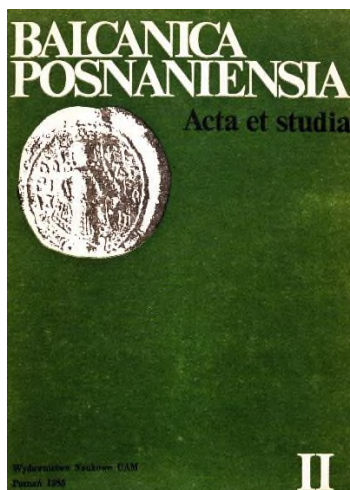




Vaklinova Margarita, *Sztuka bułgarska w epoce pierwszego państwa bułgarskiego (VII–XI w.)*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia” 1985, t. 2, s. 59–86.

<https://doi.org/10.14746/bp.1985.2.6>

<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/bp/article/view/54833>

Instytucją przechowującą materiały źródłowe jest Biblioteka Collegium Historicum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

<http://bch.amu.edu.pl>

Zadanie zostało zrealizowane w ramach konkursu „Społeczna odpowiedzialność nauki II – Wsparcie dla bibliotek naukowych”. Projekt zatytułowany „Digitalizacja archiwalnych wydań czasopism naukowych zgromadzonych przez Bibliotekę Coll. Historicum UAM”. Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu Społeczna odpowiedzialność nauki II. Wsparcie dla bibliotek naukowych (umowa nr BIBL/SP/0092/2024/02 z dnia 05.12.2024). Całkowita wartość projektu: 247 236,00 zł. Kwota dofinansowania: 220 836,00 zł.

The institution storing the source materials is the Library of the Collegium Historicum of the Adam Mickiewicz University in Poznań.

<http://bch.amu.edu.pl>

The task was carried out within the framework of the competition “Social Responsibility of Science II – Support for Scientific Libraries”. The project entitled “Digitization of archival editions of scientific journals collected by the Library of the Coll. Historicum of Adam Mickiewicz University”. The project was co-financed from state budget funds granted by the Minister of Science within the framework of the Programme Social Responsibility of Science II. Support for Scientific Libraries (agreement no. BIBL/SP/0092/2024/02 of 05.12.2024). Total value of the project: PLN 247,236.00. Amount of co-financing: PLN 220,836.00.



UNIwersYTET
IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Społeczna
Odpowiedzialność
Nauki II

SZTUKA BULGARSKA W EPOCE PIERWSZEGO PAŃSTWA BULGARSKIEGO (VII - XI w.)

MARGARITA VAKLINOVA

Zgodnie z przekazem frankońskiego kronikarza z IX wieku Sigeberta¹ rok 681 zapisał się w historii Europy powstaniem pierwszego państwa bułgarskiego. Rok ten można uważać również za umowny początek złożonego, wielowątkowego procesu formowania się kultury bułgarskiej. Stanowi on także granicę, po przekroczeniu której sztuka przyszłego narodu bułgarskiego, jako przejaw jego kultury duchowej, rozpoczyna budowanie swych specyficznych form, które będą ją określały przez wieki jako bułgarską.

Periodyzacja historii wczesnośredniowiecznej sztuki bułgarskiej w najbardziej ogólnych zarysach pokrywa się z etapami drogi, prowadzącej do powstania państwa i do konsolidacji narodu w szczytowym okresie jego rozkwitu. Ramy chronologiczne historii sztuki wczesnośredniowiecznej obejmują ponad trzy wieki egzystencji Bułgarów w ich pierwszym państwie.

Okolo połowy IX wieku, a dokładniej po roku 864, przebiega cezura między dwoma etapami w rozwoju starobułgarskiej sztuki i kultury, polegająca na przejściu od pogaństwa — jako podstawowej formy ideologii — do chrześcijaństwa, ze specyficznymi dla niego zjawiskami w dziedzinie twórczości artystycznej.

Wyrosła na ziemi o dawnych tradycjach, średniowieczna Bułgaria stanowi jednak nowy, historycznie i politycznie twór. W okresie wędrówek ludów, w których następstwie powstają nowe państwa i giną stare cywilizacje, jej powstanie jest zjawiskiem typowym w życiu Europy we wczesnym średniowieczu. Kultura i sztuka Bułgarii pierwszego tysiąclecia są w swym duchu także średniowieczne. Obecność w nich elementów klasycyzujących, form i środków wyrazu antycznej kultury wschodnich terenów śródziemnomorskich w małym tylko stopniu jest związana z tradycją, echem czy reliktem dziedzictwa kulturalnego ziem, na których wyrasta nowe państwo. Raczej są to

¹ *Sigebertus, Chronographia* (ed. G. H. Pertz), Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, VIII, Hannoverae 1846 = Latinski Izvori na B^ulgarskata Istorija, III, Sofija 1965, s. 40 - 49.

zapożyczone z antyku przejawy twórczości artystycznej, które po transformacji kontynuowały swój rozwój wśród narodów chrześcijańskiego Wschodu i już przekształcone zostały przejęte przez średniowiecze jako stare, klasyczne osiągnięcia artystyczne.

Wczesnośredniowieczna sztuka bułgarska jest tworem epoki. Odzwierciedla ją się w niej wszystkie elementy biorące udział w procesie etnogenezy Bułgarów. Ich kultura, życie i twórczość wypełniają nową treścią wschodnią kulturę śródziemnomorską Bałkanów. Gusty i pretensje nosicieli różnych charakterem tradycji kulturalnych widoczne są we wszystkich przejawach życia artystycznego wczesnośredniowiecznej Bułgarii. Są one źródłami natchnienia, w sztuce ludowej zaś tworzą podstawy dla folkloru. Z nich wywodzą się specyficzne idee i style, obecne w reprezentacyjnej sztuce pierwszych centrów państwowych. Tendencje te są silniejsze i bardziej niezależne w czasach przed chrystianizacją i ostatecznym zlaniem się oddzielnych ethnosów w jeden naród bułgarski.

Sztuka Bułgarii od początków swej historii określa się i polaryzuje w warunkach rozwoju feudalizmu, który kształtuje także ogólne warunki ekonomiczne stanowiące jej bazę. We wszystkich formach twórczości zdecydowanie podkreślana jest klasowa natura społeczeństwa; sztuka powstaje zgodnie z oczekiwaniami konkretnych odbiorców. W większości ma ona charakter użytkowy i przeznaczona jest przede wszystkim dla arystokracji i jej potrzeb praktycznych. Stosunkowo rzadko odnotować można powstanie dzieła będącego wyrazem wewnętrznego natchnienia i konieczności twórczej artysty.

Mało jest wypadków, gdy w średniowiecznej sztuce bułgarskiej można spotkać autorskie, choćby nie podpisane dzieła, stanowiące rzeczywiste wartości w sensie artystycznym. Masową lub przeznaczoną dla potrzeb elitarnych sztukę trudno jest odróżnić od rzemiosła. W klasyfikacji miejskiego wytwórstwa rękodzielniczego twórcy sztuki nie są wyodrębniani spośród pozostałych rzemieślników (Joan Ekzarch Šestodnev, X w.). Autorzy dzieł pozostają anonimowi. Niekiedy inskrypcje greckie, w gładolicy, cyrylicy czy runach, stwarzają możliwości odkrycia przynależności etnicznej twórcy, lecz częściej jednak właściciela danego przedmiotu. Nikt na przykład nie potrafi określić autorstwa projektu budowy i wystroju Okrągłej Cerkwi w Presławiu, mimo widocznej wysokiej klasy artysty. Także nigdzie w tekstach mówiących o Jeźdźcu z Madary nie zanotowano imienia rzeźbiarza, który zaprojektował i wyrzeźbił ten budzący do dziś uznanie pomnik.

W znanych nam dotąd przykładach zabytków zaznaczają się wyraźnie dwa podejścia do twórczości artystycznej. Jedne z dzieł wykonywano na zamówienie, związane z określoną budową, pomysłem lub potrzebą konkretnej osoby, zwykle wysoko postawionej w hierarchii feudalnej. Między tymi zabytkami można odkryć dzieła o wysokich walorach artystycznych. Inne z kolei zachowane wytwory sztuki, nie posiadające określonego adresata, są różne w treści. Swoboda ducha i wewnętrzna potrzeba wiedzie natomiast do

powstania jedynej w swoim rodzaju twórczości — sztuki ludowej. Z drugiej strony na polu rzemieślnicze pracownie produkują seryjnie przedmioty — repliki dzieł oryginalnych, dla zaspokojenia potrzeb masowego odbiorcy. Organizacja i rozmieszczenie tych pracowni są bardzo zróżnicowane, a tym samym o różnym poziomie artystycznym.

Ślady działalności warsztatów artystycznych widoczne są zwłaszcza w sąsiedztwie znaczących dla epoki przedsięwzięć budowlanych — zajmowały się bowiem wytwórstwem detali architektonicznych i pracami zdobniczymi. W wielkich kompleksach o charakterze publicznym, a przede wszystkim przy klasztorach, podobne warsztaty funkcjonowały na stałe. Dokonywano w nich odkryć artystycznych, wyznaczano nowe style w twórczości. Niezależnie od ogólnie przyjętych środków artystycznego wyrazu, w ich działalności zaznaczają się różnice, widoczne w konkretnych grupach dzieł sztuki.

Ogólne tendencje i kierunki w sztuce bułgarskiego wczesnego średniowiecza stanowią swoisty amalgamat, będący syntezą elementów sztuki chrześcijańskiej ze wschodnich rejonów basenu Morza Śródziemnego i islamu, zmieszanych z założeniami sztuki środkowo- i wschodnioeuropejskich ziem słowiańskich. Do tego należy dodać równie złożone w swym charakterze tradycje artystyczne Prabułgarów, łączące w sobie różnorodne elementy, właściwe narodom, z którymi zetknęły się plemiona prabułgarskie w swej długiej wędrówce ze średniej Azji do ziem na południe od Dunaju. Do żywych, twórczych organizmów i ośrodków młodego państwa bułgarskiego dochodzą także wpływy miast bizantyjskich na Półwyspie Bałkańskim. Tak przedstawia się — szkicowo potraktowana — istota eklektyzmu obecnego w bułgarskiej twórczości artystycznej, kończąca naszą ogólną charakterystykę sztuki ziem bułgarskich w okresie wczesnego średniowiecza.

Aby prześledzić całą problematykę jej rozwoju na przestrzeni wieków, należy — wychodząc od korzeni i źródeł — zbadać powstawanie każdego gatunku i oddzielnej formy. Tym sposobem można uzyskać obraz sztuki w momencie szczytowego jej rozwoju i zakończenia procesu doskonalenia środków artystycznego wyrazu w X wieku, a także stopniowego zaniku niektórych charakterystycznych dla niej zjawisk. Dotyczy to obydwu podstawowych, uwarunkowanych klasowo kierunków w sztuce wczesnośredniowiecznej Bułgarii, przede wszystkim zaś sztuki oficjalnej. Należy również podkreślić zmiany, które następują w podstawowych dążeniach artystycznych w okresie przejścia od etapu powstawania organizmu państwowego i dominującej roli pogaństwa, do formowania się narodu i wykształcenia nowych kierunków w twórczości, które niekiedy całościowo zmieniły niektóre z charakterystycznych cech minionego okresu m. in. pod wpływem chrześcijaństwa.

Sztuka monumentalna, dekoracyjna i stosowana nie stanowi w tym czasie celu samego w sobie. Uwarunkowane określonymi potrzebami zmiany, które w niej następują, związane są z przemianami oczekiwań odbiorców. Giną

lub powstają nowe dziedziny działalności twórczej, które zależne są od ogólnie panujących tendencji w aktualnej modzie epoki. Te prawidłowości obserwujemy również w sztuce bułgarskiej. Niekiedy rozwija się ona w niektórych dziedzinach twórczości, osiągając niebywały stopień rozkwitu, przekształcając je w swoje specyficzne i własne osiągnięcia artystyczne. Ma to miejsce np. w wypadku ceramiki artystycznej IX - X wieku. Szukanie źródeł tych zjawisk i napotykanie ich niekiedy daleko poza ziemiami bułgarskimi i obszarami wpływów ich tradycji kulturalnych potwierdza jedynie istnienie pośrednich lub bezpośrednich kontaktów sztuki bułgarskiej w aspekcie kulturowo-histerycznym.

W tym czasie powstały również warunki do zarysowania się specyfiki bułgarskiej twórczości artystycznej, która przyjęła i rozwinęła powszechne idee sztuki, nadając im nowy wyraz i sposób istnienia. W sztuce nie wszystko da się przejąć, nie można zawsze dążyć do bezpośredniego naśladownictwa. Zdarza się, że zagubiona w ciągu wieków forma lub środek wyrazu nagle pojawiają się jako dojrzałe i pełne, często w oddalonym ośrodku od miejsca, gdzie powstały i rozwinęły się wcześniej. W stosunku do średniowiecznej sztuki bułgarskiej nie można mówić o imitacji nawet wówczas, gdy w danej dziedzinie powstaje „szkoła bułgarska”, przejmująca cechy stylu bizantyjskiego, lub gdy np. ogólna koncepcja ideowa jest inspirowana przez inne ośrodki. Przejęcie obcych elementów czy przejawów konkretnych form w sztuce średniowiecznej przez różne centra można określić jako rezultat ogólnego ekonomicznego rozwoju, jednorodności źródeł, z których czerpano inspiracje twórcze, wspólnoty ogólnych potrzeb i gustów, wyniku jednokierunkowej fazy w rozwoju społecznym, identycznych dróg budowania państwowości i narodu, oraz tego samego ukierunkowania ogólnokulturowych tendencji.

Wczesnośredniowieczna sztuka Bułgarii wypowiada się głównie w twórczości architektonicznej, w najbardziej reprezentacyjnych budowlach epoki. W większości wypadków z architekturą związane są również dzieła rzeźbiarzy i malarzy tego okresu. Znaczącym i całkowicie samodzielnym zjawiskiem wśród ówczesnych budowli monumentalnych jest reprezentacyjna architektura pierwszych bułgarskich ośrodków państwowych². Pod tym względem okres pogaństwa charakteryzował się okazałymi budowlami kamiennymi w Presławiu — drugiej stolicy, który to styl budownictwa zanika razem z upadkiem pierwszego państwa.

W państwie o silnej władzy centralnej, z możliwościami inwestowania w wielkie przedsięwzięcia budowlane, wiele wysiłku i zdolności twórczych wkładano we wznoszenie obiektów publicznych — związanych z działalnością

² N. Mavrodinov, *Starob'lgarskoto izkustvo*, Sofia 1959; K. Mijatev, *Arhitekturata na srednovekovna B'lgarija*, Sofia 1965; S. Vaklinov, *Formirane na starob'lgarskata kultura*, Sofia 1977.

państwa i osobą panującego — jako symboli władcy, potęgi chana, kniazia czy cara.

W podstawowych swych założeniach koncepcja budownictwa pałacowego w pierwszych bułgarskich ośrodkach państwowych jest identyczna i realizowana za pomocą tych samych środków. Budynki pałacowego kompleksu w Plisce³ i Presławiu⁴ obrazują przede wszystkim — przez swe masywne mury — ogrom, potęgę i znaczenie władzy. Już w pierwszym momencie porażają patrzącego, a wrażenie to najpełniej wyraził znany bułgarski pisarz z X wieku, Joan Ekzarh: „Jeśli jakiś wędrowiec, wieśniak lub biedny człowiek, doszedł do ścian książęcego zamku, zobaczywszy je zdziwił się.. kiedy wszedł do wnętrza i ujrzał sale i cerkwie, ozdobione licznymi kamieniami, drzewem i farbami, a wewnątrz marmurem i miedzią, ze srebrem i złotem, nie wiedział z czym mógłby je porównać, ponieważ nie widział czegoś podobnego w swej ziemi, a tylko kryte słomą chaty... Biedaczyna dziwił się, jakby stracił rozum... Jedynie na własne oczy można zobaczyć coś takiego...”⁵.

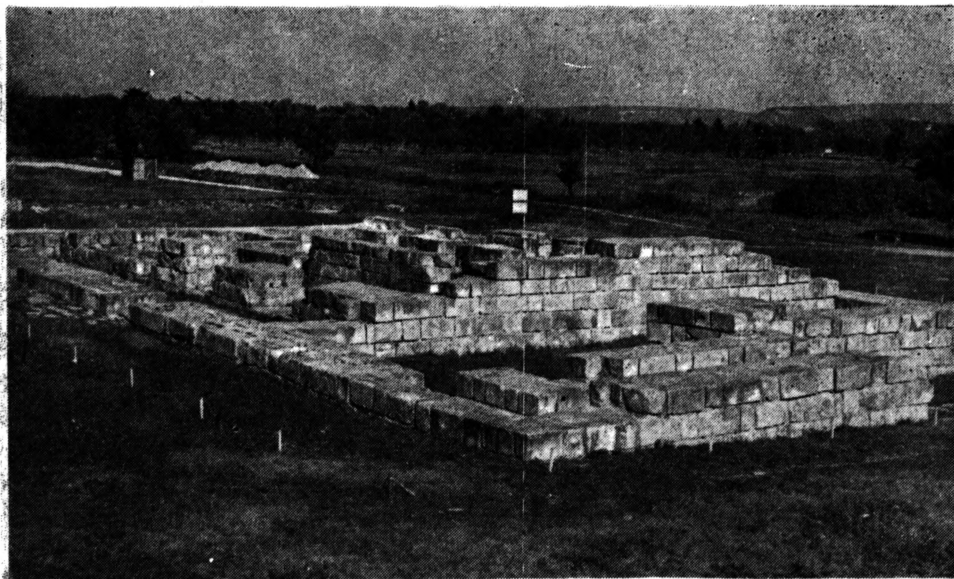
Sztuka w aspekcie starobułgarskiej architektury i koncepcji budownictwa opiera się na poszukiwaniach i łączeniu takich schematów, planów i konstrukcji, które najpełniej i najlepiej mogą dać wyraz i realizować idee potęgi państwa. Czy prototypy okażą się rezydencjami mauretańskimi⁶, czy pałacami cesars-

³ Praca zbiorowa: *Aboba-Pliska*, Izvestija Russkago Arheologičeskago Instituta v Konstantinopole, X, 1905; K. Mijatev, *Krumovijat dvorec i drugi novootkriti postrojki v Pliska*, Izvestija na (B^ulgarskija) Arheologičeskija Institut (cyt. dalej IAI), XV, 1943, s. 73 n.; tenże, *Der Grosse Palast in Pliska und die Magnaura von Konstantinopel*, IAI, X, 1934, s. 136. P. Karasimeonov, *Neue Ausgrabungen in der Residenz von Pliska*, IAI, XV, 1943, s. 136; Mavrodinov, o. c., s. 38 - 50; S. Stančev, *Za periodizacijata na pliskovskija dvorcov cent'ra*, (w:) *Izsledovanja v pamet na K. Škorpil*, Sofija 1961, s. 107 n.; Mijatev, *Arhitekturatata...*, s. 48 - 57; D. Vasilev, *Stroitelnata tradicija na prab^ulgarskite dvorci v Pliska*, Sofija 1957; A. L. Jakobson, *K izučeniju rannesrednevekovnoj b^ulgarskoj arhitektury*, Vizantijskij Vremennik, XXVIII, 1968, s. 201 - 202; Vaklinov, o. c., s. 89 n.

⁴ K. Škorpil, *Pametnici ot stolica Preslav*, (w:) B^ulgarija 1000 godini, Sofija 1930, s. 234, tablica X; K. Mijatev, *Razkopkite v Preslav prez 1930 g.*, Godišnik na Narodnija Muzej, VI, 1933 (Sofija), s. 215 n.; tenże, *Arhitekturatata...*, s. 53; Mavrodinov, o. c., s. 140 - 147; S. Stančev, *Veliki Preslav*, Sofija 1966, s. 40 - 49; tenże, *Preslavskijat dvorec (S^utojanie i zadači na proučvaneto mu)*, (w:) Preslav, I, Sofija 1968, s. 49 - 68; Vaklinov, o. c., s. 191 - 195.

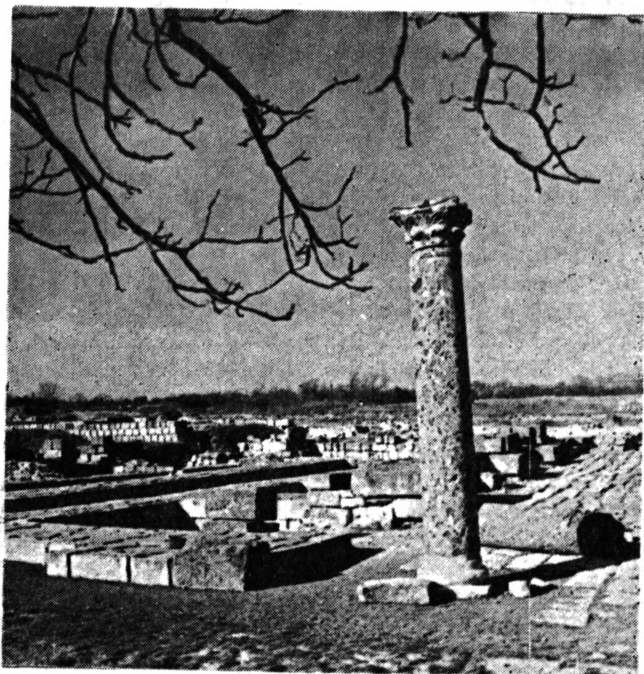
⁵ K. Mijatev, *Dva poetični fragmenta u Joan Ekzarh kato istoričeski izvori*, Arheologija, I, 1 - 2, 1959, s. 12 - 16.

⁶ G. Marcais, *L'Art de l'Islam*, Paris 1946, s. 29, fig. 4; G. L. Bell, *Palace and Mosque at Ukhaïdir. A Study in Early Mohammadan Architecture*, Oxford 1914; R. W. Hamilton, O. Grabar, *Khîrbat al Mafjar — an Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford 1959; M. Chehab, *The Umayyad Palace at Anjar*, Ars Orientalis, V, 1963, s. 17 - 25; B. Brentjes, *Die orientalische Welt*, Berlin 1970, s. 326, 348, 358, fig. 65, 68, 70; D. T. Rice, *L'Art de l'Islam*, Paris 1966, s. 20; Vaklinov, o. c., s. 92 n.



Ryc. 1. Pliska. Sala tronowa — IX w.

Ryc. 2. Presław. Kompleks pałacowy — IX - X w.



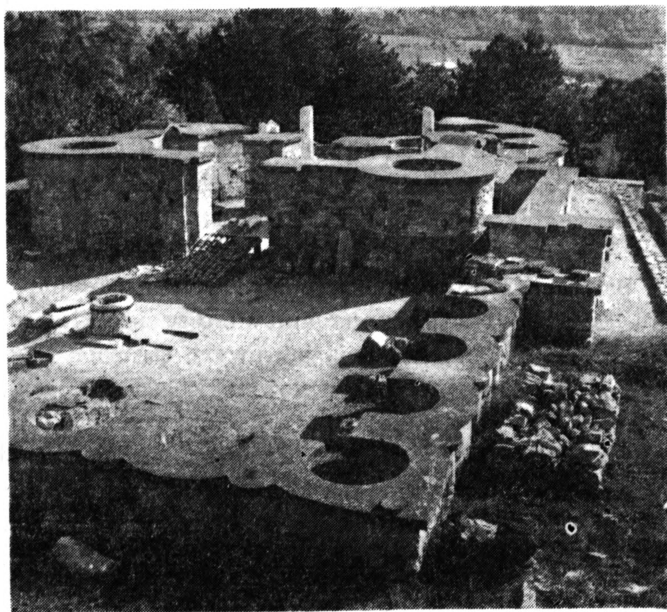
kimi w Konstantynopolu⁷, miało znaczenie na tyle, na ile w owych budowlach mogły być zrealizowane założone idee. Stopniowo następowało wypieranie pozostałości stylu życia nomadów, przejawiające się m. in. w braku dbałości o wewnętrzny i zewnętrzny wystrój budynków, przez zastosowanie stałych dekoracyjnych form. Nowa architektura — poza wrażeniem mocy i potęgi — dostarczała efektów estetycznych, poczucia luksusu i wyrafinowania cywilizacyjnego. Idea architektoniczna i dążenia artystyczne czerpały pełną garścią z mistrzowskich inspiracji twórców pomników sztuki bizantyjskiej pierwszego tysiąclecia. W pałacach presławskich napotykamy dekoracyjne i artystyczne założenia z VI — X wieku. Nad kolumnadami wznoszą się łuki z drogich marmurów. Światło pełza po rzeźbionych, marmurowych stropach i polerowanych, różnokolorowych płytkach, którymi wyłożone są ściany, po kamiennych posadzkach sal.

O ile wczesna, przedchrześcijańska architektura Bułgarii znajduje wzory przede wszystkim w tradycyjnych schematach wschodnich, mimo iż nie wykorzystuje całego arsenału jego środków dekoracyjnych, to architektura epoki chrześcijańskiej sięga do innych źródeł, szczególnie w odniesieniu do budowli kultowych. Za przykład takiej całościowej i wyszukanej twórczości może służyć presławska Okrągła Cerkiew, z początku X w.⁸. Gdybyśmy szukali paraleli dla tego typu budowli, możemy je znaleźć zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie, w okresie wcześniejszym, a także w czasach współczesnych powstaniu tego obiektu. To, co czyni z cerkwi oryginalne dzieło sztuki, to jej doskonałość architektoniczna i perfekcja koncepcji artystyczno-dekoracyjnej, jedność w kompozycji poszczególnych części i proporcje wymiarów. Ta koronkowa budowla, mimo swej monumentalności, uzyskuje przez to lekkość, giętkość i finezję linii. Zachwyca ozdobione festonami atrium, fasada z basztami z obu stron i ciosane ściany rotundy, które to elementy, przez rozmaitość okalających je kamiennych gzymsów, pokrytych rzeźbami rozbite są niejako na poziome pasy. Cerkiew jak gdyby rozkwitła w najkorzystniejszym widokowo miejscu. Stanowi arcydzieło znakomitej synchronizacji między proporcjami obiektu architektonicznego i warunkami środowiska. Zrodzenie się koncepcji Okrągłej Cerkwi nie jest odośobnionym, genialnym pomysłem pojedynczego artysty. Droga do doskonałości w sztuce jest nacechowana podobnymi, choć może nie tak świetnymi jako idea, dziełami⁹. Wyjątkowość

⁷ *Vseobščaja istorija arhitektury*, III, Leningrad-Moskva 1966, s. 32 n, ryc. 9, 10 - 14 33 - 35; Mijatev, *Der Grosse Palast in Pliska...*, s. 136 n.

⁸ K. Mijatev, *Kr'glati c'rkva v Preslav*, Sofija 1932; Mavrodinov, o. c., s. 155 - 157, 160 - 162; R. Hoddinott, *Zapadni vlijanija v'rhu Kr'glati c'rkva v Preslav*, *Arheologija*, X, 1, 1968, s. 20 n.; A. Marutjan, *Zvartnoc i pamiatniki tipa Zvartnoc*, Erevan 1963.

⁹ S. Stančev, *C'rkvata do s. Vidica*, IAI, XVIII, 1952, s. 305 - 328; Mijatev, *Arhitekturata...*, s. 121, ryc. 132.



Ryc. 3. Presław. Okrągła „złota” Cerkiew Symeona — pocz X w.

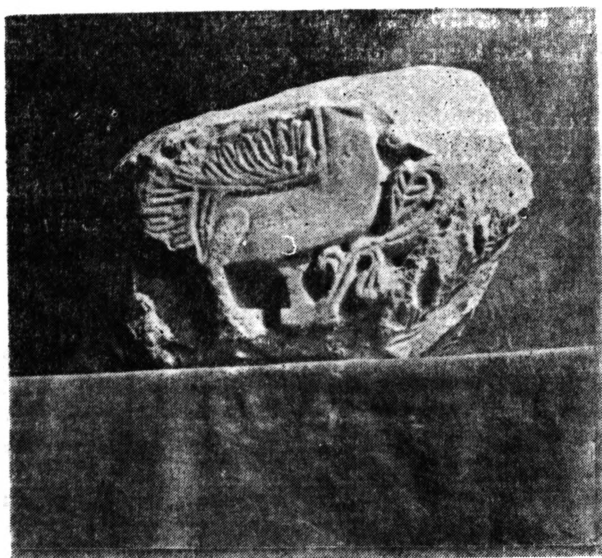
Ryc. 4. Presław. Okrągła Cerkiew. Wnętrze rotundy





Ryc. 5. Presław. Konsola budynków pałacowych ozdobiona zajęcami — IX - X w.

Ryc. 6. Presław. Konsola budynków pałacowych z kaczką — IX - X w.



i niepowtarzalność tej budowli musiała znaleźć inspiracje w stolicy bułgarskiej i jest bez wątpienia dziełem myśli architektonicznej bułgarskiego średniowiecza w jej szczytowym okresie artystycznego mistrzostwa.

Kryterium podziału starobułgarskiej twórczości rzeźbiarskiej na dwa różne etapy rozwoju to przede wszystkim samodzielność i niezależność tej dziedziny w stosunku do architektury. Rzeźba bułgarska w początkowym okresie państwowości ma głównie charakter reprezentacyjny, symbolizuje i przedstawia treści określonych politycznych i ideowych dążeń. Jest ona osobnym gatunkiem twórczości artystycznej, nie związanym z architekturą. Stara się dopełnić i podkreślić idee zawarte w architekturze — potęgę władzy. Temu służy na przykład pomysł stawiania przy bramach bułgarskich twierdz rzeźb przedstawiających lwy¹⁰. O znaczeniu, jakie przywiązywano do tych lwów, świadczy najlepiej wymienianie ich w inskrypcjach związanych z władcami bułgarskimi. Potwierdza ten fakt np. tekst napisu erekcyjnego na kolumnie z czasów chana Omurtaga, z pocz. IX w., mówiący o budowie pałacu nad rzeką Tiča (Kamezija), pod wsią Chan Krum (Szumeńskie), gdzie znaleziono również części figury jednego z wymienionych w inskrypcji lwów¹¹. Okazała i doskonała, stylizowana, choć dobrze modelowana jest także rzeźba lwa, która strzegła wschodniej, głównej bramy Pliski. W sąsiednim Bizancjum, które w VI w. nadaje budynkom nazwy od umieszczanych przy nich wyobrażeń zwierzęcych, zwyczaj ten stał się już niemodny. W Bułgarii natomiast podobne rzeźby stanowią tak historycznie, jak i ideologicznie uzasadnione zjawisko artystyczne, konieczność, znak władzy chana i symbol jego prerogatywów.

Triumfalny relief na skałach madarskich¹² kontynuuje identyczne założenie. W Jeźdźcu z Madary, pomniku z okresu początków państwa, można odczuć całe znaczenie władzy kniazia i czci dla jego osoby. Zgodnie ze zwyczajem wschodnim osobę panującego przedstawiano jako herosa, panującego z wyniosłych skał nad ziemią bułgarską i niedostępny majestat „dany od Boga władcy ziem, na których się urodził” — jak głosi zwyczajowa formuła w tekstach starobułgarskich. Dostojny krok konia, powalony nieprzyjaciół, dumna postawa jeźdźcy, rycerza-władcy, który wrócił zwycięsko do swych stron, zostały wyciosane przez nieznanego twórcę, który znalazł odpowiedni rodzaj sztuki ikonograficznej, środki wyrazu oraz posiadał dostateczne rozeznanie w możliwościach wyrażenia tak szczytnego zamierzenia.

¹⁰ I. Mollov, *Počistvanija i proučvanija v Pliska prez 1930 i 1931 g.*, IAI, XIV, 1940 - 1942, s. 69 - 70, ryc. 138; V. Antonov, *Novi proučvanija v starob'lgarskoto ukrepljenje pri s. Car Krum (Čatalar) prez 1959 g.*, (w:) *Izsledovanija v pamet na K. Škorpil*, Sofija 1961, s. 151 - 152, fig. 26 - 27.

¹¹ V. Beševliev, *Die protobulgarischen Inschriften*, Berlin 1963, s. 260.

¹² *Madarskijat konnik*, Sofija 1956.



Ryc. 7. Presław. Kapitel z motywami orientalnymi — X w.

Ryc. 8. Presław. Kapitel z liśćmi winorośli — X w.



O ile w Plisce — stolicy państwa w VII - IX wieku rzeźba dekoracyjna jest przypadkowa, zwykle przejęta z wcześniejszych budowli i bez większego znaczenia, w drugiej stolicy, Wielkim Presławiu, zachowane zabytki twórczości rzeźbiarskiej są wzorami plastyki dekoracyjnej, przeznaczonej do ozdoby obiektów architektonicznych. Dotychczas nie jest znana ani jedna samodzielna monumentalna rzeźba z tego ośrodka. Dzieła takie były charakterystyczne dla poprzedniego okresu.

Plastyka kamienna w drugiej stolicy bułgarskiej, Presławiu¹³, jak i w całej wschodniej części krajów śródziemnomorskich tej epoki, jest dodatkiem, elementem architektury, podporządkowanym potrzebom budownictwa. Nie można jej oddzielić od architektury, od całościowej koncepcji i zamysłów twórców-budowniczych, projektantów i ideowych inspiratorów przedsięwzięć budowlanych. Cała dekoracyjna kompozycja budynków w Presławiu opiera się na fundamentalnych pryncypiach, które znalazły najpełniejszy wyraz w świątyni Hagia Sofia w Konstantynopolu, w VI w. Do nich dochodzą nowe prądy w rzeźbie architektonicznej w ciągu VIII - X wieku¹⁴.

Nie jest nowością używanie wczesnobizantyjskiego porządku korynckiego lub obramowanych polerowanych, marmurowych oblicówek. Natomiast nowy element stanowi zewnętrzna, kamienna dekoracja budynków, znana nam jedynie z terenów Syrii lub z wczesnośredniowiecznych obiektów na Kaukazie czy w Europie Zachodniej, w okresie przedromańskim¹⁵. Fasady budowli presławskich opasują ząbkowane gzymsy, portale są formowane przez zwisające torusy, o stopniowo różnicowanych rozmiarach. Na fasadach widoczne są doskonale wyrzeźbione przedstawienia o tematyce zwierzęcej oraz wyciosane, rzeźbione i znacznie wysunięte poza linię dachu rynny. Być może w presławskiej rzeźbie dekoracyjnej ma miejsce transmisja, pośrednictwo, dzięki któremu przeniknęły idee artystyczne ze Wschodu i Zachodu do rodzajcego się zachodnioeuropejskiego stylu przedromańskiego i romańskiego?

W plastyce stają się popularne wyobrażenia i sceny zwierzęce, które mają często związek z arsenałem symbolicznych środków wyrazu sztuki wczesnochrześcijańskiej lub mogą być tłumaczone jako prawdziwe wizerunki realnych zwierząt, właściwe sztuce tej epoki. Zające, kaczki i winorośle z presławskich kapiteli można spotkać również w miniaturach ówczesnych rękopisów¹⁶.

¹³ K. Škorpil, *Pamětnici ot stolica Preslav*; Mijatev, *Kr'glati c'rkva v Preslav*; Mavrodinov, o. c., s. 157 n., 203 - 213, 220; V. Ivanova, *Razkopki na Avradaka v Preslav*, Razkopki i proučevanja, III, 1949; Vaklinov, o. c., s. 208 - 214.

¹⁴ A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople*, Paris 1963, s. 111.

¹⁵ Ivanova, o. c., s. 37 - 38, 197 - 200; Mavrodinov, o. c., s. 173 - 174, ryc. 179 - 180; L. Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930, s. 39, 42 - 44, 49, 64 - 69; F. Möbius, *Romanische Kunst*, Wien - München 1969, s. 22.

¹⁶ K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*, Berlin 1935.

W następnych wiekach coraz bardziej będzie rósł udział fantastycznych przedstawień zwierzęcych w repertuarze plastyki, co w X w. było jeszcze zjawiskiem stosunkowo rzadkim.

Upodobanie do intensywnej purpury i jaskrawych kolorów znajduje wyraz także w architekturze, a zwłaszcza wystroju wnętrz budowli. Środki służące uzyskaniu gamy kolorystycznej były różnorodne, ich poszukiwania zaś prowadzono w wielu kierunkach, głównie w czasach chrześcijaństwa. W epoce wcześniejszej panowała pewna surowość czy też być może niedbałość w odniesieniu do tak charakterystycznego przejawu sztuki stosowanej. W pierwszej stolicy, Plisce, ślady zdobnictwa na najwcześniejszych obiektach są dość skąpe, a jeśli są widoczne, ich pochodzenie wiąże się z czasami późniejszymi. Nie znamy jak dotąd pozostałości malarstwa monumentalnego na zabytkach Presławia. Znalaziono jedynie pokruszone fragmenty kolorowego tynku i kamyków mozaik ściennych¹⁷. Możemy zatem twierdzić, że życie artystyczne stolicy nie pomijało również tej dziedziny sztuki. Może należałoby wydawać opinię o charakterystycznym dla tej epoki malarstwie ściennym na podstawie nielicznych i spornych zabytków tej sztuki zachowanych w obiektach cerkiewnych Bulgarii zachodniej, pochodzących z okresu schyłkowego średniowiecza. Działający daleko od stolicy artyści, utrzymujący kontakty z ośrodkami sztuki i kręgami w północno-zachodniej części Półwyspu Bałkańskiego, pozostawili dzieła prawdopodobnie mające niewiele wspólnego z malarską szkołą presławską. Zadziwiająca ekspresyjność wyobrażeń w sofijskiej cerkwi św. Jerzego, dynamizm i ogrom rozmiarów, w których zawarte jest tyle piękna, człowieczeństwa i mistrzostwa wyrazu, przejawiającego się w swobodzie środków artystycznych obrazów w cerkwi w Vodoca¹⁸, czy pełnych dostojęstwa malowideł w cerkwi św. Zofii w Ochrydzie¹⁹, są odbiciem w malarstwie manieri klasycyzującej. Przykładów takiej sztuki nie znamy na terenach ośrodków wschodniobułgarskich. Nie można także znaleźć określonego związku między nimi oraz inną, charakterystyczną dla Presławia dziedziną sztuki — malarstwem ikon. Twórczość malarska końca X w. i początku XI w. w cerkwiach zachodniobułgarskich różni się od dość statycznych przedstawień na ikonach, znanych nam z Presławia. W pewnym stopniu ma na to wpływ materiał i technika zachowanych zabytków z pracowni drugiej stolicy — malowane są one na płytkach ceramicznych. Nie wiemy dokładnie, czy w tej technice nie była również wykonana sławna ikona Bogarodzicy Odigitrija, przeniesiona w roku 972 do Konstantynopola przez cesarza Jana Tzimiskasa.

¹⁷ Mijatev, *Kr'gla c'rkva v Preslav*.

¹⁸ K. Mijatev, *Fragment ot freskata Sv. Četirideset m'čenici pri s. Vodoca pri Strumica*, Sofia 1929, rozdz. V, ks. 4, s. 58 - 60; Mavrodinov, o. c., s. 290 - 293.

¹⁹ P. Mikovik-Pepok, *Materiali za makedonskata sredonovekomna umetnost. Freskite vo svetilišeto na carkata „Sv. Sofija“ vo Ohrid*, (w:) Sbornik na Archeolog. Muzej vo Skopije, Skopije, 1955 - 1956, s. 37; Mavrodinov, o. c., s. 283 - 290.



Ryc. 9. Presław. Część wielkiego gzymsu pod kopułą Okrągłej Cerkwi — X w.

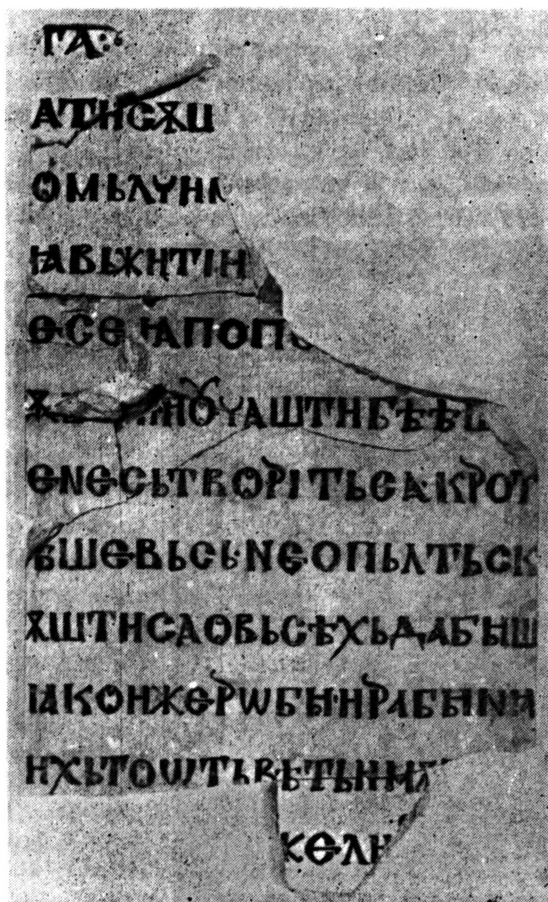
Ryc. 10. Presław. Plastyczne opracowanie łuku w cerkwi w „Avradaka” — X w.

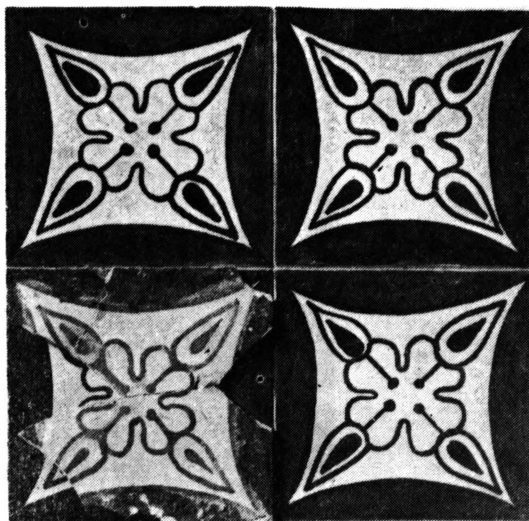


Ryc. 11. Presław. Wyobrażenie lwicy — ujście rynny z fasady cerkwi w „Avradaka” — X w.



Ryc. 12. Presław. Starobułgarski tekst na płytce ceramicznej z atelier przy Okrągłej Cerkwi — X w.





Ryc. 13. Presław. Malowane płytki ceramiczne z oblicówki — X w.

Ryc. 14. Presław. Ceramiczna ikona z wizerunkiem św. Teodora, z klasztoru w Patlejna



Nieprzypadkowo zwracamy specjalną uwagę na malowidła cerkwi św. Jerzego w Sofii²⁰. Niektórzy autorzy uważają, że najwcześniejsze z nich pochodzą nawet z końca IX i początku X wieku. Wyróżniają się nie tylko skalą i monumentalnością, ale i wspaniałą, błyszczącą i jasną gamą tonów w kolorach, kładzionych na ciemne tło. Z postaci techniki siła antycznej rzeźby.

W tym czasie powszechnie panuje jednak linia i styl graficzny przedstawień obecny w ikonach malowanych na płytkach ceramicznych. Z tym, że w malarstwie monumentalnym są one bardziej zróżnicowane, elastyczne i pełniejsze wyrazu, podczas gdy ikona ceramiczna jest równa, z niemal identyczną kreską w poszczególnych fragmentach. Monumentalność stylu w malarstwie, dokładność w odtwarzaniu drugorzędnych szczegółów jest cechą, która jest charakterystyczna dla twórczości artystów presławskich i prawdopodobnie poniekąd wiązała malarstwo presławskie z twórczością Bułgarii zachodniej. Dotyczy to zwłaszcza stylu mozaik ściennych, które najbliższe są malarstwu ściennemu. Różnice w stylu i środkach wyrazu, obecne w licznych zabytkach tego malarstwa w zachodniej Bułgarii, zależne są od możliwości twórczych poszczególnych artystów, którzy znając wysoki poziom twórczości epoki i bogactwo technik, tworzą zgodnie ze swymi umiejętnościami — dynamicznie i ekspresyjnie w cerkwi św. Jerzego i bardziej oszczędnie oraz schematycznie w cerkwi św. Zofii w Ochrydzie.

W IX w. w sztuce bułgarskiej pojawia się nowa technika, która wchodzi tak do dzieł monumentalnych, jak i do sztuki stosowanej — ceramika artystyczna, która jest charakterystyczna dla twórczości presławskiej, i jak się wydaje, zyskuje zwolenników jedynie w pracowniach stolicy²¹, choć nie tam zrodziły się jej inspiracje. Źródeł tej dziedziny twórczości należy szukać w tradycjach i praktyce Wschodu, skąd różnorodnymi drogami przeniknęła do Bułgarii, gdzie jako technika, niekiedy służąca również potrzebom ornamentyki, osiąga szczytowy rozwój. Produkcja ceramiki artystycznej w Bułgarii rozrosła się do oddzielnej gałęzi wytwórstwa, o specyficznym stylu i zasobie form. Badania najwcześniejszych przykładów tej sztuki z terenu Presławia i porównanie z zabytkami pochodzącymi ze wspomnianych już ośrodków wschodnich pokazują jak bardzo wtwórstwo presławskie w swej dojrzałej formie odeszło od pierwowzorów, aby przekształcić ceramikę w najbardziej reprezentacyjną dziedzinę działalności artystycznej stolicy bułgarskiej

²⁰ M. Cončeva, *C'rkvata Sv. Georgi v Sofija*, Sofia 1979.

²¹ K. Mijatev, *Preslavska keramika*, Sofia 1936; I. Akrabova-Ždanova, *Dekorativna keramika ot 'Tuzlul'ka v Preslav*, Razkopki i proučvanija, III, 1949, s. 101 - 126; tejże, *Novo v Patlejna stiel Jordan Gosnodinov*, (w:) Preslav, I, Sofia 1968, s. 69 - 79; T. Totev, *Preslarskite manastiri. središča na kulozestvoen život prez IX - X v.*, Vokove, IX, 5, 1980, s. 46 - 52; tenże, *Icons peintes en céramique de „Tuszlalaka” à Preslav*, IAI, XXXV, 1979, s. 65 - 74; *Istoriija na B'lgarskoto izobrazitelno izkustvo*, I, Sofia, s. 119 - 125; Mavrodinov, o. c., s. 237 - 256.



Ryc. 15. Św. Miklosz (Sannikolau Mare, Rumunia). Skarb złotych naczyń. Medalion na dzbanie 2 z wyobrażeniem starobułgarskiego rycerza — IX w.

w X wieku. Technika malowanej i glazurowanej ceramiki z białej glinki znalazła zastosowanie w produkcji naczyń luksusowych, ozdób, płytek oblicówki i posadzek budynków, którymi zastępowano drogie materiały kamienne. W tym okresie z oddzielnych płytek zestawiano również olbrzymie ikony, jak np. św. Teodora z Patlejna²³. Tworzono całe ikonostasy lub ikony medalionowe, przeznaczone do wkładania w gniazda kamiennych pól ornamentyki budowlanej lub funkcjonujące jako małe obrazy dla potrzeb prywatnych. Niektóre z nich są godnymi podziwu dziełami malarstwa miniaturowego, czego przykładem jest m. in. owalny medalion z Archaniołem²³. Etapy rozwoju tego stylu w malarstwie można prześledzić dzisiaj, prowadząc badania form początkowych, znanych z pracowni klasztoru w Tużlalaka, w okolicach Presławia²⁴, poprzez twórczość mistrzów innego presławskiego klasztoru, w Patleju-

²³ Mavrodinov, o. c., s. 243 - 245, ryc. 293.

²³ J. Gospodinov, *Novi nahodki v Preslav*, IAI, XV, 1948, s. 82 - 85, ryc. 35.

²⁴ T. Totev, *Manastir "t v m. „Tužlal”ka” v Preslav*, Sofija 1982.

na²⁵ i warsztatów obok Okrągłej Cerkwi, w samym mieście²⁶, aż do pracowni, które prowadziły intensywną działalność (być może jeszcze na początku XI wieku) w kompleksie dzielnicy północno-zachodniej Presławia.

W Bułgarii średniowiecznej klasztory stają się ośrodkami, które zachowują i rozwijają wiele różnorodnych przejawów życia duchowego i kultury narodu. W nich powstają wzory i masowe warianty dzieł sztuki, na ich terenie mieści się centrum działalności księgarskiej pierwszego państwa, pracownie kopistów i malarzy miniatur. Uważa się, że presławska szkoła miniatury jest środowiskiem, w którym powstał styl teratologiczny, charakterystyczny dla wczesnośredniowiecznych zabytków piśmiennictwa bułgarskiego²⁷. Pewne stylowe cechy tej aktywnej szkoły można określić pośrednio, w oparciu o zachowane kopie z czasów późniejszych. W miniaturach, które przetrwały w ruskich kopiach presławskich oficyn, można dostrzec silne związki tego gatunku twórczości z całą sztuką Presławia. Dwa wizerunki bułgarskich władców, Borysa i Symeona, zachowane w późniejszych rękopisach ruskich, są m. in. przykładem wysokiej klasy malarstwa miniaturowego²⁸.

Rękodzieło złotnicze średniowiecznej sztuki Bułgarii obejmuje przedmioty toreutyki i biżuterię. O starych tradycjach toreutyki i zamiłowaniu do artystycznej obróbki metalu u Prabułgarów świadczą najlepiej, przypuszczalnie bułgarskie, skarby z południowej Rusi, datowane na koniec VII i początek VIII wieku²⁹. To, co można powiedzieć bliżej o toreutyce w państwie bułgarskim we wczesnym średniowieczu, opiera się na danych zaczerpniętych z nielicznie zachowanych wytworów tej sztuki stosowanej, pochodzących ze starobułgarskich ośrodków oraz zaliczanego do dziedzictwa bułgarskiego wielkiego skarbu 23 złotych naczyń, odkrytego nad rzeką Maroś (dopływem Cisy), które to tereny w IX w. — w okresie gdy powstały owe naczynia i były w użyciu — należały do obszarów północno-zachodnich państwa bułgarskiego. Skarb z cerkwi św. Mikłosza (Sannikolau Mare, Rumunia)³⁰, oprócz wysokiej klasy techniki, bogactwa form i motywów dekoracyjnych, łączy wszystkie wpływy artystyczne, które były obecne w sztuce wczesnośredniowiecznej

²⁵ J. Gospodinov, *Razkopki v Patlejna*, IAI, IV, 1914, s. 122 n.; Akrabova-Ždanova, *Novo v Patlejna...*, s. 69 n.

²⁶ I. Akrabova-Ždanova, *Rabotilnica za risuvana keramika na jug ot Kr'glata o'rkva v Preslav*, IAI, XX, 1955, s. 487 - 510.

²⁷ *Istorija na b'lgarskoto izobrazitelno izkustvo*, I. Sofija 1976, s. 103 n.

²⁸ V. Ivanova-Mavrodinova, *Za ukrasata na r'kopisite ot Preslavska knižovna škola*, (w:) Preslav, I, Sofija 1968, s. 43 n., ryc. 23 - 25.

²⁹ B. I. Maršak, K. M. Skalon, *Pereščepinskij klad*, Leningrad 1972; V. A. Grin- denko, *Pamjatnik VIII v. u s. Voznesenski na Zaporožije*, Arheologija, III, 1950 (Kiev), s. 37 - 63; A. T. Smilenko, *Glodovski skarbi*, Kijów 1965; Vaklinov, o. c., s. 34 - 39.

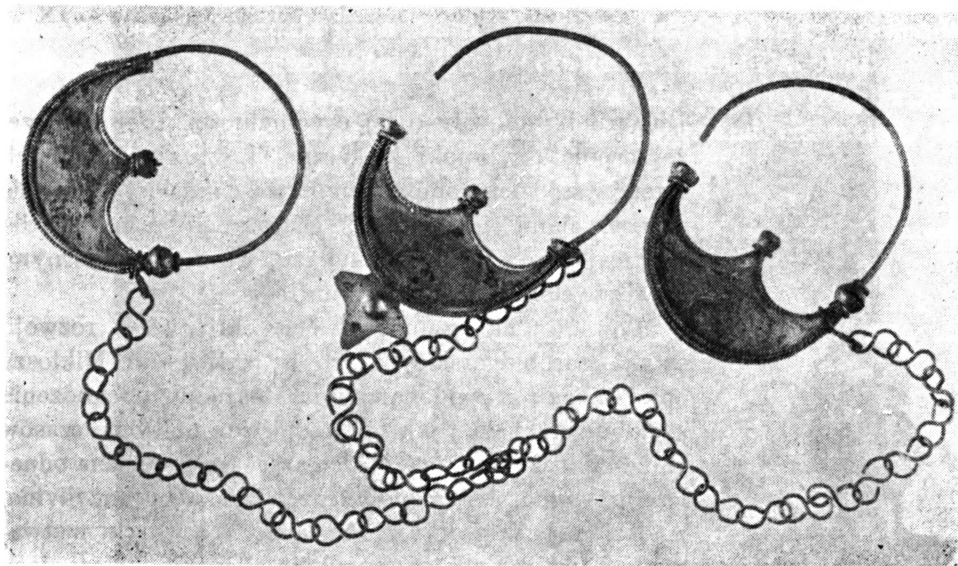
³⁰ T. Totev, *Sreb'rna časa s nadpis ot Preslav*, IAI, XXVII, 1964, s. 5 - 15; tenże, *Za edin paralel na čašata na Sivi župan ot Preslav*, Arheologija, VIII, 1, 1966 (Sofija), s. 31 - 37.



Ryc. 16. Prestław. Kubek
z napisem dotyczącym
żupana Sivina, z grobu
— IX w.



Ryc. 17. Pliska. Złote sprzączki od pasa, z sarko-
fagu 4 w nekropolii przy Wielkiej Bazylice — IX w.



Ryc. 18. Bułgaria południowa. Kobięce ozdoby — nausznice, IX_w.

Ryc. 19. Presław. Brązowa, ażurowa aplikacja, IX-X w.



Ryc. 20. Pliska. Klucz z brązu z figurką muzykanta — IX w.



Bułgarii i stanowiły o jej oryginalności. Idee twórcze, zaczerpnięte z epoki klasycznej i sztuki wschodnich terenów śródziemnomorskich (chrześcijańskiej), zlały się z tradycjami i gustami charakterystycznymi dla Średniej Azji, Iranu i Kaukazu, wraz z popularnymi wówczas elementami arabskimi.

Powstały na granicy dwóch okresów w rozwoju sztuki starobułgarskiej skarb w cerkwi św. Miklosza odzwierciedla upodobania arystokracji pochodzenia starobułgarskiego, jak i nadejście nowych czasów chrześcijańskich, których idee artystyczne można odnaleźć np. w motywach zdobniczych kubka żupana Sivina, znalezionej w grobie w Presławiu, a także w wytwarzanych w okresie wczesnochrześcijańskim naczyniach liturgicznych.

Bizuteria i ozdobne detale stroju stanowią również świadectwo podstawowych tendencji w sztuce stosowanej i kulturze epoki. I jeśli „bułgarskie pasy”³¹, produkowane i używane w okresie VI - X w., są odbiciem gustów i praktycznych potrzeb rycerzy prabułgarskich, a pasy z Askalon, Madary i Pliski — tak różne i po mistrzowsku wykonane — są wyrazem tradycji przyniesionych przez narody z północno-wschodnich terenów Europy w okresie wędrówki ludów, tak kobiece ozdoby odzwierciedlają inne tendencje, charakterystyczne dla bizantyjskiego mistrzostwa jubilerskiego, zastosowane do produkcji tradycyjnej biżuterii słowiańskiej. W masowym wytwórstwie dla potrzeb wszystkich środowisk odbiorców bułgarskich miejsce sztuki zajęło rzemiosło, pozbawione artystycznej indywidualności, o bardziej prymitywnej technice.

Złotnicy wyrabiający w bułgarskich ośrodkach luksusowe i bogate ozdoby, posiadali wystarczająco dobre wzory z pracowni stolicy Bizancjum. Świadczy o tym przykład krzyża-relikwiarza, ozdobionego scenami wykona-

³¹ V. Mikov, *Posledni mogilni nahodki*, (w:) Madara, I, Sofija 1934, s. 432; K' Mijatev, *Starob'lgarski zlaten nakit ot Madara*, IAI, IV, 1926 - 1927, s. 14 n.; G. Feher, *Voenoto delo na Prab'lgarite*, Sofija 1938, s. 70; N. Mavrodinov, *Prab'lgarskata hudožestvenna industrija*, (w:) Madara, II, Sofija 1936, s. 223 n., tenże, *Starob'lgarskoto izkustvo*,



Ryc. 21. Presław. Złoty naszynek, ozdobiony emalią, perłami i drogimi kamieniami — X w.

nymi w technice niello, znalezione w Plisce³², lub drogocenna biżuteria, pochodząca z dzielnicy pałacowej Presławia i ozdoby presławskiego skarbu, o którym mamy podstawy, aby sądzić, że przynajmniej częściowo pochodzi z warsztatów miejscowych³³.

O rzeźbie z kości i powszechności tej umiejętności już w epoce najwcześniejszej świadczy wiele różnorodnych i drobnych przedmiotów, przede wszystkim związanych z życiem codziennym. Finezyjna, płytka grawiura ze stylizowanymi motywami roślinnymi oraz zwierzęcymi, niemal ikonowe przedstawienia, opracowane płytkim reliefem na kości, różnią się znacznie od wysokiej klasy bizantyjskiej rzeźby w kości słoniowej, pochodzącej z tej samej epoki.

s. 227 - 232; S. Mihajlov, *Kamennite sarkofazi od Goljamata Bazilika v Pliska*, (w:) Pliska-Preslav, I, Sofija 1979, s. 56 - 58, ryc. 29 - 37; J. Ivanov, *Le costume des anciens bulgares*, (w:) L'Art byzantine chez les Slaves, I, Paris 1930, s. 325.

³² L. Dontčeva-Petcova, *Une croix pectorale — reliquaire en or récemment trouvée à Pliska*, Cahiers Archéologiques, 1976, s. 59 - 66.

³³ T. Totev, *Preslavskoto s''krovište*, Sofija 1982.



Ryc. 22. Pliska. Kamień z grafitowym rysunkiem jeźdźca, IX w.

Ryc. 23. Pliska. Grafitowy rysunek — IX w.



Przykłady tej sztuki z ośrodków bułgarskich wczesnego średniowiecza stanowią przejaw ludowego charakteru twórczości artystycznej³⁴.

Ta druga tendencja w sztuce wczesnośredniowiecznej Bułgarii dochodzi coraz bardziej do głosu. Twórczość ludowa istnieje równolegle i niezależnie od reprezentacyjnej. Często są przypadki, że jej duch, idee i koncepcje włożone w konkretne dzieła, różnią się znacznie od sztuki oficjalnej. Powstała spontanicznie, nie ograniczona konwencją, posługująca się prostymi środkami wyrazu, odzwierciedlająca bezpośredni sposób widzenia rzeczywistości, głęboko spójny z treścią idei twórczych, przedstawień i pojęć, najlepsze przykłady swych dzieł pozostawiła nam na rysunkach w kości, na ceramice i kamieniu³⁵.

Największą różnorodność w tej dziedzinie można zauważyć na blokach ścian budowli w dwóch stolicach — Plisce i Presławiu. Anonimowi artyści pozostawili tam całe galerie dzieł, bardziej lub mniej doskonałych, niekiedy o zadziwiającym mistrzostwie i rozmachu, z budzącym zachwyt wyczuciem formy i ruchu. Zwykle swobodnym rylcem, kreślą śmiało kontury przedstawień, co rzadziej widoczne jest w niektórych istotnych detalach. Najlepiej i ze znawstwem rysowane są zwierzęta — domowe i dzikie. Figury ludzi są dość ciężkie i nieproporcjonalne. Na ścianach jedzie konnica w pełnym rynsztunku bojowym, rycerze staczają walki, ścigają z arkanami i kopiami jelenie oraz dziki. Przedstawiona została również kosmogonia, świat duchowy i życie codzienne średniowiecznej Bułgarii. Dawne są tradycje tej sztuki, którą przynieśli ze sobą Bułgarzy, kończąc swą długą wędrówkę na Bałkany. Umiejętności te przechowywane były przez wieki w twórczości ludowej, również wtedy, gdy wiele innych przejawów sztuki reprezentacyjnej zaginęło bez śladu. Jako dziedzina twórczości ludowej jest ona trwała i kontynuowana nieprzerwanie — ponieważ jej istnienie wiąże się z życiem duchowym i potrzebami ludowego odbiorcy sztuki, etnosu.

Sztuka Bułgarii wczesnego średniowiecza stanowi znaczące zjawisko w kulturze ówczesnej. Jednoczy w sobie osiągnięcia poprzednich wieków, włożone w formowanie się sztuki i kultury narodów, zamieszkujących wschodnie tereny kontynentu i tworzy bogate fundamenty dla powstania bułgarskiej twórczości artystycznej w następnych wiekach. Epoka ta w historii Bułgarii jest czasem formowania się kultury narodowej, świadkiem jej szczytowych osiągnięć i narodzin bułgarskiej kultury średniowiecznej.

Bułgarska Akademia Nauk (Sofia)

(Z języka bułgarskiego przełożyła Anna Marcinkowska)

³⁴ D. Ovčarov, *B'lgarski srednovekovni risunki-graffiti*, Sofia 1982, s. 145; T. Totev, *Za obrabotkata na kost v srednovekovna B'lgarija*, *Arheologija*, V, 3, 1963 (Sofija), s. 83 - 92.

³⁵ Ovčarov, jw.

L'ART BULGARE À L'EPOQUE DU PREMIER ROYAUME BULGARE VII - XI S.

Résumé

La periodisation du développement de l'art bulgare du bas Moyen âge concourt en lignes générales avec les étapes de la création de l'Etat bulgare (VII^e s.) jusqu'à la période de consolidation des nations — le Premier Royaume bulgare dura plus de trois siècles. L'étape principale de différentiation est l'an 864, lorsque le christianisme a été embrassé comme religion d'Etat.

A l'époque de l'art médiéval bulgare se sont impliquées des formes et des vues d'art des peuples locaux, prenant part au procès ethnogénique, ainsi que les influences contemporaines de l'oeuvre artistique. Cet art est celui de la classe féodale, aristocratique et seulement dans certaines manifestations il est populaire, mis en profit et ordinairement contente les besoins pratiques, anonyme en ce qui concerne les artistes-créateurs. Il est difficile de distinguer les oeuvres d'art de ceux des oeuvres des artisans. En Bulgarie médiévale, les oeuvres d'art de caractère officiel, sont travaillées sur commande ou bien dans les ateliers des artisans pour satisfaire ordinairement les besoins de la vie domestique.

En examinant la question des relations entre l'art bulgare du bas Moyen âge et ses autres manifestations contemporaines, on essaie de déterminer les causes de l'apparition d'éléments et de formes communs dans l'art avec l'art des autres peuples. Elles peuvent être le résultat du commun dans le développement économique et politique, dans les mêmes sources d'où le créateur puise, dans l'ensemble d'intérêts et goûts, ce qui est le résultat d'une même phase de développement social, les mêmes voies pour l'édification de l'Etat et de la Nation et enfin l'orientation vers toujours les mêmes chemins, ayant pour but la tendance d'une culture générale.

Dans les deux périodes les efforts sont guidés vers la construction et la décoration d'édifices représentatifs dont l'idée, qui y est mise, est toujours la même. Tandis que l'architecture, qui précède le christianisme, a pour échantillon les schémas qui sont traditionnels pour l'Orient, ceux des constructions de la période qui suit, sont orientés vers Byzance ou l'Orient et l'Occident chrétien.

Ce que distingue la sculpture dans les deux différentes étapes de l'ancien art bulgare est son indépendance ou bien dépendance par rapport à l'architecture. Dans la première période la sculpture est représentative et indépendante, tandis que dans la période de la seconde capitale Preslav, elle est soumise à l'architecture et ses oeuvres sont une des plus intéressantes manifestations de la création sculpturale de l'époque.

Quant à la peinture, les données que nous avons, nous permettent de juger qu'elle est à un haut niveau. D'une importance spéciale sont les oeuvres d'art caractéristiques pour Preslav — la céramique peinte d'argile blanche glazurée, qui a un épanouissement extraordinaire et des oeuvres d'art ont été créées comme dans la céramique décorative ainsi que dans la peinture d'icônes. Les divers ateliers ont leurs étapes et leurs groupes d'oeuvres.

Les produits de l'orfèvrerie, eux aussi sont à un haut niveau en combinant les traditions de divers régions et ateliers avec l'art des peuples des Grandes invasions. Elle crée des oeuvres d'un style pur, mis d'origine ethnique non identifiée et une série d'oeuvres éclectiques, portant le style de l'art du bas Moyen âge bulgare.

Une création spécifique est celle du second courant dans l'art du bas Moyen âge bulgare — l'art populaire. Il est enregistré d'une manière intéressante pas des dessins graphitiques sur divers matériaux. Cet art existe parallèlement, indépendamment de

l'art représentatif par son style, sa technique et le caractère du matériel qui est peint. Les bulgares apportent cet art à travers leur long chemin jusqu'aux Balkans et ils le gardent encore de long siècles dans leur oeuvre artistique.

L'art du bas Moyen âge bulgare est un phénomène important dans la culture du monde de cette époque, il est la base sur laquelle est construit l'art bulgare dans les siècles qui ont suivi. Le bas Moyen âge bulgare est l'époque dans laquelle a été formée la culture populaire bulgare.