

KLAUDIA STALA

dr hab.
Cracow University of Technology
Faculty of Architecture
Instytut of History of Architecture and Monument Conservation
e-mail: klaudia.stala@pk.edu.pl

ROLA TRADYCJI ANTYCZNEJ W SZTUCE WCZESNOŚREDNIOWIECZNEJ. ROZWAŻANIA NA TEMAT TOŻSAMOŚCI EUROPEJSKIEJ

ROLE OF ANCIENT TRADITION IN EARLY-MEDIEVAL ART. DISCUSSION ON THE EUROPEAN IDENTITY

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł dotyczy tradycji antycznej w sztuce europejskiej oraz wpływu antyku na naszą europejską tożsamość. Temat recepcji antycznych wzorców na sztukę, w tym w szczególności na architekturę doby średniowiecza, a więc epoki najbliższej chronologicznie spuściznie Imperium Romanum, towarzyszył autorce od początków jej pracy naukowej. Ten osobisty stosunek do poruszanego zagadnienia oraz przekonanie o tym jak istotne dla rozwoju europejskiej myśli artystycznej są osiągnięcia kultury antycznej, sprawiły, że zdecydowała się do niego powrócić. Bowiem pomimo upływu lat jest on wciąż aktualny i konsekwentnie rozwijany przez badaczy krajowych i zagranicznych.

Słowa Klucze: antyk, Cesarstwo Rzymskie, sztuka karolińska, średniowiecze, tradycja

ABSTRACT

The article is devoted to the ancient tradition in the European art and the impact of antiquity on our European identity. The issue of reception of ancient models in art, in particular in the architecture of the Middle Ages, thus the epoch that was chronologically closest to the heritage of the *Imperium Romanum*, has accompanied the author since the very beginning of her academic career. Such personal approach to the issue and strong belief about the significance of the accomplishments of ancient culture for the development of European artistic thought resulted in the fact that the author decided to come back to it. In spite of the passage of time, it is still a valid subject matter, consistently pursued by Polish and foreign researchers.

Keywords: antiquity, Carolingian art, Middle Ages, Roman Empire, tradition

1. WSTĘP

Kwestia recepcji antyku w kulturze wczesnośredniowiecznej Europy ma bogatą literaturę, do której należy zaliczyć zarówno dzieła poświęcone sztuce w ogóle, dające syntetyczne charakterystyki jej etapów rozwojowych, jak i opracowania dedykowane bezpo-

średnio omawianemu okresowi, w których reprezentowany jest powszechny obecnie wśród naukowców pogląd, iż Europa „ciemnych wieków” była Europą mocno związaną z tradycją antyczną, a nowe (barbarzyńskie) tendencje w sztuce płynące z „zewnątrz” wykorzystywane były szeroko i adaptowane przez tkwiące korzeniami w antyku chrześcijaństwo.

2. SZTUKA KAROLIŃSKA NOŚNIKIEM TRADYCJI ANTYCZNEJ

Wybitny filozof i historyk sztuki Sir Ernest Gombrich w jednej ze swoich najgłośniejszych książek o sztuce,¹ stwierdza, iż dla historyków zajmujących się badaniami nad średniowieczem, są to wciąż czasy zaskakujące i tajemnicze, pełne sprzeczności politycznych i zróżnicowania społecznego. Gombrich uważa, że tradycja antyczna mimo ciosów zadawanych kulturze i sztuce przez najazdy Gotów, Wandalów czy Wikingów była bardzo żywa i pielęgnowana w określonych kręgach ludzi i grup społecznych. *W stuleciach tych żyli w klasztorach i zakonach mężczyźni i kobiety, którzy kochali naukę i sztukę i podziwiali dzieła antycznego świata przechowywane w bibliotekach i skarbcach. Niekiedy, ci wykształceni mnisi i księża mieli władze i wpływy na dworach możnych, gdzie próbowali wskrzesić sztukę, którą podziwiali najbardziej...*². Gombrich wyraża nadto pogląd, że barbarzyńcy mieli inne, swoiste poczucie piękna i niezwykle wysoko rozwinięty kunszt rzemiosła artystycznego, który chętnie był adaptowany na potrzeby kościoła chrześcijańskiego. W warunkach politycznych przemian i chęci mocnego ugruntowania nowych dynastii rządzących, podtrzymywanie tradycji antycznej stało się w pewnym sensie systemem ich autoryzacji. Gombrich stwierdza wyraźnie, że *Wiedza o wcześniejszych osiągnięciach sztuki klasycznej nie została zaprzepaszczona*.³ Na dworze Karola Wielkiego, który uważał się za spadkobiercę rzymskich cesarzy, pracowano nad odnową tradycji rzymskiego rzemiosła, krzewiono sztukę opartą na antycznych wzorcach, tworono wybitną literaturę i spisywano święte księgi na kartach pergaminu zdobionych najwyższej jakości malarstwem miniaturowym i iluminacją, a teksty ujmowano w bogato zdobione okładziny stanowiące niejednokrotnie arcydzieła sztuki zdobniczej. Powszechne umiłowanie piękna, o wzorcach estetycznych zaczerpniętych z minionej już epoki, towarzyszące dworowi cesarskiemu zaowocowało wielkim, wszechstronnym i wszechobecnym rozkwitem sztuki zwanym w literaturze renesansem karolińskim.⁴ Aktywność artystyczna tego okresu nie ominęła sztuki budowlanej, naznaczonej wspomnieniem rzymskich rozwiązań architektonicznych doby Konstantyna Wielkiego i Justyniana. Inspirując się zna-

nymi i powszechnie podziwianymi realizacjami pochodzącymi z czasów panowania ostatnich wielkich władców Imperium Rzymskiego, w poczuciu obowiązku kontynuacji potężnej spuścizny artystycznej i cywilizacyjnej, jako bezpośredni sukcesor, ale też wielki miłośnik antyku oraz światły władca Karol Wielki nakazał wykonać Odonowi z Metz kaplicę NMP, będącą częścią słynnego akwizgrańskiego założenia pałacowego. Uznana za niedościgniony wzorec dla budowli centralnych średniowiecza, podziwiana przez współczesnych, zachwycająca proporcjami, przestrzennymi rozwiązaniami wnętrza, detalem i dekoracją, jest tak naprawdę mocno inspirowana kościołem San Vitale w Rawennie ukończonym z grubsza trzy wieki wcześniej⁵. Według Dawida Watkina, założenie pałacowe w Akwizgranie zaprojektowano tak, by przypominało ono część cesarskiego Rzymu zwanego Lateranem (znamiennym jest że Akwizgran nazywany był wówczas Nova Roma), z konnym pomnikiem wzorowanym na pomniku Marka Aureliusza, zaś sala tronowa *Aula Regia* miała przypominać „jedną z najbardziej imponujących budowli cesarstwa rzymskiego w północnej Europie, bazylikę w Trewirze (*Aula Palatina*) pochodzącą z wczesnego IV wieku”⁵.

W bogato ilustrowanym dziele Wilfrieda Kocha⁶ można znaleźć bardziej ostrożne i niejednoznaczne stanowisko w kwestii zasięgu percepcji antyku w dobie karolińskiej, zwłaszcza w odniesieniu do architektury. Chociaż Koch zwraca uwagę na wyraźne naśladownictwo kaplicy pałacowej Karola Wielkiego w Akwizgranie ze schematem architektonicznym San Vitale w Rawennie, na stosowanie w budownictwie kościelnym rzymskiego prototypu bazyliki, adaptacji antycznego *confesio* i jego rozwinięcie w formie krypty korytarzowej i hallowej⁷, to tzw. *westwerk* zalicza do „czysto frankońskich wynalazków, zaś ostatecznie stwierdza, że *architektura karolińska osiąga nową jakość, dzięki której Zachód wyzwala się z antyku*”⁸. W rzeczy samej należy się zgodzić, że *masyw zachodni* jest oryginalnym osiągnięciem sztuki karolińskiej, nie znajdującym swych analogii w antyku. Dzięki niemu zarówno bryła średniowiecznego (karolińsko-ottońskiego) kościoła, jak i zachodnia przestrzeń wewnętrzna ulegnie daleko idącym zmianom, które nadadzą specyficznego charakteru większości sakralnych budowli,

¹ E.H. Gombrich, *O sztuce*, Warszawa 1997

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Por. D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001; W.F. Volbach, *The Carolingian Renaissance*, New York 1970.

⁵ D. Watkin, Ibidem, s. 89, por. X. Barral I Altet, *Wczesne średniowiecze. Od późnego okresu antycznego do roku tysięcznego*, Warszawa 1998; W. Messerer, *Karolingische Kunst*, Köln 1973.

⁶ W. Koch, *Style w architekturze*, Warszawa 1996.

⁷ Ibidem, s. 63, s. 68.

⁸ Ibidem, s. 64.

wchodząc tym samym w zupełnie nowy etap rozwoju tej architektury. Funkcja, znaczenie oraz rola masywu zachodniego⁹ nie zamykają się tylko w kwestii czysto architektonicznej, ale są przede wszystkim przesycane ideologią i stanowią swoistego rodzaju manifest władzy świeckiej ukazując jej rolę oraz pozycję w ówczesnym świecie. Potężna, masywna bryła przypominająca twierdzę jest symbolem siły, stabilności i bezpieczeństwa, którą ta władza zapewnia chroniąc Święty Kościół i całe chrześcijaństwo. Również estetyka wczesnośredniowieczna wypracuje swoje uniwersalne zasady z elementami regionalizmów, udowadniając niezależność myśli i samodzielność artystyczną. Mimo to nie można się zgodzić ze stwierdzeniem, że kultura europejska, w tym sztuka, a w szczególności architektura znalazła wówczas sposób na zerwanie z tradycją antyku lub jak pisze Koch wyzwoliła się z jego wpływów. Przeciwnie, takie wyzwolenie w sztuce i w architekturze szeroko rozumianej cywilizacji Zachodu, wykraczającej daleko poza kontynent europejski, nigdy nie nastąpiło. Zarówno klasycyzyzm antyk, jak i ten chrześcijański-późny, wzbogacony na zachodzie germańską estetyką, z wachlarzem zasad, oficjalnością i monumentalizmem oraz wschodni, bogaty przepychem, egzaltowany, zapatrzony w hellenistyczną formę i treść, przesycony orientem, są dla Europy i świata Zachodu korzeniami z których wyrasta ich tożsamość. Tym bardziej wczesne średniowiecze, tak chronologicznie bliskie antykowi czerpało w sposób konsekwentny i świadomy z jego doświadczeń i wielkich cywilizacyjnych osiągnięć, których w owej chwili chaosu i politycznych zawirowań, nie miało możliwości samo wypracować. Jak już wspomniano wcześniej znajomość i kultywowanie tej spuścizny było swoistego rodzaju legitymizacją władzy, symbolem wspaniałej przeszłości, zapowiedzią rozkwitu i prosperity kształtującej się nowej Europy. Sztuka i kultura wczesnego średniowiecza nie była w tym rozumieniu naśladownictwem, ani co gorsza kopią, była kontynuacją, charakteryzowała się w miarę rozwoju własnym poczuciem estetyki, poszukiwała nowych rozwiązań, środków wyrazu charakterystycznych dla tworzących ją grup etnicznych, ale wyrastała z tego co minione, i używała istniejących rozwiązań dostosowując je do istniejących potrzeb.

⁹ Por. M. Imhof, Ch. Winterer, *Karl der Grosse. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur*, Passau 2005, s. 145–147; W. Effmann, *Centula Saint-Riquier, Eine Untersuchung zur Geschichte der kirchlichen Baukunst in der Karolingerzeit*, Münster 1912; idem, *Die Kirche der Abtei Corvey*, Paderborn 1929.

Wiele miejsca fenomenowi ciągłości kultury antycznej w Europie „łacińskiej” poświęcił Piotr Skubiszewski¹⁰ szczególną uwagę skupiając przede wszystkim na sztuce karolińskiej, która miała służyć idei odbudowy cesarstwa rzymskiego przez Karola Wielkiego. Ale Skubiszewski genezę wpływów antyku na sztukę zachodnioeuropejską postrzega znacznie szerzej niż inni badacze, łącząc kulturę antyczną z rolą wspomnianej kontynuacji przywództwa duchowo-religijnego podjętą przez przywódców świata chrześcijańskiego.

*Starożytne oikumene, czyli wspólnota oparta na jedności polityczno – kulturalnej świata grecko – rzymskiego, przekształca się stopniowo w jedność narodów chrześcijańskich, zebranych wokół Rzymu Piotra i jego następców*¹¹. Ale ta szczególna pozycja Rzymu w świadomości świata zachodniego wynikała nie tylko z idei Rzymu jako duchowego ośrodka świata chrześcijańskiego, czy utrwalającego się prymatu rzymskiej stolicy biskupiej, lecz również z niezwykle otwartości antycznego Rzymu i jego społeczności na świat zewnętrzny, przy równocześnie głębokim przywiązaniu do tradycji i świadomości dziedziczenia wspaniałej przeszłości. *Mimo podziałów świata poklasycyzyzmu krąg śródziemnomorski nigdy nie przestał zbliżać między sobą różne narody i cywilizacje. W sposób paradoksalny właśnie te więzy ze światem zewnętrznym przyczyniły się do utrzymania w Rzymie tradycji starożytnej, ponieważ mieszkańcy Śródziemnomorza wschodniego byli często nośnikami hellenizmu nadal żywego, hellenizmu, który w ostatecznym rozrachunku był istotnym podłożem starożytnej oikumene. W świecie ciągłych przemian Rzym pozostawał głównym schroniskiem ciągłości i wciąż żywym źródłem kultury łacińskiej*¹².

Skubiszewski uważa, że czasy Karola Wielkiego należą do najważniejszych punktów zwrotnych w historii cywilizacji europejskiej¹³. Koncepcja jedności świata zachodniego integrująca łacińską kulturę kościoła rzymskiego z instytucjami państwowymi monarchii karolińskiej stała się podstawą misji rozszerzania kontaktów i wpływów cesarstwa i kościoła poza tradycyjny *limes* rzymski, co miało także kluczowe znaczenie dla rozwoju związków politycznych, gospodarczych i kulturowych świata zachodnio-europejskiego z północą kontynentu. Według Skubiszewskiego najbardziej znamiennej cechą kultury karolińskiej i zarazem podstawą jej rozwoju jest

¹⁰ P. Skubiszewski, *Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX wieku.*, Lublin 2001.

¹¹ Ibidem, s. 7.

¹² Ibidem, s. 8.

¹³ Ibidem, s. 155.

ciągły przepływ ludzi, dzieł i idei między krajami alpejskimi i półwyspem włoskim¹⁴.

3. SZTUKA WCZESNOPIASTOWSKA A RECEPCJA TRADYCJI ANTYCZNEJ

Tymczasem państwo wczesnopiastowskie znajdowało się w zgoła odmiennej sytuacji, niż kraje Europy zachodniej, będące bezpośrednimi spadkobiercami spuścizny antycznej. Cesarstwo Zachodniorzymskie przestało bowiem istnieć pół tysiąca lat wcześniej, nim ukształtowała się monarchia piastowska. Znamiennym jest też fakt, iż źródła pisane oraz materialne nie odnotowują, by na tych ziemiach stacjonowały legiony rzymskie.¹⁵ Ma to jak wiadomo kardynalne znaczenie dla rozwoju wczesnośredniowiecznego municipium, zakładanego na bazie rzymskich obozów wojskowych, uporządkowanych wzdłuż dwóch głównych arterii: *cardo* i *decumanus*. Zatem w okresie poprzedzającym istnienie państwa polskiego, ludność zamieszkująca te tereny nie miała bezpośredniej styczności z kulturą antyku, a ilość importów była ograniczona. Istnieją jedynie dwie wzmianki w źródłach pisanych z tego okresu: jedna dotycząca handlu bursztynem, przekazana przez gockiego historyka z VI w. Casiodora w korespondencji do Teodoryka Wielkiego, gdzie mowa jest o kontaktach dyplomatycznych z plemieniem Aestiów, pochodzących z terenów Mazur lub Sambii oraz druga stanowiąca najwcześniejszą wzmiankę dotyczącą obecności Słowian nad Bałtykiem, przekazaną przez bizantyńskiego historyka Teofylakta Simokattesa w związku z pojawieniem się w 595 r. na terytorium Cesarstwa wysłanników Słowian znad „Zachodniego Oceanu”.¹⁶ Dlatego pojęcie *tradycja antyczna* w przypadku państwa wczesnopiastowskiego ma charakter subiektywny i dotyczy kontaktów pośrednich. Ten pierwszy odnotowany w źródłach znamieny kontakt następuje w momencie przyjęcia chrztu przez Mieszka I (966 r.) i związany jest z oficjalnym przejęciem przez Państwo Polskie spuścizny chrześcijańskiej, wyrosłej z tradycji późnego Cesarstwa Rzymskiego. Tradycje antyczne docierają wówczas na ziemię polską za pośrednictwem sztuki wczesnośredniowiecznej w formie wielokrotnie już przetworzonej na przestrzeni kilku przecięt wieków. Widoczne jej elementy zauważalne są w sztuce oraz technologicz-

nie i stylistycznie nieznaną wcześniej architekturze murowanej. Polsce Mieszka I bliżej było początkowo do tradycji antycznej, której retrospekcje przyjmowała z terenu Italii. *Obecność i jak się wydaje, duża siła nurtu włoskiego i południowoeuropejskiego (Czechy, Dalmacja) pozwala z perspektywy tysiąca lat lepiej zrozumieć otoczenie, w jakim działał biskup misyjny i podłoże na jakim wyrósł dokument Dagome iudex*.¹⁷ Dominacja wpływów z kręgu sztuki karolińsko-ottońskiej zaczyna być widoczna już za panowania Bolesława Chrobrego. Stawiając pytanie o stosunek sztuki wczesnopiastowskiej do dziedzictwa antycznego, trzeba przyznać iż wpływy południowe w tym włoskie były bliższe oryginałowi niż ottońskie wzorce, gdyż należący do ludności romańskiej twórcy przybywający z terenów śródziemnomorskich, a w szczególności z Półwyspu Apenińskiego interpretowali i inkorporowali tradycję antyczną w sposób bardziej bezpośredni niż nacje germańskie, a przenoszone przez nich formy, motywy czy idee pochodzą z obszarów, gdzie budowle antyczne w X w. wciąż stały, funkcjonując jako kościoły chrześcijańskie. T. Rodzińska-Choraży neguje przykładowo wielkomorawską bądź czeską genezę rotund, w tym rotund prostych, wskazując na ich antyczny rodowód i sugerując, iż przeszczepienie tych tradycji na ziemię czeskie, węgierskie czy polskie odbywało się niezależnie i równoległe.¹⁸ Idea świątyni centralnej jako świątyni misyjnej, jak proponuje wydaje się być przekonująca. Droga ekspansji wieść mogła z Rzymu przez Akwileję do krajów bałkańskich a stamtąd ekspandować do nowochrystianizowanych krajów, w tym Polski.. Szczególnie aspekt bałkański wydaje się istotny i mało poruszany w kwestii transmisji tradycji budownictwa antycznego na ziemię polską. Chronologicznie rzecz ujmując np. dalmatyńskie inspiracje widać szczególnie w architekturze wielkomorawskiej, a ich przeniesienie do czeskiej architektury odbywać się musiało w sposób płynny i całkowicie naturalny biorąc pod uwagę historię tego obszaru i rolę Państwa Wielkomorawskiego w kształtowaniu się kultury i sztuki średniowiecznych Czech. W przypadku Polski dyskusyjne wydaje się twierdzenie o równocze-

¹⁴ Ibidem, s. 156, por. także W. Oakeshott, *Classical Inspiration in Medieval Art.*, London 1959.

¹⁵ Por. L. Kalinowski, *Antyk w dziejach sztuki polskiej* [w:] *Tradycje antyczne w kulturze europejskiej, perspektywa polska*, Warszawa 1995, 11–23, s. 21.

¹⁶ Por. Ibidem, s. 187–188.

¹⁷ T. Rodzińska-Choraży, *Co nam mówi architektura murowana* [w:] *Ziemię polskie w X wieku i ich znaczenie w kształtowaniu się nowej mapy Europy*, (red.) H. Samsonowicz, Kraków 2000, 361–387, s. 381.

¹⁸ T. Rodzińska-Choraży, *Architektura kamienna jako źródło do najwcześniejszych dziejów Polski* [w:] *Chryścianizacja Polski Południowej*, Kraków 1994; idem, *Rozważania nad genezą rotund prostych-w świetle nowych odkryć archeologicznych* [w:] *Studia i Materiały do dziejów Pałuk*, Poznań 1995.

sny chronologicznie pojawieniu się tych wzorców razem z napływem ich do sąsiednich Czech. Sądzę, że w przypadku rotund, które szybko przyjęły się na ziemiach polskich jako jeden z popularniejszych form świątyni chrześcijańskiej, sztuka ich wznoszenia mogła sukcesywnie przedostawać się z rejonu Bałkanów, w tym przypadku ważne są relacje kulturowe z Dalmacją, ponieważ zbieżność form, rozmiarów i zastosowanych proporcji jest tu bardzo widoczna. Jednak intensyfikacja napływu tego wzorca architektonicznego jakim jest rotunda, posiadająca niewątpliwie konotacje antyczne musiała nastąpić po 966 roku wraz z przyjęciem przez Mieszka I chrześcijaństwa i za pośrednictwem Czech. Dzięki małżeństwu władcy z Dobrawą rotunda została rozpowszechniona na ziemiach polskich, w czasach, gdy w Czechach osiągnęła swoją popularność już wcześniej.

Mnogość analogii w polskiej architekturze wczesnego średniowiecza do zachodnich wzorców, oraz jej silne związki z tradycją antyczną znajdziemy analizując zabudowę Wzgórza Wawelskiego. Pod względem zarówno ilości wczesnośredniowiecznej architektury murowanej, jak też zastosowanych tu rozwiązań architektonicznych, technologicznych i artystycznych jest to miejsce fascynujące i wciąż zaskakujące badaczy. Obok powszechnie znanej i będącej jedną z najstarszych budowli sakralnych w Polsce Rotundy NMP, która jest doskonałym przykładem zastosowania rozwiązań południowo-europejskich: bałkańskich, dalmatyńskich czy morawskich, ale o wyraźnej inspiracji antycznymi wzorcami¹⁹, na uwagę zasługuje palatium wawelskie zwane w literaturze *salą o 24 słupach*, które w rekonstrukcji Adolfa Szyszko-Bohusza rozbudowanej przez Zbigniewa Pianowskiego uważane było za architektoniczny fenomen nawiązujący dyspozycją przestrzenną do rzymskiego *horreum* lub bizantyńskich cystern.²⁰ W proponowanej przeze mnie rekonstrukcji, której uzasadnienie przedstawiłam na łamach Wiadomości Konserwatorskich w 2013

¹⁹ K. Stala, *Terakonchos NMP (śś. Feliksa i Adaukta) na Wawelu jako przykład dziedzictwa antycznego w architekturze wczesnośredniowiecznej. Problemy interpretacyjne*, Wiadomości Konserwatorskie 21/2007, s. 20–27; idem, *Architektura rezydencji wczesnośredniowiecznych w Polsce. Próba reinterpretacji dotychczasowych poglądów z uwzględnieniem tła europejskiego*, Kraków 2013, s. 176–181, por. także idem, *Starochorwacka sakralna architektura wybrzeża dalmatyńskiego. Przykład ciągłości kulturowo-artystycznej od schyłku antyku po wczesne średniowiecze*, Czasopismo Techniczne, z. 12-A/2004, s. 143–170.

²⁰ T. Rodzińska-Choraży, *Zespoły rezydencjonalne i kościoły centralne na ziemiach polskich do połowy XII wieku*, Kraków 2009, s. 162–163.



Il. 1. Fragment kapitelu romańskiego odkrytego w bazylice św. Gereona na Wawelu, Muzeum Zamku Królewskiego na Wawelu

Ill. 1. Fragment of a Roman chapter discovered in the Basilica of St. Gereon at the Wawel Castle, Royal Castle Museum at Wawel

roku²¹, mimo zmienionego wnętrza oraz parametrów budynku, doskonale wpisuje się on w tradycję budownictwa pałacowego min. cesarskich *pfalzów*, które inspiracje czerpały z akwizgrańskiej rezydencji Karola Wielkiego.

4. PODSUMOWANIE

Przekształcane i przystosowywane do panujących realiów i bieżących potrzeb wzorce antyczne, nawet po tak odległym upływie czasu, zaszczerpione w całkowicie obcym kulturowo i terytorialnie dla Imperium Rzymskiego obszarze, nie zatraciły swojego pierwotnego charakteru na tyle, by móc zostać zidentyfikowanym i stanowić świadectwo zakorzenienia w kulturze i tradycji europejskiej. Jak dalece te obce wzorce w Polsce pierwszych Piastów zostały zaakceptowane oraz jak wspaniale wrosły w średniowieczną kulturę młodego chrześcijańskiego kraju świadczą liczne pozostałości dzieł sztuki, z których wyróżnię tylko jeden fragment detalu, kapitel odkryty na Wzgórzu Wawelskim w bazylice św. Gereona. Jest to nieme świadectwo uniwersalności antycznej estetyki, jej ponadczasowej oryginalności i niekończących się możliwości inspiracji artystycznych.

²¹ K. Stala, *Fenomen „Sali o 24 słupach”. Reinterpretacja relikwów romańskiego palatium na Wzgórzu Wawelskim*, Wiadomości Konserwatorskie, 33/2013, s. 32–38.



Il. 2. Kapitel romański, Muzeum Bazyliki Saint Sernin, Tuluza. Fot. K. Stala

Ill. 2. Roman chapter, Museum of Saint Sernin Basilica, Toulouse. Photo by K. Stala



Il. 3. Opactwo Saint Pere de Rdes, wnętrze, Katalonia. Fot. K. Stala

Ill. 3. Photo No. 3 Abbey Saint Pere de Rdes, interior, Catalonia. Photo by K. Stala



Il. 4. Portyk w Lorsch, fasada zachodnia. źródło: Barral I Altet X., *Wczesne średniowiecze. Od późnego okresu antycznego do roku tysięcznego*, Warszawa 1998

Ill. 4. Portico in Lorsch, western façade, source: Barral I Altet X., *Wczesne średniowiecze. Od późnego okresu antycznego do roku tysięcznego*, Warsaw 1998

ROLE OF ANCIENT TRADITION IN EARLY-MEDIEVAL ART

DISCUSSION ON THE EUROPEAN IDENTITY

1. INTRODUCTION

The issue of reception of antiquity in the culture of early-Medieval Europe has been extensively discussed in reference books, including works devoted to art in general, offering a synthetic description of its stages of development, as well as studies directly focusing on the discussed period, which present a common belief that the Europe of the “dark ages” was closely related to the ancient tradition, whereas the new (barbaric) tendencies in art deriving from the outside were widely used and adapted by Christianity which was, in turn, deeply rooted in antiquity.

2. CAROLINGIAN ART AS THE MEDIUM FOR ANCIENT TRADITION

Sir Ernest Gombrich, the eminent philosopher and art historian, declares in one of his best known books about art¹ that the Middle Ages are still a surprising and mysterious time for historians specialising in this period, replete with political contradictions and social diversity. Gombrich believes that the ancient tradition, in spite of the blows dealt to the culture and art by the attacks of Goths, Vandals or Vikings, was alive and cherished in specific circles of people and social groups. “During these centuries, men and women who loved science and art lived in monasteries; they admired the works of the ancient world, stored in libraries and treasuries. Sometimes, these educated monks and princes had the power and exerted impact on wealthy courts where they attempted to revive the art that they admired the most...”². Furthermore, Gombrich believes that barbarians had a different peculiar sense of beauty and highly developed artistic craftsmanship skills, which were willingly adapted for the needs of the Christian church. At the time of political transformations and the desire to solidify the new ruling dynasties, preservation of the ancient tradition has become, in a certain sense, a system for their authorisation. Gombrich states clearly that “Knowledge about earlier accomplishments of ancient art has not been wasted”.³ At the court of Charlemagne, who considered himself to be the heir of Roman emperors, work was under way to revive the traditions of Roman craftsmanship;

art based on ancient models was promoted and impressive works of literature were created, holy books were written on sheets of parchment adorned with top class miniature paintings and illumination, whereas texts were lined with richly decorated covers, often constituting masterpieces of decorative art. The common love of beauty with aesthetic models deriving from the past epoch, accompanying the imperial court, bore fruit in grand, versatile and omnipresent flourishing of the art, in literature known as the Carolingian Renaissance.⁴ Artistic activity in this period did not bypass the art of construction, which was marked by the memories of Roman architectural solutions from the times of Constantine the Great and Justinian. Being inspired by well-known and commonly admired projects dating back to the period of rule of great Roman Emperors and guided by the duty of continuing the magnificent artistic and civilisation heritage, as its direct successor, but also the great lover of antiquity and an enlightened ruler, Charlemagne ordered Odo of Metz to build the Chapel of the Blessed Virgin Mary, which forms a part of the famous Aachen palace complex. Considered an unrivalled model for central buildings in Middle Ages, admired by the contemporary people, enchanting with proportions, spatial interior solutions, details and decorations, it is strongly inspired by the San Vitale Church in Ravenna, completed roughly three ages earlier. According to David Watkin, the palace complex in Aachen was designed in a manner to resemble a part of imperial Rome known as *Laterano* (it is also characteristic that Aachen at that time was called Nova Roma) with an equestrian monument modelled upon the monument of Marcus Aurelius, whereas the *Aula Regia* throne hall was meant to resemble “one of the most impressive buildings of the Roman Empire in the northern Europe, the Basilica in Treviri (*Aula Palatina*) built in the early 4th century”⁵.

In the richly illustrated work of Wilfried Koch⁶, one may find more cautious and unequivocal standpoint with respect to the range of perception of an-

¹ E.H. Gombrich, *The Story of Art*, Warsaw 1997.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Cf. D. Watkin, *History of Western Architecture*, Warsaw 2001; W.F. Volbach, *The Carolingian Renaissance*, New York 1970.

⁵ D. Watkin, Ibidem, p. 89, cf. X. Barral I Altet, *Wczesne średniowiecze. Od późnego okresu antycznego do roku tysięcznego*, Warsaw 1998; W. Messerer, *Karolingische Kunst*, Köln 1973.

⁶ W. Koch, *Style w architekturze*, Warsaw 1996.

tiquity in the Carolingian era, especially in reference to architecture. Even though Koch attracts attention to clear similarities of the palace chapel of Charlemagne in Aachen and the architectural outline of San Vitale in Ravenna, the application of the Roman prototype of basilica in church buildings, the adaptation of the antique *confesio* and its development in the form of a corridor and aisle crypt⁷, yet he includes the so-called *westwerk* “among clearly Franconian inventions” and finally declares that “Carolingian architecture acquires a new quality thanks to which the West is liberated from antiquity⁸”. In fact, one has to agree that the west-facing entrance is an original accomplishment of the Carolingian art, without any analogies in the ancient times. Thanks to it, the structure of the Medieval (Carolingian and Ottonian) church, as well as the western interior was subjected to far-reaching changes which provide the majority of sacral buildings with a specific character, thus entering a completely new stage in the development of such architecture. The function, the significance and the role of the *westwork*⁹ is not only related to architectural issues, but it is primarily instilled with ideology and constitutes a certain type of manifestation of lay power, showing its role and position in the contemporary world. The impressive massive structure, resembling a stronghold, is the symbol of power, stability and security, which such power ensures, protecting the Holy Church and the entire Christianity. Early-Medieval aesthetics has also elaborated its universal principles with regional elements, testifying to the independence of thought and artistic self-reliance. In spite of it, one cannot agree with a statement that the European culture, including art, and in particular architecture, found a way to break away from the ancient tradition or, as Koch claims, was liberated from its influence. On the contrary, such liberation of broadly understood Western civilisation in art and in architecture, going far beyond the European continent, has never happened. Both the classic antiquity and the late Christian antiquity, in the West enriched with German aesthetics, equipped with an array of principles, solemnity and monumentality, and the Eastern one, rich in splendour, overly emotional, focused on the Hellenistic form and content, infused with Orient, constitute the roots

for Europe and the Western world from which their identity originates. In particular, the Europe of early Middle Ages, chronologically close to antiquity, drew from its experiences and great civilisation accomplishments in a consistent and fully aware manner, due to the fact that at the time of chaos and political turbulences, it had no opportunity of working out such accomplishments on its own. As mentioned earlier, familiarity with and cultivation of such heritage was a certain type of legitimisation of power, a symbol of a great past, a augury of flourish and prosperity of the new Europe under formation. The art and culture of the early Middle Ages were not, in this understanding, an imitation or, even worse, a copy, but a continuation; they were characterised by their own sense of aesthetics, they searched for new solutions, means of expression characteristic for the ethnic groups that created it, but they grew out of the past, and they used the existing solutions, adapting them to the current needs.

Piotr Skubiszewski discussed the phenomenon of continuity of ancient culture in “Latin” Europe in detail, paying¹⁰ special attention primarily to the Carolingian art, which served the idea of rebuilding the Roman Empire by Charlemagne. Yet Skubiszewski perceives the genesis of impact of antiquity on the Western European art in a much broader sense than other researchers, combining ancient culture with the role of the above-mentioned continuation of spiritual and religious leadership undertaken by the rulers of the Christian world.

“The ancient *oikumene*, i.e. a community based on political and cultural unity of the Greek and Roman world, is gradually transformed into a unity of Christian nations, gathered around Rome of Peter and his heirs¹¹. However, this special position of Rome in the awareness of the western world did not only result from the idea of Rome as the spiritual centre of the Christian world, or the solidifying primacy of the Roman capital, but also from the unique openness of the ancient Rome and its community to the external world, with a simultaneous deep attachment to the tradition and awareness of inheriting a magnificent past. “In spite of divisions of the post-classical world, the Mediterranean circle has never ceased to bring together various nations and civilisations. Paradoxically, these ties with the external world have contributed to the preservation of the ancient tradition in Rome, due to the fact that the residents of the eastern Mediterranean region were

⁷ Ibidem, p. 63, p. 68.

⁸ Ibidem, p. 64.

⁹ Cf. M. Imhof, Ch. Winterer, *Karl der Grosse. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur*, Passau 2005, p. 145–147; W. Effmann, *Centula Saint-Riquier, Eine Untersuchung zur Geschichte der kirchlichen Baukunst in der Karolingerzeit*, Münster 1912; idem, *Die Kirche der Abtei Corvey*, Paderborn 1929.

¹⁰ P. Skubiszewski, *Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX wieku.*, Lublin 2001.

¹¹ Ibidem, p. 7.

often carriers of a still active Hellenism, a Hellenism which, in the long run, was the significant basis for the ancient *oikumene*. In the world of constant changes, Rome has remained the main shelter of continuity and a living source of the Latin culture”¹².

Skubiszewski believes that the times of Charlemagne are among the most important turning points in the history of the European civilisation¹³. The concept of unity of the Western world, integrating the Latin culture of the Roman church and the state institutions of the Carolingian monarchy, became the basis of the mission of expanding contacts and influences of the empire and the church beyond the traditional Roman *limes*, which was also of key significance for the development of political, economic and cultural relations of the Western European world with the north of the continent. According to Skubiszewski, the most distinctive feature of the Carolingian culture and, at the same time, the basis for its development is the “constant flow of people, works and ideas between the Alpine countries and the Italian peninsula”¹⁴.

3. EARLY-PIAST ART AND RECEPTION OF ANCIENT TRADITION

Meanwhile, the early-Piast state was in an entirely different situation than the countries of Western Europe, which were direct heirs of the ancient heritage. The Western Roman Empire ceased to exist half a thousand years before the formation of the Piast monarchy. It is also necessary to note that written and material sources include no records about the Roman legions being stationed in these lands.¹⁵ It is well known that this has fundamental significance for the development of an early-Medieval *municipium*, established on the basis of Roman military camps, ordered along two main arteries, namely *cardo* and *decumanus*. Thus, in the period preceding the existence of the Polish state, people inhabiting these areas had no direct contact with the ancient culture and the number of imports was limited. There are only two references in written sources from this period: one pertaining to amber trade, provided by a Goth historian from the 6th century, Cassiodor, in correspondence to Theoderic the Great, where he mentions diplomatic contacts with the Aes-

ti tribe from the area of Mazury or Sambia and the second one which is the earliest mention of the Slavic presence at the Baltic Sea, provided by Byzantine historian Theophylact Simocatta in relation to the arrival of Slavic envoys from the “Western Ocean” in 595 in the territory of the Empire.¹⁶ Due to this, the term ancient tradition in the case of the early-Piast state is subjective and refers to indirect contacts. The first contact recorded in sources takes place when King Mieszko I (966 A.D.) was baptised and is related to the official acceptance by the Polish state of the Christian heritage, originating from the tradition of the late Roman Empire. At that time, ancient traditions reached the Polish lands via early-Medieval art in a form that had been processed a number of times throughout several centuries. Its visible elements are noticeable in art and in technologically and stylistically unknown brick architecture. The Poland of Mieszko I was initially closer to the ancient tradition in retrospections accepted from Italy. “The presence and, as it seems, the great power of the Italian and southern European trends (Bohemia, Dalmatia) allows, from the perspective of one thousand years, to better understand the environment in which a missionary bishop was operating and the foundation on which the *Dagome iudex* document was created.”¹⁷ Dominance of impacts from the circle of Carolingian and Ottonian art started to be visible during the reign of Boleslaus the Brave. When posing the question about the relation of the early-Piast art and the ancient heritage, it is necessary to concede that southern influences, including Italian ones, were closer to the original than the Ottonian models, as the artists, who were Roman peoples, arriving from the Mediterranean areas, and in particular from the Apennine Peninsula, interpreted and incorporated the ancient tradition in a more modern and direct manner than the Germanic nations and the forms, motives and ideas promulgated by them derive from areas where ancient structures were still existing in the 10th century, functioning as Christian churches. For example, T. Rodzińska-Choraży negates the Great Moravian or Bohemian genesis of rotundas, including simple rotundas, pointing out to their ancient origin and suggesting that a transplant of such traditions to the Bohemian, Hungarian or Polish lands happened independently and in parallel.¹⁸ The idea of a central

¹² Ibidem, p. 8.

¹³ Ibidem, p. 155.

¹⁴ Ibidem, p. 156, cf. also W. Oakeshott, *Classical Inspiration in Medieval Art.*, London 1959.

¹⁵ cf. L. Kalinowski, *Antyk w dziejach sztuki polskiej* [in:] *Tradycje antyczne w kulturze europejskiej, perspektywa polska*, Warsaw 1995, 11–23, p. 21.

¹⁶ cf. Ibidem, p. 187–188.

¹⁷ T. Rodzińska-Choraży, *Co nam mówi architektura murowana*, [in:] *Ziemia polskie w X wieku i ich znaczenie w kształtowaniu się nowej mapy Europy*, (ed.) H. Samsowicz, Kraków 2000, 361–387, p. 381.

¹⁸ T. Rodzińska-Choraży, *Architektura kamienna jako źródło do najwcześniejszych dziejów Polski*, [in:] *Chryścianizacja*

temple as a mission temple proposed by her seems to be convincing. The path of expansion could have led from Rome through Aquileia to the Balkan countries and from there could have expanded to newly-Christianised countries, including Poland. The Balkan aspect seems to be important and insufficiently analysed with respect to the transmission of the ancient construction tradition to the Polish lands. Chronologically speaking, for example Dalmatian inspirations are clearly perceptible in the Great Moravian architecture and their transfer to the Bohemian architecture had to take place in a smooth and completely natural manner, taking into account the history of this area and the role of the Great Moravian State in the formation of culture and art of medieval Bohemia. In the case of Poland, the hypothesis of chronologically simultaneous appearance of such models along with their inflow to the neighbouring Bohemia is disputable. I believe that in the case of rotundas which were quickly adopted in the Polish lands as one of the most popular forms of a Christian temple, the art of erecting them could have successively gotten across from the Balkan region; in this case, the cultural relations with Dalmatia are important, due to the fact that the coincidence of forms, dimensions and applied proportions is clearly visible here. However, the intensified inflow of such architectural models as the rotunda, which undoubtedly has ancient connotations, had to take place after 966, i.e. after Mieszko I accepted Christianity and through the agency of Bohemia. Thanks to the ruler's marriage with Dobrawa, the rotunda was popularised in the Polish lands at a later time than its popularity in the Bohemian lands.

It is possible to find a multitude of analogies in the Polish early Medieval architecture and the Western models and their strong relations with the ancient tradition when analysing the development of the Wawel Hill. With respect to the quantity of early-Medieval brick architecture, as well as the architectural, technological and artistic solutions applied there, it is a fascinating site that continues to surprise the researchers. Apart from the commonly known and one of the oldest sacral buildings in Poland, namely the Rotunda of the Blessed Virgin Mary (which is an excellent example of applying southern European solutions – Balkan, Dalmatian or Moravian – yet with clear inspiration from ancient models),¹⁹ attention should be drawn to the Wawel

Polski Południowej, Kraków 1994; idem, *Rozważania nad genezą rotund prostych-w świetle nowych odkryć archeologicznych*, [in:] *Studia i Materiały do dziejów Paluk*, Poznań 1995.

¹⁹ K. Stala, *Terakonchos NMP (śś. Feliksa i Adaukta) na Wa-*

Castle *palatium*, in reference books known as the “Hall With 24 Pillars” which, in the reconstruction of Adolf Szyszko-Bohusz extended by Zbigniew Pianański, was believed to be the architectural phenomenon referring, via the spatial arrangement, to the Roman *horreum* or the Byzantine cisterns.²⁰ In the reconstruction proposed by me, the justification of which was presented in *Wiadomości Konserwatorskie* in 2013²¹, in spite of the changed interior and parameters of the building, it excellently matches the tradition of palace structures, including the imperial *pfalz*, for which the inspiration was drawn from the Aachen residence of Charlemagne.

4. RECAPITULATION

Ancient models, transformed and adapted to the current reality and needs, even after such a long period of time, inculcated in an area completely different from the Roman Empire with respect to culture and territory, have not lost their original nature in a degree enabling identification and testifying to the rooting in the European culture and tradition. The extent to which these models that were foreign in the Poland of the first Piast kings were accepted and how magnificently they were incorporated into the culture of the young Christian country is evidenced by numerous remnants of works of art, among which I am only going to mention one fragment of a detail, namely a chapter discovered at the Wawel Hill in the Basilica of St. Gereon. This is a silent witness to the universal nature of ancient aesthetics, its eternal originality and unending possibilities of artistic inspiration.

welu jako przykład dziedzictwa antycznego w architekturze wczesnośredniowiecznej. *Problemy interpretacyjne*, *Wiadomości Konserwatorskie* 21/2007, p. 20–27; idem, *Architektura rezydencji wczesnośredniowiecznych w Polsce. Próba reinterpretacji dotychczasowych poglądów z uwzględnieniem tła europejskiego*, Kraków 2013, p. 176–181, cf. also idem, *Starochorwacka sakralna architektura wybrzeża dalmatyńskiego. Przykład ciągłości kulturalno-artystycznej od schyłku antyku po wczesne średniowiecze*, *Czasopismo Techniczne*, book 12-A/2004, p. 143–170.

²⁰ T. Rodzińska-Choraży, *Zespoły rezydencjonalne i kościoły centralne na ziemiach polskich do połowy XII wieku*, Kraków 2009, p. 162–163.

²¹ K. Stala, *Fenomen „Sali o 24 słupach”. Reinterpretacja reliktyw romańskiego palatium na Wzgórzu Wawelskim*, *Wiadomości Konserwatorskie*, 33/2013, p. 32–38.

LITERATURA

1. Barral I Altet X., *Wczesne średniowiecze. Od późnego okresu antycznego do roku tysięcznego*, Warszawa 1998.
2. Effmann W., *Centula Saint-Riquier, Eine Untersuchung zur Geschichte der kirchlichen Baukunst in der Karolingerzeit*, Münster 1912.
3. Effmann W., *Die Kirche der Abtei Corvey*, Paderborn 1929.
4. Gombrich E.H., *O sztuce*, Warszawa 1997.
5. Imhof M., Winterer Ch., *Karl der Grosse. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur*, Passau 2005.
6. Kalinowski L., *Antyk w dziejach sztuki polskiej [w:] Tradycje antyczne w kulturze europejskiej, perspektywa polska*, Warszawa 1995, 11–23.
7. Koch W., *Style w architekturze*, Warszawa 1996.
8. Messerer W., *Karolingische Kunst*, Köln 1973.
9. Oakeshott W., *Classical Inspiration in Medieval Art.*, London 1959.
10. Rodzińska-Choraży T., *Architektura kamienna jako źródło do najwcześniejszych dziejów Polski [w:] Chrystianizacja Polski Południowej*, Kraków 1994.
11. Rodzińska-Choraży T., *Rozważania nad genezą rotund prostych – w świetle nowych odkryć archeologicznych [w:] Studia i Materiały do dziejów Pałuk*, Poznań 1995.
12. Rodzińska-Choraży T., *Co nam mówi architektura murowana [w:] Ziemie polskie w X wieku i ich znaczenie w kształtowaniu się nowej mapy Europy*, (red.) H. Samsonowicz, Kraków 2000, 361–387.
13. Rodzińska-Choraży T., *Zespoły rezydencjonalne i kościoły centralne na ziemiach polskich do połowy XII wieku*, Kraków 2009.
14. Skubiszewski P., *Sztuka Europy łacińskiej od VI do IX wieku*, Lublin 2001.
15. Stala K., *Starochorwacka sakralna architektura wybrzeża dalmatyńskiego. Przykład ciągłości kulturowo-artystycznej od schyłku antyku po wczesne średniowiecze*, Czasopismo Techniczne, z.12-A/2004, s. 143–170.
16. Stala K., *Terakonchos NMP (śś. Feliksa i Adaukta) na Wawelu jako przykład dziedzictwa antycznego w architekturze wczesnośredniowiecznej. Problemy interpretacyjne*, Wiadomości Konserwatorskie 21/2007, s. 20–27.
17. Stala K., *Architektura rezydencji wczesnośredniowiecznych w Polsce. Próba reinterpretacji dotychczasowych poglądów z uwzględnieniem tła europejskiego*, Kraków 2013.
18. Stala K., *Fenomen „Sali o 24 słupach”. Reinterpretacja relikwów rzymskiego palatium na Wzgórzu Wawelskim*, Wiadomości Konserwatorskie, 33/2013, s. 32–38.
19. Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001.
20. Volbach W.F., *The Carolingian Renaissance*, New York 1970.