

Z dziejów sztuki polskiej

X–XVIII WIEK

Michał Rożek

Wstęp

Genus humanum arte et ratione vivit
(św. Tomasz z Akwinu)

Te słowa jednego z największych filozofów średniowiecza mają ponadczasowy sens w kulturze śródziemnomorskiej, w której stykają się wszelkie tradycje stanowiące duchowe dziedzictwo ludzkości, podkreślające wspólny pień i ciągłość kulturową. Według cytowanych słów św. Tomasza z Akwinu istota kultury polega na tym, że człowiek żyje prawdziwie ludzkim życiem właśnie dzięki kulturze, której podstawową częścią jest także sztuka.

Od czasów antycznych sztuka była co prawda czynnością rzemieślniczą, umieszczoną w kategorii *artes mechanicae*, to jednak zawsze uważano ją za wytwór ludzkiego geniuszu, a jej wartość dla średniowiecznego człowieka najlepiej oddaje napis umieszczony na jednym z dwunastowiecznych relikwiarzy: *Ars auro gemnisque prior* (sztuka cenniejsza od złota i kamieni). Była bowiem sztuka zewnętrznym przejawem działalności człowieka, zarówno uświetniając jego życie codzienne, jak i służąc celom religijnym, w tym oficjalnej służbie Bożej, sprawowanej w licznych świątyniach rozsianych na europejskim kontynencie. Zwłaszcza ta ostatnia funkcja stała się w średniowieczu podstawowa, spełniała rolę dydaktyczną, czemu najlepszy wyraz daje ówczesna sentencja: *Ars est ancilla theologiae* (sztuka jest służebnicą teologii). Teolog zawsze dyktował sens ideowy, któremu artystyczną formę nadawał architekt, rzeźbiarz, malarz czy złotnik.

Sztuka europejska pierwszego tysiąclecia naszej ery wyrosła z tradycji antycznej. U jej fundamentów legła religia chrześcijańska, która szybko rozpowszechniła się na terenach Cesarstwa Rzymskiego, wprowadzając liczne wątki orientalne. Edyktem mediolańskim (313) cesarz Konstantyn Wielki wraz ze współcesarzem Licyniuszem proklamował równoprawność religii chrześcijańskiej, która

niebawem stała się religią panującą, a od roku 392, kiedy Teodozjusz Wielki zakazał kultów pogańskich, rozpowszechniła się w cesarstwie, wyznaczając na całe stulecia drogi kulturze i sztuce europejskiej. Rozwijająca się bardzo szybko sztuka chrześcijańska była próbą pogodzenia tradycyjnej, antycznej formy z nową ideologią, jakże odmienną od tradycji grecko-rzymskiej. Architekci wczesnochrześcijańscy przede wszystkim zaadaptowali bazylikę rzymską służącą celom świeckim na kościół. Stworzona wtedy koncepcja przestrzenna bazyliki stała się tematem architektonicznym na całe średniowiecze, z powodzeniem kontynuowanym w późniejszych epokach. Oprócz bazylik wznoszono również budowle na planie koła lub wieloboków krytych kopułą. Wnętrza zyskały odpowiedni wystrój malarski lub mozaikowy. Ta wczesna sztuka chrześcijańska pełniła przede wszystkim funkcję użytkową, a program artystyczny przesycony był ideologią kościelną. Wedle pism ojców Kościoła i teologów sztuka miała przekazywać wiernym podstawowe prawdy wiary, a przez liturgię służyć czci boskiej.

Wszystkie ludy europejskie, zamieszkujące w granicach cesarstwa, przejęły wraz z chrześcijaństwem tradycję antyku rzymskiego oraz skomplikowaną symbolikę sakralną, szczegółowo wypracowaną w pierwszych wiekach chrystianizmu. Po upadku cesarstwa religia chrześcijańska walnie przyczyniła się do uniwersalizmu kulturalnego Europy doby pierwszego tysiąclecia.

Pierwszym etapem intensywnego i bogatego rozwoju kulturalnego były niewątpliwie czasy panowania Karola Wielkiego (774-814), który zjednoczył pod swym berłem obszary obecnej Francji, Niemiec, Szwajcarii, Belgii, Holandii, część Austrii, Hiszpanii, Włoch i Węgier. Zrodzona wtedy sztuka stała się *par excellence* państwowa i dworska, rozwijając formy przejęte ze sztuki starochrześcijańskiej, wykorzystując elementy artystyczne wytworzone przez ludy barbarzyńskie, które od drugiej połowy IV wieku zalewały obszary Cesarstwa Rzymskiego. Doszedł do głosu przedziwny kompleks antyku i rzekomej doskonałości dawnego Imperium Romanorum, które dla Karola Wielkiego było niedościgłym wzorem, godnym naśladowania i restytucji, czego najlepszym dowodem cesarska koronacja Karola w roku 800 w papieskim Rzymie. Imperium karolińskie rozpadło się wkrótce po śmierci jego twórcy,

dając początek wielu europejskim monarchiom. Niemniej zrodzona wtedy koncepcja restytucji Cesarstwa Rzymskiego odrodzi się wkrótce w Europie.

Następnym etapem rozwoju sztuki był okres pokaroliński, okres panowania dynastii saskiej Ludolfingów w Niemczech (919-1024), ponowne odrodzenie ambicji cesarskich uwieńczone koronacją (962) cesarza Ottona I. On to kreował Święte Cesarstwo Rzymskie. Za panowania jego syna i wnuka, noszących także imię Otto, rozwija się – na spuściźnie sztuki karolińskiej – sztuka ottońska, mająca również zdecydowanie dworski charakter. Cechował ją monumentalizm i dążność do powtarzania form kubicznych. W tym samym czasie na terenie północnej Italii, Katalonii, Prowansji oraz w dolinie Rodanu, Renu i Mozy rozwija się prowincjonalna, bardzo zróżnicowana, pełna dynamiki tak zwana pierwsza sztuka romańska. Jej wytwory cechuje przede wszystkim skromność, funkcjonalizm i pewien prowincjonalizm w porównaniu z oficjalną, pełną powagi dworską sztuką ottońską.

Jak widać, u schyłku pierwszego milenium sztuka europejska była stopem najróżniejszych elementów: antyku rzymskiego i hellenistycznego, tradycji orientalnych, kultury plemion barbarzyńskich z właściwym im ekspresjonizmem i niemal abstrakcyjną dekoracyjnością oraz pracowicie wytworzonych form chrześcijańskich.

Większe zmiany w środowiskach artystycznych nastąpiły po roku 1000, który można uznać za cezurę w rozwoju kulturalnym średniowiecznej Europy. Sytuacja polityczna i gospodarcza w drugiej połowie X wieku napawała autentyczną troską o dalsze losy Europy. Niestabilizowane układy polityczne, ciągłe wojny, powszechnie szerzące się zbrodnie – to wszystko łączyło się z apokaliptycznym lękiem przed zbliżającym się nieuchronnie schyłkiem tysiąclecia chrześcijaństwa. Elita intelektualna oraz szersze warstwy społeczne panicznie obawiały się roku 1000. Millenarystyczne tendencje, wprowadzające obawę przed rzekomo zbliżającym się końcem świata, mocno osłabiły rozwój artystyczny. Zresztą groza opanowała wszystkich. Wierzono, że z wybiciem nowego tysiąclecia biblijny potwór Lewiatan opuści groty Lateranu i zniszczy Wieczne Miasto, siedzibę głowy Kościoła. Wedle średniowiecznych koncepcji upadek Rzymu oznaczać miał kres ludzkości

i koniec świata, symbolicznie odnotowany w Apokalipsie. Sycono się tymi tekstami, wierząc w nieuchronny koniec, żyjąc w ciągłej obawie przed straszliwym Sądem Ostatecznym, w czym wiernych utwierdził autorytet Kościoła. Gdy wreszcie nadszedł ów straszliwy dzień, a koniec świata nie nastąpił, ludzie odżyli. Po roku 1000 doszło do gwałtownego ożywienia budownictwa sakralnego, spowodowanego przez bodźce natury religijnej. Europa wkroczyła w drugie tysiąclecie, a francuski kronikarz Raoul Glaber (990-1046, 1049?) zwięźle odnotował, że wiele krajów pokryła *candidam ecclesiarum vestem* – biała szata kościołów.

Początek wieku XI przyjęto jako faktyczny początek romańszczyzny w sztukach plastycznych, to zaś, co powstało przed tą datą, zaliczano do sztuki przedromańskiej. Rodzi się zatem pytanie, jaka jest podstawowa różnica, oprócz zarysowanych już cech, pomiędzy sztuką romańską a przedromańską? Uczeni trafnie dostrzegli, że w okresie do schyłku wieku X nurty artystyczne ograniczały się faktycznie do terytoriów rodzimych, na których powstały, a tylko w niewielkim stopniu oddziaływały poza własne środowisko. Natomiast sztuka romańska była uniwersalna, objęła ówczesną Europę Zachodnią, wykazując przy tym niesłychaną jedność artystyczną, którą potem kontynuowała sztuka gotycka, nie wykluczając przy tym lokalnych różnorodności i odmienności upodobań, gustów czy rozwiązań formalnych w poszczególnych krajach zachodniochrześcijańskich. Oba te pojęcia sztuki przedromańskiej i sztuki romańskiej należą do kategorii pojęć stylowych, stanowią w sumie modele poznawcze, systematyzujące naukę o sztuce.

Wypada jeszcze wyjaśnić, że określenie „styl romański” powstało w pierwszej ćwierci XIX stulecia, stworzyli je dwaj archeolodzy francuscy Charles de Gerville i Arcisse de Caumont. Styl ten zrodził się na terenach opanowanych przez kulturę łacińską, wywodzącą się z antycznego Rzymu. W drugiej połowie XIX w. termin „sztuka romańska” upowszechnił się na określenie sztuki rozwijającej się pomiędzy XI a połową XIII stulecia na obszarze zachodniej i środkowej Europy, nie wyłączając Skandynawii i Wysp Brytyjskich z Irlandią włącznie. Natomiast nieco młodsze jest pojęcie sztuki przedromańskiej, które na dobrą sprawę pojawiło się dopiero w pracach badaczy dwudziestowiecznych. Dodajmy jeszcze,

że sztukę przedromańską i romańską wyodrębnilo z tak zwanej sztuki gockiej, którym to epitetem obdarzył całą sztukę średniowieczną włoski uczone i artysta Giorgio Vasari (1511-1574), chcąc przeciwstawić dorobek renesansu nieporadnej i prymitywnej – jego zdaniem – sztuce wywodzącej się od barbarzyńskich Gotów.

Zatem na sztukę średniowieczną składają się trzy epoki artystyczne: sztuka przedromańska, romańska i gotycka. Trwała ona blisko tysiąc lat, choć rozwój artystyczny poszczególnych krajów nie był równomierny. Kres sztuce średniowiecznej położył renesans, chrzcząc ją niewybrednym epitetem sztuki gotyckiej.

W połowie X wieku na arenę dziejów europejskich weszło – zamieszkałe przez plemiona słowiańskie – młode państwo polskie, którego pierwszy historyczny władca Mieszko przyjął chrzest za pośrednictwem Czech z Rzymu, wiążąc tym samym przyszlą kulturę polską z kręgiem kultury śródziemnomorskiej. Już u progu drugiego tysiąclecia na ziemiach polskich pojawiły się pierwsze dzieła sztuki związane z chrześcijańską tradycją kulturalną, a powstające formy artystyczne powiązane były ze sztuką ottońską.



Musimy w tym miejscu przypomnieć, że Rzeczpospolita ze swoimi zmiennymi granicami, ze swoją wielokulturowością, państwem wielonarodowościowym, ukazuje może najlepiej, że sztuka nie należy jedynie do jednego narodu, lecz jest dobrem uniwersalnym. Mamy przeto sztukę w Polsce, którą potocznie nazywamy sztuką polską, otwartą od stuleci na europejską kulturę. Rację w tej mierze ma Jan K. Ostrowski, pisząc:

Nie można oczywiście zaprzeczyć, że liczni działający w Polsce Włosi, jak choćby Bartolomeo Berrecci, Santi Gucci czy Jan Trevano, zachowali bliskie związki ze sztuką swojej ojczyzny. Ale z drugiej strony, pracowali wśród Polaków i dla Polaków, dostosowując swe dzieła do ich potrzeb i obyczajów, do przysłowiowego „nieba polskiego”, współtworząc dzieła najbardziej polskie (...). Nic nie stoi na przeszkodzie, by do sztuki polskiej zaliczać twórczość artystów obcego

pochodzenia przez dłuższy czas przebywających na terenie Rzeczypospolitej. (...) Ukazanie ich w kontekście sztuki kraju, z którego pochodzą, na ogół wydobywa też polskie elementy ich twórczości. (...) Etniczne pochodzenie danego artysty jest zatem jednym z elementów, które musimy brać pod uwagę, kwalifikując jego twórczość do dorobku określonego narodu. Specyfika naszych dziejów wprowadza jednak do problemu „sztuka polska a sztuka w Polsce” dodatkową komplikację natury historyczno-geograficznej. Terytorium państwa polskiego zmieniało się wielokrotnie. Granice dawnej Rzeczypospolitej obejmowały w całości Litwę i Białoruś oraz znaczną część Ukrainy i Łotwy. Sztuka na tych terenach rozwijała się wówczas w organicznym związku ze sztuką rdzennej Polski, wśród mecenasów dominowali ludzie uważający się za Polaków. Nie jest więc jakimkolwiek nadużyciem zaliczanie do sztuki polskiej większości dziedzictwa artystycznego Kresów wschodnich (...). [*Encyklopedia sztuki polskiej*, Kraków 2002].

Podobnie ma się rzecz ze Śląskiem, który do połowy XIV wieku należał do Polski, potem do Czech, wreszcie znalazł się w orbicie państwa habsburskiego, by przed połową XVIII stulecia przejść pod władanie Prus; wreszcie od 1945 roku przypadł Polsce i w tym przypadku trudno pisać o sztuce w Polsce. Zresztą przymiotnikowe określenie „sztuka polska” wiele wyjaśnia...



Periodyzacja polskiej sztuki średniowiecznej pokrywa się z analogicznym podziałem sztuki europejskiej tego czasu, a ciągle odkrycia wzbogacają nieustannie obraz naszej kultury artystycznej pomiędzy X a XV stuleciem. Można wyodrębnić następujące, choć konwencjonalne, okresy: okres I (966-1040) obejmujący sztukę przedromańską i wczesnoromańską, okres II (1040-1200), na który przypada właściwa, uniwersalistyczna, w pełni skryształizowana sztuka romańska, oraz okres III (1200-1240) będący schyłkiem romanizmu i początkiem rodzącej się na naszych ziemiach konstrukcji gotyckiej, z którą zapoznali nas cystersi. Ostatnio badacze podnieśli kwestię jedności artystycznej okresu 966-1138, który nazwa-

no sztuką wczesnopiastowską. Owa sztuka wczesnopiastowska zachowała wiele istotnych cech wywodzących się z ugruntowanej tradycji karolińsko-ottońskiej i pierwszej sztuki romańskiej. Można w tym kontekście śmiało powiedzieć, że w ciągu stu pięćdziesięciu lat istnienia sztuka wczesnopiastowska dokonała pełnej recepcji wzorów zachodnioeuropejskich, które dopiero w XII wieku pozwoliły na pełny rozwój uniwersalistycznej sztuki romańskiej, trwającej do połowy XIII stulecia.

W tym czasie na ziemiach polskich nastąpił przełom w sztuce, trwanie tego nowego stylu – gotyku – objęło przeszło trzy stulecia (XIII, XIV, XV), a na niektórych obszarach formy gotyckie z powodzeniem kontynuowano jeszcze w pierwszej połowie XVI wieku. Rozwój sztuki gotyckiej nie przedstawia się równomiernie, a zmiany periodyzacyjne dokonały się w trzech etapach. Pierwszy z nich przypadł na lata 1240-1300 i obejmował czas intensywnych starań o zjednoczenie państwa polskiego; drugi objął lata 1300-1450, przy czym wyraźny rozwój artystyczny rozpoczął się po koronacji Władysława Łokietka (1320); wreszcie ostatni etap zamyka się w latach 1450-1520 i przypada na okres późnego gotyku. Przedstawiony podział gotyku na okresy obejmuje głównie architekturę, jako sztukę główną, inne bowiem sztuki (rzeźba, malarstwo, rzemiosło artystyczne) mają nieco odmienny podział. Otóż dwa pierwsze okresy „architektoniczne” wyznaczają dzieje tak zwanego stylu miękkiego, trzeci zaś odnieść można do późnogotyckiego, dynamicznego i ekspresyjnego stylu łamanego. Problem ten bliżej naświetlą dalsze rozważania.



Sztuka sakralna zawsze miała za cel przekazywanie obok wartości estetycznych, przede wszystkim treści religijnych, moralnych czy teologicznych. Zawsze w sztukach plastycznych powiązanych z chrześcijaństwem znajdowały swoje odbicie wiara, dogmaty i kult liturgiczny. Zarówno malarstwo, jak i rzeźba stosowały ogromne bogactwo symboli, w ten sposób przekazując wartości religijne, ascetyczne, kontemplacyjne, wyrażając w sposób niezwykle skon-

densowany bardzo bogate, przy tym nieraz skomplikowane, czasem nawet spekulatywne treści ściśle teologiczne, a nieraz abstrakcyjne.

W XI stuleciu Piotr Damiani w dziele *De divina omnipotentia* napisał słowa: *Philosophia est ancilla theologiae*, które możemy sparafrazować na *Ars est ancilla theologiae*. Sztuka bowiem zawsze była służebnicą teologii. To teolog dyktował artyście program zamierzonego przezeń dzieła, które potem duchowny tłumaczył wiernym, wykorzystując go w celach wyłącznie dydaktycznych. Nieraz ważniejsze stawały się treści niesione przez dzieło sztuki niżli efekty formalne, bowiem większy nacisk kładziono na transcendencję, którą wyjaśniano przez symbolikę. Ukryty świat znaczeń. Przez sztukę ukazywano tajemnicę chrześcijaństwa, uobecniając w rzeźbie czy malarstwie oraz architekturze rzeczywistość transcendentną. Ukazywano widzialną stronę tajemnicy Wcielenia i tajemnicy chrześcijaństwa w ogóle. *Per artem ad Deum* – przez sztukę do Boga.

Od czasów średniowiecznych symboliczne znaczenie posiadała cała kościelna budowla. Symbolizowała ona dom Boży, była ona wizją przyszłego Jeruzalem Niebieskiego. Kościół był odzwierciedleniem ziemskiej realizacji państwa Bożego. Każdy szczegół w budowlu sakralnej miał symboliczne znaczenie. I tak, by nie być gołosłownym, kwadratowe ciosy kamienne były symbolem czterech cnót kardynalnych, zaś sklepienie było obrazem nieba. W kościele stawało się symbolem samego Chrystusa. Przypominano słowa z Księgi Rodzaju o stworzeniu człowieka na obraz i podobieństwo Boże, zatem i dzieła architektury miały być realizowane na podobieństwo Boga. W prezbiterium dostrzegano głowę, chór to pierś, w transepcie widziano ramiona, nawę przyrównywano do łona. Pełna antropomorfizacja. Wszędzie dostrzegano sens tajemny, który wiernym przybliżało duchowieństwo. Biblia wielokrotnie przypominała o stronie prawej i lewej, tej złej (Mt 25, 32-33). Także strony świata postrzegano symbolicznie: północ i zachód jako zło (Jr 1, 14), południe i wschód – dobro (Ha 3, 3). Krypty romańskie były miejscem spoczynku „czcicieli życia wiecznego”, jak powiadał dwunastowieczny liturgista Honoriusz z Autun, zatem zbawionych i oczekujących na rychłe zbawienie. Wszędzie dostrzegano sens tajemny, który wiernym objaśniał kler.

Portal wejściowy do kościoła urastał do symbolu Chrystusa. To w Ewangelii według św. Jana Chrystus nazwał się bramą: „Ja jestem bramą owiec (...). Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony (...). Ja przyszedłem po to, aby (owce) miały życie i miały je w obfitości” (J 10, 7; 9-10). Wielokrotnie ta wypowiedź Zbawiciela była obecna na portalach średniowiecznych kościołów. Wejście do świątyni oznaczało wejście do Chrystusowej owczarni – do Kościoła. Portal stanowił niejako przejście do życia wiecznego. W introicie mszy św. konsekuracyjnej czytano: „jest to dom Boga i brama do nieba” (Rdz 28, 17). W powstałej na początku XI stulecia kronice opactwa św. Benigna w Dijon czytamy: „Kształt i kunszt tego dzieła sztuki słusznie jest mniej wykształconym udostępniany przy pomocy pisma, wydaje się bowiem, że wiele jego składników ma sens tajemny i powinno być przypisane boskiemu natchnieniu raczej niż doświadczeniu mistrza”.

Sztuka bowiem spełniała funkcję religijną w życiu kościoła i nauczała wiernych prawd wiary za pomocą sobie właściwych środków artystycznego wyrazu. W roku 1900 Tadeusz Wojciechowski w dziele o katedrze krakowskiej pisał te słowa: „Budownictwo, a zwłaszcza kościelne, miało wtedy w życiu umysłowym znaczenie jedyne i większe niż kiedy bądź później. Dla oka cielesnego budynek kościelny to zapewne nic więcej jak konstrukcja z drzewa czy z kamienia, złożonych w taki sposób, aby objęły i nakryły pewną przestrzeń. Ale oko duszy widziało tam coś więcej: kościół duchowy, cały świat ziemski i nadziemski, od początku stworzenia do końcowego dzieła zbawienia”.

Biorąc za przedmiot opracowania przesłanie symboliczne i ideowe sztuki chrześcijańskiej, opracowane na wybranych przykładach, musiałem się zmierzyć z zawilnością świata symboli, który przecież żyje w nas. Już Mircea Eliade w książce *Sacrum – mit – historia* (Warszawa 1974) pisał, że „symbol odsłania pewne strony rzeczywistości, najgłębsze, które opierają się wszelkim innym środkom poznania. (...) Odpowiadają one pewnej potrzebie i spełniają, pewną funkcję: obnażają najskrytsze modalności bytu. Dlatego właśnie zbadanie ich pozwala nam lepiej poznać człowieka, po prostu człowieka (...)”.

Zawsze w wydarzeniach religijnych ważną rolę odgrywały i nadal odgrywają symbole oraz wielkie przesłanie ideowe. To one są najskrytszą częścią natury ludzkiej, odciskając się w niej jak metal. Pozwalają zrozumieć myślenie ludzi w konkretnych epokach i sytuacjach.

Przy analizie tych przesłań i symboli uwypuklono tendencje ówczesnej teologii, która zawsze szukała oparcia w wyjaśnieniu prawd wiary, szczególnie w Piśmie Świętym, pismach ojców Kościoła oraz w tekstach liturgistów. To oni dali nam przesłanie symboliczne. Przedstawienia, których tak wiele poddaliśmy analizie treściowej, nie były bynajmniej bezładnym ilustrowaniem historii świętej, lecz w myśl założeń teologicznych miały stawiać przed oczy i wrażliwość wiernych mniej lub bardziej skrócony cykl dziejów zbawienia. Umysł ludzki podziwiał piękno ekonomii Bożej dotyczącej człowieka i rozległość horyzontów eschatologicznych przeznaczeń człowieka.

Naczelnym imperatywem sztuki sakralnej była wszak dydaktyka. Święty Grzegorz Wielki (ok. 540-604), ojciec Kościoła, papież od roku 590, w słynnym liście do Serenusa (*Epistula ad Serenum*) skreślił te ważne słowa: „Obraz jest bowiem tym dla ludzi prostych, czym pismo dla umiejących czytać, ponieważ ci, którzy pisma nie znają, w obrazie widzą i odczytują wzór, jaki powinni naśladować. Toteż obrazy istnieją przede wszystkim dla pouczenia ludu. (...) Obraz jest w tym celu wystawiany w kościele, aby ci, co nie umieją czytać, przynajmniej patrząc na ściany, czytali w nich to, czego nie mogą czytać w książkach”. Do tych słów nawiązał Walafrid Strabo (ok. 810-843): „W wieloraki sposób jest widoczne, ile korzyści płynie z malarstwa. A pierwsza z nich jest, że obraz jest literaturą dla niewykształconych”. Na synodzie w Arras w roku 1025 postanowiono: „Ludzie nieuczeni mogą w liniach obrazu oglądać to, czego nie są zdolni odczytać w piśmie”. Dydaktyce kościelnej podlegały w sztuce średniowiecznej fauna i flora, zwierzęta, ptaki, rośliny, poddane szczegółowej interpretacji moralnej. Nabierały głębokiego sensu, stając się symbolami Chrystusa, Matki Bożej, grzesznika, szatana czy cnót i występków. Symbolika zwierzęca wywodziła się z *Fizjologusa*, sięgała jeszcze głębiej do prac Pliniusza Starszego, stanowiąc podstawę średniowiecznej encyklopedii i symbolizmu

zwierzęcego, rozwijanego na kartach przede wszystkim bestiariuszy oraz wszelkiej maści encyklopedii podających wiedzę o otaczającym ówczesnego człowieka świecie.

Interpretację roślin, ptaków, zwierząt można odczytywać zgodnie z charakterystyczną dla chrześcijaństwa interpretacją świata, odnajdującą w każdej prawie rzeczy i w każdym zdarzeniu wieloraki sens. Zazwyczaj istniała – w zależności od ideowego przesłania – interpretacja tej samej rzeczy: *in bonum* lub *in malum*. W oparciu o to możemy przeprowadzić interpretację symboliczną większości zwierząt, ptaków czy kwiatów. Zawsze z punktu widzenia chrześcijańskiego, bowiem w strefie *sacrum* tylko takie widzenie świata uważano za prawidłowe.

Rzeźba średniowieczna głosiła przesłanie teofaniczne. Mówiła o fakcie wcielenia Syna Bożego i zbawienia człowieka, dawała wiernemu przeżycie religijne. Nieraz posługiwała się elementami nie tyle opartymi na Piśmie Świętym, lecz na ludzkiej wyobraźni. Wyobrażenie szatana w postaci półludzkiej czy półzwierzęcej, różne potworki kryjące się wśród flory, obrazy katuszy piekielnych były wytworem artystycznej wyobraźni, fantazji ludzi przeżywających transcendentne prawdy Boże. To wszystko oddziaływało na psychikę człowieka.

Znakomity uczony Henry O. Taylor powiadał, że zawsze „człowiek myślał i czuł symbolami i przechodził równie często od symbolu do symbolu, jak od faktu do faktu”.

Nas zainteresuje wyłącznie symbol jako plastyczny wyraz myśli teologicznej, dzięki któremu odczytujemy myśli, pojęcia, zasady i prawdy o znaczeniu dydaktyczno-praktycznym. Tworząc przesłania ideowe i symbole – o czym musimy zawsze pamiętać – sztuka chrześcijańska opierała się na Piśmie Świętym, szeroko pojętej tradycji i pismach ojców Kościoła. A... „bardzo wiele dzieł Jego pozostaje w ukryciu” (Syr 16, 21). Niech to przesłanie z mądrości Eklezjastyka prowadzi nas po zawiłościach symbolicznych sztuki chrześcijańskiej, czyli sposobie spostrzegania świata....

W literaturze średniowiecznej plastyka bywa często nazywana „literaturą laików” (*laicorum litteratura*) czy też „literaturą niepiśmiennych” (*illitterati litteratura*). Sztuka służyła nie tylko ozdobie, ale też miała teologiczne cele dydaktyczne. Wierni nie umieli prze-

cież czytać, ale raz opowiedziane im zdarzenia, które ilustrowały malowane czy rzeźbione wyobrażenia w kościele, zapadały im głęboko w pamięć, przywoływały na myśl określone przestrogi czy wzory postępowania. Sztuka była biblią analfabetów. Nieraz rodzajem komiksu objaśnianego przez kler. Rzeźba czy malarstwo pokazywały istoty żywe: człowieka i zwierzęta. Stąd wynikła ówczesna oficjalna i piękna w swej metaforze poetyckiej nazwa rzeźbiarza: „mistrz żywego kamienia” (*magister lapidis vivi*).