienia jak złożone czynniki kształtowały jej oblicze.

Ze skromnych przed wiekiem X zaczątków, sztuka podgrodzi osiągnęła pełny głos uczestnictwa w szerokiej strefie pulsowania wymiany bałtyckiej. Stamtąd, jak mniemać wolno, zaczerpnęła najwięcej do swego samookreślenia się — jako sztuka wczesnej monarchii polskiej; samookreślenia, jakie można odczytać z funkcji zdobnictwa. Współdziałając z importem i naśladownictwem sztuki książęcej i kościelnej, preromańskiej i romańskiej, sztuka podgrodzi zdobyła się na własny ton.

Jej określenia jako tradycyjnej lub ludowej są nieadekwatne. W braku innych, lepszych terminów, „sztuka podgrodzi” ma najwięcej szans uchwycenia treści społecznej tak co do twórców, jak wymagających konsumentów kultury.

Była to sztuka bez wątpienia dynamiczna, wiążąca dzięki swym wartościom w jedno elitarnych swych inicjatorów, jak i koło użytkowników, dość szerokie, aby pomieścili się w nim i *principes terrae* i rybacy gdańscy. Ma ona wszakże prawo być rozumiana jako pierwszy etap sztuki narodowej.

ОСНОВЫ МЕСТНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОЛЬШИ В РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВИИ

Темой настоящей статьи являются источники польской художественной культуры в раннем средневековье не столько в аспекте восприятия древнероманского и романского искусства, сколько с точки зрения менее исследованного вопроса местной материальной культуры.

Собственно говоря потребность монументального искусства нашла в VIII—IX вв. свое выражение в своеобразных надгробиях и памятниках культа. Священные силы чтились также в обособленных местах культа. Они не лишены были большой образности, созданной человеческой рукой, изображающей эту силу в виде человекоподобных глыб и тем самым производящих более сильное впечатление, побуждающих эмоциональные чувства и воображение общества. Развитие этого искусства в языческом обществе закончилось быстро и насильственно, а неизбежное совмещение старой языческой и новой христианской религии было обречено на существование в рамках сельской семейной жизни в отдельных местностях.

Когда Поморье и близлежащие районы включились в торговлю с арабскими странами Средней Азии, в начале IX в. увеличился приток серебряных украшений восточного производства. Прибалтика ответила на это не только усилением спроса ценой расширения экспорта сырья, но уже в первой половине X в. стала в свою очередь изготавливать различные украшения.

Приблизительно в середине X в. на польских землях стали отчетливо выступать перемены в области культуры. Высшие представители власти стремились уподобить Польшу христианским странам, в которых они побывали, и создать новое общество согласно их понятиям. Наряду с увеличением импорта предметов искусства, техники и ремесленных изделий, что способствовало заимствованию образцов древнероманского зодчества, скульптуры, живописи и ювелирного искусства, делались также попытки повысить местное производство. Оно не было и не могло быть традиционным; оно отличалось динамичностью и часто меняло свой характер. Если до X в. оно было лишь в зачатке, то сейчас города громко заявили о себе, особенно, в Прибалтике. Надо пола-

гать, что оттуда искусство более всего почерпнуло для своего самоопределения, как искусство ранней польской монархии, самоопределения, о котором говорит функция прикладного искусства. Важным явлением надо считать то, что самой интересной фазой ювелирного дела является столетие от середины X—XI вв. Полагаю, что в этом заключается общественная проблема, созданная условиями и потребностями польского рынка в раннем средневековье. Стимулом был спрос немногочисленного слоя правящей группы и группы свободного населения типа рыдowego рыцарства.

Можно отчетливо заметить, что в местных изделиях преобладает геометрический орнамент. Однако, если импортировались предметы с мотивами животных и людей, то надо полагать, что и на них был спрос, что покупатели были двоякого рода. Возможно ли, что иначе выражалось profanum, а иначе sacrum?

Изображения на польских монетах должны были играть ту же роль, какую они исполняли в тех странах, откуда они заимствовались. Их целью было утверждение власти и повышение ее авторитета среди широких масс.

Более светским характером отличается спрос на маленькие драгоценные фигуры, в чем несомненно сказывалась придворная мода романской эпохи.

Наряду с импортом и подражательством княжескому и сакральному древнероманскому и романскому искусству, пригородные мастера создали искусство отличавшееся своеобразным характером. Название его традиционным или народным неадекватно. Ввиду отсутствия других, более точных терминов термин „искусство ранних городов” имеет наиболее шансов на то, чтобы выразить общественное содержание, как в отношении творцов этого искусства, так и потребителей культуры.

LES ASSISES DE LA CULTURE ARTISTIQUE LOCALE EN POLOGNE MÉDIEVALE

L'objet de l'article c'est le problème des origines de la culture artistique polonaise médiévale qui se présente non seulement sous un aspect de la réception de l'art préroman et roman, mais de l'esthétique moins connue de la culture matérielle autochtone.

Les nécessités de l'art à l'échelle monumentale ne trouvaient au VIII-me et IX-me siècles leur expression à proprement parler que dans les monuments sépulcraux et cultuels. Une autre manière de la localisation de la force sacrée et de sa séparation étaient les places culturelles.

L'expression d'ordre plus important leur n'était pas étrangère; elle résultait de la main d'homme qui enferma cette force sacrée dans un bloc anthropomorphe en entrant donc même en contact plus imaginatif ou émotif avec le milieu des hommes. Le développement de cet art vers le paganisme avait une fin courte et violente, et les voies inéluctables de la symbiose de l'ancienne et de la nouvelle religion chrétienne furent limitées au cercle domestique, rural et local.

L'entrée de la Poméranie et de son arrière-pays continental dans la sphère de transactions commerciales avec le pays arabes de l'Asie Centrale ouvrit aux débuts du IX-me siècle un afflux plus ample des objets ornementaux en argent de la production orientale. La zone balte réagissait non seulement par une réceptivité redoublée au prix des exportations plus élevées des matières premières, mais commença d'organiser sa propre production d'ouvrages d'or déjà avant la moitié du X-me siècle.

Vers la moitié du X-me siècle se produisaient des changements distinctifs culturels aussi sur les territoires de la Pologne. Les possibilités importantes du pouvoir furent employées pour assimiler la Pologne aux pays chrétiens bien con-

nus dans les milieux de grands seigneurs et pour assimiler leur vision de la société. Indépendamment du courant élargi des importations des produits de la technique et des ateliers d'artisans introduisant architecture, sculpture, peinture et orfèvrerie préromanes, beaucoup de soins furent apportés en ce qui concerne un meilleur rendement de la production locale. Elle n'était pas et ne put pas être traditionnelle, elle était par contre changeante et dynamique. Provenant de commencements très modestes d'avant le X-me siècle, l'art cultivé actuellement aux environs des *castra* atteignit une voix complète participant à vaste échelle à la zone balte. Un phénomène important c'est la phase plus intéressante d'ornementation; cette phase dure depuis la moitié du X-me siècle à la fin du XI-me siècle. On pense qu'ici se trouve un problème social, déterminé par les conditions et les besoins d'un marché polonais du moyen âge. Ses stimulants découlaient de la demande d'un étroit groupe régnant qui s'élargissait en faveur de groupes de la population libre du type de chevalerie ordinaire. La prédilection de la production locale pour l'ornementation géométrique est visible. Mais si les importations aux motifs animaux et anthropomorphes affluaient et trouvaient des acheteurs, leur attitude devait être double. Est-ce que le profanum et le sacrum parlaient des langues différentes?

Coopérant avec les importations et avec l'imitation de l'art ducal et ecclésiastique préroman et roman, l'art des *suburbia* gagna son propre ton. Ses définitions comme art traditionnel ou populaire sont inadéquates. Faute de meilleures définitions „l'art des *suburbia*” a plus de chances pour saisir la teneur sociale tant quant aux créateurs qu'aux consommateurs exigeants de la culture.