
"Drewnorusskaja miniatura", A. N. Sbirin, Moskwa 1950 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 3/2-3 (10-11), 168-169

1950

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

z metalowej rzeźby. Tu również decyduje wiedza i doświadczenie.

Osobny piękny problem, to rekonstrukcja rozbitych na cząstki rzeźb, jak np. metalowej rzeźby Rafela Morgena albo gipsowej głowy Wróbla „Głowa demona“.

Omówione tu są również różnorodne gatunki rzeźby w kamieniu, jak w granicie, asjenicie, diorycie, porfirze, diabazie, bazalcie, marmurze, wapieniu i piaskowcu. Szczególnie ciekawa jest technika chemiczna rekonstrukcji rozkładającego się chemicznie marmuru. Osobno wreszcie omawiana jest rzeźba w gipsie, a wreszcie cementowa, zarówno odlewowa, jak i nakładana.

W. J. D.

A. N. SBIRIN — DREWNORUSSKAJA MINIATURA — GOSUDARSTWENNOJE IZDATIELSTWO ISSKUSTWO — MOSKWA 1950.

Niedawno temu ukazało się w Moskwie, nakładem Państwowego Wydawnictwa Sztuka, dzieło A. M. Sbirina pt. „Staroruska miniatura“. Wstęp do omawianej pracy napisał W. Łazariew.

Autor dzieła nie ogranicza się tylko do tematu klasycznego zawartego w tytule, czyli do miniatury, ale wychodzi na szersze tereny innych dziedzin sztuk plastycznych. Z drugiej jednak strony nie wykracza poza ściśle dane rzeczowe, unikając zbędnych tutaj wywodów historycznych i zbyt daleko idących poszukiwań dialektycznych. Dzieło to przypomina ogólnie dziś przyjęty sposób podchodzenia do tematyki radzieckich historyków sztuki, unikających wszelkiej frazeologii czy fałszywych analogii, a stosujących godną prawdziwych marksistów ścisłość i realność przeprowadzonych rozumowań. Dzieła te mogą być wzorcowe, m. in. z tych względów dla wszystkich innych historyków sztuki.

Sbirin rozróżnia trzy etapy rozwoju literatury w omawianych dziejach miniatury. Pierwszy okres to starosłowiański styl wywodzący się wprost z Bizancjum, pismo powolne, proste, drugi prostszy krój litery, w którym potrzeba piękna wyprzedza dążenie do dokładności. Pi-

smo to łączy się z szerszym rozwojem literatury. Trzeci etap wreszcie, to rodzaj kursywy, mającej na względzie jedynie ekonomię czasu.

Zainteresowanie staroruską miniaturą w sensie naukowym zaczęło się około 100 lat temu w czasie wystawy w publicznej bibliotece w Petersburgu. W r. 1886 wydano 150 kolorowych tablic, które były pomocą dla wielu późniejszych historyków sztuki. Szczytem tej działalności wydawniczej był rok 1912, kiedy ukazał się słynny Ewangielarz Archangielski z roku 1892, jako faksymile z pełnym uwzględnieniem nawet jego proporcji koniecznych do oceny funkcji graficznej liter i miniatur. Tu ważna uwaga dla historyków sztuki, by zawsze badać rękopisy, czy nie były one kiedy obcinane wzdłuż brzegów, przez co zatracić mogły oryginalne proporcje.

Dowodem niezwyklej prężności kulturalnej Związku Radzieckiego była wystawa tej sztuki czysto kościelnej już w roku 1921, kiedy jeszcze walki rewolucyjne były w pełnym toku. Wystawa ta odbyła się w Zagorskim Muzeum pt. „Staroruska książka od XII—XVII wieku“. Następną wystawę zorganizowano już w 1923 r. w dawnym Muzeum Rumiancewa. Tak więc władze radzieckie nigdy nie lekcewały sztuki sakralnej i zawsze dawały jej odpowiednią opiekę i ochronę.

Autorom radzieckim zawdzięczamy podkreślenie wielkiej zasługi Polaka, jednego z Radziwiłłów, który w połowie XVII w. stworzył najwspanialszą bibliotekę rękopisów staroruskich, darując ją niestety w r. 1671 Uniwersytetowi w Królewcu. Ta kolekcja w końcu jednak szczęśliwym trafem zawędrowała do Rosji. Z kolekcji tej korzystali wielcy historycy rosyjscy, jak Tatiszczew, Łomonosow i Karamzin, czerpiąc tam wiele źródłowych materiałów.

W historii ruskiej książki, jak to już dobrze wiemy, od XI do XIV wieku odgrywał rolę decydującą Kijów. Autor niniejszej książki podkreśla różnorodne wpływy, jakie działały na tamtejszą miniaturę, nie tylko wpływy bułgarskobizantyńskie, nie tylko wpływ ośrodka nad jeziorem Ochride, ale dalekie wpływy

wschodnie, jak np. perskie w przedstawianiu fantastycznych zwierząt. Poza tym z pewną ostrożnością wspominają o ewentualnych przesłankach z Olimpu słowiańskiego. Wskazują wreszcie też na pewne wpływy zachodnio-europejskie.

Z drugiej strony wykazuje autor bliskość niektórych miniatur z owoczesną mozaiką, wskazuje dalej na zachowanie wśród tych różnorodnych wpływów tradycji helenistycznej, zachowanie jej świeżości, jasności i prostoty.

Pierwszy ośrodek rosyjski to Włodzimierz i Susdal w czasie tamtejszego rozwoju miniatury od XII do XV wieku. Miniatura włodzimierskosusdalska od XII do XIV wieku przeszła nader złożoną drogę rozwojową od wspomnianych tradycji kijowskich, stojących pod wpływem owoczesnej mozaiki, do wartości typowo malarzkich związanych z owoczesnymi tendencjami w malarstwie ikonowym.

Synchronicznie, ale w 2-ch odrębnych etapach jednym od XII i XIII w. i w drugim od XIV—XVI wieku, rozwijała się omawiana sztuka w Nowogrodzie. Paleta miniatur pierwszego okresu jest bogata, zarys figur jest prostszy, nie zachowują proporcjonalności. Do zwiększenia efektów kolorystycznych przyczyniają się złote tła. W całym stylu malarskim przeważa wpływ tradycji rzemiosła emalierskiego.

Drugi okres charakteryzuje szczególnie bogate formy wielkich liter pełne elementów zoomorficznych, jak również antropomorficznych.

A teraz 3 miasta szczególnie aktywne na tym polu w XIII i XIV wieku, to Twer, Jarosław i Smoleńsk. Malarstwo Tweru stoi pod wpływem kijowskich tradycji przed najazdem tatarskim. Jarosławskie malarstwo charakteryzuje wielka ilość fantastycznych zwierząt i ptaków, złoto tła i w ogóle rozwinięcia elementów teratologicznych, jakie spotykamy w innych dziedzinach malarstwa Nowogrodu, Pskowa, Rjazania i Moskwy.

W Miniaturze smoleńskiej można wykryć wpływy chińskich tkanin, podobnie, jak spotykamy je w tkaninach włoskich z Lukki.

W XIV wreszcie wieku rozwija się ta miniatura w Moskwie, by kwitnąć, aż do XVII wieku włącznie. W miniaturach szkoły moskiewskiej z początku wieku XV spotykamy ciekawe elementy rzeźbiarskie w ujmowaniu postaci, a poza tym pewne cechy kompozycyjne, charakterystyczne dla XIV wieku. Ostatnio jednak odkryte freski w Soborze Suzdalskim z r. 1233 przesuwają datę powstania tego stylu na wspomniane lata. Jest to jeden z wielu tu przytaczanych dowodów, że nierozłącznie historia miniatury związana jest, przynajmniej na terenach wpływów bizantyńskich, z historią innych dziedzin plastycznych z jednej strony, zarówno fresku, jak i nawet rzeźby, ba, nawet elementów architektonicznych, z drugiej strony malarstwa ikonowego, mozaiki i emalii.

Dzisiejszy więc konserwator musi uwzględnić ów paralelizm rozwoju owych gałęzi sztuki, co umożliwić mu może znakomicie rekonstrukcję nawet w małych fragmentach zachowanych fresków czy mozaik. Dlatego cenne odkrycie rzadkich historyków sztuki owego paralelizmu może dać nowe bodźce dla naszych własnych poszukiwań i rekonstrukcji. Sądzimy przeto, że omawiana książka doczeka się rychło przekładu i wydania w języku polskim.

W. J. D.

PRZEGLĄD LITERATURY Z ZAKRESU KONSERWATORSTWA ZA LATA 1948—49

I. WYDAWNICTWA SPECJALNE.

Straty kulturalne Warszawy I. Praca zespolowa pod redakcją Władysława Tomkiewicza. Ministerstwo Kultury i Sztuki, Prace i Materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań nr 7, Warszawa 1948.

Niezmiernie cenna i ważna publikacja, przedstawiająca w całej pełni i grozie potworny wymiar strat w zabytkach w latach 1939—1945, zawiera następujące artykuły i prace:

Stanisław Lorentz, Architektura zabytkowa;