

4



L. Ciwiewtarza: <u>130</u>	Szafa <u>7a</u> <u>III a</u>
-------------------------------	------------------------------------

# HISTORYA SZTUKI

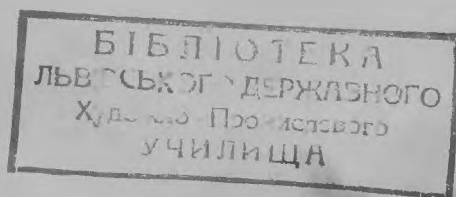
PODRĘCZNIK DO NAUKI  
SZKOLNEJ ∞ ∞ ∞ UŁOŻYŁ

WIKTOR DOLEŻAŁ

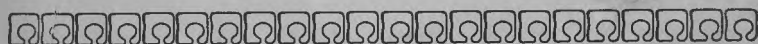
Z LICZNYMI RYCINAMI W TEKŚCIE



KRAKÓW



1904



4. 93

50387/II



7  
Dol.  
His.  
5038

~~2639~~

14043

NAKŁADEM I DRUKIEM Drukarni  
W. KORNECKIEGO W KRAKOWIE

---

---

**BIBLIOTEKA  
PAŃSTW. SZKOŁY TECHNICZNEJ  
we LWOWIE.**

PRZEDMOWA

---

---



Sztuka przenosząc człowieka w krainy wyobraźni i ideału spełnia ważne zadanie, bo uszlachetnia tych, którzy się jej oddali, jak i tych, którzy czuć i cenić ją umieją. W czasach wysokiej cnoty a prawdziwej oświaty, i sztuka zawsze w wysokim była poważaniu. U nas tak się dziwnie złożyło, że mimo świetnego rozwoju literatury narodowej, a jeszcze świetniejszego rozkwitu sztuki, daje się uczuwać dotkliwy brak podręczników do historii sztuki. Książka ś. p. prof. J. Łepkowskiego p. t. „Sztuka“ aczkolwiek wyborna jest już dziś przestarzałą i zresztą wyczerpaną w handlu księgarskim, tak samo wyczerpanemi są przeróbka dzieła francuskiego Rogera Peyera dokonana przez ś. p. Waleryę Marrené-Morzkowską i „Sztuka“ Janiny Krakowowej ułożona podług pracy E. Pécaut i K. Baude. Tem ponętniejszą wydała się zatem myśl opracowania nowej książki w tym kierunku. Jestem z góry przeświadczony, że znajdą się w niej różne braki, ale niech mnie tłómaczy chęć przysłużenia się ogółowi tem, na co mnie stać było. Staralem się zresztą

---



---

---

przedmiot opracować w sposób jak naj-przystępniejszy, nie przeładowując go zbyt wielu niepotrzebnymi szczegółami, roztoczyć przed oczyma Czytelników obraz ważniejszych epok i działalności wybitniejszych przedstawicieli sztuki. Gdzie się tylko nadarzyła sposobność usiłowałem również uwzględnić sztukę ojczystą. Główny nacisk położyłem wreszcie na stronę uzmysławiającą naukę, wprowadzając liczne i doborowe ryciny.

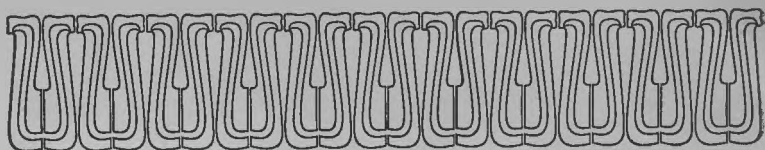
Niech więc moja książka uczy o szlachetnem posłannictwie sztuki, niech odrywa ludzi od materialnego życia i czyni ich lepszymi. Sztuka bowiem jest jedną ze strun owej harfy złotej, o której mówi poeta:

„Przeróżne struny ma ta harfa złota,  
C'o niebo z ziemią w jeden akord wiąże!  
Prawda i piękność, wiedza, sztuka, cnota,  
Oto są tony, co ku niebu dążą“.

Wiktor Doleżan.

---

---



## WSTĘP

### I.

#### Istota sztuki.

„Pszczołka pilności daje ci naukę,  
Robak w zręczności większy mistrz od ciebie,  
Wiedzą nie sprostasz duchom, co są w niebie,  
Lecz któż prócz ciebie tworzyć może sztukę“.

*Schiller.*

Człowiek musi tworzyć, gdyż do tego nakłania go konieczność życiowa. Szukając ochrony przed deszczem i zimmem buduje dom, dla zaspokojenia głodu i pragnienia lepi naczynia przy pomocy różnych narzędzi. Ale istotcie posiadającej z natury dążność do czegoś wyższego, lepszego, to nie może wystarczyć. Oto w cichej celi siedzi zakonnik zajęty przepisywaniem starych foliałów, przyczem początkowe litery tekstu ożywia barwami, ozdabia kształtnymi liniami lub postaciami. Czyż musi tak robić, czy przez to pismo stanie się czytelniejsze? Z pewnością nie. Tworzy, do czego nie zmusza go żelazna konieczność, tworzy, co mu każe dusza, dążąca ku wzniosłym ideałom. Ale zarazem tak pojmując swą pracę daje nam dzieło sztuki, sam zaś staje się artystą.

„Sztuka jest milczącą poezją“, powiedział już jeden z greckich poetów, a więc poematem przemawiającym do nas samą formą. Znamem jest również zdanie, że „sztuka przedstawia piękno“. Pięknymi są tummy gotyckie

---

---

z wieków średnich, przepiękną Madonną sykstyńską Rafaela. Ale w czym spoczywa tajemnica piękna? Czujemy, że piękno jest czemś żywym, uduchowionem, treścią duchową o kształtach widzialnych, czujemy w pięknie zgodę treści z formą, jednolitą całość, której poszczególne części dziwnie są ze sobą zespolone, ale trudniej określić samą istotę piękna. Pomyślmy sobie dwa obrazy przedstawiające wzruszającą historię „Syna marnotrawnego”. Na pierwszym obrazie przedstawił malarz chłopca miłego, o pięknych kształtach ciała, delikatnej bladej twarzy, na której maluje się cicha boleść. Drugi artysta stawia nam przed oczy postać wynędzniałą, przytłoczoną zmartwieniami, o policzkach zapadłych, rękach wychudłych, jakby złożonych do błagalnej modlitwy; ze znużonych rysów przebija nieśmiało promień nadziei. Któremu z obu dzieł przyznamy wyższe piękno? Z pewnością drugiemu, mimo szorstkiej formy, chociaż ani jedna linia nie jest „ładną”. Panuje w nim bowiem harmonia treści i kształtu, idea stworzyła formę, tu wreszcie jest prawda.

„Czem jest piękno, sam niewiem“ wyznał otwarcie niemiecki artysta Albrecht Dürer. Istotnie, jeśli idea ma dać formę treści, trudno określić stały ideał formy, jeśli sztuka jest poematem duszy artystycznej, musi być różnorodna, by nie stać się czczem naśladownictwem. W różnych epokach próbowano utworzyć takie szablony piękna, podawano rozmaite recepty, według których malarze mieli malować portrety, w krajobrazach „grupować” przyrodę, a w obrazach religijnych „drapować” osoby. W ten sposób zabito jednak piękno, zostawiono łupinę bez duszy, sztuczność wtargnęła na pole sztuki. Prawdziwy artysta powinien oddać samego siebie, tworzyć to, czem przepełnione ma serce, arcydzieło ma być najwłaściwszym tworem jakiejś duszy ludzkiej. Sfera sztuki musi być idealną; tak też pojmowano sztukę w najlepszych dla niej czasach, i tak ją dzisiaj pojmować należy. Pełne prawdy są pod tym względem słowa A. Mickiewicza wyjęte z „Pana Tadeusza”:

„Przyjacielu, rzekł hrabia, piękne przyrodzenie,  
Jest formą, tłem, materyą, a duszą — natchnienie,

---

---

Które na wyobraźni unosi się skrzydłach,

.....  
Nie dość jest przyrodzenia, nie dosyć zapалу,  
Sztukmistrz musi ulecieć w sfery ideału“.

Ale też i z tych przyczyn należy przedewszystkiem umieć uszanować osobistość, czyli indywidualność artysty. Niech ona przemówi, nim osądzimy dzieło. Każdy człowiek ma własny świat ideałów, tem mniej zatem można twórczość artysty krępować regułami, podciągać pod wspólny strychulec. Jednej tylko rzeczy żądamy od niego: niech będzie prawdziwym, samym sobą. Mistrzowi wolno przełamać formę. Wielki, śmiały Michał Anioł ważył się na formy, nieprzewidziane żadnemi prawidłami, tworzył postacie przerastające naturę, a przecież nikt nie weźmie mu tego za złe.

Sztuka podlega ciągłej przemianie, czyli ewolucyi, choćby z powodu różnorodnych jednostek artystycznych w niej występujących. Jednostki są dziećmi swego czasu. Im więcej posiadają owej tajemniczej siły jasnowidzącej, wrażliwości geniusza, poety, tem więcej pobierają duchowej strawy, idei ze środowiska, w którem żyją. Stąd też historia sztuki jest wcieleniem ducha czasu, obrazem dziejów. Każde stulecie czuje i myśli inaczej, powstają coraz nowe ideały, cele, interesa zmieniają się. Pobożne wieki średnie budują ratusze na wzór kościołów, na wskrós artystyczna epoka renesansu, kościoły jak pałace. Gotycka N. P. Marya zaledwie dotyka stopą ziemi, zdaje się ulatać w sfery niebieskie, gdy zupełnie inaczej przedstawia sobie Matkę Bożą Niderlandczyk z XVII wieku, Rubens. Pojawiające się przemiany w sztuce określamy nazwą stylu. Dlatego to podaje nam historia sztuki cały szereg stylów, jak grecki, rzymski, gotycki, odrodzenia etc. Styl zmienia się natychmiast, skoro tylko ukaże się nowa treść duchowa w pewnej epoce, nowe myśli, nowe uczucia poruszają myśl i serce.

Rozległą i bogatą jest kraina sztuki, stąd też rozwija się w rozmaitych kierunkach i w miarę tego rozmaicie bywa dzielona. Najłatwiejszym do zrozumienia i przeprowadzenia jest podział ogólny na sztukę plastyczną i idealną,

---

---

zawisły od tego, czy artysta myśl swą przedstawia zapomocą widocznego materiału, jak kamień, metal, drzewo, rysunek lub barwa, czy też używa idealnego, niedotykalnego środka, jakim jest ton lub słowo. W szczególności można podzielić sztukę plastyczną na trzy rodzaje: 1) Budownictwo czyli architekturę, 2) Rzeźbę czyli plastykę i 3) Malarstwo.

## II.

### Środki techniczne sztuki.

**Budownictwo.** Jeśli dzieła architektury mają być zaliczone do sztuk pięknych, muszą łączyć w sobie pożytek z pięknem, muszą nosić piętno artystyczne. Widzimy to na świątyniach, pomnikach i domach prywatnych. Artyzm osiąga się w budowlach przez zachowanie praw symetrii, lub przez swobodne, malownicze ugrupowanie. Wielki, nieraz stanowczy wpływ wywiera przy budowie utworów architektonicznych wybór materiału i jego obrobienie. Do celu służą naturalne kamienie jak piaskowiec, wapień, marmur i granit. Początkowo kładziono nieociosane złomy bryły na sobie, przerwy wypełniając drobnymi kamieniami; taki sposób budowania nazywano c y k l o p i m. Pewien postęp w budownictwie kamiennem stanowią symetrycznie obcięte ciosy, jak to widzimy u Egipcyan, najwyższy zaś stopień rozwoju architektury ciosowej spotykamy w dziełach Greków, którzy najwspanialsze budowle stawiali z białego marmuru. Obok ciosu można odszukać już w najdawniejszych czasach zarówno w Egipcie, jak Babilonii i Assyrii cegłę jako materiał budowlany. W tym celu formowano starannie glinę, suszono na słońcu, lub wypalano w ogniu. Poszczególne cegielki spajano zaprawą murarską, która twardniejąc łączyła je w jedną, silną całość. Powstałe w ten sposób mury okładano kamieniami, które jak n. p. w Mezopotamii miały różnobarwną powłokę. Rzymianie używali do wykładania budowli płyt marmurowych. W nowych czasach powlekają mury tynkiem i przyozdabiają malowidłami lub sgraffitem t. zn. ornamentem wyrzynanym w murze, o odmiennej barwie, niż

---

---

powłoka zewnętrzna. W średnich wiekach, a nawet w czasie odrodzenia przyozdabiano artystycznie budowle z surowej cegły (Rohbau) zapomocą bogatych, wypalanych ornamentacyi (terrakot). W parze z budulcem kamiennym szło od najdawniejszych czasów żelazo i drzewo, rozmaicie przyozdabiane zapomocą sztuki snycerskiej. Od wieków średnich datuje się powstanie osobnej architektury drzewnej, która na palach stawia rusztowanie, a otwory wypełnia ułamkami kamieni, gliną lub cegłą (porównaj t. zw. pruskie mury). Żelazo używane dawniej jako środek pomocniczy do łączeń, wywalczyło sobie dzisiaj stanowisko samodzielne; razem ze szkłem jest materiałem używanym nieraz wyłącznie do śmiałych budowli nowoczesnych.

Rzeźba. Różnorodnym jest materiał używany przez rzeźbiarza. Oprócz kamienia, marmuru, granitu, nawet kamieni szlachetnych jak onyks, posługuje się wszelkimi gatunkami gliny aż do porcelany, drzewem, kością słoniową, wreszcie metalami jak śpiż, bronz, miedź, żelazo, cynk, złoto i srebro. Dzieła swe tworzy przez formowanie, modelowanie, odlewanie, przez obrabianie twardego materiału, przez snycerstwo i t. p. Architekt rzuca szkic przyszłej budowli na papier, rzeźbiarz wyraża pierwszą myśl w szkicu ulepionym z gliny lub wosku, który zazwyczaj przenosi w gips. W tym celu buduje artysta około szkieletu z żelaza model gliniany w wielkości rzeźby, jaką ma stworzyć. Gdy glina odda po zupełnem wykończeniu najdokładniej powziętą myśl, oblewa się ją formą gipsową, którą wypełnia się znowu gipsem. W ten sposób powstaje właściwy model gipsowy, służący następnie za wzór, czy do wykucia rzeźby w kamieniu, czy też do odlewu w metalu. Dla wykonania rzeźby w kamieniu według modelu gipsowego posługują się artyści piaskowcem, wapieniem, granitem lub marmurem. Dwa pierwsze gatunki kamienia służą z powodu swej gruboziarnistości i mdłej barwy zwykle do celów dekoracyjnych, granit sprawia znowu ze względu na twardość wielkie trudności (Egipcianie umieli jednak ociosywać go po mistrzowsku), pozostaje więc tylko szlachetny, biały marmur, który czynią idealnym materiałem rzeźbiarskim drobnoziarni-

---

---

stość i barwa prześwietlająca. Grecy wykonywali najwspanialsze rzeźby z marmuru paryjskiego lub pentelijskiego, w nowszych czasach posługujemy się marmurem kararyjskim z Toskanii, lub twardszym tyrolskim. Rzymianie lubowali się w barwnych, nawet w pstrych marmurach.

Przenosząc z modelu gipsowego dzieło na materiał twardy, wytycza się przy pomocy cyrkla, pionu murarskiego i t. zw. krzyża przez punktowanie ważniejsze punkta z modelu na blok kamienny, według czego obtłukują następnie pomocnicy kamień dłutem i młotem. Powoli wyłania się z bezkształtnej bryły zarys przyszłej rzeźby, później opracowywany delikatniej przez zdolniejszych robotników, a wykończy go ręka samego mistrza. Lekkie wygładzenie pumeksem nadaje powierzchni jakby politurę. Grecy i Rzymianie wcielali do marmuru wosk, nieraz z domieszką farby i złota (polichromia); białość naszych figur marmurowych wydawałaby się im czymś twardem i martwym.

Obok kamienia było drzewo w starożytnych czasach w częstem użyciu. Już u Egipcyan znajdujemy posągi z drzewa, później u Greków. Z reguły je malowano. Najwięcej zajmowano się snycerstwem z końcem wieków średnich w Niemczech (u nas Wit Stwosz) posługując się miękkim drzewem lipowem. W drobnej sztuce używano chętnie w Egipcie, Grecyi i Rzymie do prac kości słoniowej. Od nich przejęli ten kunszt Bizantyjczycy, a stąd Europa. I tu stosowano często złoto i farby. Ze snycerstwa rozwinęły się u Greków olbrzymie dzieła sztuki ze złota i kości słoniowej (t. zw. chryzelefantyny). Szkielet stanowiło drzewo, części ciała wykładano kością, szaty złotem, przyczem nie brakło barwnych ozdób.

Marmur nadaje się wybornie do rzeźb delikatnych, idealnych, do przedstawienia kształtów kobiecych, zaś do silnych, wyrazistych postaci męskich — bronz. Na rozpowszechnienie rzeźb z bronzu wpływają dzisiaj wielkie rozmiary i klimat. U nas marmur łatwo ulega wpływom atmosferycznym, natomiast bronz pokrywa się skutkiem utleniania ową zielonkawą patyną, która łagodzi błyszczenie metalu. Przed-

---

---

miot artystyczne z bronzu wyrabiano już na Wschodzie i w Grecyi, albo przez ogrzewanie cienkich płyt w ogniu i energiczne kucie młotem, lub przez odlew. Kucie odbywa się od wewnątrz w ten sposób, że artysta powoli młotkiem otrzymuje żądane kształty. Metoda ta wymaga wielkiej wprawy, pewnej ręki, to też dzisiaj rzadko bywa w użyciu. O wiele częściej spotykamy się z odlewem. W tym celu musi przedewszystkiem być niezwykle starannie przygotowaną płynna mieszanina metalu. Następnie sporządza się według modelu gipsowego formę z piasku na całe dzieło mające być odlane w bronzie odrazu, lub gdy jest większe, częściowo. Forma składa się z płaszcza t. zn. próżnej formy, przystającej najdokładniej do modelu, i z jądra, a między nimi jest przestrzeń wolna tej grubości, jakiej ma być odlew. Gotową formę nmieszcza się w zagłębieniu dobrze zabezpieczonem i zaopatruje w rurki; jedne z nich służą do wlewania masy płynnej bronzu, inne do wypuszczania powietrza. Gdy metal szczęśliwie dostał się do formy i zastygł, usuwa się płaszcz i jądro. Ale nawet w najpomyślniejszym razie, odlew nie jest czysty, odcięcie rur zostawia też ślady. Po obtarciu kwasami następuje więc cyzelowanie t. zn. wygładzenie równomierne powierzchni pilnikiem. W nowszych czasach wprowadzono w użycie w miejsce kosztownego bronzu żelazo i cynk, które pociąga się farbą olejną, lub co lepiej bronzuje sposobem galwanoplastycznym. Większe prace dekoracyjne wykonuje się z wypalanej gliny, mniejsze z porcelany. Należy też wspomnieć o odlewach gipsowych, które dla złagodzenia suchości napawa się olejnymi masami, jak stearyna i t. p. Szlachetne metale bywają oddawna używane do drobnych dzieł sztuki, a wyrabia się je przy pomocy kucia młotkiem, odlewania lub bicia (monety, medale). Najdelikatniejsze, czyli filigranowe roboty spotykamy w złocie i srebrze. Ważną rolę odgrywają wreszcie w sztuce plastycznej szlachetne kamienie. Zręczni sztukmistrze przerabiali je już w starożytności na *kamee* (cammeo, kamień rżnięty wypukło), i *gemmy* (rzeźba wkleśła), przyczem używano głównie onyksu.

---

---



---

---

Rzeźba przedstawia przedmioty albo pełne w posagach, czyli statuach (jeden obraz) lub w grupach (połączenie kilku postaci), albo półpełne t. zn. wystające z płaskiego tła. Jeżeli występuje tylko połowa figury, powstaje płasko-rzeźba (*basrelief*), jeśli więcej, niż połowa, wypukło-rzeźba (*hautrelief*). Najszczytniejszem zadaniem rzeźby jest przedstawienie człowieka, ze zwierząt nadają się do twórczości tylko wyżej uorganizowane. Świat roślinny może znaleźć w dziele plastycznym miejsce tylko dodatkowe.

Malarstwo. W przeciwieństwie do rzeźby, która oddaje postacie w pełni cielesności, rzuca malarstwo jedynie barwny cień rzeczywistości na płaszczyznę. Niema ono zato innych granic oprócz tych, jakie stawia oko, może przedstawiać człowieka, zwierzęta, świat roślinny, ba, nawet całą przyrodę i jej zjawiska. Rozróżniamy zatem obrazy historyczne, rodzajowe, portrety; krajobrazy (pejzaże), obrazy architektoniczne, ze świata zwierząt, roślin i owoców, wreszcie tak zwaną martwą naturę, przedstawiającą różne rzeczy martwe, sprzęty, i t. p. Aby cieniowi nadać na płaszczyźnie pewne zagłębienie, musi malarz zachować prawa perspektywy liniowej, według której przedmioty stosownie do oddalenia od oka wydają się mniejsze lub większe. Rzeczy cofnięte w głąb musimy zatem widzieć na obrazie w skróceniu perspektywicznym. Wygląd rzeczywisty i zaokrąglenie (modelowanie) osiąga malarz przez zachowanie stosunku światła do cienia. Trzecim środkiem jest barwa czyniąca rysunek obrazem.

Rozróżniamy trzy zasadnicze barwy: czerwoną, żółtą i niebieską, do których starożytni doliczali jeszcze czarną i białą. Przez odpowiednie ich mieszanie wytwarza się inne barwy złożone. Ogólne wrażenie, jakie wywołuje obraz co do barwy, nazywamy kolorytem, zabarwienie obnażonych części ciała karnacją. Z umiejętnego połączenia światła z cieniem powstaje światłocień (*clairobscur*). W miarę oddalenia oka występują barwy mniej lub więcej wyraźnie. Dlatego też musi malarz znać dobrze prawa perspektywy powietrznej. Pod względem technicznego wykończenia rozróżniamy w malarstwie: rysunki, obrazy i malowidła ściennie.

---

---

Rysunki mogą być wykonane na papierze, pergaminie, rzadziej na kości słoniowej, lub wreszcie jako wzór dla drzeworytnika (ksylografa) na drzewie. Dawniej używano do rysunku głównie pióra, papier musiał być barwny (zielony lub szary), a światła nakładano białą farbą pędzlem. W ten sposób rzucano zarówno lekkie szkice, zawierające pierwszą myśl kompozycyi, jak i studia natury przedsiębrane według żywego modelu. Z czasem wszedł w użycie ołówek czerwony, czarna kredka, wreszcie ołówek zwykły. Szczególnie ważnym jest węgiel, którym łatwo ciągnie się kreski nawet na dużym kartonie. Kartony takie nieraz barwne są dla malarza tem, czem jest dla rzeźbiarza model z gliny, zawierają bowiem staranny wzór, według którego ma być wykonany obraz. Zabierając się do dzieł większych rozmiarów postępują wielcy malarze w ten sposób, że pierwszą myśl, zarys wyrażają w szkicu. Później następuje opracowanie poszczególnych postaci z natury, przy pomocy żywych modeli i przestudowanie kostyumów, poczem artysta rysuje karton naturalnej wielkości i przenosi na płótno. Do rysunku barwnego służą ołówki kolorowe. Taki rodzaj malowania na sucho zowie się pastelą. Przejściem do właściwego malarstwa jest akwarela, gdzie używa się farb połączonych z miodem lub gumą, a rozpuszczalnych w wodzie. Rysunki albo się niemi lekko napuszcza, lub kładzie farbę warstwami dla wywołania tem większego wrażenia. W wiekach średnich przyozdabiano tym sposobem wspaniale pisane książki (miniatura od łac. minium, cynober). Osobną gałęzią akwareli jest malarstwo gwaszowe (*gouache*).

Obrazy mogą być malowane na drzewie lub na płótnie.

W wiekach średnich aż do XVI stulecia używano wyłącznie drzewa, stosownie przyrządzonego, pociągniętego kredą do przyjęcia farby. Dopiero za czasów Rafaela zastąpiono drzewo płótnem, dokładnie kredą zagruntowanym. Malarz przenosi najpierw rysunek z kartonu kredą, następnie brudną barwą na płótno, i podmalowuje zwykle obraz tymże tonem. Śmielsze postępowanie t. zw. alla prima pozwala na należyte rozłożenie barw za pierwszym rzutem. Delikatne

---

---

nałożenie barwy lazuruwej podnosi harmonijność obrazu, a pociągnięcie po wyschnięciu werniksem dodaje siły i chroni przed zniszczeniem. W średniowieczu łączono farby z klejem lub żywicą, gumą, białkiem i t. p. Malowano pędzlami, tło złocąc na wzór Bizantyjczyków lub zapuszczając tonem niebieskim. Później gdy zaczęto przedstawiać postacie na tle architektonicznem lub krajobrazu zaczęto w miejsce złocenia malować tło naśladujące otoczenie. W związku z tym kierunkiem powstaje najważniejsza zmiana techniczna: wprowadzenie malarstwa olejnego. Rozcieranie farb przy pomocy oleju znano w wiekach średnich, ale schły one bardzo powoli. Dopiero z początkiem XV stulecia udało się dwom braciom Hubertowi i Janowi van Eyck tak je ulepszyć, że malarstwo olejne rozpowszechniło się w krótkim czasie. Antonello de Messina przywiózł je z Gandawy do Włoch.

Malowidła ściennie przechowywały się w znacznej liczbie z czasów starożytnych, szczególnie w Herkulanum i Pompei. Były one wykonywane farbami klejowymi albo *al fresco* t. zn. na mokrym tynku, albo na sucho (*al secco*). Zнали też starożytni *enkaustykę* t. zn. malowanie zapomocą wypalania farb połączonych z woskiem. Chrześcijańska sztuka posługiwała się do malowideł ściennych mozaiką t. zn. układała obraz z małych, barwnych kamieni lub szkiełek na mokrym pokładzie kitu. Klasyczna starożytność używała robót mozaikowych przeważnie do układania posadzek. Z końcem wieków średnich odżyło na nowo malarstwo freskowe, a w wieku XVI doszło do mistrzostwa. Że jednak sprawiało zawsze trudności techniczne, uniemożliwiało niemal naprawki, zastosowano w połowie XIX wieku t. zw. *stereochromię*. Polega ona na tem, że farby nakłada się na suchem podłożu i napawa potem szkłem wodnem, szklistą masą bezbarwną, która spaja obraz szczelnie z murem i chroni od wpływów atmosferycznych.

Odrębnym rodzajem malarstwa jest *emalia*. W tym celu łączyli Bizantyjczycy zarysy rysunku cienkimi paskami złota, a powstałe przegródki (*cloisons*) wypełniali barwną masą emaliową przez ogrzanie topioną (*émail cloisonné*). Złotnicy

---

---

na Zachodzie połączali natomiast płyty miedziane a masę wpuszczali w miejsca wycięte głębiej (*émail champlevé*). Pokrewnem emalii jest malowanie na porcelanie najpierw znane w Chinach i Japonii, a w XVIII wieku w Europie (Saksonia, Sevres, w Polsce Korzec). Należy jeszcze wspomnieć o malowaniu na szkłe, rozpowszechnionem w wiekach średnich, a wykonywanem na wzór mozaiki przez składanie różnobarwnych kawałeczków szkła i oprawianie w ołów (witraże). Z czasem udoskonalono technikę. Rysowano i cieniowano czarną farbą dającą się wypalać i zastosowano połączenie szkła barwnego z bezbarwnem. Po oszlifowaniu warstwy barwnej występują białe miejsca. Do XVI wieku kwitnęło malarstwo na szkłe głównie we Francyi, obecnie i w Niemczech.

W szerszem rozumieniu należą do malarstwa, sztuki odtworzające czyli reprodukcyjne jak miedziorytnictwo, drzeworytnictwo i rysowanie na kamieniu. Celem ich uprzysiężenie szerszemu ogółowi nabywania reprodukcij arcydzieł sztuki.

Miedzioryt mieli wynaleść Włosi (Maso di Finiguerra) czy Niemcy, a udoskonalili w XVI wieku tacy mistrzowie jak Dürer, Raimondi i Henryk Goltzius. Na gładką zupełnie płytę miedzi przenosi się rysunek zapomocą siatki z linii mniej lub więcej pogłębionych, które żłobi się albo rylcem, albo igłą w połączeniu z wygryzaniem. W tym wypadku powleka się płytę cienką warstwą asfaltu, rysuje delikatnie żądany wzór i wystawia następnie na gryzące działanie rozcieńczonego kwasu siarkowego i azotowego, które pogłębiają rysunek. Miejsca, które nie mają być wystawione na działanie kwasu, pokrywa się woskiem. Po takim wykończeniu płyty, czerni się ją i robi odbitki. Są jeszcze inne sposoby wykonywania miedziorytów przez punktację (linie zastępują punkty), przez skrobanie i t. zw. akwatinta, która naśladuje do złudzenia rysunki tuszem i sepią. Jeśli chodzi o uzyskanie większej ilości odbitek, a nie o wykończenie, ryje się rysunek na stali lub cynku, choć tego rodzaju prace nie mogą iść w porównanie z miedziorytem.

Drzeworyt znany już Chińczykom rozwinął się głównie w Niemczech. Dawniej sporządzano drzeworyty w ten sposób, iż na powierzchni drzewa zaprawionej na biało, rysowano ołówkiem obraz i żłobiono różnemi narzędziami tło. Rysunek wychodził wypukło, potem czerniono go i odciskano. W nowszych czasach fotografuje się zwykle rysunek na drzewie, a następnie wyrzyna rylcem. W XIV wieku wyrzynano z drzewa głównie obrazki świętych, i karty do gry, pocia-gając je następnie jaskrawemi barwami.

Rysunek na kamieniu czyli litografię wynalazł Alojzy Senefelder w Monachium (†1834). Do osiągnięcia celu służy kamień litograficzny o powierzchni szorstkiej, na którym rysuje się kredą litograficzną lub chemicznym tuszem i po wykończeniu daje pod prasę. Litografii brak wprawdzie charakterystycznych linii, ale za to wywołuje malownicze wrażenie tonami, światłem i cieniem. Przy użyciu obok tuszu i sepii barwnych tonów otrzymamy druk barwny czyli chromolitografię. Praca to nader zawiła wymagająca tylu płyt ile ma być barw. Z rozwojem fotografii zakwitnęły też różne tanie sposoby odtwarzania arcydzieł, że wymienimy tylko znane powszechnie autotypie, fototypie, heliografury i t. p.

### III.

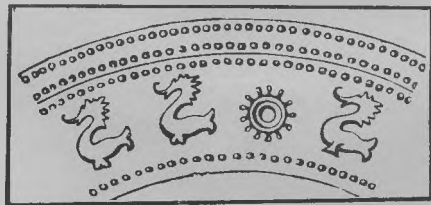
## Sztuka przedhistoryczna.

Sztuka jest tak dawną, jak ludzkość. Chęć podobania się dała początek różnym ozdobom n. p. naszyjnikom i naramiennikom, jakoteż skłoniła ludzi do upiększenia narzędzi, którymi się posługiwali. Również prastarym był zwyczaj czci zmarłych i stawiania im pomników, przez co pozostawała początkowo sztuka w ścisłym związku z religią. Wykopaliska z różnych krajów Europy wydobyły na światło dzienne roboty plecione, z gliny i metalu, należące wiekiem do najdawniejszej epoki przedhistorycznej i naszyjniki złożone z zaokrąglonych, starannie przedziurawionych kamieni. Groty dził

24. 93

i strzał u ludów północnych, broń z bronzu wydobyta ze szwajcarskich budowli wodnych na palach mają kształty naśladowane z części roślin. Godne podziwu są szwajcarskie i włoskie naczynia gliniane, urny bronzowe z Cypru o brzegach ze szlachetnego kruszcu zarówno ze względu na piękny kształt, jak i pełne smaku ozdoby linijne lub ze świata zwierząt i roślin. Początki budownictwa sięgają również czasów przedhistorycznych. Pierwotne budowle jak jaskinie, namioty, domy na palach i chaty drewniane były niekształtne i nietrwałe. Sztuka plastyczna we wyższym tego słowa znaczeniu rozpoczyna się dopiero wtedy, gdy obudziła się dążność do przedstawienia pojęć religijnych w sposób zmysłowy, do utrwalenia świętości, grobu, w sposób niezniszczalny przez kamienne pomniki. Dlatego sztuka wszystkich ludów i po wszystkie czasy doszła do szczytu w budowie domów bożych. Najstarsze pomniki tego rodzaju w Europie nie wiele się różnią od zabytków w innych częściach świata, a noszą piętno czegoś olbrzymiego, nie ulegającego zniszczeniu. Materiałem jest surowy, rzadko z grubsza ociosany kamień, a wielkość, ciężar i sposób ustawienia wydają się wprost niezrozumiałe. Pomniki te znachodzą się w znacznej liczbie w zachodniej i północnej Europie, w Skandynawii, w północnych Niemczech, w Anglii, zachodniej Francji i na półwyspie pirenejskim.

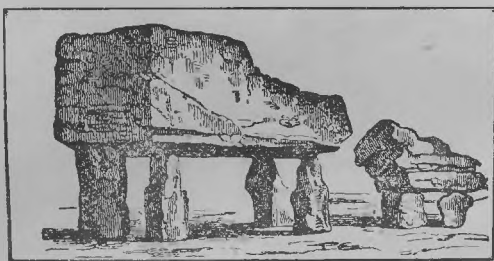
Przedhistoryczne grobowce były podziemne lub nadziemne. W pierwszym wypadku budowano komorę grobowca z kamienia, umieszczano w niej urny z popiołami zmarłych, bronz, sprzęty, nawet nasiona i przysypywano następnie zie-



Ornament z grobowca celtyckiego.

mią tak, że powstawały wzgórki (*tumuli*, po celtycku *galgal*, po brytyjsku *cairn*). Komory przykrywano dachem płaskim

z kamienia, czasem spiczastym przez odpowiednie ułożenie belek kamiennych, lub usiłowano nawet zbudować sklepienie przez t. zw. ustępowanie czyli wschodowate ułożenie warstw kamiennych. Do mogił nadziemnych, które mogły być zarazem pomnikami i miejscami ofiar należą menhiry (*peulvans*) wysokie słupy kamienne odosobnione lub w szeregach stojące, szczególnie liczne na wybrzeżach Bretanii (jeden z nich mierzy 20 m), lichawy (*trylity*) czyli bramy zbudowane z 2 prostopadłych i z jednego poziomego kamienia kształtu strzały, dolmeny (*pierres levées*) zwane też ka-



Dolmen.

mieniami Druidów, płyty lub głazy kamienne spoczywające na 2 lub więcej kamieniach, wreszcie maczugi (*pierres branlantes*) lub kamienie chwiejące się, t. zw. głazy tak umieszczone ostrzejszym końcem w ziemi, że utrzymują się w równowadze, choć je może poruszyć wiatr. Kombinację powyższych gatunków stanowią koła kamienne, zwane też z angielską *kromlechami*; tworzą one koła współśrodkowe, w Skandynawii elipsę, której dłuższe boki są połączone równoległymi, jak boki łódki ławkami. Najslawniejszy kromlech ze 140 kamieni znajduje się w południowej Anglii.

Mówiąc o sztuce przedhistorycznej trudno nie wspomnieć o pierwocinach artystycznych u Słowian. Pewne wyobrażenie o tem mogą nam dać przedewszystkiem licznie spotykane mogiły, kurchany, kopce i cmentarzyska zwane też żalnikami. Uroczyska te mające zazwyczaj kształt czworoboku były wytyczone ogromnymi głazami, które sterczały na wierzchu jako kliny. Skopawszy powierzchnię ziemi ujrzymy

---

---

okrągłe kamienie, a pod nimi urny nakryte pokrywkami. Popielnice (tak nazwane dlatego, że zawierają popioły zmarłych) mają rozmaity kształt i różną wielkość; są baniaste,



Popielnica.

jajowate, w postaci dzbanów, garnuszków, kadzielnic, konch i t. p. Ozdoby tych wyrobów składają się z nacięć, punktów, linii kolistych i spiralnych, a odznaczają się nieraz bogactwem ornamentacyi i poczuciem artystycznym. W grobowcach znajduje się również często przedmioty z kości, kamienia, bronzu, żelaza, złota jak zausznicze, pierścienie, szpilki, naszyjniki, broń i narzędzia. Słowianie posiadali także liczne, bogato przyozdobione świątynie zwane k o n t y n a m i lub gontynami, a choć je znamy tylko z opowiadań kronikarzy, nie mniej wiadomości te są pewne. Budowane były z drzewa, wspierały się na rogach zwierząt, na kolumnach. Ściany zewnętrzne i wewnętrzne pokrywały wyraziste rzeźby; barwy malowań były niezwykłej trwałości. Wewnątrz stały posągi bóstw, a przy nich stół, na którym kapłani spełniali ofiary. Jak w przybliżeniu wyglądały rzeźby wskazuje posąg Światowida znaleziony w r. 1848 na Podolu galicyjskiem w rzece Zbruczu, znajdujący się obecnie w zbiorach akademii umiejętności w Krakowie. Jest on wykuty z wapienia miary około  $2\frac{1}{2}$  metra wysokości, a przedstawia u szczytu głowę o czterech obliczach młodzieńczych. Cztery ściany słupa odpowiadają twarzom i noszą na sobie różne rzeźby. Stawiali też Słowianie grobowe pomniki; świadczą o tem granity odkryte w r.



---

---

1855 we wsi Mikorzynie pod Kempnem z wyrytymi postaciami bożka Prowego i konia.

Obok Europy nie brak i innym częściom świata zabytków przedhistorycznych. Na wyspach Oceanu Wielkiego spotykamy w cieniu palm kokosowych piramidę na 14 m wysoką, wzniesioną sposobem ustępów, jakby stopni. Jest to „morai“, grobowiec wodza plemienia. Gdzieindziej widzimy znowu posągi



Pomnik z napisami runicznymi.



Ornament Azteków.

bóstw nadnaturalnej wielkości, często o pięknym wyrazie twarzy. Najciekawsze są budowle w Peru, prastarem państwie amerykańskim Inkasów. Do miasta Kusko prowadzi ponad przepaście wycięta w skałach długa ulica, czyli pieżęja. Wszędzie widać ruiny świątyń, bramy tryumfalne niegdyś przyozdobione najszlachetniejszymi kruszcami, grobowce ułożone z olbrzymich głazów. Na posadzkach pałaców pełzają

---

---

wiernie naśladowane z natury żółwie i węże z koroną na głowie. W Meksyku wznoszą się sztuczne góry w kształcie piramidalnym, zwane „teocalli“, na nich zaś świątynie, w których składano ofiary bogu słońca. Wyszędłszy po ogromnych stopniach na szczyt, widzimy na starej świątyni dwie postaci w hełmie na głowach, z rękami skrzyżowanymi na piersi. Rzeźby ołtarzów ofiarnych przedstawiają wydarzenia historyczne; oto jakiś wojownik ciągnie za włosy zwyciężonych, a ci podają mu kwiaty. Obok fantastyczne, ale pomysłowe wyobrażenie bogini śmierci, złożone z węzów, szponów, perł, piór i czaszek ludzkich. Przeładowanie ozdobami, lubowanie się w zbytkach, widać wszędzie, a wada ta ułatwiła zdobycie kraju Hiszpanom.



---

---

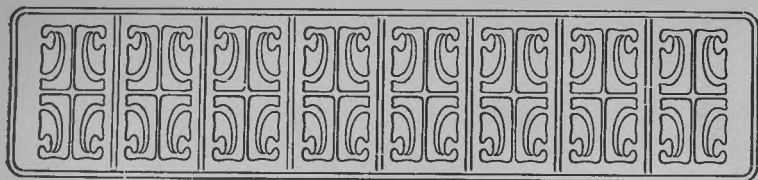
CZĘŚĆ PIERWSZA

ŚWIAT STAROŻYTNY

---

---





## WSCHÓD STAROŻYTNY

### 1. Chiny i Japonia.

Chiny. Jeśli można wierzyć świadectwu chińskich pisarzy, sięga cywilizacya Chin czasów bardzo odległych, niewątpliwą też jest rzeczą, iż żaden z żyjących obecnie narodów, nie może się poszczycić tak prastarą sztuką. Szkoda tylko, że sztuka ta dalej się nie rozwijała raz stanąwszy na pewnej,



Nowoczesny ornament chiński.

co prawda dość niskiej wyżynie. W odlewaniu, cyzelowaniu i przyozdabianiu metali, w emalii, w fabrykacyi porcelany i jedwabiu doszli Chińczycy już od dawien dawna do tej samej doskonałości, jaką jeszcze dzisiaj u nich podziwiamy. Budownictwo ma cechy dziecinne. Większe budowle, wieże powstały przez warstwowe układanie teras, jedna na drngiej o coraz zmniejszającej się powierzchni. Świątynie są małe, otoczone rzędami słupów; a dachy mają nakryte lśniąca dachówką.

Ściany wież wykładano różnobarwną porcelaną, lub jaskrawo lakierowaniem drzewem. Domy mieszkalne o fantastycznych, powyginanych dachach przypominają namiot i chatę, o ścianach z dywanów lub plecionki. Posągi bóstw mają twarze potworne, a mniejsze rzeźby i malarstwo figuralne naśladuje



Pagoda chińska.

z karykaturalną dokładnością naturę. Natomiast są Chińczycy mistrzami w płaskich dekoracjach. Zarówno flizy do wykładania murów, laka do wykładania drzewa, malowanie emaliowe, jak i tkaniny odznaczają się niezwykle harmonijnym dobraniem tonów. Wyższy rozwój narodowego ornamentu należy, jak się zdaje przypisać, zaznajomieniu się z formami greckimi za pośrednictwem Indyi. Najwyższy rozkwit sztuki chińskiej przypada na nasz wiek odrodzenia.

J a p o n i a. Sztukę japońską poznała Europa dopiero w XVI wieku za pośrednictwem kupców portugalskich i holenderskich. Początkowo zwracano jednak uwagę głównie na porcelaną. Dopiero gdy w r. 1853 kraj otworzył się dla obcych poznano w Japończykach lud o wielkich zdolnościach arty-

stycznych, o niezwyklej darze obserwacji i wysoko rozwiniętej twórczości. Posiadają oni sobie właściwy sposób malowania dekoracyjnego, który oddaje kształty i barwy z naturalną wiernością, a niedba o plastyczne wypuklenie przedmiotów. Sposób ten wywołał nawet przewrót w ornamentyce europejskiej. W sztukach pięknych, których wyuczyli się od Koreańczyków i Chińczyków mniej więcej w VI wieku po Chr. przeszli nawet Japończycy swoich mistrzów. W zakresie fabry-



Szkice Hokusaja.

kacyi porcelany, w malowaniu na porcelanie, emalią i na lace, w odlewach bronzowych są ich prace bardziej wykonane. Akwarele, drzeworyty noszą piętno poezji, telną artystycznym pojmowaniem przyrody, świadczą o znajomości zasad perspektywy linearnej i powietrznej. Najslynniejszym malarzem japońskim z nowszych czasów był Hokusai, który żył i działał w pierwszej połowie XIX stulecia.

## 2. Indye.

W bogato uposażonej przez przyrodę krainie nad Gangesem pojawiło się około r. 2000 przed Chr. aryjskie plemię Indusów lub Hindusów i zawładnęło wkrótce całym półwyspem, który



---

---

od niego wziął swą nazwę. Początkowo czcili Indusowie przyrodę, następnie rozszerzyła się cześć boga Brahmy, czyli t. zw. bramanizm, w końcu około r. 250 przed Chr. stał się panującą religią buddaizm. Najstarsze zabytki sztuki indyjskiej odkryte dotychczas, przeważnie na początku XIX stulecia sięgają co najwyżej swymi początkami czwartego lub piątego wieku przed Chr. Późniejsze budowle noszą na sobie dziwną mieszaninę motywów staro-indyjskich z klasycznymi i arabskimi. Co najciekawsza, odkryto w północnej części kraju t. zw. grecko-buddaistyczne rzeźby najwidoczniej powstałe pod wpływem greckim, choć nie da się oznaczyć czasu. w którym to mogło nastąpić. Cała sztuka indyjska stała głównie na usługach religii, to też najważniejszą rolę odgrywają w niej świątynie jaskiniowe kute w litej skale. Początek dały im grotty (*viharas*) buddyjskich pustelników; mianowicie rozszerzono naturalne jaskinie, popodpierano słupami i połączono przejściami nieraz na wysokości kilku pięter. Słupy w takich świątyniach są bardzo grube, wypukłe w wyższej części, żłobkowane i mają nagłówki zestawione z głów różnych zwierząt. Podstawy ich są mocne, czworoboczne. Najważniejsze i najliczniejsze świątynie jaskiniowe znajdują się na wyspach Elefanta i Salsetta koło Bombaju. We wsi Ellorze na północny wschód od Bombaju przerobiono całą górę z czerwonego granitu na wielką ilość kilkopiętrowych świątyń. Z daleka wyglądają one jak swobodnie stojące budowle. Słupy i gzemsy grot są zbytkownie przyozdobione delikatnymi ornamentacjami. Najpiękniejsza ze świątyń nazywa się „*kailasa*“ (raj), a jest poświęcona bogu Siwa. Długości ma 123 m, szerokości 60 m, zawiera wiele krużganków, wieżę ma 20 m wysoką, a pochodzi z XI lub XII wieku po Chr. Podobne świątynie znachodzimy w Mahamajapurze koło Madrasu i w Ajuncie, gdzie można też podziwiać freski. Świątynie składały się zwykle z trzech naw, z których środkowa była najwyższa. Pułap bywa płaski, lub podniósł sklepiony.

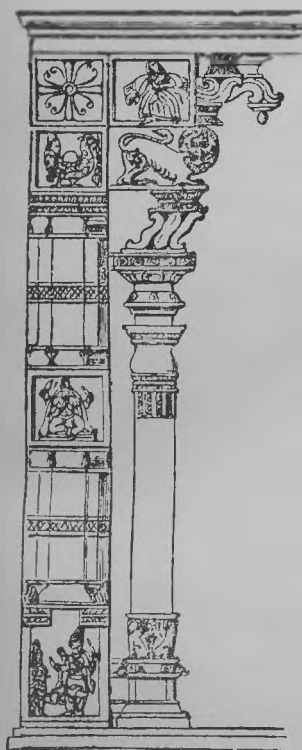
Do dalszych rodzajów budownictwa indyjskiego należą stupy (pagórki), także zwane dagopami, a w mowie ludowej topami. Są to budowle kopulaste wzniesione na



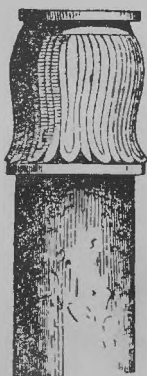
podstawie walcowatej, w których przechowują się relikwie Buddy, świętych kapłanów i królów. Stawiano je z kamienia, a brama jest nieraz zbudowana z rzeźbionych słoni. Nazwa pagody (święty dom) oznacza natomiast wolno stojące świątynie zestawione z wielu podwórzy, budynków, otoczone murem najeżonym wieżami. Główne świątynie piętrzą się jakby piramidy z wielu ustępów stopni, a są przeładowane wszelakimi ozdobami, słupami.

Najpiękniejsze pagody znajdują się w Tandżurze, Madurze i wielu innych miejscach. Rzeźba stała u Indusów tylko na usługach bu-

downictwa. Płaskorzeźby i wypukłorzeźby spotykane wszędzie na świątyniach mają niemal wyłącznie charakter religijny. Przeważają pozy siedzące lub wypoczywające. Zmysłu piękna trudno odmówić Indusom, chociaż w ich ideale piękna t. j. bogini piękności z Bangaluru przebija miękkość i sztuczność. W oddawaniu przyrody są prawdziwi i plastyczni, ale gdy tylko uniosą się zbyt na skrzydłach wyobraźni tworzą rzeczy zanađto fantastyczne. Dla oznaczenia potęgi i wielkości bo-



Portal pagody.



Słupy zwycięskie króla Assoki.



downictwa. Płaskorzeźby i wypukłorzeźby spotykane wszędzie na świątyniach mają niemal wyłącznie charakter religijny. Przeważają pozy siedzące lub wypoczywające. Zmysłu piękna trudno odmówić Indusom, chociaż w ich ideale piękna t. j. bogini piękności z Bangaluru przebija miękkość i sztuczność. W oddawaniu przyrody są prawdziwi i plastyczni, ale gdy tylko uniosą się zbyt na skrzydłach wyobraźni tworzą rzeczy zanađto fantastyczne. Dla oznaczenia potęgi i wielkości bo-

---

---

gów, powiększają im liczbę głów, rąk lub nóg (bóg Siwa ma n. p. 4—5 głów, a 8—10 ramion), lub dają głowy zwierząt jak lwa i słonia. Bardzo rozpowszechnionymi są też swobodnie wznoszące się do 13 m wysokości słupy zwycięskie króla Assoki, które ten władca wznosił na pamiątkę utrwalenia w państwie buddaizmu. Ich nagłówki przyozdobione płaskorzeźbą z palmet i lotosów dźwigają lwa symbol Buddy.

Jak widzimy z powyższego nie brakło Indusom zdolności i technicznej wprawy, jakoteż poczucia i rozumienia piękna. Ale mimo tego przebija w ich dziełach fantastyczna nieregularność, brak prawideł i ładu, przeładowanie i zbytek w ozdobach. Brakiem symetrii rażą jeszcze więcej budowle braminów, niż buddyjskie.

### 3. Azja Zachodnia.

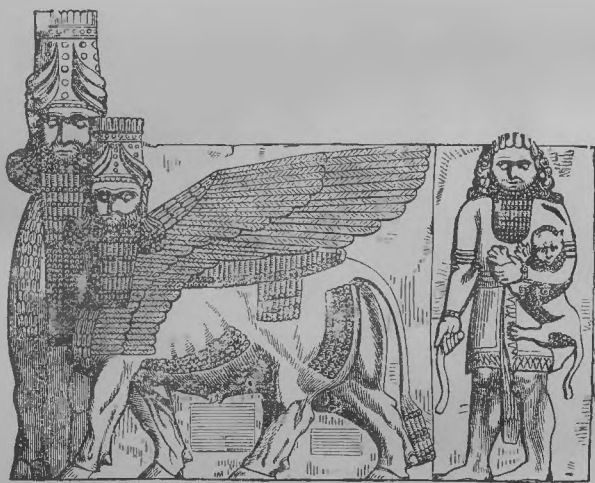
Babilon i Assyrya. Urodzajne międzyrzecze utworzone przez bliźniacze rzeki Eufrat i Tygrys uczyniły Babilon z dawien dawna śpichlerzem zbożowym innych krajów. Wcześniej też mógł się rozwinąć przemysł, wyrób dywanów, wszelakich ozdób, naczyń i broni. Za najdawniejszych mieszkańców Mezopotamii uchodzi plemię sumero-akkadyjskie; po nich mieszkali Chaldejczycy czyli Babilończycy, a na północy utworzyli samoistne państwo Assyryjczycy. Pod względem artystycznym stanowią obydwa narody, Babilończycy i Assyryjczycy całość; sztuka assyryjska była dalszym ciągiem sztuki staro-babilońskiej. Dobre wyo-



Głowa z Tello.

brażenie o wysokim stanie sztuki babilońskiej już około roku 2800 przed Chr. daje cały szereg rzeźb, znalezionych w miejscowości Tello. Należą do nich stojące lub siedzące figury z twardego kamienia, diorytu, nie znajdującego się w kraju.

Głowa owinięta w rodzaj turbanu daje nam poznać w takim stopniu wysokie zdolności rzeźbiarskie twórcy, jak żadne inne późniejsze dzieło sztuki chaldejskiej. Dopiero około wieku VIII przed Chr. spotykamy i u Assyryjczyków podobną pewność władania dłutem w wiernem oddaniu kształtów ciała zwierzęcego. Stolicą Chaldei było miasto Babilon, Assyrii Niniwa. O cudach piękna Babilonu mówią księgi biblijne w opowiadaniu o budowie wieży Babel. Miasto to miało mierzyć według Herodota 90 km obwodu, a otaczały je zewsząd potężne mury, wały i baszty. Świątynia Baala w Babilonie dzisiaj zwana Birs Nimrud t. zn. wieża Nemroda, zbudowana



Portal z Kórsabadu.

w kształcie ośmiu teras stopniowych, wysoka na 188 m przewyższa nawet największe piramidy egipskie. Również sławne były „wiszące ogrody Semiramidy“ łączące się z pałacami królewskimi, a zbudowane przez Nabuchodonozora dla jego żony Amytis. Ze wszystkich tych budowli pozostały dzisiaj we wsi Hillah tylko gruzy, z pośród których dadzą się rozróżnić resztki świątyni Baala i pałacu Nabuchodonozora (około 600 przed Chr.). Przyczynę, dla której uległy szybkiemu zniszczeniu tak olbrzymie gmachy, był materyał

---

---

użyty do budowy. Posługiwano się mianowicie ceglami suszonymi na słońcu, a spoidłem była żywica ziemna.

Poznanie większej ilości assyryjskich zabytków budowlanych zawdzięczamy pracom uczonych Francuzów Botty i Placa, jakoteż Anglika Layarda. Oni bowiem skopali olbrzymie pagórki wznoszące się pod Mossulem nad górnym biegiem Tygru na przestrzeni 10 mil. Jest rzeczą nader prawdopodobną, że ruiny pałaców odkopanych we wsiach Kor-



Cegły o barwnej glazurze z Korsabadu.

sabad, Kujundżik i Nimrud są ruinami miasta Niniwy. Pałace królewskie składały się z wielu budynków o większych i mniejszych komnatach otaczających obszerne podwórza. Pokoje miały sklepienia beczkowate lub kopulaste, a ściany pokryte płaskorzeźbami z alabastru, przedstawiającymi sceny z życia

---

---

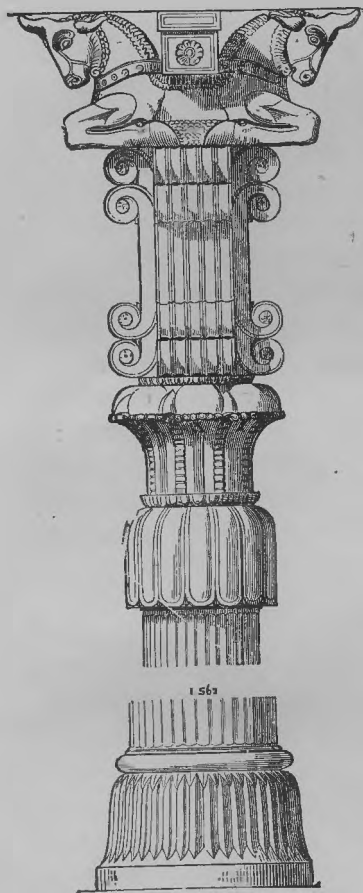
władców. U wnijsia stali zazwyczaj 2 olbrzymi strażnicy w postaci skrzydlatych wołów o twarzy ludzkiej. Odkryto też w Korsabadzie półkoliste portale pokryte ceglami o barwnej glazurze. Powyższe pałace mogły powstać najpóźniej w VII wieku przed Chr., gdyż już w r. 606 zburzyli Niniwę Medowie i Babilończycy.

Główną ozdobę budowli stanowiła rzeźba i malowanie na ceglach. Ale skutkiem zależności od architektury nie mogła plastyka rozwijać się swobodnie, stała się dekoracją o stałym przyjętym stylizowaniu. Na ornamenta zewnętrzne jak na przykład na portale działała rzeźba silnym modelowaniem, wewnątrz tworzyły płyty z płaskorzeźbą długie fryzy. Kiedy przyozdabianie płytami alabastrowymi nie wystarczało, posługiwali się Babilończycy i Assyryjczycy ceglami o barwnej glazurze. Assyryjczycy znali zresztą sztukę malowania na murze i technikę robienia mozaik. Z cegieł o barwnej glazurze lub kafli składano ornamentalne wzory w formie rozet, palmet, lotosów, często zaś przedstawiano zwierzęta lub ludzi. Tło bywało niemal zawsze niebieskie, rzadko białe i żółte a przez białe lub czarne brzegi dekoracji wywoływano kontrast, harmonizujący przeciwieństwo z ogólną grą barw. Stylizowanie przebiega najlepiej w rzeźbie assyryjskiej. Fałszywe umieszczanie nóg, pleców i oczu przy odwróconej na bok głowie, brak wyrazu twarzom były prawdopodobnie skutkiem ściśle określonych reguł. Natomiast mistrzami byli Assyryjczycy w przedstawianiu zwierząt, roślin będących częścią składową ornamentów większych płaskorzeźb. Obok często używanego brązu odgrywał ważną rolę alabaster jako miękki materiał nadający się do płaskorzeźb, w którym to celu zabarwiano go. Technika assyryjskich płaskorzeźb nie wiele straciła w ciągu wieków na doskonałości. Niektóre pierwiastki sztuki assyryjskiej odziedziczyły inne ludy, a motyw dekoracyjny „świętego drzewa“ powtarza się nieraz później w sztuce staro-greckiej, ba nawet w wiekach średnich w Europie. Wielką zręczność okazali też Assyryjczycy w drobnym przemyśle artystycznym t. zn. w wyrabianiu broni, ozdób, narzędzi z żelaza, brązu, złota, srebra, emalii, kości słoniowej i t. p.

---

---

Persya. Potężne państwo perskie cieszyło się krótkotrwałym rozkwitem. Walka z Grecyą wstrząsnęła tym kolosem, niezwykle zbytek osłabił siły narodu, a cios śmiertelny zadał mu Aleksander Wielki.

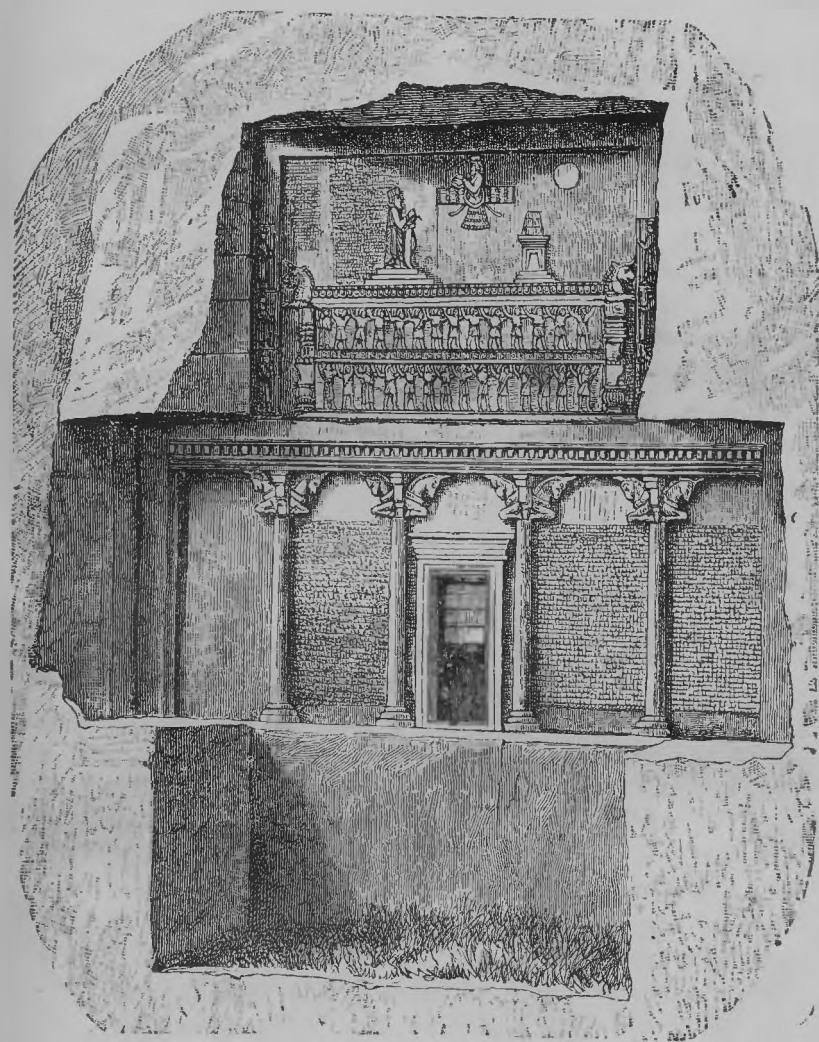


Słup z sali Kserksesa w Persepolis.

Resztki pozostałe ze stolic władców perskich jak Ekbatana, Pasargady, Persepolis i Suza świadczą, iż Persowie umieli obce style łączyć w oryginalną całość. Pałace budowane w kształcie teras zdradzają wpływy babilońsko-assyryjskie, słupy i ozdoby nad portalami greckie i egipskie. Z pował i ścian górnych nie pozostały żadne ślady; widocznie były budowane z drzewa (cedru i cyprysu). Najlepszym świadectwem minionej świetności są rozległe ruiny pałacu w Persepolis zbudowanego przez Dariusza I. Zachowały się z niego fundamenta i ogromne schody prowadzące na taras. Saadi, perski poeta z XIV stulecia nazywał ten pałac „40 słupami“, a nazwa ta utrzymała się do dzisiaj. Wspaniałości miasta Persepolis nie ustępowała wcale Suza, co stwierdzają wykopaliska Francuza Dieulafoya.

We wszystkich budowlach były zastosowywane najczęściej słupy, gdyż perska kraina posiadała pod dostatkiem pięknego marmuru. Słup perski miał stopę czyli bazę trójdzielną, dzwonowatą. Trzon był żłobkowany, zwężający się ku górze. Górną część słupa, kończącą go, tworzyła szeroka głowica czyli kapitel (z rzymskiego

„caput“ głowa) zbudowana z głów i części korpusu 2 jedno-  
rożców. Innego rodzaju słupy miały jeszcze głowicę przy-



Grób Dariusza.

ozdobioną ślimacznicami czyli wolutami i podwójnym kielichem  
z nawłóczką pereł. Na wpływy jońskie wskazuje też t. zw.

---

---

grób Cyrusa koło Murhabu zbudowany z marmurowych ciosów. Budynek na 7 m długi i 7 m wysoki spoczywa na 7 stopniowym cokole, ułożonym terasowato, ale niestety nie przechowały się bogate zdobiny wnętrza. Także architektoniczne formy używane do fasad grobów królewskich kutych w skałach były naśladownictwem stylu greckiego z Azji Mniejszej. Dowodem jest trójdzielna, krzyżowa fasada grobu Dariusza, wykuta wysoko nad ziemią w skale. W środkowej jej części widzimy pośród 4 słupów ślepe podwoje, uwieńczone wysokimi gzymsowinami, prawdziwe wejście do grobu było starannie ukryte.

Plaskorzeźby zdobiące pozostałe ruiny, przedstawiają kroczące lwy i wojowników, walczące zwierzęta, mężów skrzydlatych, lub woły o głowach ludzkich. Wogóle są one naturalniejsze, w w ruchach swobodniejsze i więcej ożywione, niż plaskorzeźby assyryjskie. Jedna z pałacu królewskiego w Pasargadach przedstawia Cyrusa w obcisłej, długiej szacie przyozdobionej rozetami. Postać króla ma 4 skrzydła, na głowie symboliczną ozdobę. Pięknym jest też łucznik z Suzy, obecnie znajdujący się w Luwrze, w Paryżu, wyrobiony z cegieł. Musimy jeszcze nadmienić, że Persowie pociągali barwami plaskorzeźby, podobnie jak Assyryjczycy.

Fenicya. Azja mniejsza. Ruchliwy, choć nieliczny lud Fenicyan, mieszkający na wązkim skrawku wybrzeża śródziemnomorskiego w Azji zachodniej przyczynił się bardzo skutkiem prowadzenia rozległego handlu do zbliżenia ludów mieszkających nad morzem Śródziemnem i był ich naturalnym pośrednikiem w wymianie cywilizacji artystycznej. Szczególnie ważną rolę odegrała pod tym względem wyspa Cypr, zbliżona do 3 części świata, gdzie krzyżowały się wpływy egipskie, assyryjskie, później greckie. To też na niej znajduje się najwięcej zabytków fenickich. Sztuce Fenicyan brakowało przede wszystkim oryginalności. Była pochodną, żyła wspomnieniami i naśladownictwem Egiptu, Babilonu i Assyrii. Wynalezienie purpury pozwoliło Fenicyanom wślawić się tkaninami; udoskonalili nadto garncarstwo, złotnictwo i fabrykację szkła. Stawiając ogromne budowle z ciosów dbali



---

---

więcej o ich pożytek, niż artystyczne wykończenie, o czym świadczą wyborne porty i twierdze. Przy pomocy fenickich budowniczych wybudował też król Salomon świątynię w Jerozolimie i pałac na górze Syon, ale z tych budowli nie doszły do naszych czasów żadne szczątki. Rzeźby fenickie na Cyprze wykonywane zwykle w kamieniu, w kraju macierzystym z gliny i brązu nie zdradzają także najmniejszej samodzielności. Co najwyżej rażą niektóre z nich zestawieniem motywów egipskich z assyryjskimi. Wpływy starogreckie działały w Fenicyi od VI wieku przed Chr., na Cyprze jeszcze wcześniej, gdy greccy osadnicy zetknęli się z tubylcami.

To samo znaczenie co Fenicyanom, należy przyznać pod względem kulturalnym ludom Syrii i Azji Mniejszej, na które oddziaływał Egipt i Assyria. Wprawdzie nie znamy dostatecznie całej artystycznej spuścizny tych narodów, ale to co znamy, zdradza rzadko większą samodzielność. W Lydii, Frygii i Licyi zachowały się liczne grobowce. Frygijskie pochodzące z VI w. przed Chr. były wyłącznie kute w skałach. W Licyi spotykamy 3 typy grobów: a) Wysokie, wolno stojące sarkofagi o dachach szczytowych, przyozdobione rzeźbami, b) budowle w kształcie wież z komorą grobową umieszczoną w górze i c) groby kute w skałach o rzeźbionych fasadach, naśladujące wiernie budynek z drzewa. Wszystkie typy pochodzą przeważnie z IV stulecia przed Chr. późniejsze wskazują na wpływ dojrzałej sztuki greckiej.

#### 4. Egipt.

Najstarszy przykład wysoko wykształconej sztuki znajdujemy w Egipcie. Jej dzieje dadzą się podzielić łącznie z dziejami politycznymi na 4 główne okresy. Pierwszy okres trwał od panowania założyciela pierwszej dynastji Menesa, aż do wygaśnięcia dziesiątej dynastji, drugi okres obejmuje panowanie jedenastej dynastji i semickiego ludu koczowniczego Hyksosów, trzeci przypada na t. zw. nowe państwo, które uwolniwszy się od najeźdców-pasterzy doszło do szczytu

---

---

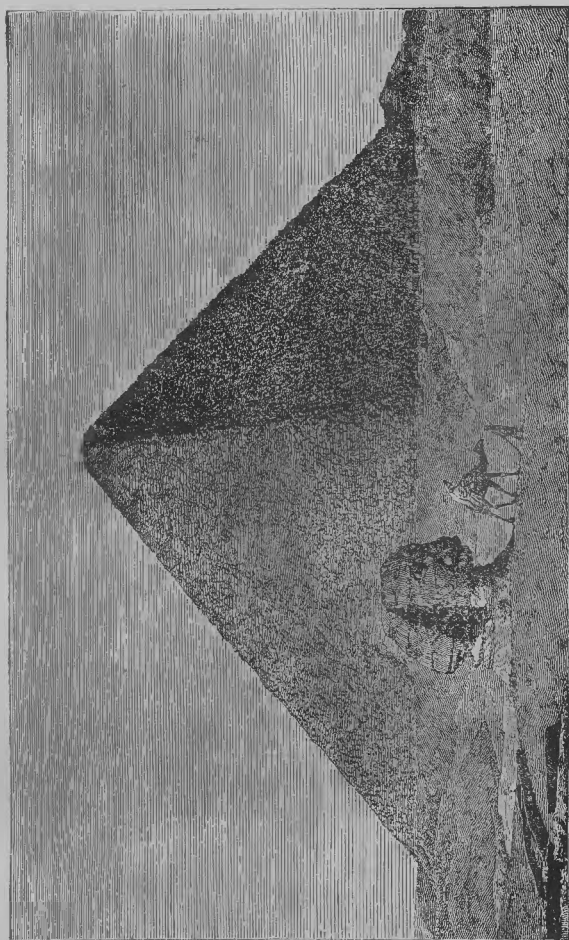
potęgi, ale też wnet uległo nawale perskiej i zostało wreszcie wcielone do monarchii Aleksandra W. W czwartym okresie panowali nad Egiptem, Macedończycy, Grecy i Rzymianie, a gdy za cesarza Teodozjusza religia chrześcijańska stała się w r. 381 po Chr. państwową, zamknęły się dzieje i kultura starożytnego Egiptu. Ponieważ Egipcyanie liczyli czas według dynastyi, a nie wiemy na pewno, czy dynastye następowały bezpośrednio po sobie, czy niektóre rządziły wspólnie, trudno bardzo jest oznaczyć czas trwania poszczególnych okresów. W każdym razie można przyjąć jako pewnik, że Egipt posiadał najmniej przez 3—4000 lat tę samą religię, język, pismo i sztukę, która mimo obcych wpływów zachowała zawsze swój wybitny, jednolity charakter narodowy.

Okres pierwszy. Faraon Menes założył miasto Memfis w dolnym Egipcie na południe od Kairu, a że w okolicy zachowały się najstarsze zabytki sztuki egipskiej w formie piramid, można ten okres nazwać memfickim lub okresem piramid. Styl budowlany Egipcyan najlepiej badać na grobowcach i świątyniach. Pierwsze z nich należą do najstarszych, a staranność wykończenia wynika z wiary Egipcyan w nieśmiertelność duszy. Już ciała zmarłych chroniono od zepsucia balsamowaniem (mumie), by zaś dusza żyła i połączyła się z ciałem musiało miejsce spoczynku być „wiecznym domem“. Groby tworzyły istne miasta zmarłych; biednym wystarczały doły w piasku, bogatym wznoszono wieże, prostokątne komory kamienne z arabeską zwane mastabami dla królów zaś olbrzymie piramidy. Prawdopodobnie każdy władca kazał po wstąpieniu na tron budować mastabę, którą następnie co roku okładano warstwą cegieł, tak że liczba tych warstw może poniekąd dać ilość lat panowania króla. Po śmierci faraona umieszczano śpiczaste zakończenie, a całość okładano ciosami. Typową formą były 4 płaszczyzny nachylone pod 47°, a spoczywające na kwadratowej podstawie. Za najstarszy zabytek budowlany Egiptu, uchodzi piramida ustępowa w Sakkarah, złożona z 6 pięter, każde przecięciowo o pół metra niższe i 2 metry węższe; najniższe mierzy 11½ m wysokości, najwyższe 9 m. Na po-

---

---

lach wsi Gizeh i Sakkarah wznoszą się nadto liczne groby skalne i mastaby czyli mauzolea w postaci niskich, ściętych piramid. Dalszymi zabytkami ze wsi Gizeh są piramidy



Piramida Cheopsa i wielki Sfinks

króla Chufu czyli Cheopsa długa na 227 m, a 137 m wysoka, piramida Chafry, brata Cheopsa na 210 m długa, a 136 m wysoka, Menkaura mierząca 108 m długości i 62 m wysokości, wreszcie sfinks, leżąca postać mężczyzny wykuta w skale o ludzkiej głowie, a ciele lwa, obecnie aż po grzbiet

---

---

zasypała piaskiem pustynnym. Wewnętrzne ściany mastab przyozdabiano hieroglifami i obrazami. Jak świadczą niedokończone prace, rzucano malowidła rubryką, potem wykonywano w płaskorzeźbie, wreszcie pociągano barwami. W egipskiej sztuce pod płaskorzeźbą nie należało rozumieć rzeźby



Statua drewniana w Gizeh.

wypukłej, ale zagłębionej, wydrążonej (*relief en creux*). Obok płaskorzeźb i malowideł świadczą większe i mniejsze rzeźby z kamienia i drzewa z najdawniejszych czasów o bystrej obserwacji natury i zdolności przedstawienia cech indywidualnych. Największej staranności dokładano do wiernego oddania rysów twarzy, nie troszcząc się zbyt o podobną dokładność w wykończeniu innych części ciała. Do najwyższego rozkwitu doszła sztuka portretowania za rządów IV i V dynastji, przy-

---

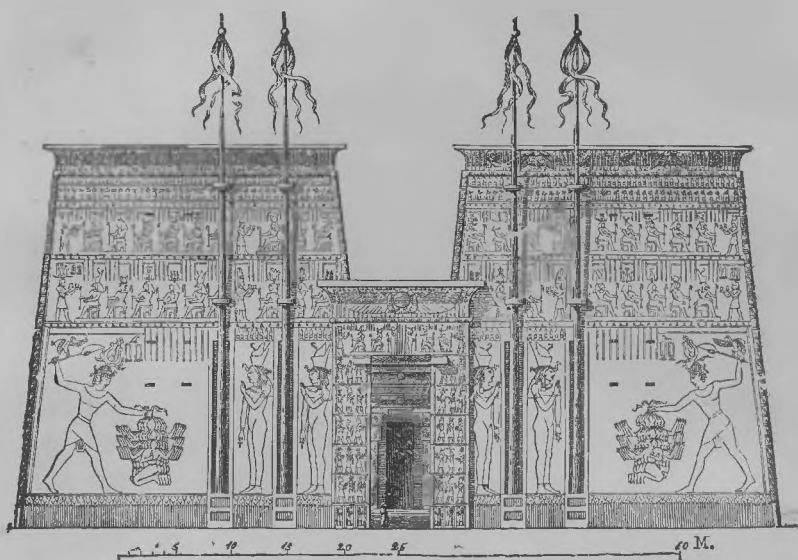
---

czem nadmienić należy, że posągi władców wykonywano ze sztywnej i surowej powagą. Najlepszym dowodem, że wysoko musiała być ceniona rzeźba egipska już w dawnych czasach, jest podziw, z jakim wyrażają się Arabowie o modelowaniu głowy sfinksa, dzisiaj niestety zniszczonej. Nawiasowo dodajemy, że obok głów ludzkich i to męskich, nigdy kobiecych, dawano sfinksom głowy baranów.

Okres drugi czyli tebański. Około r. 2400 przed Chr. przeniosła 12 dynastia stolicę państwa do Teb, do górnego Egiptu i przebywała tam z wyjątkiem przerwy spowodowanej okresem królów pasterskich mieszkających w Tanis (w pobliżu dzisiejszego Port Saidu) mniej więcej do r. 1100. Głównymi zabytkami drugiego okresu są skalne groby w Beni Hassan, szczątki labiryntu pod Fajum (niedaleko Kairu), obeliski w Heliopolis (na północ od Kairu) i rzeźby w Tanis. W jednym z grobów w Beni-Hassan wspierają powalę słupy kamienne tak ścięte na rogach, iż utworzyły sześć- i ośmiościenne kolumny. Ku górze zwężają się, a ściany ich są wzdłuż żłobkowane. Dla pewnego podobieństwa z doryckimi nazwano te słupy egipsko-doryckimi. Inne słupy mają żłobkowania powstałe stąd, że z trzonu wystrzela razem snop gałęzi trzciny lub lotosu przepasanych poprzeczną wstążką; głowica ma kształt pączku lotosu. Pod Tebami znaleziono też słupy pokryte malowaną blachą miedzianą. Z labiryntu zbudowanego przez króla Amenemchę III (Merysa z XII dynastii) nie wiele do dziś dnia szczątek się zachowało, a przeznaczenie samego budynku także nie jest dokładnie znane. Obeliski były to ogromne słupy o kwadratowym przekroju, które ku szczytowi zwężały się i kończyły tępą piramidą. Z Heliopolis pochodzi obelisk lateraneński w Rzymie mający około 32 m wysokości; inne znajdują się obecnie w Londynie, Paryżu, Konstantynopolu i Nowym Yorku. Rzeźby drugiego okresu nie mają już owego realizmu, żywości naturalistycznej, o której była poprzednio mowa, owszem są skrępowane pewnymi przepisami.

Okres trzeci czyli Ramzesów. Za panowania czterech pierwszych dynastii państwa nowo-egipskiego doszedł Egipt

do szczytu politycznej potęgi. Ramzes II zwany Wielkim i Ramses III kazali powznosić w Tebach olbrzymie budowle, których ruiny wypełniają dzisiaj wsie Luksor, Karnak, Medinet-Habu i Edfu. W Luksorze znajduje się świątynia Ammona z 2 obeliskami, z których jeden zabrano do Paryża,



Świątynia w Edfu.

w Karnaku również świątynia Ammona i pałac, największy budynek tego rodzaju. Medinet-Habu słynie ze świątyni Ramzesa Wielkiego i olbrzymiej siedzącej figury, która uchodziła za rzekomy kolos Memnona i miała przy wschodzie słońca wydawać jakieś dźwięki, skąd też Grecy nazywali ją posągiem syna jutrzeńki. W Edfu zachowała się dobrze piękna świątynia z późniejszych czasów i liczne groby królów. Zarys świątyni egipskiej przedstawiał się mniej więcej w następujący sposób: Miejsce święte było zawsze otoczone murami, a prowadziła doń zwykle droga pomiędzy 2 szeregami sfinksów. Główne wejście tworzył portal pomiędzy dwoma pylonami czyli bramami podobnymi do wież o stosunkowo niewielkiem zagłębieniu. Zarówno portal jak i pochyłe ściany



Wnętrze świątyni w Edfu.

pylonów zdobiły malowidła i hieroglify. Podczas uroczystości przyozdabiano pylony chorągwiami. Procesje szły przez ulicę utworzoną z obelisków lub sfinksów ku portalowi, a stąd na dziedziniec, z którym łączyły się wsparte na słupach komnaty,



Słup z papyrusami z Teb.

coraz niższe i węższe i mniej oświetlone, każda następna dostępna tylko dla wtajemniczonych. Sam przybytek bóstwa był mały, częstokroć wyciosany z jednego kamienia, pogrążony w półcieniu, a wchodził doń tylko starszy kapłan. Słupy w tym okresie odznaczały się wielką różnorodnością. Dadzą się tu rozróżnić 2 typy:

1. Trzon zwężający się ku górze lub lekko wzdęty naśladując złobkowaniami wiązkę papyrusów, albo jest u dołu pomalowany liśćmi sitowia, a wyżej pokryty obrazami i hieroglifami, głowica w kształcie pęczków również przyozdobiona wieńcem liści i brzdami. 2. Wzdęty trzon spoczywa na podstawie i jest pomalowany, dzwinkowaty kapitel także pomalowany lub składa się z liści papyrusów i palm. W trzecim okresie zaczęła rzeźba chylić się ku upadkowi, głównie z powodu wznoszenia olbrzymich posągów władców z twardego ma-

teryału jak granit i syenit. Sztuka stała się rzemiosłem wykonywanym może nie tyle według stałych prawideł, jak według pewnych, utartych reguł. Stąd pochodzi ta nużąca jednostajność niewielu typów. Postaci bogów przedstawiano w ten sposób, że ludzkim ciałom dawano głowy zwierząt w myśl wiary ludu o wcielaniu się bóstw w zwierzęta. Po-



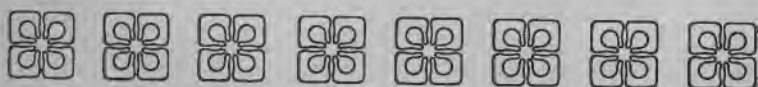
---

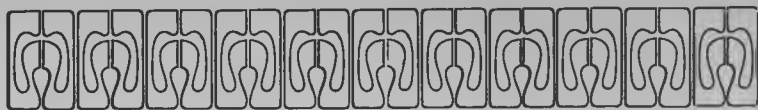
---

dobna charakterystyka czysto zewnętrznych znamion nie pozwalała więc na wyobrażanie bóstw w idealnej postaci ludzi. W płaskorzeźbie i malarstwie panował jeszcze ciągle zwyczaj umieszczania głowy i członków ciała w pozycji bocznej, a kadłuba we frontowej. Malowidła ściennie uzmyslały całe życie narodu i bohaterskie czyny królów, przewyższających rozmiarami poddanych i nieprzyjaciół.

Okres czwarty Ptolomeuszów. Panowanie następnych dynastji i Persów nie przyczyniło się niczem do rozwoju sztuki egipskiej. Nowe życie wpłynęło do niej dopiero ze wstąpieniem na tron Ptolomeusza I około r. 323. Obcy władcy przyjęli egipski kult religijny i starali się utrzymać czystość rodzimego stylu, ale ten uległ mimowoli różnym przemianom. Nowe budowle zaćmiły co prawda swą świetnością dawniejsze, lecz równocześnie zatraciły wielkość polegającą na prostocie i surowości form. W architekturze spotykamy nowe głowice, przyozdobione na 4 rogach głową bogini Hator. Ważniejsze zabytki z tej epoki skupiają się na wyspach leżących w pobliżu pierwszej katarakty Nilu t. j. na File, gdzie znajduje się świątynia Izydy, i na Elephantine, pod Denderah (świątynia bogini Hator bez dziedzińca), w Erment i w innych miejscowościach.

W sztuce stosowanej doszli Egipcjanie do artyzmu techniki. Tkaniny zdobiono deseniami, zapomocą malowania, haftu, rzeźbione sprzęty złoceniami, emalią, inkrustowano kością słoniową. Broń, naczynia z kamienia, szkła lub gliny, wyroby złotnicze, rżnięte kamienie do pierścieni i sygnetów, amulety kamienne i gliniane, powlekane nieraz emalią, wszystko to świadczy pochlebnie o smaku egipskim. Ornamentacya była w przemyśle artystycznym taka, jak w architekturze, a więc linearne zdobiny, liście, hieroglify i t. p. Bardzo często spotykamy w ozdobach żuka (skarabeusza), symbol obfitości.





## GRECYA

Nigdzie może nie było tak korzystnych warunków do harmonijnego rozwoju duszy i ciała, myśli i uczuć jak w pięknej krainie Hellenów czyli Greków. Wpływało na to szczęśliwe położenie geograficzne, wyborne ukształtowanie wybrzeży o licznych portach, wspaniały klimat o jasnym, czystym powietrzu, wreszcie sama ziemia zmuszająca mieszkańców do pracy, do walki o byt. W geograficznym rozprzestrzenieniu sztuki greckiej należy uwzględnić nie tylko ląd stały, ale i wyspy greckie, wybrzeża Azji Mniejszej, liczne kolonie w południowych Włoszech, na Sycylii, Hiszpanii, Gallii (Marsylia) i w Afryce. Pod względem politycznym dzieliła się Grecya na szereg drobnych państweczek, jednak wobec cudzoziemców tworzyła zawsze jednolitą całość. Wspólnymi węzłami były: *a)* język i literatura, *b)* wspólna religia i podania bohaterskie, *c)* wyrocznie, *d)* igrzyska narodowe i *e)* związki czyli amfiktyonie ku obronie wspólnej świętości. Bóstwa przedstawiali Grecy w postaci ludzkiej. Pominawszy ludzkie wady i przywary, były to ideały pod względem piękna, siły i godności. Dlatego też budował Grek dla tych wzniosłych istot wspaniałe świątynie, pełne wzorowej symetrii, ozdób, arcydzieła piękna. Wogóle cała sztuka grecka oddziaływała na nas pewnem pokrewieństwem treści i formy. Można ją porównać ze źródłiskami potężnej rzeki, która nieraz zatrzymana w biegu niejednokrotnie zupełnie zasypywana, przecież umiała wybić się na powierzchnię i wzmocniona różnymi dopływami, doszła szczęśliwie do naszych czasów.

Historyczny podział rozwoju sztuki helleńskiej nie przedstawia wiele trudności: 1. Na czasy walk bohaterskich i rzą-

---

---

dów patryarchalnych przypada okres przedhistoryczny. 2. Od utworzenia się państwa do końca wojen perskich (460 przed Chr.) liczymy pierwszy okres, w którym panował surowy styl święty. 3. Okres drugi czyli stylu wzniosłego, obejmuje czasy świetności i najwyższego rozkwitu sztuki aż do utraty wolności politycznej około r. 338 przed Chr. 4. W trzecim okresie stylu pięknego upada powoli sztuka grecka za rządów macedońskich, a narodowemu rozwojowi, choć przenosi się później do Włoch, kładzie kres wcielenie Grecji r. 147 przed Chr. do monarchii rzymskiej.

## 1. Czasy przedhistoryczne.

Początki sztuki greckiej można odnieść do czasów przedhomeryckich i wędrówek Dorów, czyli mniej więcej do roku 2000 przed Chr. Wiadomości o tych zawiązkach zawdzięczamy wykopaliskom słynnego uczonego niemieckiego H. Schliemanna (†1890) przedsięwziętym w Hissarlik, w Azji Mniejszej, gdzie miała być Troja, w Mycenach, Tirynsie i Orchomenos w Grecji. Od wykopalisk w Mycenach nazywają też ten okres zazwyczaj myceńskim. Charakter pierwocin stosowanej sztuki greckiej dają poznać złote i srebrne ozdoby, brązowe i miedziane sprzęty, broń. Znac w nich wpływ sztuki wschodniej, której pośrednikami byli Fenicyjanie. Naturalnością i wyrobioną techniką odznacza się klinga sztyletu, z Mycen, która w złotej inkrustacji przedstawia polowanie na lwy, artystycznym wykończeniem srebrny kubek, złotem wykładany z tejże miejscowości. Architekturę myceńską przedstawiają zamki królewskie i podziemne grobowce. Mury tych ruin składają się z nieregularnych, z grubsza ociosanych głazów bez żadnego spoidła murarskiego. Utrzymują się własnym ciężarem, otwory wypełniają drobne kamienie. Dla znacznych rozmiarów nazwano je „murami cyklopów“. Według modły wschodniej wykładano ściany alabastrem, metalami i malowano, za podpory służyły słupy. Zarys zamków świadczy

---

---

już o wielkim ładzie artystycznym. Głównym ogniskiem tych budowli była sala mężczyzn (megaron), nieraz okolona słupami, a ściśle oddzielona od komnat przeznaczonych dla kobiet. Za motyw dekoracyjne służyły rozety, linie spiralne i gzygzakowate. Dokładniejsze pojęcie o wyglądzie pałaców królewskich dają opisy siedzib książęcych Agamemnona, Menelausa, Odysseusza i innych za-



Klinga z Mycen.



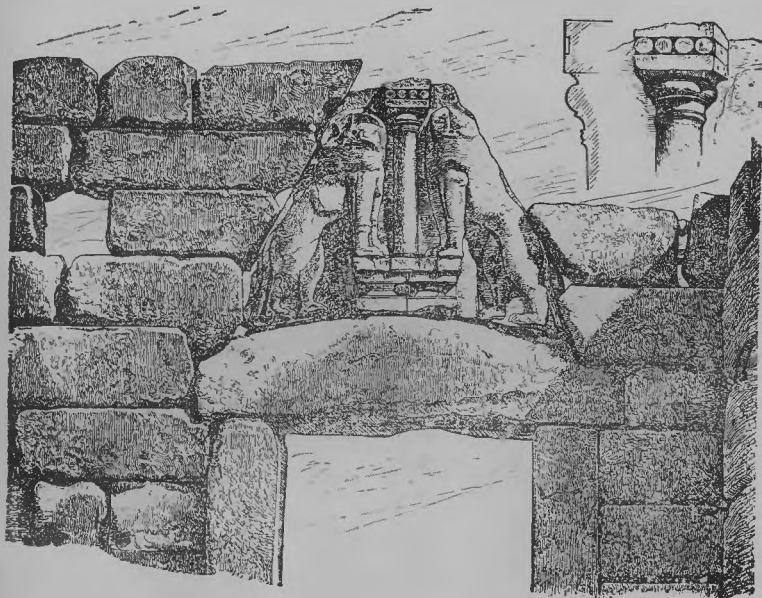
Srebrny puchar z Mycen.

warte w Iliadzie i Odyssei. Przez podwórze okolone budynkami gospodarskimi i przez przedsionek wchodziło się do domu mieszkalnego. Tu mieściła się sala rycerska pokoje dla niewiast, zbrojownia i skarbiec. Jednym z nielicznych zabytków budownictwa myceńskiego, a bardzo ważnym, gdyż możemy poznać w nim zaczątki rzeźby jest t. zw. brama lwów w Mycenach zachowana szczątkowo. Widzimy tu na płycie kamiennej słup w otoczeniu dwóch postaci zwierzęcych, którym brak głów. Były to zapewne lwie głowy na zewnątrz odwrócone. Z pośród grobowców są najciekawsze podziemne groby

---

---

kopulaste w Mycenach, Orchomenos i Menidi w Attyce, a najslawniejszym i największym t. zw. skarb Atreusza w Mycenach. Do komory grobowej w kształcie ula prowadzi poziomy chodnik, sklepienie tworzyły ukośnie przycięte



Brama lwów w Mycenach.

warstwy kamieni. Już w okresie przedhistorycznym wspominają podania o Dedalu, który miał być ojcem sztuki greckiej. Nazwisko to nie oznacza naturalnie żadnej historycznej osobistości jest tylko uosobieniem twórczości greckiej wogóle.

## 2. Świątynia grecka.

W czasach historycznych stała się świątynia ogniskiem życia politycznego, najwyższem, szczytnem zadaniem architektury. Poświęcona jakiemuś bóstwu była zawsze tylko jego siedzibą, nie służyła nigdy na zebranie ludu. Wznosiła się z podstawy o kilku schodach, a miała zarysy prostokąta.

---

---

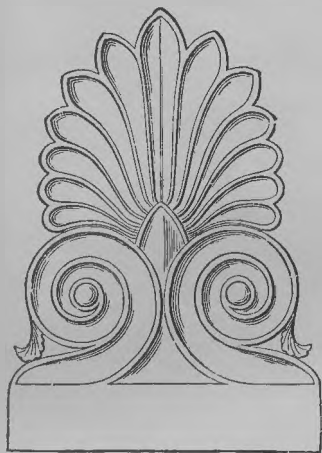
Najważniejszą częścią był sam przybytek zwany cella, naos (nawa), który mieścił obraz bóstwa i dary wiernych. Do celi prowadził zwykle przedsionek (pronaos), który też mógł znajdować się w tyle (posticum), nie prowadząc atoli do drugiego wejścia. Świątynia z kolumnadą na froncie



Świątynia boginy Ateny w Atenach.

nazywała się prostylos t. zn. świątynia, przed którą stoją słupy (stylos = słup), zaś amfiprostylos, gdy kolumny znajdowały się u obu węższych boków prostokąta. Kolumnada (peristyl) otaczająca świątynię dawała jej nazwę peripteros. Często znachodziły się półkolumny, połowę

uwieczgle w ścianie, podwójne rzędy kolumn (dipteros), lub półkolumn. Za cellą mieścił się nieraz skarbiec (opisthodomos). Liczba kolumn wzdłuż węższych boków prostokąta wynosiła 4, 6, 8, 10 i stosownie do niej zwano świątynie czterosłupowe, sześćsłupowe i t. d. Po bokach dłuższych odpowiadała im podwójna ilość kolumn zwiększona o jedną (a więc 6:13, 8:17 i t. d.). Świątynia grecka stosunkowo



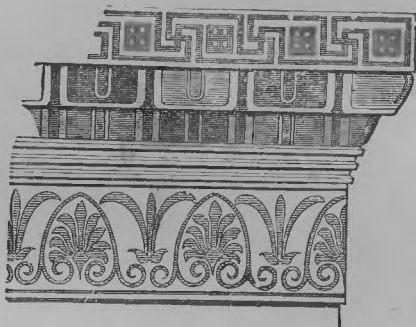
Ozdoba naszczytna czołowa.

niewielka, skromna wewnątrz, na zewnątrz harmonijna i pokryta zdobinami, rzadko bywała okrągła, lub poświęcona 2 bóstwom odrazu. Ponad słupami i cellą spoczywał szczytowy dach zazwyczaj wykonany z marmuru. Wierchołek i rogi szczytu wieńczyły ozdoby naszczytne czołowe w kształcie palmet, rozet. Trójkątne pola szczytowe wypełniały u węższych końców statuy. Pokrycie kolumn tworzyło kamienne wiązanie belkowe, w którem próżną przestrzeń zamykały cienkie płyty z kamienia. Powala celli bywała zawsze drewniana.

Światło dostawało się do świątyni albo przez otwór w dachu, albo przez wejście. W greckiem budownictwie najwięcej znaczył słup. Świątynie były wprawdzie budowane według pewnego, wspólnego typu, ale najważniejsze różnice zachodziły w rodzaju słupów. Stąd też rozróżniamy rozmaite rodzaje stylów czyli porządków. Najważniejsze są następujące: a) Dorycki, pełen powagi i mocy, b) łagodny joński z odmianą atycko-jońskiego i c) ozdobny koryncki. Wszystkie porządki występowały nie w ten sposób, by jeden był rozwinięciem drugiego, lecz równorzędnie, obok siebie. Tylko porządek koryncki powstał w czasach późniejszych, gdy lubowano się w bogactwie ozdób.

**Porządek dorycki.** Słup dorycki składa się z trzonu (pnia) stojącego bezpośrednio na podwalinie (stylobat) bez żadnej pod-

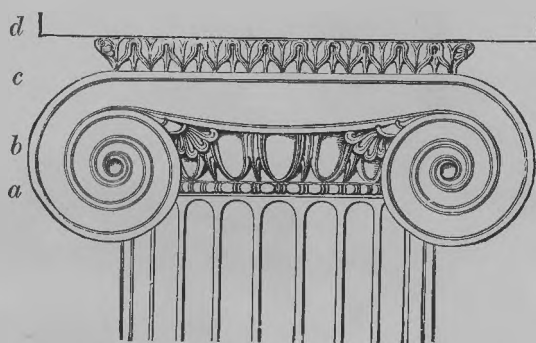
stawy i głowicy. Trzon wzdyma się lekko w środku, a zwięża ku górze. Po nim spływa 20 wyźłobień zwanych żłobkami, o krawędziach odgraniczonych ostrymi kantami. Połączenie między trzonem a głowicą stanowi szyja, wcięcie powstałe przez oddzielenie górnej części trzonu pierścieniem. Sama głowica czyli kapitel składa się z toku (echinos) wgiętego ku dołowi i z wieka (abakus) czyli nagłówka, płyty czworokątnej, na której spoczywa belkowanie. Brus (nadsłupie, architrav), pierwsza część belkowania jest to pozioma belka kamienna, spoczywająca na słupach i łącząca je w całość. Do podparcia dachu służą krótkie, prostokątne słupki,



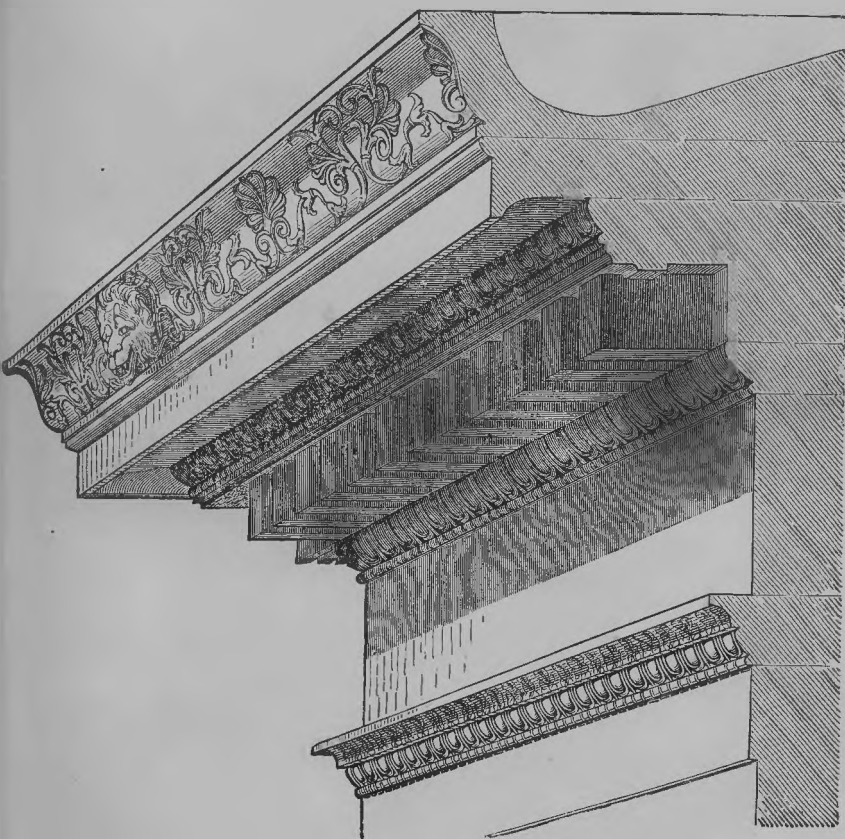
Barwna głowica dorycka.

na powierzchni ozdobione wrytymi żłobieniami, w liczbie 2 całych i 2 spółowionych razem 3, skąd też pochodzi ich nazwa trójwrębków (tryglifów). Między trójwrębkami mieszczą się metopy, kwadratowe pola, które początkowo służyły może za okna, a później były zamykane płytami o pięknej płaskorzeźbie. Tryglify i metopy razem wzięte tworzą fryz czyli pasmo. Przestrzeń nad fryzem zapełnia krajinik czyli gzyms wieńczący (gejzon) u dołu wysadzony małymi płytami (mutuli), które odpowiadają trójwrębom i metopom, a są ożywione perełkami. Z rogów krajinika wznosi się pochyło drugi podobny ucios górny i zamyka pole szczytowe czyli tympanon. Gzyms dachu kończyła rynna na wodę deszczową z głowami lwów. Powale wnętrza świątyni doryckiej tworzyły skrzyżowane wiązania z belek kamiennych, o prostokątnych, zagłębionych polach. Bogata polichromia uwydatniała plastyczność całości. Tryglify pociągano barwą niebieską, metopy i tympanony brunatną, zaś kasety czyli pola powały wewnętrznej przyozdabiano złotymi gwiazdami na





Jońska głowica.



Belkowanie jońskiej świątyni.

niebieskiem tle. Należy jeszcze dodać, że powierzchnię dachu kryto wypalaną gliną.

**Porządek joński.** Ojczyzną tego porządku był Wschód, mianowicie jońska Azja Mniejsza. Tu rozwijały się jego składniki, a połączyło w jedną harmonijną całość helłeńskie poczucie smaku. Joński słup wychodzi z kwadratowej płyty (plintos), tworzącej podwalinę stopy. Stopa składa się z dwóch wygiętych ku wewnątrz kęgów (trochilus) i półokrągłego podslupia często żłobkowanego.

Trzon jest smuklejszy, żłobków głębokich więcej (24). Sznur pereł łączy trzon z głowicą. Jak u głowicy doryckiej składa się nagłówek joński z toku, ale zdobia go ni- by połowy jaj zwane wółwemi oczami, nadto posiada jakby poduszkę, z któ-

rynwa  
krajnik

fryz

brus

głowica

stopa

podwalina

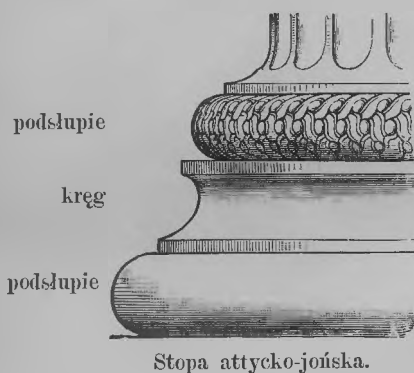
Porządek attycko-joński (z Erechtejonu).

rej skręcają się silnie ku dołowi 2 ślimacznice (woluty).



Głowicę zamyka kwadratowe wieko ozdobione wieńcem liści. Bogatszy, różnorodniejszy rozwój form (*a sznur pereł*, *b wolowe oczy*, *c ślimacznice*, *d wieko* patrz str. 54), spotykamy i w dalszych częściach słupa. Nadslupie (brus) składa się pozornie z 3 płyt na sobie leżących i nieco wystających, a zamyka się u góry sznurem pereł i wieńcem liści. Zupełnie odmiennym jest fryz. Zamiast trójjwębów i metopów widzimy na nim nieprzerwaną powierzchnię na kształt pasu, wypełnioną płasko-rzeźbami. Charakterystyczną cechą gzymsu wieńczącego (krajnika) są kostkowe wyrzynania w zęby. Obok porządku jońskiego spotykamy szczególnie na pomnikach ateńskich odmianę form, zwaną attycką, lub attycko-jońską. Stopa składa się z silnie wgiętego kręgu pośród dwóch podslupii bez kwadratowej płyty (plintos). Trzon słupa odznacza się mniejszą smukłością, krajnikowi czyli gzymsowi wieńczącemu brak ząbkowań.

**Porządek koryncki.** Najozdobniejszym ze wszystkich bywa słup koryncki. Charakterystycznym jest fakt, iż nosi nazwę od bogatego miasta Koryntu i że przyjął się w Grecyi dopiero wówczas, gdy kraj przeszedł już najwyższy punkt swego rozkwitu. W porządku korynckim są stopa, trzon słupa, brus takiesame, jak w jońskim, różni się za to najwięcej głowica. Połączenie między trzonem słupa a głowicą, tworzy pierścienista opaska. Wyżej wiją się wieńce z liści rożdżeńca



(akantus) na kształt kielicha. Gałązki tworzą ślimacznice na rogach i w środku. Wieko ma wklęsłe boki, a naroża skośnie przycięte. W gzymsie wieńczącym występują wsporniki czyli kroksztyny, zakończone ślimacznicami i liśćmi rożdżeńca. Starodawne podanie mówi, iż rzeźbiarz Kallimachos (około r. 400 przed Chr.) naśladował głowicę korynecką z koszyka

*u. urola*

---

---

obrosłego liśćmi rożdżeńca na grobie korynckiej dziewicy. Legenda ta wskazuje, że Kallimachos dokonał ostatecznego wykończenia artystycznego głowicy.

### 3. Okres pierwszy (do r. 460). Styl święty lub archaiczny.

**Architektura.** Budowle z pierwszego okresu odznaczają się pewną surowością i ociężałością. Krótkie doryckie słupy zwężają się ku górze zbyt gwałtownie, belkowanie jest masywne. Za materiał budowlany służył przeważnie wapień o powierzchni wykładanej stiukiem. Zabytki z owych czasów gorzej lub lepiej zachowane (szczególnie doryckie) znajdują się wszędzie, gdzie mieszkali Grecy. Liczne, bogate kolonie, wyspy współzawodniczyły z krajem macierzystym co do wielkości i wspaniałości świątyń. W miejscowości Selinus na Sycylii było 7 świątyń doryckich już w VI w. przed Chr. Świątynia Pozejdona w Pestum, w dolnych Włoszech, pochodząca z końca VI w. wywiera jeszcze dzisiaj wielkie wrażenie. Zbudowana w porządku doryckim była otoczona kolumnadą (6 : 12 słupów); wszystko tchnie w niej siłą, powagą. Wnętrze celli przedzielały 2 rzędy słupów.



W samej Grecji uchodzi za najstarszą świątynię porządku doryckiego Herajon w Olimpii. Sławne świątynie Apollina w Delfach, Zeusa olimpijskiego w Atenach i Hery na wyspie Samos są zburzone. W Azji Mniejszej budowano w połowie VI wieku świątynie w porządku jońskim, o czym świadczy świątynia Artemidy w Efezie, zaliczana przez starożytnych do 7 cudów świata. Otaczała ją podwójna kolumnada, liczyła 75 do 142 m obwodu; słupy na 18 m wysokie (monolity, to znaczny

Attyczko-jońska głowica narożna z Erechtejonu.

---

---

z jednej sztuki) miał darować Krezus. Spalił ją, aby się wsławić Herostrat; odbudowana później przez nadwornego architekta Aleksandra W. dochowała się tylko w fundamentach.

Rzeźba. Materiałem używanym w tym okresie do rzeźby był obok drzewa, bronzu zazwyczaj marmur, choć już spotykamy chryzelefantyny t. zn. połączenia złota i kości słoniowej. Teodoros z Samos miał wynaleść sztukę odlewania bronzu, Glaukos z Chios lutowanie, Byzes z Naksos cięcie marmuru. Cechą charakterystyczną rzeźb archaicznych



Koryncka głowica z łuku Hadryana (Ateny).

jest sztywność postaci o lalkowatej twarzy, z oczami bez wyrazu i ustami bezmyślnie uśmiechniętymi. Włosy kręczą się w loki, ramiona o przesadnych mięśniach i żyłkowaniu przylegają do ciała, stopy występują w profilu. Znaczna liczba bożyszczy, szczątków gzymsów szczytowych, płaskorzeźb metopowych, grobowców świadczy o stanie rzeźby archaicznej. Rozwijała się ona głównie na Peloponezie, w Atenach, na wyspie Eginie, w Azji Mniejszej, na Paros, Naksos, w południowych Włoszech i na Sycylii (Selinus). Metopy z Selinos,

przedstawiające n. p. Perzeusza i Meduzę odznaczają się już pewną naturalnością. Appollo z Teney obecnie znajdujący się w Monachium przedstawia w dobrze zachowanem posagu silnego młodzieńca, znać w nim atoli brak harmonijnego przestudyowania ciała. Rzeźba wyobrażająca w stojącej postawie Harmodyona i Arystogejtona (znana kopia tej grupy jest w Neapolu), wykonana po r. 480 dla Aten przez Krytiosa i Nezyotesa, a później zrabowana przez Kserksesa, cechuje się większą energią i życiem. Ale i w niej są ruchy obydwóch młodzieńców, z których młodszy okryty płaszczem przez starszego gotuje się do zadania ciosu, skrępowane. Niemal w całości zachowane grupy szczytowe ze świątyni Pallady na Eginie wyobrażają walki Greków pod Troją w oczach bogini Ateny. Znaleziono je w r. 1811 i po uzupełnieniu przez Thorwaldsena umieszczono w Monachium. Są niemal współczesne rzeźbie poprzednio wspomnianej i mają te same wady. Do najlepszych dzieł sztuki archaicznej należą rzeźby, ustawiane jako dary wiernych w Akropolis. Za przy-



Waza Koryncka t. zw. Dodwella archaicznego stylu. (Monachium).

kład może służyć ułamkowa statua młodej dziewczicy z paryjskiego marmuru, wykonana starannie i swobodnie. Utwory z późniejszych czasów przeważnie pochodzenia rzymskiego, w których umyślnie naśladowano charakter sztuki z okresu pierwszego, nazywają się archaistyczne. Taką jest n. p. trójboczna stopa w Dreźnie, ołtarz z 12 bóstwami w Luwrze i t. p.

Malarstwo. O wiele później niż rzeźba, pojawiło się u Greków malarstwo. Początek dało garncarstwo. Pierwsza miała córka garncarza Butadesa namalować na ścianie zarys konturów swego narzeczonego. Później pojawiły się w tym okresie obrazy na wazach, wykonane czarną lub brudną barwą na czerwonym tle gliny. Treścią ich były po-

---

---

danía mitologiczne, lub jeszcze starsze wizerunki zwierząt na złotem tle, jak to widzimy na t. zw. wazie Dodwella w Monachium.

#### 4. Okres drugi. Czasy świetności (460 — 336).

Po wojnach perskich doszły do szczytu potęgi Ateny, zajęły miejsce przodujące w Grecyi i stały się ogniskiem narodowej sztuki greckiej, tchnącej nowem życiem. Miejsce przesadnej siły, sztywności zajął w odmłodzonej sztuce szlachetny powab i wdzięczna harmonijność. Właściwym powodem rozwinięcia gorączkowej czynności artystycznej było zniszczenie miasta przez Persów. Myśl przyozdobienia Aten powziął jej władca Perykles (†429), człowiek o szerokim polocie umysłu, a zamysły jego umieli wykonać pokrewni mu duchem artyści, szczególnie zaś przyjaciel Fidyasza, istotny twórca całości.

Zabytki budowlane. Miejsce, które postanowiono najpierw przyozdobić, było Akropolis, starodawny zamek kraju, wzniesiony na skale wapiennej mierzącej 150 m wysokości, 275 m długości i 140 m szerokości, a za materiał budowlany posłużył niebieskawy marmur z Pentelikonu, szary z Hymetu i droбноziarnisty z Paros o żółtym i różanym odcieniu. Na wzgórzu mieściły się dawniej mieszkania ludzkie, za rządów tyranów wzniesiono okazałą świątynię Ateny, za Cymona odbudowano zamek i otoczono skały murami. Perykles przedsięwziął budowę według zupełnie zmienionego planu, zastępując na wpół zniszczone budynki z wapienia arcydziełami sztuki z trwałego materiału. Ścioma droga prowadziła od południowej strony miasta na zachodni bok wyniosłości, gdzie wznosiły się Propyleje wykończone w ciągu 6 lat (w r. 431) przez Mnezyklesa. Od strony północnej przypierała do tej wspaniałej bramy wejściowej przyozdobionej z przodu i z tyłu 6 doryckimi kolumnami, a w środku przedzielonej 2 rzędami jońskich słupów pinakoteka mieszcząca obrazy, od południowej mały domek rządowy. Przeszedłszy propyleje miało się na samem płaskowyzu po stronie

---

---

południowo-wschodniej Partenon, na północnej Erechtejon. Partenon, była to świątynia bogini Ateny w stylu doryckim o 8:17 słupach na 71 m długa, a 31 szeroka. Do



Erechtejon.

niej szła w czasie uroczystości panatenajskich procesja, niosąc w darze bogato tkany płaszcz (peplos) dla bogini, tu też wieńczono zwycięzców z igrzysk. Budowę rozpoczęli w roku



---

---

447 Iktinos i Kallikrates, a ukończyli w r. 432. Trzy schody prowadziły przez przedsionek do celli z rzeźbą Ateny wykonaną przez Fidiasza; za świątynią, bez połączenia z nią mieścił się skarbiec. Do rzeźb zdobiących Partenon należało 92 metop przedstawiających walkę gigantów z centaurami, płaskorzeźby wokoło celli i rzeźby na polach szczytowych wyobrażały: na wschodzie narodziny Ateny, na zachodzie zwycięstwo Ateny nad Pozejdonem. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa zamieniono Partenon na kościół, Turcy w r. 1456



Szczegół ze wschodniego szczytu w Partenonie.

na meczet, a zniszczyli znaczną część podczas oblężenia Akropolisu w r. 1687 Wenecyanie. Północną stronę wzgórza zajmuje Erechtejon podwójna świątynia Ateny i Pozejdona, wykończona w r. 409, na tem miejscu, gdzie według podań greckich Pozejdon ofiarował Ateńczykom słone źródło, a Atena drzewo oliwne. Jestto prawdziwa perła jońskiego porządku, jeszcze dzisiaj mimo uszkodzeń zachwycająca oko. Stosownie do swego przeznaczenia miała celę przepołowioną ścianą. Na wschodzie była przed nią hala o 6 słupach, na zachodzie wąska cella nimfy Pandrozos. Do tej celli przypierał od północy wielki przedsionek o fasadzie 4 kolumnowej, od południa mniejszy. Belkowanie dźwigały nie słupy, ale 6 t. zw. ka-

---

ryaty d, czyli stojących posągów dziewic, dzisiaj znajdujących się w Londynie. Oddrzwia i powała całej świątyni odznaczały się bogactwem ozdób. (Nazwa Erechtejonu pochodzi od attyckiego bohatera Erechteusza, któremu w tej świątyni składano ofiary). Na cyplu skalnym przed Propylejami wznosi się mała świątynia Nike, czyli bogini Ateny zwycięskiej, której wizerunek podaliśmy wyżej mówiąc wogóle o świątyni greckiej. Zbudował ją w porządku jońskim Kallikrates w roku 450, a pierwotny wygląd przywrócono w r. 1835. Płaskorzeźby fryzu wyobrażają zgromadzenie bogów i sceny z walk z Persami.

W samych Atenach jest ważną świątynia Tezeusza wzniesiona za rządów Cymona, w porządku czysto doryckim, dotąd dobrze zachowana. Najwybitniejszą obok Partenonu jest także dorycka świątynia Zeusa w Olimpii, dzieło Libona mniej więcej z r. 456 o 6:13 słupach, a w rozmiarach 25:57 m. W celli stał słynny posąg Zeusa ze złota i kości słoniowej dłuta Fidyasza. Za największą i najpiękniejszą na Peloponezie uchodziła świątynia Ateny w Tegei, w Arkadii. Pochodziła z początków IV wieku, zdobiły ją na zewnątrz kolumny jońskie, wewnątrz doryckie i korynckie. W czwartym wieku przeniosła się architektura do Azji Mniejszej (świątynia Artemidy w Efezie, świątynia Ateny w Priene). W Karyi, która kwitnęła przez krótki czas za rządów Mauzolosza, kazała Artemizya budowniczemu Pytiosowi wystawić w Halikarnasie wspinały grobowiec dla swego małżonka (stąd nazwa mauzoleum). Na wysokiej podwalinie mieszczącej komorę grobowca wznosiła się na jońskiej kolumnadzie marmurowa piramida uwieńczona czwórką koni i statuą króla. Oprócz świątyń i grobowców posiadamy z tej epoki budynki poświęcone celom świeckim. Należały do nich teatral. p. Dionizosa w Atenach, w Megalopolis (mieszczący 40000 osób), w Segeście i inne. Z czasem zaczęto przyozdabiać bogato gimnazya, przeznaczone do ćwiczeń ciała, hipodromy, gdzie odbywały się wyścigi wozów i stadya do wyścigów pieszych. Najsłynniejszą była arena w Olimpii na 380 m długa. Ponieważ rynek (agora) był głównem ogniskiem publicznego życia

---

---

ozdabiano go też zazwyczaj kolumnadą, świątyniami, posągami bogów i publicznymi budynkami. Musimy jeszcze wspomnieć o t. zw. pomnikach choragijnych stawianych zwycięzcom z igrzysk muzycznych. Takim jest n. p. pomnik Lyzikratesa, który otrzymał palmę pierwszeństwa jako muzyk r. 334. Należy do najwznioślejszych zabytków porządku korynckiego



Rzucanie dyskiem według Myrona

na stałym łądzie Grecyi. Ze smukłej, czworogrannej podstawy wznosi się okrągła świątynia o 6 korynckich półsłupach. Fryz zdobi płaskorzeźba, dach jest płaską kopułą.

Rzeźba. Okres świetności stworzył ideały bóstw, które pozostały niedościgłym wzorem dla całej starożytności. Artysty panowali z całą swobodą nad materiałem, znali doskonale prawidłową budowę ciała ludzkiego. Sztywność ruchów,

---

---

szablonowy uśmiech, sztuczne przedstawienie włosów i szat zniknęły, ich miejsce zajęła powaga, równomierność, żywy wyraz twarzy, naturalny, piękny rzut. Na przełomie okresu pierwszego, z czasów świetności pojawiają się już nazwiska sławnych artystów jak Kalamis, który tworzył niezerównane rumaki, Pytagoras z Regium, wsławiony kulejącym Filoktetem i twórca rzeźb z brązu Myron, utalentowany uczeń Hagelaidasa. Jego rzeźba przedstawiająca krowę miała być tak naturalna, że ludzie i zwierzęta brali ją za żywą, a również pełnym życia był Marsyas, którego naśladownictwo znajduje się w muzeum laterańskim w Rzymie. Z jednego sławnego brązu Myrona, przedstawiającego moment, kiedy młodzieniec rzuca dyskiem z całym napięciem sił, istnieje kilka kopii (w Watykanie i w pałacu Massinich w Rzymie), ale najlepsze pojęcie daje o oryginale naśladownictwo w pałacu Lancellottich, które podajemy w tekście. Wogóle musimy zauważyć, że wiele starożytnych rzeźb, które doszły do naszych czasów, jest tylko późniejszą kopią dawnych oryginałów, usiłującą odtworzyć na podstawie piśmiennej tradycji styl pierwotny.

Na czasy Peryklesa przypada wydatna działalność arcyministra Fidiasza, syna Charmidesa. Żył mniej więcej od r. 500 do 431, a był uczniem wspomnianego już Hagelaidasa. Przejęty najczystszy idealizmem, rzeczami wzniosłymi i świętymi, odtwarzał tylko postacie bogów. Opowiadają, iż oskarżano go o przywłaszczenie sobie złota przeznaczonego na posąg bogini Ateny, a gdy się uniewinnił, o świętokradztwo z powodu umieszczenia własnego wizerunku pod tąż statua. Miał umrzeć w więzieniu. Rzeźbił wielokrotnie postacie Zeusa i Ateny. O jego spiżowym posagu Ateny Promachos (bojowniczk), która stała w Akropolis i przez swą włócznię jakoteż hełm była z dala widoczną, wiemy bardzo niewiele. Natomiast znamy z opisów i naśladownictw posąg Ateny Partenos ze świątyni tegoż nazwiska. Z kopii są ważne 2 marmurowe statuy — tylko na 34 i 93 cm wysokie — znalezione w Atenach r. 1859 i 1880. Sam oryginał miał mierzyć 40 stóp; ciało było oddane z kości słoniowej, szaty

i ozdoby ze złota. Bogini stała prosto, szlachetną i piękną



Marmurowy posąg Ateny Partenos.

rowy biust t. zw. Zeusa z Otricoli w Watykanie. Ko-

głowę pokrywał hełm ze sfinksem, pierś zdobiła tarcza. Prawa ręka wsparta o słup trzymała bóstwo zwycięstwa (Nike), lewa opierała się o tarczę z wielkim węzłem. Płaszcz spływał swobodnie aż do nóg. Potężną, na 42 stóp wysoką chryzelefantynę Zeusa olimpijskiego znamy tylko z opisów i monet. Fidyasz przedstawił boga siedzącego na tronie z drzewa cedrowego. Głowę zdobił złoty wieniec oliwny, w prawej ręce trzymał Zeus boginię Nike, w lewej berło. Swobodnem naśladownictwem arcydzieła Fidyasza pochodzącem z późniejszych czasów jest marmu-

---

---

pią innej pracy Fidyasza mianowicie Ateny ofiarowanej na Akropolis przez mieszkańców wyspy Lemnos jest prawdopodobnie tak zwana *Atena lemnijska* w Dreźnie. Choć wszystkie ważniejsze arcydzieła Fidyasza zaginęły, możemy wyrobić sobie należyte pojęcie o nieporównanej działalności tego mistrza z zachowanych na szczęście płaskorzeźb w świątyni Tezeusza, jakoteż z dekoracyjnych rzeźb Partenonu, które na początku XIX stulecia zabrał niemal w całości do Londynu lord Elgin dla muzeum brytyjskiego. Pierwotny układ obu grup szczytowych pozwalają poznać dokładnie rysunki francuskiego malarza Carrey'a, zdjęte na 15 lat przed zburzeniem świątyni przez Wenecyan. Dobre pojęcie o sztuce plastycznej współczesnej Fidyaszowi dają też rzeźby świątyni Nike i wspomniane już wyżej karyatydy z Erechtejonu. Fidyasz stworzył całą szkołę naśladowców. Pierwsze miejsce zajmuje między nimi *Alkamenes* wsławiony posągiem Afrodyty, ustawionym w ogrodach ateńskich i *Pajonios* z Mende, twórca bogini Nike, znalezionej w wykopaliskach Olimpii. Celem uzupełnienia obrazu epoki fidyaszowej musimy jeszcze wspomnieć o płaskorzeźbach z grobowców. Pierwotnie składał się grobowiec grecki z prosto stojącej płyty grobowej, (stele) wyobrażającej w płaskorzeźbie rysy zmarłego. Z czasem płytę powiększono wieńcząc naszczytnikiem. Dł najpiękniejszych należy płyta Hegezyi, gdzie zmarłej swobodnie siedzącej podaje niewolnica klejnoty. Najlepiej zachowała się płaskorzeźba, znaleziona w r. 1859 w Eleuzis, a przedstawiająca boginię rolnictwa Demeter. Na innej widzimy postacie Orfeusza, Eurydyki i Hermesa, a pięknnością i regularnością rysów odznacza się t. zw. *Meduza Rondanini* (w Monachium) rzymska kopia greckiego oryginału.

W zawody ze szkołą ateńską szła współczesna Fidyaszowi szkoła peloponezka, której ogniskiem były miasta Sikyon i Argos. Porzuciwszy kierunek idealny usiłowała wprowadzić do sztuki naturalizm polegający na wiernem oddaniu ciała ludzkiego w bronzie. Na czele nowej szkoły stał *Polyklet* z Sikyonu o 20 lat młodszy od Fidyasza. Z całą usilnością starał się nadać ciału skończone piękno, napisał



Sarkofag Aleksandra w Konstantynopolu.

---

---

nawet w tym celu dzieło mówiące o budowie ciała ludzkiego. Za pierwowzór czyli „kanon“ postaci męskiej uchodzi jego młodzieniec z włócznią (doryforos), którego kopia marmurowa jest w Neapolu. Wogóle udawały się mu najlepiej spiżowe posągi atletów. Widzimy to w naśladownictwach z muzeum brytyjskiego i z Madrytu, przedstawiających młodzieńca wkładającego na głowę zwycięską opaskę (stąd nazwa „d i a d u m e n o s“). Przepiękna harmonijność w budowie członków ciała, silne umięśnienie, a przytem niezwykła powaga i spokój całej postaci wywierają wielkie wrażenie. We współzawodnictwie z Fidyaszem miał Polyklet stworzyć dla świątyni Artemidy w Efezie wypoczywającą amazonkę (w muzeum w Berlinie). Stylowi mistrza odpowiadają tu w zupełności pełne kształty, i swobodna pozycja głowy wspartej na prawej ręce. Posługiwał się też Polyklet złotem i kością słoniową, jako materiałem rzeźbiarskim. Taką była statua bogini Hery ze świątyni w Argos, której naśladownictwo upatrują w t. zw. Herze farnezyjskiej z muzeum neapolitańskiego. Twarz pełną majestatu i surowości o energicznie wystającej brodzie otaczają lekko skrócone włosy. Głowę zdobi przepaska, oczy są na wpół otwarte. Z późniejszych czasów pochodząca Hera w pałacu Ludovisi w Rzymie może uchodzić za ideał greckiej piękności. Bogata przepaska przytrzymuje bujne włosy spadające w lokach, policzki i broda są pełne. Oczy szeroko otwarte spoglądają łagodnie, usta cechuje powab, bijący wogóle z całej postaci.

Obok Polykleta wsławił się na Poloponezie w czwartym stuleciu rzeźbiarz Lizyppos z Sikyonu. Miał ogółem stworzyć 1500 rzeźb, zaś jako naddworny rzeźbiarz Aleksandra Wielkiego wykonał wiele biustów i posągów tego władcy. Naturę pojmował żywo, postaciom dawał smukłe kształty, głowy małe. Za kopie dzieł Lizypposa uchodzą popiersia Aleksandra W. w Luwrze i w muzeum kapitoliniem, zaś najwspanialszym pomnikiem wielkiego zdobywcy jest sarkofag znaleziony w Sydonie (dzisiaj w Konstantynopolu), współczesny Lizyppowi. Ściana frontowa wyobraża w barwnej, ostro zarysowanej płaskorzeźbie bitwę pod Issusem. Marmu-



---

---

rowy posąg atlety oczyszczającego ciało z kurzu po zapasach (t. zw. *apoksyomenos*) z Watykanu ma być również naśladownictwem rzeźby brązowej Lizyppa. Z bohaterów przedstawiał nasz mistrz chętnie Herkulesa. Typem tego rodzaju prac jest słynny *Herkules farnezyjski* istniejący w późniejszej przeróbce w Neapolu. Jak wyglądały bóstwa dłuta Lizyppa nie mamy pewnych wiadomości. Może być, że z jego szkoły wyszedł posąg Aresa z pałacu Ludovisi, Hermesa spoczywającego z Neapolu i wspinała statua brązowa chłopca modlącego się z Berlina.

Po wojnie peloponezkiej upadły Ateny ekonomicznie, ale nie przestały być ogniskiem sztuk i nauk. Wprawdzie minął bezpowrotnie kulminacyjny punkt świetności dla sztuki greckiej, jednak można jeszcze spotkać się z artystami wyraźającymi ponad powszedniość. Złoto i kość słoniową zarzucono zupełnie, posługując się marmurem, lub dla uwydatnienia mięśni brązem. Nowe prądy zogniskowały się w tak zwanej młodszej szkole attyckiej, a głównymi jej przedstawicielami byli: Skopas i Praksyteles. Skopas rodem z Paros działał w połowie IV stulecia, z prawdziwym mistrzostwem oddając stany duchowe postaci. Z jego posągów miała wzbudzać zachwyt starożytnych *Afrodyta*, szalejąca *bachantka* i grupa 3 bożków *Erosa*, *Himerosa* i *Potosa*. Znaną powszechnie jest również statua *Apollina* z *cytrą* na rozkaz cesarza *Augusta* przeniesiona z *Ramius* do *Rzymu*. Niektórzy historycy przypuszczają, że t. zw. *Apollo Muzagetes* (przywódca Muz) z Watykanu jest kopią wykonaną także podług dzieła Skopasa. *Praksyteles* z Aten nie ustępował w niczem Skopasowi. Z wielką doskonałością wykończył postaci kobiece i pięknych młodzieńców. Najpiękniejszą miała być jego *Afrodyta* z *Knidos*, którą niestety znamy tylko z monet. Inne utwory *Praksytelesa* przeszły też do nas jedynie w formie naśladownictw. Należy tu przedewszystkiem *Satyr* wypoczywający przy drzewie po grze na flecie (muzeum kapitolńskie w Rzymie) i *Apollo* jako zabójca jaszczurek (*Sauromktonos*), z którego istnieje kilka kopii w Rzymie i Luwrze. Bożek jest wyobrażony w postaci smu-

---

---

kłej, niemal chłopięcej, rysy głowy przypominają dziewicę. Wsparłszy się o drzewo patrzy na jaszczurkę.

W oryginale można podziwiać posąg Hermesa, odnaleziony w Olimpii r. 1877, obecnie znajdujący się w Dreźnie. I tu opiera się bożek o drzewo, w lewej ręce trzyma małego Dionizosa, w prawej unosi w górę winne grono.



Nioba. (Florencya).

W r. 1583 znaleziono w Rzymie t. zw. grupę Niobid, (obecnie we Florencyi), co do której pochodzenia sprzeczne panują zdania. Jedni przypisają ją Skopasowi, inni Praksytelesowi. Pierwotnie była ustawiona, jak się zdaje, w perystylu

---

---

świątyni, a przedstawia znaną scenę ukarania tebańskiej królowej Nioby przez Apollina i Artemidę. Już niektóre dzieci ugodzone strzałą rozgniewanego boga leżą martwe na ziemi lub konają, inne ratują się ucieczką. Środek grupy zajmuje sama Niobe tuląca do łona najmłodszą córeczkę. Na twarzy nieszczęsnej matki maluje się naprzemian rozpacz, to znowu poddanie się wyższym wyrokom. Wytworem szkoły nowoattyckiej były również najprawdopodobniej oryginały z sławnych kopii z czasów rzymskich: Apollina belwederskiego (w Watykanie) i Dyany z Wersalu. Apollo kroczy lekko głowę nieco odwróciwszy, oczy są zapatrzone w dal. Na plecach kołysze się kołczan, lewa ręka dzierży łuk, prawa gałązkę wawrzynu. Artemida biegnie w towarzystwie łani na polowanie. Wyciągnięta prawa ręka chwytą zastrzałę w sajdaku, by położyć upatrzoną zwierzynę. Wspomnieliśmy już wyżej, że Lizyppos wykonywał z powodzeniem plastyczne portrety Aleksandra W. Obok tego należą do najlepszych nieco wcześniejsze portrety: Peryklesa, wykonany w bronzie przez Krezylasa (marmurowa kopia z rzymskich czasów w brytyjskim muzeum) i Sofoklesa (obecnie w Lateranie w Rzymie) w postaci stojącej, modelowany przez ucznia Lizyppa. Musimy jeszcze wspomnieć o t. zw. terrakotach (terra cotta = wypalona glina), małych figurkach odciskanych w pustych formach, następnie wypalanych i pociąganych farbą, które cieszyły się wielką wziętością w czwartym stuleciu. Są to przepyszne obrazki rodzajowe pełne naiwności i humoru, dające poznać ówczesne życie. Niewyczerpana fantazja twórców rywalizuje w nich z rzadką zręcznością. Często powtarzają się takie typy jak fryzyer, piekarz, niańka, Eros w szkole, w podróży i t. p. O rozpowszechnieniu sztuki owych czasów świadczy najlepiej znajdowanie wybornych terrakot w skromnych nawet grobowcach. Szczególną sławę wyrobów terrakotowych cieszyła się Tanagra w Beocji.

Malarstwo. Wiadomości nasze o greckim malarstwie polegają głównie na źródłach rękopiśmiennych i w wielu wypadkach nie są wcale pewne. Nawet technika malarska nie jest bliżej znana, że wspomnimy tylko o enkaustyce (patrz

---

---

wstęp) polegającej na mieszaniu farb z woskiem i następnem wypalaniu. Zdaje się, że Grecy używali najczęściej farb tempera (patrz wstęp), które nie mogły dać obrazom kolorytu i refleksu światła. Już przed wojną peloponezką spotykamy mimoto nazwiska wybitniejszych malarzy. Współczesnym Fidiaszowi był Polygnotos z Tazos, który tworzył wyjącznie pomnikowe malowidła dekoracyjne historycznej treści. Szczególnie czczonemi były obrazy: Narada Achejczyków w t. zw. „stoa poikile“ w Atenach, sześć scen z wojny trojańskiej w pinakotece przed Propylejami, zburzenie Troi i Odysseusz w świecie podziemnym. Malowidła te wywierały wielkie wrażenie, choć wykonane konturowo, w czterech barwach, bez perspektywy i modelowania. W V. stuleciu nastąpił w szkole attyckiej pewien postęp, mianowicie Apollodor modelował silniej postacie, przestrzegał prawa światła i cieni. Po wojnie peloponezkiej przeniósł się punkt ciężkości do Azji Mniejszej, do Efezu. Powstała tam szkoła jońska zasłużona wydoskonaleniem barw i wydatniejszym modelowaniem. Treść dzieł służyła celom świeckim i prywatnym, miejsce malowideł dekoracyjnych zajęły malowidła obrazowe. Mistrzem w tworzeniu postaci kobiecych był Zeuxis z Heraklei. Obrazy jak Penelopa, Helena odznaczają się doskonałym kolorytem i cieniowaniem, a najlepiej świadczą o dążności do ludzkiego naśladowania rzeczywistości opowiadania o współzawodnictwie z Parrhazyosem i Apollodorem („Zeuxis wykradł mi sztukę“). Parrhazos z Efezu był znowu mistrzem w psychologicznym odtwarzaniu rysów i miał według świadectwa Pliniusza wprowadzić do malarstwa naukę o proporcjonalności. W późniejszych czasach wytworzyły się 2 szkoły: ateńska i w Sikyonie. W pośrodku stała szkoła tebańska, która przetrwała do wzięcia Teb przez Aleksandra (336). Ze szkoły sikiyńskiej wyszedł obok mistrza w malowaniu kwiatów Pauzyasza, starożytny „Rafael“, wielki Apelles. Przybywszy w połowie IV wieku z Efezu do Sikyonu kształcił się u Pamfilosa, ucznia Eupomposa, następnie przeniósł do Pelli, służąc swym talentem Filipowi macedońskiemu i Aleksandrowi W. Malował obrazy bogów,

---

---

bohaterów, portretował wielokrotnie Aleksandra, a najśłynniejszą była Afrodyta wynurzająca się z morza (*A n a d y o m e n e*, i wyciskająca palcami wodę z włosów. We wszystkich dziełach umiał połączyć delikatność form z miękkością kolorytu. Ze współczesnych malarzy był niejaki *Protogenes* tak znakomitym, że sam *Apelles* zdumiał się na widok jego obrazu przedstawiającego z wielkim naturalizmem myśliwego ze zziąjanym psem. Kilka zabytków sztuki malarskiej owych czasów znaleziono też w *Pestum* n. p. młodzieńca unoszącego ramęgo towarzysza na koniu. Wazy z tej epoki tem się różnią od poprzednich, że tło mają pociągnięte czarną barwą, a figury są wyskrobane w czerwonej glinie. Kompozycja odznacza się pomysłowem rozmieszczeniem w przestrzeni, rysunek szlachetnością.

#### 5. Okres trzeci stylu pięknego (336—146) lub hellenistyczny.

Ostatni okres sztuki greckiej trwający od podbicia Grecji przez Macedończyków aż do wcielenia do monarchii rzymskiej był wcale pomyślny. Idąc za przykładem Aleksandra W. starali się jego następcy popierać artystyczne dążności Greków, usiłowali przyozdobić wspaniale swe stolice. Budowano więc olbrzymie teatry, gmachy publiczne, dbano o okazałość namiotów, okrętów, szat i sprzętów. Dzięki powszechnemu zbytkowi, który ostro karmił słynny mówca *Demostenes*, sztuka grecka zatraciła pierwotny charakter, stała czysto zewnętrzną, pełną pompy i jaskrawej przesady, zaś skutkiem ustawicznej styczności ze Wschodem wytworzyły się różne mieszaniny stylu greckiego z orientalnym.

**Budownictwo.** W nowszej architekturze został styl dorycki niemal zupełnie zarzucony głównie z tego powodu, że budowniczowie nie dorastali swych poprzedników, nadto dlatego, iż ozdobny styl koryncki więcej pociągał. Ze i sposób budowania nie był trwały wnioskujemy z małej ilości ocalałych zabytków. Z tych pozostałości zasługują na uwagę ruiny miasta Antyochii, założonej przez Seleuka Nikatora,

---

---

gruzy z świątyń, teatrów miasta Pergamon (dzisiaj Bergama na północ od Smyrny), w którym król Eutyches II wystawił wspaniały ołtarz Zeusa. Budowle i rzeźby pergameńskie odkopał architekt Karol Humanni Aleksandr Conze. W szczątkach miasta Teos spotykamy świątynię Bachusa wybudowaną przez Hermogenesa, zaś w Magnezji świątynię Artemidy tegoż budowniczego. Z ostatniego wieku przed Chr. pochodzi zachowana wieża wiatrów w Atenach, budowa ośmiokątna o rzymskich słupach, niegdyś ozdobiona chorągiewkami, zegarem słonecznym i wodnym.

Rzeźba. Hellenistyczna rzeźba straciła wiele na czystości i samodzielności po zetknięciu się ze Wschodem. Oddała się przedewszystkiem na usługi dworów książęcych, zadowalała się osiągnięciem chwilowego celu, dbała tylko o wywarcie natychmiastowego wrażenia czyli efektu. Dlatego też ze szczególnem upodobaniem lubowała się w olbrzymich kształtach. Dwie szkoły zaznaczyły się rozkwitem rzeźby w owych czasach: w mieście Rodos i Pergamon. Na czele szkoły rodyjskiej stał Chares uczeń Lizyppa, twórca olbrzymiego posągu ze spiżu boga słońca w Rodos. Statua ta zwana „kološem rodyjskim“ miała 30 metrów wysokości, a zniszczyło ją jeszcze przed zupełnem wykończeniem trzęsienie ziemi. Najwięcej znanem dziełem szkoły jest słynna grupa Laokoona z Watykanu w Rzymie, ceniona swego czasu wysoko przez krytyków niemieckich Winckelmanna i Lessinga, a znaleziona r. 1506 w szczątkach pałacu Tytusa. Twórcami jej byli artyści Agezander, Atenodor i Polydor. Według popularnego podania greckiego przedstawia grupą chwilę, kiedy na rozkaz rozgniewanego boga Apollina duszą w swych splotach węże Laokoona i dwóch synów. W Rodos działali również najprawdopodobniej Apolloniusz i Tauriskos, którzy wspólnymi siłami opracowali olbrzymią grupę Byka farnezyjskiego (dzisiaj w muzeum neapolitańskim). Z wyspy Rodos dostała się rzeźba do Rzymu i została odnalezioną w XVI stuleciu. Co miała przedstawiać pouczają podania greckie, a nie uszkodzone arcydzieło. Do rogów rozszałatego byka przywiązują Dirkę, by śmierć zadało

---

---

jej na pół dzikie zwierzę, jako karę za niegodne obchodzenie się ze swą matką Antyopą. Grupę ożywia sama Antyopa, bóg Kiteron i wielki pies. Rozhukanie potężnego zwierzęcia,



Grupa Laokoona. (Watykan).

silne kształty atletów krępujących skazaną są doskonale oddane, ale wrażenie całości psuje teatralność. Cały szereg dzieł szkoły pergameńskiej, znajdujących się obecnie w ró-

---

---

żnych zbiorach, jest szczątkiem pomników, które królowie Pergamu stawiali w zamku miasta ku uczczeniu zwycięstw odniesionych nad Gallami. Tu należy zaliczyć między innymi Umierającego Galla (w muzeum kapitolinijskim w Rzymie), który się zabija, by uniknąć niewoli. Cała postać, której narodowość łatwo poznać po budowie, włosach i ozdobach szyi technie mimo zbytniego realizmu istotnem pięknem. Grupa Gall z żoną (w Rzymie) cechuje się wielkiem życiem i prawdą. Pokonany wojownik zabił właśnie żonę, leżącą u jego stóp, poczem przeszywa się sam mieczem z dziką rozpaczą w oczach. Kilka podobnych grup darowanych przez jednego z królów pergameńskich znajdowało się także na Akropolisie w Atenach. Najwybitniejszym dziełem artystów pergameńskich był ołtarz, o którym już wyżej wzmiankowaliśmy. Czworokątną podwalinę zdobił bogaty fryz o 120 m długości. Główne grupy przedstawiały Zeusa w walce z gigantami i Atenę stojącą obok bogini Gei, która opłakuje swych synów gigantów. Do ważniejszych utworów epoki hellenistycznej należy jeszcze obok śpiącej Aryadny (Watykan w Rzymie) i t. zw. Fechmistrza Borghese (w Luwrze w Paryżu), którego utalentowanym twórcą miał być Agazyas z Efezu, Herakles farnezyjski (muzeum neapolitańskie) dzieło Glykona z Aten, choć typem przypomina prace Lizyppa. Herakles opiera się o maczugę, zmęczona głowa pochyla się, lewa ręka trzyma jabłko. Także słynne „torso belwederskie“ Herkulesa w Rzymie (Watykan) o potężnych mięśniach pochodzi od oryginału z IV stulecia, lubo miało powstać w I wieku i według podpisu być dziełem Apolloniusza. Musimy jeszcze kilka słów powiedzieć o naśladownictwach Afrodyty z Knidos, rzeźby Praksytelesa, pochodzących z epoki hellenistycznej. Najwyżej, co do powabu, idealnej piękności twarzy, stoi t. zw. Wenus miłowska (wyorana roku 1820 na wyspie Melos przez wieśniaka dzisiaj w Luwrze), a jej godną współzawodniczką jest Wenus kapitolinijska (w Rzymie). Już mniejszą wartość posiada Wenus medycejska z II stulecia (we Florencji) podobno praca Kleomenesa, gdyż boskość ustąpiła miejsca pięknej



---

---

kobiecie. Współcześnie z rzeźbą hellenistyczną wytworzyła się w mieście Aleksandryi niezmiernie barwna płaskorzeźba służąca do dekoracji ściennej pałaców. Przechowało się dotąd wiele podobnych obrazowych płaskorzeźb o treści mitologicznej lub rodzajowej. Ośm najpiękniejszych mieści pałac Spada w Rzymie.

Równomiernie z rzeźbą rozwijało się w Grecyi czyłowanie i sztuka rznięcia kamieni, a zajmowali się nią tacy artyści jak Myron, Fidiasz, Polyklet i inni. Na wyspie Samos rzeźbił Teodoros ów słynny szmaragd rzucony do morza przez Polykratesa dla prześlągania obrażonych bóstw. Gemmy wykonywane z półszlachetnych kamieni były wypukłe lub wklęsłe (patrz wstęp). Największą i najpiękniejszą kameę (t. zw. kameę Gonzagów) posiada gabinet cesarski w Petersburgu. Przypuszczają, że wyobraża głowy króla Ptolemeusza I i jego żony Eurydyki. Do najwyższego rozkwitu doprowadził sztukę rznięcia kamieni w drugiej połowie IV stulecia Pyrgoteles. Ważnemi pod względem historycznym były także greckie monety. Pominąwszy już ich artystyczne wykończenie (n. p. monety wykonane przez Cymona dla Dyonizosa tyrana Syrakuz) oddawały nieraz po mistrzowsku jakieś sławne arcydzieło sztuki, nie znane nam bliżej z oryginału.

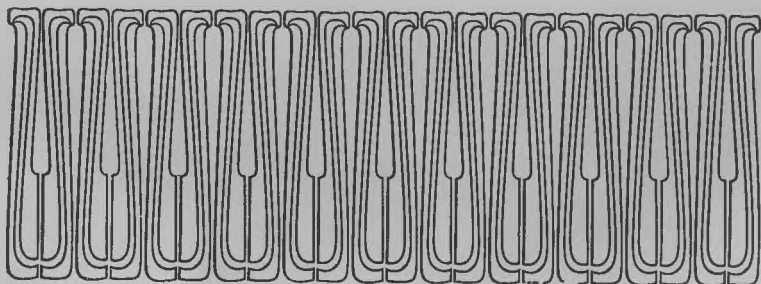
Malarstwo. W epoce hellenistycznej wtargnął w dziedzinę malarstwa prąd naturalistyczny, uprawiający z upodobaniem sceny rodzajowe lub służące celom dekoracyjnym. Taki Pirajkos malował z zamiłowaniem golarnie i pracownie szewców. Wyjątek stanowi malarz Timomachos, który szukał podnioślejszych tematów (Ajas, Medea, Ifigenia) i opracowywał je z talentem. Owocem wzrastającego zbytku w owych czasach było malarstwo mozaikowe pochodzenia wschodniego. Początkowo usiłowano odtwarzać dywany na podłodze przez układanie barwnych ćwieków ze szkła, marmuru, kamienia i spajanie kitem, potem wykonywano całe obrazy. Osobną szkołę dla robót mozaikowych założył w trzecim wieku Sozoz z Pergamon. Mozaika z jego pracowni w pałacu królewskim wyobrażała „niezamieciony pokój“,

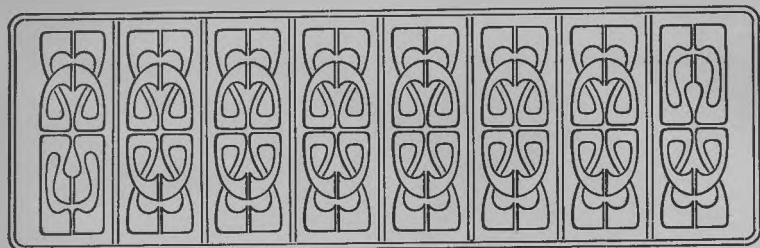
---

---

po uczcie i musiała zażywać wielkiego powodzenia, gdyż ją nieraz później naśladowano. Przepych i przeładowanie ozdobami razi także we współczesnych wazach.

Sztuka hellenistyczna tworzy nieprzerwane, chociaż powolne przejście do sztuki rzymskiej. Aż do czasów pierwszego cesarstwa byli Grecy jedynym, istotnie na wskrós artystycznym narodem. Pozorne, zewnętrzne wyodrębnienie artyzmu u Rzymian tłumaczy się tylko zmianą położenia geograficznego.





## RZYM

### 1. Początki sztuki u ludów italskich.

#### Etruskowie.

Zagadkowym narodem byli Etruskowie, którzy według nowszych badań mieli należeć do italskiej rodziny indo-europejskiego szczepu, zagadką są też początki ich sztuki. Mieszkali między rzeką Arno i Tybrem. Prawdopodobnie oddziaływały i u nich początkowo artystyczne wpływy Wschodu, ale dopiero stosunki z Grekami, którzy zakładali kolonie na Sycylii i w południowej Italii, przyczyniły się do rozwoju etruskiej sztuki. Do najstarszych zabytków należą obronne mury cyklopie i kanały dla odprowadzania wody, przyczem wcześniej stosowano sklepienia beczkowe. W większej ilości przechowały się cmentarze (nekropole). Szczególny interes budzą obok grobów pagórkowatych i podziemnych groby skalne. Komory grobowe kształtu czworokątnego były ukryte kunsztownie w końcu długich galeryi kutych w skałę i łączyły się z różnymi komnatami, jak to widzimy w miejscowości Cervetri. Powale wspierały słupy, wzdłuż ścian ciągnęły się ławy na ciała zmarłych. Wnętrze zdobiły malowidła ściennie przedstawiające sceny z życia zmarłych, zaś od III wieku

greckie podania. Nie brakło w komorach także wyrobów drobnego przemysłu, n. p. sprzętów bronzowych i glinianych, płaskorzeźb w kości słoniowej, metalowych zwierciadeł, pięknie grawirowanych kaset toaletowych, szkatulek na popioły, z tufu wulkanicznego lub alabastru (t. zw. cyst), wyrobów garncarskich, waz, urn, amfor, malowanych płyt z gliny do przyozdabiania ścian. Powyższe wykopaliska znaleziono przeważnie w miejscowościach Orvieto, Cervetri, Vulci, Chiusi, i Corneto (dawniej Tarquinii). Najpiękniejsza cysta tak zw. fikońska z III wieku wyobrażająca wyprawę Argonautów znajduje się w Rzymie. W malowidłach na wazach znać wpływ wzorów greckich, dziwnie skarykaturowanych.



Amfora. (1/8 naturalnej wielkości).

Świątynie, które według rzymskiego pisarza Witruwiusza (żył kilkanaście lat przed Chr.) Etruskowie posiadali, były jak w Grecji początkowo drewniane, następnie kamienne. Dokładniej znamy zarys świątyni etruskiej od czasu uskutecznienia (1886) wykopalisk w Civitā Castellana. Całość z 3 stron zamknięta ścianami wznosiła się na wysokiej podwalinie, do fasady prowadziły schody. Na froncie przypierał do celli przedzielonej na 3 części głęboki przedsionek o 4 słu-

---

---

pach. Szczyt i belkowanie były jońskie, kolumny stały daleko od siebie, miały stopę, głowy doryckie, brakło im natomiast żłobków. Tą formą świątyni posługiwali się niejednokrotnie w późniejszych czasach Rzymianie (n. p. świątynia Jowisza na Kapitolu). Nowością wprowadzoną w życie przez Etrusków była też budowa sklepiasta t. j. łuku zestawionego z klinowato wciętych kamieni. Sklepienia łukowe zachowały się w bramach; najwięcej znana jest t. zw. „*porta dell' arco*“ w Volterra, ozdobiona na wspornikach i na szczycie głowami ludzkiemi.

Zawiazki rzeźby zdradzają wpływ Wschodu. Ciekawym tego dowodem jest wilczyca w muzeum kapitolńskim i posąg Chimery zwierza mitycznego, na pół lwa, kozy i węża z muzeum we Florencji. Obydwie rzeźby odlane z bronzu są sztywne i surowe, grzywy mają na wzór assyryjski stylizowane. Późniejsze prace cechuje większa swoboda (n. p. chłopiec z gęsią w Lejdzie). Pierwowzór rzymskiej plastyki o ostrem portretowem oddawaniu rysów widzimy w statui Mowcy (Florencja). Obok bronzu posługiwali się Etruskowie chętnie wypalaną gliną. W świątyni Jowisza kapitolńskiego w Rzymie stał posąg boga, a na szczycie czwórka koni z terrakoty, obydwie prace pochodzenia etruskiego. Gliniane sarkofagi miały nieraz wykończenie artystyczne. Na płycie wyobrażano realistycznie zmarłych w pozycji na wpół leżącej, jak wskazuje zabytek z Luwru w Paryżu.

\* Sztuka rzymska do upadku rzeczypospolitej  
(w r. 31 przed Chr.).

Państwo rzymskie zajęte niemal od początków swego istnienia polityką zaborczą, nie miało czasu na samodzielne zajmowanie się sztuką. Brało więc przez kilka stuleci gotowe wzory od Etrusków, następnie od Greków. Przecież jeszcze za czasów Wergilego chlubili się Rzymianie brakiem zmysłu artystycznego w tem przeświadczeniu, że mają ważniej-

---

---

sze zadania do wypełnienia. Kiedy zaś wystąpili na polu artystycznym samoistnie, uprawiali sztukę nie dla niej samej, ale dla pożytku, korzyści, jakie z niej państwo ciągnęło. Obdarzeni praktycznym zmysłem, duchem przedsiębiorczym umieli Rzymianie wyzyskać szczególnie w architekturze wzory przekazane przez Etrusków i Greków, wykształcić, przystosować do potrzeb ogromnie rozwiniętego życia publicznego i dać w ten sposób nową podstawę dla całego późniejszego budownictwa. Nie można też podawać w wątpliwość zasług położonych przez Rzymian odnośnie do sztuki. Rzym był rozsądnikiem cywilizacji wogóle, w szczególności zaś sztuki. Gdziekolwiek postawił krok rzymski legionista rozszerzała się rzymska oświata. Po zburzeniu miasta Koryntu obudził się u Rzymian zapał do zbierania greckich arcydzieł, skutkiem czego wiele z nich ocalało i zachowało się do dni dzisiejszych, jeśli już nie w oryginałach, to przynajmniej w kopiach. W czasach republikańskich wznoszono w Rzymie przede wszystkim budowle, służące celom publicznym. Jednym z najważniejszych i najstarszych zabytków jest główny kanał (cloaca maxima) o powale sklepionej wybudowany w VI stuleciu do dziś dnia czynny. Wcześniej stawiano także amfiteatra, termy, grobowce, wodociągi (akwedukty) i bito doskonałe gościńce dla wojska. Najśłynniejszą była Via Appia. „królowa dróg“ wybrukowana płytami bazaltowymi; prowadziła z Rzymu do Brundisium. We wszystkich budowlach posługiwali się Rzymianie sklepieniem beczkowym krzyżowym lub kopulastem, które następnie odgrywało tak ważną rolę w wiekach średnich. Podziemne grobowce miały w ścianach nysze umieszczone jedna nad drugą, w których chowano popielnice; stąd nazwa columbarium czyli gołębnik. Nadto stawiano groby przed bramami miast, lub po obu bokach ważniejszych gościńców (n. p. na Via Appia). Najpiękniejszym jest grobowiec Cecylii Metelli przy drodze appijskiej, okrągła budowla na czworokątnej posadzce. Budynki przeznaczone na sądy i do zawierania interesów handlowych zwano bazylikami. Nazwa pochodzi od wyrazu greckiego „bazileus“ = król, który to urzędnik (archont)

---

---

---

---

sprawował w Atenach sądy. Bazylika miała kształt podłużnego prostokąta, wewnątrz przedzielały rzędy kolumn na 3, czasem 5 i 7 naw. Przed wejściem znajdował się przedsionek (portyk), a drugi bok węższy zamykała półokrągła lub czworokątna niza zwana *apsydą*, gdzie stały krzesła sędziów. Szczególnie wspaniałą miała być bazylika emiliańska. Po zaowojowaniu Grecyi (a więc około r. 150 przed Chr.) zaczęto stawiać wspaniałe świątynie w stylu greckim. Nie doszła z nich żadna do naszych czasów, natomiast przechowały się 2 okrągłe świątynie bez sklepień, przypisywane bogini Wescie: jedna w Rzymie, druga o 18 słupach korynckich w Tivoli. Pod koniec rzeczypospolitej zapanował w budowlach książęcy przepych. Teatr zbudowany przez M. Skaurusa r. 58 był wprawdzie z drzewa, ale przyozdobiony złotem, srebrem, kością słoniową, słupami marmurowymi i spiżowymi posągami. W 3 lata później wystawił Pompejusz pierwszy teatr z kamienia mogący objąć 40.000 widzów, a Cezar amfiteatr o olbrzymiem nakryciu z jedwabiu dla ochrony przeciw żarowi południowego słońca. Cezar powiększył także i upiększył cyrk (*circus maximus*), obejmujący odtąd 150,000 widzów, wybudował bazylikę juliańską i nowe forum. O rzeźbie i malarstwie z epoki republikańskiej posiadamy nader szczupłe wiadomości. W ostatnich latach rzeczypospolitej miał słynąć jako rzeźbiarz niejaki Pazyteles. Około roku 300 przed Chr. zapisały dzieje nazwisko Fabiusza z przydomkiem *Pictor* (malarz), który przyozdabiał świątynie. Poeta Pakuwiusz żyjący około r. 200 zajmował się również malarstwem. Współcześnie z Pazytelem miała żyć malarka Lala czy Laja z Cyzyku. Prace wszystkich powyższych artystów miały głównie charakter dekoracyjny.

## 2. Czasy cesarstwa (do r. 260 po Chr.).

Wstąpienie na tron cesarza Augusta tchnęło w sztukę rzymską nowe życie, które doprowadziło nawet do wytworzenia odrębnego, rodzimego stylu. Sam August chlubił się,

---

---

że Rzym gliniany i kamienny zamienił na marmurowy. Najbliższe otoczenie dworskie popierało artystyczne dążności władcy, (n. p. jego siostra Oktawia, Agryppa) a nazwisko przyjaciela cesarskiego Mecenasa uosabia po dzień dzisiejszy prawdziwego przyjaciela i zwolennika sztuk i nauk.

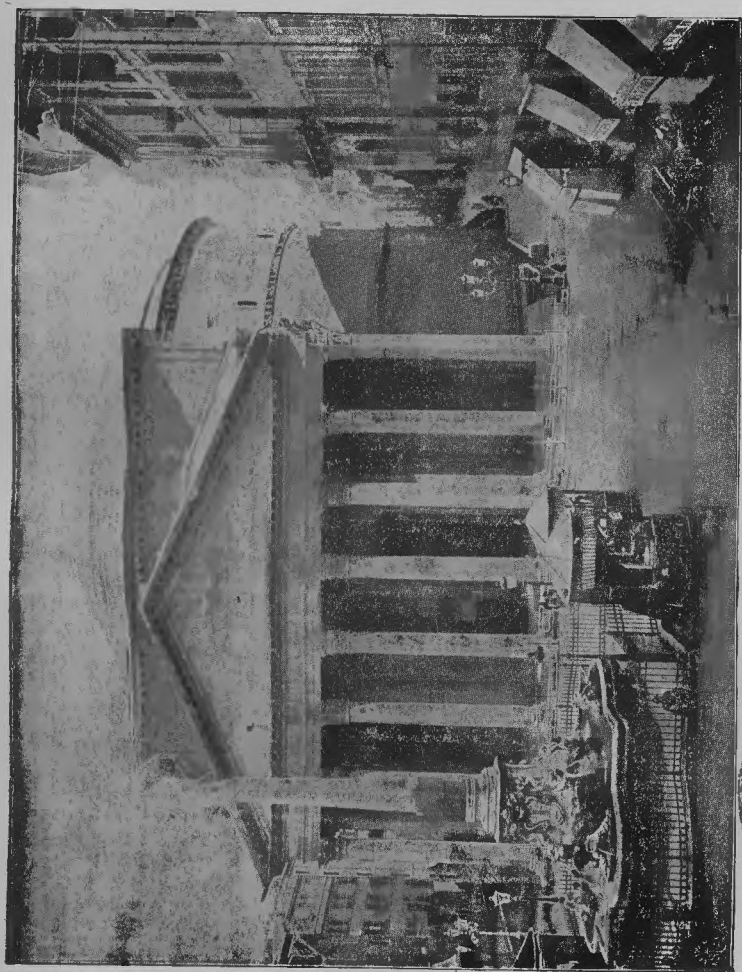
Budownictwo. Charakterystyczną cechą architektury rzymskiej w chwili jej największego rozkwitu jest połączenie łuku i sklepienia ze słupami. Najprostszą formą odznacza się sklepienie beczkowe, zwane inaczej kolebkowym lub żłobiastem, kształtu wydrążonego półwalca, podobne do żłobu. Przez przecięcie się 2 sklepień żłobiastych pod kątem prostym powstaje sklepienie krzyżowe. Linie, gdzie się sklepienia przenikają nazywamy krawężnicami; dzielą one powałę na 4 trójkątne łuki. Trzeci rodzaj powały sklepienie baniaste wyobraża wydrążoną półkulę. Te trzy sklepienia łączyli Rzymianie z greckimi słupami, służącymi nie tylko do podparcia budowli, ale i do przyozdobienia ścian. Mianowicie celem żywszego rozczłonkowania murów stawiano półsłupy lub całe słupy wraz z belkowaniem i gzymsem przy, albo przed ścianą budynku. Piętra oddzielały rozmaite rodzaje kolumn; u dołu bywały często doryckie, nad nimi jońskie. Jeżeli budowla była tak wysoka, iż długość słupów nie wystarczała, dodawano t. zw. attykę, czyli ściany powyżej krajnika, przedzielone nyzami i pilastrami, a przeznaczone do dekoracyjnego zamknięcia dachu. Najchętniej posługiwano się w attyce kapitelem korynckim, jednak obok niego utworzyła sztuka rzymska nową odmianę głowicę złożoną (t. zw. composita) czyli rzymską, wynikłą z połączenia kapitelu korynckiego z jońskim, t. zn. że ponad 2 rzędami korynckich roździeńców wznosiły się jońskie ślimacznice, złączone sznurem paciorków i wołowemi oczami. Rzymski gzymś był tylko bogatszą odmianą jońsko-korynckiego. Do dawnych ozdób jak sznur pereł, wycinki ząbkowane przybyła konzola (wspornik) w postaci leżącej ślimacznicy, przystrojona liściem roździeńca. Konzole te wspierały wystający gzymś wieńczący. — Przypatrzmy się teraz bliżej zabytkom budowlanym z czasów cesarstwa. Oktawian August wystawił



---

---

świątynię Marsa, w stylu korynckim i teatr Marcel-  
lusa (w 13 przed Chr.) o słupach w 3 porządkach, dzisiaj  
po części przebudowany na pałac Orsinich. Najwspanialszym  
był jednak Panteon zbudowany przez Agryppę, zięcia



Panteon w Rzymie.



cesarza. Spłonął w r. 110 po Chr., a kazał go odrestaurować  
w formie dzisiejszej cesarz Hadryan. Pierwotnie była to świą-  
tynia okrągła dla wszystkich bogów o średnicy i wysokości

---

---

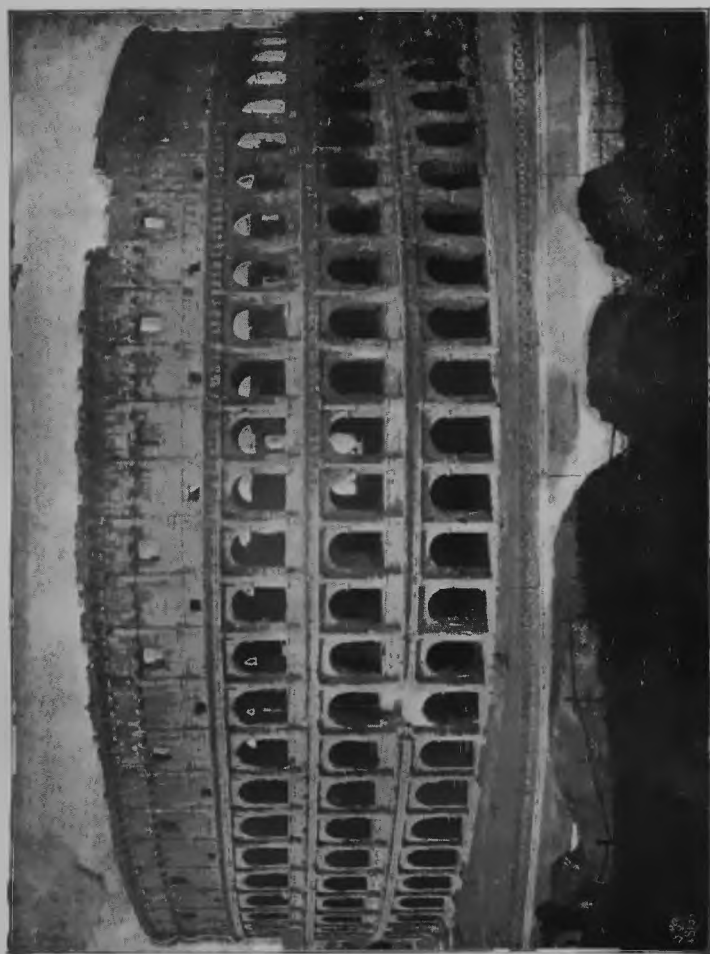
42 m zasklepiona kopułą. Do wnętrza wpadało światło przez duży (9 m średnicy), okrągły otwór (oko) wywołując wspaniałe wrażenie. Na froncie dodano później prostokątny przedsiónek z odpowiednim napisem o 3 nawach i 16 korynckich słupach z granitu. Wewnętrzny mur otokowy ożywiało 7 nyz naprzemian półokrągłych i czworogrannych, które kryły posągi bogów. Architrav dźwigały żłobkowane słupy, zaś nad gzymssem unosiły się karyatydy, zamienione następnie na attykę. Samą kopułę zdobią coraz zwężające się kasetony. W czasach chrześcijańskich przebudowano Panteon na kościół N. P. Maryi (Sta Maria rotonda albo Sancta Maria ad martyres). Dotąd przechowały się też kosztowne słupy z żółtego marmuru, głowice i stopy z białego. Inne ozdoby z bronzu i wspaniała inkrustacja z drogich kamieni padły ofiarą ludzkiej chciwości, a sprawców określają słowa poety: „Czego nie dokonali barbarzyńcy (barbari), zrobili Barberiui“. W świątyni spoczywają zwłoki Rafaela i króla włoskiego Wiktora Emanuela II. Publiczne życie starożytnych kupiło się zwykle na rynku. Dlatego bywał on wspaniale przyozdabiany. W Rzymie było takim placem Forum Romanum za Kapitołem. Zdobiły je posągi, ołtarze, trofea zwycięskie, otaczały kolumnady, bazyliki, świątynie i budynki publiczne. W czasach cesarstwa powstało jeszcze Forum Augusta, Nerwy i Trajana.

Za władców z rodziny Flawiuszów zakwitnęła architektura rzymska po dłuższej pauzie na nowo. Między budowlami zajmuje pierwsze miejsce Koloseum, czyli amfiteatr flavijski, którego budowę rozpoczął Wespazjan, a ukończył roku 80 po Chr. Tytus. W nim odbywały się zapasy gladiatorów, walki dzikich zwierząt, odpowiednia kanalizacja pozwalała na urządzenie bitew morskich, a w czasach prześladowań chrześcijan lała się obficie krew męczenników. Dookoła eliptycznej areny mierzącej w osi dłuższej mniej więcej 150 m biegły coraz wyższe siedzenia z marmuru dla 80.000 widzów. Spoczywały na sklepionych korytarzach, a kończyły w górze kolumnadą. Zewnętrzny mur z trawertynu składał się z 4 pięter, z których 3 dolne otwierały się arkadami (na każdym piętrze po 80). Parter unosiły kolumny doryckie, pierwsze piętro

---

---

jońskie, drugie korynckie, a najwyższe pilastry korynckie. Koloseum leży dzisiaj do połowy w gruzach, stosunkowo najlepiej przechowała się strona północna. Z amfiteatrów prowincjonalnych zachowały się nienajgorzej: w Pompei, We-



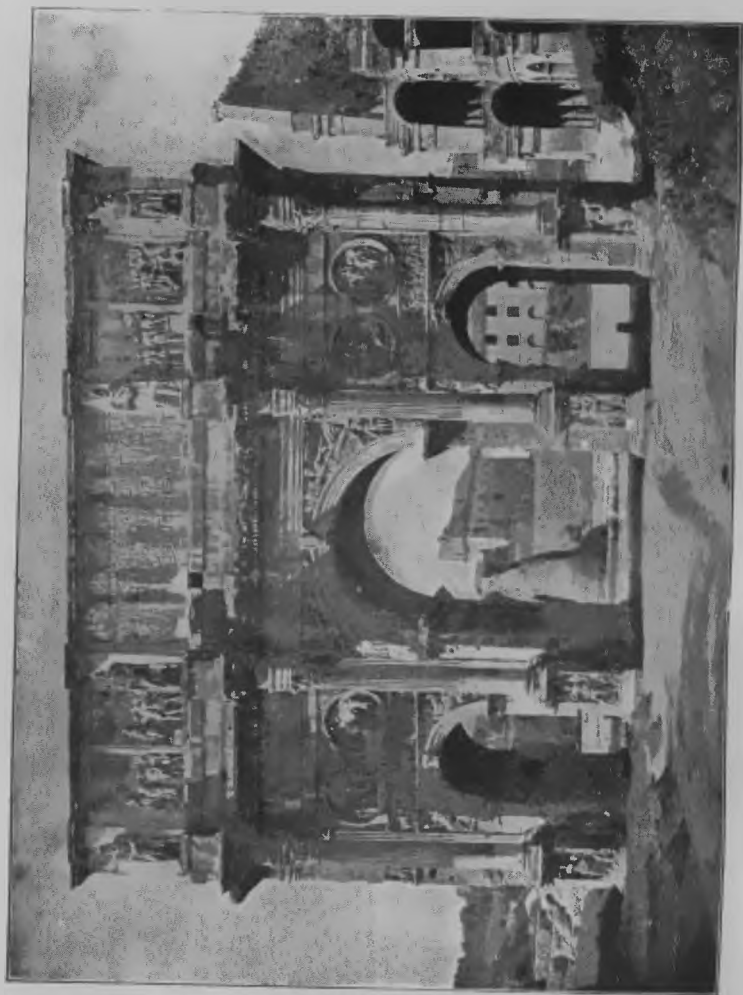
Koloseum.

ronie, Kapui, Nimes (płnd. Francya), Arles i w Poli (Istrya). Na pamiątkę zwycięstw odniesionych przez Tytusa nad Izraelitami zbudowano (r. 71 po Chr.) t. zw. Łuk tryumfalny

---

---

Tytusa (w Rzymie). Wyobraża on potrójną bramę, cechuje się prostotą i szlachetnością. Skrzydła murów, między którymi rozpięto łuk obejmują półsłupy na podstawach o głowicach



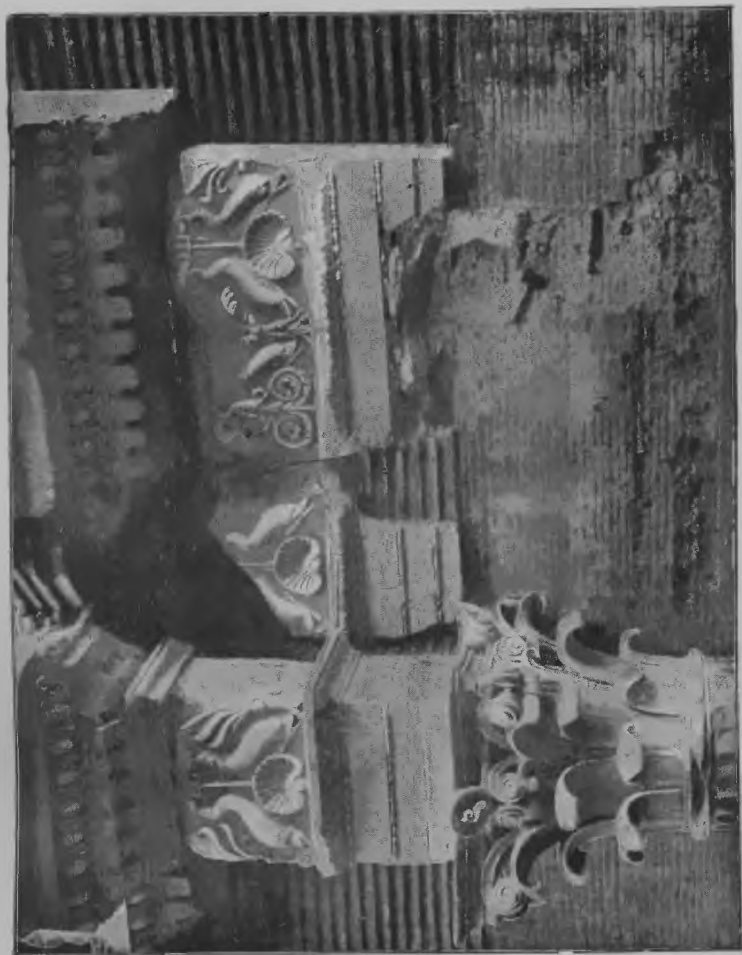
Łuk Konstantyna w Rzymie.

złożonych. Sklepienie łuku zdobią kasetony, sam łuk zamyka się wspianą konsolą. Ponad krańnik o bogatym fryzie wybiega attyka z napisem. W podobny sposób wzniesiono później

---

---

z dawnego łuku Trajana Łuk Konstantyna W. o trzech bramach i o korynckich słupach. Przed wystającymi pilastrami attyki ustawiono nadto posągi, zaś stopę kolumn, przestrzeń między bocznymi łukami i samą attykę przystrojono w sposób



Szczegół z term Agryppy w Rzymie.

plastyczny. Dobrze zachowaną próbką rzymskich obwarowań jest t. zw. Porta nigra w Trewirze, silna brama miejska, którą w wiekach średnich zamieniono na kościół. Potężnym

---

---

szczałkiem z czasów Hadryana jest także Zamek Świętego Anioła w Rzymie, początkowo Grobowiec Hadryana, zbudowany z ciosów trawertynowych na czworokątnej podstawie w kształcie wieży. Pierwej wieńczyła go kwadryga (poczwórny zaprząg) ze statua cesarza. Za rządów Trajana powstała olbrzymia bazylika Ulpiańska o 5 nawach, a Konstantyn W. wykończył budowę bazyliki noszącej jego imię, w której boczne nawy miały sklepienie beczkowe, środkowa krzyżowe. W miarę wzrostu zbytku w Rzymie przyozdabiano coraz artystyczniej publiczne łaźnie, czyli termy. Do najwspanialszych należały termy Agryppy, Tytusa, Karakali i Dyoklecjana; te ostatnie przerobił następnie w części Michał Anioł na kościół N. P. Maryi (Sta Maria degli Angeli). W łaźniach znajdowały się oprócz ogromnych basenów, łaźienek na zimne i ciepłe kąpiele, krużganki spacerowe, sale dla ćwiczeń gimnastycznych, biblioteki, galerie obrazów i rzeźb. Wizerunek budownictwa nie byłby zupełnym, gdybyśmy nie uwzględnili domu rzymskiego. Jego wygląd poznajemy najlepiej z wykopalisk miast Herkulanum i Pompei, zasypanych w r. 79 po Chr., a na nowo odkrytych około r. 1750. Sposób budowania zdradza wpływy etruskie, zaś od II wieku przed Chr. greckie. Dom mieszkalny skupiał się około wewnętrznego podwórza, na ulicę wychodziły tylko sklepy. Od ulicy prowadził do wnętrza westybul, nad drzwiami wejścia witał często wchodzącego napis „Salve“ („witaj“) lub ostrzeżenie w formie słów „Cave canem“ („strzeż się psa“).

Przeszedłszy drzwi wchodziło się przez cały przedsionek do atrium, czyli pierwszego czworokątnego podwórza domu nakrytego dachem z otworem. Otworowi odpowiadało w podłodze zagłębienie, impluvium, przeznaczone na zbieranie wody deszczowej. W atrium czekali zwykle klienci, interesanci na pana domu. Do atrium przytykało w głębi tablinum, obszerna komnata zamknięta z tyłu zasłoną, którą możnaby nazwać salonem przyjęć właściciela. Wąskie przejście łączyło tablinum z właściwym ogniskiem życia rodzinnego, z perystylem, czyli drugim podwórzem otoczonym ko-

---

---

lumnadą. Zbiornik wody z wodotryskiem chłodził tu powietrze, boki przystrajały często kwiaty. Perystyl otaczały pokoiki mieszkalne, przeważnie sypialne, a dalej ciągnęło się triclinium (sala jadalna) i inne ubikacje jak kuchnia i t. p. Od strony tylnej kończył się dom ogrodem. Poezja mieszkania starożytnego polegała na malowniczej perspektywie, obfitości powietrza i słońca, przy zupełnem odcięciu od zgiełku ulicznego. Same pokoiki mieszkalne były niezmiernie małe, gdyż cały dzień przepędzano na podwórzach w chłodzie cienistych arkad. Ozdób wewnętrznych nie żałowano przyozdabiając ściany bogatą inkrustacją czyli wykładaniem z barwnych marmurów. Domy prywatne były zazwyczaj parterowe, kilkupiętrowe spotykamy wyjątkowo w większych miastach. Nieśłychany czarodziejski zbytek roztaczano w pałacach cesarskich. Takim był „złoty dom“ Nerona zbudowany około r. 64 przed Chr., pałac Dyoklecjana koło miejscowości Salona (dzisiaj Spalato) i słynna willa Hadryana koło Tyburu (Tivoli), mieszcząca prawdziwe skarby sztuki.

Nazwiska twórców budowli architektonicznych poszły w znacznej części w niepamięć, dzieje przekazały potomności niewielką ilość sławniejszych imion. Za czasów Oktawiana Augusta wspomina historya o Waleryuszu z Ostii i o autorze dzieła o architekturze Marku Witruwiuszu z Werony, zaś z epoki Hadryana tylko o Apollodorze. Wyżej mówiliśmy już o ważniejszych zabytkach budowlanych z czasów cesarstwa, dodatkowo podajemy jeszcze kilka innych. W Rzymie jest podwójna świątynia Wenery i Romy, zbudowana za Hadryana, nadto Antonina i cesarzowej Faustyny, Marka Aureliusza. Ze świątyni Kastora i Polluksa dotrwało zaledwie kilka słupów, taksamo ze świątyni Wespazjana. Miasto Pola w Istrii posiada świątynię Augusta i Romy, piękny przykład rzymsko-jońskiego perystylu, podobnie jak Nimes (t. zw. maison quarrée), gdzie też jest wspaniały wodociąg zwany Pont du Gard. Niemiecki Trewir mieści szczątki bazyliki, amfiteatru i pałacu cesarskiego, Ateny świątynię Zeusa i łuk Hadryana.

Rzeźba. Mało samodzielności okazali Rzymianie na polu plastyki w świetnej skądinąd epoce cesarstwa. Rzeźba grecka

---

---

pozostała nienaruszonym wzorem, greccy i azyatyccy artyści pracowali dla Rzymu i w Rzymie. Nawet nieliczni rzeźbiarze pochodzenia rzymskiego zmieniali swe nazwiska na greckie. Zdobywcy Macedonii i Grecyi sprowadzali do Rzymu lub do Włoch oryginały greckich arcydzieł, a gdy tych brakło, musieli greccy rzeźbiarze odtwarzać je w kopiach. Z tego naśladownictwa wytworzył się osobny kierunek t. zw. archaistyczny, o którym wzmiankowaliśmy mówiąc o rzeźbie greckiej. W czasach cesarstwa cieszył się wielką sławą Zenodoros, który stworzył w bronzie olbrzymi posąg boga Merkurego i Nerona jako boga słońca (35 m. wysokości). Dyogenes twórca statui i karyatyd w Panteonie, wreszcie Arkezylos (rzeźba Wenus). — Jedną gałąź rzymskiej plastyki wyrosła na gruncie narodowym to jest rzeźba portretowa. Starodawny zwyczajnakazywał mianowicie odtwarzać rysy zmarłych w wosku (imagines) i umieszczać je w osobnej komnacie domu. Stąd wyrobił się u Rzymian wcześniej naturalizm w portretowaniu, przestrzeganie cech indywidualnych i z rozkwitem sztuki rozpowszechniło odtwarzanie w marmurze i bronzie tchnących prawdą wizerunków. Wyidealizowane portrety w greckich szatach, w szczególności zaś przedstawianie władców i władczyń z atrybutami boskimi nazywano statuami achilejskimi. Do tego rodzaju wizerunków kobiecych należą 2 posągi w postawie siedzącej Agrypiny (Neapol i Rzym), posąg t. zw. Herkulanki w Dreźnie i Pudicitia w Watykanie. Jednym z najpiękniejszych męskich posągów jest marmurowa statua Oktawiana Augusta ze śladami pomalowania (Watykan) znaleziona w r. 1863 pod Rzymem. Na tunice widnieje pancerz przyozdobiony artystycznie. Togę zarzucił cesarz na lewe ramię, lewa ręka obejmuje berło, prawa wyciągnięta, jakby podczas przemowy. Amorek stojący z boku jest symbolem pochodzenia rodu Juliuszów od Eneasza i Wenery. Z II wieku dochował się połączany konny posąg Marka Aureliusza z brązu, cenny pod względem artystycznym, wierny pod historycznym. Z pomiędzy wielkiej liczby biustów musimy jeszcze wspomnieć o portretach sławnego ze swej piękności Antinousa, ulubieńca cesarza



---

---

Hadryana. Wyobrażano go jako bóstwo, bohatera dając zawsze pięknym rysom twarzy głęboką zadumę. Najpiękniejszy biust Antinousa posiada Luwr, posągi Watykan i Neapol, nie brak też po innych miejscach płaskorzeźb, monet, gem z wizerunkiem tego młodzieńca.

Płaskorzeźba kwitnęła u Rzymian w zastosowaniu do łuków tryumfalnych, kolumn zwycięstwa i sarkofagów. Realistyczny zmysł znalazł tu ujęcie w przedstawianiu wydarzeń historycznych. Aby zaś znaczną ilość postaci wtłoczyć w ciasne ramy, pogłębiono tło, skutkiem czego wkraśl się do plastyki pierwiastek malarski. Artystyczną miarę mają płaskorzeźby na łuku Tytusa. Ściany wewnętrzne wyobrażają władcę w kwadrydze poprzedzanej przez Róme, zewnętrzne zwycięski pochód wojska z zabranymi do niewoli Izraelitami, ze skarbami świątyni i t. p. Nierównością wykonania cechują się zato plastyczne ozdoby łuku Konstantyna W. Medaliony płaskorzeźbione zdjęte z łuku Trajana są wyborne, zaś sceny z życia cesarza świadczą o upadku sztuki. Płaskorzeźby na kolumnie Marka Aureliusza (Piazza Colonna w Rzymie), wysokiej na 30 m, a zakończonej od r. 1589 brązowym posągiem św. Pawła nie przedstawiają większej wartości artystycznej. Natomiast ciekawszą jest kolumna Trajana (z forum Trajana w Rzymie), o 27 m wysokości wzniesiona na pamiątkę zwycięstwa odniesionego nad Dakami. Płaskorzeźba biegnąca od dołu ku górze w linii spiralnej na 200 m długiej, a 1 m szerokiej jest wybornie wykończona, podaje sceny pełne życia. Kręte schody wewnątrz prowadzą na platformę, na której dawniej stała statua Trajana, a od r. 1587 wznosi się kolumna z posągiem św. Piotra. Tęsam sposób malarskiego przedstawiania wydarzeń spotykamy w rzeźbach sarkofagowych, wykonanych z niewielkim artyzmem, ale ciekawych treścią, gdyż do podań mitologicznych wkłada się już w obrazach chrześcijańska nauka o nieśmiertelności duszy.

Malarstwo. Wiadomości, jakie posiadamy o malowidłach rzymskich z czasów cesarstwa zawdzięczamy odkryciu miast Herculanium i Pompei, badaniom przedsięwziętym w termach, w podziemnych grobach i niedawno dokonany wykopaliskom

---

---

ze wzgórz eskwilińskiego i kapitolńskiego w Rzymie. Według tego miały obrazy treść mitologiczną, historyczną, rodzajową, były krajobrazami, martwą naturą i karykaturami. Malowidła mitologiczne i historyczne należy według wszelkiego prawdopodobieństwa uważać za rzemieślnicze naśladownictwo greckich oryginałów. Takim jest n. p. malowidło ściennie „Wesele Aldobrandinich“ (tak nazwane od pierwszego właściciela) mieszczące się w Watykanie. Znalezione w Pompei „Ofiarowanie Ifigenii“ bywa znowu porównywane z obrazem Timantesa. Dwóch ludzi niesie



Mozajka pompejańska.

na stos ofiarny Ifigenię, błagalnie wyciągającą ręce. Z boku stoi Kalchas z nożem w ręku. Agamemnon zasłonił głowę, by ukryć boleść. W przestworzu unosi się wybawicielka Ifigenii bogini Artemida z łanią. Powyższe obrazy są malowidłami ściennymi. Krajobrazy miały wzięcie w początkach cesarstwa; treścią bywały zwykle różne epizody z Odysei.

Obrazy pompejańskie mają wielką różnorodność pomysłów. nieraz bardzo starannie wykończenie, ale mimo wszystkiego nie rzucają dostatecznego światła na współczesny stan malarstwa. Rosnący dobrobyt wprowadził zwyczaj ozdabiania domów wewnątrz mozaikami i obrazami dekoracyjnymi. Z malowideł mozaikowych zasługuje na szczególniejszą uwagę ogromny obraz (5 m szerokości, 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> m wysokości), który zdobił podłogę jednego z domów w Pompei, a ma przedstawiać Bitwę Aleksandra (pod Issusem). Znalezione go r. 1831 i pomieszczono w muzeum neapolitańskim. Malowidło będące najprawdopodobniej naśladownictwem greckiego oryginału wyobraża Aleksandra W., który przeszył dziłą dowódcę perskiego. Z przerażeniem patrzą na jego śmierć Persowie i sam król Daryusz. Jeszcze chwila, a wszyscy rzuca się w popłochu do ucieczki. Niektóre mozaiki pompejańskie oddawały żywo i naturalnie sceny z życia zwierząt. Słynie z tego t. zw. mozaika z gołębiami przypisywana Sozowskiemu z Pergamon. Bardzo pouczającymi są dekoracyjne malowidła olbrzymich rozmiarów z Pompei. Wykonywano je al fresco farbami klejowymi. Na tle gruntowanym ciepłą barwą czerwoną, żółtawą, nawet czarną, niebieską, zieloną i białą. Wstęga o barwie ciemniejszej od tła, w kształcie fryzu oddzielała u dołu i w górze malowidło od reszty płaszczyzn. Treść obrazów odznaczała się fantastycznością. Z czasem zaczęto wypełniać tło ścian malowidłami figuralnymi lub pozornymi zdobami architektonicznymi, by przy pomocy sztucznych kolumn, kandelabrow rozszerzyć złudną perspektywę pokoju. Portrety odnaleziono stosunkowo niedawno w grobowcach miejscowości Fajum w Egipcie. Pochodzą z późniejszych czasów cesarstwa, posiadają technikę niemal rzemieślniczą, a zaciekawia w nich jedynie enkaustyka. Na polu malarstwa możemy zapisać również nie wiele nazwisk. Z malowideł dekoracyjnych słynął za Augusta niejaki Ludyusz, dla Nerona wykonywał obrazy Amuliusz, za Wespazyana żył Korneliusz Pinus i Attyusz Priskus. Późniejsi władcy zajmowali się sami po dyletancku malarstwem; za Hadryana miał działać Aëcyon, którego obraz „Aleksandra i Roksana“ znamy z opisów.

---

---

Przemysł artystyczny. Skutkiem rozpowszechnionego zbytku znalazła sztuka stosowana szerokie pole zbytu i utrzymała przez dłuższy czas na jednakowej wyżyźnie. Szczególnie kwitnęła sztuka rznięcia kamieni. Najpiękniejsze i najsłynniejsze kruszce znajdują się obecnie w cesarskich zbiorach w Wiedniu i w Luwrze w Paryżu. Wiedeńska gemma z onyksu na 23 $\frac{1}{2}$  cm szeroka, a 21 cm wysoka przedstawia cesarza Oktawiana Augusta jako Jowisza obok Romy. Gemma z Luwru o 26 cm szerokości i 30 cm wysokości jest apoteozą Germanika. W sztuce rznięcia kamieni wsławił się za Augusta Dioskurydes, który wykonał dla cesarza sygnet. Pełnymi smaku i bogatych ozdób były także różne naczynia i sprzęty z bronzu, jak n. p. puchary, kandelabry, trójnogi, krzesła i t. p. O wysokim stanie złotnictwa świadczą nieliczne zabytki, jakie przetrwały do naszych czasów. Kosztowne naczynia ze srebra i złota znaleziono w roku 1830 w Bernay (obecnie w Paryżu) i niedawno w Boscoreale pod Neapolem (Luwr), srebrne misy i kubki r. 1860 w Hildesheim (teraz w Berlinie). Wyroby ze szkła i gliny, marmuru i alabastru n. p. wazy, amfory nie ustępowały w niczem pierwowzorom fenickim i aleksandryjskim.

### 3. Upadek sztuki rzymskiej (260—476 po Chr.).

Smutne wypadki polityczne, wewnętrzne bunty, zamieszki i inne mniej lub więcej wyraźne oznaki zbliżającego się upadku nie zdołały podciąć odrazu tysiącletniej cywilizacji rzymskiej, ani zniszczyć owoców długowiekowej sztuki. Owszem, im bliższym był koniec państwa, tem silniej tętniło życie artystyczne przynajmniej liczbowo. Wystarczy powiedzieć, że krótko przed upadkiem liczył Rzym dwa kapitoły, 5 teatrów, 4 szkoły gladyatorów, 856 łaźni, 11 wspaniałych term, 1352 studzień i t. p. Bardzo niekorzystnie na rozwój budownictwa wpłynęło przeniesienie stolicy państwa ze Rzymu do Bizancjum przez Konstantyna W. w r. 330. Wartość dzieł sztuki w czasach upadku nie jest jednakowa. Jedne nie ustępują

---

---

wytworom poprzedniej epoki, inne rażą przeładownością lub surowością stylu. Pewna swoboda zawładnęła szczególnie architekturą. Cechują się nią mianowicie budowle azyatyckie, pełne zewnętrznej pompy, zbytecznych ozdób, wygiętych linii. Zabytków budowlanych z owej epoki posiadamy nie wiele. Zniszczyły je nie hordy ludów wędrownych, lecz nieopatrzna, barbarzyńska gospodarka późniejszych stuleci, które nie ważyły się przyłożyć ręki do najcenniejszych skarbów sztuki, byle zyskać tani materiał do nowych budowli. Z czasów Galienusa pozostała ogromna budowla prawdopodobnie łaźnia, Aurelian otoczył Rzym wspaniałemi murami i bramami, Maksencjusz wystawił bazylikę na forum. Werona posiada dotąd amfiteatr, Konstantynopol liczne budowle z ostatnich lat cesarstwa rzymskiego. Koło Baalbek u stóp gór Antylibanon widnieją szczątki świątyni Jowisza, pod Teńmur (na północ od Damaszku) jest w gruzach miasta Palmyry świątynia boga słońca i groby skalne, koło Petry, dawnej stolicy Arabii petrejskiej wznoszą się świątynie, amfiteatr, łuki tryumfalne, grobowce. Upadająca rzeźba posługiwała się w przedstawianiu obcych bóstw i ludzi materiałem zbyt twardym i pstrym jak granit, bazalt, czerwony porfir, czarny marmur. Głowy i członki rzeźbiono w białym marmurze, szaty w pstrym, nadto wprawiano oczy ze żrenicami, co świadczy już o znacznem zwyrodnieniu smaku. — Nie mniej jednak przeniknęła sztuka hellenistyczno-rzymska całą późniejszą cywilizację. Zarówno kraje azyatyckie, północno-afrykańskie, jak i europejskie wchłonęły w siebie mimo wędrówek ludów najlepsze jej pierwiastki.





---

---

CZĘŚĆ DRUGĄ

BIBLIOTEKA  
PAŃSTW. SZKOŁY TECHNICZNEJ  
we LWOWIE.

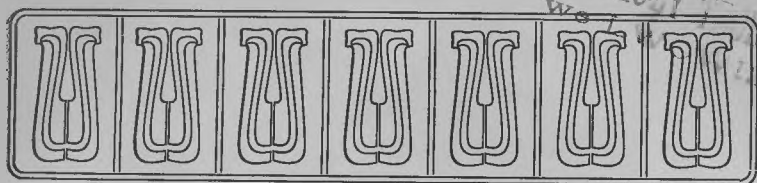
ŚWIAT ŚREDNIOWIECZNY

---

---







## Sztuka starochrześcijańska.

### 1. Rzym.

Wypadki, które na gruzach niknącego świata starożytnego zbudowały nowy, mają dla rozwoju sztuki niezmierne znaczenie. Utworzenie państwa wschodnio-rzymskiego otworzyło bramy wpływom Wschodu, natomiast upadek monarchii zachodnio-rzymskiej powołał do życia cywilizacyjnego ludy germańskie. Zupełny koniec zgotowało starożytnemu światu bogów chrześcijaństwo przez nowe ideały, dążności i uczucia. Ale moc przekazanej tradycji okazała się tak wielką, że oko i ręka artystów odrywały z trudnością fantazję od oddziedziczonych wyobrażeń. Początki sztuki chrześcijańskiej ulegały bezwiednie wpływom klasycznym w technice, w formie i w treści. Dopiero gdy nowa wiara zapuściła silniejsze korzenie, nowe myśli dojrzały, znalazł chrześcijański światopogląd własny wyraz, sztuka postawiła nowe zadania, które skryształizowały się w architekturze, malarstwie i płaskorzeźbie. Po raz pierwszy zaznaczyła się różnica między sztuką starożytną a chrześcijańską dopiero w wieku IV po Chrystusie.

Katakumby. Pierwsze ślady sztuki chrześcijańskiej kryły się pod ziemią, gdzie chowano umarłych zerwawszy z pogańskim zwyczajem palenia ciał. Ze wspólności gminy chrześcijańskiej wyrosły cmentarze (coemeterium) o podziem-

nych chodnikach, galeryach, komorach. Nazwa katakomb (słowo łacińskie ad catacumbas znaczy tyle co spadek drogi) pojawiła się o wiele później. Przeważna część starochrześcijańskich cmentarzysk znajdowała się przed murami miast (Rzym, Neapol, Syrakuzy), po obu bokach gościńców (n. p. Via Appia). Najwięcej znana jest katakomba Św. Kaliksta w Rzymie. Wejście kryły winnice lub kościoły. Wąskie schody prowadzą do ciasnych, krętych chodników. Wgłębienia w ścianach ułożone nad sobą stanowią nysze grobowe, przyozdobione płytami marmurowymi z krótkim napisem lub symbolem n. p. gołąbkim, kotwicą, palmą, obrazem duszy, pierścieniem (symbolem wieczności), jagniętkiem. Niekunsztowne znaki, nazwiska opowiadają poprostu, w sposób wzruszający o pierwszych familiach chrześcijańskich, które nie знаły różnicy między ubogim a bogatym. Korytarze rozszerzają się w obszerne komory t. zw. cubicula, miejsca wiecznego spoczynku całych rodzin. W nyszy stoi ołtarz grobowy, kupujący w dzień pogrzebu, w rocznice śmierci męczenników całą gminę na uroczystość świętej wieczerzy. Później przybyły w katakombach obszerne krypty, czyli podziemne kościoły, które mogły pomieścić wielką ilość wiernych, a służyły równocześnie za cmentarze. W tylnej ścianie mieściła się katedra z marmuru, siedziba biskupa, przed nią stał oł-



Dobry pasterz. (Rzeźba w Lateranie).

---

---

tarz. Światło dzienne wpadało przez otwór z góry. W trzecim wieku podczas krwawych prześladowań ukrywano wejścia starannie, kuto chodniki bardziej zawiłe, zamurowywano otwory wpuszczające światło zawieszając u stropu lampy ozdobione monogramem Chrystusa.

Rzymskie katakomby mają za sobą przeszłość obfitującą w różne wydarzenia historyczne. Do V wieku chowano w nich ciała zmarłych chrześcijan, później musiał kościół z powodu płądowań dzikich hord, zamieszek politycznych i rosnącej ilości zwłok zamknąć je jako cmentarzysko. Relikwie świętych poprzynoszono do mnożących się coraz bardziej kościołów. W wiekach średnich zaginął wszelki ślad katakomb. Dopiero w XVI wieku odważył się zbadać je po raz pierwszy uczony Bosio zyskując przydomek „Kolumba katakomb”. Na zupełnie nowe tory pchnął badania naukowe genialny Jan Baptysta de Rossi (umarł kilka lat temu), który też odkrył najważniejsze groby męczenników. Pod względem architektonicznym są katakomby mniej interesujące, natomiast stanowią niezmiernie ważne, jedyne źródło do poznania pierwocin sztuki chrześcijańskiej w pierwszych trzech wiekach przez malowidła ściennne, rzeźby, sarkofagi. Powale krypt pokrywały malowidła, (nadto mozajka, częściej al fresco) wyobrażające Chrystusa jako dobrego pasterza z owcą na barkach, jako Orfeusza poskramiającego dzikie zwierzęta, jako jagnię na ołtarzu ofiarnym. Sceny biblijne mówią o zapatrywaniach chrześcijan na śmierć i zmartwychwstanie. Widzimy wskrzeszenie Łazarza, cudowne uratowanie Jonasza, arka Noego pojawia się w malowidle lub rzeźbie sarkofagowej. Ulubioną postacią jest również Mojżesz wydobywający źródło ze skały, Daniel w lwiej jamie. W katakombach świętej Pryscylli znajduje się najstarszy wizerunek M. Boskiej z Dzieciątkiem Jezus. Grobowce przyozdabiano początkowo malowidłami wziętymi ze wzorów starożytnych. Wesole arabeski przypominają ozdoby z rzymskich term, z domów pompejańskich. W połowie drugiego stulecia wkracza chrześcijańska treść, ale same postacie, ich szaty noszą jeszcze piętno klasyczne. Dopiero w późniejszych wie-

---

---

kach otaczają suknie szczelniej ciało, zmieniają się rysy twarzy, pojawia się chęć oddania stanów duszy. Naturalnie jest ta nowa forma nieco niedołążną, ale tem więcej charakterystyczną, w swej prostocie wzruszającą. Zachowane dzieła starochrześcijańskiej rzeźby wykazują także wpływ rzymskich tradycji. Przeważnie są to wytwory drobnego przemysłu artystycznego (n. p. rzeźby z kości słoniowej) lub płasko-rzeźby na sarkofagach i kościołach.

Bazyliki. W czwartym stuleciu za rządów Konstantyna W. został chrześcijaństwo uznany za religię państwową, więc potrzeba nowych kościołów ze wzrostem gmin chrześcijańskich stała się piekącą. Nowe domy Boże przypominające układem rzymskie sale sądowe, lub pompejańskie wille nazywano bazylikami. Ale kiedy pogańskie świątynie wysilały się na zewnętrzne przyozdabianie fasad, kładziono przy budowie chrześcijańskich kościołów nacisk na wnętrze, któreby ułatwiał modlitwę przy skupieniu ducha. Rozkład bazyliki bywał następujący: Nawa główna w kształcie wydłużonego prostokąta podzielona na 3 lub 5 naw równoległych zamykała się półkolistą apsydą, gdzie mieścił się ołtarz, katedra dla biskupa i siedzenie dla wyższego duchowieństwa. Niekiedy między apsydą a nawy wchodziła jeszcze nawa poprzeczna wraz z główną wystrzelająca w górę ponad otoczenie. Okna niewielkie, półokrągłe umieszczano w górnej części ścian, strop był belkowany, płaski nie sklepiony. We wnętrzu przedzielały nawy rzędy kolumn o rzeźbionych głowicach, najczęściej pozabierane ze świątyń starożytnych. Wejście do nawy poprzecznej tworzył łuk tryumfalny; gdy nawy brakowało wznosił się bezpośrednio przed apsydą. Łuk i apsydę zdobiły bogate malowidła mozaikowe: obrazy świętych w białych szatach z palmą w ręku, lub baranek Boży prowadzący owce do źródła życia. Tło było złociste. W apsydzie spotyka się często wizerunek tryumfującego Chrystusa. Nawę poprzeczną oddzielała od nawy przeznaczonej dla wiernych balustrada marmurowa, przy której stały zarazem 2 ambony. W nawie poprzecznej zasiadało niższe duchowieństwo, przedewszystkiem zaś chór śpiewaków, w jej braku ciągnęły się

---

---

siedzenia aż do nawy środkowej. W miarę potrzeby mieścił się przed świątynią przedsionek, gdzie słuchali nabożeństwa katechumeni i pokutnicy. Do zabudowań kościelnych należał także podwórzec, osobna dzwonnica, (od 7 i 8 wieku) chrzcielnica i t. p. Pod głównym ołtarzem była zawsze krypta z kośćmi świętego, pod którego wezwaniem zbudowano kościół. Wież nieznano w początkach zupełnie. Do największych kościołów z IV wieku, których budowę rozpoczął Konstantyn W. a ukończył syn jego Konstans należą bazyliki św. Piotra i św. Pawła w Rzymie. Kościół św. Piotra znamy tylko z rysunków, św. Pawła leży przed Rzymem na drodze prowadzącej do Ostii. Po pożarze w r. 1823 przywrócono mu dawną postać. Główną ozdobą bazylik były mozaiki, które przyszykowały podłogę, ściany, nisz grobowe i łuki. Mozaika na łuku bazyliki św. Pawła mieści w pośrodku popiersie Chrystusa Pana. Na prawo i lewo stoją anioły i 12 starców z apokalipsy, nad nimi są godła ewangelistów.

## 2. Rawenna.

Obok podłużnych zaczęły się wkrótce pojawiać w Rzymie kościoły o budowie centralnej czyli rotundy t. zn. budowle kopulaste na podstawie regularnego kwadratu lub prostokąta. W IV i V wieku spotykamy je często we Włoszech głównie w postaci kaplic grobowych i bazylik (chrzcielnic), a nawet okazałych kościołów jak n. p. świętego Wawrzyńca w Medyolanie. Najpiękniej rozwinęła się budowa centralna jednakowoż dopiero w stolicy państwa wschodniorzymskiego, w Bizancjum. Wpływy bizantyńskie ujawnia także największa starorzymska budowla centralna na ziemi włoskiej, mianowicie kościół św. Witalisa (San Vitale), wystawiony w latach 526—546. Kopulaste sklepienie skonstruowane dla lekkości z cylindrowych bębnow glinianych spoczywa na łukach dźwiganych przez 8 słupów, które stoją w narożach ośmiobocznego wieloboku. Środkowa budowa róż-

---

wniez obwiedziona ośmiobokiem o półkolistych nyzach wyglada bardzo malowniczo. Przedstonek tworzy wyjatkowo ukosnie do osi stojaca przestrzen podluzna. Rawenna obfituje wogole



Cesarzowa Teodora z orszakiem. Mozajka z kościoła San Vitale  
w Rawennie.

we wczesne budowlę. Jako stolica cesarza Honoryusza i króla  
Gotów Teodoryka (do r. 493) rozwijała się pomyślnie aż do

---

---

rządów egzarchów bizantyńskich w VI wieku. Z początków V stulecia pochodzi bazylika św. Apolinarego wystawiona w porcie miasta (S. Apollinare in Classe), mająca



Wnętrze kościoła św. Apolinarego w Rawennie.

z boku wieżę. Temuż świętemu wybudowano następnie w samym mieście za Teodoryka kościół bogato przybrany mozaikami (S. Apollinare nuovo). Głowice kolumn są w nim

---

---

przekształceniem rzymskich form. Mało widła mozaikowe z Rawenny wskazują różnorodny stopień rozwoju. Mimo większej niezależności od wzorów starożytnych, mimo rozszerzenia zakresu treści znac w nich pewne obniżenie arcyzmu. Oddziaływał tu nadto wpływ sztywnego ceremoniału dworskiego z Byzancyum widoczny w bogatych szatach, w skrepowanych ruchach. Taką jest n. p. mozaika z kościoła świętego Witalisa przedstawiająca cesarzową Teodorę z orszakiem. Kiedy po wojnach z Gotami zniesiono r. 742 egzarchat, upadła świetność Rawenny na zawsze. Ożywiony niegdyś port zasypał piasek tak, że już nawet morza nie widać. Podobnie jak wiele innych żyje obecnie miasto tylko wspomnieniami lepszej przeszłości.

### 3. Konstantynopol.

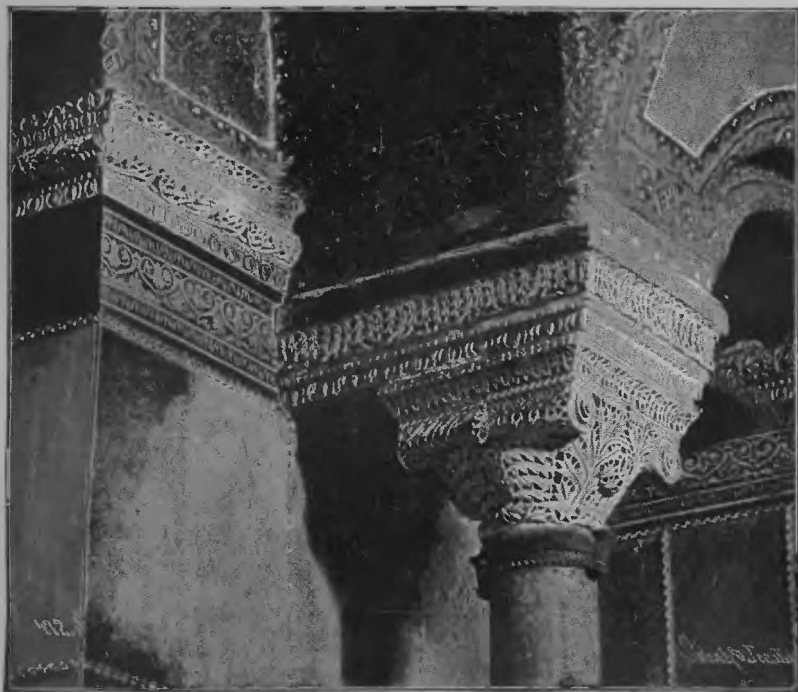
W odmienny, chociaż niemniej świetny sposób rozwijała się starochrześcijańska sztuka w państwie wschodnio-rzymskiem. Budowle z czasów Konstantyna W. miały wprawdzie kształt bazyliki, ale za rządów cesarza Justyniana rozmiłowanego w zbytku i architekturze zabłysnął nowy rodzaj arcyzmu. nazwany bizantyjskim. Architektura bizantyjska wprowadziła jako nowość zespolenie 2 zdobyczy budownictwa rzymskiego: sklepienie i budowę centralną na podstawie figury regularnej. Zarys kościoła bizantyjskiego tworzy równoramienny t. zw. grecki krzyż. Potężne słupy zamykają kwadratową przestrzeń, a ich łuki dźwigają wraz ze wsuniętymi pomiędzy nie wroźnikami czyli pendentywami w kształcie wycinków koła gzyms wieńczący, na którym wznosi się swobodnie kopuła. Do środkowej kopuły przypierają zazwyczaj mniejsze półkopuły. Między filarami podpierającymi arkady obciążone główną kopułą widzimy stojące szeregiem kolumny, które odgradzają nawy poboczne od części środkowej kościoła. Łuk zastępuje więc tu głównie starożytny architrav, a słup ma znaczenie więcej dekoracyjne. Głowice zbliżają się kształtem do kostki sześciennnej lub do przeciętej,



---

---

odwróconej piramidy. Zdobí je siatka płaskorzeźbionych ornamentów na tle życia zwierząt i roślin. Na zewnątrz brak kościołom bizantyjskim organicznej jedności, architektonicznego podziału, wewnątrz przedstawia za wiele pstrych powierzchni, które musi pokrywać mozaika, jakby kobiercem. Największym zabytkiem sztuki bizantyjskiej jest t. zw. kościół świętej Zofii w Konstantynopolu, czyli „Hagia Sophia“



Głowice w kościele św. Zofii.

(Mądrość Boska). Wybudował go w ciągu długoletnich rządów cesarz Justynian na miejscu dawnego kościoła św. Zofii zniszczonego pożarem w r. 532. Budowniczymi byli Antemios z Trallesu i Izydor z Miletu. Cała budowla (prostokąt na 79 m długi a 71½ m szeroki) ześrodkowuje się w kopule na 55 m wysokiej utworzonej z 40 żeber ceglanych,

---

---

podpartej 4 słupami i 4 wroźnikami. Do czworokątnej przestrzeni nad kopułą przypierają z 2 stron półkopuły z nyzami.



Kościół św. Marka w Wenecji.

Główną nawę kończy od wschodu wielka apsyda z ołtarzem,

---

---

zaś od zachodu leży przed wejściem atrium otoczone kolumnadą. Wieży nie było wcale. Nawy boczne nie mają większego znaczenia. Ku nawie głównej otwierają się na dole 4, na górze 6 kolumnami połączonemi arkadą. Kościół wykończono w krótkim czasie, a gdy po trzęsieniu ziemi zapadła się kopuła wystawiono wyższą i silniejszą. W r. 1453 po zdobyciu Konstantynopola zamienili Turcy kościół na meczet, dodali 4 minarety i kopulaste groby, a usunęli atrium. Wnętrze świątyni przyozdobiono z nie zrównanem przepychem. Ściany pokryto wspaniałą mozaiką marmurową, kopułę i wroźniki szklaną, przedstawiającą Zbawiciela w otoczeniu apostołów i świętych. W apsydzie był wizerunek M. Boskiej w niebieskiej szacie z dzieciątkiem Jezus. Kolumny z jednej sztuki (monolity) jaśniały pięknymi barwami, marmur współzawodniczył ze złotem i drogiemi kamieniami. Kiedy podczas wielkich uroczystości zapalono 6000 pozłacanych kandelabrow, dawało wewnątrz czarodziejski widok. Malowidła wewnątrz pokrywał do niedawna biały tynk, odrestaurowano je dopiero w XIX wieku. Cechują się tą samą sztywnością postaci, jak i mozaiki, którym od czasów Justyniana dawano zamiast dawniejszego tła niebieskiego, złote. Po śmierci Justyniana zaczęła sztuka bizantyjska chylić się ku upadkowi skutkiem zamieszek politycznych i gorszących walk o obrazy (obrazoburcy). Synod z r. 842 pozwolił wprowadzić na umieszczanie niektórych obrazów w kościołach, potęga państwa wzrosła za cesarzy macedońskich, ale to wszystko nie zdołało wlać nowego życia w gasnącą twórczość artystyczną. Sztuka skostniała, zakrzepła w krępujących przepisach. Przez długi czas utrzymywał się na znacznej wyżynie przymysł artystyczny napełniając podziwem całe średniowiecze. Mozaiki, i emalie, wyroby złotnicze (n. p. pala d'oro w skarbcu kościoła św. Marka w Wenecyi) i z kości słoniowej, bizantyńskie miniatury z IX i X wieku słynęły z dokładności roboty i artystycznego wykończenia.

Wpływ sztuki bizantyjskiej zatoczył bardzo szerokie koło. Przedewszystkiem oddziaływał na europejskie, azyatyckie i afrykańskie prowincje państwa wschodnio-rzymskiego, na-

---

---

stępnie na kraje sąsiednie tej samej wiary jak Serbia, Bułgaria. W Armenii i w Rosyi uległa sztuka bizantyjska pewnym zmianom skutkiem przymieszki pierwiastków wschodnich. I tak kopuła jaskrawo malowana lub złocona stała się przysadkowatą, a bywała osadzona na osobnym rodzaju wieży lub na dachu w kształcie piramidy o ściętych narożach. Ogniskami rosyjskiej sztuki były po kolei miasta Kijów o 400 cerkwiach (między innemi cerkiew św. Zofii 1037), Moskwa (cerkiew św. Bazylego 1555) i Petersburg (cerkiew Izaaka ukończona w r. 1859). W zachodniej Europie krzewiły się wpływy bizantyjskie szczególnie w Wenecyi. Najwspanialszym zabytkiem jest tu kościół św. Marka (San Marco), którego budowę rozpoczęto r. 828, kiedy kupcy weneccy sprowadzili ciało św. Marka z Aleksandryi do Wenecyi i miasto przybrało za patrona i za herb postać Ewangelisty ze lwem. Dzisiejszy kościół pochodzi z XI wieku; naśladuje bizantyjską budowę centralną w formie równoramiennego krzyża o 5 kopułach. Nad przyozdobieniem pracowały wieki, to też bogate mozaiki o złocistem tle, przestronny przedsionek z malowniczą fasadą i kosztowne inkrustacye z marmuru wywołują czarodziejskie wrażenie. Sztuka bizantyjska dostała się z czasem nawet do Czech i do Niemiec, gdzie wybitnym zabytkiem jest kościół Karola W. w Akwizgranie. Możliwą jest rzeczą, że i w Polsce istniały budowle w stylu bizantyjskim i staro-chrześcijańskim, ale nie pozostał z nich ani ślad. (Porównaj pracę Dra St. Tomkowicza p. t. „Style w architekturze kościelnej“). Natomiast ruiny na wyspie jeziora Lednicy mają według uczonych sięgać początków chrześcijaństwa w Polsce i być resztkami kościoła zbudowanego przez Dąbrówkę na wzór pragskiego kościoła św. Wita. Była to budowa centralna na kwadracie o 4 filarach wspierających belki stropu lub galerye, a zakończona kopułą. Apsyda zwracała się ku wschodowi. Kościół z miejscowego granitu miał ściany wyłożone sześcianami z tufu, a gzymsy i ornamenta z wapienia. Kazimierz Odnowiciel dobudował następnie nawę prostokątną, ale jak się zdaje, już w innym, przejściowym stylu.

---

---

#### 4. Sztuka frankońska.

Pierwociny sztuki w krajach pozaalpejskich były bardzo skromne, a jeszcze groziły im zagładą zamieszki podczas wędrówek ludów. Pozyskiwanie dzikich narodów dla cywilizacji i chrześcijaństwa postępowało opornie, styl zabytków z okresu wędrówek był pierwotny. Ważnemi są wykopaliska z nad morza Czarnego, gdyż tu leżało, jak się zdaje, źródłisko sztuki zanieśonej następnie przez Gotów do Frankonii i wykonywanej za Merowingów. Po Gotach zostawili ślady działalności artystycznej Langobardowie w ziemi włoskiej, szczególnie zaś we Friulu i Cividale. Dopiero czasy Karola W. zaznaczyły się istotnym rozwojem sztuki, nazwanej frankońską. Był swój zawdzięcza ona usiłowaniom cesarza Karola W., który chciał przeszczepić na grunt narodowy cywilizację starożytną lub przynajmniej jej pierwiastki wchłonięte przez sztukę innych krajów. Sprowadzał więc cudzoziemców budowniczych, artystów, stawiał budowle według włoskich wzorów nienaśladowanych jednak niewolniczo, brał do nich nieraz ozdoby z zabytków klasycznych. Szczególnie wspaniale przyozdabiał cesarz swą stolicę Akwizgran, nazwany przez współczesnych „nowym Rzymem“. Z pałaców w Nimwedze, Ingelheim dochowało się nie wiele szczątków, natomiast przetrwała do dziś dnia kaplica pałacowa (obecnie wchodząca w skład katedry) w Akwizgranie, poświęcona w r. 804 przez papieża Leona III, zarysem przypominająca kościół św. Witalisa w Rawennie. Budował ją Odo z Metz pod kierunkiem mądrego doradcy cesarza Alkuina na wzór współczesnej katedry w Jorku. Do ośmiobocznego wnętrza o kopule na 31 m wysokiej otoczonego krużgankiem ze 16 niskich sklepień krzyżowych prowadzi oryginalny portal podparty z 2 stron wieżami. Ozdobę stanowią bogate głowice kolumn i mozaiki. Oprócz budowli centralnych wznoszono we Frankonii bazyliki, a tę formę przynieśli ze sobą później do Niemiec Benedyktyni. Kościoły były zresztą stawiane nie same, ale w związku z innemi zabudowaniami klasztorami.

---

---

Plan wielkiego klasztoru frankońskiego Benedyktynów z r. 820 świadczy, iż tworzył on dla siebie osobny, zamknięty świat, doskonale urządzony do swych potrzeb. Charakter wspólnej gminy zachowały klasztory do XII i XIII wieku (n. p. Cîteaux).

Z epoki Karolingów pozostało nie wiele utworów rzeźby i malarstwa, chociaż wiemy, że w Lombardyi i wogóle w górnych Włoszech kwitnęło złotnictwo i rzeźba z kości słoniowej. W kościele św. Ambrożego w Medyolanie znajduje się antepedium z początków IX wieku wykonane w srebrze, obramowane robotą filigranową, emalią i drogimi kamieniami, a w opactwie Kremsmünster w Austrii złoty kielich, według napisu dar księcia bawarskiego Tassylona (druga połowa VIII stulecia), pięknie ornamentowany. Mistrzem frankońskiej sztuki złotniczej był Eligiusz z Limoges zaliczony w poczet świętych. Miał on zrobić dla króla Dagoberta I (584—638) złote krzesło, za którego kopię uchodzi fotel z brązu znajdujący się w Luwrze. Z początkiem X wieku rozwinęło się we Frankonii świetnie rzeźbienie w kości słoniowej, a w XII i XIII stuleciu nad Renem i Limoges emalia, jakoteż tkanie dywanów. Najosobliwiej rozwinęło się malarstwo. Już starożytność знаła malowanie czerwoną minią (stąd nazwa miniatur), ale dopiero chrześcijaństwo nadało pełne znaczenie tej sztuce, gdy książki stały się źródłem wiary, a klasztory (szczególnie Benedyktyni) zajęły odpisywaniem biblij, psalmów, pieśni. Słowo starano się uzmysłowić obrazem, a im było świętszem, tem więcej trudu zadawano sobie, aby kunsztownie odtworzyć treść. Następnie ozdabiano (illuminowano) w ten sam sposób rękopisy treści świeckiej n. p. kodeksy i t. p. Osobną grupę stanowią miniatury irlandzkie, które zaczęły rozpowszechniać się w VII wieku. Twórcy ich okazali rzadki talent ornamentacyjny, malując zdobiny powstałe z kaligraficznej igraszki linii powyginanych, wstążek zakończonych głowami zwierzęcemi i szponami. Inicjały są także fantazyjnym wytworem o iście mrówczej staranności; w skład ornamentu wchodzi rysy twarzy, włosy, szaty ludzkie. Pochodzenie tego oryginalnego

---

---

stylu nie jest dotąd wyjaśnione. Więcej siły twórczej chociaż oparte na wzorach irlandzkich, posiadają miniatury anglosaskie i frankońskie z epoki po Karolu W. Z czasów Karola Łysego i cesarzy saskich istnieje cały szereg wspaniałych manuskryptów (biblia Karola Łysego, psalterz utrechcki). Współcześnie znajdowało się także wiele szkół pisarskich i malarskich w stolicach biskupich i klasztorach jak n. p. w St. Denis, Tours, Metz, Fuldzie, St. Gallen i w wielu innych miejscowościach.



Dodatek.

### Sztuka mahometańska.

Około r. 650 wystąpił po raz pierwszy na widownię dziejową spokojny dotąd lud Arabów zajmujący się pasterstwem i rolnictwem. Ich zwycięski miecz przeszedł jak burza po Azji Mniejszej, północnej Afryce i południowej Europie, a sztuka saraceńska wystąpiła odrazu z wielką siłą, jak wezbrany potok górski. Zdobywcy zamieniali po prostu chrześcijańskie kościoły Wschodu na meczety, ponieważ zaś nie posiadali rodzimej sztuki, nasuwa się wniosek, iż modlitewnie budowali według stylu bizantyńskiego. Przecież tak nie było. Umysłowa ruchliwość ówczesnych Arabów, zasadnicza różnica w zwyczajach i obyczajach stworzyła nowe formy w sztuce, formy tchnące wielką oryginalnością. Punkt wyjścia stanowi dla nich meczet, nie posiadający zresztą stałego zarysu. Najprostsza forma była kolumnada otaczająca czworokątne podwórze, gdzie w pośrodku stała studnia lub wodotrysk do przepisanych koranem obmywań. Od wschodu przypierała stosunkowo niska modlitewnia o kilku nawach, zakończona rodzajem kaplicy zwróconej w stronę Meki. Później pojawiła się centralna budowla na wzór bizantyńskiej, na czworokątnej figurze, uwieczniona pośrodku główną kopułą i kilku mniejszemi, lub wie-

loboczna budowa centralna z kopułą i krużgankami na kształt staro-chrześcijańskich baptysteryów. Islam obchodzi się bez dzwonnicy; zastępuje ją 2—6 minaretów czyli smukłych, okrągłych wieżyczek, z których muezyn zwołuje wiernych na modlitwę. Budowle świeckie, pałace mają ten sam charakter: kolumnad i zimnych, ciemnych pokoi, otaczających cieniste podwórze z wodotryskiem. Fantazji Arabów nie zaspokoili dostatecznie starochrześcijańskie łuki półkoliste. Wymyśliła więc lub przejęła od Persów cały szereg innych łuków przeznaczonych już do dźwigania, już też do ozdoby. Formy są następujące: 1) łuk wydłużony powstały z przedłużenia linii łukowej w kierunku prostopadłym, 2) łuk podkowiany większy od półkola, podobny kształtem do podkowy, 3) ostrołuk złożony z przecinających się odcinków koła, mniej lub więcej rozwarty. Najwcześniejszy przykład takiego łuku spotykamy w VIII wieku w Egipcie. Samowolą odznacza się: 4) łuk trójlistny powstały z 2—5 lub większej ilości odcinków koła, 5) dzierżgany i 6) pierzasty w kształcie półkola o wygiętym na zewnątrz ostrzu. Zazwyczaj łączy jedna budowa wiele rodzajów łuków. Wznoszono je z różnobarwnych kamieni przyciętych klinowato. Słupy cienkie, smukłe, ułożone na podstawie z kilku pierścieni nie nadają się do dźwigania ciężkiego belkowania lub sklepienia, przypominają też raczej lekkie żerdzie do podparcia dachu namiotu. Głowice są swobodnem naśladownictwem wzorów starożytnych lub średniowiecznych; często zrastają się dwie razem. W maurytańskich budowlach południowej Europy spotykamy słupy rzymsko-korynckie, albo też kostkowe i kubkowate. Powagę zamykały w starych budowlach belki drewniane ułożone poziomo, później wymyślili Arabowie sklepienie pozorne t. zw. stalaktytowe. Składa się ono z mnogiej ilości zachodzących na siebie komórek, niż, łuków sklepiastych, jaskrawo pomalowanych. Sklepienie takie nadaje się także w zupełności do wątlących części składowych budynków, wywiera nader malownicze, niemal fantastyczne wrażenie, a jest wyłożone podobnie jak ozdoby ścienne gipsem lub alabastrem. Kopusza zachowała na ziemiach



---

---

europejskich kształt bizantyjski, zaś na Wschodzie wydłużyła się, albo wydeła cebulasto. Mimo samowoli form tworzą mahometańskie meczety, pałace na ogół wzięwszy świat piękny, czarodziejski.

Religia mahometańska nie pozwalała wyznawcom tworzyć obrazów ludzi i zwierząt, dlatego nie mogła rozwinąć się rzeźba saraceńska. Lecz nie obeszło się bez wyjątków. Persowie jako sekta Szytów nie uwzględniali zakazu koranu, a Maurowie zetknąwszy się w Hiszpanii ze sztuką chrześcijańską malowali sceny figuralne lub z życia zwierząt. Wszechświatowe znaczenie posiada sztuka dekoracyjna, która zdobiła wnętrza płaszczyzn i portale. W niej zespoliła się najbogatsza fantazyja Mahometan z bystrym darem kombinacyjnym. Ozdoby ścienne robiono z malowanego gipsu, z emaliowanych flizów lub mozaikowo z kawałków wypalanej gliny (azulejo), przyczem zachowano wzory dywanowe, które pierwotnie przedzielały ściany namiotu. Niewyczerpanymi byli tu Arabowie w tworzeniu i łączeniu coraz nowych form geometrycznych, stylizowanych roślin (maureski, arabeski) i umieli dobierać barwy, zlewające się z większego oddalenia w przepyszną harmonię tonów. Miejsce obrazów zajmowały w meczetach wyjątki z koranu, pięknie kaligrafowane pismem prosto stojącym, ukośnem (kufickiem) i kursywą. Perska ornamentyka przestrzenna lubowała się w naturalizmie, biorąc wzory ze świata zwierzęcego i roślinnego, a w Indjach wytworzyły się pod wpływem rodzimych tradycji i stylu zdobywców bujne, fantastyczne ornamenty. Przemysł artystyczny doszedł do najwyższego stopnia rozkwitu w krajach zabranych przez Maurów, a jego wpływy rozpościerały się w reszcie państw europejskich przez całe średniowiecze. Maurytańskie tkaniny jedwabne z Sycylii i dywany były pełne smaku; przyozdabianie skór, fabrykacya barwnych naczyń z gliny z połyskiem lub bez połysku metalicznego, nazwanych we Włoszech majoliką (od wyspy Majorki), broń wykładana złotem i srebrem o doskonałym harcie stali, wyroby z drzewa, wszystko świadczy chlubnie o zręczności artystycznej Maurów.

---

---

Ogół sztuki saraceńskiej przedstawia znaczne przeciwieństwa wynikłe z różnic cywilizacyjnych zachodzących w rozległych państwach, które Mahometanie podbili i które w wiekach średnich podlegały wędrownym różnym ludów. Dlatego musimy podzielić ją na wschodnią, obejmującą w ciągu wieku VIII do XI Persyę, Azyę Mniejszą i na zachodnią w Egipcie, północnej Afryce i Hiszpanii.

Sztuka wschodnia. W samej Arabii i Azyi Mniejszej znajduje się stosunkowo nie wiele mahometanских zabytków sztuki. Do najważniejszych należą: Meczet El Haram ze świątynią Kaaby w Mece, który pierwotnie był bardzo skromny i służył początkowo za pierwowzór dla innych meczetów, meczet Kalifa Walida w Damaszku przerobiony r. 705 z bazyliki św. Jana o 3 nawach, zaś w Jerozolimie tak zwany meczet Omara z r. 688 o zarysie ośmiokątnym zbudowany dokoła skały z jaskinią. W XII wieku wytworzyła się za rządów Abassydów (stolica Bagdad) architektura ceglana polegająca na budowie kopulastej przy użyciu barwnej glazury i flizów lustrzanych do ornamentacji. W państwie nowoperskiem założonem r. 226 przez Artakserksesa I z dynastji Sassanidów, a podbitem przez Arabów około r. 650 kwitnęła sztuka wynikła z osobliwego połączenia pierwiastków staroperskich, greckich, rzymskich i bizantyńskich. Ruiny budowli Sassanidów ze sklepieniami beczkowemi, kopułami, ślepemi arkadami, półsłupami znajdują się między innemi w Firusabad na południe od Sziras, w Sarbistanie, w Diarbekr. Najwybitniejszy przykład beczkowego sklepienia o 27 m rozpiętości daje nam pałac Kozroesa I z VI wieku w Ktezyfonie (niedaleko ruin Babilonu), zaś z czasów Kozroesa II pochodzą oryginalne rzeźby Tak-i-Bostan, jakoteż płaskorzeźby Naksz-i-Rustam. W XV wieku wkroczyło obok Persyi na pole sztuki tureckie państwo Osmanów w Azyi Mniejszej (stolica Ikonium) i państwo mongolskie Timura ze stolicą Samarkandą. Do olbrzymich budowli należy niebieski meczet z grobowcem Mahometa I w Brussie i zielony w Tebris. W czasach nowożytnych miała jeszcze sztuka saraceńska na Wschodzie od

---

---

XVI do XVIII wieku kilka epok świetnego rozkwitu. Pod Ssefidami (od 1499) zakwitnęła na nowo Persya. W Ispa-



Meczet sułtana Kait-Baja w Kairze.

hanie stawiał szach Abbas (†1628) olbrzymie budynki o ornamentyce chińskiej, a w państwie Wielkiego Moguła w In-

---

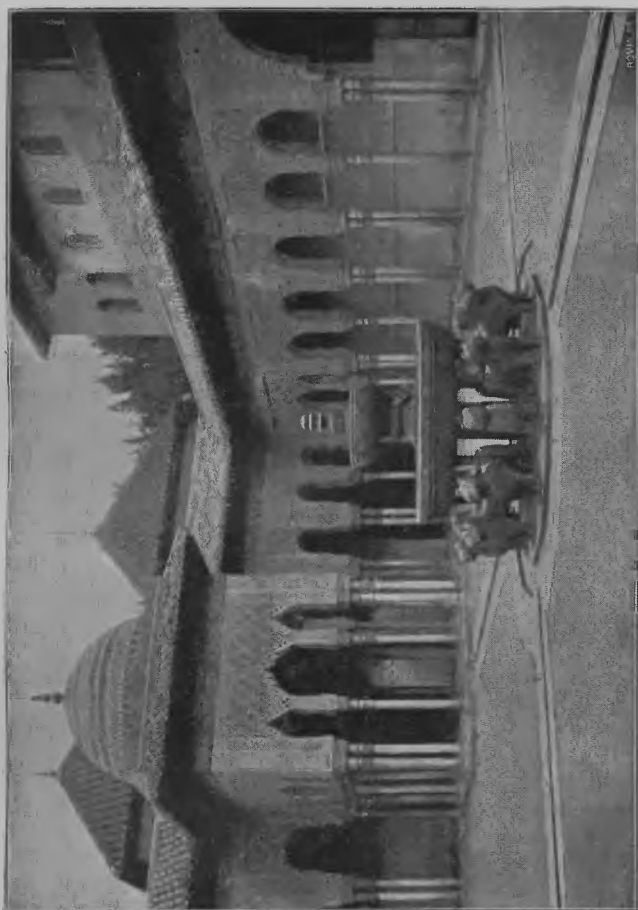
---

dyach powstawały wspaniałe meczety, pałace, grobowce z marmuru i ciosu. Słyną tu zabytki w Agrze i w Delhi jak n. p. wielki meczet i pałac szacha Dżehana. W Turcyi rozwijała się po zdobyciu Konstantynopola (1453) architektura czerpiąca natchnienie z kościoła św. Zofii (Meczet Solimana w Stambule, meczet w Adrianopolu). W stylu dekoracyjnym uwzględniali Turcy motywa naturalistyczne jak n. p. tulipan, hyacynt, goździk, winne grono, zastosowując je szczególnie w tkaninach i w ceramice. W początkach XVIII wieku zgasła zupełnie samodzielność sztuki mahomekańskiego Wschodu. \

Sztuka zachodnia. Saraceńskie wpływy oddziaływały przede wszystkim za rządów mameluków na Egipt. Z licznych budowli w Kairze zasługują na uwzględnienie następujące: t. zw. meczet Amru w kształcie czworokątnego podwórza otoczonego arkadami (od strony portalu jeden rząd słupów, na prawo 3, na lewo 4, z tyłu 6 rzędów), meczet Ibn Tuluna z IX stulecia, sułtana Kalauna (1287), z kopułami i smukłymi minaretami, wreszcie najbogatszy meczet Hassana (1356) w kształcie krzyża z grobowcem założyciela i ze sklepieniem stalaktytowem. Późniejszym pomnikiem sztuki mahometańskiej w Kairze jest piękny meczet z grobowcem sułtana Czerkiesów Kait-Baja (1463). Pominąwszy już zabytki reszty północnej Afryki (n. p. meczet marmurowy w Kairuan koło Tunisu) musimy jeszcze nadmienić, że począwszy od II wieku do czasów nowożytnych rozwijała się oryginalnie sztuka chrześcijańskich Koptów w Egipcie z różnemi odmianami stylu bizantyjskiego. W Sycylii zaczęli królowie normandcy już po wypędzeniu Maurów stawiać pałace w stylu mahometańskim. W XII wieku wybudowano n. p. tego rodzaju zamki La Ziza i Kuba pod Palermo, a klasztor Benedyktynów i katedra w Monreale należy do arcydzieł sztuki saraceńsko-normandzkiej.

Najważniejszymi i najpiękniejszymi, prawdziwym światem czarów są zabytki budowlane z czasów maurytańskich w Hiszpanii. W chronologicznym porządku zajmuje pierwsze miejsce jako najstarszy wiekiem meczet w Kordo-

wie. Rozpoczął jego budowę Abderaman (786) ukończyli zaś następcy. Otaczało go najpierw 10, później 17 rzędów kolumn o łukach podkowiastych, które łączyły się przez kilkanaście podwoi z prostokątnym podwórzem, zasadzonym drzewami.



Podwórze lwów z Alhambry w Grenadzie.

W r. 1236 zamieniono meczet na katedrę, w wieku XVI dodano gotycki chór. Na 80 m wysoki minaret musiał też w r. 1593 ustąpić miejsca chrześcijańskiej wieży. Po Kordowie zabłysnęła sztuka Sewilla, gdzie do dziś dnia wznosi

---

---

się piękny zamek Alkazar, odznaczający się w swych najstarszych częściach: niezwykle umiarkowością i dzwonnica katedralna Giralda, niegdyś minaret wielkiego meczetu.

W XVI stuleciu wysunęła się na czoło maurytańskiego artyzmu położona w pięknej dolinie granatów Grenada przez Alhambrę (= czerwony dom), której budowa trwała od r. 1231—1338. Alhambra jest niezrównanym arcydziełem stylu ściśle maurytańskiego; na zewnątrz wygląda jak twierdza, ale wewnątrz kryje poza potężnymi murami cuda z tysiąca jednej nocy. Położona na górze mierzy 3 kilometry w obwodzie, a mieści zamek królewski, 30 wież, meczety, pałace, mieszkania, terasy, kolumnady, wielkie i małe podwórze. Mimo zupełnego odnowienia w roku 1862 jest obecnie w upadku, ale te zabytki, które przetrwały burze, dają dostateczne wyobrażenie jak czarodziejsko musiała wyglądać Alhambra w epoce świetności. Przypatrzmy się wnętrzu tych pałaców. Najpierw mamy przed sobą podwórze kąpieli (Alberca) ze stawem, w którym kąpią się biegnące do koła kolumnady o smukłych słupach. W wodzie zbiornika odbija się przez otwartą bramę drugie podwórze lwów. Wokoło znowu hale o filigranowych łukach; złote napisy zdobią niebieską i czerwoną tkaninę koronkową z gipsu. W środku stoi studnia wsparta na 12 lwach ze stylizowanymi nogami, z której tryska woda po dwóch alabastrowych zbiornikach. W komnatach otaczających podwórze lwów (sala sióstr, Abenceragów, posłów) piętrzą się kopuły o stalaktytowym sklepieniu, ściany pokrywają niebieskie, czerwone i złote arabeski. W sali sprawiedliwości znajdują się obrazy królów maurytańskich, malowane na pergaminie, które przedstawiają portrety władców, polowania, sceny z życia rycerskiego i t. p. Wyszedszy na jeden z 6 balkonów mamy u stóp wspaniałe ogrody zamknięte płotami, pełne kwiatów i przyjemnej woni, bez której Arab nie rozumiał życia.





## SZTUKA ROMAŃSKA

Skutkiem ugody zawartej r. 843 w Verdun rozpadła się ogromna monarchia Karola W. na trzy oddzielne państwa, na wschodzie wytworzyło się państwo niemieckie o szcziepie germańskim, na zachodzie francuskie z ludnością frankońską i gallicką, na południu włoskie. Każdy z tych trzech narodów wyrobił odrębną sztukę na podstawie wzorów przekazanych przez starochrześcijaństwo, natomiast wspólną cechą pozostała wiara chrześcijańska i kościół. Początkowo była sztuka czyściej kościelna nie tylko dlatego, że architektura, rzeźba, malarstwo miało na celu przyozdabianie przybytków Bożych, lecz także z tego powodu, iż zajmowały się nią klasztory. Różne zakony nakazywały wprost członkom pielęgnowanie sztuk i umiejętności, ze szkół klasztornych wychodzili malarze, złotnicy. Nowy styl wynikł z głębokiego przejęcia się zasadami wiary chrześcijańskiej nazywamy zwykle romańskim idąc za uczonym francuskim de Gerville, który na początku XIX stulecia wymyślił tę nazwę. Nie należy jednak rozumieć, aby powyższa nazwa oznaczała rzymski początek tego stylu, wyraża ona tylko epokę współczesnego tworzenia się nowych języków i ludów romańskich. Najwłaściwszą byłaby nazwa stylu germańskiego, gdyż udoskonalił się w Niemczech. Główną i decydującą rolę odgrywała w nim zmiana położenia geograficznego i materiałów budowlanych. Surowy klimat północny zmuszał do ścieśniania budowy, pogrubiania i wzmacniania murów, a nakazywał zastępować brak

---

---

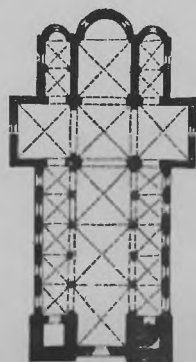
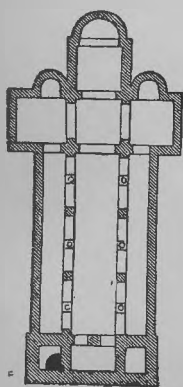
kosztownych marmurów miejscowemi piaskowcami, ciosami wapiennemi, cegłą, lekkim tufem, lub nawet drzewem. Niektóre pierwiastki romańskiej architektury, przedewszystkiem okrągłe łuki, były powodem, iż dawniej nazywano okres sztuki poprzedzającej gotyk, bizantyjskim. Jakie zasadnicze różnice istniały pomiędzy tymi typami, wykazemy poniżej, obecnie zaznaczamy tylko, że sztuka wschodnio-rzymska miała wyraźne piętno państwowych i kościelnych urządzeń monarchii bizantyjskiej, wchłonęła w siebie wiele czynników wschodnich i była już w upadku, kiedy nowe narody z pełnią sił żywotnych i wiary zaczęły tworzyć formy romańskie. Po raz pierwszy wystąpił romanizm w połowie X wieku, doszedł do najwyższego rozkwitu w XI i XII, następnie zaczął w XIII stuleciu upadać i przechodzić powoli przynajmniej na ziemiach niemieckich w styl gotycki. Na granicy między romanizmem a gotykiem stoi t. zw. styl przejściowy. Ponieważ większe budowle wymagały dłuższego czasu do wykończenia, spotykamy często w tym samym budynku starsze i świeższe formy. Wczesna sztuka romańska oddana wyłącznie służbie Bożej odznacza się niezwykłą powagą, godnością. Panuje w niej wszechwładnie architektura; inne gałęzie artystu muszą się do niej stosować.

## 1. Architektura.

Romański kościół wychodzi w swym rozkładzie ze staro-chrześcijańskiej bazyliki, lecz rozwija się dalej samoistnie. Zasadniczo miewa kształt łacińskiego krzyża, jest zaś wydłużonym prostokątem, nieraz z przedsionkiem. Dwa rzędy kolumn lub filarów dzielą go na trzy nawy, z których główna jest dwa razy wyższa i szersza od pobocznych. Z przecięcia nawy głównej z poprzeczną powstaje kwadrat ograniczony w narożach 4 silnymi filarami. Od strony północnej i południowej przytykają doń 2 jednakowe kwadraty, skrzydła nawy poprzecznej, natomiast kwadrat w przedłużeniu nawy głównej łączy się poza nawą poprzeczną wraz z apsydą.



w chór. Romański chór jest o kilka stopni wyższy i przedzielony od reszty kościoła niskim przepierzeniem, zwanem le-



Plan  
płaskiego sklepionego  
kościoła romańskiego.

ctorium od 2 ambon, przeznaczonych do śpiewania, lekcji i ewangelii. Pod chórem mieści się sklepiona, podparta słupami krypta, w której grzebano fundatorów kościoła, wyższe duchowieństwo i przechowywano relikwie świętych. Często sięgała krypta do głównego kwadratu, obejmowała nawet główne ramiona nawy poprzecznej. Wte-

dy podwyższano całą tylną część kościoła i nazywano chórem; schody prowadziły bezpośrednio z nawy głównej i poprzecznej, zaś inne schody boczne do krypty. W niektórych

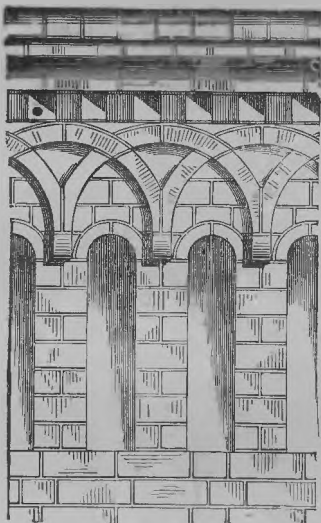


Fryz romański.

kościółach uległ chór jeszcze innemu przekształceniu: oprócz nawy środkowej wydłużają się boczne poza nawę poprzeczną i kończą małymi apsydami, albo kaplice w kształcie apsyd wyrastają od strony wschodniej nawy poprzecznej, lub też kładą się po bokach chóru. Nie rzadko posiadają większe

kościół 2 chóry: wschodni i zachodni. Apsydy bywały z początku półkolistę, później wieloboczne.

Zewnętrzną cechą charakterystyczną kościołów romańskich stanowią wieże, wchodzące w organiczny skład całości. Kopulaste wznosiły się z głównego kwadratu, były ośmiboczne o pochyłym lub płaskim dachu w kształcie piramidy, albo kopuły. Dzwonnice mieściły się przy zachodnim portalu; wychodziły z czworokąta, przemieniały wyżej w ośmiokąt, a wieńczyły hełmem (dachem śpiczastym). Po bokach chóru łączyły się z nimi dwie wieże okrągłe. W bardziej

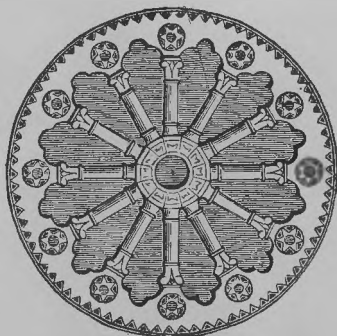


Ślepe arkady.

rozwiniętych kościołach dochodziła liczba wież do 7. Mury zewnętrzne spoczywają na cokole z gzymsem przypominającym stopę atycką, zamkniętym w górze gzymsem wieńczącym różnego kształtu. Do ożywienia przyczyniały się najrozmaitsze fryzy. Ulubionym był t. zw. fryz arkadkowy z łuków półkolistych, dopełniany nieraz lizenami czyli pionowymi listwami płaskimi lub wałkowatymi. Istniały nadto fryzy zębiaste, wałkowane, gzygawkowe, wstęgowe, łuskowe, piłkowane w szachownicę, w późniejszych czasach na tle ornamentów roślinnych. Pod samym dachem

przepruwano częstokroć ścianę przeźroczeni galeryami o szeregach małych kolumn i arkad, które w przystosowaniu do ozdoby ścian nazywano ślepem i arkadami. Nawę środkową pokrywał dach szczytowy, zaś nawy poboczne osłaniał dach półszczytowy, zwany inaczej pulpitowym (t. zn. jedna połać przypierająca do wyższego muru nawy głównej). Nad czteroszczytowymi wieżami unosił się krzyżowy dach czworoboczny. W murze nad arkadami, ograniczającymi nawę środkową umieszczano ze względów konstrukcyjnych wąskie okna

półkoliste, zaginając nieraz nad kilkoma jeden wspólny łuk. Otwierały się skośnymi ościeżami ku wnętrzu i na zewnątrz. Z rozpowszechnieniem oszklenia pojawiały się barwne witraże. W szczyty portali wsuwano tak zwane róże, czyli okna zakreślone kołem. Główny portal również półkolisty wykrojony w murze miał ościeże skośne, zwężające się ku wnętrzu. Zagłębienie odstępów ożywiano cienkimi kolumnami, półkolumnami i łączono znowu łukiem. Półkole wypełniano malowniczą płaskorzeźbą (tympanon), drzwi odlewano z brązu. Do połączenia kościoła z klasztorem, kapitułą służył czworoboczny krużganek otaczający podwórze i wsparty



Okno romańskie t. zw. róża.



Sklepienie romańskie.

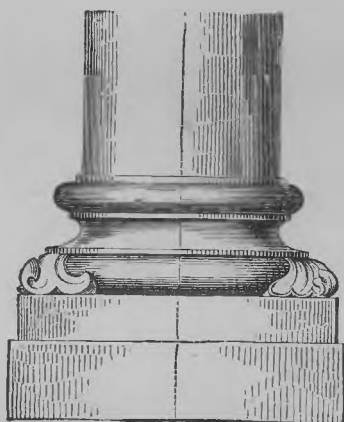
na kolumnach. W kościołach chrztu lub w kaplicach zamkowych zachowało romańskie budownictwo starochrześcijańską formę okrągłych, albo wielobocznych baptysteryów. Czasem

pojawia się dla braku miejsca n. p. w połączeniu z zamkami osobliwa kaplica podwójna to znaczy 2 kaplice położone nad sobą połączone otworem w podłodze górnej. Przypatrzmy się



Głowica romańska. (Opactwo w Laach). stąpiono wcześniej sklepienie beczkowe krzyżowem. Po-

wstało ono w ten sposób, że co 4 filary ustawione na kwa-



Stopa romańska z listkami naróżnemi. (Opactwo w Laach).

łączone otworem w podłodze górnej. Przypatrzmy się teraz wnętrzu kościoła romańskiego. Początkowo nie wymagała drewniana powała osobnych wsporników, dopiero gdy zaczęto rozszerzać nawę główną i miejsce łatwego palnego materiału zajęło w 12 wieku ogniotrwałe sklepienie wykształciły się osobno silne filary. Najpierw zasklepiano krypty, później nawy boczne, w końcu główną, przyczem za-

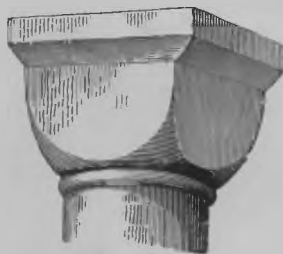
dracie łączono 4 łukami okrągłymi pod kątem prostym i 2 łukami przekątnymi, a przestrzeń między łukami zamurowywano. Główny ciężar zamurowanych przestrzeni sferycznych (kapturów) przeniósł się za pośrednictwem łuków na filary. W dalszym rozwoju wytworzyło się sklepienie żebrowe, w którym kaptury nie schodzą się bezpośrednio we szwach, ale łączą zapomocą żeber czyli słupów, podobnych go kończastych lub wałkowatych konarów. Żebra spływają po

filarach, a zbiegają w szczycie sklepienia tworząc dlań silne

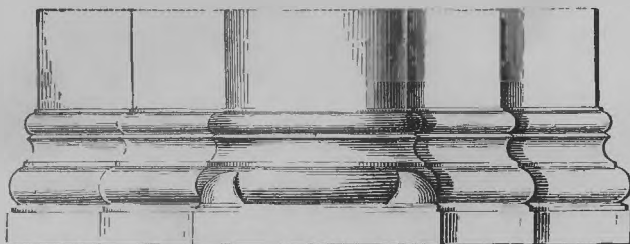
rusztowanie. Dla wzmocnienia sklepienia nawy głównej dodawano między główne filary kolumny w różnym porządku (n. p. filar, słup, filar, albo filar, słup, słup, filar). Jest to t. zw. „system wiązany“ pełen wdzięku i rytmiki.

Filary były początkowo skromne; u głowy miały nasadnik, na narożach były nierzadko wydrążone, attycka stopa spoczywała na czworokątnej płycie. Powoli wcisnęły się w narożniki cienkie kolumnieńki, albo naroża zaokrągliły w półsłupy.

Na początku XII wieku pojawiają się między podstawą słupa a okrągłą stopą listki narożne. Kolumny pojęte jako



Głowica kostkowa.



Stopy filarów. (Opactwo w Laach).

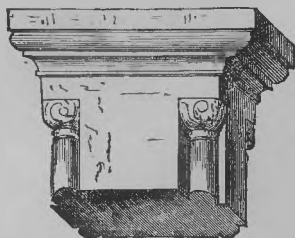
dźwigacze są ścieśnione i zwężają silnie ku górze, natomiast jako motyw dekoracyjny (n. p. w ślepych arkadach) są zbyt smukłe i mają najrozmaitsze głowice.

Prócz tego wprowadziła sztuka romańska kolumny w połowie trzonu przewiązane, lub pary kolumn wiązane węzłem. Trzon bywał gładki, nie żłobkowany, natomiast nieraz malowany. Głowice przedstawiają w różnych odmianach 2 zasadnicze typy: sześcianu z zaokrąglonymi dolnymi narożnikami i kielicha czy koszyczka naśladowanego



Filar drążony.

z kapitelu koryneckiego, a pokrytego płaskorzeźbą roślinną. Od czasów wojen krzyżowych rozpowszechniła się fantastyczna ornamentyka z motywów ludzkich, zwierzęcych, smoków, gryfów i t. p. Nieraz nadkładano jeszcze głowicę nasadnikiem t. j. odwróconą piramidą ściętą,



Filar z kolumnienkami  
w narożu.

z której wyrastał łuk arkadowy. Podczas wojen krzyżowych (około r. 1200) uległ styl romański pewnym zmianom i wytworzył się tak zw. styl przejściowy. Główną cechą tego stylu stanowi oprócz bogatych ornamentacji spłaszczony ostrołuk, sklepienie żebrowe, łuk trójlistny o 3 odcinkach koła i ząbkowany.

złożony z większej ilości odcinków. Ogólną dążnością jest smukłość form, strzelistość całej budowy. Szczególniej w północno-zachodnich Niemczech usiłowano węższe nawy boczne zrównać z nawą główną. Na epokę stylu przejściowego przypadają także podłużne kościoły Cystersów bez apsydy o kilku prostokątnych kaplicach bliźnich, przylegających do obu ramion nawy poprzecznej, jakoteż rozwijają emporie czyli galerie nad nawami bocznymi, otwarte na kościół arkadami. Kraje, jak Anglia i Francja przeszły wcześniej i szybko do gotyku, później i powolniej Niemcy, w niektórych okolicach dopiero wówczas, gdy gdzieindziej panował już na dobre styl gotycki.

## 2. Zabytki budowlane.

Sztuka romańska nie rozpowszechniała się według pewnego oznaczonego wzoru, owszem uwzględniając właściwości narodowe i miejscowe, wyodrębniała się niemal współcześnie w poszczególne grupy równorzędne. Jak sam styl nie posiada ogólnych prawideł układu, tak i jego historyczny rozwój nie zdąża do pewnego oznaczonego celu. Gdziekolwiek wzrasta, czy na ziemiach pełnych tradycji jak n. p. Włochy, Fran-

---

---

cyą południową, krainy nadreńskie, lub nie (n. p. Saksonia), czy wreszcie łączy się z innemi sztukami (n. p. na Sycylii i w Hiszpanii), wszędzie ma różnorodne piętno. Co prawda wygładzają i uzupełniają te odrębności międzynarodowe stosunki utrzymywane przez zakony. Przenoszą one mianowicie wzory z miejsca na miejsce wywierając wielki wpływ na sztukę wczesnego średniowiecza. Natomiast bezpośredni współudział zakonników nie miał większego znaczenia dla sztuki. Tu i ówdzie nie brakło wprowadzić biskupów i opatów popierających sztukę, ale w praktyce spoczywało prowadzenie budowl i w rękach zawodowych rzemieślników, sprowadzanych nieraz z obcych krajów.

Niemcy. Głównem polem rozkwitu sztuki romańskiej były Niemcy, szczególnie zaś w nich te ziemie, które miały wybitne polityczne znaczenie za rządów cesarzy saskich, a więc Saksonia t. zn. dzisiejsza Westfalia, Hannover, Brunświk, Turyngia etc., Frankonia, Szwabia i krainy nadreńskie. Budowa potężnych kościołów trwała zazwyczaj tak długo, że poszczególne części wskazują różny rozwój stylu. Południowi Niemcy nazywali duże kościoły chętnie monasterami. Wszystkie zabytki niemieckiej sztuki romańskiej zbierzemy w 4 grupy: saską, nadreńską, południową i północno-niemiecką, uwzględniając też dla uzupełnienia obrazu Szwajcaryę i monarchię austriacko-węgierską. Rozkwit przypada na czasy sasko-frankońskie, w okresie stuletnim od r. 1050 daje się zauważyć pewna pauza w rozwoju, na nowo ożywia się sztuka za Hohenstaufów.

Saksonia właściwa ojczyzna niemieckiego romanizmu mogła rozwinąć wcześniej zmysł artystyczny zarówno ze względu na przyrodzone bogactwa kraju, jak i polityczne znaczenie. Ogniskami sztuki były za Ottonów miasta Kwe-dlinburg, Magdeburg, Hildesheim, a szczególnie upodobaniem cieszyły się w budownictwie kościelnem drewniane powały, podwójne chóry, wysokie krypty i przedsionki o potężnych wieżach. Na rządy biskupa Bernwarda przypada przedewszystkiem w Hildesheimie ożywiony ruch artystyczny. Z tych czasów pochodzi kościół św. Mikołaja założony w r. 1033,



---

---

o płaskiej malowanej powale, o dwóch chórach i dwóch nawach poprzecznych, z związanym układem słupów i kolumn, początkowo o 6 wieżach. Katedra z kryptą w Brunświku ukończona w r. 1194 jest już sklepiona. Z innych budowli zasługują jeszcze na wspomnienie: podwójna kaplica pałacowa t. zn. 2 kaplice nad sobą leżące, połączone otworem w posadze w Goslarze i kościół klasztorny w Gernrode w Harcu z r. 961, płasko-sklepiony o okrągłych wieżach. We Frankonii stanowi monaster w Bambergu, fundowany przez Henryka II, a zupełnie wykończony w XIII stuleciu najdoskonalsze dzieło stylu przejściowego o ostrołukowych arkadach, podwójnym chórze i o 4 wieżach. Podobne znaczenie dla dziejów budownictwa posiada turyngska katedra w Naumburgu, zaś w Szwabii klasztor Cystersów w Maulbronne. We Westfalii wznoszono znowu świątynie, w których nawy boczne miały tę samą wysokość i szerokość, co i nawa główna. Należą do nich katedry z Monasteru, Paderbornu i Osnabrücku.

Prowincye nadreńskie. Grupa nadreńska zabytków romańskich okazuje najbogatszy rozwój form i ma dla całego średniowiecznego budownictwa znaczenie rozstrzygające przez wprowadzenie w życie sklepienia. Kościoły nadreńskie są przeważnie wielkich rozmiarów, obfitują w wieże i wszelkie ozdoby stylu pięknego i przejściowego. Największe znaczenie posiadają katedry z nad średniego Renu w Spirze, Moguncyi i w Wormacyi. Krypta katedry w Spirze, mieszcząca groby cesarzy salijskich istniała już w roku 1039, lecz dopiero Henryk IV ukończył jej budowę. Liczne pożary, zamieszki wojenne (w r. 1689 niszczyli ją Francuzi) i przebudowy zmieniły zupełnie jej pierwotną postać. Takim samym zmianom uległa katedra w Moguncyi, rozpoczęta w r. 978 za Ottona III, o 6 wieżach i podwójnym chórze. Co do szczegółów konstrukcyjnych znać w niej wielki postęp, czego nie można powiedzieć o katedrze w Wormacyi, poświęconej w r. 1110, przez Francuzów w r. 1683 mocno uszkodzonej o 2 chórach, a silnem ugrupowaniu wież. Najstarszym pomnikiem romańskiego stylu nad Renem jest katedra w Trewirze,



---

---

w XI wieku przebudowana, a w XII sklepiona i rozszerzona. Bogato przyozdobionym był dobrze dotąd zachowany kościół opactwa benedyktyńskiego w Laa ch nad jeziorem tej samej nazwy o 6 wieżach, z kryptą i przedsionkiem, który stanowi typ prowincjonalnej świątyni romańskiej. Na szczególniejszą uwagę zasługują romańskie kościoły Kolonii dla bogatego rozwinięcia części wschodnich budowli, dla naw poprzecznych zamkniętych okrągło apsydami. Widzimy to w kościele św. Apostołów i N. P. Maryi na Kapitolu z XI wieku, gdzie części wschodnie budowli tworzą zarys kończyny. Nad dolnym i górnym Renem, w Alzacyi i niemieckiej Szwajcaryi występuje po raz pierwszy styl przejściowy, polegający na zastosowaniu ostrołuku do celów dekoracyjnych lub konstrukcyjnych w sklepieniach krzyżowych naw pobocznych. Taką jest np. katedra w Lim burgu, monaster w Szafuzie, Bazylei, w Zurychu z bogatym krużgankiem i najstarsze części kościoła w Strasburgu.

W południowych Niemczech spotykamy różne stopnie sztuki romańskiej często w jednych i tych samych budowlach. Należą tu kościoły w Ratyzbonie, w Heilsbronnie koło Norymbergi, katedry w Konstancyi, Würzburgu i Augsburgu. W całych północnych Niemczech aż po Prusy Wschodnie przeważały budowle z cegły (buksztyny), który to materyał dał stylowi odrębne piętno. Musiano tu zaniechać pięknego rozczłonkowania ornamentalnego, linie okrągłe zastąpiono kańciastemi, kapitele przybrały kształt trapezów, barwne ciosy, ułożone we wzory ożywiały masywne powierzchnie. Lekki materyał ułatwiał strzelistość przestronnych kościołów o pięknych sklepieniach.

W monarchii austriacko-węgierskiej rozwijał się styl romański na wzór sąsiednich krajów niemieckich. Romańskimi są starsze części tumu św. Szczepana w Wiedniu, klasztor św. Piotra w Salzburgu, i kościoły klasztorne Heiligenkreuz, Lilienfeld, Zwettl w dolnej Austrii. Na saskie tradycje wskazuje kościół w Sekkau w Styryi, poświęcony roku 1163, jakoteż tum w Gurk w Karyntyi o słynnej krypcie, której powałę dźwiga 6 kolumn i 100 słu-

---

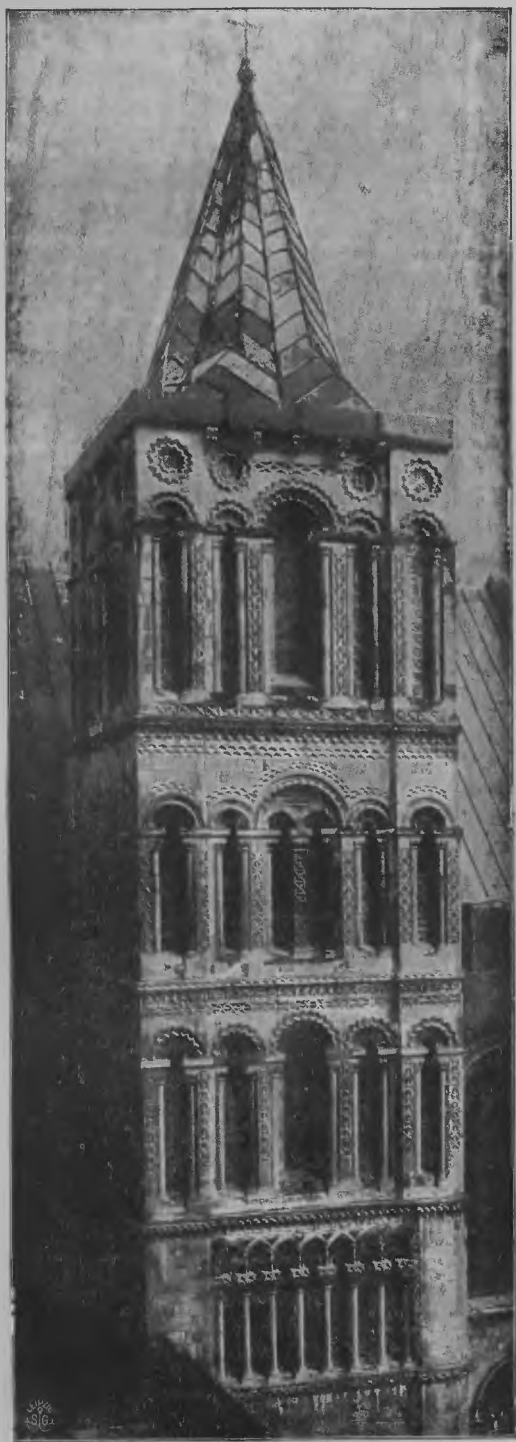
---

pów o głowicach kostkowych. Pomiędzy czesкими zabytkami romańskimi zajmuje pierwsze miejsce kaplica zamku Hohenstaufów w Eger. Kościół w miejscowości J à k na Węgrzech o 3 nawach, 3 apsydach bez nawy poprzecznej daje nam obraz stylu przechodzącego w gotycki, taksamo kościół benedyktyński w Trzebiczu na Morawach.

Budowle świeckie z czasów romańskich spoczywają przeważnie w gruzach. Głównym zabytkiem jest zamek Wartburg koło Eisenach z pałacem landgrafów z XII wieku świetnie odrestaurowany i pałac cesarski w Goslarze z pierwszej połowy XII wieku, zbudowany przez cesarza Henryka II, przez Henryka III rozszerzony i przyozdobiony, który jest najstarszą dotąd zachowaną świecką budowlą niemiecką. Szczątkowo przetrwały pałac cesarski w Gelnhausen z czasów Fryderyka Rudobrodego i zamek tegoż władcy w Eger, twierdza Koburg i resztki pałacu Ludwika Pobożnego we Frankfurcie nad Menem.

Niderlandy nie wielki brały jeszcze udział w sztuce tego okresu. Pominąwszy południowo-zachodnią część kraju, która należała do Francji, później do Burgundji, wchodziła reszta Holandji w skład cesarstwa niemieckiego, a na jej sztukę wpływała sąsiednia prowincja nadreńska i Westfalia. Niewielka ilość zabytków romańskich w związku z opisami zburzonych kościołów świadczy o ich wielkiej prostocie, o ciężkich słupach i kolumnach, o nieznacznem rozczłonkowaniu i o skromnej ornamentacyi. W Holandji posługiwano się jako materiałem budowlanym, cegłą. Z pomników budownictwa niderlandzkiego uwzględniamy kościół w Soignies założony w r. 650, a przebudowany w X i XI stuleciu, w Leodyum St. Denis z X wieku i kościół św. Bartłomieja z XII, wreszcie resztki okragłej kaplicy w Gandawie.

We Francji rozwinęło się romańskie budownictwo kościelne świetniej na południu, w Prowancyi i Owernii, niż na północy. Każda prowincja ma tu swą odrębność. W południowej części kraju przeważa sklepienie beczkowe, w Owernii i Burgundji wieniec kaplic wokoło chóru, na północy płaska powoła drewniana i sklepienie krzyżowe, jakoteż fasada z wie-



Wieża normandzka katedry w Canterbury

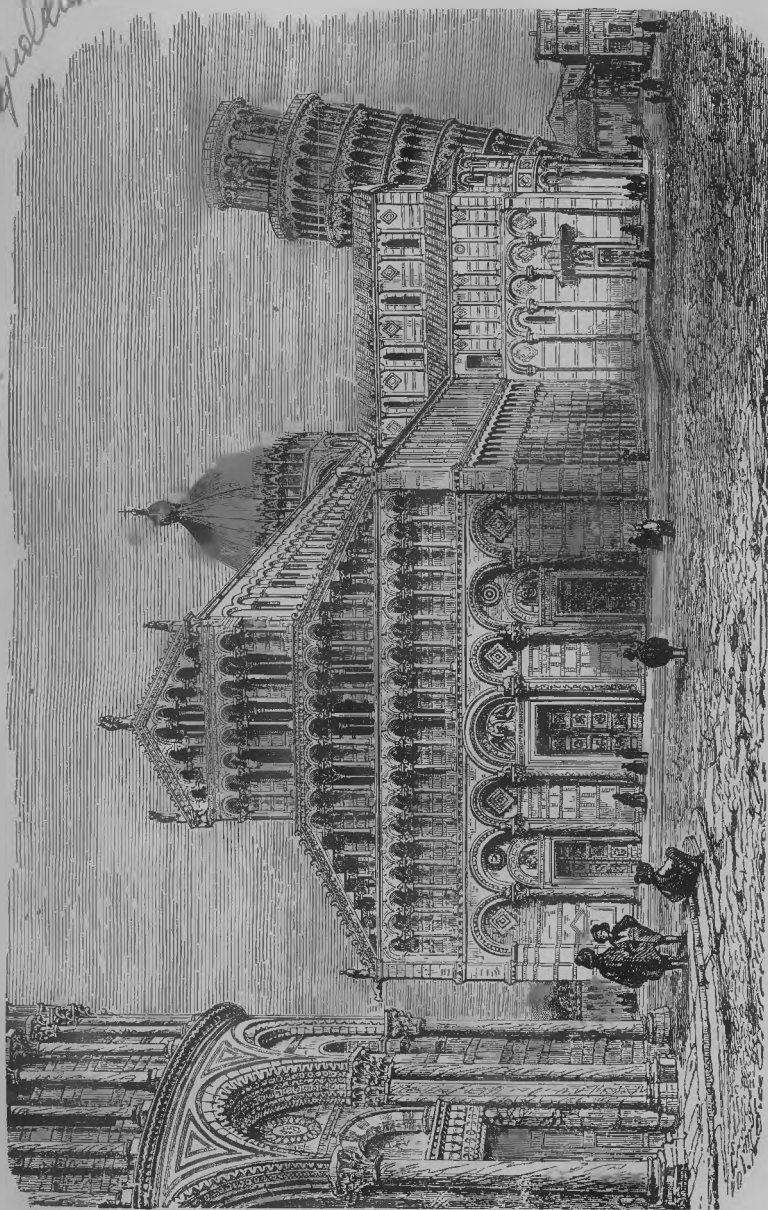
---

---

żami narożnemi. Do wybitnych kościołów prowansalskich należy św. Trofym w Arles, w Owernii Notre Dame du Port w Clermont, w Normandyi św. Szczepan w Kajennie. Najpiękniejszy kościół romański Burgundyi, opactwa klu-  
niackiego leży niestety w gruzach. Gdzieniegdzie spotyka się w południowej Francyi bizantyjskie budowle kopulaste. Musimy też jeszcze wspomnieć o pięknej katedrze w Awinionie, Verdun, Besançon i o kościele św. Saturnina w Tuluzie.

W Anglii wytworzyli Normanowie w czasie trwania romanizmu osobliwą mieszaninę stylu północno-francuskiego i anglosaskiego, cechującą się głównie geometrycznym ornamentem jak n. p. łukami gzygzakowemi, fryzami gzygzakowatymi, łuskowymi i meandrami. Drewnianą konstrukcję pierwotnych budowli przypominają płaskie powaly belkowe, żebra kamienne łączące mury, jakby rusztowanie z drzewa, jakoteż toczzone kolumnienki w otworach okien. Do epoki romańskiej liczą się przynajmniej w części katedry w Canterbury, Durhan, Norwich, Winchester, Peterborough, kościół opactwa w St. Albans i t. p.

Przez długi czas przekładały ludy skandynawskie budowle drewniane nad kamienne. Norweskie kościoły drewniane posiadają czworokątną budowę środkową, po jednej stronie chór, z trzech innych nawy boczne, a całość otacza nieraz obejście („lop“) o półokrągłych arkadach. Strome dachy przystosowane do warunków klimatu piętrzą się jeden nad drugim. Ornamentyka polega na celtyckich zdobinach z pasków, węzów i t. p. Z duńskich budowli zasługują na uwagę na wyspie Bornholm cztery małe kościółki, których sklepienie dźwiga słup uwieńczony w środku. W Szwecyi znajduje się pod Upsalą stary kościół Trójcy Świętej, zaś jeden z najstarszych szwedzkich kościołów drewnianych z Wang koło Drontheimu został w r. 1852 przeniesiony w całości do gór Karkonoszów na Śląsku. Norwegia posiada kamienne świątynie pokrewne angielskim w Stavanger, Bergen, zaś drewniane w Borgund (10 m długości)



Tum w Pizie z dzwonnica i baptysteryum.

---

i największy z zachowanych drewniany kościół w Hopreks-  
stads na 24 metry długi.

Inaczej, niż w krajach północnych, rozwijała się sztuka romańska we Włoszech. Upadek świata starożytnego dotknął je najbardziej, to też w czasie od X—XII stulecia nie mogły nawet mierzyć się co do bogactwa ze sztuką po za Alpami. Złanie się z żywiołem germańskim następowało powoli, po długich walkach, a kiedy Otton Wielki stworzył nowe cesarstwo, stał się Rzym stolicą innego świata, nie mającego nic wspólnego z cywilizacją narodowo-włoską, popieraną nie przez kościół, lecz przez miasta, które pielęgnowały troskliwie resztki dawnej władzy. To też jak długo trwała walka przeciw państwu średniowiecznemu, nie mogły Włochy należycie rozwijać artyzmu. Przedewszystkiem Rzym, jabłko niezgody między władzą świecką a duchowną, plądrowany przez Saracenów, Normanów i niszczony przez własnych mieszkańców nie wiele przyczynił się do rozwoju architektonicznego. Aż do XII wieku posługiwano się bazyliką, wchłaniając z wolna nowe pierwiastki romańskie. Do dekoracji zewnętrznej służyły resztki starożytnych marmurów, z których układano zręcznie mozaiki. W niezależnych miastach Toskanii o zamożnej ludności zajmującej się żywo przemysłem i handlem doszło życie artystyczne do dość wielkiego znaczenia. Nie starano się tu jednak o rozwój budowy sklepiastej, ale o dekoracyjne wykształcenie form. Typ bazylikowy uległ niewielkim zmianom, w rysunku głowic i ozdób odzywa się echem klasyczna starożytność, zmysł rytmiczny, właściwy ludom romańskim. Fasadę rozcłonkowaną symetrycznie łukami ożywiają warstwy barwnych kamieni, natomiast dzwonnica (kampanila) nie wchodzi, jak zresztą wszędzie we Włoszech, w organiczny skład kościoła. Szczególnie świetny zbiór zabytków toskańsko-romańskich spotykamy w Pizie. Na obszernym placu wznosi się przedewszystkiem piękny tum, założony w r. 1063, zbudowany przez Busketusa i Rajnaldusa, a poświęcony w r. 1118. Ma on 5 naw podługich, 3 poprzeczne, kopułę, na zewnątrz zdobią go ślepe arkady, ułożone z poziomych warstw różnobarwnego marmuru.

---

---

Z drzwi brązowych, dzieła Bonannusa z końca XII wieku zachowało się tylko jedno skrzydło. Tuż przy chórze wznosi się słynna dzwonnica okrągła o 8 piętrach, z których 6 środkowych zdobią wspaniałe arkady. Wybudowali ją wspomniany już Bonannus i mistrz Wilhelm z Insbruka. Podczas budowy miała się wieża pochylić ku jednej stronie, poczem zachowano rozmyślnie to pochylenie, wynoszące w zboczeniu od prostopadłej niemal  $4\frac{1}{2}$  metra. Obok tumu stoi kaplica chrztu (battisterio), budowa okrągła o 3 piętrach z arkadami i kopułą, wykonana w r. 1153 według planów Diotisalviiego. Podobnym jest kościół św. Michała w miejscowości Lukka, wspaniała bazylika S. Miniato i ośmioboczne baptysteryum we Florencyi, o którym Dante mówi: „Mio bel S. Giovanni“.

We wschodniej części północnych Włoch, t. j. w Wenecyi i jej pograniczu utrzymywał się styl bizantyjski, natomiast w Lombardyi oddziaływały wpływy północne, a użycie cegły, pozwalało na silniejsze formy. Do ważniejszych pomników należy 3-nawowa bazylika z kopułą św. Ambrożego w Medyolanie, kościół św. Zenona o pięknym portalu w Weronie, tum w Modenie bez nawy poprzecznej i tum w Parmie o zarysie krzyża. — Osobną grupę tworzą budowle Sycylii. Oddziaływały tu tradycje rzymskie, krzyżowały bizantyjskie, a od IX wieku saraceńskie czynniki. Później przyszli Normanowie, stąd też pomieszały się najróżnorodniejsze pierwiastki ze sobą: bazyliki z wieżami normandzkimi, bizantyjskimi mozajkami, arabskimi ostrołukami i t. p. Wymownym dowodem, jak kwitnęła sycylijska cywilizacja w średniowieczu jest tum i kaplica pałacowa w zamku w Palermo o różnorodnych słupach, kopule, ostrołukach i bogatej dekoracji ścian, jakoteż niemniej piękny kościół w Monreale.

Południowa Hiszpania pozostawała pod władzą Maurów, w północnej budowano kościoły na wzór francuski. Sklepienie beczkowe jest oznaką wpływów francuskich, łuki gzygawkowate i fantastyczne ozdoby — maurytańskich. Kościół o sklepieniu beczkowym w Santiago di Compostella od-

---

---

znacza się jako odpustowy wielkimi rozmiarami, potężną nawą poprzeczną, bogatymi portalami. Katedra w Salamance posiada piękną kopułę i obok łuków romańskich ostrołuki, jakoteż łuki w kształcie liści koniczyny.

### 3. Rzeźba. Malarstwo. Przemysł artystyczny.

Rzeźba. Obydwie sztuki siostrzane architektury służyły wyłącznie celom religijnym. Artysci czerpiący natchnienie w żywej wierze walczyli obecnie nie z treścią, ale z wyrazem, jaki jej mieli nadać w swych dziełach. Wogóle miały rzeźby piętno poważne. Głowa bywała za wielka w stosunku do reszty ciała, ruchy postaci sztywne. Uosabianie pojęć, symbolika zwierzęca, łączenie pokrewnych wydarzeń ze Starego i Nowego Zakonu, zaokrąglenie w bogatych fałdach szat przypomina znowu w rzeźbie romańskiej epokę wcześniej chrześcijańską. Między Włochami a krajami północnymi zachodzi co do plastyki ta różnica, że kiedy we Włoszech oddała się doskonalsza już technika na usługi zakrzepłego bizantyzmu, brakło znowu dla samorzutnych myśli za Alpami dostatecznej wprawy w oku i w ręce. Różnorodny wyraz dawała romańska rzeźba swym dążnościami w przyozdabianiu tympanów portali i drzwi kościelnych, ambon, ołtarzów, lektoryów, chrzcielnic, grobowców, relikwiarzy, wogóle wszystkich aparatów kościelnych. Jako materiału używano kamienia, masy stukowej, drzewa, kości słoniowej, zaś z metali, bronzu, miedzi, srebra i złota. Miasto Hildesheim, gdzie biskup Bernward (†1023) sam rozwinął niepospolitą działalność artystyczną, posiada cały szereg zabytków plastycznych. Niektóre z nich szczególnie bronzы są z większą lub mniejszą pewnością przypisywane Bernwardowi. Należą do nich n. p. śpiżowe drzwi tumu o 16 płaskorzeźbach, słup śpiżowy w koło którego wiją się sceny z życia Jezusa Chrystusa, bronzowy świecznik w kościele św. Magdaleny. Z innych pomników niemieckiej plastyki odznaczają się: osobliwa płaskorzeźba przedstawiająca na ścianie z płaskowca zdjęcie z krzyża koło



Horn w lesie Teutoburskim, drzwi i płyty grobowe ze  
 śpiżu w tumach w Augsburgu, Magdeburgu, Miśnii, chrzciel-  
 nice w Osnabrücku. w Leodyum,  
 świeczniki z Pragi, Akwizgranu,  
 i t. d. wreszcie krzesło cesar-  
 skie z kamienia i śpiżu w Go-  
 ślarze. We Francyi odznaczają  
 się pięknnością rzeźby na fasa-  
 dach kościołów w Arles, An-  
 goulême i t. p. W północnej  
 Francyi siedł w parze z geo-  
 metrycznymi ornamentami kie-  
 runek archaistyczny, na który  
 wskazują sztywne postaci z por-  
 talów katedralnych w Bourges,  
 Chartres i Le Mans. W XIII w.  
 usiłował we Włoszech ożywić za-  
 krzepłą rzeźbę słynny mistrz Mi-  
 kołaj (Niccolò) Pisano.  
 Wykształciwszy oko na staro-  
 żytnych rzeźbach sarkofago-  
 wych stworzył w czasie od r.  
 1260—1278 cały szereg dzieł,  
 pokrewnych poniekąd przez swo-  
 bodę pomysłów, zrozumienie  
 przyrody i ugrupowanie postaci  
 późniejszym utworom renesan-  
 su, a zdradzających równocze-  
 śnie w niektórych szczegółach  
 bezpośredni wpływ starożytno-  
 ści. Do przypisywanych mu  
 utworów należy w Pizie ambo-  
 na w kaplicy chrztu z roku  
 1260, która wyobraża narodze-  
 nie Chrystusa Pana, hołd trzech Świecznik Bernwarda w Hildesheim.  
 Królów, ofiarowanie, ukrzyżo-  
 wanie i sąd ostateczny, w Bolonii trumna św. Dominika,



---

---

w Sienie ambona, z temi samemi scenami, jak w Pizie, ale z dodaniem rzezi niewiniątek. Studnię w Perugii miał wykonać Pisano wspólnie ze swym synem Janem.



Ambona w kaplicy chrztu w Pizie.

Malarstwo. Sztuka malarska zadowalała się w epoce romańskiej tylko przyozdabianiem rękopisów, kościołów, więc nie mogła się należycie rozwinąć. We Wenecyi i Sycylii układano nadto z barwnych szkieł obrazy mozaikowe, a w Rzy-

---

---

mie wsławiła się tego rodzaju pracami rodzina Cosmate. Powszechne zastosowanie miała też kamienna posadzka w ozdabianiu ścian i podłóg, mianowicie we Włoszech wykonywana w marmurze, w krajach północnych z płyt kamiennych i cegieł. O barwnych oknach słyszymy po raz pierwszy w X w. Jednakowoż początkowo nie były one malowidłami na szkle we właściwym tego słowa znaczeniu, lecz jedynie mozaikami złożonymi z zabarwionych kawałków szkła. Dopiero później zaczęto rysować na szkle kontury, ornamenta i wypalać, ale i tym malowidłom brakło jeszcze żywości farb. Słynniejsze malowidła ścienne z kościołów niemieckich jak n. p. w Brunświku, Waimarze, Hildesheimie, Gurk w Karyntyi mają raczej znaczenie historyczne, niż artystyczne, a to samo odnosi się do innych krajów. Do ciekawszych należą miniatury kodeksów z czasów Henryka II w Monachium, Bambergu i ewangeliarza Egberta z Trewiru. We Włoszech obudziła się równocześnie z wystąpieniem rzeźbiarza Pisano reakcja na polu malarstwa przeciw bizantynizmowi. Ale artystom brakło stałych wytycznych, w ich dziełach czuć pewną niezaradność. Weneckie i sycylijskie mozaiki kościelne nosiły piętno bizantyjskie, nowszy, romański kierunek mają obrazy mozaikowe w kościołach rzymskich (St. Giovanni, Sta Maria Maggiore) wykonane przez Jakóba Torritiego, jakoteż prace Andrzeja Tafi i zakonnika Jacobusa w baptysterium we Florencyi. Na wspomnienie zasługują wreszcie malowidła ścienne w baptysterium w Parmie.

Przemysł artystyczny. W zakresie sztuki stosowanej było szczególnie pielęgnowane złotnictwo w połączeniu z emalią (email champlevé). Arcydziełem tego rodzaju jest t. zw. werduński ołtarz w Klosterneuburgu pod Wiedniem, wykonany przez mistrza Mikołaja z Verdun r. 1181. Należy też wspomnieć mówiąc o robotach złotniczych o relikwiarzu z Akwizgranu, Kolonii i o bogatych, artystycznie wykonanych aparatach kościelnych z owych czasów w postaci kielichów, patyn, kadzielnic, świeczników i t. p. We wszystkich wybitniejszych zbiorach i skarbcach znajdują się też wyroby z kości słoniowej jak n. p. dyptychy, kie-

---

---

lichy, rogi myśliwskie. Także haftem dywanowym zajmowały się żywo współczesne kobiety z wyższego towarzystwa w Anglii i Saksonii. Jak wysoko stała ta sztuka świadczy najlepiej dywan z biblioteki w Bayeux, pas płótna na 70 m długi, a na  $\frac{1}{2}$  m szeroki, który wyobraża zdobycie Anglii przez Wilhelma normandzkiego, a uchodzi za dzieło jego małżonki Matyldy.

#### 4. Sztuka romańska w Polsce <sup>1)</sup>.

Niemal współcześnie z romanizmem niemieckim pojawiła się sztuka romańska w Polsce, a jej krzewicielami byli budowniczo-  
wiczowie pochodzący z obcych krajów. Budowle romańskie dochowane z pierwszych wieków chrześcijaństwa mają pewne cechy odrębne, chociaż znać w nich wpływy zagraniczne. Zazwyczaj są szczupłe w rozmiarach, skromne w ozdobach. Głównej przyczyny należy szukać w trudności otrzymania dobrego materiału budowlanego. Granit znajdowano rzadko, zresztą był zbyt twardy i kosztowny, piaskowiec spotykał się gdzieś tam, kruche-  
go wapienia nie umiano wydobywać w większych sztukach, a tuf musiano sprowadzać z daleka. Z konieczności posługiwano się też w początkach wieków średnich drzewem, ale tego rodzaju zabytki romańskie nie doszły do naszych czasów. Cegły zaczęto używać dopiero z końcem XII wieku. Najdawniejsze murowane kościoły romańskie były zamykane pułapem drewnianym, a sklepiono w nich tylko kryptę, nawy boczne, prezbiterium. Ze względu na małe bezpieczeństwo publiczne stawiano je także na wzgórzach, wśród zamków, murów, w wieżach umieszczano strzelnice, wejścia dawano wewnątrz (n. p. kościół św. Andrzeja w Krakowie, w Kościelcu na Kujawach, w Tumie pod Łęczycą, w Czerwińsku, w Inowrocławiu). Później podczas walk

<sup>1)</sup> Porównaj: Dra St. Tomkowicza „Style w architekturze kościelnej“, Waleryi Marrené-Morzkowskiej „Historię sztuki“, I. Łepkowskiego „Sztukę“, Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce i Rocznik krakowski Tom VI.

---

---

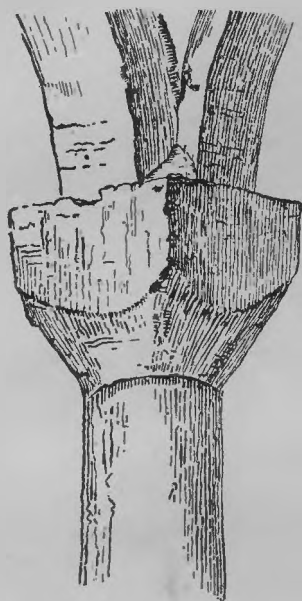
domowych książąt inkastellowano istniejące już kościoły, czyli zamieniano szybko na warownie (kościół w Prandocinie). Dość znaczny wpływ na początki polskiej architektury wywarli Czesi, pod których panowaniem pozostawała ziemia krakowska. Ze tak było, świadczą zachowane do dziś dnia kościoły w ziemi krakowskiej i w Wielkopolsce w kształcie rotundy, który to typ spotyka się w Czechach. W wieku XII i XIII wtargnęły do Polski dalsze wpływy z nad Renu, Francji, Burgundji za pośrednictwem zakonów; budowniczymi byli Benedyktyni i Cystersi. W planie naszych kościołów romańskich istniały nadto pewne różnice ze względów hierarchicznych. Katedry budowano o wielu nawach, czasem i o wielu wieżach, kolegiaty o 3 nawach i 2 wieżach, kościół parafialne o jednej nawie i jednej wieży, klasztorne (n. p. Cystersów) obywatły się bez wież. Romańskie kościoły parafialne można jeszcze podzielić na 2 grupy. Pierwsza grupa to wcale ozdobne kościoły zbudowane z dużych ciosów wapiennych w siedzibach możnych rodzin jak Odrowążów, Śreniawitów, Toporczyków i w krakowskim, do drugiej należą tak zw. kościoły Duninowskie powstałe może na wzór 2 wrocławskich kościołów, których prawdopodobnym fundatorem był Piotr Włostowicz czyli Dunin, legendowy możnowładca średniowieczny. Z kościołów przypisywanych Duninowi jest pewna ilość na Kujawach. Z zabytków rodzimej architektury romańskiej mało który przechował się w pierwotnej postaci; prawie wszystkie zostały później tak zmienione przeróbkami, że z trudem dadzą się w nich odszukać ślady romanizmu.

Przypatrzmy się im teraz bliżej, idąc porządkiem chronologicznym czasu. Po najstarszym kościele zbudowanym na ostrowie jeziora Lednicy przez Czechów, zajmuje pierwsze miejsce co do wieku katedra w Kruszwicy z roku 1027 założona przez Mieczysława II dla szerzenia chrześcijaństwa wśród Pomorzan. Materiałem użytym w niej do budowy był granit. Kościół ten jest dużą bazyliką o 3 nawach z transeptem t. zn. krzyżem oddzielającym niższe nawy boczne od prezbiterium. Między nawami są kwadratowe filary. Pierwotny plan budowy wskazuje 5 apsyd od wschodu, 2 wieże od za-

---

---

chodu i pułap. Trzy wejścia boczne zdobią kolumnienki o kostkowych głowicach. Z czasów Władysława Hermana pochodzą 3 zabytki, których budowę rozpoczęto w drugiej połowie XI wieku. Wszystkie są stawiane z drobnych ciosów wapiennych. Pod względem historycznym najważniejszą jest katedra na Wawelu w Krakowie. Najdawniejsza katedra krakowska,



Głowica romańska  
z krypty na Wawelu.

budowa centralna na rzucie koła, która jak się zdaje, mieściła się na Skałce, nie doszła do nas, a romańska katedra na Wawelu była podobno drugim z rzędu kościołem na tem miejscu. Poświęcono ją w roku 1110. Katedra miała 2 wieże, kształt bazyliki o 3 nawach, z których boczne były niższe, z jedną apsydą, a może kilku od wschodu. Skutkiem późniejszej przebudowy gotyckiej nic z niej nie zostało prócz krypty mieszczącej groby królewskie, fragmentów dolnej części południowej wieży i rzeźbionych kamieni. Krypta pod wezwaniem świętego Leonarda ma 3 równe nawy przedzielone filarami, od wschodu zamyka ją ściana poprzeczna, od zachodu apsyda. Sklepienie było krzyżowe.

Filary mają głowice kostkowe o zaokrąglonych narożach, attyckie stopy zdobią narożne żabki kształtu jajowatego. Kapitele pilastrów pokrywa rzeźba w szachownicę. We wschodnią ścianę krypty wmurowano obecnie część dawnego nadproża przyozdobionego płaskorzeźbionymi paszczami 2 potworów. Z górnej części kościoła zachowała się głowica z przyściennego filaru o ogólnym kształcie kostki i ornament u drzwi o motywie plecionki. Cała katedra była początkowo poświęcona św. Sylwestrowi, później przybrała tytuł św. Wacława.

Skromniejszym i mniejszym był kościół św. Andrzeja przy ul. Grodzkiej w Krakowie, umieszczony na terenie podwawelskim o charakterze obronnym. Ściany wież miały otwory podobne do strzelnic, a portal mieścił się w obrębie fortyfikacji. Kościół składał się z chóru, apsydy, 3 naw i 2 wież frontowych. Nad nawami bocznymi były empory (galerye)



Kościół św. Andrzeja w Krakowie.

dla dworu książęcego, gdyż kościół św. Andrzeja był, jak się zdaje, kaplicą dolnego zamku lub przygródka.

Ściany dwupiętrowych naw bocznych miały równą wysokość z chórem i nawę środkową przykrytą pułapem drewnianym. Wejście znajdowało się od północy. Dwie wieże od dołu kwadratowe, przechodziły wyżej w ośmiobok. Schody kamienne w wieży północnej prowadziły z kościoła do empor. Górne piętro obu wież ma okna zakończone łukami, wspartymi na kolumnie, a front jest skromnie ozdobiony fryzem arkadowym i lizenami powtarzającymi się w ścianach bocznych prezbiterium i w apsydzie. Mury i konstrukcję ścian wypeł-

---

niano wapieniem, ważniejsze części architektoniczne są z piaskowca. Mimo barokowego przekształcenia wnętrza, mimo zmian poczynionych na zewnątrz, zachował kościół świętego Andrzeja w zarysie postać pierwotną i daje dobre wyobrażenie o naszych kościołach romańskich. Dawny romański kościół św. Wojciecha w Krakowie składał się z prostokątnego chóru bez apsydy i z nawy, był krzyżowo sklepiiony i miał w 3 ścianach okno z ościeżami rozszerzonymi



Kościół św. Wojciecha w Krakowie.

od zewnątrz i wewnątrz. Pierwotnie stał za miastem, dopiero w XIII wieku znalazł się w środku rynku. Przebudowano go w XVII stuleciu zostawiając jednak stare mury. Dolna część budynku jest dziś pograżona w ziemi, od południa widać tylko część portalu, a we wschodniej ścianie romańskie okno.

Z XII wieku posiadamy już więcej zabytków architektury romańskiej. Najokazalszym i najozdobniejszym pomnikiem jest



dawna kolegiata Łęczycycka z granitu i piaskowca, znajdująca się dzisiaj we wsi Tumie pod Łęczycą, poświęcona w połowie XII stulecia. Jest to 3-nawowa bazylika. Od wschodu wznosi się węższe od nawy prezbiterium, przy niem apsyda. Dwie inne apsydy kończą nawy boczne, nadto dodano do nich apsydy od północy i południa jakby zakończenie nawy poprzecznej, której niema. Od zachodu przypiera jeszcze jedna apsyda, gdzie mieściła się na piętrze empora dla księcia, a pod nią galerya dla dworu. W nawy boczne wbudowano po obu stronach zachodniej apsydy kwadratowe wysokie wieże u dołu ze strzelnicami, wyżej z oknami dwudzielnymi i trójdzielnymi. Nawy oddzielają filary, boczne są krzyżowo sklepione, główna jest pułapem. W ościeżach portalu zamkniętego półkolem bogato rzeźbionym stoją kolumny o głowicach liściastych, a dopełniają ozdoby zwierzęta i postacie ludzkie wykonane w rzeźbie. W tympanonie jest płaskorzeźba figuralna, wieże zdobią fryzy arkadkowe; kolumnienki w oknach mają kapitele kostkowe. W XV wieku przebudowano kościół, znacznie po pożarze uszkodzony, ale i tak można mieć wyobrażenie o jego pierwotnym wyglądzie. Mniej dobrze przedstawiają się skutkiem nieumiejętnych przeróbek resztki romańskiego kościoła zamkowego, dziś parafialnego w Żarnowie w opoczyńskim, zbudowanego około r. 1120. Odnaczał się piękną robotą kamieniarską; dwukolorowe ciosy wytworzyły rodzaj polichromii zewnętrznej. Posiadał nadto lizeny na zewnątrz, wewnątrz służki, a kapitele i filarki przyściennie galeryi zdobiła rzeźba roślinna i zwierzęca. Mało ozdobnym, lecz zato dużym i dobrze zachowanym jest kościół klasztorny w Czerwińsku na Mazowszu trzynawowa bazylika bez nawy poprzecznej z wysmukłymi wieżami na froncie. Od wschodu kończą nawy trzy apsydy. We wnętrzu zachowały się między nawami filary, zaś w kruchcie pomiędzy wieżami resztki portalu z kolumnami o kostkowych głowicach przyozdobionych motywami ze świata zwierzęcego i roślinnego. Z drugiej połowy XII wieku pochodzi kolegiata św. Marcina w Opatowie sandomierskim, położona u stóp gór Świętokrzyskich, okazała rozmiarami, zbudowana z pia-

Maurycy Polli m

---

---

skowca. Co do kształtu jest bazyliką trzynawową z pułapem, z nawą poprzeczną i 2 apsydami. Ozdób zewnętrznych nie brak. Boczne ściany zdobią u góry fryzy arkadkowe, z 2 wież u fasady zachodniej ma pierwotną gzymsy, lizeny, okna z kolumnią o kostkowych głowicach. Główne wejście między



Kolegiata św. Marcina w Opatowie.

wieżami ma łuk romański, w południowej ścianie mieści się skromny portal. Niewielkim rozmiarami, ale ciekawym jest benedyktyński kościół klasztorny z granitu św. Jana w Mo-gilnie na Kujawach fundowany przez Bolesława Śmiałego. Ma kształt 3 nawowej bazyliki bez transeptu, z jedną apsydą i z nawą główną wysoko sklepioną. Oprócz wyżej wspomnianych istnieje w Wielkopolsce cały szereg mniejszych kościołów z epoki romańskiej jednonawowych, z jedną apsydą od wschodu i z jedną wieżą, jak n. p. w Kościele pod Inowrocławiem, w Lubinie, Gieczu, Kotłowie. Resztki romanizmu spotykamy w Kazimierzu biskupim pod Koni-

nem, w Żembocinie pod Proszowicami i w katedrze w Płocku. Kościół cmentarny w Siewierzu z dolomitu nosi mimo przebudowań też cechę skromniejszego stylu romańskiego, a w kościele parafialnym w Dzieskanowicach pod Wieliczką zdradza skarbiec za wielkim ołtarzem również ślady romanizmu w budowie dawnego krzyżowo sklepionego prezbiterium. Że wpływy sztuki zachodniej dotarły na Ruś świadczy wymownie romańska cerkiew klasztoru we wsi św. Stanisław pod Haliczem wystawiona z szarego, twardego piaskowca. Jest to rotunda na planie kwadratu od wschodu z 3 apsydami, przyozdobionemi na zewnątrz lizenami. W bogato rzeźbionym portalu są kolumny o stopach z listkami narożnymi, zaś głowice rzeźbione w liście rozdżenia ze ślimacznicami. Na samym przełomie XII i XIII wieku, fundowali prawdopodobnie Odrowążowie kościół św. Mikołaja w Wysocicach, którego wieża ma na piętrze kaplicę z apsydą. Ozdobny portal boczny nawy jest zamknięty trójliściem, a tympanon wypełnia płaskorzeźba przedstawiająca narodzenie i zmartwychwstanie Chrystusa, św. Norberta i św. Floryana. Wewnątrz kościoła są też ozdoby w rzeźbione liście. Prandocin siedziba Odrowążów posiada z samego r. 1200 kościół ze starym obrobionego piaskowca w dużych ciostach. Niegdyś miał 2 apsydy, z których zachowała się zachodnia z emporą. W XIII wieku inkastellowano kościół w ten sposób, iż nad zachodnią apsydą dodano ośmioboczną wieżę ze strzelnicami. O obronności budynku świadczą również romańskie okna wysoko umieszczone w pułapowej nawie głównej. Na zewnątrz zdobią kościół arkadowe fryzy, lizeny płaskie i wałkowate o kostkowych głowicach, a gzyms pokrywa ornament podkowiasty. Dwa kościoły kujawskie z samych początków XIII stulecia od dołu granitowe, w górnych częściach z cegły dają świadectwo, kiedy w Wielkopolsce rozpowszechniło się użycie cegły. Pierwszym z nich jest wielkich rozmiarów kościół N. P. Maryi w Inowrocławiu, odrestaurowany w latach 1900—1903. Nawę miał pułapową, prostokątną, prezbiterium węższe, od zachodu tworzyły facyatę dwie wieże ze strzelnicami u dołu, romańskimi oknami dwu-

dzielnemi u góry. Jedna z wież posiadała nadto jeszcze wyżej 2 piętra z półkolnemi oknami. Z ozdób zachowały się na zewnątrz obok portalów i na ścianach rzeźbione krzyże i głowy ludzkie. Kaplica św. Prokopa w Strzelnie ma kształt rotundy zasklepionej kopułą z cienkich cegieł, do której przypiera kwadratowa przybudowa na ołtarz i od zachodu okrągła wieża ze strzelnicami. Dawniej zdobiła tympanon portalu płaskorzeźba, dziś wmurowana wewnątrz ze sceną figuralną i modelem kaplicy.

Z XIII wieku zachowało się niewiele świątyń czysto romańskich, we wszystkich znać wpływ epoki nowego stylu. Zalicza się do nich najpierw kościół Norbertanek w Strzelnie z ciosów granitowych, obecnie parafialny, przebudowany około r. 1216. Ma on kształt 3-nawowej bazyliki z długiem prezbiterjum o jednej apsydzie. Dawniej mieściły się u nawy poprzecznej 2 apsydy od strony wschodniej. Granitowe sklepienie jest krzyżowe. Dawny tympanon portalu wyobraża w płaskorzeźbie fundatora Piotra (prawdopodobnie Dunina), który przedstawia św. Annie model kościoła. W bocznej kaplicy zachowała się nadto kolumna z listkową stopą, trzonem rzeźbionym w sploty roślinne i liściastą głowicą. Odmienny typ stanowi kościół parafialny w Kościelcu pod Proszowicami z ciosu wapiennego, fundowany przez krakowskiego biskupa Wisława w latach 1230—1240. Ma on na planie wydłużonego prostokąta 3 nawy, z których niskie boczne krzyżowo sklepione mieszczą wyjątkowe u nas empory boczne w wysokości pułapu nawy środkowej. Apsyda zakończyła długie prezbiterjum, po którego bokach stały dwie wieże, nawy przedzielają kwadratowe filary. Nad dolnemi arkadami półkolistemi mieszczą się na piętrze framugi z tryforyami czyli trójdzielnymi otworami empor ozdobionymi kolumnami o rzeźbionych głowicach. Na zewnątrz przyozdabiają apsydę walcowate lizeny, zachodni portal posiada także rzeźbione kolumny. Cały kościół przypomina burgundzką sztukę romańską i stanowi przejście mimo czysto romańskich sklepień i łuków do gotyckiej epoki. Kościół w Starem Mieście pod Koninem z piaskowca starannego układu ma tylko jedną nawę bez

---

---

apsydy, na froncie wieżę i rzeźbionego Chrystusa na krzyżu w tympanonie. Do miejscowości, w których przechowały się jeszcze ułamkowo ślady kościelnego romanizmu należą w Poznaniu Czerwona wieś, Murowana Goślina, Objezierze, Tulce niedaleko Poznania, Łabiszyn, a w Królestwie Polskim Kościelna wieś pod Kaliszem i Giełło nad Pilicą z mało zbadaną kaplicą.

Rzeźba i malarstwo. Pierwsi zaszczepili na nasz grunt pojęcia sztuki wschodniej Benedyktyni i Cystersi, ale pierwsze objawy artystycznej działalności tych zakonników były skromne, gdyż romańska architektura pozostawiała dla plastyki mało miejsca, ograniczając ją przeważnie do ornamentów portali, główic, kolumn i geometrycznych fryzów z palonej cegły. To też z epoki romańskiej dochowało się niewiele plastycznych zabytków. Do ważniejszych należy kostkowa głowica portalu wawelskiej katedry w Krakowie, ozdobiona liśćmi, wolutami powiązanymi wstęgą i ułamek nadproża z rzeźbionym bazyliuszkiem z tejże katedry. Posiadamy natomiast inny znakomity pomnik najprawdopodobniej rodzimej sztuki odlewniczej z XII wieku. Są nim drzwi spiżowe kościoła katedralnego w Gnieźnie, które na 18 tablicach wyobrażają życie św. Wojciecha. Lewe skrzydło przedstawia idąc od dołu doskonalenie się świętego, na prawem widzimy jego pracę apostolską, męczeństwo i wykupienie ciała przez Bolesława Chrobrego.

Równocześnie z chrześcijaństwem pojawiły się w Polsce malowane rękopisy, których miniatury należy uważać za pierwociny naszego malarstwa. Najstarszym takim pomnikiem jest kodeks przywieziony do Polski przez Ryksę żonę Mieszka II a ozdobiony miniaturami irlandzkiego pochodzenia i później dodanymi ruskimi. Pierwszy portret polskiego władcy zrobiony za granicą mieści znowu illuminowana księga, którą otrzymał w darze Mieczysław II. Matka Bolesława Krzywoustego księżniczka czeska złożyła jako wotum w katedrze gnieźnieńskiej i plockiej (dzisiaj w muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie) dwa ewangeliarze z miniaturami wyobrażającymi sceny z życia Chrystusa, które wykonano w benedyktyńskim

---

opactwie w Sazawie czeskiej. Druga żona Władysława Hermana, córka cesarza Henryka III przywiozła również ze sobą ewangeliarz, który dotąd przechowywany w skarbcu katedry na Wawelu, budzi podziw dla wspaniałych miniatur i inicjałów. W archiwum katedralnem znajdują się nadto homilie z XI wieku, w Gnieźnie kodeks kruszwicki, księgi iluminowane w Płocku. Już w wieku XI założono, jak się zdaje, w krajowych klasztorach pracownie miniatur, które zdradzają



„Syrin“ z księgi 8 Proroków.

wpływy Wschodu na tle szkoły nadreńskiej. Widzimy to n. p. w księdze Ośmiu Proroków z XI stulecia (w bibliotece w Petersburgu), gdzie pojawia się „syrin“ mityczny ptak Wschodu o ludzkiej głowie. Za Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego staje się ogniskiem sztuki miasto Płock, a podobnie, jak w Hildesheimie Bernward, tak tu biskup Aleksander ze Szreńska wybudował katedrę i sprawił do niej słynne wrota bronzowe, obecnie zdobiące cerkiew św. Zofii w Nowogrodzie Wielkim. Równocześnie przebywał

---

---

na dworze książęcym w Płocku kapelan Leopard, który był, jak się zdaje, nie tylko dobrym rzeźbiarzem i złotnikiem ale i znamenitym malarzem miniaturowym. Przypisują mu nawet autorstwo najpiękniejszego arcydzieła malarskiego z XII wieku, miniatury z „Księgi rodzaju“ znajdującej się obecnie w Petersburgu. Wspomniana miniatura powstała pod wpływem bizantyjskim i staro-chrześcijańskim, opiera się na wzorach celtyckich z czasów Fryderyka Rudobrodego, a przedstawia w medalionach stworzenie świata i początki rodu ludzkiego, na tle bujnej ornamentacji ze świata roślinnego i zwierzęcego. Z bogactw bibliotecznych słynęło dawniej opactwo benedyktyńskie w Tyńcu pod Krakowem, a ofiarą płomieni padł również bogaty w miniatury księgozbiór krakowskich Dominikanów. Mszał pisany złotem na purpurze z Tyńca ozdobiony według wzorów szkoły kolońskiej z XI wieku dochował się dotąd w Warszawie. Na początku XIII stulecia zaczęto też sprowadzać do Polski ze Wschodu i Zachodu obrazy świętych lśniące bogactwem, lub drogocenne mozaiki — szczególnie z wizerunkiem N. P. Maryi. Takim jest n. p. bizantyjski obraz mozaikowy M. Boskiej z XII wieku znajdujący się w kościele św. Andrzeja w Krakowie. Wraz z ramami wynosi wysokość obrazu 34 cm, szerokość 28 cm. Widzimy na nim Matkę Boską o typowej wydłużonej twarzy bizantyjskiej w sukni koloru brunatno-czerwonego, która wyciąga ręce ku Chrystusowi, wypełniającemu górny narożnik mozaiki po prawej stronie.

Przemysł artystyczny. W najstarszych epokach chrześcijaństwa w Polsce ujawnił się przemysł artystyczny przede wszystkim na pieczęciach i monetach, rzeźbionych przez mnichów i nadwornych złotników. Szczególne znaczenie mają pieczęcie z przedstawieniami kościołów i budowli, gdyż nie tylko dają wyobrażenie o uzdolnieniu i artystycznej szkole złotnika, ale wyobrażają też w znacznej części wypadków pomniki z pewną oznaczoną datą, co jest w tych czasach tak wyjątkową rzeczą. Następnie przedstawiają pieczęcie i monety osoby książąt duchownych i świeckich, zapasy, łowy, dając w ten sposób poznać współczesne życie. Według naj-

---

---

starszych inwentarzy używano weześnie po katedrach drogo-  
cennych naczyń i sprzętów. Powszechnie jest znanym srebrny  
kielich z patyną, dar Dąbrowki do kościoła w Trzemesznie.  
Na patynie widzimy na krzyżu Chrystusa, z którego boku  
zbiera tryskającą krew do naczynia niewiasta. Z XIII wieku  
pochodzi srebrny pozłacany kielich, pokryty wklesłą rzeźbą,  
napuszczaną czernią, dar Konrada Mazowieckiego dla katedry  
płockiej. Kształt kielicha półkolisty; nogę wzdętą w środku  
zdobi 8 wypukłych główek wyraziście rzeźbionych. Cenny  
starożytnością krzyż emaliowany z XIII wieku wykonany  
prawdopodobnie przez zakonnika, który w Limoges uczył się



Pastorał romański  
biskupa Gołanczewskiego.

tej sztuki, posiada kościół Bo-  
żego Ciała w Krakowie. Nie bra-  
kło również po naszych kościołach  
kosztownych relikwiarzy, że wspo-  
mnimy tylko o srebrnej szkatułce  
saraceńskiej roboty z XII wieku.  
znajdującej się w wawelskiej ka-  
tedrze, a ofiarowanej przez księcia  
sandomierskiego Henryka lub jego  
towarzysza Jakśę Gryfitę. Katedra  
włocławska posiada znowu pióro,  
czyli górne zagięcie pastorału mie-  
dzianego, grubo złoconego w stylu  
czysto romańskim (33 cm. długo-  
ści), które znaleziono w grobie bi-  
skupa kujawskiego Macieja Go-  
łanczewskiego. Do najstarszych  
haftów polskich należy infuła św.  
Stanisława, pełna prostoty i arty-  
stycznego smaku, którą przecho-  
wuje krakowska katedra w swym

skarbcu. Ornat ze skarbcza na Jasnej Górze, haftowany perłami,  
a przypisywany królowej Jadwidze nosi wyraźne cechy stylu ro-  
mańskiego w architekturze budynków wykonanych haftem, mimo  
że należy do późniejszych wieków. Księgi liturgiczne były pra-  
wdziwymi dziełami sztuki, oprawiano je kosztownie w szla-



---

---

chetne kruszce, przyozdabiano drogimi kamieniami, emalią i rzeźbą z kości słoniowej. Do cenniejszych zabytków tego rodzaju należy starożytna rzeźba z kości słoniowej, stanowiącej okładkę ewangeliarza z opactwa tynieckiego z XII wieku, która znajduje się w prywatnem posiadaniu. Jestto płytką prostokątną, 143 milimetrów wysoka, 116 mil. szeroka przy grubości 6 milimetrowej. Treścią jej Ukrzyżowanie z postaciami historycznymi i symbolicznymi. Biblioteka publiczna w Petersburgu ma natomiast w swem posiadaniu oprawę ewangeliarza księżnej Anastazyi żony Bolesława Kędziarzawego. Są to srebrne blachy ułożone na deskach rozmiarów 20 cm  $\times$  30 $\frac{1}{2}$  cm. Jedna okładka wyobraża w płaskorzeźbie Ukrzyżowanie, druga Chrystusa na tronie i symbole 4 ewangelistów. Z epoki romańskiej istnieją wreszcie nieliczne, lecz cenne przybory rycerskie. Gabinet archeologiczny w Krakowie posiada hełm piastowski, skarbiec wawelski włócznię św. Maurycego, zaś t. zw. Szczerebiec, miecz królewski z XIII stulecia jest ozdobą Ermitaża petersburskiego.





## OSTROŁUK czyli SZTUKA GOTYCKA

U schyłku swego rozkwitu przeszła sztuka romańska t. zw. stylu przejściowego z wolna w styl gotycki czyli ostrołukowy. Pierwsza nazwa (po francusku ogival) nie jest właściwą. Wprowadził ją Vasari w XVI wieku, chcąc oznaczyć pogardę, z jaką epoka odrodzenia patrzyła na architekturę jakoby Gotów, barbarzyńców północy. Jednak wyraz „gotycki” przyjęł się powszechnie, choć stosowniejszem wydaje się miano „ostrołuku” od głównej formy tego stylu. Ze starszym ostrołukiem arabskim niema ostrołuk północy nic wspólnego. Rozwinał się ze sztuki romańskiej, a data jego narodzin przypada na r. 1140, kiedy stanął pierwszy kościół gotycki w północnej Francji. Stąd rozeszły się budowle ostrołukowe dalej na północ i wschód za pośrednictwem francuskich budowniczych i duchownych cudzoziemców, którzy bawili na studiach w Paryżu. Poza Francją spotykamy ostrołuk najpierw w Anglii, około r. 1220 w niemieckich prowincjach nadreńskich zrazu w związku z łukiem romańskim, później samodzielnie. Często niszczone romańskie zabytki stawiając na ich miejscu gotyckie, lub przekształcając części górne budowy według wzorów francuskich. Ostrołuk jest obrazem materyjalnej potęgi miast w drugiej połowie średniowiecza, tak jak w romanizmie objawia się powaga i surowość epoki cesarzy saskich, francuskich, Hohenstaufów i wypraw krzyżowych. W epoce romanizmu powstały klasztorne korporacje budujących kościoły, teraz zjawiają się świeckie stowarzyszenia robotników budowlanych, które stawiają wielkie katedry według jednego planu i jednej

---

---

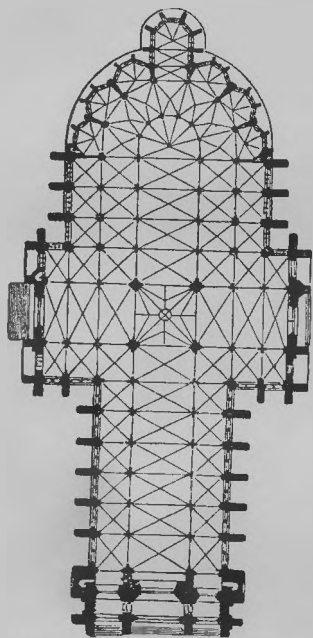
tradycji, mimo, że robota trwa bardzo długo. Ukończywszy jedną budowę przenoszą się te stowarzyszenia do innej miejscowości. Obok wędrownych towarzystw istnieją w epoce gotyki dla budowli świeckich i prywatnych mieszczańskie cechy mularzy, związane stale z pewnem miastem, nadto pojawiają się zwłaszcza na Zachodzie stowarzyszenia kamieniarzy. Z Niemiec przeszedł ostrołuk i do Włoch, choć nie zdołał tu oswobodzić się z tradycji przekazanych bazyliką i sztuką romańską, w Hiszpanii zespolił się ze stylem maurytańsko-romańskim. W połowie XV stulecia zaczęła przeciwdziałać gotycyzmowi sztuka odrodzenia we Włoszech.

## 1. Architektura.

Styl gotycki rozwinał się z konstrukcyi, gdyż już w czasie stylu przejściowego nauczono się cenić zalety łuku załamane-go. Nowy kierunek znalazł poklask u architektów skutkiem swej strzelistości tem więcej, że umożliwiał mimo ciasnoty i braku miejsca w średniowiecznych miastach stawianie wielkich budynków na stosunkowo nieznacznej przestrzeni. Załamane linie łukowe zapanowały wkrótce niepodzielnie nie tylko w budownictwie, ale wdarły się we wszystkie ozdoby, do rzeźby, malarstwa, przemysłów artystycznych i do pisma. W gotyckim ornamencie przyłączył się do romańskich form geometrycznych pierwiastek naturalistyczny, w miejsce okrągłych liści stylizowanych naśladowano rośliny kańciaste.

Plan kościoła gotyckiego jest tylko rozwinięciem romańskiego. Z zasadniczej bazyliki trójnawowej z transeptem zwróconej ku wschodowi wyłania się przedłużone prezbiterium, wydłużone nawy boczne obiegające je nieraz dokoła, w miejsce półokrągłej apsydy pojawia się połowa wieloboku, zaś za wielkim ołtarzem przybywa wieniec kaplic półkolistych lub wielobocznych. Nawa podłużna rozpada się na 5 naw (wyjątkowo 7), nawa poprzeczna (czyli transept) bywa trzynawowa o wydłużonych ramionach zakończonych niekiedy półkolem lub wielobokiem. Wieże stawiane przy facyacie

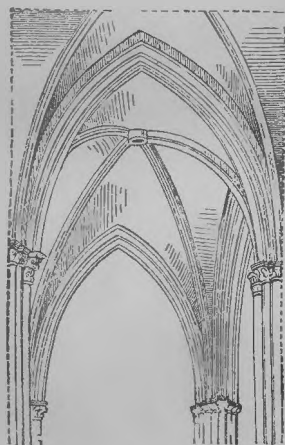
zachodniej stanowią niejako twarz budynku to też są starannie w kompozycji obmyślane i ożywiają niezmiernie całość wraz z portalami, których jest w większych kościołach trzy. W wielkich bazylikach zamykano nawet nawy poprzeczne ozdobną facyatą. Ustawienie wież zależało od ich ilości. Jedna wieża zajmowała środek facyaty i przez nią było wejście do wnętrza; rzadziej spotyka się jedną wieżę frontową na boku facyaty zachodniej lub na skrzyżowaniu naw. W tym ostatnim wypadku zamienia się wieża na sygnaturkę, strzelającą ze grzbietu dachu (*flèche*). Dwie wieże mogły stać albo przed facyatą kryjąc w pośrodku przejście do głównego portalu, albo były wbudowane w boczne nawy. Niekiedy ustawiano je skośnie do głównej osi budynku lub na końcach transeptu. Również spotykało się czasem kościoły bez facyaty o 2 chórach czyli prezbiteriach. Strzelistość sklepień naw środkowych była niezwykle dochodzącą nieraz do 40—45 metrów wysokości, podczas gdy wieże mierzyły czasem około 160 metrów.



Plan kościoła gotyckiego.

Konstrukcja gotycka obrała za punkt wyjścia romańskie sklepienie krzyżowe, ale zastąpiła kanty powstałe z przecięcia płaszczyzn 2 skrzyżowanych sklepień beczkowych żebrami. Były one przeprowadzone po przekątniach, skonstruowane samodzielnie, jakoby szkielet, a zasklepione jak łuki. Krzyżowały się w środku, zamykał je zaś klucz sklepienia, zwany z wornikiem. Skutkiem tego służyły kapy sklepienne tylko do wypełniania pustych miejsc między żebrami i mogły przybierać rozmaity kształt. Wprowadzenie ostrego łuku umożliwiała nadto zamykanie sklepieniem krzyżowym przestrzeni o rzucie poziomym dowolnych figur płaskich, ułatwiło za-

sklepienie wielobocznych apsyd, wieńca kaplic, oraz obejścia. Ściany boczne dźwignęły się wyżej, gdyż zmniejszyło się boczne parcie sklepienia na podstawę. Równocześnie musiano z powodu podwyższenia ścian i zogniskowania ciśnienia sklepien w punktach łączenia się kilku przekątnych żeber umocnić cały budynek przez filary przyścienne zwane szkarpami. Jeśli nawa środkowa była wyższa od bocznych, prowadzono szkarpy nawy głównej przy górnej części ścian, na-



sklepienie gotyckie



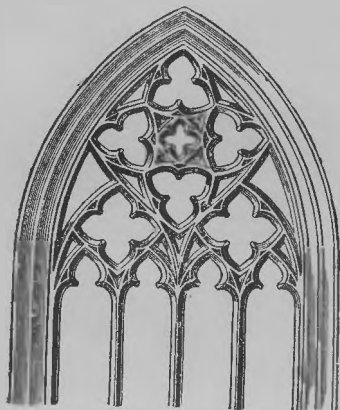
Układ żeber i sklepienia

- a) Szkarpa b) Fiala. c) Łuki przyporne.  
d) Tryforya. e) Żebra. f) Zwornik.

stopnię przerzucano je sklepionym łukiem ponad nawy boczne i opierano o niższe szkarpy zewnętrzne. Były to tak zwane łuki przyporne. Wewnątrz kościołów przedłużano żebra pionowo na dół po ścianach przy użyciu słupek, czyli tak zwanych dinstów. Zazwyczaj schodziły się u sklepień krzyżowych trzy żebra razem, później więcej, a w punktach oporu zbiegały się całe związki, które prowadzono do samego dołu wzdłuż kolumn i filarów, lub też opierano na konsolach

w pewnej wysokości. Cała budowa gotycka składa się zatem właściwie z żeber, szkarpów, służek i filarów podtrzymujących sklepienie, ściany służą tylko do wypełnienia. To też przeprowadzano w nich ogromne okna.

W parze z imponującymi rozmiarami szły w budowlach gotyckich bogate ozdoby. Facyatę pokrywały przeźroczce laskowania, rzeźbione balustrady dzieliły na piętra i obiegały



Okno gotyckie.

gzyms górny. Z kamiennych rynien w kształcie potworów, smoków, umieszczonych poziomo pod dachem spływała woda deszczowa. Po skośnych szczytach biegły kraby i żabki, obramienia okien, portali, szkarp, wieże kończyły się fialami (starofrancuzki wyraz „filloles“ znaczy tyle co córeczki), wimpergami (Windberg) i kwiatonami. Laskowania okien zamieniły się w rozety i maswerki, pod którą to nazwą należy rozumieć kombinację odcinków kołowych wypełnia-

jących w oknie pola łukowe. Na szczytach szkarp, w portalach stoją posągi świętych w przeźroczych kapliczkach lub konsolach pod baldachimem, wewnątrz kościoła czepiają się filarów, kolumn, tympanony wieńczą też figury świętych. Początkowo miały ostrołukowe kolumny trzony walcowate, żebra były wałkowate, później przybrały kształt gruszek, stały kanciaste i „suche“ t. zn. obwiedzione liśćmi prostymi albo wklęsłymi. Kolumny i służki miały nadto swe cokoly, stopy i głowice. Przy filarach wielobocznych łączyły się z dwóch stron służki sklepień nawy głównej i pobocznej, wzdłuż 2 drugich boków spływały natomiast okroje arkad dzielących. Głowice kolumn były najpierw kielichowe, przyozdobione pączkami, konsole złożone z maswerków. Później pokryto gzymsy, konsole, głowice bujną roślinnością (wieniec z liści

---

---

dębu, róży, ostu, wina, klonu, bluszczu i t. p.) w połączeniu z postaciami ludzkimi, zwierzęcymi i fantastycznymi. Nadto zdobiono rzeźby polichromią, nie tylko wewnątrz, ale i w zewnętrznych portalach. Bogactwo ozdób podnosiły wreszcie barwne witraże, z początku o wzorach dywanowych, potem z utworami o niewielu postaciach rysowanych konturowo bez cieniów i modelowania.

Klasztorne kościoły gotyckie stanowią osobną grupę ze względu na skromność planu, ozdób i braku wież. Zwykle miały część ołtarzową krótką, zakończoną od wschodu prostą ścianą, a po stronie wschodniej transeptu kaplice bieżnie. Rzadziej spotyka się rotundy nakryte kopułą lub kilkunawowe kościoły centralne. Mogły też być kościoły bazylikowe niesymetryczne t. zn. w założeniu trójnawowe, którym ujęto jedną nawę boczną, zaś do budownictwa ceglanego należą dwunawowe świątynie halowe, o parze jednakich naw, podzielonych rzędem filarów, lub jednym filarem w środku. Z rozkwitem gotyku wkradła się doń pewna fantastyczność. Żebra tworzą przeróżne kombinacje geometryczne, nie podtrzymują sklepień gwiaździstych, siatkowych, palmowych, wachlarzowych, lecz splatają się ze sobą, zawieszone klucze sklepienne spuszczały się na dół, nawet stopy łuków w arkadach wiszą wolno w powietrzu. Ościeża portali zamieniają się w gałęzie roślinne, główną ozdobą maswerków okien staje się powikłany i pokrzywiony pęcherz rybi (flamme) wogóle pojawia się w rzeźbiarstwie vegetacja o liniach spletanych. Przekwit ten następuje w XV stuleciu i nosi nazwę gotyku płomienistego (style flamboyant).

## 2. Zabytki ostrołuku kościelnego.

Styl gotycki nie występował równocześnie w różnych krajach i nie wszędzie trwał jednakowo długo, dlatego w budowlach zdarzają się znaczne różnice. W Niemczech mówimy o gotyku wczesnym (od roku 1225—1250), o pięknym (od 1250—1350) i o późnym (od 1350—1450), ale i tu

---

---

nie można pociągnąć ścisłych granic. We Francyi dadzą się rozróżnić cztery okresy: 1. Styl przejściowy z końca XII wieku (style de transition). 2. Ostrołuk z XIII stulecia (style ogival albo à lancette). 3. Styl promienisty w XIV wieku (style rayonnant) i 4. Gotyk płomykowy w XV wieku (style flamboyant).

Francya. Ojczyznę gotyku wogóle jest Paryż z okolicą, kolebką północno-wschodnia Francya, zaś jej najwcześniejszem dziełem chór opactwa St. Denis (z grobowcami królów francuskich) o obejściu i wieńcu kaplic, który poświęcił w r. 1144 wielki miłośnik sztuki opat Suger. Wkrótce potem (1145) powstała fasada znacznie później wykończona katedry w Chartres (1260), w połowie stulecia katedra w Noyon o półokrągłym zamknięciu ramion krzyża, zaś wybudowanie katedry Notre Dame w Châlons sur Marne przypada na lata 1157—1183. W rozwiniętym stylu odznaczały się gotyckie kościoły we Francyi wielkimi rozmia-rami, były bazylikami wielonawowymi z wieńcem kaplic dokoła apsydy, posiadały wieże ucięte. Fasadę zdobiły ogromne okna i występujące naprzód portale rzeźbione. We wnętrzu umieszczano najpierw nad bocznymi nawami empory, później przeprowadzono ściany między arkadami naw bocznych a oknami nawy głównej ozdobnemi arkadkami zwanemi tryforjami z chodnikiem w murze. W r. 1163 rozpoczęto za króla Filipa Augusta budowę kościoła Notre Dame w Paryżu, a ukończono mniej więcej około r. 1257. Kościół jest pięcionawowy z jednonawowym transeptem, chór ma dwa obejścia i kaplice. Prawie równocześnie przypada wybudowanie katedry w Layon o 2 jakby niedokończonych wieżach, katedr w Sens, Senslis. Wiek XIII, okres stylu pięknego stworzył znowu katedry w Soissons, Bourges, Rouen, Beauvais (niedokończona), Limoges i w szwajcarskiej Lozannie. Największe i najpiękniejsze są tummy w Amiens i Reims. Budowa pierwszego trwała do początków XV wieku, drugi 3-nawowy kilkakrotnie przebudowany (aż do XV wieku) jest dziełem Roberta de Coucy a posiada chór z obejściem i 5 kaplicami.



---

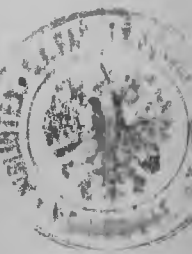
---

Anglia. Gotyk angielski zdradza pewne pokrewieństwo z odmianą stylu francuskiego, który wytworzył się w Normandyi. Wprowadzono go do budowli romańskich z pozostawieniem ciężkich słupów i kolumn. Wielkim kościołom brak kaplic, posiadają natomiast 2 transepty, apsydy romańskie, wieże na skrzyżowaniu naw. Dopiero w XV wieku pojawia się większa lekkość filarów, sklepienia zakresłone t. zw. łukiem Tudorów, okna wypełnia jakby siatka, wewnątrz jest ozdobniejsze. Do najznakomitszych zabytków należą: chór katedry w Canterbury, katedra w Elgin, w Salisbury, z najwyższą wieżą angielską (122 m), w Lichfield, Lincoln, opactwo w Edynburgu. Większem bogactwem cechuje się katedra w Jorku o 3 wieżach i w Exeter. Rozwój całego stylu angielskiego widzimy w poszczególnych częściach opactwa w Westminster (1245—1509). Przeladowaną ozdobami kaplicę Henryka VII ukończono około r. 1500, wieże dopiero w XVII wieku (Chrystyan Wren).

W Niderlandach krzyżowały się wpływy niemieckie i francuskie. Wcześniejsze gmachy rozciągają się szeroko przy małych wysokościach naw, dopiero później ukazują się wspaniałe kościoły. Wielkością i proporcjonalnością odznacza się 5-nawowa katedra w Antwerpii rozpoczęta w XIV stuleciu o smukłej wieży na 123 m wysokości i Św. Guduli w Brukseli z okrągłymi słupami i 2 tępymi wieżami. Pięknymi są także kościoły Św. Salvatora w Bruges, Św. Piotra w Lowanium, w Gandawie, w Ypern i katedra w Utrechcie, której nawa zapadła się w XVII wieku.

W Skandynawii rozwijał się gotyk na wzorach niemieckich i angielskich, nieraz w sposób oryginalny. Spostrzegamy to między innymi w katedrze w Drontheim przebudowanej w XIV i XV wieku i w katedrze w Upsali, którą zbudował z końcem XIII stulecia paryski mistrz Stefan de Bonnenil.

Włochy. Nigdzie nie znalazł styl gotycki mniejszego zastosowania, niż we Włoszech, jako niezgodny z potrzebami kraju i ze smakiem mieszkańców. Kościoły zachowały przeważnie cechę bazylik, zastosowaną do klimatu, płaskie dachy.



---

kopuły zamiast strzelistych wież, osobne kampanile, niewielkie okna i ozdoby z czasów romańskich. Nawet przy zastosowaniu ostrołuku nie zmieniano całkowicie konstrukcyi. W Toskanii wykładano chętnie ściany kościołów płytami białego, czarnego i żółtawego marmuru. Budowniczymi gotyku byli przeważnie cudzoziemcy. Najbardziej wykończoną jest katedra



Katedra w Sienie.

w Orvieto, którą zbudował Wawrzyniec Maitani (z Sieny), jakoteż katedra w Sienie, której budowa trwała od r. 1229 do XIV wieku. W tej ostatniej mieści się pod chórem krypta, czworogranna dzwonnica ma 6 pięter, zaś cały kościół jest wyłożony zewnątrz i wewnątrz czarnym



Zachodnia fasada kościoła Notre Dame w Paryżu.

---

---

złocistym marmurem. Wzór włoskiego gotyku podaje pod niejednym względem kościół św. Franciszka w Assyżu, wykończony w latach 1228—1253 przez Niemca Jakóba. Jestto kościół podwójny nad kryptą św. Franciszka; górny ma jedną nawę, dolny trzy. Do największych świątyń świata należy katedra poniekąd halowa w Medyolanie o pięciu nawach z białego marmuru, której budowę rozpoczętą w roku 1358 ukończył dopiero Napoleon I. Równie wspaniale przedstawia się katedra we Florencyi z olbrzymią kopułą. Wykończono ją w XV wieku (fasadę de Fabris w r. 1875). Kościół św. Petroniusza w Bolonii pozostał tylko częścią zamierzonej budowli olbrzymich rozmiarów, do której pomysł dał mistrz Antoni z Bolonii.

Hiszpania. Na półwyspie pirenejskim rozwinął się styl gotycki na zasadach francuskich z wyraźnym wpływem budownictwa maurytańskiego. Do największych i najwspanialszych należą katedry w Toledo i w Sewilli, nie mniej piękne są jednak świątynie w Leonie, Segowii, klasztor dominikański w Valladolid, katedra w Burgos, której twórcą był Jan z Kolonii, w Barcelonie, w Geronie o najszerzej rozpiętości sklepienia w nawie głównej (23 metry) i w Palmie na Majorce. Saragossa posiada znowu kościół halowy na planie meczetu. W Portugalii jest głównem dziełem ostrołuku klasztor w Batalha z końcem XIV wieku o pięknej fasadzie, zbudowany przez Irlandczyka Hacketa.

Niemcy. Ostrołuk pojawił się w Niemczech później, niż we Francyi, ale zostawił najpiękniejsze zabytki architektury o logicznie i systematycznie przeprowadzonym planie i o najdoskonalszem rozwinięciu maswerków okien. Najwięcej dzieł wydał styl przejściowy, w którym znać jeszcze wpływy romanizmu.

1. Saksonia posiada pierwszy gotycki kościół w katedrze w Magdeburgu o 2 wieżach zachodnich. Następnie powstał tam w Miśni i Halberstadt. Kościół św. Piotra i Pawła w Zgorzelicach należy do późno gotyckich.

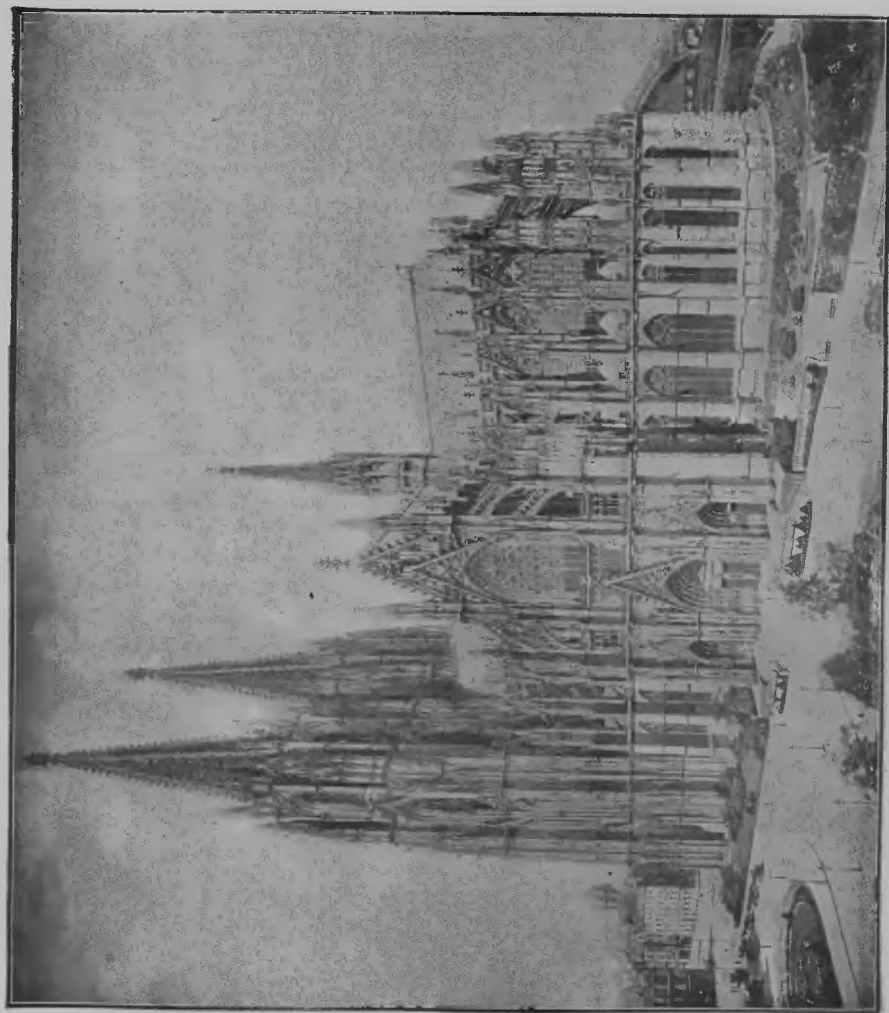
2. W Westtalii przeważały kościoły halowe (na przykład

w Münster, Paderborn, Minden. 3. We Frankonii, Szwabii i w krajach ościennych odznacza się przede wszystkim Norymberga 3 kościołami, z których św. Wawrzyńca ma nawę główną wysoką na 25 m. Do piękniejszych należą również: katedra w Ratyzbonie, we Frankfurcie od czasów Maksymiliana II. miejsce koronacyjne niemieckich cesarzy odrestaurowana w r. 1867 po pożarze, kościół świętej Elżbiety w Marburgu, wzór ówczesnego ostrołuku, katedra w Ulmie jeden z największych kościołów z wieżą na 151 m wysoką. 4. W Austrii wybija się na pierwszy plan tum św. Szczepana we Wiedniu. Budowę rozpoczęto w XII w. w stylu romańskim, w XIV budowano dalej w ostrołukowym. Południową wieżę przed transeptem ukończono w r. 1433, zaś po r. 1860 doprowadzono do 137 m wysokości. Długość całego kościoła wynosi 108 m, wysokość nawy 26 m. W Wiedniu znajduje się nadto kościół Minorytów z pięknym portalem, w Pradze tum św. Wita, który w latach 1343—1385 zbudowali Maciej Arras i Piotr Arler. 5. W krajach nadreńskich dala twórczość artystyczna ostatni wyraz stylowi ostrołukowemu. Kościół we Fryburgu w Bryzgowii ma piękną wieżę, najwcześniejszy kościół gotycki Liebfrauenkirche w Trewirze należy do najpiękniejszych, a łączy się krążankiem z romańską katedrą, niedokończona katedra w Metz imponuje rozmiarami i położeniem. Najwspanialszymi, chlubą całych Niemiec, najczystszy owoc ostrołuku są katedry w Strasburgu i w Kolonii. Pierwsza z nich na 115 m długa ma kryptę i chór romański, gotycką nawę pochodzi z XIII wieku. Zachodnią fasadę zdobią 3 portale i róża o 16<sup>1</sup>/<sub>2</sub> metra średnicy. Z dwóch wież jedna mierząca 142 m wysokości jest wykończona, południowa nie. Tum kolonski przypomina w założeniu kościół w Amiens. Jest 5-nawowy, długi na 119 m z obejściem i wieńcem 7 kaplic, transept 3-nawowy. Nawa środkowa dochodzi do 45 metrów wysokości, wieże 148 m. Budowę rozpoczęto w r. 1248 według planów mistrza Gerarda Rile, chór ukończono w r. 1322. Od XVI wieku ustały wszelkie prace, a dzisiejszą szatę przyoblekła świątynia dopiero w latach

---

---

1842—1880. 6. Na nizinie północno-niemieckiej, w Branderburgii, w krajach krzyżackich doszły do szczytu kościół ceglane. Kruchość materyału zmuszała do



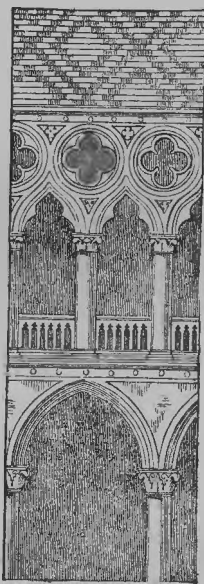
Katedra w Kolonii.

upraszczania form ostrołuku. Fiale, wolno stojące sterczyny, maswerki, balustrady, albo znikły zupełnie, lub przybrały

prostsza postać. Na zewnątrz stanowią całą ozdobę cegły z barwną polewą o delikatnych wzorach plecionkowych, lub ornamentach roboty garncarskiej. Głównie rozpowszechniły się kościoły halowe. Wyróżniają się kościoły w Stralsundzie, N. P. Maryi w Lubecie (chór z obejściem i 3 kaplicami) i 3-nawowy kościół świętej Katarzyny w Brandenburgu o szkarpach we wnętrzu. Krzyżacki typ wyobrażają kościoły w Gdańsku (z połowy XV wieku) i w Toruniu. Dalej na południe spotyka się kościoły ceglane na Ślązku (n. p. we Wrocławiu: katedra, kościół św. Elżbiety i Magdaleny), jakoteż w Bawarii (Frauenkirche w Monachium).

## 2. Zabytki świeckiego ostrołuku.

W architekturze świeckiej panowało również podczas ostrołuku ruchliwe życie. Na wyniosłych wzgórzach stawiano zamki, po miastach ratusze, domy cechowe, pałace, studnie. Zamek jest samodzielnym pomysłem średniowiecza, rozwinął się z obornego pagórka, a budowano go zwykle z boku miast dla obrony gruntów gminy. Czasem służyły za punkt wyjścia gruzi rzymskich kaszteli. Wązka ścieżyna prowadziła do zamku, bramy broniły 2 wieże. Obronność tworzyły podzamecza, rowy napełnione wodą, mosty zwodzone, gruby mur otokowy z terasami, basztami, blankami i strzelnicami. Nad całością panowała główna wieża zwana „bergfrydem“ lub „donjon“, dająca zarazem ostatnie schronienie, gdy podzamecze z „palasem“ zostało zdobyte. Wiele podobnych zamków zachowało się w Anglii, Normandyi i w całych Niemczech. Najpiękniejszym przykładem ogromnego obwarowanego opactwa jest Mont St. Michel na wybrzeżu normandzkim. Z zam-



Ściana z pałacu dożów.

---

ków innych krajów zasługuje na uwagę zamek Marburg w Hesji. Albrechtsburg nad brzegami Łaby koło Miśni, najokazalszy zabytek stylu późno-gotyckiego, zamek Runkelstein w Tyrolu o bogatych freskach treści dworskiej, wreszcie Karlstein w Czechach, również przyozdobiony



Refectarz w Marburgu.

religijnymi malowidłami ściennymi, dzieło Macieja Arrasa, budowane od roku 1348 na rozkaz cesarza Karola IV. Wspólnym pomnikiem pałacowego stylu jest Malbork nad Nogatem, siedziba krzyżaków. Obszerny zamek powstał mniej



---

---

więcej w latach 1280—1400. Znajduje się w nim piękna, „złota brama“, kilka kaplic, pałac wielkiego mistrza, mieszkania braci zakonnych i t. p. Palmowe sklepienie refektarza (aula redemptoria, Remter) w mieszkaniu wielkiego mistrza dźwiga jeden smukły słup z granitu, zaś w konwentowym trzy słupy.

Rosnące bogactwo miast wydało cały szereg budynków prywatnych i publicznych. Na zewnątrz wyglądały one bardzo okazale, były przybrane w pełne smaku ozdoby, głównie w kształcie schodkowato wznoszących się gzymsów, posiadały piękne okna z wystającą kratą, wewnątrz kryły piękne sale na uroczystości. Bramy i mury obwarowań miejskich przystrojano w północno-wschodnich Niemczech bogato różnobarwnymi ornamentami z cegły. Gotyckie ratusze i domy cechowe przetrwały w całej piękności głównie we Flandryi i Brabancyi. Pierwsze miejsce zajmuje ratusz w Lo w a n i u m, obok niego odznaczają się okazałością ratusze w G a n d a w i e, Y p e r n (sukiennice), M o n s i t. p. Z XIII wieku pochodzą w B r u g e s hale z olbrzymim, na 107 m wysokim „belfrydem“ (beffroy, belltower, dzwonnica) i ratusz o 6 wieżyczkach z XIV wieku. Bruksela posiada znowu ratusz z XV stulecia z ostrolukową wieżą (114 m wysoką) umieszczoną z boku. Z północno-niemieckich wyróżniają się ratusze w Malborgu, Brunświku, Lubece, Norymberdze, Królewcu. Gdańsk posiada bardzo piękny ratusz i t. zw. Artushof (punkt zborny kupców, dziś giełda) z wielką halą przypominającą refektarze malborskie. Do stylu ostrolukowego zaliczamy także ratusze we Wrocławiu, Frankfurcie nad Menem i w Kolonii (o portalu w najczystszym stylu odrodzenia). Prywatne domy z ciosu widzi się rzadko (Frankfurt, Norymberga), za to częściej drewniane o wysokich schodkowatych gzymsach. Przeważnie należą już do XV i XVI stulecia (Brunświk, Halberstadt, Hildesheim), ale mimo to znać w nich tradycje ostroluku. To samo dotyczy niderlandzkich budowli z cegły (Bruges). Niemal we wszystkich miastach średniowiecznych spotykamy monumentalne studnie. Najładniejszą jest między nimi „piękna studnia“

---

---

w Norymberdze, ostrołukowy słup ze 7 elektorami i 3 przedstawicielami (t. zw. „silnymi bohaterami“) pogaństwa, żydowstwa i chrześcijaństwa. Zbudował ją z końcem XIV w. Henryk Beheim. — We Włoszech znajduje się wiele budynków świeckich z czasów ostrołuku, ale formy gotyckie jak n. p. okna miały tu znaczenie wyłącznie dekoracyjne. Najokazalszą fasadę gotycką ma szpital (Spedale grande) w Medyolanie. Do najsłynniejszych ostrołukowych budynków należy we Florencyi pałac Vecchio i Bargello, jakoteż otwarta hala t. zw. Loggia dei Lanzi; podobnemi halami chlubi się zresztą wiele miast włoskich. Pałace Weneccyi noszą odrębne piętno. Można to widzieć na najbogatszym pałacu prywatnym zwanym (à Doro (tyle co „Dom złoty“) i na słynnym pałacu dożów weneckich, zbudowanym po roku 1300, którego górna część spoczywa na podwójnym rzędzie arkad.

#### 4. Rzeźba.

Wysokie portale, wielkie fasady gotyckich tumów dawały szerokie pole do rozwinięcia rzeźby. Zaraz z początku objawiła się w plastyce ostrołukowej dążność do żywości i naturalności w przedstawieniu, czego dowodem jest silne, nieraz przesadne wygięcie bioder, właściwe gotyckim statuom, głównie zaś niemieckim. Znaczne rozszerzenie świata pojęć w późniejszym średniowieczu sprzyjało nie mniej rozkwitowi rzeźby. Obok scen biblijnych pojawiają się rodzajowe, czerpiące treść z bajki zwierzęcej, lub wkraczające w świat allegoryjny i symboliczny. Rzeźba ostrołukowa rozwijała się szczególnie świetnie we Francyi. Do XIII wieku zaliczają się rzeźby we wnętrzu Sainte Chapelle w Paryżu, fasady katedr w Paryżu, w Amiens i w Reims. Sąd ostateczny, w głównym portalu tej ostatniej należy do najpiękniejszych dzieł sztuki średniowiecznej, a czasy rządów króla Ludwika Świętego bywają wogóle słusznie porównywane z okresem Peryklesa w Atenach. W XIV stuleciu popierali rzeźbę bogaci książęta Burgundyi. Z niderlandzkich mistrzów, których

zatrudniał księżę Filip Śmiały wybija się na pierwszy plan Claux Sluter. On to rzeźbił studnię Mojżesza w Dijon. Madonnę pośród klęczących postaci księcia i księżnej na portalu miejscowego kościoła Kartuzów, wreszcie grobowiec Filipa Śmiałego († 1404) z czarnego marmuru w kształcie krużganka ze 40 figurkami alabastrowymi, wyobrażającymi żałobę dworzan i duchowieństwa. Pełne prawdy postaci Slutera cechują się tym samym realizmem, który ukazał się znacznie później w malowidłach braci Van Eycków. W Niemczech spotykamy najpierw dzieła z epoki przejściowej, zdarzają się też posągi na koniach jak n. p. króla Konrada III w katedrze w Bambergu i Ottona W. na rynku w Magdeburgu. Ale ze zwycięstwem ostrołuku daje się zauważyć z końcem XIII stulecia zmiana w sposobie rzeźbienia, postacie stają się smukłe, wygięte, o małej, okrągłej głowie, cienkich ramionach, z uśmiechem na ustach. Z licznych utworów plastyki wspomniemy tylko o pięknych rzeźbach fasadowych z katedry w Strassburgu (szczególnie piękna rzeźba: Kościół i Synagoga), następnie o posągu Chrystusa, N. P. Maryi i Apostołów w chórze tumu w Kolonii. Liczne grobowce, które mogły być płytami wpu-



Kościół. Rzeźba z katedry  
w Strassburgu.

szczonemi w ziemię, stojącemi w ścianie lub kamiennemi trumnami (tumbami), na których spoczywała postać zmarłego,



Synagoga. Rzeźba z katedry  
w Strasburgu.

nie posiadają wogóle większej wartości artystycznej. Zmarłego wyobrażano zwykle w pełnej zbroi, z hełmem, tarczą lub dzidą w ręce, opierającego nogi o lwy lub psy, symbole wierności. Skrzyżowanie nóg, spotykane nieraz w angielskich pomnikach ma oznaczać wyprawę krzyżową, w której zmarły brał udział. Płyty z brązu, na których wygrawowano w silnych zarysach zmarłego zdarza się często widzieć w północnych Niemczech n. p. w Lubece, Szwerynie. Wspaniałe grobowce odlane ze śpiżu znachodzą się też w Anglii n. p. pomniki króla Henryka III i królowej Eleonory w opactwie Westminster. Osobna wzmianka należy się rzeźbom z drewna, które rozpowszechniły się w XIV wieku szczególnie w Niemczech i nadawały się wybornie do przyozdabiania oltarzy. Nasady i skrzynie oltarzowe nierzadko ze skrzydlami (tryptyki) wypełniały figury i płaskorzeźby bogato malowane i złożone, podobnie jak posągi z ciosów.

We Włoszech następuje

po wspomnianym już przy rzeźbie romańskiej rzeźbiarzu Miłkołaju Pisano cały szereg artystów, którzy wnet oswobodzili

się z klasycznego kierunku swego mistrza. Żywszą twórczość rozwinął już jego syn Jakób Pisano (mniej więcej od 1240—1321), który okazał wielką wielostronność talentu jako budowniczy, złotnik (on pierwszy miał wprowadzić w życie emalię płaskorzeźbioną to znaczy rysunek grawirowany w metalu i pociągnięty przezroczystym szmelcem), odlewacz dzwonów i rzeźbiarz. Jego głównymi dziełami są ambony



*Florence*

Ścięcie św. Jana Chrzciciela.

w kościele św. Andrzeja w Pistoii i w katedrze w Pizie (dochowana ułamkowo), statua M. Boskiej we Florencyi, następnie fasada kościoła w Orvieto, główny ołtarz w Arezzo i grobowiec Benedykta XI w Perugii. Wielu uczniów i następców poszło w jego ślady. Wielkiemu Giotto we Florencyi zawdzięcza wiele włoska rzeźba. Zbudował

---

---

dzwonnice katedry w tem mieście, podał plan do jej plastycznego przyozdobienia i sam ją po części wykonał. W pracy pomagał mu Andrzej Pisano († 1349), którego samostnem arcydziełem są drzwi z brązu w baptysteryum we Florencyi. Z 28 pól drzwi wypełniają 20 sceny z życia św. Jana Chrzciciela (porównaj rycinę), 8 przedstawia w allegoryi cnoty kardynalne. Florencką rzeźbę tej epoki zamyka Andrzej di Cione, zwany też Orcagna, który rozwinął obfitą działalność na 3 polach sztuki. Stworzył wspaniałe tabernakulum do głównego ołtarza w kościele Or San Michele, zdobiąc je płaskorzeźbami z życia N. P. Maryi, posągami proroków, świętych i aniołów. W końcu musimy zauważyć, że w innych miastach włoskich jak Neapol, Medyolan. Werona i Wenecya czyniła rzeźba też znaczne postępy.

## 5. Malarstwo.

W północnych krajach nie sprzyjał ostrołuk wcale malarstwu. Architekturze brakło rozległych płaszczyzn, to też na północy znajdowały malowidła ściennie rzadko zastosowanie. Sztuka malarska ograniczała się głównie do malowideł obrazkowych wykonywanych na drzewie farbami tempera i utworów drobnego przemysłu. Z epoki wczesnego ostrołuku pochodzi kilka malowideł dekoracyjnych n. p. obrazy w chórze katedry kolońskiej. Mozajkami kazał znowu cesarz Karol IV przyozdobić katedrę w Pradze, jakoteż kościół i 2 kaplice w Karlsteinie.

Do najwyższej doskonałości doszły w tym okresie na północy malowidła na szkłe. Już skromne okna romańskie przystrajano w nie, o ileż zaś silniej musiała wzrósć chęć do tego, kiedy ogromne okna ostrołukowe dawały poddostatkiem sposobności do obszernych malowideł. Barwy mineralne wypalane w ogniu usuwały nadto ograniczenia, jakiemu ulegały obrazy składane z kawałków barwnego szkła. Spotykamy więc całe sceny wzięte z biblij lub z podań, choć zawsze w ujęciu, jakie wskazywały architektoniczne formy ostrołuku.

---

---

Malowidła na szkłe kwitnęły w XIII stuleciu szczególnie w tych okolicach Francyi, gdzie panował styl gotycki. Wspomniad tego rodzaju obrazy przechowują katedry w Chartres, Reims, Bourges. W Niemczech pochodzą najlepsze utwory z XIV wieku n. p. okna tumu w Kolonii i w Strassburgu. Co do miniatur kroczyła też Francya na czele innych narodów. Artyści paryscy słynęli ze sztuki „illuminowania”. Najpiękniejszym przykładem francuskich malowideł miniaturowych jest modlitewnik z klasztoru Sayeux w Pikardyi z r. 1314 (obecnie w Berlinie). Niemieckie miniatury ilustrujące poematy treści świeckiej cechują się świeżością uczucia i naiwnością przedstawienia, lecz brak im zrozumienia budowy ciała. Musimy tu wspomnieć o miniaturach szwajcarskiego rękopisu „Tristana” znajdujących się w bibliotece monachijskiej i o licznych obrazach, z t. zw. manuskryptu Manesse z księgozbioru w Heidelbergu. Począwszy od XIV wieku przewyższały Niemcy wszystkie inne północne kraje na polu malarstwa obrazowego. Obrazów takich używano albo jako pokryw dla skrzyń ołtarzowych, których główna część była wyrzeźbiona w drzewie, lub też sama nasada ołtarza stanowiła obraz zamykany z ruchomymi skrzydłami, pomalowanymi na zewnątrz i wewnątrz. Stosunkami i wpływami miejscowemi tłómaczy się powstanie t. zw. szkół. I tak n. p. za rządów miłośnika sztuk cesarza Karola IV słynęła praska szkoła malarska. Artystów sprowadzał cesarz prawdopodobnie z Włoch (Tomasz de Mutina) i z Niemiec (Mikołaj Wurmser ze Strassburga). W r. 1367 słyszymy też wzmiankę o mistrzu Dytrychu (Teodoryk z Pragi). Utwory tej szkoły łączyły w sobie surowość kościelną ze dworską wspaniałością. Ważniejsza była szkoła norymberska, której rozkwit przypada także na XIV wiek. Jej głównem dziełem jest obraz ołtarzowy (zwany Imhof) w kościele św. Wawrzyńca, który wyobraża w środku koronację N. P. Maryi, zaś na skrzydłach 2 apostołów i rodzinę fundatora, jakoteż główny ołtarz (t. zw. Tucher) we Frauenkirche ze Zwiastowaniem, Ukrzyżowaniem i Zmartwychwstaniem. Później lecz piękniej kwitnęła szkoła kolońska, a jej najlepsze

---

---

działa wiążą się z nazwiskami mistrza Wilhelma i Stefana Lochnera. Pierwszy z nich malował t. zw. ołtarz Klary w tumie kolońskim, to jest wielką skrzynię, mieszczącą we wnętrzu figury rzeźbione w drzewie, a na skrzydłach malowane na złotem tle sceny z dzieciństwa i męki Chrystusa. Arcydzieło mistrza Stefana stanowi słynny obraz, pierwotnie



Grupa aniołów z „Sądu ostatecznego“.

przechowywany w kaplicy ratuszowej, obecnie w kaplicy chóru katedry kolońskiej. Środkowa część przedstawia Pokłon 3 królów, na skrzydłach widnieją patronowie Kolonii i Św. Urszula z towarzyszkami, na stronie zewnętrznej Zwiastowanie.

We Włoszech zerwało w tym okresie malarstwo zupełnie ze stylem bizantyjskim. W pracach artystów pojawiają się nowe myśli, dążenie do prawdziwości, naturalności ruchów i do świeżości. Wielkie płaszczyzny i sklepienia pozwalały też dostatecznie na malowanie całych scen pełnych życia i charakterystyki. Biblia i legendy, szczególnie odnoszące się do św. Franciszka z Assyżu, który wywarł tak potężny wpływ na współczesnych, dostarczyły wiele materiału do utworów

włoskich mistrzów. Głównem ogniskiem sztuki była Florencja, ale obok niej słynęły szkoły w Sienie, Pizie i w innych miejscowościach. Wykonując ozdoby w różnych kościołach zmieniali zresztą malarze zawodowi często miejsce pobytu.



---

---

Używali nie swego właściwego nazwiska, ale łączyli imię chrzestne z imieniem ojca słówkiem „di“, lub z nazwiskiem miejsca rodzinnego zapomocą słówka „da“ (n. p. Duccio di Buoninsegna da Siena). Często także przybierali także uczniowie nazwisko swego mistrza (n. p. Andrzej Pisano). Za twórcę nowego kierunku w sztuce włoskiej uchodzi Jakób (Giovanni) Cimabue z Florencyi (1240—1302), którego dzieła tak miały zachwycać współczesnych swą naturalnością, żywocią i harmonią kolorytu, że jego t. zw. Madonnę Rucellai mieli w uroczystym pochodzie odprowadzić do kościoła Sta Maria Novella. Czy przypisywane mu Madonny w akademii w kościele Sta Maria Novella we Florencyi, jakoteż malowidła dekoracyjne w górnym kościele św. Franciszka w Assyżu są istotnie jego dziełem, stało się dzisiaj rzeczą wątpliwą. Pewnym jest tylko jego współudział w mozaice „la Maesta“ (t. zn. Zbawiciel na tronie) znajdującej się w katedrze pizańskiej. Tą samą dążność do przekształcenia form bizantyjskich okazał niemal równocześnie Duccio di Buoninsegna ze Sieny, który ukończył w r. 1311 dla miejscowego tumu wielki obraz z Madonną. Całkowicie zerwał z tradycjami bizantyjskimi główny mistrz ostrołuku, wielki Giotto di Bondone (1276—1336), uczeń Cimabuego, który przeszedł całe Włochy od Padwy do Neapolu, wszędzie wywierając wielki wpływ. Mówiono o nim, że przełożył sztukę z języka greckiego na łaciński. Istotnie on pierwszy wyobrażał ruch nie spoczynek, zdarzenia malował i opowiadał. We Florencyi stworzył w kaplicy pałacu Bargello (mieści obecnie muzeum narodowe) świeżo odkryte i odnowione malowidła dekoracyjne, na których umieścił głowę swego przyjaciela Dantego. W temże mieście opisał pędzlem w kościele S. Croce życie św. Franciszka, Jana Chrzciela i Jana Ewangelisty. W Padwie, wziął za cel wielu malowideł ściennych w kościele S. Maria dell'Arena życie N. P. Maryi, wreszcie przyozdobił cztery postacie środkowego sklepienia w kościele św. Franciszka w Assyżu symbolicznymi malowidłami 3 ślubów zakonnych (posłuszeństwa, ubóstwa i czystości) i uwielbieniem samego świętego. Z pośród jego uczniów wyróżnił się Andrzej (Andrea)

---

---

di Cione zwany Orcagna, którego „Sąd ostateczny“ i „Raj“ zdobią ściany kościoła S. Maria Novella we Florencyi. Za jego dzieło uchodził też przez długi czas „Tryumf śmierci“ i „Sąd ostateczny“ (patrz rycinę) z cmentarza (l'ampo Santo) w Pizie. Jest to allegorya wyobrażająca, jak śmierć zmiata wszystko bez litości, a powyższej scenie przygląda się żyjący w cichości pustelnik. W okresie 1350—1450 pojawiają się w innych miastach malarze działający pod wpływem powyższych mistrzów, lub więcej samodzielnie, że wspomnimy tylko w Sienie o Simone di Martino, w Padwie o Jacopo d'Avanzo i Altichiero da Zevio. Kiedy z początkiem XV stulecia pracuje wszędzie włoskie malarstwo nad uchwyceniem natury i życia, nad gruntownem przestudyowaniem kształtów, kolorytu i perspektywy dążąc w objęcia realizmu, trwa jeden mistrz żyjący w zamknięciu klasztorzem wiernie przy pojęciach średniowiecznych, umiając w nie tchnąć nowe życie przez nieporównaną piękność uczucia. Jest nim Fra Giovanni Angelico (od 1387 do 1455) nazwany też Fiesole od miejsca rodzinnego w pobliżu Florencyi. Z bratem swoim wstąpił do klasztoru dominikańskiego we Fiesole, przesiedlił później do Florencyi, do klasztoru San Marco, którego cele, krużganek i kapitułarz przyozdobił różnorodnemi malowidłami dekoracyjnemi (n. p. w kapitułarzu wymalował Chrystusa na krzyżu). Najwznioślejszem jego dziełem jest jednak Chrystus jako sędzia w katedrze w Orvieto. Ostatnie lata spędził w Rzymie malując w kaplicy watykańskiej sceny z życia świętego Stefana i Wawrzyńca. Bardzo wiele obrazów Fra Angelico, między innymi koronację Madonny posiada akademia we Florencyi.

Przemysł artystyczny epoki ostrołukowej zaznaczył się wielu wybitnymi utworami. W sztuce złotniczej świadczy o wysokiem mistrzostwie znaczna ilość monstrancyi, kandelnic, kielichów, relikwiarzy jak n. p. skrzynka na relikwie św. Genowefy Bonnarda. Szczególnem wzięciem cieszyli się złotnicy francuscy i kolońscy. Rzeźba w drzewie może się również poszczycić pięknymi wytworami, czego dowodem

---

---

są stale (n. p. w Xanten), ołtarze i skrzynie. Przemysł szklany był uprawiany szczególnie w Wenecyi i przybrał takie rozmiary, że uchwałą senatu z r. 1291 musiano przenieść fabryki szkła do miasteczka Murano.

## 6. Ostrołuk w Polsce <sup>1)</sup>.

Architektura kościelna. Polski ostrołuk rozwinał się ze stylu romańskiego w sposób samodzielny. Kościoły budowano przeważnie z cegły o bardzo prostym planie, bez transeptu, wieńca kaplic, o liczbie naw mniejszej, niż pięć. Zasady nowego stylu przynieśli do nas Cystersi, Norbertanie, później Dominikanie i Franciszkanie. W epoce stylu przejściowego, przypadającej u nas mniej więcej na lata 1154—1266, zawdzięczamy najpierw Cystersom 4 kościoły typu bazylikowego, dość dużych rozmiarów, o 3 nawach z transeptem, o prostokątnie zamkniętem prezbiteryum z kaplicami bliźniemi, wszystkie zbudowane z ciosów pod wpływem francuskim. Pierwszy z nich, to słynne opactwo w Sulejowie, założone około r. 1179. Sam kościół, poświęcony w r. 1232, ma sklepienie nawy głównej ostrołukowe, wałkowate żebra opierające się na słupkach, których kapitele (podobnie jak kapitele naw bocznych) są pączkowe. W romańskim portalu spotykamy też niektóre słupki z głowicami pączkowemi, a krużganki klasztorne, kapitułarz, łączą również w sobie obydwie style. Ściany kościoła są bardzo grube, szkarp brak. Podobieństwo co do konstrukcyi i planu przedstawia kościół klasztoru w Koprzywnicy (z r. 1185) i w Jędrzejowie (z r. 1154), dzisiaj zupełnie przebudowany. Natomiast kościół w Wąchocku, ukończony około r. 1240, ma już ostrołukowe szkarpy, żebra o przekroju gruszkowym. Do tej samej epoki należy kilka kościołów ceglanych. Kościół św. Jakóba w Sandomierzu, niegdyś dominikański, fundowany przez krakowskiego biskupa Iwona Odrowąża, zdradza wpływ architektury

<sup>1)</sup> Patrz te same źródła, które podano przy rozdziale „Sztuka romańska w Polsce“.

---

---

lombardzkiej. Był trzynawowym, niesklepionym. Niektóre szczegóły są w nim jeszcze romańskie, natomiast na ostrołuk wskazuje prezbiterium z nierównymi szkarpami, portal klasztorny i okna dzwonnicy. Cystersi niemieckiego pochodzenia założyli w Mogile pod Krakowem klasztor i zbudowali z cegły (z wyjątkiem niektórych filarów i gotyckich żeber z kamienia) trzynawowy kościół z transeptem. Z pierwotnej budowy zachowały się ostrołukowo sklepione nawy boczne, bliźnie kaplice, wiązki filarów o kapitelach kielichowych, oraz ślady gotyckich okien. Żebra mają przekrój gruszkowy, prezbiterium i transept zdobią na zewnątrz ceglane fryzy arkadkowe. Szkarpy umacniały narożniki i boki naw. Do epoki przejściowej zalicza się wreszcie norbertański kościół na Zwierzyńcu pod Krakowem, z drugiej połowy XIII w., obecnie zupełnie przebudowany.

Styl czysto ostrołukowy wprowadzili do nas Franciszkanie w latach 1252 — 1330. Do budowli ceglanych z niedostatecznymi szkarpami, zbliżonymi jeszcze do lizen, zresztą już bez śladu romanizmu należy kościół Klarysek w Zawichoscie, którego okna nie posiadają lasek, w Kaliszu (1264—1283) o pięknych rezetowaniach okiennych i późniejszy kościół Franciszkanek w Gnieźnie (1286—1298) z koronkami i wałkami w oknach. Dwa kościoły z ciosu: franciszkański w Nowym Sączu (1310—1320), którego resztki niedawno zupełnie zniknęły i dobrze zachowany Klarysek w Starym Sączu z r. 1330 mają już doskonalszą technikę. Szkarpy są użyte śmiało, prezbiterium zamknięte połową wieloboku, maswerki piękne i swobodne. Budowami halowemi o prezbiterium zakończonem prostą ścianą są kościoły Benedyktynek w Staniątkach i Dominikanów w Oświęcimie. Pierwszy stanął z końcem XIII stulecia, ma grube ściany kamienne, obłożone cegłą, drugi, ceglany, z początków XIV wieku, posiada wydoskonalone szkarpy, maswerki okien skromne.

Do najwyższego rozwoju doszedł u nas ostrołuk w XIV wieku, ogniskiem sztuki stał się Kraków, gdzie powstał osobny typ kościołów zwanych krakowskimi. Materyałem użytym do budowlı była cegła i cios, którą to kombina-

---

---

cyę spotykamy wyjątkowo na Zachodzie. Kościoły budowano jako bazyliki trzynawowe, z bardzo wysoką nawą główną i zdobiono je suto gzymsami, konsolami, baldachimami, kamiennymi maswerkami. Szkarp nie przerzucano łukami na zewnątrz naw bocznych, ale prowadzono pionowo wzdłuż wewnętrznych filarów, które stały się przez to nieregularne. Co najważniejsza, zwężono przedział między nawą główną



Kościół N. P. Maryi w Krakowie.

a prezbiterium zapomocą t. zw. łuku tryumfalnego, czyli tęczy, dźwigającej na belce figurę Ukrzyżowanego. Pierwszym okazem stylu w odcieniu krakowskim jest Katedra na Wawelu, której gotycka przebudowa trwała od r. 1320 do połowy XIV wieku. Jestto bazylika trójnawowa z transeptem i niewyraźną tęczą. Wzdłuż ścian wydłużonego prezbiterium i zamkniętego prostokątnie biegnie t. zw. nawa obie-

---

---

gająca, do której przyparto cały szereg kaplic, rozłożonych symetrycznie. Nawa obiegająca miała tę wysokość, co później nawy boczne; sklepienie jej zostało zniszczone na początku XVIII wieku, wskutek czego katedra straciła charakter gotycki. Ściany nawy głównej o skrzywionej osi dochowały się w pierwotnym stanie. Facyatę kościoła stanowiła zachodnia ściana i w niej mieścił się gotycki portal do dziś w resztkach ocalony. Południową wieżę romańską katedry, tkwiącą w nawie bocznej, przebudowano w XIV wieku, w dolnej części umieszczając kaplicę. W oknach są widoczne resztki masywerków, zaś na pierwszym piętrze gzyms z fryzem trójlistnym. W podobny sposób przerobiono w XV stuleciu wieżę północną. Obok łuków przypornych, poprowadzonych wewnątrz wzdłuż filarów działowych, jest kilka przerzuconych pod dachem nad nawami bocznymi. Zewnątrz przedstawia się katedra bardzo skromnie. Materiałem użytym do budowy jest kamień i cegła. Mianowicie chór zbudowano z piaskowca, nawy i transept z wapienia, mury główne z cegły, zaś filary, arkady, gzymsy, ozdoby z ciosu. Na miejscu drewnianego kościoła biskupa Iwona zaczął Wierzynek w XIV wieku budowę kościoła murowanego Najśw. P. Maryi (Maryackiego) o 3 nawach (bez poprzecznej), z których środkowa (28 m) 2 razy wyższa od bocznych, z wydłużonem wielobocznem prezbiterjum, z rzędem kaplic i dwoma wieżami na froncie. Ozdobne prezbiterjum podpierają na zewnątrz szkarpy z kamiennymi iglicami, czyli pinaklami u szczytów. Nawy boczne nie miały szkarp. Do wnętrza kościoła prowadzi jedno główne wejście od zachodu, a dwa inne boczne od południa i północy. Dachy pokrywa miedź. Z wież została tylko północna, znacznie później ukończona. W górze przechodzi ona w ośmiobok z długiem oknem w każdej ścianie, a kończy się stożkiem, otoczonym 8 wieżyczkami na kształt iglic, do których zewnątrz jest doczepiona jeszcze mniejsza iglica. Sam stożek, czyli hełm w konstrukcyi drewnianej uwieńczono w XVII wieku piękną koroną. We wnętrzu nie żałowano ozdób w rzeźbie ornamentalnej, figuralnej, pokrywających zworniki gwiazdzystych sklepień, konsole żeber, baldachy słupek. Pod tęczą,

czyli arkadą, umieszczono olbrzymi krucyfiks. Nad arkadami naw bocznych znajdują się w miejsce tryforów zamurwane dolne połowy okien z laskowaniem. Nawę główną rozdzielają od naw bocznych ośmioboczne filary, które wznoszą się gładko w górę, a dopiero przy łuku bogato rozczłonkują. Piękność wnętrza podnosi polichromia i witraże, które już dawniej zdobiły prezbiterium. Z cegły zbudowano ściany i sklepienia, z kamienia filary, arkady, żebra, ościeża, laskowania okien, gzymsy i zakończenia szkarp. Ze szczegółów historycznych dodajemy, iż sklepienie nawy głównej zbudował około r. 1395 mistrz Wernher z Pragi, a gdy runęło w r. 1442 sprawiono nowe, gwiaździste, którego twórcą był Czipser, mieszkaniec Kazimierza, przedmieścia krakowskiego. Kościół Maryacki stał się typem dla wszystkich t. zw. kościołów krakowskich. Na jego sposób zbudowano kościół Dominikanów w Krakowie, mianowicie nawę środkową i 2 niższe nawy boczne, bez wież, z ząbioną fasadą zachodnią. Natomiast ślady dawniejszej, Iwonowskiej budowy, ma ceglane prezbiterium, które zdobią na zewnątrz fryzy z cegły. Również bez wież obywatel kościół klasztorny Św. Katarzyny w Krakowie (ukończony około r. 1406), z bogato przyozdobioną ciosową okładką kruchą i przylegającym doń od północy prostokątnym krużgankiem, który cechuje się pięknem rozczłonkowaniem. W XV wieku powstał na Kazimierzu, przedmieściu Krakowa, kościół parafialny Bożego Ciała, którego budowę mieli prowadzić Czipserowie i mistrz Piotr. Ma on rzeźbiony portal gotycki, podobnie, jak dwa poprzednie, a zamierzone w pierwotnym planie 2 wieże frontowe doprowadzono do wysokości piętra i opatrzone gotyckimi szkarpami. Wieżę północną odbudowano znacznie później w górnej części i nakryto hełmem. Z dawnej polichromii pozostały tylko ślady. Kościół Franciszkanów w Krakowie (zaczęty przed r. 1257), zachował w najstarszych częściach wczesnogotycki maswerk o laskach wałkowatych. Zachodnia połowa, pochodząca z końca XIV wieku, jest niesymetryczną bazyliką, w założeniu trzynawową z opuszczoną jedną nawą boczną. Do typu krakowskiego trzeba też zaliczyć katedrę

12 w. - romanizacja budownictwa

w Gnieźnie. Trójnawowa bazylika pochodzi z XIV wieku, wieże frontowe i kaplice z XV. Co ważniejsza, ma ona jedyna w Polsce wieloboczne obejście poza absydą i wieniec kaplic. Sklepienia krzyżowe zostały w XVIII stuleciu przebudowane w stylu barokowym. Wpływ Krakowa przebija w użyciu cegły i kamienia, jakoteż we wprowadzeniu szkarp do wnętrza obok łuków przypornych, umieszczonych pod dachem naw bocznych. W poszczególnych częściach lub w całości przypominają krakowski styl ceglano-kamienny kościoły w Ruszczy i Bolechowicach pod Krakowem, w Bochni, Rzeszowie, Krośnie z dochowanym prezbiterium, kolegiata w Nowym Sączu bez sklepień z płaskorzeźbami na facycie, kościół parafialny w Radomiu i ceglany kościół w Drzewicy, w opoczyńskim powiecie, z wielobocznym prezbiterium.

W drugiej połowie XV wieku pojawił się typ t. zw. kościołów Długoszowych o ceglach dwubarwnych ułożonych w piękne wzory i z portalami o obramieniach schodkowato w górze zwężonych. Należą do nich kościoły w Raciborowicach pod Krakowem, w Szczepanowie koło Bochni, w Wielogłowach pod Nowym Sączem, w Odechowie w radomskim i w innych miejscach. Równocześnie budowano kościoły z samego kamienia, o czym świadczą świątynie w Dębnie pod Wojniczem, w Starym Sączu. Premonstrantów w Nowym Sączu (obecnie jezuicki), Świętej Zofii w Bobowej, w Strzyżowie, Czchowie, Wojnicz, Szydłowcu (górne szczyty z cegły), w Jasle (piękne prezbiterium), Piasku wielkim pod Wiślicą (w ruinie), Szkałmierzu, jednonawowy w Starym Korczynie (prezbiterium z ciosu), w Końskich i w Żarnowie (prezbiterium dobudowane do nawy romańskiej). Nie brakło też w tym okresie kościołów halowych. Takim jest n. p. okazały kościół z ciosu w Wiślicy, fundowany przez Kazimierza Wielkiego. o 2 nawach ze sklepieniem palmowym i o wydłużonym prezbiterium, jakoteż w Kurzetowie i w Chlewiskach (w opoczyńskim) z filarem w środku. Z ceglano-kamiennych należy wspomnieć o niegdyś



---

---

dwunawowym kościółku św. Barbary w Krakowie, który według legendy mieli wystawić murarze w chwilach wolnych bezinteresownie, o podobnym w Skotnikach (w sandomierskiem) i o kościele św. Trójcy w Lublinie. Do takich samych 3-nawowych należy katedra we Lwowie i w Sandomierzu, kościół Franciszkanów w Krośnie, parafialny w Niepołomicach, w Bieczu (ogromnych rozmiarów), w Olkuszu, Stobnicy i w Drohobyczu. Budowę ceglano-halową o szczytach zazębionych miał też być kościół świętego Stanisława na Skałce w Krakowie, jak i kościół św. Marka w temsamem mieście. Halowy kościół św. Krzyża w Krakowie, o wnętrzu nader artystycznym, składa się z jednej, prawie kwadratowej nawy. Dźwiga ją stojący w środku jeden smukły filar, z którego rozwijają się żebra gwiazdźstego sklepienia. Na tem miejscu należy się choć krótka wzmianka małemu kościółkowi św. Idziego u stóp Wawelu. Tradycja uważa go za najstarszy w Krakowie, legendy wiążą z nabożeństwem Władysława Hermana do relikwii świętego Idziego w Narbonie. Jednak z owych czasów nic nie pozostało, dzisiejszy kościół pochodzi z XV wieku i ma jedynie ciekawe wnętrze.

W Wielkopolsce, na północnem Mazowszu, nawet na Litwie spotykamy cały szereg kościołów z cegły, halowych czasem bazylikowych, stawianych pod wpływem budowli krzyżackich. Cechują się ociężałością konstrukcyi, zgrubieniem filarów i żeber (niekiedy całkiem znikających), uproszczeniem gzymsów i arkad, laskowaniem okien. Natomiast sklepienia bywają załamywane (fasetowe) czyli kryształowe, a sztucznie układana we wzory barwna cegła polerowana tworzy koronkowe fryzy, szczytowe frontony z lizenami, fialami, zazębieniami. Niemal w połowie XIII wieku spotykamy już podobny kościół o 3 nawach bez transeptu opactwa Cystersów w Paradyżu w Wielkopolsce, a nieco późniejszym jest kościół o jednej nawie w Głuszynie pod Poznaniem i pułapowy w Sobótce pod Pleszewem. Wielką 3-nawową bazyliką z prezbiterjum zamkniętem wielobokiem z połowy XIV wieku jest katedra we Włocławku, którą

---

---

z przodu zdobią dwie wieże silnie oszkarpowane. Gwiazdziste sklepienie spoczywa na ceglanych żebrach spływających jako służki do połowy arkad naw bocznych. Nawę główną opinają też szkarpy, wyrastające z bardzo grubych ścian dzielących nawy, przeprutych arkadami. Filary między arkadami są niskie i ciężkie. Do XIV wieku odnosi się także kościół Cystersów w Koronowie w Poznańskim, wielka bazylika z cegły o 3 nawach, i jednonawowe kościoły ceglane w Gostyniu i Gniewkowie. W XV stuleciu rośnie liczba kościołów halowych o sklepieniu gwiazdzistym, a za wzór służy kościół N. P. Maryi w Poznaniu zamknięty wielobokiem obiegającym wszystkie nawy i bogato przyozdobiony na zewnątrz barwnymi ceglami. Mniej lub więcej podobne do powyższego są kościoły w Kórniku, w Nowem mieście w poznańskim i w Buśnie. Kościół w Dolsku zamknięty prostą ścianą tworzy prostokątną salę o 3 nawach, również jak i kościół w Skwierzynie. Halową nawę, a prezbiterium wieloboczne o jednej nawie mają kościoły: Bożego Ciała w Poznaniu (okna z pęcherzem rybim), w Kostrzynie, w Bydgoszczy, w Gostyniu, w Rogoźnie, w Gębicach, te 3 ostatnie już z XVI wieku, w stylu ostrołuku płomienistego. Najpóźniejsze są kościoły w Krotoszynie, (1592), i w Wągrowcu (ukończony r. 1594). Z innych części kraju należą tu kościoły z prezbiterium wielobocznie zamkniętem, jak katedra w Warszawie (z r. 1473) bardzo zmieniona późniejszymi przebudowaniami, kościół klasztorny Bernardynów w Przeworsku z zazębionym frontonem, ośmioboczną wieżą i parafialny w Nowem mieście pod Dobromilem. Do bazylik z XV wieku zaliczyć trzeba prostokątny kościół o 3 nawach, w Szamotułach (bez wieży, sklepienie gwiazdziste, portale z cegły polerowanej) i w Ciechanowie na Mazowszu z nawami bocznymi biegnącymi wzdłuż głównej, i prezbiterium. Niektóre kościoły jednonawowe, późno-gotyckie mają dobudowaną niższą nawę boczną (św. Katarzyny w Poznaniu, w Środzie, w Przeworsku), inne frontony z cegły i wieloboczne prezbiterium (w Szubinie, Bydgoszczy,

---

---

Chojnicy, Klecku, P. Maryi w Warszawie, świętego Witalisa we Włocławku, w Zwoleń, zaś ~~jednonawowy~~ kościół w Lusowie pod Poznaniem zamyka się z dwóch stron wielobokiem. Na wzór krzyżacki zdobią ce-



Archikatedra w Warszawie.

glane fryzy i ściany szczytowe jednonawowy kościół w Czer-  
nicach borowych w powiecie przasnyskim. Jedna grupa  
świątyń późno gotyckich o planie prostokąta nie posiada

---

---

osobnego prezbiterium n. p. fara w Śremie z wieżą, ozdobnymi szczytami ceglany i w Starym Wiśniczu bez szczytów. W kaliskim jest w Gosławicach (1444) kościół na planie ośmioboku z krzyżem utworzonym przez przedłużenie 5 boków, z których wschodni dłuższy mieści prezbiterium. W środku dźwiga sklepienie gwiaździste słup i wewnętrzne szkarpy. Sklepienia kryształowe bez żeber spotykamy w kościele parafialnym w Łomży i w kościołach klasztornych w Mogilnie (Wielkopolsce), Warszawie, Kownie. Kościół św. Anny w tem ostatniem mieście ma przeźroczą facyatę z wijących się lasek i maswerków ceglanych. Ciekawym jest wreszcie kościół gotycki w Lubaniu w ziemi dobrzyńskiej zbudowany z łomu kamiennego, o frontonach z cegły, o portalu i oknach też z obramieniem ceglanem. Całkowitych budowli w stylu ostrołuku płomienistego u nas niema, zachowały się tylko pewne szczegóły. I tak, widzimy w t. zw. Ogroju czyli kapliczce z rzeźbionego ciosu przy kościele św. Barbary w Krakowie skręcone kolumny wieloboczne nakształt śruby, powyginane łuki, zaś na bocznym portalu katedry w Tarnowie sploty konarów, gałęzi i liści.

Dość licznie zachowały się u nas kościoły drewniane głównie o planie gotyckim. Zazwyczaj mają jedną nawę szerszą od wielobocznego prezbiterium o t. zw. zaskrzynionym stropie, sufit z desek, portale osobne na zewnątrz. Wnętrze kościoła pokrywa często polichromia. Wieże zakończone rodzajem ganków pod hełmem nie łączyły się konstrukcyjnie z nawą, lecz spajały luźnie zapomocą t. zw. sobót czyli podsieni na słupach obiegających cały budynek. Typowy co do zewnętrznych kształtów jest kościół w Sękowej (koło Gorlic) i w Debnie (pod Nowym Targiem), ozdobiony wewnątrz wyrzynanemi deskami i piękną polichromią. Charakterystyczną budową, jakoteż częściowo gotycką polichromią pułapów cechują się kościoły w Libuszy (pod Gorlicami) i w Krużlowej w powiecie grybowskim. Kościół świętego Bartłomieja w Mogile pod Krakowem i św. Bernarda w Grybowie mają znowu piękne gotyckie oddrzwia z XV wieku z wyrzynanymi napisami. Muzeum narodowe w Kra-

---

---

kowie posiada wreszcie pulap z ostrołukową polichromią ze zburzonego kościoła w Kozach pod Białą.

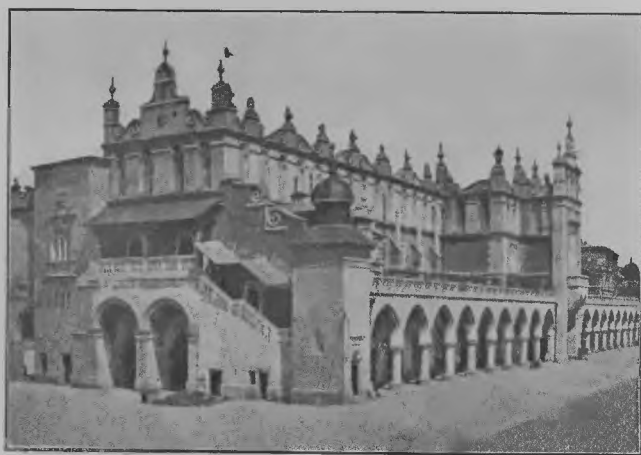
Architektura świecka. Dobrze zachowanych zabytków budownictwa świeckiego posiadamy stosunkowo niewiele, chociaż historia stwierdza słusznie o Kazimierzu Wielkim, że zastał Polskę drewnianą, a zostawił murowaną. To co zostało należy zaliczyć albo do grupy obronnych zamków, lub też do budowli publicznych i domów prywatnych. Średniowieczne zamki rozrzucone po różnych ziemiach dawnej Polski są jeszcze mało zbadane pod względem naukowym i leżą przeważnie w gruzach. Główną ich częścią była silna wieża, prawie zawsze murowana, zwana stołpem. Inne pomniki świeckiej architektury skupiają się głównie w Krakowie. Dlatego ograniczymy się do omówienia zabytków tego miasta rzucających zresztą dostateczne światło na stan średniowiecznego budownictwa świeckiego i będących nieraz wzorem dla innych budynków. Początkowe budowle krakowskie, nawet zamek królewski (do r. 1306) były z drzewa. Gdy drewniany zamek spłonął, wzniesli Władysław Łokietek i Kazimierz Wielki murowane warownie i baszty naokoło Wawelu i mieszkanie dla królów na wzgórzu ponad kościołem św. Idziego. Basztę wielokątną na silnych arkadach dla kształtu zwaną „Kurzą stopą“ wybudowali Jadwiga i Jagiełło. Zamek przebudowano później w XVI wieku w stylu odrodzenia i do tej epoki odtąd właściwie należy. Równocześnie z rynkiem krakowskim (r. 1257) powstały Sukiennice, początkowo szereg kramów połączonych z sobą i ustawionych w 2 rzędy. W drugiej połowie XIV wieku przerobiono je w ten sposób, że ulicę zamieniono w halę na 120 m długą, a 13 m szeroką, podparto szkarpami i nakryto dachem szczytowym. Same kramy o dachach pulpityowych stały się jakby nawami bocznymi, a całość podobną do trójnawowego kościoła w odcieniu krakowskim. Przyczółki dachu zakrywały szczyty o trzech zębach, w dolnej części ścian szczytowych leżały dwie ostrołukowe nyże przedzielone filarem. Przystęp ułatwiały dwie bramy z każdej strony. Twórcą tej hali był budowniczy Marcin Lindintolde, który zbudował też



---

---

ratusz, mury forteczne i różne kamienice w Krakowie. Dziś przetrwały one zupełnie. Z początków XVI wieku pochodzi ratusz, z którego dochowała się wieża. Ma ona w dolnej części izbę o grubych murach krzyżowo sklepionych. Jedno z artystycznych okien jest ustawione pochyło, by wpadało więcej światła. Z tej izby prowadziło długie przejście do ratuszowej sali, której oddrzewia bogato rozczłonkowane dotąd przetrwały. W górnej części biegł dokoła wieży ganek dla straży, powyżej mieścił się zegar, a kończył wieżę hełm. Z XV wieku pochodzi dawny uniwersytet krakow-



Sukiennice.


ski, dzisiaj Biblioteka Jagiellońska. Przebudowano go mianowicie po pożarze w r. 1492, a budynek zachował w głównych zarysach kształty wówczas mu nadane, gdyż restauracja z XIX stulecia trzymała się dawnych wzorów. Uniwersytet obejmował cały kompleks budynków, ułożonych w prostokąt. Strona wschodnia od ulicy Jagiellońskiej przedstawia się dosyć jednolicie i posiada ozdobną facyatę z 2 skrzydłami dwupiętrowymi o zazębionych szczytach (w lewym skrzydle jest na piętrze erker czyli wykusz z ostrołukowym oknem i szkarpami). Natomiast główna facyata od ul. św. Anny była aż

---

---

do odnowienia zlepkim różnych budowli. W głównym wejściu po prawej stronie istnieje znana powszechnie kapliczka św. Jana Kantego. Stąd wychodzi się na obszerny dziedziniec (z pomnikiem Mikołaja Kopernika na środku postawionym w r. 1900), który obiegają dokoła piękne arkady dźwigające ganek. Sale wykładowe znajdowały się na parterze i na piętrze, zaś na drugim piętrze mieszkania profesorów, do których prowadziły schodki umieszczone na zewnątrz z murywanymi oknami. Niezwykłą malowniczością odznacza się jeden z balkoników we wschodnio-północnym kącie dziedzińca. We wnętrzu gmachu jest najozdobniejszą prostokątna sala Jagiellońska o dużych oknach, w której odbywały się wszystkie uroczystości uniwersyteckie. Cały gmach jest wogóle prawdziwą skarbnicą form późnego ostrołuku zarówno przez roboty kamieniarskie widoczne w obramieniach oddrzwii, w oknach, jak i przez zastosowanie form kryształowych do sklepień i dekoracji filarów u arkad. Kilka słów należy też wspomnieć o starej bóżnicy na dawnym przedmieściu Krakowa, Kazimierz, której początki sięgają średniowiecza. Jest to budowla halowa ze sklepieniem ostrołukowym opartym na 2 wysokich filarach.

Jak wiele innych miast średniowiecznych u nas i zagranicą, otaczały Kraków fortyfikacje, które zniesiono na początku XIX wieku i utworzono na ich miejscu t. zw. plantacje. Zachowała się tylko brama Floryańska czworoboczna wieża z ostrołukowym wejściem, łączący się z nią barbakan (nazwa arabska) czyli t. zw. „rondel” w kształcie koła, którego celem było utrudnienie zdobycia miasta, część wewnętrznych murów i 3 baszty (najpiękniejsza pasamonników w pobliżu ul. Szpitalnej). Domy prywatne były wąskie, głębokie, miały fronty o szczytach trójkątnych schodkowatych lub zazębionych, ściany zewnętrzne przyozdabiały wykusze czyli erkery t. j. kryte balkoniki. Okna umieszczano wysoko. Dolną część kamienie często z występującymi pod sieniami budowano z kamienia, górne węższe z cegły. Pokoje były albo sklepione, albo miały pułapy drewniane nieraz z kasetonami, malowane czarną i niebieską farbą, niekiedy złocone. Na zakończenie dodajemy, że po za Krakowem jest



---

---

najstarszym zabytkiem naszego budownictwa świeckiego ratusz w Sandomierzu pochodzący jeszcze z końca XIII wieku, zaś do najpiękniejszych należy ratusz w Poznaniu.

Rzeźba. Podczas panowania ostrołuku nie stała u nas rzeźba niżej od innych krajów. Już w epoce Kazimierzowskiej (1340—65) był Kraków ogniskiem rzeźby kamiennej, choć co prawda artyści byli obcego pochodzenia. Co do liczby skromne tylko zabytki doszły do nas z owych czasów jak n. p. rzeźbione zworniki w katedrze wawelskiej, rzeźby z okien kościoła Maryackiego w Krakowie (oblicze Chrystusa w aureoli, N. P. Marya z Dzieciątkiem, św. Krzysztof z Dzieciątkiem brodzący przez rzekę i t. p.), które wyszły prawdopodobnie z pod dłuta Henryka Parlera sprowadzonego z Pragi. Bardzo bogatą ornamentacją odznaczają się rzeźby z portalu kościoła Dominikanów w Krakowie. Na tle liści z winogrodu (ulubieńca średniowiecza) i paproci przewijają się ptaki, fantastyczne zwierzęta, widzimy też w nich sceny figuralne. Z większych rzeźb kamiennych dochował się cudowny dziś posąg N. P. Maryi z Dzieciątkiem w kościele farnym w Wiślicy, co do którego Długosz podaje legendę o rozmowie figury tej z Wład. Łokietkiem. Figura daje się istotnie odnieść do drugiej połowy XIII w. Z niewielu dzieł snycerskich należy zaliczyć do epoki Kazimierzowskiej hermy czyli relikwiarze z kościoła W. W. Świętych w Krakowie, krucyfiks w katedrze wawelskiej, który miał przemówić do Królowej Jadwigi, figurki Matki Boskiej i św. Józefa do jasełek w kościele świętego Andrzeja w Krakowie (z drugiej połowy XIV w.), darowane przez Elżbietę siostrę Kazimierza W., Madonnę z kościoła świętego Mikołaja w Krakowie (w Muzeum narodowym), wreszcie Madonnę z Kruszwowej (obecnie w Muzeum narodowym) wysoką na 1·17 m., rzeźbioną w drzewie lipowym obciągniętą częściowo płótnem i pokrytą bogatą polichromią. W katedrze na Wawelu znajdują się 2 tumby grobowe: Wład. Łokietka i Kazimierza W., których nazwiska wiążą się ściśle z początkami polskiego ostrołuku. Pierwszy pomnik ze spoczywającą postacią dzielnego króla był pierwotnie pomalowany



---

---

i miał baldachim na 8 filarach, później usunięty (dzisiejszy baldachim i kratę planował prof. Odrzywolski w r. 1902). Wspanialszym jest sarkofag syna Łokietkowego, wykonany z czerwonego marmuru i z piaskowca. Na tumbie spoczywa Kazimierz W. w majestacie, nad nim unosi się baldachim z gwiaździstym sklepieniem.

Drugi okres rzeźby od 1450—1530 był okresem rozkwitu. Przeważają w nim wpływy północno-niemieckie, artyści przybywają z Norymbergi, która była podówczas ogniskiem sztuki dla całych Niemiec. Do monumentalnych zabytków tej epoki należą 2 sarkofagi w katedrze wawelskiej: króla Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka. Twórcy pierwszego, który cechuje się prostotą (jedyną ozdobę stanowi baldachim w duchu odrodzenia, fundowany przez Zygmunta I.) nie znamy. Drugi pomnik wykonał Wit Stwosz i jego uczeń Jorg Huber z Passawy. Wit Stwosz urodził się przed r. 1440 prawdopodobnie w osadzie saskiej Harro, w Siedmiogrodzie, później przeniósł się do Norymbergi. W r. 1477 przybył do Krakowa, gdzie przebywał do r. 1496. Powróciwszy znowu do Norymbergi wiódł smutny żywot, gdyż oskarżono go o fałszerstwo dokumentów i napiętnowano. Umarł w r. 1533. Wit był nie tylko znamienitym snycerzem, ale dobrym złotnikiem, rytownikiem, architektem i odlewaczem w brzoźnie. Największym jego dziełem jest wielki ołtarz w kościele Maryackim, nad którym pracował 12 lat (do 1489). Olbrzymi ten tryptyk wyobraża w rzeźbie z drzewa Zaśnięcie, Wniebowzięcie i Koronację N. P. Maryi. Najpiękniejszą jest grupa środkowa przedstawiająca Matkę Bożą klęczącą w chwili, gdy duch z Niej uleciał. Ponad tą grupą ukazuje się Chrystus przyjmujący duszę Maryi. Ołtarz zamyka łuk renesansowy, zaś nad szafą ołtarzową widzimy koronację Matki Bożej. Plaskorzeźby na skrzydłach podają sceny z życia N. P. Maryi i Chrystusa. Całe dzieło jest pełne harmonii, wszystkie postacie tchną życiem. Działalność artystyczna Stwosza była bardzo obfita; prace jego szły w dalekie kraje, stworzył też całą szkołę naśladowców. Do dzieł będących niewątpliwie robotą Wita należy kamienna plaskorzeźba tryptykowa ze

1502 r. mody  
Kor. w. M. Maryi  
st. w. p.  
du' Bawaj



Środkowa grupa z tryptyku Wita Stwosza w kościele N. P. Maryi w Krakowie.

---

---

sceną z Ogrojca, która stała na cmentarzu, otaczającym kościół Maryacki, jakoteż wyżej wspomniany pomnik Kazimierza Jagiellończyka, o pięknej technice snycerskiej, fundowany przez Elżbietę Rakuszanę. Pomnik modelował sam Stwosz, wykonał w kamieniu Jorg Huber. Stwoszowi przypisują nadto krucyfiks na tarczy kościoła Maryackiego, tryptyk z Zusiny (przedstawia Matkę Boską tkającą i świętego Józefa przy pracy). św. Annę w kościele OO. Bernardynów w Krakowie, i figurę św. Hieronima w katedrze wawelskiej. Kto wie, czy i wielka rzeźba w Ogroju kościoła św. Barbary nie pochodzi z warsztatu Wita. Na ziemiach dawnej Polski przypisują niektórzy badacze temu mistrzowi lub jego szkole cały szereg dzieł jak n. p. grobowiec Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze gnieźnieńskiej, biskupa Piotra z Bnina we Włocławku, zaś na Śpiżu tryptyki w Bardyowie, Lewoczy i t. p. Po wyjeździe starego Stwosza objął spuściznę krakowską jego syn Stanisław, złotnik, snycerz i malarz, który przebywał w Krakowie do r. 1527, poczem przeniósł się też do Norymbergi. Z dzieł snycerskich został po nim w Krakowie ołtarz św. Stanisława ze scenami z życia świętego w kościele Maryackim i tryptyk Męki Pańskiej w kaplicy X. X. Czartoryskich na Wawelu. Oprócz tego zapisała historia nazwiska kilku snycerzy w Krakowie, choć dzieł ich nie znamy jak n. p. Mikołaj i Grzegorz Snycerz, jakoteż Lorenz Snycer de Magdeburg (domniemany twórca tryptyku w kaplicy Jagiellońskiej na Wawelu). Poza granicami Krakowa spotykamy wcale znaczny zastęp zabytków sztuki snycerskiej z czasów późniejszego ostrołuku. Pominąwszy już tryptyk w Wieniawie (żywot św. Stanisława) dzieło Stan. Stwosza należą n. p. resztki tryptyku z fary kaliskiej w Stawiszynie do najpiękniejszych. Składają się nań tylko 3 figury (N. P. Marya z dzieckiem, św. Jan Ewangelista, św. Bartłomiej), każda na półtora metra wysoka. Roboty snycerskie z Szydłowca i Madonna z dzieckiem, św. Anna, św. Barbara należą już do epoki przejściowej między gotykiem a odrodzeniem. W Kuźnicach Wielkich w miechowskim jest tryptyk a właści-

---

---

wie pentaptyk, którego jedynie środek jest rzeźbiony, zaś podwójne skrzydła malowane. Tryptyk w Zassowie w Galicyi wyobraża w środku Ukrzyżowanie, a w Żywcu dochowała się z tryptyku środkowa grupa z Uśpieniem N. P. Maryi. W okolicach podgórskich ocalały też cząstki średniowiecznych rzeźb i tryptyków jak n. p. w klasztorze Klarysek w Starym Sączu, w Szczawnicy, cały Ogrojec w Ptaszkowej, w Rzepienniku, w Grybowie. W Wielkopolsce przetrwało jeszcze do dzisiaj 17—30 pozostałości tryptyków rzeźbionych, figur na tęczach n. p. w kościele św. Wojciecha w Poznaniu, w Krotoszynie, w Jaraczewie koło Jarocina, w Krzywiniu, w Kościanie (cały tryptyk), w Chociszewie i t. d. Na Mazowszu znajdują się figury drewniane 2 ołtarzy w Cegłowie koło Nowomińska i 3 figury w kościele św. Marcina w Warszawie. Zaznaczamy nadto, że niemal wszystkie rzeźby drewniane bywały złocone z użyciem lazuru dla odróżnienia zagiętych fałdów i podszewek sukien. Na zakończenie dodajemy, że obok Stwosza drugi Norymberczyk Piotr Vischer sławny odlewacz w bronzie, choć nie bawił w Krakowie, dostarczył miastu wiele bronzowych płyt grobowych pierwszorzędnej wartości artystycznej. Są to płyty bronzowe Filipa Kallimacha w kościele OO. Dominikanów, trzech Salomonów w kościele Maryackim, Piotra Kmity i kardynała Fryderyka Jagiellończyka na Wawelu.

Malarstwo. W dobie Kazimierzowskiej kwitnęła też sztuka malarska. Już pod r. 1327 wspominają księgi miasta Krakowa o malarzu Konradzie. Wzmaga się też ilość malowideł obrazowych, przypominających praską szkołę w użyciu środków technicznych, w złocistem tle i świetnych szatach figur z drogocennych, przynajmniej malowanych kamieni. Taką jest Madonna z dzieciątkiem bawiącym się szczygłem z Frysztaku (muzeum XX. Czartoryskich) i Bogarodzica w Trzemesznie na Podkarpaciu. Na dworze króla Władysława Jagiełły pracował jako malarz Jakób Wężyk, którego obraz miał się dochować w Sokalu. Później sprowadził król malarzy cerkiewnych z Rusi, którzy malowali tak

---

---

zwaną kaplicę Batorego i komnaty zamkowe na Wawelu. Po usunięciu się Wężyka z powodu choroby został malarzem nadwornym mistrz Mikołaj (Speckfleisch), od którego ma pochodzić częściowa polichromia sklepień kościoła Maryackiego. W obrazach z owych czasów znać ciągle jeszcze wpływy czeskie jak n. p. w obrazach z Ruśszczy pod Krakowem w „Narodzinach N. P. Maryi“ z kościoła św. Katarzyny w Krakowie, w obrazie nagrobnym Jana Ognasda starosty czechowskiego ze zbiorów Ossolińskich we Lwowie. Piękną indywidualnością odznacza się za to portret kardynała Zbigniewa Oleśnickiego (z kodeksu kapitulnego z r. 1445) zrobiony piórkiem. Ślady wpływów kolońskich zdradza natomiast „Zwiastowanie N. P. Maryi“ z muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie i tryptyk Zofii, siostry Zygmunta I (w zbiorach prywatnych). Wpływy włoskie przenikają obraz malowany temperą, pochodzący z Tuchowa (obecnie w Muzeum narodowym), który wyobraża Madonnę z dzieciątkiem na tronie. Autorstwo przypisują malarzowi Mikołajowi z istryjskiego miasta Kres. Kazimierz Jagiellończyk sprzyjał również sztuce; względami jego cieszył się malarz Jan z Nissy, mnich zakonny, a żona Elżbieta była niemniej zwolenniczką sztuk pięknych. Oboje małżonkowie fundowali między innymi tryptyk św. Trójcy z rzeźbą i malowidłami, wykazującymi wpływy norymberskie i tryptyk M. Boskiej Bolesnej z pokłonem trzech mężów. Na niektórych obrazach z owych czasów widać już też równoczesne oddziaływanie malarstwa flamandzkiego (n. p. św. Augustyn w zbiorach prywatnych). W XV stuleciu obudziła się wśród społeczeństwa osobliwa cześć dla św. Stanisława, więc powstawały całe cykle obrazów ze scenami z życia tego biskupa, o czym świadczą najstarsze zabytki na Wawelu. Obrazy z katedry stały się wzorem dla innych miejscowości. Wiemy, że n. p. taka fara wsi Kasiny Wielkiej zamawiała w Krakowie tryptyk gotycki (dzisiaj w muzeum dyecezyalnym w Tarnowie) podobny do wawelskiego. Z cykli obrazów o innej treści malowanych temperą widzimy jeden w kościółku św. Idziego, drugi w kościele św. Katarzyny w Krakowie. Obydwa wyo-

---

---

brażają sceny z życia Chrystusa i Matki Boskiej, twórcą ostatniego ma być Jan Gorajski. Pod koniec XV wieku rzeźba wywierała przeważny wpływ na malarstwo. Postacie mają bladą karnację, są jakby wykute z kamienia, czego przykładem jest św. Rodzina w muzeum narodowym. Z owych czasów zanotowały dzieje nazwisko malarza Mikołaja Habschracka, szwagra Stanisł. Stwosza, domniemanego twórcy polichromii wielkiego ołtarza w kościele Maryackim i rzeczywistej polichromii na rzeźbionym obrazie Maryi Magdaleny w farze lwowskiej. W innych miastach polskich nie brakło też oczywiście lepszych lub gorszych malarzy. Od XV wieku pojawiają się n. p. w aktach miejskich Warszawy nazwiska różnych malarzy jak Piotr, Jan z Węgrowca, Mikołaj i Piotr Broda.

Malarstwo miniaturowe okresu ostrołukowego wiodło żywot samodzielny, stało się zawodowym. Miniatury okazują dobry rysunek, wyraz i staranne wykończenie. Nadzwyczaj pięknym jest pod tym względem „Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich“ Długosza z bogatą ornamentacją i wizerunkami arcybiskupów. O autorach dochodzą nas równie pewniejsze wzmianki. Mikołaj z Lubina miał malować legendy o św. Jadwidze, Świętosław z Wilczowa iluminował graduał płocki. Piękną miniaturę szkoły francuskiej p. t. „Zwiastowanie“ posiada Muzeum narodowe, wpływy włoskie wykazują zbiory miniatur z Biblioteki Jagiellońskiej, zaś ornamentyka czeska powtarza się w miniaturach tynieckich ze zbiorów lwowskich, w malowidłach w Łądzie, w kodeksie Świętosława (muzeum XX. Czartoryskich) i w innych. Twórcą wielu miniatur czeskich był Jan Kłobuk zwany Kropaczem. Na osobną wzmiankę zasługują miniatury ormiańskie, z których kilka posiada muzeum XX. Czartoryskich. Nadwornym iluminatorem Kazimierza Jagiellończyka był wreszcie Stan. Durink, który skopiował dla Długosza proporce zdobyte pod Grunwaldem. Pod koniec XV wieku zaczęły się przedostawać do Polski ryciny, z których czerpali natchnienie malarze miniatur, a Wit Stwosz rytował u nas na miedzi pierwsze ryciny (około r. 1485) z zasadami kompozycji i rysunku.

---

---

Już w XIV wieku było w Polsce z wielką biegłością wykonywane malowanie na szkle. Świadczą o tem wielkie witraże z kościoła Maryackiego, św. Katarzyny, Bożego Ciała i z krużganków dominikańskich (Koronacya N. P. Maryi) w Krakowie. Twórcy naszych witraży musieli być niepoślednimi artystami, kiedy niejaki Wacław z Krakowa malował w XV wieku okno w klasztorze św. Marka w Wenecyi.

Przemysł artystyczny. Sztuka stosowana ostrołuku posiada dzieła niepośledniej wartości o wielkiej fantazyi i bogactwie form. Znać to już choćby w wielkich, majestatycznych pieczęciach Wład. Łokietka, Kazimierza W. i w rozlicznych innych znakach pieczętnych z bujnymi ornamentami złożonymi z gwiazd, koron, orłów lub z kwiecica stylizowanego. Łokietek kazał też wybić pierwszą polską monetę złotą, dukata koronacyjnego. Symbolem gotyckiego stylu była u nas lilia andegaweńska, powtarzająca się jako motyw ornamentacyjny. Widzimy ją w pięknej koronie królewskiej Kazimierza W. w berłach, w pieczęciach. W epoce Kazimierzowskiej pracuje w Krakowie cały szereg złotników, którzy wyrabiają oznaki władzy i drogie naczynia dla skarbcia królewskiego, jakoteż wspaniałe wota w rodzaju kielicha św. Maryi Magdaleny w Stobnicy, hermy z głową św. Zygmunta w Płocku i t. p. Z XIV wieku pochodzi też duży krzyż złoty wysadzany drogiemi kamieniami, bardzo pięknie rzeźbiony, zaś uniwersytet krakowski przechowuje 3 berła srebrne rektorskie, z których najstarsze sięga r. 1404. W XV stuleciu wzmaga się produkcya artystyczna krakowskich złotników, oparta głównie na wzorach nadreńskich. Dobrymi przykładami ich działalności jest pacyfkał z kościoła św. Wojciecha z przepięknem czarnem niello, pacyfkał sandomierski z różnobarwną emalią i szlifowanymi koralami (domniemany twórca Hanusz Glogier) a kto wie, czy z pracowni krakowskiej nie wyszedł też kielich katedry w Włocławku. Kielichy krakowskiej roboty (n. p. ze skarbcia katedralnego na Wawelu i z kościoła Maryackiego) były smukłe, czasa miała przeźroczą koronkę, ujęcie kształtu ostrołukowej kaplicy, stopa wycięta w różę o 6 liściach. Pod koniec XV w.

---

---

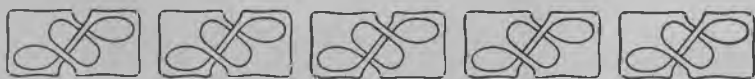
wywarły Węgry na wyroby złotnicze wpływ widomy w użyciu do dekoracji t. zw. emalii siatkowej wśród filigranów z kości i liści. Rzecznikiem nowego kierunku był Marcin z Siedmiogrodu, nadworny złotnik Zygmunta I. Najwspanialsze tego rodzaju roboty przeniesione ze skarbca tynieckiego posiada katedra w Tarnowie, a nie mniej pięknym jest kielich emaliowany w katedrze na Wawelu. Pod koniec XV w. przybył do Krakowa Maciej Stwosz, brat Wita i wzorując się na nim wprowadził do wyrobów złotniczych t. zw. maniery Stwoszową. Relikwiarz srebrny na czaszkę św. Floryana w kształcie puszki wielobocznej jest darem Zofii, żony Jagiełły, a podobnym doń jest ośmioboczny relikwiarz na głowę św. Stanisława, szczerozłoty z drogocennymi kamieniami (niezwykłej wartości czarny dyament i szafir). Ten ostatni fundowała królowa Elżbieta, a wykonał złotnik królewski Marcin Marcinek w r. 1504. Każdy bok puszki zdobią wypukłe płaskorzeźby ze scenami z życia świętego ujęte w ramy ostrołukowe, pokrywę dzieli 8 żeber zakończonych u naroży zwiniętymi trójlistkami. Dzieło Marcinka jest najpiękniejszym klejnotem skarbcza wawelskiego z epoki gotyckiej. Haft kwitnął także podczas trwania ostrołuku, a oddawały się mu z zamięłowaniem i królowe. Tu i ówdzie dochowały się ówczesne zabytki, w postaci inful, ornatów i t. p. szat kościelnych. Pięknym przykładem gotyckiego haftu jest antependyum z Rudawy, obecnie w muzeum XX. Czartoryskich i paliusz biskupów krakowskich przetykany perłami ofiarowany przez Jadwigę katedrze wawelskiej w r. 1384. Po śmierci królowej dano jako relikwiarz do skarbcza katedralnego szkatułkę z kości słoniowej z pięknymi płaskorzeźbami francuskiej roboty. Na uwagę zasługuje również z owych czasów pochodząca szkatułka wykładana rzeźbą z kości słoniowej w kościele Maryackim i posążek z kości słoniowej Madonny z dzieciątkiem na 22 cm wysoki z końca XIV wieku o typie francuskim, znajdujący się w kościele OO. Reformatorów w Krakowie. Do świeckich przedmiotów może tego samego okresu należy wyrzeźbiony z kości słoniowej grzebień w Muzeum narodowym.



---

---

Nie ulega wątpliwości, że sprzęty do domowego użytku w snycerskiej robocie z drzewa musiały u nas, jak i zagranicą, odznaczać się w epoce ostrołukowej artystycznym wykończeniem. Świadczą o tem przedewszystkiem nieliczne stalle kościelne, które doszły do naszych czasów, w szczątkach, rzadziej całe. Stalle wrocławskie mamy ze świadectw współczesnych, gnieźnieńskie z fragmentów. W całości dochowały się stalle w kolegiacie łeczyckiej, w Kościelcu pod Inowrocławiem, w Kazimierzu koło Szamotuł, w Olkuszu, ławy kościelne w Nowym Gostyniu, zaś w Galicyi o wiele większej wartości stalle w Bieczu, Tarnowie, Zbyszycach i w Skrzyszowie koło Tarnowa. Duch artystyczny ostrołukowej epoki przebiega nawet w oprawach książek, czego wymownem świadectwem, jest bardzo piękna oprawa książki z XIV wieku z biblioteki Długosza, znajdująca się obecnie w Petersburgu w bibliotece publicznej.





---

---

CZĘŚĆ TRZECIA

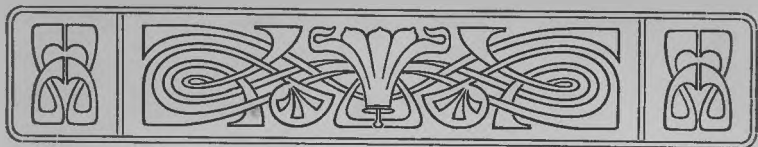
ŚWIAT NOWOŻYTNY

---

---

L

L



## RENESANS

Nazwa renesans (renaissance, rinascita), odrodzenie, użyta podobno po raz pierwszy przez Vasari'ego, artystę i historyka sztuki włoskiej oznacza również w sztuce, jak i w całej cywilizacji powrót do tradycji starożytności, jakoteż do naturalności, do gruntowniejszego studytowania samej natury, wreszcie obudzenie duchowej, artystycznej samodzielności, siły tkwiącej w indywidualizmie jednostek. Klasycyzm wywarła tylko silniejszy wpływ na architekturę, malarstwo i rzeźbę brały z niej jedynie istotę. Głównem źródłem twórczości była natura. powszechnem stało się pragnienie oglądania ludzi w sztuce takimi, jakimi są w życiu. Przewodnictwem objęły Włochy, ta nowoczesna Hellada, gdyż tu trwały żywiej, niż gdzieindziej, wspomnienia pięknej starożytności. Nadto usiłował liczny zastęp papieży, książąt, patrycyuszów, miłujących sztukę powołać do nowego życia wielką przeszłość. Artystów o wybitnym, wielostronnym talencie spotyka się wszędzie we Włoszech. Dla politycznego znaczenia i bogactwa były naturalnem ogniskiem artystycznego życia Florencya, Rzym i Wenecya, ale obok nich powstaje w różnych miastach wiele wspaniałych budowli, liczba szkół malarskich i artystów rośnie w nieskończoność. Co prawda koniecznym warunkiem tego rozwoju stało się gruntowne przestudytowanie techniki sztuki, szczególnie malarstwa. Uczono się zatem gruntownie anatomii, perspektywy, kolorystyki i t. p. tworząc w XVI wieku nieśmiertelne arcydzieła, niemające równych

---

---

sobie w świecie. Do obudzenia powszechnego zamięłowania w sztuce przyczyniły się też w znacznej mierze udoskonalone sposoby reprodukcji. Średniowieczne wycinanie form w drzewie i metalu zdobyło jako drzeworyt w XV w. zupełną samodzielność, a w XVI w. zajmowali się nim już wielcy artyści. Podobne prawa uzyskało miedziorytnictwo i rysowanie na metalu igłą, której linie pogłębiano napuszczając grzącą cieczą. Miedzioryt wyszedł jak się zdaje, z warsztatu złotniczego, służąc do robienia próbnych odbitek z grawirowań w szlachetnym metalu, które miano następnie wypełnić niellem (mieszanina siarki i różnych metali). Użycie barw olejnych, które szybko schnąc i łatwo zlewając się ze sobą, podniosły siłę i rozmaitość tonów, wywołało znowu przewrót w całej technice malarskiej. Odrodzenie obejmuje całe XV i XVI stulecie. Rozpada się na wczesny renesans do r. 1500 (*Quattrocento*), przetwarzający starożytne formy z młodzieńczą naiwnością i świeżością, od 1500—1580 renesans rozkwitły (*Cinquecento*), który z całą świadomością posługuje się artystycznymi regułami klasyczności. Włoskie nazwy umieszczone w nawiasie oznaczają cyfry lat, zawarte w liczbie 400 (po włosku *quattrocento*) i 500 (*cinquecento*). Sztuka późnego renesansu lub stylu barokowego wypełnia XVII wiek. Poza granicami Włoch pojawiają się te okresy nieco później. Powyższy podział stosuje się do rozwojowego pochodu architektury, z którą kroczy równomiernie rzeźba. Drogi malarstwa są niezależne od powyższych dat.

## 1. Architektura.

Włochy. Podczas wczesnego renesansu tętnił artyzm najżywiej we Florencji, gdyż potężny ród władców Medyceuszów, nie szczędził środków, by skupić na swym dworze wielkich poetów, uczonych i artystów. Dwóch Medyceuszów zasłużyło w szczególności na wdzięczny podziw potomnych: „ojciec ojczyzny“ Kuźma (Cosimo) i jego wielki wnuk Wawrzyniec Wspaniały (*Lorenzo il Magnifico*). I inne

rody szlacheckie, czy mieszczańskie jak n. p. Visconti i Sforza w Medyolanie, Della Scala we Weronie, d'Este we Ferrarze, Gonzaga w Mantui, Montefeltre w Urbino, zdziały w owych czasach również wiele dla sztuki, ale żaden z nich nie może iść w porównanie z Medyceuszami. Włoskie budownictwo poszło tylko za duchem narodu. Zrzuciwszy jarzmo ostrołuku usiłowano styl z czasów starochrześcijańskich pogodzić z wzorami rzymskimi. Architektoniczna twórczość renesansu objawiła się o wiele silniej w budynkach świeckich, niż w kościelnych. Mianowicie w pałacach rozwinęto ostatecznie fasady, na które zwracano pilną uwagę już w średniowieczu i przyozdobiono bogato wnętrza pięknymi salami, schodami i podwórzami o otwartych halach spoczywających na arkadach, kolumnach i słupach. Wogóle dążono w budowlach świeckich do symetrii, rytmicznej proporcjonalności, do przejrzystego rozczłonkowania zapomocą pięknych gzymsów. Z ostrołuku zatrzymano przedzielanie okien kolumnienkami. Kościoły bywały bazylikami, lub budowami centralnymi. Kopuła na skrzyżowaniu stała się regułą, wieże uależą do rzadkości. W miejsce sklepienia krzyżowego przywrócono beczkowe z kasetonami, albo pułap płaski, kolumny zastąpiły rozczłonkowane pilastry. Okazałe fasady kościołów z podziałem na piętra, z greckimi frontonami, niżami, nie pozostawały w organicznym związku z przeznaczeniem budowli. Dekoracya wewnętrzna zyskała na wdzięku przez różnorodność form konstrukcyjnych i ornamentalnych. Były one swobodnem przekształceniem starożytnych i starochrześcijańskich motywów z katakomb zwanych groteskami. Czasem odzywają się echem kształty średniowieczne, jak to widzimy w t. zw. kartuszach o wzorach wziętych ze snycerstwa. Rok 1420 oznacza narodziny renesansu. Wtenczas poleciła rada miasta Florencyi wielkiemu budowniczemu Filipowi Brunellesco, który najpierw był złotnikiem, rzeźbiarzem, następnie zapoznał się w Rzymie z klasyczną architekturą, dokończenie budowy katedry. Ten na skrzyżowaniu naw ostrołukowych umieścił ogromną kopułę. W innych mniejszych kościołach wrócił wprawdzie do bazyliki, (n. p. kościół St.

---

---

Lorenzo), ale z pozostawieniem kopuły na skrzyżowaniu i z rzymskim belkowaniem na kolumnach. Styl tak zwany „rustica“ polegający na użyciu starannie ociosanych, zresztą surowych gładów wprowadzony po raz pierwszy do pałacu Pitti stał się odąd wzorem dla wielu tego rodzaju budynków. a najpiękniejszy przykład znalazł w pałacu Strozzi ze słynnym gzymsiem wieńczącym dziełem S. Cronaca.

Pięknem podwórzem, schodami, fontanną odznacza się pałac Gondi Nowy pierwiastek w rozełconkowaniu fasady wprowadził Leon Alberti dzieląc w pałacu Rucellai piętra przy pomocy pilastrów. Florentyńskie budynki rustyka mają charakter zamknięty, obrotowy, są niejako oddźwiękiem średniowiecznych zamków, natomiast pałace Wenecyi otwierają się przepysznymi arkadami (loggia) i mają ściany wyłożone świetnymi marmurami. Takim jest n. p. pałac Vendramin Calergi, zaś najwspanialszem podwórze w pałacu dożów. Niezwykle piękną fasadę posiada dawny klasztor Kartuzów pod Pawią. (Tworca: Ambroży Borgognone). Jest ona wyłożona marmurem, a pokryta od dołu do góry mnóstwem płaskorzeźb, medalionów, posągów. Zresztą rozwijał się w górnych Włoszech styl ceglany (t. zw. terracotta) w kościołach, którym nie brakło wież i w budynkach świeckich. Od r. 1500 przeniosła się siedziba rozkwitłego renesansu do Rzymu. Papież Juliusz II i Leon X, przyjaciele sztuki powoływali na swój dwór największych mistrzów. To też zabłysnął tu drugi wiek Peryklesa; wszystkie pola sztuki połączywszy się z niezwykłą harmonią wydały dzieło niegasnącej piękności. Starorzyskie pomniki wywarły bezpośredni wpływ zarówno w całej konstrukcyi, jak i w poszczególnych członach prostszych, szlachetniejszych, oczyszczonych z przeładunku ozdobami. W pałacach przeprowadzono konsekwentnie podział na piętra przez gzymsy, pilastry, kolumny (idące w tym porządku: dorycka, jońska, koryncka), okna i portale obramowano i wieńczono naszczytnikami. W halach podwórzowych stosowano z upodobaniem rozełconkowane słupy na wzór Kolosium. Kościoły nakrywano rzymskim sklepieniem beczkowem, kopuła na skrzyżowaniu stała się nieodzowną. Fasady



---

---

dzielono początkowo pilastrami na piętra, następnie wstawianymi kolumnami o szerokich naszczytnikach na wzór starożytny. Rozkwitłemu renesansowi dał początek Donato Bramante z Urbino ur. 1444. Przez długie lata wiódł żywot w Medyolanie, dopiero na starość osiadł w Rzymie, gdzie umarł w r. 1514. Jego głównem dziełem jest pałac Cancelleria (podwórze arkadowe o 2 piętrach) i Giraud. Był też twórcą pierwotnego planu kościoła św. Piotra w Rzymie, w którego budowie brał udział także Baltazar Peruzzi ze Sieny. Ten ostatni wybudował nadto nad Tybrem willę Farnesina wslawioną malowidłami Rafała. Nie należy jej jednak brać za pałac Farnese najwspanialszy w Rzymie, rozpoczęty przez Antoniego da Sagallo, ukończony zaś przez Michała Anioła. Rafaël był również budowniczym. Pomiędzy rzymskie budynki, stworzył we Florencji pałac Pandolfini, w którym widzimy po raz pierwszy rustykowe ujęcie narożników, obramowanie okien pilastrami i kolumnami, dźwigającymi naprzemian trójkątne i okrągłe naszczytniki. W późniejszym wieku poświęcił się budownictwu Michał Anioł (Michelangelo) i objął w r. 1546 bezinteresownie kierownictwo budowy kościoła św. Piotra. Według planu budowniczego Bramante miał kościół być dośrodkowym w krzyż grecki z kopułą na środku. Rafaël przemienił krzyż grecki na łaciński. Peruzzi i Michał Anioł powrócili do pierwotnego planu. Ten ostatni zajął się przedewszystkiem kopułą, choć końca jej budowy nie dożył. Kopuła spoczywa na 4 potężnych słupach półkolisto rozpiętych. Wnętrze cylindra czyli bębna jest rozczłonkowane zapomocą 16 podwójnych pilastrów i tyłuż okien, od zewnątrz otacza go wieniec kolumn. Wyżej wystrzela kopuła z nasadnikiem w kształcie wieży, zwanym latarnią. Wysokość kopuły mierzy 126 metrów. Następcy Michała Anioła przywrócili krzyż łaciński, wydłużając kościół o sklepieniu beczkowem do 188 m. Wawrzyniec (Lorenzo) Bernini, od r. 1629 architekt kościoła, dodał wspaniałą przedśionek i zamknął całą budowę olbrzymią kolumnadą podwójną, która otacza plac przed świątynią. Naśladownictwem św. Piotra ma być kościół S. Maria da Carignano

---

---

---

---

w Genui, dzieło Alessiego. W Genui nie pozwalała wąskość ulic na wykształcenie fasad i obszernych podwórz, dlatego kładziono nacisk na piękne przedsionki i schody. W Wenecyi jest dziełem Jakóba (Jacopo) Tatti, zwanego Sansovino biblioteka św. Marka otwierająca się na obu piętrach arkadami, na dole rozcłonkowana doryckimi, zaś na górze jońskimi kolumnami. Na galeryi dachu stoją obeliski i figury. W temże mieście działał ostatni mistrz odrodzenia Andrzej (Andrea) Palladio stawiając tu kilka kościołów, w mieście rodzinnem Vicenza wiele pałaców, w których wszechwładnie panują kolumny na facyacie.

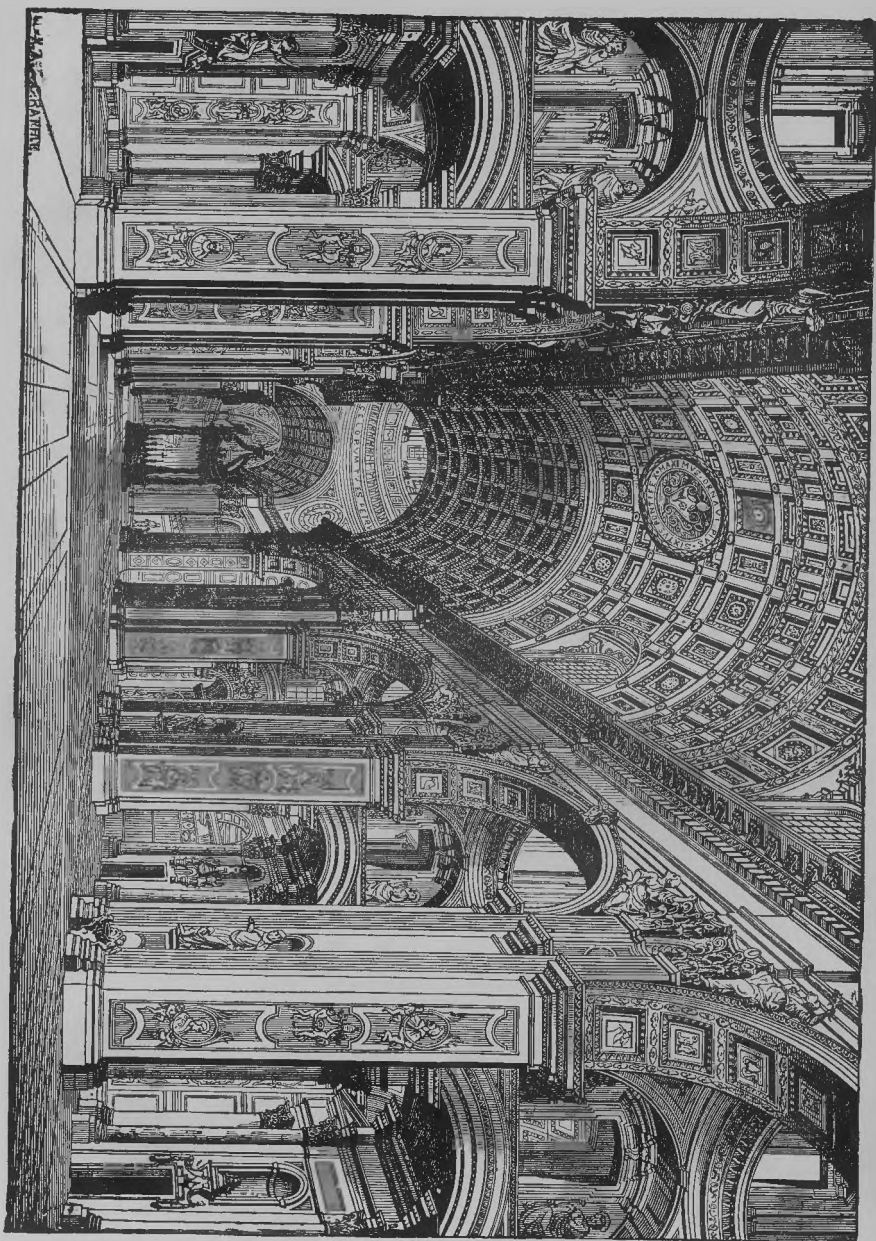
Zachodnia Europa. W krajach zachodnio-europejskich przyjmowało się odrodzenie powoli, niechętnie, ograniczając się głównie do pałaców i zamków, n. p. we Francyi za Franciszka I i Henryka II. Najlepiej widzimy przejście do nowego stylu w zamku Amboise we Francyi. Obok masywnych wież ma on eleganckie przybudowy i urządzenia w nowym duchu. Najpiękniejszy wzór pałaców budowanych za Franciszka I (style Francois I) stanowi zamek Chambord w stylu mieszanym, zwany Wersalem XVI wieku. Malowniczy i fantastyczny wygląd nadają mu rozliczne pawilony, galerye, kominy, dachy ołowiane, wieżyczki, wykusze rozmieszczone na tle olbrzymiego parku. Budował go Piotr Nepveu, zwany Trinqureau. Do tegoż stylu należy wspaniały zamek Chenonceau nad rzeką Chers, ukończony przez Katarzynę Medici. Z francuskich budowniczych XVI stulecia zasługuje na uwagę Piotr Lescot, który ukończył zachodnią fasadę Luwru w Paryżu o 2 piętrach przyozdobionych kolumnami i attyką. Philibert de l'Orme zbudował Tuilerye. połączone następnie w XIX wieku przez Napoleona III z Luwrem. Padły one ofiarą komuny paryskiej w r. 1871. W Anglii przyjęła się architektura renesansu dopiero w XVII w. Przejściem jest ciężki styl królowej Elżbiety, w którym John Thorpe wystawił szereg pałaców. W Hiszpanii przeszedł ostrołuk połączony z pierwiastkami maurytańskimi w dziwnie fantastyczny ale i malowniczy styl, zwany „złotniczym“ dla dekoracyi wziętych ze złotnictwa. Katedra

---

---

w Toledo ma już prostsze i szlachetniejsze kształty, za Filipa II panuje surowszy styl. Z tych czasów pochodzi Eskurial (kościół, klasztor, pałac, biblioteka, galeria obrazów i t. p.), który stworzyli Juan de Toledo i Juan de Herrera. W Portugalii jest arcydziełem wczesnego renesansu kościół w Belem pod Lizboną ze wspaniałym krążgankiem.

Północna Europa. Ruch umysłowy nie przybrał na północy w XV i XVI stuleciu takiego kierunku humanistyczno-artystycznego, jak we Włoszech. Umysły poruszały żywiej walki religijne, dlatego ten okres możnaby słuszniej nazwać okresem reformacji, a nie renesansu. U ogółu brakło zresztą głębszego zainteresowania się sztuką. W przeciwieństwie do Włoch tkwił n. p. w Niemczech artyzm jeszcze najśilniej w mieszczaństwie, książęta ograniczali się do gromadzenia różnych rzadkości w swych zbiorach. Nowa sztuka północna nie oderwała się też nagle od przeszłości, ale oparłszy się na tem, co już istniało, dążyła do większej swobody i naturalności. Konstrukcja ostrołukowa odpowiadała zresztą zupełnie warunkom klimatycznym krajów północnych, więc nie tak łatwo dała się wyprzeć architekturze stosownej dla Włoch. Owszem zajęła względem renesansu takiesame stanowisko, jak niegdyś budownictwo rzymskie do greckiego, to znaczy wchłonęła w siebie arkady, kolumny, pilastry, ornamenta, ale tylko jako czynnik zdobniczy nie zatracając dążenia do strzelistości. Stosunkowo najczęściej spotykamy później czysty styl odrodzenia w pałacach i domach większych miast. Początkowo byli budowniczymi Włosi. Do najpiękniejszych dzieł renesansu w Niemczech należy przedewszystkiem zamek w Heidelbergu. Fasada jest perłą swego rodzaju. Na wysokiej podwalinie wznoszą się 3 piętra rozczłonkowane gzymsami poziomo, zaś pionowo pilastrami rustykowymi na 1 piętrze, korynckimi pilastrami na drugim, i korynckimi półslupami na 3 piętrze. Portal przypominający w zarysie rzymski łuk tryumfalny zdobią bogato karyatydy i płaskorzeźby, w niszach okien niezwykle piękności stoją rzeźby figuralne. Inne piękne budowle zamkowe o podwórzach arka-



Wnętrze kościoła św. Piotra w Rzymie.

---

---

dowych znajdują się w Dreźnie, Brzegu, w Stutgarcie, Belweder i pałac Wallensteina w Pradze, cekhanzy w Wiener Neustadt i Gdańsku, ratusze w Norymberdze, Bremie i Lubece.

Ratusz koloński ma piękny portyk z lożą w stylu odrodzenia, zaś ratusz w Augsburgu słynie ze złotej sali na 3-ciem piętrze. Powalę tej ostatniej zdobią złożone rzeźby z drzewa, zaś podłoga jest wyłożona różnobarwnym marmurem. Z domów prywatnych należą tu: dom Leibnitza w Hannoverze, dom Pellera i Dürera w Norymberdze. Okazalsze domy w większych miastach południowych Niemiec, szczególnie zaś w Augsburgu przystrajano na froncie malowidłami. Dawna architektura drewniana rozwijała się też bogato podczas renesansu, mianowicie w północnych Niemczech, w Hildesheimie, Brunświku i t. p. Klasycznym przykładem północno-niemieckiego renesansu ceglanego jest t. zw. Fürstenhof w Wismarze. W Niderlandach nie dorównała architektura potężnie rozwijającemu się malarstwu. Przecież i tu można odszukać kilka wybitniejszych budowli w domach mieszczaństwa, w ratuszach w Niemwedze, Lejdzie i Antwerpii (budował go Cornelis de Vriendt). Starsze kościoły posiadają także z epoki renesansowej piękne roboty z żelaza i mosiądzu. Do Danii zawitało odrodzenie w drugiej połowie XVI wieku drogą na Niemcy i Holandję, skąd król Chrystyan IV sprowadzał artystów i rzemieślników. Dlatego w zabytkach architektonicznych znać wpływ renesansu niemieckiego i niderlandzkiego. Najwspanialszą budowlą całego okresu jest Frederiksborg na Zelandyi. Z innych zasługuje na uwagę zamek Rosenborg, giełda w Kopenhadze i Urianienborg na wyspie Hven, wstawiony jako obserwatorium astronomiczne Tychona de Brahe. W Szwecyi zapuścił renesans korzenie dopiero po ukończeniu wojny 30-letniej, więc nosi na sobie już cechy stylu barokowego.

## 2. Rzeźba.

Włochy. Gruntowne zaznajomienie się z dziełami klasycznymi i głębsze z naturą doprowadziło rzeźbę renesansu

do większej swobody i piękności form. Treścią jej były wydarzenia realne z życia ludzi, lub sceny z mitologii. Technika w opracowywaniu marmuru doszła znowu do mistrzostwa. Niemniej kwitnęły odlewy w bronzie, zaś warsztaty złotnicze dostarczały prawdziwych arcydzieł pod względem artystycznym. Skutkiem naśladowania maurytańskich fajansów (majolik) wyrobiła się też nowa rzeźba z terrakoty. Głównym mistrzem wczesnego odrodzenia był we Włoszech Wawrzyniec (Lorenzo di Lione) Ghiberti (1381--1455) rodem z Florencji. Już w 23 roku życia odniósł na konkursie zwycięstwo nad wielkim budowniczym Brunellesco i wykonał drzwi w bronzie od strony północnej baptysteryum we Florencji. Rzeźba przedstawiająca ofiarę Abrahama przypomina wpływ Andrzeja Pisano. Kiedy później powierzono mu odlew drzwi wschodnich dzisiejszego portalu głównego, porzucił dawną manierę i usiłował sceneryę pogłębić perspektywicznie. Są tu na 10 polach wyobrażone sceny ze Starego Zakonu. zaś otaczające ramy mieszczą w 24 niszach biblijne figury i między nimi tyleż głów występujących z płaszczyzny. Znajomość natury i klasycyzmu w połączeniu z wielką wrażliwością wyciska osobliwe piętno i na innych utworach Ghibertiego, mianowicie na 3 statuach bronzowych Apostołów z Or San Michele we Florencji. Obfitszą wielostronność artystycznego talentu twórczego objawił Donatello (Donato di Niccoló di Betto Bardi 1386—1466). Wszystkie dążności i cele rzeźby wczesnego renesansu skryształizowały się niejako w potężnej osobistości tego mieszkańca Florencji. Ogarnął cały świat objawów ducha i z niezwykłą szybkością przyswoił sobie mistrzowską technikę w drzewie, glinie, marmurze, bronzie. Klasyczność znał, ale więcej zawdzięcza studjom natury dając przez to swym twórcom piętno indywidualne. Już prace młodzieńcze, jak św. Jerzy w Or San Michele, prorocy na kampanili florenckiej odznaczają się pełną żywością, charakterystyką. Wspólnie z odlewaczem w bronzie Michelozzo stworzył grobowiec papieża Jana XXIII dla baptysteryum we Florencji, zaś w posągu konnym weneckiego wodza Gattamelaty pchnął styl pomnikowy na nowe tory.

---

---

Z biustów portretowych, z postaci dzieci przemawia surowość i naturalność, a niemniej doskonałym jest w powabnym odtworzeniu postaci Madonny (n. p. tabernakulum ze Związaniem w Santa Croce we Florencyi). Wpływ Donatella



Św. Jan Chrzciciel. Statua drewniana Donatella w Wenecyi.

zatoczył szerokie kręgi, powołując do życia wszędzie naśladowców. Jego współzawodnikiem w rzeźbie z brązu był Andrzej (Andrea) del Verrocchio (1435—1485) rodem z Florencyi. Jest on twórcą wspaniałej grupy brązowej Jezus z Tomaszem w Or San Michele i najsłynniejszego pomnika konnego z czasów renesansu w Wenecyi, który wyobraża Colleonię. Arcydziełem naturalności jest też jego Dawid z brązu w pałacu Bargello we Florencyi. Za ucznia Donatella uchodzi Dezydery da Settignano niedościgły w portretowaniu młodych kobiet, a pokrewni mu duchem byli bracia Rosellini. Jeden z nich Antoni dał w grobowcu kardynała z Portugalii (w kościele S. Miniato pod Florencyą) najpiękniejszy pomnik nagrobny renesansu. Na osobnym polu twórczości działał we Florencyi Łukasz (Luca) della Robia. Podobnie jak u Ghibertiego poruszała się jego fan-

tazya w ciśniejszych granicach, brakło mu swobodnej pomysłowości Donatella. Idealnemi co do pomysłu są jego postaci Madonny i Jezusa, (n. p. Luneta z Madonną) powabnemi dzieci

---

---

tańczące (n. p. płaskorzeźba „Muzyka i taniec“ w muzeum florenckiem). Wielki rozgłos zyskał Luca della Robia przez wprowadzenie do rzeźby z gliny barwnych polew. Mianowicie powlekał figury glazurą mleczną, tło niebieską, zaś do obramowania płaskorzeźb używał stopów żółtych, zielonych i fioletowych. Powyższą sztukę uprawiało aż do XVI wieku wielu członków tej rodziny.

W Sienie żył i działał w duchu zbliżonym do Donattella Jakób della Quercia, twórca marmurowej studni i chrzcielnicy w rodzinnem mieście, jakoteż płaskorzeźb na portalu kościoła św. Petroniusza w Bolonii. W drugiej połowie XV



Luca della Robia. Luneta z Madonną.

stulecia zaznaczyła się dobitniej działalność rzeźbiarska w Wenecyi, gdzie przebywał Antoni Rizzo i rodzina Lombardi. Najważniejszem dziełem tych ostatnich jest grobowiec doży Andrzeja Vendramina w kościele S. Giovanni e Paolo wykonany wspólnie z architektem Aleksandrem Leopardi.

Epoka rozkwitłego renesansu wzbila sztukę na idealne wyżyny i zapewniła włoskiej rzeźbie tak poważne, stanowisko, iż artystyczna działalność krajów sąsiednich musiała przez



---

---

długie lata uchylać przed nią czoła. Największym rzeźbiarzem XVI wieku był niemniej na polu malarstwa i architektury



Pietà. Marmurowa grupa Michała Anioła.

słynny mistrz Michał Anioł (Michelangelo) Buonarroti urodzony pod Arezzo r. 1475. Niezwykłymi zdolnościami

---

---

artystycznymi odznaczał się od dzieciństwa, ale dopiero po długich walkach pozwoliła mu rodzina na zajmowanie się sztuką. Jego nauczycielami byli florencki malarz Ghirlandajo i rzeźbiarz Bertoldo, uczeń Donatella. Wkrótce zwrócił nań uwagę Wawrzyniec Medyceusz i wziął na swój dwór. Skutkiem zamieszek wynikłych po upadku rodu Medyceuszów opuścił miasto rodzinne, a papież Juliusz II umiał przykuć go do Rzymu, który stał się właściwą ojczyzną artysty. Tu umarł też w r. 1564. Prace malarskie i architektoniczne Michała Anioła są niepospolite, ale niewyczerpaną fantazję i zdumiewającą siłę twórczą rozwinął głównie na polu rzeźby. Przedstawiał chętnie silne przeciwieństwa, ruchy pełne napiętności, tworzył postaci o niezwyklej sile i pełni życia, kształtom nadawał rozmiary potężne, nadludzkie. Jego twórczość nosi ślady gorączkowej walki wewnętrznej w pogoni za najwyższą doskonałością i coraz nowymi zadaniami. Gorączkowy niepokój mistrza i trudności techniczne sprawiały, że wiele dzieł niezupełnie zostało wykończonych. Do prac młodzieńczych Michała Anioła wykonanych w 17 roku życia we Florencji należy Walka Centaurów, (w muzeum Buonarrotich we Florencji) płaskorzeźba z postaciami ludzkimi o pięknych kształtach i żywej wyrazistości. W 21 roku życia powstało już w Rzymie pierwsze arcydzieło, t. zw. grupa Pietà, pod którą to nazwą należy rozumieć oplakiwanie śmierci ukochanego Syna przez N. P. Maryę. Na czasy powtórnego pobytu we Florencji przypada wspinała, na 5 m wysoka statua Dawida (obecnie w akademii florenckiej) wykuta w gładzie marmurowym. Spokój techniczny całej postaci młodzieńca, lecz postawa lewej nogi wskazuje, iż za chwilę ugodzi wroga zabójczym kamieniem. Powołany znowu przez papieża Juliusza II do Rzymu, miał Michał Anioł wykonać dla niego olbrzymi pomnik grobowy w kościele św. Piotra. Skutkiem rozmaitych przeszkód zostało dzieło po ograniczeniu pierwotnego planu ukończone dopiero po 40 latach i zdobi dzisiaj ściany kościoła św. Piotra w okowach w Rzymie. Z trzech postaci zdobiących dolną ścianę jest najslawniejszą siedząca figura Mojżesza olbrzymich rozmiarów. Z błyskawicą w oczach

spogląda on na balwochwalstwo swego ludu. Za chwilę zerwie się, by ukarać winnych. Rogi na głowie są prawdopodobnie symbolem siły. Inne rzeźby przeznaczone do dekoracji pomnika są rozrzucone obecnie po różnych miejscach (tak n. p. Dwaj więźniowie w Luwrze). Na polecenie Leona X stworzył Michał Anioł jeszcze dwa nagrobki dla Juliusza i Wawrzyńca Medyceuszów, które mieszczą się w kaplicy medycejskiej kościoła św. Wawrzyńca we Florencyi. Obydwaj książęta są wyobrażeni w postaci siedzącej, w wojennym rynsztfunku: Juliusz trzyma buławę wodza, Wawrzyniec opiera w zamyśleniu głowę o lewą rękę (stąd nazwa „il Pensiero“). Nad sarkofagiem pierwszego spoczywają symbole dnia i nocy (niedokończone), grobowiec drugiego zdobią symboliczne postaci jutrzeńki i zorzy wieczornej. Michał Anioł był zbyt odrębną, oryginalną naturą artystyczną, by zostawić po sobie osobną szkołę. Natomiast wywarł wpływ na wszystkich polach artyzmu, znalazł wszędzie we Włoszech naśladowców, którzy jednak zbyt często popadali w przesadę. Najwięcej samodzielności okazał z nich Benvenuto Cellini (1500 do 1572) z Florencyi, który swój awanturniczy żywot opisał w znanych powszechnie pamiętnikach, nadto zostawił po sobie dwie rozprawy o złotnictwie i rzeźbie. Był on bezspornie największym złotnikiem owych czasów. Do arcydzieł jego sztuki należy złota solniczka w ambraskich zbiorach w Wiedniu (przyozdobiona płaskorzeźbami i Neptunem), jakoteż tarcza w Windsorze. Najlepszą rzeźbą wykonaną przez niego w bronzie jest Perseusz (w Loggia dei Lanzi) i płaskorzeźba bronzowa t. zw. Nimfy z Fontainebleau dochowana w Luwrze. Pod wpływem szkoły rzymskiej pozostawali też artyści Bolonii i Modeny. Głównym przedstawicielem górno-włoskiej rzeźby jest Jacopo Tatti z Florencyi nazywany zwykle od swego nauczyciela, wielkiego mistrza Andrzeja Sansovino, Jacopo Sansovino (1486 — 1570). Młodość spędził we Florencyi i Rzymie, następnie przeniósł się do Wenecyi, gdzie rozwinął niezwykłą działalność. On to wykonał płaskorzeźbę drzwi bronzowych w zakrystyi kościoła św. Marka (Złożenie do grobu i Zmartwychwstanie), jak i ogro-

---

---

inne posagi Marsa i Neptuna, na olbrzymich schodach (Scala dei Giganti) w podwórzu pałacu dożów.

Zachodnia Europa. Na polu rzeźby może Francya pochlubić się w ciągu XVI wieku kilku wybitniejszymi imionami artystów, którzy pozostawali pod wpływem szkoły malarzkiej w Fontainebleau. Benvenuto Celliniego i francuskich architektów. Grobowiec króla Ludwika XII i jego małżonki w St. Denis jest dziełem doskonałego rzeźbiarza Jana Juste, pochodzącego z Włoch, a osiadłego w Tours. W temże mieście przebywał Michał Colombe, twórca wspaniałego pomnika grobowego dla Franciszka II z Bretanii i jego żony, znajdującego się w katedrze w Nantes. Najwyżej wznosił się jednak Jan Goujon, który jako protestant zginął podczas nocy św. Bartłomieja (1572). Jako architekt i rzeźbiarz brał udział w budowie Luwru dostarczając całego szeregu robót dekoracyjnych. Do najlepszych jego prac należą rzeźby: Oplakiwanie Chrystusa, Nimfy źródlane, Dyana z Anct. Wszystkie mieszczą się teraz w Luwrze. Jako rzeźbiarz portretowy wślawił się Germain Pilon. Najwięcej znana jest jego grupa marmurowa „Trzy gracje“. W Niderlandach posiada miasto Bruges najważniejsze zabytki rzeźby z czasów renesansu. W kościele N. P. Maryi są pomniki Maryi burgundzkiej (twórca Piotr Baker) i Karola Śmiałego, w katedrze piękne płyty nagrobne, w dawnym ratuszu wspaniały komin drewniany pomysłu Lancelota Blondeela. W Anglii wyrzeźbił na początku XVI wieku wspaniały sarkofag Henryka VII Piotr Torriggiano rodem z Florencyi. Stoi on w Westminster, a jest otoczony mosiężną kratą angielskiej roboty. Ten sam artysta udał się później do Hiszpanii, gdzie wykonał między innymi rzeźbę św. Hieronima dla katedry w Sewilli. Gil de Siloe rzeźbił z końcem XV stulecia wspaniałe grobowce w Burgos, syn jego dla katedry w Granadzie.

Niemcy. W XVI wieku zaczęło włoskie odrodzenie wpływać i na niemiecką rzeźbę, ale nie zdołało zatrzeć jej rodzinnych właściwości. Spotykamy więc rzeźby o głowach pełnych wyrazu, a sztywnych korpusach, w szatach ułożonych

---

---

według manieri średniowiecznej w niezliczone fałdy. Zakres działalności rzeźby był szczupły, gdyż brakło w Niemczech środowisk artystycznych jak Rzym i Florencja, walki religijne postosiły kraj, a protestantyzm był wrogo usposobiony dla sztuki plastycznej. Snyce r s t w o uprawiane już przedtem, stwarza obecnie także cały szereg ołtarzy, że wspomniemy tylko o ołtarzu w katedrze w Szlezwiku, wykonanym przez Jana Brüggemanna. Do najlepszych snycerzy należał wspomniany już w sztuce polskiej Wit Stwos. Norymberga posiada różne prace jego dłuta, pomiędzy którymi jest najpiękniejszym Różaniec w kościele św. Wawrzyńca. Siedm



Adam Krafft. Pierwsza stacya z Męki Pańskiej.

medalionów przedstawia tajemnice radosne i chwalebne Najśw. Panny Maryi, a we wnętrzu mieści się Zwiastowanie z figurami naturalnej wielkości. Niemal współcześnie działał w Ulmie Jörg Syrlin, twórca wspaniałych stali w mo-

---

nasterze rodzinnego miasta. W kamieniu wyciosał studnię stojącą na środku rynku. Z innych snycerzy niemieckich zasługuje jeszcze na uwagę Michał Pacher z Tyrolu, który wykonał kilka ołtarzy większej wartości. Rzeźba w kamieniu kwitnęła też bardzo. Do najlepszych jej dzieł należy zaliczyć ambony w katedrze we Fryburgu, Strasburgu i w tumie św. Szczepana w Wiedniu. Wielkim talentem odznaczał się Adam Krafft († 1507), który tworzył głównie w Norymberdze. Od niego pochodzi siedm Stacyi na drodze do miejscowego cmentarza, wyobrażających w silnej płaskorzeźbie siedmiokrotny upadek P. Jezusa pod ciężarem krzyża. Arcydziełem jest także kamienne cyboryum w kościele św. Wawrzyńca. Składa się ona z 4 części: z podstawy, schowka na monstrancję, z architektonicznej nasady o 7 piętrach i obejścia, które dźwigają 3 postaci. (A. Krafft i jego pomocnicy). Norymberska rodzina Vischerów w sławiła się pracami kruszczowemi. Już Herman Vischer posiadał odlewnię, a imię jego syna Piotra starszego sięgało daleko poza granice Niemiec. Najcenniejszem dziełem Piotra Vischera, wykonanem z pomocą 5 synów, jest grobowiec świętego Sebalda w kościele pod tem samym wezwaniem, w Norymberdze. Sarkofag wcześniejszego pochodzenia spoczywa na podstawie, ozdobionej płaskorzeźbami z życia świętego. Wyżej unosi się na 12 ślimakach budowa w kształcie średniowiecznego kościoła z 8 pilastrów sklepionych 3 baldachimami. W połowie wysokości słupów stoją figury 12 apostołów, u góry 12 proroków. Na środkowym baldachimie stoi Dzieciątko Jezus z kulą świata. Bardzo prawdopodobnym jest współudział Piotra Vischera w największym może i najwspanialszym pomniku świata, za jaki bezsprzecznie uchodzi grobowiec cesarza Maksymiliana I w kościele dworskim w Insbruku. Na sarkofagu marmurowym klęczy modlący się cesarz w otoczeniu czterech cnót kardynalnych. Około pomnika stoją olbrzymie figury ze spiżu, wyobrażające 28 przodków domu cesarskiego. Zostały one najpierw wykonane, a pochodzą w części z ręki Vischera. Sam grobowiec sięga drugiej połowy XVI wieku.

---

### 3. Przemysł artystyczny.

W epoce odrodzenia zatarły się różnice między sztuką a przemysłem artystycznym, nawet wielcy artyści dostarczali wzorów dla wyrobów przemysłowych. Z warsztatów francuskich, włoskich, i niemieckich wychodziły dzieła pełne smaku, a prace złotnicze, płatnerskie, stolarskie, garncarskie, ślusarskie i cynowe stanowią po dzień dzisiejszy prawdziwą ozdobę niejednego ze zbiorów prywatnych czy publicznych. Szafy, skrzynie, oddrzwia, wspiane stalle kościelne (n. p. w Bazylei, Ulmie) były też wykonywane według prawideł architektonicznych. Mozaika z drzewa (intarzia), która pojawiła się w XV wieku najpierw we Włoszech, cieszyła się również znacznym powodzeniem. Z robót złotniczych dochowały się przepyszne puchary, kubki, hełmy i zbroje cyzelowane (n. p. Filipa III), zastawy stołowe, w których celował Wacław Jamnitzer rodem z Wiednia, czynny w Norymberdze, konwie, skrzynki, że wspomnimy tylko o słynnej kasetce farnezyjskiej w Neapolu. Do wysokiego rozkwitu doszła w XVI stuleciu ceramika, a szczególną pięknoscia odznaczały się włoskie naczynia gliniane, pstro malowane i pociągnięte białą glazurą cynową. Naczynia takie nazywano od wyspy Majorki majolikami. Głównymi ogniskami wyrobów majolikowych były między innymi miasta Faenza, Urbino i Wenecja. Stąd też dawano później od miasta Faenzy wszystkim towarom glinianym o cynowej glazurze, czy pochodzący z Włoch, Niemiec, Francji lub Holandji miano fajansu. Równocześnie posiadała Francja prawdziwego artystę w Bernardzie Palissy, który majoliki przyozdabiał plastycznymi rzeźbami ryb, węży, jaszczurek, muszli, roślin i t. p. Sławę francuskich wyrobów garncarskich podniosły także w ciągu XVI wieku cenne fajanse z Saint-Porchaire (zwane również fajansami Oiron). Na polu emalii cieszyła się i teraz zasłużonym uznaniem miejscowość Limoges, a Leonard Limousin był artystą, który z łatwością pokonywał wszystkie trudności techniczne. Zarówno pod względem rzeźbiarskim, jak i architektonicznym nie pozostawała w tyle



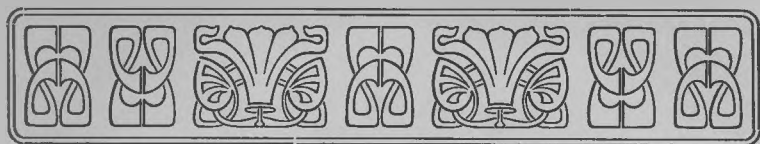
---

---

na polu robót fajansowych i Norymberga, a odznaczyła się pod tym względem szczególnie rodzina Hirschvoglów. Jednakowoż pierwsze miejsce w niemieckiej ceramice owych czasów zajmują towary steingutowe z okolic dolnego Renu. Cechuje je nie tylko artyzm ozdób, ale także osobliwa twardość i trwałość materiału, polewanego zwykle tylko jednobarwną glazurą (brunatną lub niebieską). W przemyśle szklannym dzierżyła prym Wenecya; jej wyroby stanowiły co do formy i delikatności ozdób prawdziwe dzieła sztuki. Tkane dywanów kwitnęło w prowincyi Artois, Flandryi, później w Brukseli i Bruges. Odpowiednie wzory z całymi obrazami przygotowywali do nich nieraz artyści (n. p. Rafael), kosztowniejsze książki przystrajano w obrazki i pomysłowe listwy snycerskiej roboty, a skórkowe okładki ze złotymi wyciskami szczególnie włoskiego pochodzenia nie łatwo znajdują jeszcze dzisiaj równe sobie. Smak i styl wszystkich powyższych dzieł sztuki świadczy o silniejszym lub słabszym oddziaływaniu renesansu na przemysł artystyczny.







## MALARSTWO W CZASIE ODRODZENIA.

Ze wszystkich pól sztuki zakwitło pod wpływem renesansu najbujniej malarstwo. Wpłynęło na to studyowanie klasycyzmu, ale przede wszystkim powrót do natury, oswobodzenie się z krępujących więzów malarstwa kościelnego. Postacie stały się piękniejsze i swobodniejsze, złote tło zastąpił barwny krajobraz lub tło architektoniczne. Naukę perspektywy traktowano jako umiejętność, usiłowano też oznaczyć proporcjonalność ciała ludzkiego. Technika malarska urozmaiciła się bardzo. Już od czasów Giotto posługiwano się w malowidłach dekoracyjnych freskami, a w obrazach zaczęło się rozpowszechniać używanie farb olejnych, powoli schnących, więc pozwalających na staranne podmalowanie i wykończenie. Treść obrazów rozszerzyła się także znacznie. Przedstawiano w nich wprawdzie powszechnie znane wydarzenia treści religijnej, ale z pełną wdzięku pięknnością, nieraz pojmując rzecz zbyt po świecku. Ulubioną była t. zw. Święta konwersacja t. zn. wyobrażenie Madonny w otoczeniu symetrycznie po obu stronach uporządkowanych świętych. Z rozkwitem renesansu dostarczyła zupełnie nowego materiału mitologia starożytna i historia, pojawia się nadto malarstwo portretowe i krajobrazowe, to ostatnie co prawda początkowo z pewnym ograniczeniem na tle malowideł religijnych i historycznych. Należy jeszcze dodać, że wówczas żyło we Włoszech bardzo wielu utalentowanych malarzy, cały szereg wielkich artystów, że powstała wielka ilość ognisk sztuki, z których każde posiadało swego mistrza nadającego mu

---

---

odrębne piętno, świeckie czy religijne, poważne czy wesołe. jedno skupiające swe siły w rysunku, drugie w kolorycie. Różne kierunki uzupełniają się wzajemnie; wybitni malarze gromadzą koło siebie uczniów, którzy nieraz przechodzą z jednej szkoły do drugiej, by poznać jej zalety. Każdy utalentowany artysta ma dość roboty, by sprostać wymogom czasu, niepotrzebuje nawet zbytnio łamać sobie głowy nad wyborem tematu, nie schodzi na bezdroża skutkiem niezdrowych prądów. Jednem słowem odznaczają się niezliczone dzieła renesansu niewyczerpaną pięknnością rysunku i kolorytu, głębią uczucia i pomysłu, są tak wzorowemi, że podobnie wspaniałego rozkwitu malarstwa nie było nigdy ani przedtem, ani potem.

## 1. Wczesny renesans we Włoszech.

Malarstwo wczesnego renesansu miało jeszcze wiele punktów styecznych z poprzednią epoką. W przedstawieniu wydarzeń znać niezaradność miłą przez swą naiwność, ciało ludzkie sprawiało artystom także wielkie trudności. Ale już starają się zarazem o naturalność, prawdziwość, sięgają odważnie do mitologii pogańskiej i do teraźniejszości torując drogę wielkim następcom. Nowe środki reprodukcyjne znajdują we Włoszech gorliwych pracowników. Z końcem XV stulecia kwitnie drzeworyt szczególnie w Wenecyi, a miedzorytnictwo zastosowane po raz pierwszy przez złotnika Baccio Baldini z Florencyi znajduje słynnego artystę w Marku Antonim Raimondi z Bolonii. Cztery szkoły malarskie pojawiają się w początkach renesansu wzajemnie się dopełniające: 1) *Toskańska* z siedzibą we Florencyi rozpościerająca swe wpływy niemal w całych Włoszech środkowych o kierunku świeckim. 2) *Umbryjska* o charakterze religijnym. 3) *Padewska* kładąca nacisk na rysunek i 4) *Wenecka* o pięknej kolorystyce.

*Szkoła toskańska.* Początek nowożytnego malarstwa odnosi się zazwyczaj do fresków, któremi *Tommaso* zwany

---

---

Masaccio przyozdobił kaplicę Brancacci w kościele karmelitańskim we Florencyi. Masaccio, uczeń Masolina, żył tylko 27 lat, ale mimo to pozostawił po sobie dzieła pomnikowe, jak n. p.: Upadek pierwszych rodziców i Wypędzenie z raju, Św. Piotr. gdy chrzci, leczy i w więzieniu, na których kształcili się Leonardo, Michał Anioł, Rafael. Po przedwcze-



Botticelli: Madonna z aniołkami (Magnificat).

snej śmierci mistrza dokończył fresków Filippino Lippi. Uczeń i następca Masaccia Fra Filippo Lippi, był początkowo zakonnikiem. Śmiało szedł on za porywami swej bujnej fantazyi i malował Madonny według wzorów branych z życia. Technika, plastyka, układ postaci, soczystość barw, dawały jego obrazom wiele wdzięku. Odnosi się to szczegól-

---

---

nie do fresków w katedrze w Prato (niedaleko Florencyi), w których kreśli dzieje św. Jana Chrzciciela i św. Szczepana. Sandro Botticelli, uczeń poprzedniego, był wielostronnym artystą. Wiele lat spędził na dworze Wawrzyńca Medyceusza, więc w swych obrazach kreślił wesole życie zamieszkańców kół florenckich. Najważniejszą jego zasługą jest, iż ze szczególnem upodobaniem i w sposób prawdziwie poetyczny malował obrazy treści świeckiej (mitologicznej i alegorycznej). Z obrazów tej grupy jest słynnym „Przybycie Wenery na Cyterę“ i jeszcze więcej znana „Wiosna“ (obydwa we Florencyi). Umiał też Botticelli nadać swym Madonnom niezwykle czar. Najczęściej przedstawiał Królowę Niebios w kole, wśród grających aniołów. Najsłynniejsze obrazy okrągłe tego rodzaju są we Florencyi (n. p. „Magnificat“), w galerii Borghese w Rzymie, w Berlinie i w innych miastach. W drugiej połowie XV stulecia skreślił Florentyńczyk Benozzo Gozzoli na Campo Santo w Pizie starobiblijne dzieje od Noego do Józefa w szacie współczesnej. Historia Noego dała mu powód do wyobrażenia wesołego winobrania, zaślubiny Jakóba przypominając wesele florentyjskie. W ten sam sposób odmalował w medycejskiej kaplicy pałacu Riccardi we Florencyi pielgrzymkę 3 królów do Betlejem. O wiele ważniejszym był Dominik Bigordi zwany Ghirlandajo, który umiał w sobie zespolić duchowy spadek szkoły Masaccia. W utworach jego przebija jasno życie ówczesnej Florencyi. Swe najlepsze freski zostawił też we Florencyi: w kościele S. Trinita z życia św. Franciszka, zaś w S. Maria Novella z życia św. Jana Chrzciciela i N. P. Maryi. Wspomniany już rzeźbiarz Andrzej Verrochio był także wybitnym malarzem i nauczycielem wielkiego Leonarda. Jego obraz „Chrzest Chrystusa“ (w akademii florenckiej) dokończył sam Leonardo.

Szkola umbryjska. Z umbryjskich malarzy należy wspomnieć przede wszystkim o Piero della Francesca, który napisał podręcznik anatomiczny i perspektywiczny. Jego uczeń Łukasz Signorelli z Cortony należy do gwiazd wczesnego odrodzenia, a w oddaniu ciała ludzkiego i ruchów gwałtownych nie miał sobie równego między współczesnymi.

---

---

---

---

Odrębność talentu wykazują najlepiej freski, zdobiące katedrę w Orvieto, które zaczął malować jeszcze Fra Angelico. Widzimy tu Kazanie, Upadek antychrysta, Zmartwychwstanie zmarłych, Kaźń potępionych i Wnijsięcie błogosławionych do raju. W przeciwieństwie do panującego realizmu kreśliła umbryjska szkoła z cichych dolin górnego Tybru chętnie spokój i uczucia marzycielskie. Głównym przedstawicielem tego kierunku jest Piotr Vannucci zwykle zwany Pietro Perugino, nauczyciel Rafaela. W Perugii przyozdobił ściany i powały Collegio del Cambio (sala wekslarzy) freskami, które uzmysławiają cnoty świeckie zapomocą starożytnych herosów. Malował nadto z upodobaniem obrazy ze scenami z życia N. P. Maryi (n. p. Zaślubiny, Wniebowzięcie). Z innych malarzy umbryjskich zasługuje jeszcze na wzmiankę Bernardino Pinturicchio, Giovanni Santi z Urbino, znany jako ojciec Rafaela i Franciszek Francia złotnik i miedziorytnik, jako malarz zwolennik kierunku Perugina.

Szkoła padevska. Przodujące stanowisko między szkołami górnych Włoch zajmowała przez pewien czas Padwa, dzięki Andrzejowi Mantegna, którego mistrzem był Franciszek Squarcione. Mantegna, artysta pierwszorzędny i uczony, znający doskonale starożytną archeologię, był podobnie jak Giotto w młodości pastuszkim. Umiał on też patrzeć na naturę i oddawać ją wiernie, a w plastyce rysunku był niezrównanym. Do jego najwcześniejszych prac należą freski w kościele Eremitów, wyobrażające sceny z życia świętego Jakóba i Krzysztofa. Bawiąc na dworze Ludwika Gonzagi w Mantui, przyozdobił ściany książęcego pałacu obrazami z życia księcia i jego małżonki Barbary brandenburskiej. Brał również do swych malowideł treść ze starożytności. Takim jest Pochód tryumfalny Cezara, przeznaczony do dekoracyi teatru, obecnie znajdujący się w zamku Hamptoncourt pod Londynem. Składa się z 9 obrazów malowanych farbami klejowemi na papierze, następnie naciągniętych na płótno. Z obrazów ołtarzowych jest najpiękniejszą Madonna w kościele S. Zeno w Weronie.

---

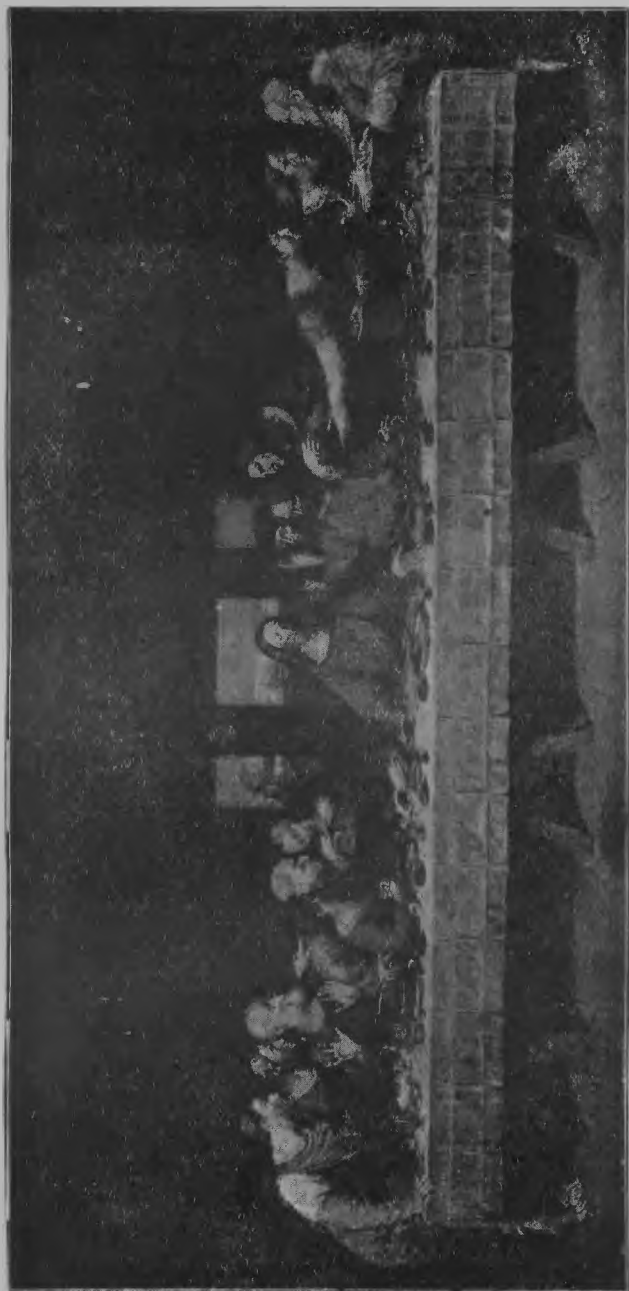
---

Szkoła wenecka. Dwie okoliczności wpłynęły na osobliwy rozwój sztuki w północnych Włoszech: miedziorytnictwo, któremu poświęcali się tacy artyści, jak Mantegna i malarstwo olejne, które do Wenecyi wprowadził z Flandryi Antonello da Messina. Mistrzem nowej techniki był w Wenecyi Giovanni Bellini (zwany Giambellin). W ciągu 90-letniego żywota stworzył szereg dzieł, doskonałych przez genialną kompozycję, bogatą pomysłowość, ciepły koloryt, perspektywę, rozdział światła i cienia. Największą sławę zjednały mu obrazy Madon w otoczeniu świętych, tak zw. „Santa Conversazione“ (Święta rozmowa), następnie postacie Zbawiciela, Zmarłego Chrystusa, podtrzymywanego przez 2 płaczących aniołów i inne. Jego brat, Gentile Bellini, znanym jest przez wielkie obrazy historyczne, które w części zaginęły. Pod wpływem tego ostatniego działał między innymi Wiktor Carpaccio. „epik“ starszej szkoły (Legenda o św. Urszuli).

## 2. Renesans rozkwitły we Włoszech.

Podczas rozkwitłego renesansu kroczyło dalej włoskie malarstwo na drodze doskonałego idealizmu i oddania skończonego piękna. Szorstkość rysunku i kolorytu zniknęła, artyści nauczyli się zaokrąglać kształty postaci. Więcej niż o formę chodzi teraz o treść, ideę, która dojrzała należycie, by wielkie pomysły utrwalić na płótnie. Olbrzymiego postępu dokonało 3 mistrzów: Leonardo, Rafael i Michał Anioł. Nie brakło też wówczas i szkół. Florencka przeniosła się do Medyolanu i Rzymu, wenecka zachowała swą odrębność, Parma zyskała przemijające znaczenie dzięki malarzowi Correggio.

Medyolan. Malarska szkoła medyolańska zawdzięcza swą świetność głównie wszechstronnemu geniuszowi jakim był utalentowany Leonardo da Vinci. Badał on prawa mechaniki i fizyki czyniąc doświadczenia doniosłe dla tych umiejętności, umiał też jako inżynier kierować potężnymi pracami fortecznymi i kanalizacyjnymi. Nagle przerywa robotę i siada



Leonardo da Vinci: Wieczera Pańska.

---

---

przed stalugą, a fantazyja jego oderwana od rzeczywistości tworzy postacie śmiało, o nieznanej dotąd ostrości zarysu, lub pełne wdzięku twarze kobiece. Ten sam człowiek bawi wieczorem wytworne towarzystwo swym śpiewem, improwizacyami, a na drugi dzień chwyta za dłuto, by wykonać model do olbrzymiej rzeźby. Był to dziwnie zdolny człowiek, we wszystkich gałęziach wiedzy nie dyletant, ale badacz głęboki i odkrywca. Natura nie poskapiła mu i darów fizycznych. Był piękny, i bardzo silny, zręczny, mistrz we wszystkich ćwiczeniach ciała. Ale nerwowy niespokój, gorączka czynu, zanadto śmiałe próby nie pozwoliły na wykończenie wielu pomysłów, a kilka z nich uległo zupełnemu zniszczeniu. Leonardo urodził się roku 1452 na zamku Vinci w pobliżu Florencyi. Sztuki malarskiej uczył się od Verocchia, a jako przyjaciel życia dworskiego wstąpił wcześniej do służby księcia medyolańskiego Ludwika Sforzy, który powierzył mu kierownictwo akademii sztuk pięknych, zatrudniał jako budowniczego, inżyniera i rzeźbiarza. Tu napisał także Leonardo rozprawy o malarstwie i inne teoretyczne. Pierwszem wielkiem dziełem sztuki, powstałem w Medyolanie, był model do spiżowego posągu dawnego zmarłego księcia Franciszka Sforzy. Zaraz po wykończeniu potłukł się tenże na kawałki, gdy zaś drugi model był gotów, zdobyli Francuzi miasto, księżę poszedł do niewoli, a potężny utwór zniknął z powierzchni ziemi pośród zamieszek. Wkrótce powstało nowe arcydzieło Leonarda, słynna Wieczera Pańska w klasztorze Maria della Grazia w Medyolanie. Lecz próba malowania olejnego na ścianie sprawiła, iż obraz spęłził. wilgoć uczyniła też swoje; kiedy jeszcze wybito drzwi w obrazie, stało się cudowne dzieło ruiną. Na szczęście dochowały się doskonale kopie w Luwrze i w Londynie. W przeciwieństwie do obrazów Giotta, Fra Angelika, Ghirlandaja, przedstawiających ten sam temat, nie jest obraz ani epicznym, ani lirycznym, ale prawdziwą tragedią zawartą w słowach: „Jeden z was mnie zdradzi“. Jak w dramacie panuje tu jedność idei, akcji, wszystko skupia się w jednej myśli. Wymowne postacie uczniów są rysowane ze śmiałym zacięciem. każdy tempera-



---

---

ment ludzki znajduje w nich przedstawiciela. Jako prawdziwy mistrz renesansu, znający tajemnice sztuki starożytnej, umiał również tchnąć spokój w te rozgorączkowane grupy. Jak w starożytnych naszczytnikach odpowiada jedna strona drugiej. Co 3 figury stanowią jedną grupę, łączącą się zręcznym ruchem rąk z następującą i wypełniającą luki. Religijna treść, świętość wydarzenia jest należycie wypuklona, gdyż trudno wyobrazić sobie większy kontrast, zachodzący między żywymi pytaniami i gestykulacją uczniów, a świętym spokojem Pana. Gdy się stosunki w Medyolanie zmieniły, przeniósł się Leonardo do Florencji. Tu namalował kilka portretów, z których jest perłą twarz Mony Lizy (obecnie w Luwrze). We Florencji wykonał także we współzawodnictwie z Michałem Aniołem karton, który wyobrażał zwycięstwo Florencji nad Medyolanem, a miał zdobić salę ratuszową w pałacu Vecchio. Niestety, i ta praca zaginęła. Ostatnie lata spędził da Vinci na dworze króla francuskiego Franciszka I. Umarł w r. 1519 na zamku Cloux. Z dzieł niedokończonych zasługuje jeszcze na uwagę Święta Rodzina w Luwrze, La Vierge aux rochers (N. Panna z Jezusem i Janem w rozpadlinie skalnej) i La Vierge aux basrelief (Jezus na łonie P. Maryi bawi się z Janem; z boku ukazuje się im św. Józef i Zacharyasz). Z pomiędzy uczniów Leonarda zajmuje pierwsze miejsce Bernardino Luini, którego obrazy, jak n. p. Dwunastoletni Jezus między uczonymi (w Londynie), przypominają mistrza. Najlepszemi jego pracami są: Ukrzyżowanie w Lugano i freski z życia M. Boskiej w Saronno. Również Gianantonio Bazzi, przezwany il Sodoma, szedł śladami Leonarda. Przebywał w Rzymie i w Sienie, gdzie umarł. We willi Farnesina przechowały się 2 piękne freski jego pędzla: Zaślubiny Aleksandra z Roksana i Małżonka Dariusza błagająca łaski u stóp Aleksandra. Najwięcej wykończenia posiadają freski w Sienie ze scenami z życia Najśw. P. Maryi i św. Katarzyny.

Florencja. Z pomiędzy artystów florenckich zasługuje na uwagę przedewszystkiem Dominikanin Fra Bartolommeo, znany też pod świeckiem nazwiskiem Baccio della

41548  
Porta. Kiedy Rafael przybył do Florencyi, zawarł z nim ścisłą przyjaźń i stał się dlań wzorem w dobieraniu tonów i w architektonicznej budowie grup. Malował wyłącznie obrazy religijne, n. p. Madonnę ze świętymi, Zmartwychwstanie i t. p. Najpiękniejszym jest Zdjęcie z krzyża o silnem stopniowaniu boleści u N. P. Maryi, św. Jana i Magdaleny. Także Andrzej d'Agnolo, syn szewca, stąd przydomek del Sarto, był malarzem religijnym, ale starał się o powab i żywość postaci. Wszystkich innych artystów przewyższał śmiałym rysunkiem i niezrównanym kolorytem. Jego najudatniejszym freskiem jest Madonna del Sacco we Florencyi, tak nazwana dlatego, że św. Józef stoi obok M. Boskiej oparty o pełny worek (sacco).

Rzym. W rozkwitłym renesansie był ogniskiem sztuki Rzym, chociaż właściwie stanowiła rzymska sztuka tylko świetną gałąź, czerpiącą soki odżywcze ze szkoły umbryjskiej i florenckiej. Tu żyli i działali 2 najwięksi artyści swego czasu, wzajemnie się uzupełniający, mianowicie Michał Anioł i Rafael.

Michał Anioł zajmuje w malarstwie włoskiem, a może w całej sztuce, stanowisko najwyższe, wyjątkowe. Umiał on bowiem zespolić naturę z światem myśli tak harmonijnie i doskonałe, że trudno wzbić się do wznioślejszych wyżyn. Jako osobistość nie był żaden inny artysta potężniejszym od niego. Jego prace malarskie zdradzają tęsamą genialność i moc ducha, jak i rzeźbiarskie. Michał Anioł wyszedł z pracowni Ghirlandaja. Kształcił się w rysunku według fresków Masaccia, a równocześnie nie zaniedbywał studyów nad sztuką starożytną. Najpierw malował Świętą Rodzinę (obecnie we Florencyi), później narysował we współzawodnictwie z Leonardem dla sali ratuszowej pałacu Vecchio wspaniały karton, który wyobraża żołnierzy francuskich napadniętych w kąpiel przez Pizańczyków. Pracę tę przekazały potomności naśladownictwa i miedzioryty. Największe i najwspanialsze dzieła powstały jednakowoż w Rzymie. Tu ozdobił malowidłami w ciągu kilku lat (1508 — 1512), na polecenie papieża Juliusza II, sklepienie kaplicy sykstyńskiej. Przez zręczny i ma-

---

---

lowniczy podział architektoniczny powały, która tworzy tak zwane płaskie sklepienie ze zwierciadłem (t. zn. sklepienie krzyżowe, którego górną część odcięto i zastąpiono płaską powałą czyli zwierciadłem), zapomocą ram, pilastrów i gzymśów uzyskał artysta przedewszystkiem cały szereg pól najrozmaitszego kształtu. Pola te wypełnił następnie zamkniętymi w sobie obrazami, lub poszczególnymi figurami. Myślą prze-



Michał Anioł: Bóg, Stwórca słońca (Z kaplicy sykstynskiej).

wodnią mistrza było wyobrażenie przygotowania świata na przyjście Zbawiciela. Na polach łukowych i trójkątnych klinach ponad oknami mieszczą się grupy, nazywane zazwyczaj Poprzednikami Chrystusa. Dziesięć wielkich obrazów środkowych kreśli początki świata od stworzenia światła do potopu (trzy właściwe stworzenie, trzy środkowe losy pierwszych rodziców, trzy ostatnie wydarzenia z życia Noego i potop). Na narożach tych obrazów siedzą wspaniałe postacie młodzieńców, nad klinami łuków okiennych przepyszne figury

---

---

7 proroków i 5 sybill, czekających na Odkupiciela (najpiękniejsza figura Jeremiasza, zatopionego w myślach pełnych troski). Cztery narożniki sklepienia zdobią duże, czworokątne obrazy, kreślące wybawienie ludu izraelskiego od Goliata. Holofernesa, Hamana i ocalenie przez węża spiżowego. W późnym już wieku stworzył jeszcze Michał Anioł na zlecenie papieża Pawła III na ścianie ołtarzowej tejże kaplicy Sąd ostateczny (ukończony w r. 1541). Chrystus jako groźny sędzia świata w otoczeniu Matki, świętych i męczenników wydaje wyrok potępiający na złych strącanych do piekła, podczas gdy sprawiedliwi dążą do nieba.

Rafaël Santi, urodzony w Wielki Piątek r. 1483 w Urbino, a zmarły tego samego dnia w r. 1520 w Rzymie, jest największym mistrzem w tej epoce, obfitującej w wielkości artystyczne. Z umbryjskiej szkoły ojczystej wyniósł głęboką pobożność, z florenckiej słodki powab, a w Rzymie rozwinął swój potężny geniusz, przedstawiając tematy historyczne i mitologiczne. Jego dziwnie odrębna istota łączyła szczęśliwie głębię myśli, religijnych uczuć, siłę charakterystyki z darem wyobrażania niebiańskiego i ziemskiego piękna. Posiadał nadto niezwykłą znajomość ciała ludzkiego, szlachetny rysunek i kompozycję, opanował po mistrzowsku wszystkie środki wysoko wykształconej techniki barw. Po śmierci ojca, też malarza, udał się do szkoły Piotra Perugino, studiował następnie we Florencji kartony Leonarda, Michała Anioła, freski Masaccia, korzystał z rad Fra Bartolommeo. Wogóle umiał się uczyć, ale też i przetwarzać w sposób indywidualny doznane wrażenia. Do najwcześniejszych obrazów należy Madonna między św. Franciszkiem i Hieronimem, jakoteż Zaślubiny Maryi (w pałacu Brera w Medyolanie), które mimo pokrewieństwa z obrazem Perugina tejsamej treści, cechują się odrębnością. Na pobyt florencki przypada także cały szereg Madon, doskonałych co do wykończenia i łączących w sobie dziewiczą czystość i pokorę postaci z najidealniejszą miłością macierzyńską. Taką jest Madonna del Granduca (dawniej własność wielkiego księcia tokańskiego, z galerii Pitti, Madonna z domu Tempi (w Monachium), Ma-

donna Colonna (w Berlinie). Trzy obrazy: Madonna w zieleni (Belweder w Wiedniu), Madonna ze szczygłem (we Florencji) i Piękna ogrodniczka (w Luwrze), są pokrewne treścią. Wszystkie posiadają piękny krajobraz i obok Dzieciątka Jezus występuje mały św. Jan. W podobnym zakresie jest pomyslaną Madonna z zasłoną i Madonna z domu Canigiani. grupa pod względem architektonicznym wzorowa. U schyłku okresu florenckiego powstało dramatyczne Złożenie do grobu. W r. 1508 przybył Rafael do Rzymu, gdzie na życzenie papieża Juliusza II przyozdobił wspiane sale (czyli t. zw. stanze) Watykanu malowidłami ściennymi. Treść fresków.

1. Stanza della Segnatura (komnata, w której papież podpisywał akta). a) Dysputa o Sakramencie, nad nią Teologia. b) Parnas (Apollo z Muzami tworzy środek. obok Homer. Pindar. Safona, Wergili i inni), nad nim Poezyja niezwykłej piękności. c) Szkoła ateńska: Platon. Arystoteles, Sokrates. Na prawo 4 uczniów około Archimedeasa o rysach Bramanta, obok Astrologia, Geografia. z tyłu młodzienc (Rafael) i mistrz dojrzały (Perugino), na lewo Arytmetyka i Muzyka, powyżej Filozofia. d) Pod Prawodawstwem postacie Grzegorza IX (o rysach Juliusza II) i Justyniana, nad oknem Siła, Ostrożność, Umiarkowanie.
2. Stanza d'Elidoro. a) Wypędzenie Heliodora ze świątyni jerozolimskiej. b) Cud podczas mszy w Bolsena. c) Attyla cofa się z pod Rzymu dzięki prośbom Leona W. d) Oswobodzenie św. Piotra.
3. Stanza dell' Incendio. a) Ugaszenie pożaru na przedmieściu Borgo w Rzymie skutkiem modlitwy Leona IV. b) Zwycięstwo Leona IV nad Saracenami pod Ostyą. c) Przysięga Leona III. d) Koronacja Karola W.
4. Sala di Constantino. a) Zwycięstwo Konstantyna W. nad Maksencjuszem, obraz planowany przez Rafaela, ale wykonany przez ucznia Giulio Romano. b) Konstantynowi ukazuje się krzyż. c) Chrzest Konstantyna. d) Cesarz nadaje Sylwestrowi I miasto Rzym.

Wszystkie 3 obrazy wykonali uczniowie Rafaela. Jeszcze podczas malowania fresków otrzymał Rafael od papieża Leona X polecenie wykonania kartonów do 11 tapetów, które miały zdobić ściany sykstyńskiej kaplicy. Dywany tkane w Brukseli znajdują się



Rafaël. Przemienienie Pańskie.

---

---

do dziśdnia w Watykanie, z kartonów dochowało się 7 w muzeum Kensington w Londynie. Podają one z wielką siłą dramatyczną sceny z życia apostołów: Połów ryb, oddanie kluczy św. Piotrowi, uleczenie chromego przez św. Piotra i Jana, ukaranie Ananiasza, ukamienowanie św. Szczepana, nawrócenie św. Pawła, oślepienie czarownika, św. Paweł w Listrze i w więzieniu w Filippi, kazanie św. Pawła w Atenach. Niedawno odnaleziony dywan przedstawia wreszcie koronację M. Boskiej. Inne polecenie Leona X odnosiło się do malowniczego przyozdobienia arkad, czyli loggii, pierwszego podwórza Watykanu. Przy pomocy uczniów wykonał Rafael na 13 sklepieniach po 4 sceny z Biblii (48 ze Starego, 4 z Nowego Zakonu), które później nieraz pod nazwą „Biblii Rafaela“ rytowano na miedzi. Obrazy te pełne życia i powabu przyozdabiają arabeski z kwiatów, owoców i fantastycznych postaci. Na tę działalność przypadają jeszcze 4 Sybille z aniołkami, które Rafael wymalował w kościele Sta Maria della Pace na życzenie mecenasa sztuk, kupca Chigi. Przyozdobienie willi Farnesina, własności wspomnianego Chigi, wprowadziło znowu artystę w wesoły świat podań starożytnych. W mniejszej hali wykonał Rafael Galateę, płynącą w muszli po morzu, w większej, przy pomocy uczniów, sceny z bajki Apulejusza o Amorze i Psyche. Mimo tego nawału zajęć, robót architektonicznych, badań starożytnego Rzymu, znalazł mistrz dość czasu, na stworzenie całego szeregu Madon, Świętych Rodzin, obrazów do ołtarzy i portretów. Do najpiękniejszych należy Madonna della Sedia w galerii Pittich we Florencyi i Święta rodzina Franciszka I w Luwrze (M. Boska z Dzieciątkiem, św. Elżbieta, św. Jan, św. Józef i anioł sypiący kwiaty). Jako Królową Niebios przedstawił Rafael N. P. Maryę w Madonnie di Fuligno (nazwa pochodzi od miasta), w Madonnie del Pesce (anioł Rafael poleca Tobiasza trzymającego rybę opiece M. Boskiej), przede wszystkim zaś w Madonnie Sykstyńskiej w Dreźnie (przed Maryą, unoszącą się z dzieciątkiem Jezus w obłokach, klęczy papież Sykstus i św. Barbara). Nieco później namalował św. Cecylię zasłuchaną w chóry anielskie (w Bolonii). W 2 wielkich obrazach

---

---

przebija wreszcie całe mistrzostwo artysty: w Dźwiganiu krzyża, znajdującem się w Madrycie i w Przemienieniu Pańskim (La Transfigurazione), ostatniem dziele niewykończonem (w Watykanie). Z portretów jest najwięcej znanym portret Juliusza II (we Florencyi), Leona X, młodzieńca (w Luwrze) i portret własny artysty. Po śmierci Rafaela rozpoczął się powolny upadek włoskiej sztuki. Przez pewien czas usiłowali jego uczniowie utrzymać sztukę na dawnej wysokości, próbując sił w malowniczych i plastycznych dekoracjach. Ale i oni popadli w maniérę, wyszukaną ozdobność, czczą piękność formy. Najwybitniejszym był między nimi Giulio Pippi, zwany il Romano, z Rzymu, którego sława wiąże się z allegoryjnemi i mitologicznemi malowidłami w pałacu del Te w Mantui. Innemu znowu uczniowi Perino del Vaga zawdzięcza pałac Doria w Genui świetne dekoracye wewnętrzne.

Szkola wenecka. Zdala od wpływów wielkich umy słów pozostali Wenecyanie. Szli oni z wolna torem wskazanym przez Belliniego, który barwę uważał za najskuteczniejszy czynnik malarstwa. A więc i nadal dbała szkoła wenecka o piękność kolorytu, karnacyi, o miękkość zarysów. W sztuce weneckiej przebiegała zresztą poetyczność, nastrojowość, marzycielstwo, rzadziej tragizm. Głównym jej rysem był harmonijny spokój duszy i ciała. Święte wydarzenia świata religijnego, w którym się obracali, przenosili malarze w teraźniejszość. Na dalszym tle wynurzają się malownicze pałace, nieraz kanał z gondolami, na przodzie grupują się grandowie i piękne panie Wenecyi. Są to ziemscy, zwykli ludzie, ale nie codzienni, mali, lecz arystokracja ducha, szlachetna w postawie i w sposobie myślenia. Według tradycyi miał Giovanni Bellini być nauczycielem trzech wielkich, niemal współcześnie żyjących malarzy weneckich. Pierwszy z nich to Giorgio Barbarelli, zwany zazwyczaj Giorgione (wielki Jerzy) dla okazałego wzrostu i niezwykłych zdolności. Żył niespełna 33 lat. Ton jego obrazów był głęboki, świecący. Do jego pierwszych dzieł należy obraz ołtarzowy Madonna na tronie (w Wenecyi), w Wiedniu znajdują się Trzej astrologowie.



---

---

O talencie muzycznym artysty świadczą Koncerty w galerii Pittich i w Luwrze. Często osłaniał swe obrazy mgłą tajemniczości, czyniąc je podobnymi do poezji bez słów, a nastrój dopełniał pięknie odczutym krajobrazem. Drugi uczeń Belliniego Palma Vecchio stworzył piękny obraz ołtarzowy w kościele S. Maria Formosa we Wenecyi. Z upodobaniem malował też półfiguralne postacie pięknych kobiet, o bujnych, złocistych włosach. Takimi są Trzy siostry (w Dreźnie), podobno córki mistrza.

Tycyan. Głównym mistrzem szkoły weneckiej jest Tiziano Vecelli także uczeń Belliniego, nazwany „Królem malarzy“. Urodził się r. 1477 w Cadore a umarł po stułtciu niemal życia (1576) we Wenecyi na zarazę. Jak zdrowym i pogodnym był sam, tak ciepłymi, tchnącymi życiem są jego obrazy. Ścisłe stosunki łączyły go z dworami różnych panujących; przebywał w Mantui, u papieża Pawła III, był dwukrotnie w Augsburgu u cesarza Karola V i na dworze Filipa II w Hiszpanii. Wówczas zaczęto bowiem przyozdabiać komnaty książęce malowidłami treści świeckiej. Z tego rodzaju prac zostawił Tycyan Bachusa ścigającego Aryadnę (w Londynie) i liczne Wenery, z których najslawniejszą jest Wenus z Urbino (Florenca). Z czasów młodocianych pochodzi Miłość ziemską i niebiańską (w galerii Borghese) obraz pomyślany idealnie, jakoteż Grosz czynszowy (w Dreźnie), głęboki pod względem psychologicznym, a malowany pod wpływem Leonarda i Dürera, który przez pewien czas bawił w Wenecyi. Z obrazów treści religijnej zasługują na uwagę różne Madonny: n. p. Madonna podająca Dzieciątka wiśnie (Wiedeń), lub Madonna z królikiem (Luwr). U szczytu twórczości malował Tycyan obrazy religijne pełne dramatycznego życia. Takim jest n. p. Wniebowzięcie M. Boskiej (Assunta) w akademii weneckiej i Madonna domu Pesaro. Prawdziwe mistrzostwo okazał Tycyan w portretach oddając wybornie duchowe własności pewnych osobistości. Niezrównanym jest portret Karola V (w Monachium), Karol V na koniu (w Madrycie), papież Paweł III (w Neapolu), jakoteż portrety własne artysty (jeden z nich w Berlinie). Postaciami idealnemi, o miłej

---

---

fantazyi raczej, niż portretami są także obrazy jak n. p. Dziewczę przed zwierciadłem (Luwr), Flora (Florencya), La Bella (Florencya) i córka mistrza Lavinia w muzeum berlińskim. Ogółem wzięwszy, występuje we wszystkich obrazach Tycyana



Tycyan: Dziewczę przed zwierciadłem.

pełnia piękności, wywierająca na widzu czar, podobnie jak bajka o dawnych, złotych czasach.

Pod wpływem Tycyana tworzył Alessandro Bonvicino z Brescii znany pod nazwą Moretto. Jego obrazy

---

---

treści religijnej posiada Brescia, Frankfurt, Wiedeń i Berlin. Późniejszy kierunek szkoły weneckiej przedstawia Jacopo Robusti zwany Tintoretto i Paolo Caliari lub Veronese, które to miano pochodzi od miasta rodzinnego. Tintoretto usiłował pogodzić dramatyczną siłę Michała Anioła z kolorystyką Tycjana i malował obrazy potężnych rozmiarów dla kościołów weneckich, jakoteż w pałacu dożów. Obraz „Raj“ w sali ratuszowej mierzy 9 m wysokości, a 24 m szerokości. Paolo Veronese kreślił znowu w swych dziełach powab życia weneckiego. W rozlicznych ucztach zamawianych chętnie dla refektarzy klasztornych i brackich rozstaczał całą wspa- niałość współczesnych budynków i strojów, uświęcając wszy- stkie bogactwa obecnością Chrystusa. Tego rodzaju malowid- łem jest Wesele w Kanie (Luwr i Dreżno), o 6·6 m wyso- kości, a 9·9 m szerokości, Uczta u celnika (akademia wene- cka) i Uczta u faryzeusza Szymona (Medyolan). Podobnemi zaletami odznacza się Pokłon 3 królów (w Dreźnie). Cały szereg najpiękniejszych obrazów Pawła Veronese posiada też kościół św. Sebastjana w Wenecyi, w którym sam artysta został pochowany, a słynne malowidła treści mitologicznej i historycznej mieści pałac dożów.

Parma. Correggio. Nazwa szkoły parmeńskiej przy- wodzi nam na pamięć imię artysty, który sam nie należał do żadnej szkoły, ani też osobnej nie stworzył, choć znalazł bardzo wielu naśladowców. Był nim Antonio Allegri z Correggio (1494- -1534) miasteczka położonego koło Reggio. O życiu jego wiemy nie wiele, tylko pierwsze dzieła każą przypuszczać, że przetrawił w sobie wzory takie, jak Mantegna i Leonardo. O oryginalnej sile talentu świadczy fakt, iż w 19 roku życia był ukończonym mistrzem, który stworzył odrębny styl. Niewyczerpany w fantazyi, znał do- skonale perspektywę i technikę malarską. Uwzględniał nie tylko przeciwieństwo zachodzące między światłem a cieniem (świa- tłością), ale działał cieniem na cień, światłem na światło. Sku- tkiem tego są u niego cienie przeźroczyste, świecą, a przed- mioty nurzają się w potokach światła i powietrza. Efektami perspektywicznymi też nie gardził sadząc się nieraz na wy-

---

---

szukane skrócenia postaci, uzasadnione może pod względem anatomicznym, ale nie mniej szpetne pod malowniczym. Z religijnych obrazów Correggia jest najwcześniejszym Madonna na tronie ze św. Franciszkiem, Antonim, Janem Chrzycielem i Katarzyną (Drezno). Dwa kościoły w Parmie, gdzie głównie rozwijał działalność, przyozdobił freskami. W kopule kościoła S. Giovanni stworzył Przemienienie Pańskie. Postać Chrystusa widać tu w silnem skróceniu, a kolana siedzących apostołów sięgają im niemal do szyi. Unoszenie się w powietrzu jest doskonale uzmysłowane, ale całość nie wywołuje nastroju religijnego. W kopule katedry wymalował Correggio Wniebowzięcie M. Boskiej. Widzimy tu całe morze barw, światła, technika jest mistrzowską, ale i ten obraz nie nosi na sobie piętna religijnego. Do najlepszych obrazów olejnych artysty należy Madonna della Scodella (z miseczką) w Parmie, następnie znana powszechnie Święta Noc (Drezno), gdzie całe oświetlenie płynie od Dzieciątka Jezus, wreszcie obraz znajdujący się w Parmie, a dla czarodziejskiego oświetlenia nazwany Dzień, choć właściwem jest miano Madonna di S. Girolamo (t. zn. ze św. Hieronimem). Chętnie brał wreszcie Correggio treść do swych utworów z wesołego świata podań starożytnych. Naśladowcy mistrza popadli wkrótce w maniérę. Najwybitniejszym z nich był jeszcze Franciszek Mazzuola zwany Parmegianino, który malował dobre obrazy olejne (n. p. N. Panna z aniołkami w pałacu Pittich we Florencji). Federigo Baroccio zwolennik Correggia panował świetnie nad techniką, ale niestety troszczył się zbyt mało o duchową treść swych malowideł.

### 3. Malarstwo francuskie i hiszpańskie.

Mecenas sztuk, król Franciszek I sprowadził celem przyozdobienia pałacu w Fontainebleau artystów z Włoch, mianowicie Franciszka Primaticcio z Bolonii i Rosso de Rossi (Maitre le Roux) z Florencji. Ci przeszczepili zmanierowany już renesans włoski na grunt francuski, a że

---

---

efektywne, przesadne ich malowidła znalazły poklask u królów z dynastji Walezjuszów, wielu artystów pracowało dalej w tym duchu. Kierunek ten nazywa się szkołą z Fontainebleau. Niemniej można stwierdzić u kilku najwybitniejszych malarzy francuskich owego czasu wpływy szkoły niderlandzkiej. W chronologicznym porządku zajmuje między francuskimi malarzami pierwsze miejsce wyborny miniaturzysta Jan Fouquet z Tours, którego 40 miniatur posiada Frankfurt. Belgijska rodzina Clouet dostarczyła francuskiemu malarstwu 3 artystów. Najstarszy z nich Jan Clouet ojciec, żył i działał w Tours, syn jego, także Jan, był malarzem nadwornym Franciszka I. Franciszek Clouet wnuk, przezwany Janet (lub Jehannet), był z nich najtęższym malarzem. Liczny szereg pozostałych po nim portretów, malowanych czy rysowanych kredką, odznacza się delikatnością i czystością linii. Takim jest n. p. portret Elżbiety Austriackiej, żony Karola IX. Oprócz powyższych należy jeszcze wspomnieć o Janie Cousin, ur. w Soucy, który wstąpił się jako malarz, miedziorytnik i witrażysta.

W Hiszpanii stworzyły dzieła włoskie, przedewszystkiem ze szkoły weneckiej, podobne kierunki w malarstwie. Luis Morales, przezwany el Divino, próbował jeszcze uwolnić się z pod wpływów włoskich, ale Alonzo Berruguete, malarz, rzeźbiarz i architekt, był już uczniem Michała Anioła. Juan Fernandez Navarrette z Toledo z przydomkiem el Mudo (głuchoniemy) wzorował się na Tytanie i wziął od niego świetną kolorystykę. Do jego ważniejszych dzieł należą Narodziny Chrystusa i Męczeństwo św. Jakoba (w Eskurialu).

#### 4. Malarstwo niderlandzkie.

Stosunki panujące w Niderlandach przypominały pod wielu względami Wenecję. I tu przyczyniła się do rozwoju sztuki już w XIV stuleciu niezmiernie piękna przyroda kraju, potężny handel, zamożność miast i poparcie książąt. Najlepszym dowodem rozkwitu są miniatury i artystycznie tkane dywany.

---

---

Malarstwo staroniderlandzkie. Pomyślne okoliczności uczyniły Flandryę ojczyzną nowoczesnego malarstwa na północy, mianowicie malowideł obrazowych, pod względem technicznym doskonałych. Treść ich była średniowieczna, kościelna, ale wykonanie realistyczne, dążące do najwierniejszego oddania natury w barwach. Przedstawicielami tego kierunku są dwaj bracia van Eyck z Maaseyck. Starszy z nich Hubert, urodzony około r. 1366, a zmarły w r. 1426, wykształcił znana już przedtem technikę malarstwa olejnego tak dalece w swych obrazach, że oddawały wiernie rzeczywistość. W jedynym dziele po nim pozostałym (i to nieukończonym), mianowicie w obrazie ołtarzowym, malowanym dla kościoła S. Bavo w Gandawie, a obecnie przechowywanem częściowo w Gandawie, Brukseli i Wiedniu, występuje po raz pierwszy na północy wielki artysta. Malowidło to, które wykończył brat Huberta, Jan w r. 1432, składa się z 12 tablic, a wyobraża Uwielbienie Baranka Bożego. Sam pomysł odznacza się uroczystą powagą, głębią religijną, a w wykonaniu przebija bystrość obserwacyi natury, świeżość kolorytu, piękne modelowanie szat i dobra perspektywa. Jan van Eyck żył do r. 1440, cieszył się poparciem Filipa Dobrego, księcia burgundzkiego, który wysłał go do Portugalii, by namalował portret infantki Izabelli, narzeczonej władcy. W ogóle był wybornym portrecistą, tworzył nadto różne Madonny. Za uczniów jego uchodzi Petrus Christus z Bruges i Hugo van der Goes z Gandawy. Jak szkoła braci Eycków umiała wywiązywać się nawet z większych zadań, świadczą najlepiej liczne dochowane tkaniny z obrazami, które służyły do przyozdabiania ścian w kościołach, zamkach lub namiotach. I tak zabrali Szwajcarowie w r. 1476 po bitwie pod Murten z obozu księcia burgundzkiego Karola Śmiałego słynne dywany ściennie, które mieszczą się obecnie w muzeum w Bernie. Jest to cały szereg tkanin, które w obrazach podają sceny z biblij, z legend, romansów rycerskich, lub wydarzenia historyczne. Dla sztuki północnej posiadają takie znaczenie, jak freski dla włoskiej. Najwybitniejsi artyści dostarczali doń wzorów, a sława wyrobów ni-

derlandzkich sprawila. iż kartony Rafaela tkano w Arras. Nawiąssem dodajemy, że nazwa „arrazzo“ oznacza do dziś dnia we Włoszech, tak jak później słowo „gobelin“ według nazwiska francuskich farbiarzy Gobelinów, pojęcie dywanu ściennego. Samodzielnie założył Roger van der Weyden z Tournay w Brukseli szkołę brabancką. Rozwinął on bardzo obfitą działalność, malując rozliczne obrazy religijne, ostre w rysunku, ożywione w ruchach, z wyrazistemi, ale nie pięknymi głowami. Z małych, podzielonych na 3 części, obrazów ołtarzowych (tryptyków), odznaczają się dwa, przechowywane w berlińskim muzeum. Na jednym skrzydle ołtarzowym z Pokłonem 3 królów (w Monachium) uwiecznił rysy księcia burgundzkiego Filipa i Karola Śmiałego. Uczniem Rogera był Hans Memling, który pochodził z Mõmmlingen pod Moguncją, a umarł w Bruges jako zamożny mieszczanin. Szpital w Bruges przechowuje między innemi dziełami Memlinga skrzynię z relikwiami św. Urszuli, na której artysta przedstawił z miniaturową dokładnością w 6 scenach legendy z życia świętej. Najwcześniejszem jego dziełem jest, jak się zdaje, Sąd ostateczny w kościele Najsw. P. Maryi w Lubece, zdobyty na Holendrach przez kapitana okrętowego z Gdańska. Ze szkoły Rogera wyszedł jeszcze Dirk Bouts z Haarlemu, który w obrazach dbał przedewszystkiem o wykończenie krajobrazu. Pokrewnym mu był w tem Gerard David, także Holenderczyk, chociaż powabem postaci przypomina Memlinga. U schyłku XV stulecia zaczęli malarze niderlandzcy poznawać gruntowniej ciało ludzkie i przedstawiać figury w naturalnej wielkości. Takim był Quinten Massys (Matsys, Metsys) najpierw kowal, później malarz samouk. W Lowanium jest wielki obraz ołtarzowy jego pędzla, wyobrażający M. Boską z Dzieciątkiem i św. Anną, a w Antwerpii Zdjęcie z Krzyża. Dzieła Quintena posiadają wogóle pogłębienie psychologiczne i roztaczają uroczystą okazałość. Najwybitniejszym przedstawicielem Holendrów z początków XVI wieku jest Łukas z z Lejdy (van Leyden) przedwcześnie dojrzały talent, który zgasł w młodym wieku. Jego sławę ugruntowały miedzioryty, wyobrażające popularne typy

---

---

i postaci. Obydwaj wspomniani artyści malowali też z powodzeniem obrazy rodzajowe i portrety.

Malarstwo niderlandzkie w XVI wieku. Charakterystyczną cechą malarstwa niderlandzkiego w XVI stuleciu jest naśladowanie włoskiego renesansu, które spotykamy już w obrazach Quintena Massysa. Większość malarzy wysoko cenionych przez współczesnych zmierza do form klasycznych, opracowuje mitologię starożytną, nie wychodząc zresztą poza zewnętrzne naśladowanie wzorów włoskich, jak to widzimy n. p. u de Vriendta zwanego Frans Floris. Inni artyści przyswajali sobie niechętnie nowe ideały, zachowując w sposobie malowania cechy rodzime. Takim był n. p. najwybitniejszy z malarzy przejściowych Jan Grossaert z Maubeuge, zwany Mabuse, który zaznaczał swoją odrębność przez staranne wykończenie szczegółów. Jego uczeń Jan Scorel zerwał już wyraźnie ze sztuką ojczyzną po pobycie we Włoszech, nie zaniedbując przytem wiernego oddawania rysów osób w portretach, podobnie jak inny portrecista Antoni Mor. „Wielki“ styl włoski nie oddziałał natomiast zupełnie na Piotra Brueghela starszego, osobliwego przez fantastyczne pomysły. Z upodobaniem malował sceny z życia chłopów i żebraków, dlatego nazywano go Brueghelem „chłopskim“. Syn jego tegoż imienia zdobył sobie znowu dla tych samych powodów przydomek „piekielnego“ (Brueghel d'enfer), podczas gdy drugiego syna mistrza Jana Brueghela nazwano dla przepychu roztaczanego w ubiorach postaci „aksamitnym“ (de velours). Zresztą ten ostatni poszedł odmienną drogą od poprzednich malując krajobrazy, kwiaty i owoce, ciesząc się znaczną sławą. Obrazy Jana noszą piętno czysto holenderskie zarówno co do czystości wykonania, kolorystyki i gubienia się w szczegółach.

## 5. Malarstwo niemieckie.

Pod wpływem wzorów flandryjskich zyskało i niemieckie malarstwo większą swobodę, choć kształty postaci były niezbyt piękne, ruchy przesadne. Wogóle nie rozwinęła się ta



---

---

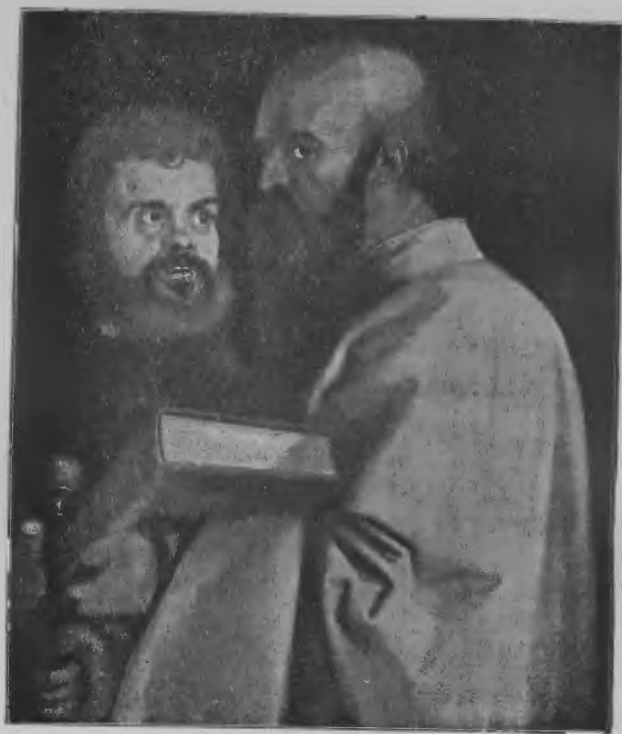
gałęź sztuki tak wspaniale w Niemczech, jak we Włoszech. gdyż nie stała się potrzebą całego narodu. Cesarz Maksymilian I był miłośnikiem sztuk i zatrudniał Albrechta Dürera. natomiast Karol V popierał włoskich i hiszpańskich artystów. Nie wielu książąt niemieckich znajdziemy na liście miłośników sztuk, szlachta nie zajmowała się nimi wcale, miasta dawały też niewielki zarobek. Malowano zatem niemal wyłącznie obrazy religijne lub portrety, bardzo rzadko obrazy historyczne i mitologiczne. Nie mając wielkich celów przed sobą, obracał się niemiecki malarz w ciasnych granicach swego rzemiosła, handlował miedziorytami, rysował dla drzeworytów.

Wiek XV. W połowie XV wieku popadło samodzielne dotąd malarstwo niemieckie w zawisłość od szkoły niderlandzkiej. Ale malarze kolońscy i dolno-reńscy przyswajali sobie z trudnością nową sztukę, koloryt ich był twardy, kształty przesadne. Z nad górnego Renu pochodził pierwszy znaczniejszy malarz niemiecki Marcin Schongauer także Schön zwany. Chociaż nie był uczniem Rogera zdradzając jego dzieła znajomość szkoły niderlandzkiej. Powabem odznacza się jego słynna Madonna w kościele św. Marcina w Kolmarze. Wyrobioną techniką, bogatszą pomysłowością, bystrą obserwacją natury ludzkiej cechując się też miedzioryty Schongauera. Rozchodziły się one daleko i wywarły pewien wpływ na rozwój rysunku w Niemczech i w Niderlandach. W ciągu XV wieku brak zresztą artystycznych osobistości o większym znaczeniu. Rzemiosło przeważało jeszcze, często trudno odróżnić dzieło majstra od prac wychodzących wogóle z jego warsztatu. Główny nacisk kładziono na wyrazistość scen wziętych z Pisma św. lub z legend. Obraz miał zastępować w malarstwie słowo, podobnie jak w drzeworycie. W drugiej połowie XV stulecia malował w Ulmie Barłomiej Zeitblom, a w Norymberdze Michał Wohlgemut obrazy ołtarzowe lub całe ołtarze ze wszystkimi dodatkami snycerskimi. Obok Norymbergi pojawiają się warsztaty artystyczne w Augsburgu, a Jan Holbein starszy zwiastuje już przez swój ołtarz św. Sebastjana w Monachium nowe prądy.

---

---

Wiek XVI. Największym artystą niemieckim XVI stulecia był Albrecht Dürer. Talent posiadał wszechstronny, równie wielki w malowaniu, w rytowaniu na miedzi i w rysunkach do drzeworytów. Studiował też z zapałem perspektywę i budowę ciała ludzkiego. Jego obrazy, miedzioryty i drzeworyty odznaczają się siłą pomysłu, dobrą charaktery-



Albrecht Dürer: Św. Paweł i Marek.

styką, pewnym rysunkiem, bez śladu maniery. Do zupełnego rozwoju sił brakło mu tylko tych stosunków, jakie panowały we Włoszech. Urodził się r. 1471 w Norymberdze, uczył się początkowo złotnictwa od swego ojca, następnie sztuki malarskiej u Wohlgemuta. W 19 roku życia udał się na wę-

---

---

drówkę, bawił w Alzacyi, prawdopodobnie także w Wenecyi. Powróciwszy do rodzinnego miasta rozwinął owocną działalność. Najwybitniejszym utworem okresu młodości jest serya drzeworytów na 15 kartach, wyobrażająca z wysokim połotem fantazyi sceny z Apokalipsy. Drzeworyt i miedzioryt dawały artyście szersze pole do przedstawiania tworów swej wyobraźni, dlatego zabrał się potem do wykonania Męki Chrystusa i Życia Maryi w obrazach drzeworytowych. Rok 1505 zamyka pierwszy okres działalności Dürera, gdyż wtedy udał się po raz drugi do Wenecyi. Tu namalował dla kupców niemieckich Uroczystość Różańcową (obecnie w Rudolfinum w Pradze), a pod wpływem malarzy weneckich, jak Giovanni Bellini Pokłon 3 królów (Florencya) o bogatej sceneryi i Madonnę z czyżykiem (Berlin). Po powrocie stworzył Adama i Ewę (Madryt), słynne Wniebowzięcie M. Boskiej dochowane tylko w kopii, następnie Wszystkich Świętych (Wiedeń). W następnych latach zajmował się znowu udoskonaleniem techniki drzeworytniczej. Najgłębszemi co do pomysłu są na tem polu 3 kartony: Rycerz, śmierć i dyabeł, św. Hieronim i Melancholia. Podobnymi co do wykonania są 3 późniejsze portrety Albrechta brandenburskiego, Fryderyka Mądrego i Erazma z Rotterdamu. Od r. 1512 łączyły Dürera ściślejsze stosunki z cesarzem Maksymilianem I, dla którego wykonał kilka mniej wdzięcznych prac. Tylko w rysunkach piórkowych zdobiących modlitewnik cesarza widać błysk talentu właściwego artyście. Na r. 1520 przypada podróż Dürera do Holandyi na dwór Karola V, skąd przywiózł liczne rysunki. Spory religijne, wywołane wystąpieniem Lutra, dały mu sposobność do zadokumentowania swej wiary w doskonałym dziele, którem są Czterej Apostołowie, lub t. zw. Cztery temperamenty. Obraz ten darował rodzinnemu miastu (obecnie w Monachium). Na dwóch tablicach widzimy postacie św. Jana (melancholik), św. Piotra (flegmatyk), św. Pawła (choleryk) i św. Marka (sangwinik). Do najlepszych obrazów Dürera należy też doskonały portret norymberskiego mieszczanina Hieronima Holzschuhera (Berlin). Wogóle stanowiły portret najsilniejszą stronę działalności Dürera od samego

początku, o czym świadczą najwymowniej choćby portrety własne. Pod koniec życia zajmował się artysta przeważnie pracami naukowymi. Umarł w Norymberdze w r. 1528. Pod wpływem Dürera działał w Niemczech cały szereg mniej ważnych artystów. Miedziorytnictwem trudnili się dwaj bracia Beham, przedstawiając w małych obrazkach malownicze sceny z życia ludowego. Wiele samodzielności okazał też Albrecht Altdorfer z Ratyzbony. Równocześnie z Dürerem występuje Łukasz Müller, od miejsca swego urodzenia (Kronach) zwany Cranach. Osiedlił się w Witten-



Uzdrowienie opętanego. Drzeworyt J. Holbeina młodszego.

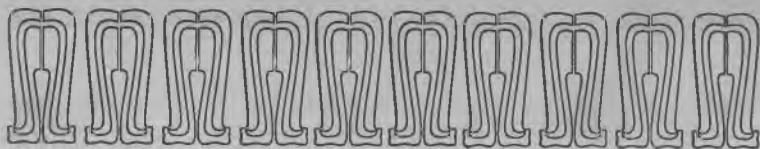
berdze na dworze elektora saskiego Fryderyka Mądrego i oddał swe rysunki do drzeworytów na usługi reformacji Lutra. Pierwsze jego malowidła, obrazy ołtarzowe lub sceny z mitologii były lepsze od późniejszych, w których powtarzał się pewien szablon, a rysunek raził twardością. Znanymi więcej są jego portrety Lutra, Melanchtona i Katarzyny Bora. W Augsburgu zakwitnęło malarstwo i sztuki reprodukcyjne w XVI wieku, głównie dzięki stosunkom handlowym łączącym miasto z Włochami. Tu spotykamy po raz pierwszy w drukach włoskie motywy renesansowe, a znakomitym ilustratorem książek jest malarz Jan Burkmaier. Z Augsburga pochodził również drugi największy malarz niemieckiego odrodzenia Jan Holbein młodszy. Urodził się

---

---

r. 1498, a w 17 roku życia przeniósł do Bazylei, gdzie rozwinął szeroką działalność jako malarz dekoracyjny i rysownik. Malował też wówczas portrety, które później miały mu zjednać największą sławę. Wielki realizm przebija z dramatycznych scen Męki Pańskiej, znajdujących się w bazylejskim muzeum. Na całość składa się 10 rysunków do witraży wykonanych tuszem i tablica z 8 obrazami pasywnymi. Do najpiękniejszych obrazów religijnych Holbeina należy Madonna, znajdująca się w Darmstadzie i Madonna, przechowywana w muzeum miasta Solury. Po r. 1526 osiadł Holbein stale w Londynie, oddając się na usługi Henryka VIII. Poświęcił się wyłącznie portretom i malował kilkakrotnie rodzinę królewską (Henryka VIII, Joannę Seymour, Annę Klewijską), przedstawicieli szlachty i mieszczaństwa angielskiego. Bardzo wiele portretów zachowało się w Anglii, niektóre są w Dreźnie (Morett), w Berlinie (Kupiec Gyzen) i w Wiedniu (Joanna Seymour). Z drzeworytów Holbeina zasługuje oprócz ilustracji do Starego Zakonu na wspomnienie Taniec śmierci, wydany w Lyonie r. 1538. Na 40 kartach uzmysławia w nim artysta potęgę śmierci, której nie zdoła się oprzeć ani stan, ani wiek. Holbein umarł w Londynie r. 1543. Żaden z późniejszych malarzy niemieckich nie dorównał Holbeinowi. Do wybitniejszych należeli tylko niektórzy artyści w Alzacyi, jak n. p. Jan Baldung z przydomkiem Grün lub Grien (dla barwy ubrania) i Maciej Grünewald, doskonały kolorysta, nazwany „niemieckim Correggio“. W drugiej połowie XVI wieku okazywały pewną samodzielność jedynie niemieckie drzeworyty i portrety.





## DODATEK.

### RENESANS W POLSCE<sup>1)</sup>

#### 1. Architektura.

506 15/8

Odrodzenie zawitało do Polski za rządów Zygmunta Starego. Jeszcze bawiąc na Węgrzech zapoznał się królewicz z nową sztuką, a po wstąpieniu na tron sprowadzał stamtąd lub wprost z Włoch cały szereg artystów, głównie architektów. Ale i tak nie posiadamy z owych czasów monumentalnych budowli kościelnych, renesans ma charakter więcej fragmentaryczny, tak jak zresztą niemal w całej Europie środkowej. Najpiękniejsze zabytki architektury kościelnej znajdują się w Krakowie, a perłę stanowi pomiędzy nimi Kaplica Zygmuntowska na Wawelu. Twórcą jej był Bartłomiej Berrecci sprowadzony r. 1517 do Polski z Florencji. Pomagali mu w pracy inni artyści włoscy, jak Jan Cini z Sieny, Antoni Fiesole, uczeń Andrzeja Sansovino i Mikołaj Castiglione. Kaplica Zygmuntowska jest budową kwadratową bez okien, poprzedzianą pilastrami, między którymi mieszczą się pola różnego kształtu. Ośmioboczny bęben ponad czworoboczną podstawą z okrągłymi oknami, dźwiga kopułę o miedzianej łusce później pozłoconej. Powyżej kopuły wznosi się smukła latarnia zakończona kulą, na której stojący aniołek dźwiga koronę. Wnętrze kaplicy jest bogato przyozdobione. Każda ściana dolna składa się z 3 części: środek zaj-

<sup>1)</sup> Patrz też same źródła, które podano przy rozdziale: Sztuka romańska w Polsce.

muje nyża z figurą, ponad nią medalion z popiersiem, dwie części boczne ujmują pilastry. Figury przedstawiają patronów kaplicy, medaliony 4 ewangelistów, króla Dawida i Salomona. Wschodnia nyża mieści ołtarz, wiążący się z wezwaniem N. P. Maryi, naprzeciw znajduje się grobowiec królewski, zaś od północy marmurowe stalle. Naroża zdobią herby polskie. Sforzów i t. zw. orzeł Zygmunowski. Kopułę ubraną kasetonami pokrywają rzeźbione ornamenty o nader pięknych wzorach. Arcydzieło, którem jest kaplica Zygmunowska, wzbudziło chęć naśladownictwa. Do współczesnych zabytków odrodzenia kościelnego należy w Krakowie oratorium i mallowniczy skarbiec, ozdobiony rustyką w kościele N. P. Maryi, kaplica Różyków (dzisiaj Potockich) w katedrze na Wawelu, przebudowana przez Polaka, Jana Michałowicza z Urzędowa i kaplica św. Jacka, do której wiodą jednopiętrowe schody marmurowe w kościele O. O. Dominikanów. Do tego samego typu należą w Krakowie jeszcze 2 kaplice w kościele dominikańskim: kaplica Myszkowskich o bogatej kopule, ścianach ozdobionych zewnątrz rustyką i kaplica X. X. Lubomirskich z pięknym portalem. Poza granicami Krakowa pochodzą z XVI wieku w Poznańskim: kwadratowa kaplica w Kościelcu z attyką zewnętrzną (jak w Sukiennicach), ośmioboczne kaplice z kopułą Opalińskich w Radlinie i Gostomskich w Środzie. Wszystkie stawiali Włosi. Kościołów z czasów wczesnego renesansu było niewiele i jeszcze nie wszystkie są dostatecznie zbadane. W liczbie znaczniejszych budowli w stylu czystego odrodzenia pomieszcza prof. Łepkowski kolegiatę w Łasku pod Sieradzem i kościoły w Pułtusk, Janowcu, Okszy, Chrobrzy, Krasnem, Supraślu, Szamotułach, Służewie, Lublinie. Nowszy badacz, Dr Stanisław Tomkowicz, podaje nadto, jako jeden z niewielu zabytków, katedrę w Płocku, początkowo romańska, później w części gotycka, a w XVI wieku przemienioną wewnątrz w bazylikę renesansową z transeptem i płaską kopułą. Kościół w Łazanach pod Wieliczką ma formy i motywy renesansowe, ale przystosowane do planu gotyckiego. Renesans niemiecki spotykamy w kościele parafialnym w Szawłach, w kate-

---

---

drze w Kielcach niegdyś romańskiej i w kościele Klarysek w Bydgoszczy, przerobionym z późnogotyckiego. Połączenie ostrołuku z renesansem przedstawia kościół w Smogółcu w Poznańskim i zachodni fronton katedry w Gnieźnie.

Do najpierwszych dzieł renesansu świeckiego zaliczyć należy niewątpliwie zamek królewski na Wawelu. Skutkiem pożaru w r. 1499 ucierpiał dawny budynek bardzo, to też na polecenie Zygmunta Starego rozpoczął budowę nowej rezydencji r. 1510 Franciszek della Lore sprowadzony z Florencji. Gdy ten w kilka lat później umarł, dokończył roboty Bartłomiej Berrecci wraz z Mikołajem Castiglione. To, co dzisiaj z pałacu pozostało, daje dobre pojęcie o pierwotnym wyglądzie całości. System budowy poznajemy od razu po ogromnym dziedzińcu o arkadach na dole i w dwu piętrach. Na drugim piętrze dźwigały smukłe kolumny z koszyczkami nad kapitelami pulap przyozdobiony kasetonami, które wypełniały rozety. Z galeryi dawały widok do sal olbrzymie okna, obecnie zamurowane. Zarówno oddrzwia wejść, marmurowe schody, jakoteż urządzenia wewnętrzne były wspaniałe. Do najpiękniejszych i największych należała na drugim piętrze t. zw. sala poselska, która przetrwała do końca XVIII stulecia. Drzwi do niej były wyłożone perłową masą i kością słoniową, sufit zdobiły piramidy z pozłocistemi galkami, głowy snycerskiej roboty i herby. Na ścianach wymalowano portrety rodzin królewskich. Za przykładem rezydencji wawelskiej zaczęto stawiać w Polsce zamki, pałace, domy w stylu odrodzenia. Łepkowski podaje cały szereg tego rodzaju zamków (jak n. p. w Krasiczynie, Szamotułach, Grodnie, Brzeżanach, Olyce, Podhorcach, Dobromilu, Mirze, Gołuchowie, Siewierzu), ale te leżą obecnie w przeważnej części w gruzach, lub uległy rozlicznym przeróbkom. Charakterystyczne ratusze renesansowe znajdują się w Szydłowie, Pabianicach i w Tarnowie. Ratusz tarnowski jest ceglany z wieżą i koronkową attyką w górze. Zbudowany na planie prostokąta posiada tylko jedno piętro z oknami w oprawach kamiennych renesansowych, w których są ka-



---

---

mienne krzyże. Dawną architekturę zachowały też domy prywatne w Kazimierzu nad Wisłą. Pałace renesansowe przeważnie zniszczały, że wspomnimy tylko o pałacu w Drzewicy, zbudowanym przez prymasa Macieja Drzewickiego i w Janowcu przez Piotra Firleja. Dochował się natomiast między innymi pałac w Woli Justowskiej pod Krakowem, wybudowany przez Justusa Decyusza, sekretarza króla Zygmunta Starego i wspańska rezydencya z wielkim malowniczym dziedzińcem otoczonym gankami w dwóch kondygnacjach w Baranowie, w Galicyi. Najlepiej może da się zbadać ślady architektury odrodzenia na domach prywatnych w Krakowie. Architekci starali się przedewszystkiem o piękne dziedzińce i facyaty z dużemi oknami wyłożonemi ciosem z gzymsami renesansowymi. Zakończenie ściany frontowej stanowiła attyka, ozdobiona framugami z koronką z wolut, kul lub małych obelisków. Ta oryginalna właściwość koronowania budowli krakowskich rozszerzyła się wkrótce na całą Polskę, głównie zaś po wprowadzeniu jej do ozdobienia Sukiennic w r. 1555. Za Zygmunta Augusta spotykamy już w Krakowie nazwiska pierwszych architektów Polaków. Cieszył się poważaniem Tomasz Lwowiezyk, budowniczy królewski, który kierował robotami około niepołomickiego zamku, Tomasz Marosz z Cieszyna, Wojciech Piekarski, St. Flak, Ambroży Pempowski, ale górował talentem Gabryel Słoiński, rodowity Krakowianin. Urodził się około r. 1520. Kształcił się u Antoniego da Fiesole, znakomitego budowniczego krakowskiego, później prawdopodobnie u wspomnianego już Mikołaja de Castiglione, który między innymi przebudował zamek w Pieskowej Skale dla Hieronima Szafráncza. Jako budowniczy miejski cieszył się powszechnem zaufaniem. Najznakomitsi panowie, jak wojewoda Tęczyński, biskup Padniewski (wykończył dlań pałac) i patrycyusze krakowscy powierzali mu roboty. Przez pewien czas był burmistrzem miasta. Umarł r. 1598. Z dzieł Słoińskiego zostało niewiele, ale i stąd można nabrać wyobrażenia o indywidualności mistrza. Najpiękniejszą z zachowanych prac jest portal kamienicy dziekańskiej przy ul. Kano-

---

---

nić, pomyślany jako łuk tryumfalny. Tu podobnie, jak w prowincjonalnych budowach (n. p. w Krośnie, Lisku), zdo-  
był się artysta na oryginalne pomysły, czego nie można po-  
wiedzieć o pałacu biskupim, w którym musiał się stosować  
do wykonanych już części przez Giovanniego Padovano. Słoń-  
ski zostawił 2 uczniów: Jana Michałowicza z Urzę-  
dowa i Augustyna Litwinka.

## 2. Rzeźba.

Polska rzeźba w czasie renesansu objawiła się głównie  
w pomnikach, nagrobkach brązowych, które można napotkać  
w Gnieźnie, Poznaniu i Krakowie. Najwyższą wartość arty-  
styczną posiadają pomniki krakowskie, dlatego ograniczymy  
się do ich opisu. W epokę odrodzenia wprowadza nas gro-  
bowiec króla Jana Olbrachta na Wawelu, fundowany przez  
jego matkę Elżbietę. Jestto sarkofag z ciałem królewskim  
wykutem w czerwonym marmurze, który spoczywa w ozdo-  
bnej nyzie. Bogate prace rzeźbiarskie w kaplicy Zygmunto-  
wskiej są dziełem Włocha Giovanni Ciny ze Sieny. Mają one  
charakter groteskowy, podobnie jak ornamentacje w kaplicy  
św. Jacka w kościele O. O. Dominikanów. Wspomniany wy-  
żej budowniczy Padovano był także utalentowanym rze-  
źbiarzem. On to wykonał medale Zygmunta i Bony, pomnik  
biskupa Piotra Gamrata, Piotra Boratyńskiego w piaskowym  
kamieniu, wreszcie pomnik do nyz grobowcowej Zygmunta  
Starego, wyobrażający króla spoczywającego na tumbie. Pó-  
źniej podniesiono tumbę z królem Zygmuntem I i dodano  
pomnik Zygmunta Augusta dłuta rzeźbiarza Santi Gucci,  
który w kaplicy Zygmunto-wskiej wyrzeźbił również posąg  
Anny Jagiellonki. W katedrze wawelskiej znajduje się jesz-  
cze kilka innych pomników, zbliżonych do siebie charakterem  
architektonicznym. W sąsiedztwie kaplicy Zygmunto-wskiej  
mieści się grobowiec Jana Konarskiego, biskupa krakow-  
skiego, z piaskowca i czerwonego marmuru, dalej spotykamy  
pomnik biskupa Samuela Maciejowskiego, najpiękniejsze dzieło

---

---

odrodzenia i kasztelana Dembińskiego. Wyróżnia się posąg wojewody krakowskiego Piotra Kmity, który stoi w nych przy drzwiach wchodowych do katedry. W kościele katedralnym na Wawelu są jeszcze dwa pomniki wykonane przez architekta i rzeźbiarza Jana Michałowicza z Urzęduwa, zwanego przez współczesnych „polskim Praksytelesem”: grobowiec Filipa Padniewskiego z alabastrową figurą biskupa w kaplicy Potockich i grobowiec Andrzeja Zebrzydowskiego w kaplicy tejże nazwy. Poza Krakowem wykonał tensam artysta grobowiec biskupa Izbieńskiego w katedrze poznańskiej. Do celniejszych dzieł renesansu niemieckiego należy obok wyliczonych pomników okazały grobowiec Wawrzyńca Spytka Jordana, kasztelana sandeckiego i krakowskiego, pana na Zakliczynie i Melsztynie, w kościele św. Katarzyny w Krakowie. Za przykładem królów i panów stawiało i mieszczaństwo krakowskie grobowce. Spotykamy więc po kościołach pomniki skromniejsze w rozmiarach, ale szlachetne stylem, jak n. p. Cellarich i Montelupich w kościele Najsw. P. Maryi, Jana Gemmy, lekarza Zygmunta III w kościele O. O. Franciszkanów, lub Andrzeja Stadnickiego w kościele O. O. Dominikanów. Nie brakło w ówczesnym Krakowie odlewaczy rzeźb brązowych, wykształconych w warsztatach norymberskich, to też widzimy często w tej epoce pomniki z brązu. Należy tu n. p. piękny pomnik brązowy Zofii z Betmanów Bonarowej i jej męża burgrabiego krakowskiego, Seweryna, w kaplicy Bonarowskiej kościoła Najsw. P. Maryi. Natomiast z pracowni Piotra Vischera w Norymberdze wyszła dolna płyta grobowca kardynała Fryderyka Jagiellończyka w katedrze na Wawelu, fundowana przez Zygmunta I. Kardynał klęczy przed Madonną z Dzieciątkiem. Za nim stoi św. Stanisław z Piotrowinem. Zewnętrzny prze-pych zamku królewskiego na Wawelu każe przypuszczać, że i wewnątrz musiało być przyozdobione wspaniałemi rzeźbami. Niestety, dochowało się tylko z izby poselskiej 9 głów snycerskiej roboty, które znajdują się w domu Matejki i w prywatnem posiadaniu. Są one prawie naturalnej wielkości o żywej polichromii, a wykonał je prawdopodobnie niemiecki



---

---

artysta. Dla częściowego choćby uzupełnienia obrazu polskiej rzeźby w czasie odrodzenia musimy jeszcze wspomnieć o przepysznych mauzoleach grobowych rodu Tarnowskich, znajdujących się w Tarnowie. Posiadają tu swoje nagrobki i mauzolea: matka hetmana Jana Tarnowskiego, Barbara z Rożnowa, jej małżonek Jan Amor, kasztelan krakowski i stryj jego Jan, wojewoda sandomierski. Idą następnie pomniki Jana Tarnowskiego, wielkiego hetmana i jego żony Barbary z Tęczyna, ich syna Krzysztofa, kasztelana wojnickiego i córki Zofii, zamężnej księżnej Ostrogskiej. Dopełnia liczby wielki monument jej męża księcia Janusza na Ostrogu. Pomnik hetmana Jana, jego syna i córki Zofii jest arcydziełem Giovanniego Padovano, pomnik Ostrogskich dłuta wrocławskiego rzeźbiarza Jana Pfistra.

### 3. Malarstwo.

Ruchem renesansowym w architekturze i rzeźbie kierowali u nas głównie Włosi, zaś na polu malarstwa ujęli ster artyści niemieccy. Włoscy malarze przybyli do Polski późno. a wyjątkowo tylko słyszymy, że n. p. Wawrzyniec Spytek Jordan z Zakliczyna, pan na Melsztynie, przywiózł z Włoch obraz „Zdjęcie z Krzyża“, dzieło malarza Franciszka Carotto, który był nauczycielem Pawła Veronese. W pierwszej połowie XVI wieku był przeważnym, lecz nie wyłącznym wpływ Norymbergi. Obok niej oddziaływało też silnie malarstwo flamandzkie. Na dowód tego wystarczy wspomnieć o cudownym obrazie M. Boskiej na Piasku w Krakowie, malowanym na ścianie, o obrazach św. Jana Chrzciciela i Ewangelisty z Terlikówki w muzeum dyecezyalnym w Tarnowie, na których widać strzechę polską i las piaszczystej okolicy małopolskiej. Obrazy tarnowskie wyróżniają się nadto doskonałą charakterystyką, pięknymi głowami, nastrojem dramatycznym i pogłębieniem kolorytu. Ich naśladownictwem są skrzydła tryptyku z Domosławie, pochodzących z kaplicy zamkowej na Melsztynie. Ale ze znacznie przemożniej-

szą siłą powiał prąd świeżych idei już z końcem XV wieku z Niemiec. Podczas pierwszej podróży odwiedził, jak się zdaje, Albrecht Dürer Kraków, a równocześnie przybył i osiadł stale w tem mieście Joachim Libnan z Drezna. Jemu przypisują najznakomitszy pomnik malarstwa krakowskiego z pierwszej połowy XVI wieku obraz św. Jana Jaluźnika w klasztorze O. O. Augustyanów. Jest on malowany olejno na drzewie gruntowanym kredą, a wyobraża w kilku częściach (poliptyk) sceny z życia świętego. Bardzo żywy koloryt dostraja się do złotego tła z deseniem renesansowym. Z pracowni Libnana pochodzą jeszcze obrazy ze scenami męczeństwa św. Stanisława, obecnie znajdujące się w zbiorach prywatnych, o tyle ciekawe, że występują w nich typy swojskie, we współczesnych ubiorach polskich. Wogóle należał Libnan do wybitnych artystów i był malarzem królewskim. Po nim został malarzem nadwornym Hans Dürer, brat Albrechta. Urodził się r. 1490, a zmarł około 1540 w Krakowie, gdzie stale mieszkał. Pierwszem jego dziełem, wykonanem w Polsce dość niedbale jest obraz św. Hieronima (w Muzeum narodowym). Przypisują mu także dobry portret biskupa Piotra Tomickiego w krużgankach klasztoru O. O. Franciszkanów i projekt wykonany farbami na płótnie do obrazu srebrnego w kaplicy Jagiellońskiej. Tytułu malarza królewskiego używał równocześnie też Michał Lencz, rodem z Frankonii, który osiadł w Krakowie i zmarł przed r. 1540. W kościele N. P. Maryi znajduje się w kaplicy Montelupich jego obraz „Nawrócenie św. Pawła“. Rok 1514, w którym przybył z Norymbergi do Krakowa na wezwanie Bonerów sławny malarz Jan Suess z Kulmbachu, jest dla polskiego malarstwa epokowym. Crodzony około r. 1475 kształcił się najpierw u Wohlgemuta, później u Włocha Jakóba dei Barbari, a co do kolorytu i żywości barw był najwybitniejszym artystą z całej plejady otaczającej Albrechta Dürera. W Krakowie stworzył ośm obrazów, przedstawiających męczeństwo św. Katarzyny aleksandryjskiej (w kościele Najśw. P. Maryi) i pięć obrazów z tryptyków św. Jana Ewangelisty (jeden w kościele N. P. Maryi, reszta u św. Floryana). Inne

---

jego obrazy posiada klasztor Paulinów. Muzeum X. X. Czartoryskich i zbiory prywatne. Do malarstwa polskiego wprowadził Jan Suess dwie nowości: wskazał na studyowanie natury, jako niezbędny warunek tworzenia i zastąpił złote tło krajobrazem. Wogóle zawdzięczali krakowscy mistrzowie bardzo wiele wpływom norymberskim. Rysunek ich stał się poprawniejszy, karnacya delikatniejszą, słowiański typ Madon pełen wdzięku, a malowniczy krajobraz rodzinnym. Do nadwornych malarzy Zygmunta I należał jeszcze Dionizy Stuba († 1571), który na kilka lat przed śmiercią poświęcił się stanowi duchownemu. Obrazy przypisywane mu zdradzają miniaturzystę i ucznia szkoły augsburskiej.

Zamiłowanie Zygmunta I w sztukach obudziło ogólny interes do odrodzenia, wpłynęło na rozwój i znaczenie portretu. Liczne wizerunki króla i królowej, portrety rodziny Jagiellonów, spotykamy po dziś dzień na Wawelu, w muzeach, zbiorach, różne przedmioty sztuki i przemysłu artystycznego, obrazy cechowe, miniatury, odtwarzają postacie t. zw. typu zygmunckiego. Krużganki klasztoru O. O. Franciszkanów mieszczą całą galeryę portretów biskupów krakowskich naturalnej wielkości. Znamstwo sztuki i gust posiadały również rody magnackie i wspierały artystów nader żywo. Jeżelibyśmy tylko panów na Melsztynie, Tomickich, Kmistrzów, przedewszystkiem zaś Szydłowieckich, dla współczesnej sztuki polskiej niezmiernie zasłużonych. Rządy Stefana Batorego zaznaczyły się dodatnio i w malarstwie. Królewskim malarzem był Marcin Koebner, rodem z Wrocławia, po którym posiadamy cenne portrety. W klasztorze Misyonarzy w Krakowie jest n. p. wizerunek na płótnie, przedstawiający króla Stefana w różowym żupanie, szkarłatnej delii i kołpaku z kity.

W samych początkach XVI stulecia pojawiły się w drukowanych książkach pierwsze drzeworyty wzorowane na miniaturach. Twórcą ich był w przeważnej części Haus Czymbrian, zwany Carpentarius, rodem z Igławy na Morawach. Jako wielostronny artysta (malarz i snycerz) pracował najpierw we Wrocławiu, następnie aż do śmierci († 1532)

---

---

w Krakowie. Pierwszem ważniejszym jego dziełem są miniatury do pontyfikału biskupa płockiego Erazma Ciołka. Największą sławę mają jednakowoż miniatury w kodeksie Baltazara Behema, o satyrycznem zacięciu na wzór rycin Schongauera. Dają one wierny obraz ówczesnego życia mieszczańskiego, ilustrując każdy cech. Dla królowej Bony sporządził znowu modlitewnik (dzisiaj w Oxfordzie), a kosztem królewskim dla kaplicy Jagiellońskiej bogaty mszał z portretem Zygmunta I. Malował wreszcie Czyrmerman obrazy olejne, w których powtarzał motywy Dürera i Wohlgemuta. Ciekawym jest obraz wotywny Świętej Trójcy, wykonany przezeń dla kościoła w Dębnie pod Tarnowem, gdyż w twarzy Boga Ojca widać naśladowanie rysów Albrechta Dürera.

W epoce renesansu nie gardził kler świecki i zakonny malarstwem miniaturowem. Wikary katedry krakowskiej. Piotr Postawa z Proszowic, ozdabiał księgi katedralne. Cysters Stanisław malował w kronice klasztornej opatów Mogiły, Dominikanin krakowski Wiktoryn illuminował bogato kodeksy. Poczucie piękna u szerokich warstw obudzały zresztą drzeworyty, zdobiące dzieła naukowe lub ilustracye mszałów, wykonywane nieraz przez wybitnych artystów, że nadmienimy tylko o Hansie Baldung Grienie.

#### 4. Przemysł artystyczny.

Liczne stosunki łączące Polskę z Włochami sprawiły, iż w epoce odrodzenia napłynęły do naszego kraju różne artykuły sztuki i przemysłu w nowym stylu (n. p. emaliowany talerz wenecki króla Aleksandra, będący obecnie w muzeum X. X. Czartoryskich). Równocześnie starał się cały zastęp artystów włoskich o rozpowszechnienie ozdób renesansowych w sztuce stosowanej. Nie poszło to jednak łatwo. złotnicy łączyli n. p. przez dłuższy czas dawne reguły gotyku z nowymi formami. Za przykład może posłużyć srebrne cyboryum w kościele św. Andrzeja, relikwiarz kościoła Najśw. P. Maryi w Krakowie, kielich biskupa Padniewskiego w ka-

---

---

tedrze wawelskiej, berło burmistrzów krakowskich i puchar dwoisty, czyli t. zw. berelko cechu złotników. Prawdziwym arcydziełem sztuki złotniczej w duchu renesansu włoskiego jest emaliowany relikwiarz z częstką św. Zygmunta w skarbcu katedralnym w Krakowie. Podobne stanowisko, jak Cellini we Włoszech, zajmuje w polskim przemyśle artystycznym Gian Jacopo Caraglio. Był on doskonałym rysownikiem i rytownikiem, złotnikiem, medalierem i rzeźbił pięknie drogie kamienie. Do Krakowa przybył w r. 1539 i został w nim do śmierci († 1565). Z dzieł mu przypisywanych zasługuje na uwagę medal króla Zygmunta I, kamea z popiersiem Bony, bogato oprawiona w złoto (nie wiadomo gdzie się obecnie znajduje), piękne ryciny nagromadzone po obcych muzeach, przede wszystkim zaś przepiękny miecz Zygmunta Augusta w skarbcu katedry krakowskiej. Srebrna oprawa pochwy wyobraża wśród wypukłych ozdób renesansowych Herkulesa dławiącego hydrę. Przez pewien czas bawił w Polsce jeszcze jeden słynny złotnik, Andrzej Dürer z Norymbergi, brat Albrechta, ale prace jego nie są bliżej znane. Prawdziwą skarbnicą mieszczącą wzory czystego stylu odrodzenia jest kaplica Jagiellońska na Wawelu. Prześliczny orzeł srebrny włoskiej roboty zdobi zaplecki stall królewskich, a podobny do niego osiadł zewnątrz na pozłocistej kopule. Na ołtarzu stoi srebrny tryptyk pochodzenia norymberskiego, który wyobraża w wypukłej płaskorzeźbie żywot P. Jezusa według rycin Albrechta Dürera, a na mensie bywają stawiane przepyszne świeczniki ze srebra, pełne renesansowych ornamentacji. Dawny tympanon srebrny zrabowali Szwedzi. Wśród renesansowych sprzętów kościelnych odznacza się niezwykłą pięknnością jeszcze pacyfikał kowieński (Muzeum X. X. Czartoryskich) z doskonale modelowanymi postaciami Madonny i św. Jana. Bogactwo strojów pociągnęło za sobą także rozwój złotnictwa i klejnotnictwa świeckiego, a w Krakowie powstały szlifiernie, wydające takie artykuły artystyczne, jak szafir w sygnecie burmistrza z wyrzniętym herbem miasta. Z pomiędzy biegłych złotników polskich owych czasów wyróżnił się Grzegorz Przybyło. Skarbiec Zy-

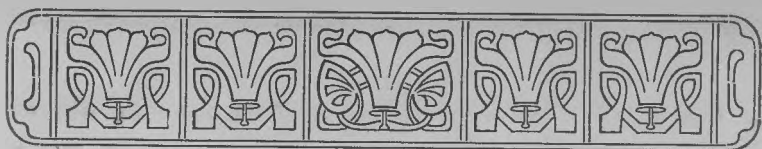


---

---

gmunta Augusta z mistrzowskimi pracami Caraglii, Wincen-  
tego Palumby, Piotra Garniera, budził podziw współczesnych.  
a wiele jego okazów stanowi obecnie ozdobę t. zw. Grünes  
Gewölbe w Dreźnie i innych zagranicznych zbiorów. Z daru  
Zygmunta Augusta pochodzi również piękny róg z kości sło-  
niowej górników wielickich, oprawiony w złożone srebro  
(obecnie w zbiorach Rotschilda w Wiedniu) i kur srebrny  
Bractwa strzeleckiego w Krakowie. Po różnych zbiorach za-  
sługują jeszcze na uwagę metalowe pasy rycerskie, szczególnie  
t. zw. typu przeworskiego, przyozdobione liliami i rozetami  
na ogniwach, które naszywano na rzemień. Srebrne zastawy  
stołowe z epoki renesansu miały piękne łyżki wyglądu pol-  
skiego z szerokim czerpakiem, jakoteż z odlaniami na końcu  
rączki figurkami. W drugiej połowie XVI wieku napłynęło  
do Polski wielu złotników z Francji. Najważniejszym był  
z nich Piotr Remy, który wyczył krakowskich złotników  
emalii limużyńskiej. Jako rytownik i wydawca wzorów arty-  
stycznego przemysłu zaznaczył wreszcie swą działalność  
Erazm Kamyń, złotnik poznański.





## WIEK XVII i XVIII

Wielkie wojny, utworzenie absolutnych monarchii we wszystkich prawie krajach, wywarły poniekąd wpływ i na stosunki artystyczne w Europie. Po niezmiernych wysiłkach wczesnego i rozkwitłego renesansu nastąpiło zupełnie naturalne znużenie. Następcy wielkich artystów pragnęli przewyższyć ich wprowadzając do architektury i rzeźby przesadę form, napuszyłość ozdób i pierwiastek malarski. Ogólny niemal brak dobrobytu zmuszał sztukę do szukania schronienia na dworach. Najświetniej rozwinęła się ta sztuka we Francyi, która począwszy od drugiej połowy XVII stulecia nadawała ton na polu artystycznym. Natomiast zupełnie niespodziewanie wysunęło się na pierwszy plan malarstwo w krajach północnych. Główną jego cechą był w XVII wieku naturalizm t. zn. zerwanie z wszelką tradycją, a dążenie do prawdy, rzeczywistości. Ale i tu trwał rozkwit tylko przez jedno stulecie. Następny wiek XVIII posiadał wprawdzie utalentowanych naśladowców dawniejszych pomysłów, ale nie wydał wielkiego malarza, któryby pchnął malarstwo na nowe tory.

### 1. Architektura.

Nienaturalność modna z końcem XVI wieku, zaznaczyła się w architekturze coraz rosnącą teatralnością. Stąd też nowy styl zwany barokiem był tylko dalszem następstwem zasad renesansu. Nazwę „barok“ różnie tłumaczą. Ma ona

---

---

pochodzić od portugalskiego słowa „barroco“, oznaczającego perły, lub od włoskiego „parrucca“ (peruka). W każdym razie mieści w sobie pojęcie czegoś nieregularnego, dziwnego, śmiesznego. Styl barokowy zowią też inaczej perukowym od wszechwładnie panującego wówczas zwyczaju noszenia peruk i jezuickim. gdyż w owych czasach rozwinął gorączkową działalność budowlaną zakon Jezuitów. Cechą charakterystyczną baroku we wszystkich fazach jego rozwoju pozostała przestronność i śmiałość zarysów budowy, złudzenia i sztuczki dla olśnienia widza, wygięcie głównych linii architektonicznych, przerwanie gzymsów, załamanie i skrzywienie fasad. We wnętrzu kościołów widzi się natłoczenie ozdób, skrętów, wieńców, nawet trzony dźwigające kolumny są śrubowo skręcone. Należy jeszcze dodać do tego błada polichromię, rzeźby kapiące złotem i przezroczyste, białe szyby w złoczonych ramach. W XVIII wieku ustąpił barok miejsca nowemu stylowi rokoko, który podbijał malowniczością i salonową wytwornością. Do wnętrza budowli wprowadził on zamiast klasycznych kasetonów nowy rodzaj dekoracji: ranę w towarzystwie kwiatów, muszli, ślimaków, stalaktytów, grot i t. p. Nazwa została utworzoną od słowa „rocaille“, oznaczającego wysadzanie kamyczkami i muszlami. Dążność do przywrócenia surowych, klasycznych form wywołała krótkotrwałe panowanie sztywnego i trzeźwego stylu warkoczowego, czyli t. zw. Zopfu, w czasie mody noszenia peruki z wiszącym warkoczem. Francuzi nazwali różne stopnie rozwoju powyższych stylów według imion swych 3 królów: Louis Quatorze, Louis Quinze, Louis Seize.

Początek epoki baroka dał według powszechnego zdania Michał Anioł we Włoszech przez przebudowę rzymskiego kościoła św. Piotra. Po nim powiększył Maderna wnętrze przedłużając nawę przodkową, ale zniszczył zarazem harmonię kompozycji. Zbudowanie fasady czysto pałacowej przez Berniniego popsuło do reszty wrażenie. Wawrzyniec Bernini z Neapolu, utalentowany architekt i rzeźbiarz, wywoływał świetne efekty przez najwyższą samowolę w traktowaniu form. Z dzieł jego zasługują na uwagę kolumnady

na placu św. Piotra, t. zw. schody królewskie w pałacu watykańskim, pałac Barberini i tabernakulum głównego ołtarza w kościele św. Piotra w Rzymie. W manierze powyższego posunął się do ostateczności Franciszek Borromini łamiąc i wyginając fasady kościołów Sapienzy i św. Agnieszki w Rzymie. Do epoki baroku należy także słynny kościół wenecki S. Maria della Salute, dzieło Longhena, podobnie jak rzymski kościół Gesu o szerokiej i wysokiej nawie głównej, powtarzany później w krajach europejskich. Włoscy artyści XVIII wieku trzymali się powyższych wzorów, jak wskazuje pałac w Caserta pod Neapolem, który budował Luigi Vanvitelli. Za Ludwika XIV przeniósł się punkt ciężkości barokowej architektury do Francji. Głównym mistrzem pierwszej połowy XVII wieku był Franciszek Mansart, od którego nazywają załamane dachy „mansardami“. W pracach Claude Perraulta z Paryża, n. p. w głównej fasadzie Luwru przebija już zamilowanie w zewnętrznej okazałości. Pałac w Wersalu o części środkowej ujętej w długie skrzydła, z bogatymi ozdobami wnętrza i wspaniały kościół Inwalidów z piękną wieżą w Paryżu jest dziełem Juliusza Hardouin Mansarta. Kościół świętego Sulpicyusza w Paryżu, z połowy XVIII stulecia, zwiastuje w sposób szlachetny styl warkoczowy, natomiast mniej udany jest Panteon paryski, dzieło Jakóba Germain Soufflota. W domach prywatnych kładziono większy nacisk na wygodne urządzenie wewnętrzne, niż na stronę zewnętrzną. Najwięcej charakterystyczne były pawilony i pałacyki letnie. W Niderlandach zajmuje barokowy kościół jezuitki św. Karola w Antwerpii, stawiany według planów Rubensa, a za arcydzieło baroku uchodzi dawny ratusz w Amsterdamie, spoczywający na palach, obecnie rezydencja królewska, wykonany przez Jakóba van Campen. Do Anglii wprowadził nowy styl Inigo Jones z Londynu w pałacu Whitehall. Po nim zbudował Wren kościół św. Pawła w Londynie, według wzorów rzymskich. Jest to największy kościół protestancki na ziemi. Przykładem hiszpańskiego baroku i rokoka niezmiernie przeładowanego

---

---

są katedry w Murcy i Walencji. W Niemczech powstał cały szereg jezuickich kościołów na wzór rzymskiego Gesu. Do najważniejszych należy kościół św. Michała w Monachium. W tym rodzaju jest też kościół św. Mikołaja w Pradze. a czysto włoską wspaniała katedra w Salzburgu. Następnie rozpowszechniła się moda kościołów barokowych po wielu klasztorach w Bawarii, Tyrolu i w księstwach austriackich. Nadto powstały w Niemczech liczne palace w rezydencyach książąt, którzy we wszystkim naśladowali dwór francuski. Najwyżej rozwinął się nowy styl w 3 ogniskach: w Dreźnie, Berlinie i w Wiedniu. Dreźnie, stolica potężnego państwa i siedziba Augusta Mocnego, elektora saskiego i króla polskiego, zajęło wybitne miejsce pod względem architektonicznym. Rokoko saskie wprowadziło tę nowość, iż ozdoby wnętrza przeniosło na facjatę. Największym budowniczym saskim był Maciej Daniel Pöppelmann, który wybudował w Dreźnie pawilon zwany „Zwinger“ i pałac japoński. W Berlinie stworzył kilka pięknych budowli (n. p. zamek, stylowy cekhaus) równie genialny architekt jak rzeźbiarz Andrzej Schlüter (1664 — 1714). Pochodził z Hamburga, był początkowo czynnym w Warszawie, następnie w Berlinie, a umarł w Petersburgu. Za panowania Leopolda I i Karola VI i pod wpływem księcia sabaudzkiego Eugeniusza rozwinęła się bogato architektura również w Wiedniu. Jej głównym przedstawicielem jest Józef Bernard Fischer von Erlach, twórca pałacu księcia Eugeniusza (dzisiaj ministerstwo skarbu), kościoła św. Karola Boromeusza i Belwederu.

## 2. Rzeźba.

Współczesna rzeźba dążyła tak samo jak architektura do wywołania efektu. W miejsce szlachetnej prostoty, spokoju, prawdziwego piękna dawnych utworów widzimy silenie się na malowniczność, gwałtowne, przesadne ruchy postaci. Mistrzem tej niezdrowej plastyki był Wawrzyniec Ber-

---

---

nini. Za jego przykładem podążyła cała rzesza rzeźbiarzy, którzy studnie Włoch przyozdobili wspianiałemi statunami, kościoły grobowcami, zamki i ogrody książęce mitologicznymi posągami. Pewną samodzielność okazał natomiast Fr. Duquesnoy, nazwany il Fiammingo, od swej flamandzkiej ojczyzny, który działał przeważnie w Rzymie. Do najlepszych rzeźb XVII stulecia należy jego św. Zuzanna w Rzymie,

*Wzrosty rzymskie*



Andrzej Schlüter: Maska umierającego wojownika.

a bardzo powabnemi są grupy dzieci. We Francyi znalazł Bernini wielu naśladowców. Piotr Puget liczył się tu do najlepszych artystów, doskonałych w formie, ale bez znaczenia co do treści, Fr. Girardon stworzył grobowiec kardynała Richelieu w Sorbonie. W XVIII wieku panował na polu francuskiej rzeźby ożywiony ruch, dający wyraz szybkich i energicznych zmian smaku w dziełach monumentalnych

---

---

i przemysłu artystycznego. Jeszcze w stylu barokowym stworzył Jan Pigalle grobowiec marszałka Maurycego Saskiego w Strasburgu, zaś później odznaczył się znakomity twórca portretów w rzeźbie Antoni Houdon i Augustyn Pajou, którego statua królowej Maryi Leszczyńskiej w Luwrze nosi cechy czysto klasyczne. W Hiszpanii zasługuje na uwagę Alonzo Cano, który rzeźbił z wielką siłą, prawdą i pięknem. Prace jego znajdują się w przeważnej części w Grenadzie. Przypisywana mu figura drewniana św. Franciszka w Toledo ma być dziełem jego ucznia Piotra de Mena. W rzeźbie niemieckiej pracowało początkowo wielu artystów z Niderlandów, że wspomniemy tylko o Adryanie de Vries czynnym w Augsburgu z początkiem XVII stulecia. Podwaliny narodowej sztuki dał dopiero Andrzej Schlüter w Berlinie. O bogatej fantazyi, dobrej technice, świadczą maski umierających wojowników w podwórzu berlińskiego cekhauzu i konny posąg wielkiego elektora na moście w Berlinie. Wiedeń posiadał przedstawiciela szlachetniejszych kierunków sztuki w osobie Rafaela Donnera, który wykonał między innymi studnię na nowym rynku, studnię z Perzeuszem w dawnym ratuszu, pomnik Karola VI w Belwederze w Wiedniu, a figurę św. Marcina w Preszburgu.

### 3. Malarstwo.

Wiek XVII wprowadził i do malarstwa dbałość o zewnętrzny przepych, silne efekty obok doskonałości techniki. We Włoszech i Francyi wytworzyły się nowe kierunki prowadzące do maniery, Niemcy zniszczone wojnami religijnymi wydawały mało. Tylko w Hiszpanii i Niderlandach doszła dopiero teraz sztuka renesansu do zupełnego rozkwitu. Następne stulecie wprowadza zupełne wyczerpanie. O ile chodzi o kościelne malarstwo pielęgnowane przez Jezuitów, spotyka się oddźwięki szkoły bolońskiej i brabanckiej. We Francyi odbywa malarstwo przejście od stylu barokowego do rokoka.

---

---

Zakres malarstwa rozszerza się w ciągu trwania całego okresu. Portret, krajobraz, obrazy rodzajowe, natura żywa i martwa rozwijają się w osobne gałęzie, a nawet w obrębie malarstwa historycznego odbywa się dalszy podział.

Włochy. Jeszcze u schyłku renesansu popadły szkoły włoskie w t. zw. manieryzm i idealizm czysto zewnętrzny. Dlatego dążyli późniejsi malarze do natury, oddając rzeczywistość z najwierniejszą dokładnością. Niektórzy z nich nie zaniechali też studyów nad wielkimi mistrzami przeszłości, by, jak jeden z nich pisał, „połączyć rysunek Rzymu ze światłocieniem Wenecyan a kolorytem Lombardezyków“. Tych ostatnich, wybierających to, co było najlepszego w przeszłości, nazwano eklektykami, zaś poprzednich naturalistami. Do eklektyków zaliczamy Ludwika Carracci z Bolonii, który się wzorował na Wenecyanach i na obrazach Correggia. Ze swymi krewnymi Augustynem i Hannibalem założył Ludwik w Bolonii akademię, mającą działać w duchu eklektycznym. Z malarskich prac Hannibala zasługują na uwagę freski w pałacu Farnese w Rzymie, przypominające kaplicę sykstyńską. Do szkoły bolońskiej należał także Domenichino, właściwie Dominik Zampieri. W jego freskach znać żywą obserwację natury, z obrazów wyróżnia się Ostatnia komunія św. Hieronima (Watykan), Piotr Męczennik, żywe przypomnienie takiego samego dzieła Tycyana i św. Cecylia (Lawr). Również Guido Reni był uczniem akademii w Bolonii. Pierwsze prace zdradzają skłonność do naturalizmu, a do najlepszych należą: Oplakiwanie ciała Chrystusa (w Bolonii), Wniebowzięcie N. P. Maryi (Monachium) i freski w pałacu Rospigliosi w Rzymie, wyobrażające Aurorę. Z głów kobiecych jest najwięcej znanym obraz pod nazwą Beatrice Cenci w Rzymie. Głową stanowczego naturalizmu jest Michał Anioł Amerighi, od miejsca rodzinnego nazwany Caravaggio. Zamiłowanie do sztuki uczyniło go z chłopca murarskiego artystą. W swych obrazach był tak jak w życiu dzikim i gwałtownym. Sceny religijne przedstawiał ze zbyt jaskrawą rzeczywistością, szczególnie był natomiast w malowidłach odtwarzających życie.



---

---

Za pośrednictwem Józefa Ribera, zwanego Spagnoletto, zyskał kierunek naturalistyczny wpływ na szkołę neapolitańską, a w dalszym ciągu na hiszpańską. Spagnoletto był doskonałym rysownikiem i kolorystą. Do obrazów jego należą: św. Agnieszka z aniołem (Drezno), św. Hieronim (Madryt). Łukasz Giordano, przezwany „fa presto“ (rób prędko), wstawił się łatwoccią, z jaką naśladował ludzko wielkie arcydzieła i szybkością, z którą pracował. Portrety malował w ciągu kilku godzin. Ten pośpiech doprowadził go do wielkiej pobieżności. Awanturniczy żywot prowadził Salwator Rosa z Neapolu, muzyk, poeta i malarz. Z upodobaniem malował napady zbójcekie, lub dziko romantyczne krajobrazy o ponurem oświetleniu, z drzewami wiszącymi nad przepaściami. W Wenecyi zakwitła, w XVIII wieku na nowo sztuka malarska, a głównym jej przedstawicielem był Jan Tiepolo, obdarzony wielką fantazyą. Z genialną łatwością zapełniał kościoły i pałace pracami dekoracyjnymi i malował obrazy olejne. Do jego najlepszych dzieł należą freski w pałacu Labbia w Wenecyi ze scenami z życia Antoniusza i Kleopatry, freski na klatce schodowej zamku w Würzburgu i w rezydencji królewskiej w Madrycie.

Francya. Realizm znalazł we Francyi w XVII stuleciu nie wielu zwolenników, a głównym jego przedstawicielem był Jakób Callot, który działał jako rysownik i miedziorytnik, przedstawiając sceny z życia ludowego i wojskowego. Przeważnie władał klasycyzm, a artyści przebywali w Rzymie lub wogóle we Włoszech. Taki Mikołaj Poussin mieszkał w Rzymie i ubierał swe obrazy w szlachetne szaty starożytności. W pejzażach brał za punkt wyjścia naturę, ale ją idealizował (stylizował), posługując się dla ożywienia krajobrazu sztafażami z biblij, lub z czasów starożytnych. W ten sposób stał się twórcą t. zw. krajobrazu heroicznego, czyli idealnego. Jego śladem poszedł Kasper Dughet, a szczyt w tem malarstwie idealistycznym osiągnął Claude Gelee, zwany Lorrain (Lotaryńczyk), który znaczną część życia spędził w Rzymie. Za Ludwika XIV przybrało historyczne malarstwo charakter bohaterski i teatralny. Pra-

---

---

wie wszyscy artyści. zasypywani przez króla zamówieniami. które miały na oku apoteozę jego rządów, wyszli ze szkoły Szymona Vouet'a. ulubieńca Ludwika XIII i kardynała Richelieu. Tworzą oni t. zw. szkołę wersalską. Najlepiej wyobraża ten okres Karol Le Brun. który przy pomocy

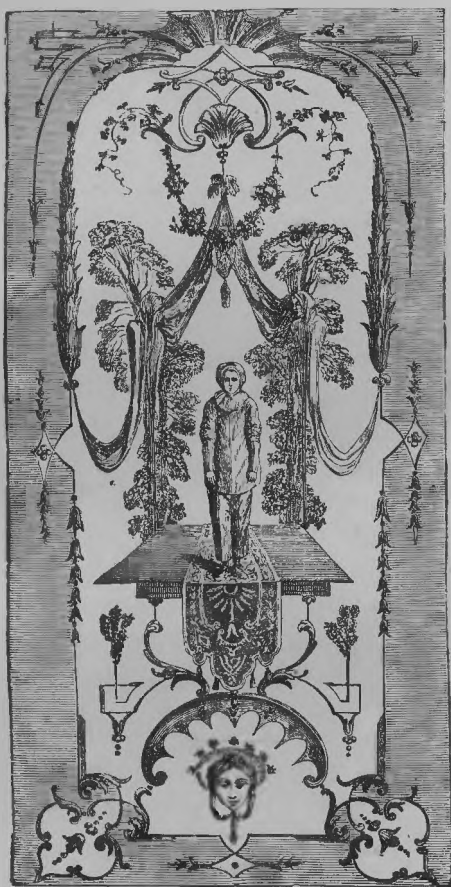


Greuze: Niewinność.

uczniów przyozdobił malowidłami ściennymi pałac wersalski. Jako wzory do gobelinów namalował też 5 dużych obrazów olejnych z życia Aleksandra W. Po śmierci Ludwika XIV starano się o większą naturalność. Antoni Watteau malował pierwszy żołnierzy i chłopów, postacie z komedyi fran-

---

cuskiej (n. p. Pierrot w Luwrze), pasterki i pasterzy z eleganckiego świata. Malarstwo pastelowe było także w modzie. Pod wpływem Rousseau'a dążyła znowu sztuka do naprawie-



Watteau: Dekoracya ścienna.

nia istniejącego zepsucia i stała się umoralniającą. Za przykład może służyć Jan Greuze w swych obrazach Przekleństwo ojca i Pocięcha w starości. Malował nadto nader powabne główki dziewczęce.

---

---

Hiszpania. Jeszcze w XVI wieku było hiszpańskie malarstwo zależnem od Niderlandów i Włoch, na rodzimą sztukę zdobyto się w następnym. Wówczas potworzyły się szkoły w Walencji, Sewilli i Madrycie nie wiele różniące się między sobą. Wszystkie utwory mają rysy pokrewne poezji Kalderona: realizm i ponury mistycyzm, naturalistyczną prawdę i fantastyczność, nadto śmiałą kompozycję, silny ton, mistrzowski światłocień. Najwięksi artyści pochodzili przeważnie z południa, ale działali w Madrycie. Jednym z najpierwszych był Franciszek Zurbaran. Ojczyznę miał w Estremadurze, kształcił się w Sewilli, następnie jako malarz dworu madryckiego stworzył wiele obrazów religijnych, a w zamku Buen Retiro czyny Herkulesa. Don Diego Velasquez de Silva był mistrzem szkoły sewilskiej. Postaci malował niemal uchwytnie, przytem nadawał barwom dziwną siłę i świeżość. Wcześniej powołany na dwór Filipa IV poświęcił się głównie portretom. Malował kilkakrotnie rodzinę królewską i swego protektora księcia Olivares (Madryt). Do jego początkowych prac zaliczają się sceny i typy z życia ludowego (w Londynie i Madrycie). Raz skreślił wydarzenie historyczne w Oddaniu kluczy miasta Bredy. Obraz ten otrzymał nazwę „las lanzas“ od sterzczących włóczni hiszpańskich żołnierzy. Równorzędne miejsce zajmuje obok powyższego nieco młodszy Bartłomiej Esteban Murillo (1617—82). Kształcił się na Velasquezie i wielkich mistrzach rozkwitłego renesansu w Madrycie, wrócił następnie do Sewilli, gdzie założył akademię. Umarł skutkiem upadku z rusztowania. Co do pracowitości może służyć za wzór, gdyż stworzył kilkaset obrazów. Działalność malarską rozpoczął od przedstawiania typów wieśniaczych, uliczników, żebraków. Wiele tego rodzaju obrazów spotykamy w Monachium i Luwrze. Jednakowoż głównem polem jego działalności była sztuka religijna. Najlepsze utwory mają podkład naturalistyczny, jak to widzimy w licznych Madonnach w Dreźnie, Florencyi, Sewilli, w Świętej rodzinie i Narodzeniu N. P. Maryi w Luwrze. Swej głębokiej religijności dał wyraz w obrazach nazwanych przez rodaków „concepciones“, których treść łączy



Murillo: Madonna.

się z Niepokalanem Poczęciem. Najpiękniejsze obrazy tego rodzaju posiada Luwr, Sewilla, Madryt. Pokrewne im są t. zw. wizye i zachwyty n. p. św. Franciszek przyciskający

---

---

do piersi Ukrzyżowanego. św. Antoni z Padwy, który ze świętą miłością całuje Dzieciątka Jezus podtrzymywane przez aniołków.

Niderlandy. Bogaciej niż we Włoszech i Hiszpanii rozwinęło się w ciągu XVII i XVIII stulecia malarstwo niderlandzkie. Kwitnęły tu 2 szkoły: brabanccka i holenderska. Obydwie posiadały narodowy, czysto naturalistyczny rys, mistrzowską technikę i wielostronność, liczyły niezmiernie wielu uzdolnionych artystów. Skutkiem zależności politycznej od Hiszpanii trzymała się szkoła brabanccka (flandryjska) więcej przekazanych tradycyi a wpływał na nią odrodzony katolicyzm. Głową i założycielem szkoły był Piotr Paweł Rubens (wymawiaj Rübens). Urodził się r. 1577 w Niemczech, w Siegen, dokąd przeniósł się jego ojciec. umarł r. 1640 w Antwerpii. Przez kilka lat bawił na studiach i w służbie dyplomatycznej we Włoszech, następnie osiadł w Antwerpii. W r. 1620 malował w Paryżu dla Maryi Medyceuszki szkice do obrazów z jej życia do pałacu luksemburskiego, w 8 lat później wysłano go jako posła do Madrytu i Londynu. Należy on do najświetniejszych postaci jako człowiek i artysta. W kompozycyi, w malowaniu ruchu, życia, ciała ludzkiego był niedoścignionym. Od Włochów przejął doskonałą technikę, ale nie poddał się kierunkowi idealistycznemu. Liczymy 1000 obrazów Rubensa wykonanych przy pomocy uczniów. W obrazach ołtarzowych przedstawiał sceny pełne dramatycznego życia. Takim jest Zdjęcie z Krzyża, Niewierny Tomasz, Pokłon królów w Antwerpii. Wniebowzięcie M. Boskiej, św. Idelfons, Cuda św. Franciszka Ksawerego i św. Ignacy Lojola w Wiedniu, olbrzymi Sąd Ostateczny w Monachium. W obrazach mitologicznych przebija zmysłowość n. p. w Walce Amazonek (Monachium), w Perzeuszu i Andromedzie (Petersburg), w Porwaniu Prozerpiny (Berlin), następnie w satyrach i nimfach. Mistrzostwo uwydatnia się w historycznych malowidłach Rubensa, że wspomnimy o obrazie Decyusz Mus w Wiedniu i o dziejach Maryi medycejskiej. przedstawionych w sposób alegoryczny (Luwr). Aby dać pojęcie jego wielostronności musimy jeszcze

---

---

wymienić obrazy rodzajowe (Taniec chłopski. w Luwrze).  
obrazy wyobrażające świat zwierzęcy (Polowanie na lwy.  
w Monachium), krajobrazy i różnorodne portrety. Własne  
życie rodzinne (miał 2 żony: Izabellę Brandt i Helenę  
Fourment) przedstawiał w obrazach familijnych i portretach



Synowie Rubensa.

synów (Wiedeń). Między uczniami Rubensa zajmuje pierwsze  
miejsce Antoni van Dyck (wymawiaj: Dajk). Dłuższy  
pobyt we Włoszech, gdzie przykuwał go szczególnie Tycyan.  
pozwolił mu rozwinąć w całej pełni talent. W przeciwień-

---

stwie do Rubensa malował z upodobaniem świat wewnętrznych uczuć, nastroje elegijne. Ten rys dostrzegamy w Trzech pokutnikach (Magdalena, Dawid i Syn marnotrawny) w Berlinie, w Chrystusie na Krzyżu. W r. 1632 przesiedlił się do Londynu, został nadwornym malarzem Karola I i poświęcił się głównie portretowaniu. Ale portrety z tej epoki nie po-



Van Dyck: Dzieci królewskie.

*Handwritten signature: Jordae[n]*

siadały owej naturalności, jaką cechowały się wcześniejsze wizerunki. Do najlepszych należą konne portrety cesarza Karola V (Florencya) i króla Karola I (Londyn), następnie portret Karola I w Luwrze i jego dzieci w Windsorze, Turynie i Dreźnie. Jakób Jordae[n]s (wymawiaj: Jordae[n]s) przypomina nieraz Rubensa, który go zaszczycał swą przy-



jaźnią i radą. Pewną odrębność, piękny koloryt okazał w obrazach przedstawiających uroczystości rodzinne. Dwóch artystów poświęcało się malowaniu świata zwierzęcego: Franciszek Snyders (wymawiaj: Snajders) doskonalił w rysunku całych scen myśliwskich (Polowanie na dziki, w Luwrze, Niedźwiedź osaczony psami, w Berlinie) i Jan Fyt (wymawiaj: Fajt), który był niezrównanym w przyozdabianiu sal jadalnych obrazami dzierzyny i drobiu. Codzienne życie ze wszystkimi przejawami musiało naturalnie zwrócić także na siebie uwagę malarstwa, więc znaleźli się artyści, którzy swą działalność poświęcili przedstawieniom scen i charakterystycznych typów ludowych. Głównymi przedstawicielami tego malarstwa rodzajowego są: Adryan Brouwer (wymawiaj: Brauer) i Dawid Teniers (wymawiaj: Tenirs) młodszy. Pierwszy z nich, zmarły przedwcześnie skutkiem niepowściągliwego życia, malował najniższe sfery ludowe, gdy piją, grają, lub biją się w karczmie. Drugi, wykształcony w szkole Rubensa, wyobrażał całe grupy w podobnych sytuacjach, masy ludu na kiermaszu lub podczas tańca, wreszcie mały, naśladujące zwyczaje i obyczaje ludzi.

Holenderska szkoła malarska przybrała zupełnie inny kierunek niż flandryjska, była jeszcze bardziej wielostronną i bogatszą w oryginalne talenty. Po uzyskaniu niezawisłości politycznej sprowadziła mała Holandia malarstwo na tory wyłącznie narodowe i — protestanckie. Siłą rzeczy zaniedbywano zatem malarstwo religijne, a uprawiano obrazy rodzajowe, zwierzęce, martwą naturę, krajobrazy i portrety. Na szczególniejszą uwagę zasługują całe grupy portretowe, zwane „doelami”. Doel (wymawiaj: duul) oznacza cel, strzelnicę i t. p. Pod doelami należy zatem rozumieć grupy oficerów z oddziałów strzeleckich, stanowiących rdzeń obrony krajowej, zaś w następstwie obrazy z portretami naczelników (regentów) innych zajęć (gildyi). Ogniskami sztuki były miasta Lejda, Harlem i Amsterdam, a największym malarzem Holandi Rembrandt Harmenszoon (t. zn. syn Hermana) van Rijn (wymawiaj: Rajn), syn zamożnego młynarza z Lejdy. Przez znaczną część życia (ur. 1607. † 1669)

---

---

przebywał w Amsterdamie, żyjąc w szczęśliwym małżeństwie z Saskią Ulenburg. Kilkakrotnie też uwiecznił jej rysy w studyach głów i na obrazach. Po jej śmierci popadł w kłopoty finansowe, stał się ponurym, odludkiem i umarł w zupełnej nędzy. Rembrandt należy do największych może malarzy północy.



Rembrandt: Portret własny.

Dochowało się po nim niemal 500 malowideł, bardzo wielka ilość szkiców i rysunków. W jego działalności artystycznej można odróżnić 3 okresy. Początkowo rysował ostro kontury i nakładał farby odpowiadające rzeczywistości, później przynosił przez stosowanie światłocienia postaci z rzeczywistości

---

---

w świat fantazyi. W ostatnim okresie zmniejszyła się jeszcze ilość barw poszczególnych i działał prawie wyłącznie przeciwieństwami cienia i światła rzucanego na poszczególne miejsca, przez co tem silniej odbija od otaczających ciemności. Do najwcześniejszych arcydzieł Rembrandta należy Odczyt anatoma Tulpa, który wobec słuchaczy kraje trupa (Haga). Drugi obraz tego rodzaju t. zw. Straż nocna (Amsterdam) wyobraża wymarsz strzelców w oświetleniu niemal nocnem, skutkiem czego obraz otrzymał powyższą, fałszywą nazwę. Musimy także wspomnieć o mistrzowskich portretach malowanych, lub rysowanych i o portretach własnych artysty. Malując wizerunki starał się Rembrandt zawsze o uwydatnienie duchowej strony, dlatego osób nie upiększał, owszem oddawał każdą charakterystyczną zmarszczkę. Do obrazów biblijnych i mitologicznych nie brał typów ze starożytności, ale ze swych czasów i swego otoczenia, przez co zyskiwały na realizmie. Do pierwszej kategorii należą Robotnicy w winnicy (Petersburg), liczne rysunki do Nowego Testamentu n. p. Powrót Syna marnotrawnego, Chrystus uzdrawiający chorych, Wskrzeszenie Łazarza. Z zamiłowaniem wyobrażał Rembrandt sceny ze Starego Zakonu, o czym świadczą chlubnie: Ofiara Abrahama (Petersburg), Mojżesz kruszący tablice z przykazaniami (Berlin), historya Tobiasza. Działalność artysty zamykają wyborne rysunki krajobrazów i sceny z życia ludowego. Z liczby mistrzów holenderskich wyróżniał się dobitnie Franciszek Hals, który działał wyłącznie w Harlemie. Oddziaływał on na Rembrandta, ale sam przejął później od niego kolorystykę. Ratusz Harlemu posiada ośm jego doelów, n. p. Strzelcy przy uczcie, na naradach, podczas wymarszu i t. p. Malował także portrety, między innymi podwójny portret własny i żony, nadto wesołe obrazki rodzajowe, charakterystyczne postacie z ludu, jak n. p. obraz Hille Bobbe (w Berlinie i Nowym Jorku), wyobrażający odstraszoną staruchę z dzbanem cynowym i sową. Malarstwu rodzajowemu poświęcała się znaczna liczba utalentowanych artystów. Często pracowali oni wspólnie z pejzażystami, przystrajając krajobrazy w t. zw. „sztafaże“. Wogóle dadzą

się tu wyszczególnić 4 główne grupy: 1). Życie sfer mieszczańskich uzmysławiają obrazy Gerarda Ter Borch'a (wymawiaj: Bűrch), wsławionego wybornem malowaniem białych szat atlasowych (w galerii drezdeńskiej doskonały obraz Dama myjąca ręce). Czysty rysunek, ciepły koloryt cechują sceny z życia rodzinnego Gerarda Dou (wymawiaj: Dau). Świetnem jest oświetlenie przy pomocy kilku świec w jego Szkole wieczornej (Amsterdam), niegorszym Modlący się pustelnik (Drezno). W tym samym kierunku pracował elegancki Franciszek van Mieris z Lejdy (obrazy: Suknia atlasowa, w Dreźnie, Handlarka jedwabiu, w Wiedniu). Gabryel Metsu (wymawiaj: Mecü), Piotr de Hooch, twórca słonecznych wnętrzy mieszkań. Jan van der Meer o soczystym kolorycie i delikatnych przejściach światła w cieniu (Dziewczyna czytająca, w Dreźnie). 2). Humorystyczny i satyryczny rodzaj przedstawia Jan Steen, który z upodobaniem dawał upust swemu dowcipowi w malowaniu komicznych par małżeńskich, lekarzy i aptekarzy. 3). Życie wieśniacze kreślił Adryan van Ostade z Harlemu, uczeń Hals'a, przypominający barwą i światłocieniem Rembrandta (obrazy: Palacz w Antwerpii, Nauczyciel w Luwrze). Brat jego Izak był również dobrym malarzem rodzajowym. 4). Żołnierzy i myśliwych malował Filip Wouwerman z Harlemu, nazwany „malarzem konia“, gdyż dla podniesienia efektu światła umieszczał na obrazach konie. W różnych scenach myśliwskich (n. p. Wyruszenie na polowanie, w Dreźnie i Polowanie na jelenie, w Monachium) uwydatniał też doskonale tło krajobrazowe. Krajobraz może się także poszczycić długim szeregiem sławnych nazwisk. Jan van Goyen umiał wiernie oddawać jednostajne na pozór równiny holenderskie, gdzie ziemia, wody i chmury zdają się zlewać w jedną całość, zaś Aart van der Neer z Amsterdamu malował widoki w srebrzystem oświetleniu księżyca, lub w blasku nocnego pożaru. Albert Cuyp (wymawiaj: Kojp) napał krajobrazy słońcem, ożywiał ludźmi i zwierzętami, Allart van Everdingen szukał treści do swych obrazów w Norwegii. Wszystkich powyższych zaćmił jednakowoż najlepszy

---

---

pejzażysta holenderski J a k ó b R u y s d a e l (wymawiaj: Roj-  
zdał) z Harlemu (1628 — 82). Świetna technika, wierność  
w oddaniu i polet poetyczny czyni jego widoki prawdziwemi  
perłami. Z górą 20 lat przebywał w Amsterdamie, umarł



Potter: Bydło na pastwisku.



w nędzy w mieście rodzinnem. Do najpiękniejszych jego  
krajobrazów należą: Las (w Luwrze), Polowanie (Drezno),  
Wodospad (w Londynie) o świetnem oświetleniu. W podob-  
nym kierunku pracował uczeń Ruysdaela Meindert Hob-

---

---

de ma z Amsterdamu. ~~zup~~ przez współczesnych. W obrazach, znajdujących się przeważnie w Anglii, łączył piękną kolorystykę z doskonałym oświetleniem. Morze znalazło malarza w Wilhelmie van de Velde, który mieszkał i umarł w Anglii. Nikt nie znał lepiej od niego wszelkich kaprysów morza i struktury okrętów. Ludolf Bakhuizen (wymawiaj: Bakhojzen) oddawał znowu doskonale burze morskie. Architektoniczne widoki miast (t. zw. weduty) malował Jan van der Heyden i Emanuel de Witte. Malowidła świata zwierzęcego łączyły się wielokrotnie treścią z pejzażami i obrazami batalistycznymi. Z niedościgniętym mistrzostwem malował zwierzęta Paweł Potter. Znał wybornie budowę i właściwości bydła domowego i odtwarzał je wiernie, z prostotą, na tle soczystych łąk holenderskich. W ciągu krótkiego żywota wymalował bardzo wiele obrazów z niezwykłą starannością. Obrazy Adryana van de Velde przedstawiają natomiast trzody na tle sielankowego krajobrazu. Osobny rodzaj holenderskiego malarstwa stanowiła wreszcie martwa natura. Nieżywy drób i zwierzyinę malował Jan Weenix, żywy drób Melchior Hondekoote, owoce Jan de Heem, kwiaty Jan van Huysum (wymawiaj: Hojzüm) i Rachela Ruysch (wymawiaj: Rojsz) największa malarka kwiatów w Holandyi.

Niemcy. U samego schyłku XVI wieku popadło niemieckie malarstwo w niewolnicze naśladowanie Włochów. Tylko jeden znaczniejszy malarz Adam Elsheimer z Frankfurtu, przebywający stale w Rzymie, okazał pewną odrębność w niezwykle starannym wykończaniu drobnych krajobrazów z biblijnym i mitologicznym sztafażem, pokrewnych zresztą co do wierności w oddawaniu natury Holendrom. Malarz historyczny Karol Loth naśladował artystę włoskiego Caravaggio, zaś Joachim Sandrart z Frankfurtu, więcej zasłużony przez swą książkę o niemieckich artystach, aniżeli jako malarz portretów, siedł głównie za szkołą wenecką. Na wzmiankę zasługują jeszcze jako malarze zwierząt Jan Henryk Roos i jego syn Filip Piotr, którzy usiłowali zepolnić zalety szkoły holenderskiej i włoskiej. W XVIII stu-

leciu zaczęło malarstwo podnosić się powoli z upadku, ale liczba artystów była nikłą. Jako portrecista zaznaczył się Baltazar Denner z Hamburga, malujący z dokładnością posuniętą do przesady, a wielkiej sławy zażywał Antoni Graff, działający w Dreźnie, któremu Niemcy zawdzięczają portrety Gellerta, Wielanda, Lessinga. Także Wilhelm Tischbein, postępujący zresztą w kierunku klasycznym, malował nie najgorsze portrety (n. p. Göthe na ruinach Rzymu). Torem natury umiał kroczyć w krajobrazach Filip Hackert (Widoki z Kampanii), którego życiorys napisał sam Göthe. Prawdziwym artystą z Bożej łaski i najgenialniejszym ilustratorem owych czasów był bezsprzecznie Daniel Mikołaj Chodowiecki. Urodził się w październiku r. 1726 w Gdańsku, gdzie ojciec jego handlował zbożem. Od matki Niemki otrzymał wychowanie niemieckie, kształcił się w Niemczech, pracował dla Niemców, jednakowoż przyznawał się zawsze do polskiego pochodzenia. Przeznaczony wcześnie do handlu uczył się sam rysunku na rycinach Jakóba Callota, Watteau, Bouchera i innych. Osiadłszy w r. 1743 w Berlinie, porzucił w kilka lat potem kupiectwo, malował miniatury, na emalii, wreszcie przerzucił się do rytownictwa, zyskując odrazu ogromną wziętość. Nie było prawie w Niemczech dzieła, któreby nie zdobyły jego ryciny. Ilustrował utwory Lessinga (Minna von Barnhelm), Vossa (Luiza), Göthego (Herman i Dorota). Basedowa. Najlepiej udawały mu się ryciny w małym kształcie, gorzej sceny historyczne i tragiczne w większych rozmiarach. Z wielką bystrością i hu-



Chodowiecki: Taniec.

---

---

morem odtwarzał też życie mieszczaństwa, pośród którego się obracał. Z Berlina odbywał dwukrotnie podróż do Gdańska. Wrażenia doznane skreślił w t. zw. „Podróży do Gdańska“, składającej się z 108 rysunków, wykonanych tuszem i piórkiem. Niepojęta pracowitość pozwoliła mu stworzyć ogółem trzy tysiące rycin i kilka obrazów olejnych, z których są lepszymi: Pożegnanie Calasa z rodziną (rytowane następnie na miedzi przez samego artystę), Ślepa babka, Niewiasta przy gotowalni. Chodowiecki umarł jako dyrektor akademii w Berlinie z końcem lutego r. 1801. Wszystkie jego prace cechowała żywa fantazja, lekkość, samodzielność, znajomość natury i charakterów, sumienne wykonanie.

Anglia, mogąca się pochlubić takim poetą jak Szekspir, zatrudniała od czasów reformacji tylko obcych malarzy (jak Holbein, van Dyck), gdyż purytanie nie pozwalali na wyobrażanie scen z biblij i mitologii. Tylko portreciści byli poszukiwani przez sfery zamożne. Walkę Addisona z ciasnotą pojęć purytańskich uwieńczyło dopiero w XVIII wieku powołanie. Odrębność angielską zaakcentował przede wszystkim William Hogarth. Podobnie jak Chodowiecki malował charaktery, był prozaikiem trzeźwym, czasem satyrycznym, gdy chodziło o smaganie panujących występków. W całym szeregu obrazków kreślił n. p. Życie rozpustnika (8 obrazów), Modne małżeństwo (6 obrazów). Skutki pilności i próżniactwa. Był także doskonałym portrecistą. Panujący realizm pozwalał wogóle na rozwój malarstwa portretowego. Taki Josue Reynolds, biorący zresztą wzory z włoskiego renesansu, podpatrywał stronę duchową portretowanych. Osobliwy czar posiadają postaci kobiet i dzieci, u. p. portret 3-letniej księżniczki Zofii Matyldy (Windsor). Tesame zalety miały portrety Tomasza Gainsborough, który był zarazem oryginalnym pejzażystą. Znanym jest jego „Niebieski chłopiec“ (w Londynie), t. zn. chłopiec w stroju paza z niebieskiego jedwabiu. Malował także Pitta, Franklina, księcia Buckingham, księcia i księżnę Cumberland (Windsor). Wielką sławą cieszył się jako wyborny kolorysta G. Romney. Malował „urzędowe piękności“ (professional beauties), n. p. Lady



---

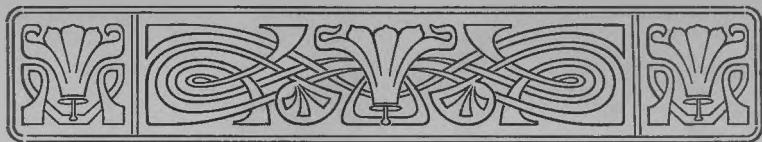
---

Hamilton. Portrecistą poszukiwanym przez kobiety dla elegancy i miękkości wizerunków był wreszcie Laurence.

#### 4. Przemysł artystyczny.

Na polu sztuki stosowanej działał wpływ francuskiego smaku w całej Europie niezaprzeczenie. Nie brakło tu bowiem doskonałych artystów jak Oppenord, A. Meissonier, którzy dostarczali rysunków do dekoracji ściennych, do artystycznych mebli, lub do wyrobów złotniczych. Tomasz i Piotr Germain słynęli też szeroko jako złotnicy, a wazy, kandelabry, świeczniki i zwierciadła Claude Ballina starszego były wysoko cenione. Jako stolarz artystyczny wyrobił sobie dobre imię A. Boule. On to wprowadził w modę roboty wykładane grawirowaną miedzią i perłową masą. Fabryki dywanów, pozostające pod zarządem państwa, kwitnęły coraz lepiej. Wyroby jednej z nich, wybudowanej na posiadłości braci Gobelin, nazywano odąd gobelinami, a nazwa ta przeniosła się później na wszystkie artystyczne tkaniny. Z pomiędzy niemieckich złotników odznaczył się pięknymi wyrobami Melchior Dinglinger, a Monachium posiadało kilku wybitniejszych artystów rzeźbiących w kości słoniowej. Na osobną wzmiankę zasługuje wynalezienie porcelany przez Böttgera (1709). W XVI stuleciu sprowadzili po raz pierwszy do Europy Portugalczycy chińską porcelanę. w następnych stuleciach odbywał się import za pośrednictwem Holendrów i Anglików. Wpływ form wschodnich na europejskie był krótkotrwały, zależny od mody. Wynalazek Böttgera powołał do życia liczne fabryki, między innymi w Miśni (Meissen), Wiedniu, Wenecyi, Berlinie, a w Polsce w Korcu. Królewska fabryka w Sevres powstała dopiero w r. 1756. Dzięki swej podatności była porcelana głównym rozsądnikiem form rokokowych. Do Miśni dotarły one w r. 1740, zaś do tego roku panowały kształty baroka. W Holandyi wpłynęła znowu fabryka fajansu w Delft na rozwój malarstwa kwiatowego.





# BAROK I ROKOKO W POLSCE

## 1. Architektura.

Architektura kościelna. (Przy całym rozdziale patrz źródła, które podano pod tytułem: Sztuka romańska w Polsce). Od pierwszych lat XVII wieku aż po pierwsze XVIII spotykamy u nas szereg kościołów, które wartością artystyczną nie ustępują w niczem budowlom stawianym za granicą, czasem je nawet przewyższają. Przeważnie budowali nasze świątynie architekci włoscy i niderlandzcy. Z zabytków kościelnych dobrze znanych wysuwa się na pierwsze miejsce kościół św. Piotra w Krakowie, na którego fasadzie, w którego przestrzeniach i staranności szczegółów znać jeszcze blask odrodzenia, chociaż już rozpoczyna barok. Budowę prowadził Jezuita Jan Marya Bernardone z Como, później Gislénus Rzymianin, na wzór kościoła Jezuitów w Rzymie. Kościół jest budową centralną o planie w formie krzyża, a wieńczy go w środku wspaniała kopuła. Wykonanie ciosowej facyaty odznacza się doskonałością, we wnętrzu nie razi jeszcze przesadny zbytek ozdób. Na ogrodzeniu przed facyatą stoi 12 apostołów, dzieło Hieronima Canavesi. Ten sam Bernardone stworzył kościoły jezuickie w Nieświeżu, Kaliszu, a razem z Belgijczykiem Baudarthem kościół odpustowy Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej, o facyacie z 2 wieżami i kilka kaplic na drodze Męki Pańskiej w lesie. Z innych budowli jezuickich zasługuje na wspomnienie kościół we Lwowie i w Jaro-

---

---

sławiu (obecnie Dominikanów). Dwa zabytki, przechodzące z renesansu w barok, posiada Kraków: kaplicę Wazów (ukończoną w r. 1667), stawianą na wzór Zygmuntońskiej, z barokową dekoracją wewnętrzną i kaplicę św. Stanisława w katedrze na Wawelu. Ta ostatnia ma drewnianą wyłaczaną kopułę, którą dźwigają słupy z czarnego marmuru i bronzu. Ponad ołtarzem unosi się srebrna trumna późniejszej, gdańskiej roboty, wsparta na 4 klęczących aniołach. Kaplicę św. Stanisława fundował biskup Szyszkowski w latach 1626 do 1629. Do najcenniejszych budowli w naszym kraju należy kaplica Firlejów w Bejskach pod Wiślicą i kaplica świętego Kazimierza przy katedrze w Wilnie, stawiana przez Dankertsa de Ry z Niderlandów, z kopułą i pięknymi dekoracjami wnętrza. Z innych kaplic barokowych zasługuje na uwagę kaplica Kampianowska przy katedrze we Lwowie, wykonana przez Pawła Rzymianina i Pfistra z Wrocławia, kaplica Lubomirskich w Niepołomicach. Na zamku w Wiśniczu, kaplica Oświecimów w Krośnie (budował Petroni) ze sławnymi dekoracjami stiukowymi i mniej udała kaplica Boimów we Lwowie, bogata w płaskorzeźbione ozdoby. Dobrem dziełem baroku jest kościół Kamedułów na Bielanach pod Krakowem bez kopuły, z ciosową facyatą, z 2 wieżami na bokach. Budował go Andrzej Spezza, ozdoby wewnętrzne wykonali Succatori i Andrzej Castelli. Dziwaczością razi za to kościół na Bielanach pod Warszawą, o facyacie z kolumnami i trójkątnym szczytem. Przez pewien czas był Lwów siedzibą architektów włoskich, którzy zbudowali t. zw. Cerkiew wołoską. Najpierw powstała przepiękna wieża korniaktowska, dzieło Piotra Barbona, następnie sama cerkiew, wykonana przez Pawła Rzymianina, Wojciecha Kapinosa i spolszczonego Włocha Ambrozego Przychylnego. Za materiał budowy służył cios, główną ozdobę stanowią 3 kopuły na osi głównej. Pominąwszy zgrabną wieżę ośmioboczną, spotykamy za to pewną ociężałość we lwowskim kościele Bernardynów. W Poznaniu posiadamy z drugiej połowy XVII wieku kilka pięknych kościołów w stylu późnego renesansu rzymskiego.

Należy tu kościół w Radlinie, cysterski w Przemyśle z płaską kopułą, kościoły Karmelitów i Jezuitów w Poznaniu, stawiane przez Wąsowskiego i kościół parafialny w Lesznie, przypominający świątynię św. Justyny w Padwie. W Królestwie Polskiem znajduje się kilka kościołów o zajmującej architekturze barokowej. Do najwcześniejszych budowli centralnych należy kościół parafialny w Klimontowie (w Sandomierskiem), z kopułą i 2 wieżami. Warszawa posiada kościół Sakramentek z czasów Jana III. kościół św. Krzyża, bez kopuły z szeregiem kaplic i wieżami, zbudowany przez Włocha Bellotto i kościół Wizytek. Kościół parafialny w Pradze pod Warszawą przedstawia kaplicę loretańską. Na wspomnienie zasługuje wreszcie kościół w Rokietnie pod Warszawą z kopułą i okazałą facyatą z 2 wieżami, kolegiata w Łowiczu i kościół Paulinów w Częstochowie z bogactwem ozdób wewnętrznych, przebudowany z gotyckiego. Na Litwie jest jednym z najpiękniejszych kościołów Kamedułów w Pożajsku z 2 wieżami ciosowymi i kopułą Pertiego z Rzymu. Wnętrze zdobią marmury, bogate rzeźby i freski. Kościół św. Piotra w Wilnie stawiał Jan Zoara, Włoch i Frigidianus. Kilka większych kościołów z tej epoki mamy także w Galicyi. Należy do nich kolegiata w Żółkwi, kościół Bernardynów w Leżajsku z malowniczymi ozdobami wnętrza. Dominikanów w Podkamieniu i kościół w Brzeżanach. Pod koniec epoki baroka powstał w Krakowie kościół św. Anny. Stawiali go Tilman i Solari, biorąc wzór z rzymskiego kościoła S. Andrea della Valle. Budowa jest bazyliką z transeptem i kopułą, miejsce naw bocznych zastępują kaplice. Facyatę z 2 wieżami zdobią kolumny, pilastry i nyże. Dekorację wewnętrzną, złożoną ze stiuków i malowań wykonali Baltazar Fontana, Włoch i Karol Dankwart, rodem ze Szwecyi. Solari i Jezuita St. Solski wybudowali także barokowy kościół Wizytek w Krakowie. Do XVIII wieku należy już zupełnie cerkiew katedralna św. Jura, kościół Dominikanów we Lwowie, kościół pobernardyński, pokarmelicki w Warszawie, kościół Karmelitanek. Misyonarzy

---

---

(dzieło Fr. Placidego) i facyata kościoła Pijarów w Krakowie. Styl rokoko zaznaczył się w naszej architekturze jeszcze mniej od baroka. Wybitnym jego obrazem jest kaplica Grota na Wawelu, przebudowana przez Andrzeja Załuskiego, skromniejszym kościół na Skałce w Krakowie, z gruntu zmieniony w XVIII wieku przez Münza ze Śląska. Drezdeński odcień stylu rokokowego ma kościół parafialny w Dukli z dekoracyami wewnętrznymi fundowanymi przez Mniszchów; podobne ozdoby widzimy w kościele klasztornym w Berdyczowie, zaś facyatę rokoko w kościele Kapucynów w Krośnie. W tym samym stylu przerobiono kościół Cystersów w Jędrzejowie i udekorowano farę w Miechowie. W zakończeniu musimy wspomnieć o ważniejszych kościołach drewnianych. Piękna polichromia barokowa zdobi wnętrza kościołów w Binarowej pod Bieczem i w Grywałdzie pod Nowym Targiem. W Szalowej koło Gorlic uderzają dekoracje wewnętrzne w stylu Ludwika XV, w Rosenbarku pod Bieczem w malowanym wnętrzu motywa epoki Ludwika XVI. Późniejszy kościół z wieżą frontową w Limanowej, niedaleko Nowego Sącza należy co do architektury i malarskich ozdób do czasów Ludwika XVI.

Architektura świecka. Po przeniesieniu stolicy państwa do Warszawy utracił Kraków dotychczasowe znaczenie polityczne, punkt ciężkości ruchu artystycznego skierował się ku nowej rezydencji. Dlatego to posiada Warszawa liczne okazy sztuki XVII i XVIII stulecia, szczególnie w zakresie budownictwa świeckiego. Ale zabytki te doznały w znacznej części zmian i przeróbek, które zatępiły ich pierwotny charakter. Zamek warszawski w r. 1599 przez Zygmunta III rozpoczęty, a w latach 1610—1619 wraz z wieżą ukończony, stał niezmiennym do czasów Stanisława Augusta, który go przebudował. Plany tego przebudowania wykonał za Augusta II sławny budowniczy drezdeński Pöppelmann. Ten sam architekt planował pałac Saski w Warszawie, właściwą rezydencję Augusta II, którego resztki pozostały tylko w fundamentach dzisiejszego domu Skwarcowa na Saskim placu. Pałac obejmował mieszkania dla dworu, kaplicę,

---

---

teatr i rajtszulę. Tak samo nie wiele zachowało się z innych wielkich pałaców, później całkowicie przekształconych lub zburzonych, jak n. p. z pałacu Ujazdowskiego, budowy Władysława IV, z t. zw. pałacu Kazimierzowskiego, wzniesionego przez Jana Kazimierza, z pałaców Bielińskiego, Zamoyskiego, Morsztyna i innych. Wiele z nich posiadało obszerne przed-sionki, pawilony po bokach, pilastry na fasadach i szczyty trójkątne z płaskorzeźbami. W pierwotnej formie, pominąwszy częściową restaurację za Augusta II, przetrwał pałac w Wilanowie, ulubiona rezydencya Sobieskiego. Kto go zbudo-wał, nie wiemy na pewno. Według jednych źródeł Augustyn Locci, wedle drugich wykonał plan Józef Belotti, a w prze-prowadzeniu go brali udział pod kierunkiem samego króla Włosi Locci, Ceroni, Affati. Bardzo prawdopodobnem jest, że także słynny rzeźbiarz Andrzej Schlüter był czynnym przy tej budowie. Środkowa część budynku z występującymi pawilonami nosi charakter włoski, natomiast attyka frontowa, skrzydła boczne zamykające podwórze, galerie i charaktery-tyczne wieże zdradzają wpływy niderlandzkie. Płaskorzeźby stiukowe, posągi stojące na szczycie attyki bocznych pawi-lonów, hermy we drzwiach bocznych galerii przypominają znowu prace Andrzeja Schlütera. Drugim pałacem, który w czasie pobytu Schlütera w Warszawie został wzniesiony, jest pałac Krasieńskich na placu tegoż nazwiska. Budowniczym jego miał być Belotti, a kiedy się pałac w r. 1781 spalił, kierował restauracją Merlini Dominik. Do pięknych budowli barokowych należy jeszcze pałac Brühlowski w Warszawie z charakterystyczną attyką, a nad nią tarczą podtrzymywaną przez amorki. W ozdobach nych widzimy kształty konch. Znacznie późniejszym jest pałac Łazienkowski w stylu włoskiego odrodzenia, zbudowany za Stanisława Augusta przez Dominika Merliniego. W Krakowie spotykamy tu i owdzie resztki domów stawianych w stylu barokowym i ro-koko. Do znaczniejszych okazów architektury rokokowej na-leży sala arcybractwa Miłosierdzia, fasada pałacu hr. Stadni-ckich (ul. Grodzka) i hotelu Drezdeńskiego. O innych polskich pałacach lub zamkach posiadamy bardzo szczupłe wiadomości.

---

---

I tak Łepkowski podaje krótkie wzmianki o pałacu Myszkowskich w Książu Wielkim (Król. Pol.) z pierwszego dziesiątka XVII wieku, o zamkach w Olesku, Birżach (z XVII w.), Kruszyńie (XVII w., ozdoby marmurowe), w Wiśniczu, w Kielcach, w Wiśniowcu i w Tulczynie. Nie brak także w tej epoce imion ojczystych architektów. Jezuita Nataniel Wąsowski wydał w Poznaniu po łacinie pierwszą u nas książkę z polskimi nazwami stylów klasycznych i z zasadami architektury osnutemi na dziele włoskiem Scamozzego. Soliski napisał po polsku traktat p. t. „Architekt polski“. W tym samym czasie słyszemy wreszcie o budowniczym Adamie Jarzemskim.

## 2. Rzeźba.

Z natury stylów XVII i XVIII stulecia wynikało, że rzeźba miała charakter dekoracyjny, sztukatorski. Stiuki tych czasów, kwiaty, festony, figury były wykonywane ręcznie na miejscu i wskutek tego mają prawdziwie artystyczną cechę. Najwybitniejszymi przedstawicielami takich prac są bracia Baltazar i Franciszek Fontanowie z Como, gdzie już za rzymskich czasów byli sławni murarze. Baltazar wykonał posągi św. Stanisława i Wojciecha przy wielkim ołtarzu, 4 figury unoszące marmurową trumnę św. Jana Kantego i ozdoby ścienne w kościele św. Anny w Krakowie. Jedynym i największym utworem stiukowym w całej Polsce jest także jego grupa t. zw. Pieta, w krakowskim kościele św. Krzyża. Bogactwem fantazyi zastanawiają również roślinne ornamenty ścienne w kościele św. Piotra w Wilnie, wykonane przez Piotra Peretti z Mediolanu i figuralne przez Galliego z Rzymu. Z innych dzieł plastycznych należy wymienić w Krakowie figury 12 apostołów i posągi w nyzach facyaty kościoła św. Piotra o teatralnych pozach, jakoteż wypukłorzeźbę w alabastrze (N. P. Marya z Dzieciątkiem), zdobiącą grobowiec błogosławionego Stanisława Kaźmierczyka w kościele Bożego Ciała. Tę ostatnią rzeźbę przypisują niektóry

---

---

Pfistrowi z Wrocławia, który wykonał wiele alabastro-  
wych pomników w Małopolsce i na Rusi. Świadectwem upadku  
plastyki i gonitwy za efektem są pomniki biskupa Kajetana  
Sołtyka, królów Jana III i Michała Korybuta w katedrze  
na Wawelu. W Warszawie przyszywały barokowe gmachy  
rzeźby, noszące stylowy charakter, ale po większej części  
bez artystycznej wartości. Szlachetniejszy wyjątek stanowi  
tylko kolumna Zygmunta III, której posąg wykonał bo-  
łoński artysta Klemens Molli, a część architektoniczną  
wzniósł Konstanty Tencalla w r. 1644. Pomnik ten,  
w ostatnich czasach odrestaurowany, ulegał różnym kolejom.  
Katedra gnieźnieńska posiada cały szereg marmurowych pom-  
ników w stylu rokoka bez większej wartości, jak Michała  
Radziejewskiego, St. Szembeka, Teodora Potockiego. Rzeź-  
biarzy polskich nie mieliśmy właściwie w tym okresie. Łe-  
pkowski wymienia tylko jako medaliera i rzeźbiarza na szla-  
chetnych kamieniach Jana Regulskiego, ur. 1760 r.  
w Marcinkowie (Król. Pol.), a zmarłego r. 1807 w Warszawie.

### 3. Malarstwo.

Malarstwo polskie w okresie baroku rozpoczyna świetnie  
Zygmunt III swem uwielbieniem dla sztuki. (Porównaj: Kra-  
ków artystyczny i książkę prof. Dra Jerzego Mycielskiego  
p. t. „Sto lat dziejów malarstwa w Polsce“). Na samym  
końcu XVI wieku wyróżnił się Dominikanin Wacław  
z Oświęcimia, którego 2 obrazy olejne na drzewie Śmierć  
św. Piotra Dominikanina (Muzeum narodowe) i św. Jacek  
(w Odrawążu) wykazują wpływy włoskie. Za granicą wsła-  
wił się w XVII stuleciu Marcin Teofil Polak (uro-  
dzony około r. 1570, umarł 1639), który większą część życia  
spędził w Insbruku. Liczne jego prace wypełniają kościoły  
południowego Tyrolu i Insbruku. Najrozmłośniejsze imię zdo-  
był też współcześnie Jan Ziarnko malarz i miedziorytnik.  
Początkowo przebywał w Krakowie, następnie we Lwowie.  
Później przeniósł się do Włoch, w końcu do Paryża, gdzie



rytował swoje prace. Z innych rytowników zaznaczył się chlubnie Jeremiasz Falck (1619—63), który podróżował po całej Europie, a podpisywał się zawsze Polonus. Smutnym za to był los Jana Aleksandra Gorczyńa (ur. 1624), który pozostał w kraju. Jako biegły rytownik okazał wielką pracowitość, próbował wydawać w Warszawie czasopismo „Merkuryusz polski“, a umarł w nędzy. Z obcych malarzy mieszkających w Krakowie miał Paweł Thurn Holender malować r. 1587 na płótnie 5 portretów królewskich na zamku krakowskim, zaś malarz niderlandzki Jakób Martens prawdopodobnie Madonnę w kościele Dominikanów w Dzikowie. Przez cały ciąg XVII stulecia ścierały się u nas 2 prądy malarskie: włoski i flamandzki, wpływając na malarzy krajowych. Kierunek kolorystów weneckich wprowadził Tomasz Dolabella. Urodził się około r. 1570 w weneckiem, umarł w Krakowie r. 1650. Był nadwornym malarzem Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza, malował portrety rodziny królewskiej, utwory historyczne i obrazy religijne. W duchu Dolabelli pracował Łukasz Porębowicz (ur. 1594 r. w Bydgoszczy, umarł 1637 w Krakowie), którego dziełem jest prawdopodobnie popiersie św. Kazimierza Jagiellończyka u Reformatów w Krakowie i przedwcześnie zmarły malarz krakowski Zacharyasz Zwonowski. Do krakowskich malarzy z pierwszej połowy XVII wieku zalicza się jeszcze rodzina Proszowskich: Jana (1599—1774), Marcina i Wojciecha. Najwybitniejszy z nich Jan kształcił się w Rzymie i kto wie, czy nie on malował Chrystusa Ukrzyżowanego w ołtarzu na Wawelu i Chrystusa na Bielanych. Narodowy i naturalistyczny kierunek szkoły brabantkiej znalazł u nas kilku naśladowców. Szerzył go Mateusz Ingermann, rodem z Antwerpii, podczas pobytu swego w Krakowie i Wiśniczu. (Wielki obraz jego przeniesiono w XIX wieku na plecach do Wiednia). Wpływom powyższym poddał się religijny malarz Bernardyn Franciszek Leksycki († 1668), Krakowianin. Trzy jego obrazy (Wieczera Pańska, Ukrzyżowanie, Golgota) w kościele Bernardynów, są wykonane według rycin Rubensa, więcej samodzielności posiada

---

---

Ukrzyżowanie w kaplicy w Kalwarii. Królewski malarz Michała Korybuta, Jana III i Augusta II Jan Aleksander Trzycycki (Tricius), kształcił się najpierw u M. Poussina w Paryżu, następnie w pracowni Jakóba Jordaensa w Antwerpii. Portrety jego pędzla są w amfiteatrze kolegium Nowodworskiego (dawne gimnazjum świętej Anny), zaś jeden obraz w kościele św. Floryana w Krakowie. Pod wpływem północnego malarstwa zaczęły pojawiać się częściej portrety. Najzdolniejszym portrecistą o silnej kolorystyce był Daniel Freher (Frecherus), który krótko bawił w Krakowie. Doskonały jego wizerunek biskupa Andrzeja Trzebieckiego jest w krakowskim klasztorze Franciszkanów. Portrety rodziny Sobieskich znajdujące się w Wilanowie dają też niejakię pojęcie o zdolnościach nadwornego malarza króla Jana III, którym był Jerzy Siemiginowski okrywający swą działalność pseudonimem Eleutera. W krakowskim kościele św. Anny mieści się nadto jego obraz św. Anny. Dwaj bracia Lubienieccy Bogdan (ur. 1653) i Krzysztof przebywający głównie za granicą tworzyli natomiast rzadkie u nas pejzaże i obrazki rodzajowe o typie szkół niderlandzkich. Pod koniec XVII wieku zaglądnęło do nas francuskie malarstwo epoki Ludwika XIV drogą na Drezno, dokąd je wprowadziły czasy dwóch Augustów i gdzie bawił dworski portrecista Ludwik de Sylvestre uczeń Karola Lebrun. Wkrótce potem przybył na stałe z Francji do Polski Sylwester de Mirys i wykonywał całe szeregi portretów najczęściej niepodpisanych. Umarł na Litwie w r. 1788. W XVII wieku rozwinęło się także u nas świetnie przy pomocy sztukaterji i mozaiki malarstwo dekoracyjne. Pięknym obrazem tego rodzaju sztuki jest kaplica ks. Lubomirskich w kościele Dominikanów w Krakowie, ozdobiona freskami w bogatych ramach i dekoracyami mozajkowymi. We Lwowie wykończył w r. 1740 w kościele Bernardynów piękne freski Bartnicki. Musimy jeszcze zaznaczyć, że ogół społeczeństwa popierał w ciągu tych czasów malarstwo i kupował chętnie obrazy. Po zamkach magnackich jak w Wiśniczu, w zamku krzepi-

---

---

ckim i gdzieindziej tworzone galerye, a taki Piotr Parys malarz nadworny kasztelana ks. Wiśniowieckiego urządził pierwszą wystawę obrazów. woził ją do Lublina, Zamościa. Lwowa. Warszawy i sprzedawał dzieła sztuki. Do epoki saskiej należą dwaj głośni malarze religijni trzech pierwszych ćwierci XVIII-go wieku: Czechowicz i Koniecz. Szymon Czechowicz (ur. 1689 w Krakowie, umarł w Warszawie 1775) kształcił się w Rzymie, w szkole Karola Maratty. który wywarł nań wpływ niezmierny. Wróciwszy do kraju, osiadł w Warszawie. We wszystkich jego pracach znać eklektyzm i naśladownictwo sławniejszych malarzy włoskich. Jego św. Piotr i Jan uzdrawiający kalekę (w Muzeum narodowym) jest kopią obrazu Rafaela, Chrystus między faryzeuszami (w Krakowie) kopię Rubensa, 5 obrazów krakowskiego kościoła Pijarów lub obrazy u św. Anny przypominają Guido Reniego, Michała Anioła, Murilla, Correggia. Oprócz powyższych posiada najpiękniejsze obrazy Czechowicza kościół św. Katarzyny w Wilnie, inne są w Warszawie. Podhorcach i Połocku. Nieco szczęśliwszym był współczesny Czechowiczowi Tadeusz Koniecz lub Kuntze (urodzony pod koniec XVII w. w Krakowie, umarł w Rzymie około r. 1780). Z kuchcika biskupa krakowskiego wybił się na szerszą widownię. przebywając przeważnie w Rzymie. Znanym jest jako twórca obrazów religijnych (w bocznych ołtarzach katedry wawelskiej i kościoła Misyjonarzy na Stradomiu). nadto jako portrecista dekoracyjny. — Był Polakiem, ale może nim być przestał po pobycie na wersalskim dworze Kucharski. Zrazu przebywał w Warszawie, niebawem wysłany na naukę do Paryża tam do końca życia pozostał. Po roku 1780 malował kilkakrotnie portrety królowej Maryi Antoniny. małego Delfina i pań dworskich.

Od wstąpienia na tron Stanisława Augusta istnieje ogromny ruch malarski w Polsce, ale aż do roku 1795 niema w sobie nic narodowego, oryginalnego. W większej części przebywają u nas cudzoziemcy, mianowicie wszechwładni Włosi na dworze królewskim, pod koniec epoki pojawia się prąd francuski popierany przez Czartoryskich w Puławach

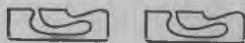
---

---

przynosząc pierwsze zarody oryginalnej sztuki. Najgłośniejszym artystą miękkiego ostatniego króla był Marceli Bacciarelli ur. 1731 r. w Rzymie. W młodym wieku został powołanym do Drezna przez Augusta III, później przez Stanisława Augusta do Warszawy, w której umarł w r. 1818. Mieszkał przy królu na zamku i tam otworzył szkołę malarstwa liczącą całe szeregi uczniów. Bacciarelli malował przede wszystkim portrety (szczególnie króla), a nadto wielkich rozmiarów kompozycje dekoracyjne do sal zamku warszawskiego i pałacyku Łazienkowski. Obrazy w zamku wyobrażają portrety królów, hetmanów, sceny z historji polskiej, sale Łazienek zdobią sceny niby biblijne z życia Salomona, w istocie apoteoza króla. Wszystko to było malowane z poczuciem kolorystyki, w smaku dworskiej elegancji i pompy, ale bez prawdy życiowej. Ze szkoły Bacciarellego wyszło 3 wybitniejszych uczniów. Pierwszym z nich był Józef Wall rodem z Warszawy. Malował obrazy religijne (w kościele na Powązkach i w Sosnowicach), mitologiczne i historyczne zimne płótna. Następny Józef Reichen pochodzący z rodziny saskiej, ale już w Polsce urodzony (1762) brał udział w wypadkach politycznych, a potem osiadł we Lwowie, gdzie do śmierci w r. 1822 pozostał. W galicyjskiej stolicy dzierżył berło malarstwa portretowego, nadto tworzył religijne obrazy do lwowskich kościołów. Najbogaciej od natury uposażonym był trzeci uczeń Kazimierz Wojniakowski. Urodzony r. 1772 w Krakowie. już w 19 roku życia namalował olejny obraz p. t. „Sesja sejmu czteroletniego w dniu 3 maja 1791“. Dokument to historyczny ważny, gdyż zawiera w postaciach portrety współczesne. Wojniakowski malował nadto obrazy religijne i doskonałe portrety króla, oraz wybitniejszych osób czasów (np. ks. Józefa Poniatowskiego). Umarł nagle w Warszawie r. 1812. Drugim Włochem, który w Polsce życia dokonał (1780) był po Bacciarelli Bernard Bellotto (ur. w Wenecji r. 1720), po wuju swym Canaletto zwanym. Tworzył u nas całe szeregi widoków Warszawy, rzutów oka na Wisłę, na Pragę, malował Wilanów, nieraz portrety króla i osób z jego dworu.

Dwaj inni artyści, rodem Włosi także zapanowali u schyłku XVIII stulecia wszechwładnie w malarstwie portretowym Austrii, Saksonii, Polski i Rosyi, stali się po r. 1780 najmocniejszymi portrecistami w stolicach tych państw. Pierwszy z nich Jan de Lampi pochodził z pod Turynu (ur. 1751), bawił w Polsce od 1787—1791 i ważniejsze postaci z tej dziejowej chwili na swych płótnach uwiecznił. Syn Lampiego Franciszek osiadł na stałe w Warszawie (umarł 1852). Malował krajobrazy i portrety manierą ojca. Drugi Włoch Józef Grassi (ur. 1757 w Wiedniu, umarł 1838 w Dreźnie) przebywał u nas lat 10 (do r. 1800). Jako twórca portretów był wyższym od Bacciarellego i Lampiego, głębiej patrzył w dusze osób, których postaci odtwarzał, dostrajał je do otoczenia i życia. Do najważniejszych jego płócien należy portret marszałka St. Małachowskiego i młodzieńczego ks. Józefa Poniatowskiego w zielonym mundurze ułanów austriackich. Ostatnim portrecistą Stanisławowskiej epoki, mniej czarującym od poprzednich, ale artystą bardzo poważnym w swych płótnach był Józef Pitschmann. Urodził się w Tryeście w r. 1758, kształcił się w Wiedniu. później przebywał w Warszawie, Galicyi, ostatecznie osiadł w Krzemieńcu, gdzie uczył w liceum rysunków. Umarł w r. 1834. Artystyczna twórczość gorliwego malarza imponuje swą liczbą. Portrety jego odznaczały się podobieństwem, poprawnym rysunkiem i prostotą układu, ale koloryt miały bardzo mało ożywiony. Do szeregu artystów cudzoziemców przybywa jeszcze Polak Jan Bogumił Plersch (urodzony w Warszawie r. 1732, umarł w r. 1817). Kształcił się w Niemczech głównie w malarstwie dekoracyjnem. On to ozdobił sufity w Łazienkach, malował dekoracje teatralne (do teatru warszawskiego i w Pomarańczarni) i liczne obrazy religijne do warszawskich kościołów: Pijarów, Bernardynów. Paulinów, Bonifratrów. — Jeszcze za Augusta III zawital do Polski modny portret pastelowy, a przedstawiał go zdolny artysta francuski Ludwik Marteau (umarł w Warszawie r. 1805) i Gustaw Taubert Berlińczyk, stanowiący przejście między malarzami pastelów a malarzami mi-

niatur na kości słoniowej. Głównym miniaturzystą był za panowania Stanisława Augusta Francuz Karol Bechon († 1812). Portretował rodziny Augusta III i Stanisława Augusta, malował znane osobistości jak np. Kościuszkę, Suworowa, Nelsona, Kilińskiego i hetmanową Ogińską. Malowanie miniatury na kości słoniowej doprowadziła też do znacznej doskonałości Janowa Tarnowska († r. 1849). Inny miniaturzysta tego czasu krakowianin Józef Kosiński (1753 — 1821) zostawił po sobie liczne miniatury i drobne portrety akwarelowe (np. wizerunek muzyka Karola Kurpińskiego i poety K. Brodzińskiego). Zupełnym Polakiem z urodzenia i całego życia był wreszcie nadworny malarz miniatur Wincety de Leseur, zwany Lesserowiczem, uczeń Bacciarellego. Urodził się roku 1745 w Warszawie, zmarł tamże w r. 1813. Tworzył wyłącznie portreciki wodnemi farbami na kości słoniowej, które przedstawiają w kopiach z wielkich płócien współczesnych całą epokę Stanisławowską. Na zakończenie wypadnie nam wspomnieć o 3 artystach Niemcach z końca XVIII stulecia. Pierwszy z nich Drezdeńczyk Jan Kamsetzer, doskonały architekt, (on to był obok Merliniego i Fontany twórcą pałacyku w Łazienkach) wykonywał szlachetne rysunki i utwory tuszem, jakoteż malował akwarelle pełne życia i ruchu. Dwaj pozostali przybyli z Iglawy w Morawach, pracowali i umarli w Krakowie. Są to malarze Dominik Estreicher († 1809) i Jan Kopff, wuj i siostrzeniec. Estreicher działał jako pierwszy u nas profesor malarstwa, a sprowadził go do Krakowa H. Kołłątaj. Obrazy religijne i historyczne tego artysty były bladymi, za to o wiele lepszymi krajobrazy (np. Polowanie na dziki). Jan Kopff kształcił się u Bacciarellego i Smuglewicza, następnie osiadł w Krakowie. Umarł w r. 1832. Najlepiej malował miniatury, ale komponował także wielkie płótna mitologiczno-historyczne bez większej wartości.





## WIEK XIX

Już w drugiej połowie XVIII stulecia pojawiły się nowe prądy, które odrzucając czczą pompę stylu barokowego i wymuszoność rokoka, domagały się powrotu do niefałszowanej natury tak, jak się odbijała w sztuce greckiej i rzymskiej. Pierwszy Winckelmann objaśniał w swych pismach istotę sztuki starożytnej, polecał ją artystom jako wzór i gwiazdę przewodnią. Wkrótce potem uderzył Lessing w swym „Laokoonie” w ten sam ton, a z zapałem przykłaśnęli jego myśli tacy mistrzowie, jak Mengs, David i Carstens. Nowy ten kierunek nazwano klasycyzmem lub stylem cesarstwa (*empire*), gdyż za Napoleona I służył zarazem polityce. Panował on przez pierwsze dziesiątki XIX wieku, a cechował się surowością linii, nagiemi płaszczyznami i dążeniem do wywarcia wielkiego wrażenia. Później ukazał się znowu w związku z ruchem romantycznym w literaturze i z obudzeniem religijności t. zw. romantyzm. Ten usiłował przywrócić wzgardzone formy średniowiecza i renesansu, jakoteż wlać w sztukę ducha narodowego. Od połowy stulecia rozpoczyna się eklektyzm, w obrębie którego władza najpierw odrodzenie, następnie zaś wszystkie kierunki sztuki od początków XVII do początków naszego wieku. W ostatnich dziesiątkach lat widzimy nareszcie samodzielne, oryginalne porywy na wszystkich polach sztuki, które zapowiadają przyjście nowego stylu, godnego współczesnej cywilizacji.

---

## 1. Architektura.

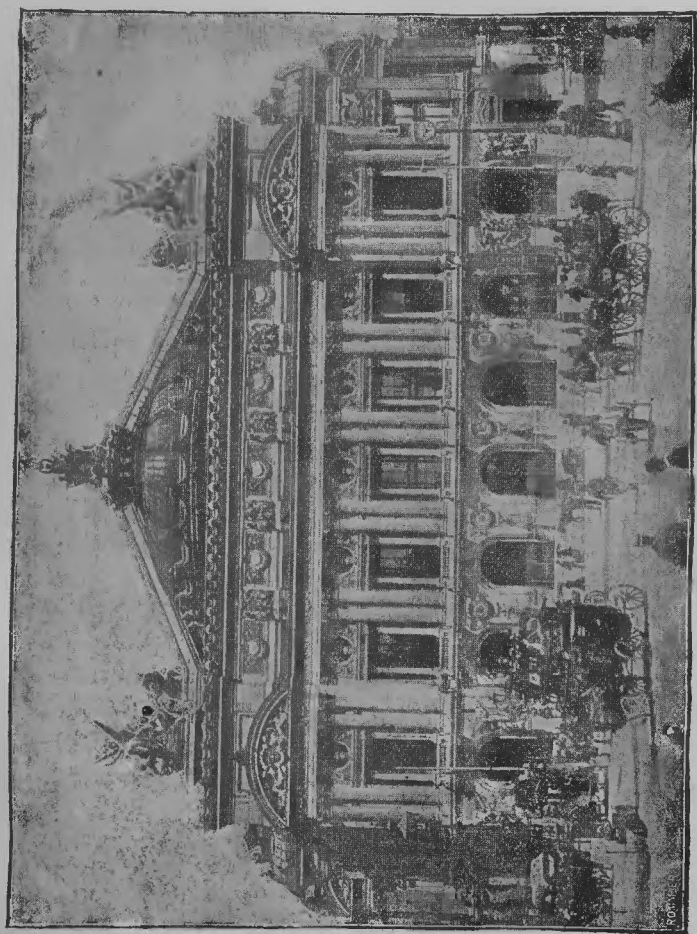
W drugiej połowie XVIII wieku zbadali dokładnie 2 Anglicy Stuart i Rewett zabytki sztuki attyckiej, skutkiem czego rozpowszechniła się ogólna znajomość greckiej architektury z czasów rozkwitu, podczas gdy dotąd znano style klasyczne tylko z drugiej ręki przez Rzymian.

Niemcy. Odrodzenie niemieckiego budownictwa około roku 1820 wzięło początek z Berlina przez genialnego Schinkla i z Monachium, gdzie popierał nowy kierunek król Ludwik I. Karol Fryderyk Schinkel (1781—1841), profesor akademii sztuk pięknych w Berlinie, umiał siłą swego talentu tworzyć nowości w duchu sztuki hellenistycznej. Berlin zawdzięcza mu szereg charakterystycznych budowli, jak teatr o genialnem rozczłonkowaniu i dawne muzeum, w którym szerokie schody prowadzą do przedsionka o 18 jońskich słupach. Schinkel próbował też sił w budynkach o stylu gotyckim, odrodzenia i bałtycko-ceglanym. W Monachium znalazł mecenas sztuk Ludwik I godnych wykonawców dla swych wielkich pomysłów w osobie Leona Klenze i Fryderyka Gärtnera. Leon Klenze (1784—1864) był jak Schinkel gorącym wielbicielem starożytności. Wyraz tym upodobaniom dał w t. zw. Hali sławy (Ruhmeshalle) o olbrzymich słupach. w Propilejach (wspaniała brama o słupach doryckich i jońskich), w dawnej pinakotece (galeryi obrazów) i w Walhalli pod Ratyzboną, zbudowanej z białego, niepolerowanego marmuru, a podobnej do ateńskiego Partenonu. Fryderyk Gärtner uprawiał znowu z zamiłowaniem styl rzymski. Politechnika i akademii sztuk pięknych w Monachium, dzieła Nenrethera, zdradzają renesans. Wspaniałością olśniewają wreszcie budowle wykonane przez Jerzego Dollmanna na polecenie króla Ludwika II, jak zamki Linderhof (w stylu Ludwika XV), Herrenchiemsee (w stylu Ludwika XIV) i Neuschwanstein w stylu średniowiecznym. We Wiedniu hołdował renesansowi uszlachetnionemu wpływami sztuki klasycznej Teofil Hansen z Kopenhagi. Widzimy to najlepiej

---



w gmachu rady państwa, giełdzie i akademii sztuk pięknych. Henryk Ferstel z Wiednia użył w kościele Votivkirche stylu gotyckiego, a w późniejszych budowlach, jak Muzeum austriackie i uniwersytet renesansu. Wpływ gotyku znać też



Wielka Opera w Paryżu.

w wiedeńskim ratuszu i w wieży św. Szczepana ukończonej przez Fryderyka Schmidta. Pobudkę do przywrócenia niemieckiego renesansu dał Gotfryd Semper, który w Dreźnie wybudował teatr i muzeum, w Zurychu polite-

---

---

chnikę, a powołany do Wiednia zajął się przebudowaniem zamku cesarskiego, urządzeniem nowych muzeów i teatru. Według jego wskazówek wykonał Hasenauer muzea dworskie, stworzył teatr nadworny (Hofburgtheater) i naszkicował plany do nowego zamku cesarskiego (Hofburg). Obecnie wyrównały się w Niemczech zupełnie przeciwieństwa między kierunkiem klasycznym i romantycznym, przyczynił się zaś do tego obudzony zapal do niemieckiego renesansu, który stoi w pośrodku między gotykiem a włoskim renesansem. Berliński gmach sejmu Rzeszy niemieckiej, dzieło Pawła Wallota stanowi wreszcie przykład wdarcia się konstrukcyi metalowej do budowli monumentalnych.

Francya. Pod wpływem wykopalisk pompejańskich nastąpił już w XVIII wieku zwrot ku starożytności. Za pierwszego cesarstwa objawił się on we wspaniałym łuku tryumfalnym wzniesionym przez Chalgrina na placu zwanym l'Etoile i w kościele św. Magdaleny w Paryżu, przebudowanym przez Vignona. W ostrym przeciwieństwie do klasycyzmu wytworzyła się w ostatnich 30 latach szkoła romantyczna. Pochop do tego dała odbudowa Luwru i pałacu w Tuileryach. Violette-le-Duc († 1879) powrócił przy odnowie kościoła Notre Dame do wczesnego gotyku. Inni architekci posługują się renesansem i stylem gotykiem. W najnowszych czasach zjednoczył się klasycyzm z romantyzmem i zmierza do oddania odrębności narodowych. Widzimy to w gmachu Wielkiej opery Garniera, w nowym ratuszu i pałacu Trocadero w Paryżu.

Anglia. Skutkiem systematycznych badań naukowych przyjął się w Anglii wcześniej styl klasyczny. Niezależnie od tego zlał się silniej, niż gdzieindziej, obcy styl gotycki i renesans z pierwiastkami rodzimymi, uwydatniając odrębność angielską. W stylu późno gotyckim działał głównie Barry, czego przykładem jest parlament londyński. Oryginalność angielskiej architektury odbijają najlepiej nowsze pałacyki wiejskie, pełne malowniczości. Za wzór mogą wreszcie służyć liczne budowle użytkowe, wymagające trudów inżyniera i architekta, budynki wystawowe, jak n. p. pałac kryształowy

---

---

w Londynie, mosty o znacznej rozpiętości i dworce kolei żelaznej, do których budowy użyto wyłącznie żelaza i szkła.

## 2. Rzeźba.

Podobnym zmianom jak architektura uległa na początku stulecia rzeźba. Nowe prądy poprzedzało kilku artystów utalentowanych, którzy zmierzali do ożywienia sztuki w duchu klasycznym, ale nie zdołali jeszcze pozbyć się całkowicie pęt akademizmu. Byli nimi Włoch Canova, Niemiec Dannecker, i Trippel Szwajcar. Antoni Canova (1757—1822) uczęszczał do akademii w Wenecyi, później udał się do Rzymu, w którym żył i działał przez dłuższy czas. W dziełach jego znać wpływ baroku, choć usiłował zbliżyć się do starożytności w szlachetnej prostocie i czystości form. Powab i piękność postaci kobiecych popada u niego nieraz w czułościową słodycz, przesada cechuje znowu typy męskiej siły. Z rzeźb zasługuje na uwagę grupa Amor i Psyche, Heba (Berlin), grobowiec arcyksiężniczki Maryi Krystyny (w kościele Augustyanów w Wiedniu) i papieża Klemensa XIII w kościele św. Piotra w Rzymie. Mauzoleum Canovy w Wenecyi, wykonane przez jego uczniów Fabriego i Ferrariego planował sam mistrz na grobowiec Tycyana. Włoska plastyka nowszych czasów przetworzyła gracyę Canovy w teatralną przesadę i jaskrawy realizm. Jan Henryk Dannecker ze Stuttgartu naśladował w rzeźbach z greckiej mitologii Canowę, zaś w późniejszych chrześcijańskich Thorwaldsena, ale mu nie dorównał. Znany jest jego olbrzymi biust Schillera. Aleksander Trippel z Szafuzy wslawił się doskonałym popiersiem Göthego w młodym wieku. Z naśladowców Canovy we Francji wyróżnia się Antoni Chaudet, rzeźbiarz wyszczególniany przez Napoleona. Paryż posiada cały szereg jego prac. Do najlepszych liczy się Amor z motylem (Luwr). W Anglii poszedł śladem Canovy John Flaxman, ceniony również jako rysownik. Styl miał zawsze szlachetny, kompozycye wzniosłe. Między innemi stworzył grobowiec

---

---

Nelsona, nadto liczne płaskorzeźby. Zupełne wyzwolenie rzeźby dokonało się w dwojaki sposób: przez Thorwaldsena szlachetnego idealistę i przez Schadowa mistrza zdrowego



Canova: Grobowiec arcyksiężniczki Maryi Krystyny w Wiedniu.

realizmu. Duńczyk Albert Thorwaldsen (1770—1844) urodził się w Kopenhadze. Po krótkich studiach w mieście rodzinnem, podążył na dalszą naukę do Rzymu, gdzie rozb-



Thorwaldsen: Bogini Heba.

dził się jego talent pod wpływem dzieł klasycznych i rysunków Carstensa. Pierwsza rzeźba Jazon zdobyła mu odrazu

---

---

sławę i wziętość. W późnym wieku wrócił do Kopenhagi i tam umarł. Wolny od czezej przesady baroku wcielał Thorwaldsen w swe utwory wielką prostotę starożytnego piękna. W ciągu 40 letniej działalności stworzył szereg dzieł treści mitologicznej (Amor i Psyche, Wenus, Heba, Gracye, Nardzieja, Jazon, Merkury). Licznemi są też płaskorzeźby, jak n. p. Pochód Aleksandra, Dzień i noc, Pory roku. Przebudowa kościoła N. P. Maryi w Kopenhadze spowodowała cały cykl rzeźb religijnych. Przedsiönek przyozdobił Kazaniem św. Jana Chrzciciela i Wjazdem Chrystusa, wnętrze posągami Apostołów, Przemienieniem Pańskim, Chrztm Chrystusa. Wiele jego pomników jest rozsiaynych po innych krajach (n. p. w Polsce), że wspomniemy tylko o Maksymilianie w Monachium, Gutenbergu w Moguncyi, Schillerze w Stutgarcie. We wszystkich tych pracach przebija artystyczna forma, poważna prostota owiana czarem idealizmu. Monumentalnej rzeźbie dał w Niemczech początek Gotfryd Schadow (1764—1850), który był czynnym w Berlinie dla dworu królewskiego. Starał się o naturalność, indywidualną charakterystykę, postaci przystrajał w szaty współczesne; jego płaskorzeźby mają również rys realistyczny. Obok Schadowa zażywał wielkiej sławy jego uczeń Chrystyan Rauch, twórca pomnika Fryderyka W. w Berlinie i grobowca królowej Ludwika w Charlottenburgu. Rauch umiał połączyć miarę rzeźb klasycznych z bystrą obserwacją cech charakterystycznych, ożywić ciepłem bronz i marmur. Z jego pracowni wyszło kilku uczniów, lecz najzdolniejszym był Ernest Rietschel ze Saksonii, który wsiawił się pomnikiem Lessinga w Brunszwiku i podwójnym monumentem Göthego i Schillera w Wajmarze. Utwory rzeźbiarzy monachijskich czynnych za rządów Ludwika I są wprawdzie mniej doskonałe od rzeźb Raucha i jego szkoły, lecz niemniej posiadają doniosłe znaczenie dla całej sztuki bawarskiej, a w części i dla Wiednia. Najwybitniejszym z tych artystów był Ludwik Schwanthaler, uczeń Thorwaldsena, głowa kierunku romantycznego. Przyozdobił on niemal wszystkie budowle Ludwika I (n. p. Walhalle), dla Salzburga wykonał pomnik Mozarta. Najwięcej

---

---

znaną jest jego olbrzymia rzeźba p. t. Bawarya w Monachium. Wpływy Schwanthalera rozszerzył na Wiedeń Antoni Fernkorn, twórca posągów konnych arcyksięcia Karola i księcia Eugeniusza. Z innych artystów wiedeńskich zasługuje na uwagę Kasper Zumbusch (ur. 1830), który wykonał dla Wiednia pomniki Betówna i cesarzowej Maryj Teresy, główny mistrz włoskiej szkoły Wiktor Tilgner († 1896) wslawiony rzeźbionymi portretami, pomnikiem Mozarta (w Wiedniu) i Liszta (w Ödenburgu), wreszcie Rudolf Weyr przedstawiciel rzeźby dekoracyjnej, wykonawca monumentalnej studni przed cesarskim zamkiem w Wiedniu. W ostatnich dziesiątkach lat przybrała rzeźba niemiecka nowy kierunek, opierający się na renesansie i naturalizmie. Najwybitniejszym rzeźbiarzem tej szkoły jest Reinhold Begas (ur. 1831) w Berlinie, uczeń Raucha. Jego pierwsze dzieło, pomnik Schillera w Berlinie, okazało już w całej pełni siłę talentu. Z innych rzeźb berlińskich wysuwa się na pierwszy plan pomnik cesarza Wilhelma I. W ostatnich czasach zdradzają dwaj niemieccy rzeźbiarze Adolf Hildebrand we Florencji i Maks Klinger w Lipsku dążności odmienne od artystów starszego pokolenia. Są idealistami i usiłują obudzić interes pod względem psychologicznym. Próby Klingera stworzenia barwnej rzeźby wywarły głębokie wrażenie. Używa on w tym celu kawałków różnobarwnego marmuru. Na jego ostatnie dzieło, pomnik Betówna (Lipsk), złożył się marmur, bronz, złoto, kość słoniowa i drogie kamienie.

Niemal we wszystkich innych krajach europejskich rozwielmożniła się w XIX wieku rzeźba pomnikowa, spychając na dalszy plan inne gałęzie plastyki. Do Francji przeszczepił klasycyzm Canovy Fr. Bosio. Nowszy kierunek wziął za temat życie ludu i podniósł bardzo rzeźbę rodzajową. Znanymi są w tym względzie prace Franciszka Rude i Fr. Dureta. Przedstawicielem szkoły romantycznej jest Piotr Jan David († 1856) od miejsca urodzenia zwany zwykle David d'Angers. Talent jego uwydatnił się najlepiej w biustach portretowych (n. p. Göthego, Coopera,

---

---

Lafayette, Lamartina, Wiktora Hugo, Berangera, Waszyngtona) i w płaskorzeźbie (naszczytnik Panteonu). Do wielkich rzeźb należy olbrzymia statua z marmuru księcia Kondeusza w Wersalu, pomnik Corneilla w Rouen i Gutenberga w Strasburgu. Wybornym rzeźbiarzem zwierząt był Barye. W najnowszych czasach odznacza się rzeźba francuska delikatnem poczuciem stylu i znaczną wielostronnością. Coraz bardziej stanowczo włada też naturalizm, biorący treść z życia współczesnego i wchodzący na tory t. zw. impreyjonizmu. Głównego przedstawiciela ma on w Rodinie. W pobliskiej Belgii wslawił się nazbyt realistycznemi rzeźbami Konstantyn Meunier (ur. 1831). W Anglii był klasykiem wspomniany już Flaxman, a John Gibson czynny w Rzymie opierał się na Thorwaldsenie. Podobną drogą kroczył Baily, znany z olbrzymiego pomnika Nelsona na korynckim słupie w Londynie. Współczesna rzeźba angielska przechyliła się pod wpływem studyów nad włoską plastyką XV wieku ku zdecydowanemu naturalizmowi. Ameryka posiada wybitnego rzeźbiarza w osobie Henryka Brown († 1886), który między innymi wykonał dla Nowego Jorku konny posąg Waszyngtona.

### 3. Malarstwo.

Zmiana smaku znalazła z końcem XVIII stulecia silny wyraz i w malarstwie. Motorem był naturalnie ten sam ruch umysłowy, który się objawił współcześnie na polu politycznem, narodowem i poetyckiem, z tą odmianą, że rozbrzmiewające wszędzie hasło powrotu do natury żądało w naturze naśladowania starożytnych.

Klasycyzm. Przejście do nowego kierunku oznacza Antoni Rafael Mengs z Dreżna († 1779), dla którego Rzym był drugą ojczyzną i Angelika Kauffmann, zmarła r. 1807 w Rzymie. Mengsowi udawały się dobrze portrety pastelowe i olejne, przez pewien czas brał za wzór Rafaela i Correggia, za to najslabiej wypadały obrazy usiłujące zbli-



---

---

żyć się do starożytności. „Czuła“ Angelika Kauffmann tworzyła wyłącznie klasyczne postaci. Takim jest np. między innymi portret (podobno w Dukli) Wojciecha Męcińskiego i jego żony Heleny przechadzającej się jako młoda Rzymianka w białej zasłonie po ogrodzie, lub portret ks. H. Lubomirskiego (we Lwowie) jako geniusza. Powyżsi artyści zachowali przynajmniej siłę kolorytu, natomiast naśladowcy wy-sadzali się na bezbarwność. Klasyczne piękno miało według nich być bezbarwnem jak posąg, działać tylko szlachetnym zarysem. Pierwszym wyobrazicielem tego stylu liniowego jest Jakób Asmus Carstens († 1798 w Rzymie). Farbą gardził, rysował nie z natury, ale podług rzeźb w Rzymie się znajdujących. Treść do owych malowideł czerpał z po-dań greckich. We Francyi wkroczyła na tory klasyczne Elżbieta Vigée-Lebrun († 1842). Bawiąc przez pe-wien czas w Polsce i Petersburgu namalowała ks. Józefa i sta-rego króla już w stolicy Rosyi przed samą jego śmiercią. Wszechwładne panowanie klasycyzmu ułatwiła wielka re-wolucya. Rzymska republika stała się ideałem fran-cuskiej, sztuka miała wielbić cnoty republikańskie. Z po-wodzeniem wyobrażał te idee Jakób Ludwik David (1748—1825) w swej Przysiędze Horacyuszów (Luwr) i w Brutusie przed ciałami synów. Wprawdzie czasem wyobrażał wypadki współczesne (n. p. Śmierć Marata), głosił sławę Na-poleona (n. p. w obrazie Koronacya Napoleona I i cesarzowej Józefiny), malował portrety, ale w gruncie rzeczy pozostał klasykiem. Po powrocie Burbonów schronił się David, który głosił za śmiercią Ludwika XVI do Brukseli, gdzie też umarł. Dodajemy, że galerya w Wilanowie posiada portret St. Potockiego na koniu, jego pędzla. W ślad za Davidem uprawiali kierunek klasyczny we Francyi jego liczni uczniowie, że wymienimy tylko t. zw. „czterech G“ z epoki napo-leońskiej: Girodeta, Gerarda, Guerina i Grosa. Ten ostatni tworzył rozmaite sceny z życia Napoleona (Napoleon pod Arcole, pod piramidami, pod Hówem), nadto ma-lowował Niemcewicza bawiącego na emigracyi (Muzeum ks. Czartoryskich). Niezależnie od wpływów Davida zwrócił się

---

---

Piotr Paweł Prud'hon do scen mitologicznych i allegoryi, nadając swym postaciom powab i czar poetycki. Malarze innych krajów szli w początkach XIX wieku też torem klasyków. Byli nimi kierownicy niemieckich akademii F ü g e r w Wiedniu (twórca portretu Jana Jacka Tarnowskiego, znajdującego się obecnie w Dzikowie), Langer w Wiedniu i Włoch Pompeo Battoni, który malował K. Rzewuskiego i jego brata Franciszka.

Romantyzm. Już w szkole Davida obudziła się reakcja przeciw zinnemu klasycyzmowi, a energiczniej wystąpił Teodor Gericault w obronie żywego przedstawienia współczesnych wypadków, kiedy w r. 1819 stworzył obraz *Tratwa fregaty Meduzy*, przedstawiający straszny los rozbitek. Charakterystyczną cechą tego nowego kierunku zwanego romantyzmem była soczystość barw i rozszerzenie zakresu treści. Najwybitniejszym romantykiem francuskim był genialny Eugénie Delacroix († 1863). Jego płótna pełne dramatycznego życia odznaczały się zarazem świetnym kolorytem (n. p. obraz *Barka Dantego w Luwrze*). Uznawał też różne postaci z dzieł Szekspira i Byrona. Uczeń Davida Jan Dominik Ingres kładł znowu nacisk w swych utworach mitologicznych, historycznych i religijnych na rysunek, plastykę modelowania, a nie na barwę. Zupełnym realistą był natomiast w portrecie. Romantyzm w treści, klasycyzm w formie spotykamy jeszcze u Ary Scheffera. Uczeń Grosa, Paweł Delaroche zajmował się malarstwem historycznym. Po wszechnie cenionymi są jego obrazy, przedstawiające tragiczne sceny z nowszych dziejów. Z następnych malarzy wsławił się świetną kolorystyką Tomasz Couture, zyskując wielu naśladowców. Za drugiego cesarstwa trwał dalej klasycyzm i romantyzm, jak to widzimy w utworach Aleksandra Cabanela, Henryka Regnaulta, doskonałego kolorysty i Pawła Baudry, który przyozdobił malowidłami ściennymi Wielką operę w Paryżu. Obok malarstwa historycznego kwitnęło rodzajowe, które uwzględniało chętnie sceny z życia Wschodu. Wielu artystów z epoki drugiego cesarstwa zaczęło także hołdować naturalizmowi. Takim był



Delaroche: Napoleon we Fontainebleau.

Horacy Vernet, twórca różnych epizodów wojennych,  
przedewszystkiem zaś Ernest Meissonier († 1891).

---

---

Na wzór Holendrów malował ten ostatni z największą dokładnością obrazki rodzajowe bardzo małych rozmiarów, później poświęcił się malarstwu batalistycznemu. Wielki pedantyzm można podziwiać w jego *Napoleonie III pod Solferino*, w bitwie pod Jeną, Lipskiem, w poszczególnych postaciach kirasyerów z r. 1805 i t. p. Wypadki z wojny francusko-niemieckiej przedstawiał A. Neuville i E. Detaille. uczeń Meissoniera.

W Niemczech poszli romantycy odmiennym torem, niż we Francji. Kładli oni przedewszystkiem nacisk na obudzenie szlachetnych uczuć zapomocą dzieła sztuki, wykluczali całkowicie naturę, a polecali powrót do chrześcijańskiego średniowiecza. Zwolennicy tego kierunku chrześcijańsko-romantycznego przebywali wspólnie w dawnym klasztorze św. Izydora w Rzymie i otrzymali nazwę „Nazarejczyków”. Głową ich był Fryderyk Overbeck z Lubeki, który oprócz fresków wykonanych wspólnymi siłami całej szkoły, namalował *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy* i *Złożenie do grobu* (w Lubece), jakoteż 40 rysunków do ewangelii. Wogóle brakło Nazarejczykom poczucia kolorytu, natomiast fantazja wyrażała się swobodniej w rysunkach. Taki Führich rodem z Czech, czynimy później w Wiedniu, tylko rysował w późniejszym wieku, a J. Schnorr rozwinął pełnię talentu nie we freskach robionych dla Monachium, ale w drzeworytach do swej Biblii w obrazach. Rozmaite stosunki łączyły z Nazarejczykami Piotra Corneliusa († 1867) z Düsseldorfu, który wraz z Kaulbachem należy do t. zw. szkoły monachijskiej. Dziwnie refleksyjny umysł Corneliusa sprawił, że nieraz zamieniał rolę malarza na rolę poety i myśliciela. Swoją drogą mimo bogatej fantazyi, brakło mu zdolności prawdziwie malarskich. Główną jego zasługę stanowi patryotyczna treść malowideł (z niemieckich podań bohaterskich), a wspaniałość myśli objawia się w monumentalnych freskach (w Monachium) i kartonach (w Berlinie). Bezpośredni następca Corneliusa Wilhelm Kaulbach († 1874 w Monachium), niegdyś czczony, dziś zupełnie zapomniany, usiłował pogodzić styl klasyczny z wymaga-

---

---

niami realizmu, ale próba zupełnie się nie udała. Dowodem tego 6 wielkich malowideł ściennych treści historycznej, które zdobią schody Nowego muzeum w Berlinie. Ilustracye do utworów Göthego (n. p. do Reineke lisa), Schillera są piękne co do formy, ale czeze w treści. Lepiej przedstawia się malarstwo t. zw. szkoły düsseldorfskiej, która w przeciwieństwie do Nazarejczyków uwydatniała świecką stronę średniowiecza. Jej przywódcą był Wilhelm Schadow z Berlina, syn rzeźbiarza. Do rozwoju malarstwa historycznego przyczynili się bardzo Hildebrandt i Lessing, którzy kładli nacisk na pierwiastek realistyczny i kolorystyczny. Na Teodora Hildebrandta oddziaływał silnie Rembrandt, Karol Lessing oddawał się początkowo krajobrazom, później dopiero malarstwu historycznemu (obrazy: Hus w Konstancyi, Hus na stosie). Maurycy Schwind, „geniusz i romantyk“, jak o nim powiedział Ludwik I, był w rzeczywistości wolnym od wad romantyzmu. Na swych płótnach uzmysławiał podania i legendy średniowieczne (cykl Meluzyna i freski w gmachu opery wiedeńskiej). Jeden z ostatnich romantyków Ludwik Richter z Drezna wniknął w głąb duszy ludu niemieckiego i przyoblekał w barwną szatę treść pieśni ludowych.

Naturalizm. Na polu sztuki nazywamy naturalizmem wogóle przeciwieństwo idealizmu, czyli kierunek, który upatruje najwyższe zadanie w jak najwierniejszem naśladowaniu natury i życia rzeczywistego, a odrzuca zupełnie idealizm jako coś nieuchwytnego. Powyższe dążności objawiły się najpierw we Francyi w malarstwie krajobrazowym i to pod wpływem malarstwa angielskiego. W Anglii przybrało malarstwo już z końcem XVIII wieku charakter narodowy i realistyczny, widoczny szczególnie w portretach. Anglicy też wciągnęli życie codzienne w zakres sztuki i stali się w ten sposób właściwymi twórcami obrazu rodzajowego, zaś w malarstwie krajobrazowym kroczyli na czele innych narodów. Genialny Wiliam Turner umiał wyobrażać z ogromną siłą niezwykle efektu świetlne. Osobliwa atmosfera angielska o ciężkich mgłach sprawiała, że artyści widzieli rzeczy i postaci nie w ostrych zarysach, ale rozplywające się w świetle

---

---

i powietrzu. Z usiłowania, by szybko utrwalić bezpośrednie wrażenie zmiennego oświetlenia dziennego, wyłoniło się szczególne upodobanie do akwarelli. Do malarstwa olejnego przystosował te zasady John Constable, który z młynarza

Millet: Anioł Pański.



został artystą, a umarł w nędzy niezrozumiany przez współczesnych. Malował to, co sam widział i jak widział, uznając, że nastrój krajobrazu zależy nie od zarysu i linii, ale od światła i cienia. Constable oddziałł swymi teoryjami na pe-

---

---

wną grupę malarzy we Francyi. którzy przez dokładne poznanie efektów światła i powietrza, przez wdarcie się w tajemnice przyrody chcieli stworzyć nastrój, jaki wywołuje natura u ludzi wrażliwych. Przedstawiciele tego krajobrazu, zwanego „paysage intime“ obrali za pole pracy wioskę Barbizon w lesie Fontainebleau. Najstarszym z nazwanej stąd „szkoły w Fontainebleau“ był Kamil Corot († 1875), „poeta-pejzażysta“, który malował drżące osiki, topole i krajobrazy wiosenne, pełne światła i piękna. Do pierwszorzędnych mistrzów zalicza się także Teodor Rousseau. Z innych artystów tego szeregu zasługuje jeszcze na uwagę Juliusz Dupré, Narcyz Diaz i Karol Daubigny, oddający wiernie naturę. Dążność do prawdy (verité) u tego ostatniego znalazła odgłos w kierunku zwanym weryzmem. Głowę całej szkoły w Fontainebleau stanowi Jan Franciszek Millet, jeden z największych malarzy XIX stulecia. W myśl zasady, że tylko to, co prawdziwe, proste, jest piękne, dawał w swych obrazach harmonijne, pełne nastroju urywki z natury. Krajobraz ożywiał zazwyczaj wieśniakami o smutnym wyrazie twarzy, gdyż sam wyszedł z ludu i znał twardą dolę. Do najlepszych jego obrazów należy Pokłosie (Luwr) i Anioł Pański. Inna grupa wyłącznie naturalistycznych malarzy francuskich unikała z rozmysłu zamkniętych w sobie kompozycji i starała się tylko o jak najdokładniejsze wyrażenie natury nawet w drobiazgach. Takim był Gustaw Courbet, syn wieśniaczy. O fantazyi i ideałach nie chciał nie wiedzieć. rzeczywistość była dlań jedyną muzą. Courbet wyobraża ów naturalizm, który wprowadził do literatury Zola i jest zarazem poprzednikiem impressjonistów. — Na wykształcenie kolorystyki w malarstwie niemieckiem wpłynął pośrednio rozwój malarstwa historycznego w Francyi, zaś bezpośrednio w Belgii, w której z pojawieniem się Davida w Brukseli był już grunt pod tę zmianę dobrze przygotowany. W tym samym czasie, kiedy kraj odzyskał niepodległość, wytworzyła się także odrębna szkoła belgijska. Jej przodownik Gustaw Wappers z Antwerpii († 1874) usiłował połączyć harmonijnie zalety różnych mistrzów. jak

---

---

Rubens i Veronese. Do tego kierunku zalicza się także Niccaise Keyser, Edward Biefve i Ludwik Gallait. Odrębne stanowisko zajmuje A. J. Wiertz przez wytwory niezdrowej fantazyi. Henryk Leys opierał się znowu na płótnach Rembrandta, Wouvermanna i Terborcha, naśladowując te wzory z dziwną dokładnością. Jego uczeń Alma-Tadema oddaje ładując architekturę, szaty, sprzęty starożytności, do czego dopomaga mu mistrzowska technika i gruntowna znajomość epoki klasycznej. Wspaniałość kolorytu oddziaływała tak na malarzy w Niemczech, że wielu z nich udawało się odtąd do Paryża lub Belgii, by od uznanych wielkości przyswoić sobie technikę malarstwa olejnego. Przedewszystkiem podążyli tam malarze berlińscy, jak Anzelm Feuerbach i Juliusz Schrader. Jako profesor akademii w Monachium działał później według wzorów francuskich i belgijskich Karol Piloty († 1886). Malował wybitne osobistości i wydarzenia, jak Zamordowanie Wallensteina, Śmierć Cezara, Kolumba, Galileusza. Z jego szkoły wyszedł Jan Makart († 1885) z Salzburga i Gabriel Max z Pragi. Pierwszy z nich dbał wyłącznie o jaskrawą kolorystykę i piękność ciała, drugi wybierał sceny tragiczne. W celu utrzymania styczności z rzeczywistością, której odtąd brakło klasykom, romantykom i malarzom historycznym, zaczęła sztuka niemiecka szukać dróg do oddania życia współczesnego, do patrzenia na światło i barwę własnym okiem. Pierwszy krok uczyniło ku naturze malarstwo krajo-brazowe pod wpływem zdrowego realizmu północy, a nie bez znaczenia był także zwrot ku rzeczywistości w malowidłach rodzajowych. Monachijscy artyści rodzajowi naśladowali niderlandzkie wzory, düsseldorfscy angielskie, szczególnie zaś Davida Wilkie'go. Technika, przejęta z Francji i Belgii, wyszła na dobre niemieckiemu malarstwu portretowemu. Jeden z najznakomitszych portrecistów Franciszek Lenbach, uczeń Piloty'ego, maluje sławne osobistości współczesne, jak Leona XIII, Wagnera, Liszta, przedewszystkiem zaś ks. Bismarka. Inny wychowanek szkoły monachijskiej Fr. Defregger, syn wieśniaka z Tyrolu, przedstawia z wielką



---

---

prawdą sceny z życia ludu tyrolskiego. Düsseldorf posiada 2 wybitnych malarzy rodzajowych Ludwika Knausa i Benjamina Vautiera. Ten ostatni zajmuje się życiem wieśniaków w Szwajcaryi i Alzacyi. W Berlinie zasługuje na uwagę jako malarz dekoracyjny Herman Prell. Skrajny realizm, władający we Francyi, znalazł odgłos i w Niemczech, gdzie Karol Menzel, rodem z Wrocławia, później czynny w Berlinie na dworze królewskim, przejął się tą manierą. Jeszcze jaskrawiej objawił się realizm w Monachium, biorąc podobnie jak we Francyi za wzór dawnych mistrzów holenderskich.

Nowsze prądy. Ostatecznym skutkiem malarstwa naturalistycznego jest powstanie t. zw. impressyonizmu, który przez malowanie „na wolnem powietrzu“ (*en plein air*, stąd nazwa pleneryzm) i przez bezpośrednie utrwalanie wrażeń natury zmienił zupełnie dotychczasowe poglądy na koloryt. Po części były pobudką do tego utwory Japończyków, które pojawiły się na wystawie paryskiej z r. 1867. Nauczono się z nich swobody w kompozycyi, metody skröconego rysunku, który tylko znaczy, nie wykończy, wreszcie jasnej harmonii barw. Impresyonizm chce oddawać wrażenie (*impression*), jakie wywołuje światło i powietrze na przedmiot w danej chwili. Ojcem tej szkoły powstałej w Paryżu jest Edward Manet, († 1883) uczeń Couture'a. Nauczał on, że malując jakiegokolwiek wydarzenie powinno się zważać na harmonię miejsca, czasu i oświetlenia, odrzucał poprawny rysunek i modelowanie. Przedstawicielami tegosamego kierunku byli między innymi we Francyi Monet i Lepage. W Niemczech podążył za impresyonizmem jako jeden z najpierwszych M. Liebermann z Berlina. Dłuższy pobyt w Holandyi o tak odrębnej atmosferze i bliższa znajomość z Józefem Israelem tym „holenderskim Militem“ miały dla niego wielkie znaczenie i spowodowały zupełne zrozumienie zasad pleneryzmu. W Anglii nie wywołał impresyonizm głębszego wrażenia. Pozostawiono przedmiotom ostrość zarysów, a idąc za smakiem ogółu brali malarze treść ze starożytności. Wogóle nie była sztuka angielska nigdy

---

---

zbyt naturalistyczną, owszem moralną i poetyczną. — Naturalizm chwytający wiernie świat zmysłowy ułatwił i umożliwił wyobrażenie życia wewnętrznego, tworców fantazyi. Stąd to stały się podania, legendy, baśnie, mitologia, jakoteż biblia i wydarzenia religijne znowu treścią nowoczesnego malarstwa. Ten nowy idealizm nie naśladuje atoli bezmyślnie przeszłości, owszem usiłuje przez malownicze płótna stworzyć coś nowego, będącego wyrazem uczuć współczesnych. Powyższy kierunek możnaby też nazwać podmiotowo-fantastycznym, gdyż pozostawia swobodę poetyckiej pomysłowości. Według niego ma być obraz tylko wyrazem czyjegós nastroju, a powab polega na niezwyklej, nieraz dziwacznej treści. Na gruncie tych „symbolicznych” zapatrywań, obliczonych na pobudzenie widza do myślenia wstąpiło w naszych czasach również malarstwo monumentalne w nowy okres rozwoju. Głównym przedstawicielem symbolicznego malarstwa jest we Francyi uczeń ('outure'a P u v i s d e C h a v a n n e s († 1898). Wielkiej sławy zażywają jego dekoracye ścienne w Panteonie (Legendy o św. Genowefie) w Paryżu, w muzeach w Amiens i Lyonie. W Niemczech postępuje na czele współczesnego idealizmu Arnold Böcklin, urodzony r. 1827 w Bazylei, a zmarły r. 1901 we własnej willi pod Florencją. Był on artystą umiejącym posługiwać się świetną grą barw, patrzącym na świat okiem poezyi. Nie brakło mu również bogatej fantazyi. Krajobrazy malował w zgodzie z nastrojem, jaki chciał wywołać (n. p. Święty gaj, Wyspa zmarłych, Prometeusz), a zarazem umiał uzmysłować zapomocą oryginalnych tworców swej wyobraźni nastroje przyrody (n. p. Cisza leśna, Sielanka morska, Igraszka fal i t. p.). Obok Böcklina stoi Jan Thoma, który pracuje na rozmaitych polach malarstwa. Aby sztukę nieść między lud, powrócił znowu w ostatnich latach do litografii, od której rozpoczął swą działalność. Mitologiczne, allegoryjne i symboliczne płótna tworzą Fr. Stuck i M. Klinger. Pierwszy z nich należy wraz z kilku innymi artystami do tak zw. Secessyi w Monachium, czyli do grupy, która oddzieliła się od dotychczasowych towarzyszy, aby tem silniej za-

---

---

znaczyć odrębność swych poglądów. W podobny sposób powstała Secessya w Berlinie z M. Liebermannem na czele. Nie brak jej też w innych krajach. Ostatni z wybitniejszych malarzy niemieckich Fr. Uhde jest gorliwym zwolennikiem pleneryzmu. Umie on wywoływać wielkie wrażenie malowidłami religijnymi. — Anglia posiadała w obrębie impresjonizmu dwie grupy: symbolistów jak Blake i Scott, jakoteż t. zw. preraphaelitów. Preraphaelici, za których idealami poszedł powszechnie znany estetyk John Ruskin, nazwali się sami P. R. B. (Praeraaphaelit Brotherhood). Ich zwolennicy i naśladowcy tworzą dzisiaj t. zw. Intensity School. Wypowiadają oni wojnę utartym regułom, ich ideałem są mistrzowie wczesnego renesansu przed Rafaeliem. Nie naśladują jednak bezmyślnie form średniowiecznych; owszem badają bystro i szczegółowo naturę, pomijając piękność kształtów, a zarazem starają się o wywołanie poetycznego nastroju i uwydatnienie myśli przewodniej obrazu. Poprzednikiem preraphaelizmu był Watts i Madox Brown, głównymi mistrzami Dante Rossetti, William Hunt i John Millais. Zwolennik powyższej szkoły Edward Burne Jones († 1898) tworzył w swych barwnych legendach postaci pełne mistycyzmu, Walter Crane wślawił się ilustracyami do książek dla dzieci. Odrębne stanowisko zajmuje James Whistler, Amerykanin mieszkający w Paryżu. Treść wziętą z natury zmienia dowolnie, by, jak pragnie, widz rozkoszował się samą harmonią barw i tonów. Dlatego nazywa też swe płótna harmoniami, symfoniami. — We współczesnym ruchu malarskim biorą udział niemal wszystkie narody europejskie. Malarstwo przybrało wogóle charakter międzynarodowy, lecz w ostatnich latach tworzą się tu i ówdzie grupy miejscowe, swojskie. Artyści Skandynawii pozostają pod wpływem szkół niemieckich, szczególnie Düsseldorfu, że wymienimy tylko A. Tidemanda, malarza życia ludowego w Norwegii i Szweda B. Nordenberga. Szwedzki malarz historyczny Hellquist († 1890) pozostawał znowu pod wpływem szkoły monachijskiej. Przedstawicielem malarstwa krajobrazowego jest w Norwegii Jan

---

---

Gude, a w Danii malowała płótna rodzajowe Elżbieta Jerichau-Baumann († 1881) urodzona w Warszawie. W Hiszpanii zaznaczył się od początku stulecia wielką oryginalnością Franciszek Goya, w nowszych czasach zyskał wielką sławę M. Fortuny obrazami z życia poludniowców. Włosi oddają się na gruncie narodowym i w kierunku realistycznym malarstwu rodzajowemu. W wielkim stylu pracował Cezar Maccari, twórca fresków w Kwirynale i w sali senatu. W ostatnich latach zyskał ogromny rozgłos Jan Segantini, twórca nowej techniki, polegającej na rozbijaniu barw dla osiągnięcia większego blasku i światła. Czesi posiadają kilka wybitniejszych talentów. Jarosław Czermak († 1878) z Pragi, uczeń Gallaita, wślawił się jako kolorysta, a Wacław Brożik (ur. 1852) poszedł torem francuskiego malarstwa historycznego. Węgry mają również kilku zdolnych kolorystów jak n. p. Michał Zichy i Michał Munkacsy. Ten ostatni pochodził z Munkacza, a nazywał właściwie Lieb. Kształcił się w Monachium, w Düsseldorfie, później przebywał niemal do samej śmierci (1900) w Paryżu. Malował obrazy rodzajowe, historyczne i religijne. Z dawniejszych malarzy rosyjskich odznaczyli się Aleksander Kotzebue († 1889) i Aleksy Bogoljubow, którzy tworzyli krajobrazy morskie. Z nowych był sławnym Wasyl Wereszczagin (ur. 1842), który w efektownych malowidłach z wojny rosyjsko-tureckiej, z Afganistanu przedstawił straszne skutki wojen, a dziwnem zrządzeniem zginął na „Petropawłowsku“ pod Portem Artura 13 kwietnia 1904. W Grecyi zasłynął jako malarz Mikołaj Gyzis, uczeń szkoły monachijskiej. W Ameryce poświęca się obecnie wiele sił malarstwu. Jako malarz historyczny zdobył znaczniejsze imię Emanuel Leutze, zaś jako pejzażysta Jerzy Brown.

Malowanie na szkłe i mozaika szklana obudziły się do nowego życia dopiero w XIX stuleciu. Po długoletnich próbach udało się doprowadzić do pierwotnej doskonałości zapomnianą technikę. Sztuka robienia witrażów kwitnie szczególnie w Insbruku, zaś malarstwo mozaikowe w Wenecyi. Ze sztuk repro-

---

---

dukcyjnych cieszyła się wielkiem powodzeniem litografia wynaleziona około r. 1800 przez Alojzego Senefeldera. Jednakowoż w połowie XIX wieku musiała ustąpić miejsca fotografii i reprodukcjom z nią związanym. Utrzymała się tylko w druku barwnym tem więcej, że w ostatnich latach pojawiła się dążność do artystycznego wykończania plakatów. Na inne sztuki graficzne wywarł wpływ światłodruk, heliogravura, jakoteż udoskonalona pod względem artystycznym technika t. zw. klisz cynkowych, miedzianych i t. p., na których wygrzyza obraz kwas. Drzeworyt zaniedbywany zupełnie przez przeciąg dwóch stuleci, podniósł się też bardzo i służy do przyozdabiania książek i pism ilustrowanych. Miedzioryt liczy w najnowszych czasach także znaczny zastęp wybornych artystów.

#### 4. Polska sztuka XIX wieku.

Architektura. W porównaniu z ubiegłymi wiekami przedstawia się polskie budownictwo XIX stulecia ujemnie, zarówno co do ilości, jak i jakości powstających dzieł architektonicznych. Nic w tem zresztą dziwnego, gdyż niepomysłne wypadki polityczne zrujnowały kraj materyalnie. Zwrot ku lepszemu nastąpił dopiero w drugiej połowie stulecia, a pocieszającym jest fakt, iż w tym okresie napotykamy już niemal wyłącznie nazwiska polskich architektów. Co do stylów przeszło budownictwo polskie XIX wieku te same szczeble rozwoju, jakie widzimy u innych narodów i jest nieraz ich dokładnem odbiciem. Dopiero w ostatnich czasach pojawiła się dążność do wyodrębnienia różnic narodowych, do stworzenia stylu rodzimego. Za przykład tych usiłowań może posłużyć rozpowszechniony dziś t. zw. styl zakopiański, który nadaje się wybornie do lekkich budynków drewnianych. Stosunkowo skromnie zaznaczyła się architektura kościelna. Jeszcze z końca XVIII stulecia posiadamy w stylu klasycznym mały kościół parafialny w Krakowcu. W tymże stylu stawał kilka kościołów Kubicki, archi-

---

---

tekt warszawski z czasów Księstwa warszawskiego. Nieudaną jest klasyczna fasada katedry w Poznaniu, jak również cała katedra w Wilnie, przebudowana według planów Gucewicza w guście wielkiej świątyni doryckiej. W ostatnich dziesiątkach lat ożywiło się budownictwo kościelne znacznie. Obok stawiania nowych kościołów, że wspomnimy tylko o prześlicznym kościele P. P. Franciszkanek we Lwowie, dziele Juliana Zacharyewicza i kościele na Pradze, przedmieściu Warszawy, zaczęto gruntownie przebudowywać świątynie dawniejsze. I tak przebudowano katedrę w Płocku według planów Szyllera, kościół P. Maryi w Krakowie (1889—91) odrestaurowano całkowicie według projektu Tadeusza Stryjeńskiego. Wspólnie z powyższym przebudował Zygmunt Hendel kościół św. Krzyża i kaplice w kościele O. O. Dominikanów w Krakowie. Zasłużonym jest również na tem polu architekt warszawski Józef Dziekoński. Największy tytuł do wdzięczności potomnych zasłużył sobie jednak prof. Sławomir Odrzywolski, który zajął się ratowaniem katedry wawelskiej od upadku. Jej restauracja nie jest jeszcze ukończoną. — Szczerpłość miejsca nie pozwala na dokładniejsze uwzględnienie dzieł architektury świeckiej. Musimy więc ograniczyć się do wymienienia ważniejszych świeższej daty. Warszawa może poszczycić się monumentalnymi budowlami, jak n. p. gmachem teatru Wielkiego, Filharmonią, wykonaną według planów K. Kozłowskiego, miasto Lwów gmachem Sejmu, zbudowanym przez Hochbergera, teatrem (1900) w stylu renesansu włoskiego, projektowanym przez Zygmunta Gorgolewskiego i wspaniałym dworcem kolei żelaznej ukończonym w r. 1904 przez Lewińskiego, Zacharyewicza i Sosnowskiego. Odnowę słynnego ratusza w Poznaniu zaczęto w r. 1902. Dużo znamienitych budynków spotykamy wreszcie w Krakowie. W chronologicznym porządku czasu zajmuje najwyższe miejsce Biblioteka Jagiellońska, której przebudowę ukończył po Karolu Kremerze Feliks Księżarski (1820—1884) około r. 1870. Ten sam architekt rozpoczął budowę Uniwersytetu Jagiellońskiego (Collegium No-

---

---

vum), otwartego w r. 1887. Młodszy od powyższego Filip Pokutyński († 1879) szedł śladem architekta berlińskiego Karola Schinkla, który u nas stawiał kościoły w Krzeszowie, dostarczył planów do pałaców w Antoninie, Kórniku i Werkach. Najlepszym jego dziełem jest gmach Akademii Umiejętności. Akademię sztuk pięknych planował Maciej Moraczewski rodem z Poznańskiego. Niezwykły gust okazał Tomasz Pryliński († 1895) zarówno w odnawianiu Sukiennic, jak i w budowlach samoistnych (n. p. zakład im. Helców, gmach Tow. Ubezpieczeń). Teatr miejski, przypominający Wielką Operę w Paryżu, ukończył (1893) Jan Zawiejski. Nowy rodzaj stylu przyjmujący się na Zachodzie widzimy w pałacu Tow. Przyjaciół sztuk pięknych (1901), którego twórcą jest młody architekt Franciszek Mączyński. Wielką indywidualnością i bogatą fantazją odznacza się wreszcie Teodor Talowski, obecnie profesor politechniki lwowskiej. Stawiane przez niego w różnych miejscowościach nowe gmachy mają sztucznie nadany pozór starych budowli.

Rzeźba. Na początku XIX wieku leżała i rzeźba polska odłogiem. Ruch artystyczny ożywia się dopiero około r. 1830, ale biorą w nim udział głównie cudzoziemcy. Daniel Rauch, rzeźbiarz berliński, stawiał posągi królów polskich Miecysława I i Bolesława Chrobrego w katedrze poznańskiej, a słynny mistrz duński Thorwaldsen, bawiąc r. 1820 w Krakowie, wykonał na zamówienie Potockich posąg Chrystusa, oraz piękny posąg Włodzimierza Potockiego w katedrze na Wawelu. Z pod dłuta tego samego rzeźbiarza wyszedł bronzowy posąg konny ks. J. Poniatowskiego w stroju rzymskim, przemieniony następnie na figurę św. Jerzego, bronzowy pomnik Mikołaja Kopernika w Warszawie i pomnik Mokronowskiego. W późniejszych latach zaczynają z wolna pojawiać się nazwiska polskich artystów. Jednym z pierwszych jest Karol Ceptowski, uczeń Thorwaldsena, profesor rzeźby w krakowskiej szkole sztuk pięknych. Znakomity rzeźbiarz Władysław Oleszczyński urodził się r. 1808 w Lubelskiem, a zmarł r. 1866 w Rzymie. Przez znaczną

---

---

część życia przebywał w Paryżu, gdzie też był jego mistrzem David d'Angers. Najznakomitszą rzeźbą Oleszczyńskiego jest grobowiec generała Skrzyneckiego w kościele O. O. Dominikanów w Krakowie. Z innych rzeźb zasługującą na uwagę nagrobki J. U. Niemcewicz i Kniaziewicza w Montmorency, posąg Klementyny z Tańskich Hofmanowej, A. Mickiewicza w Poznaniu, pomniki arcybiskupa Jana Pawła Woronicza, St. Jachowicza i K. Brodzińskiego w Warszawie. Po roku 1850 okazuje rzeźba znaczne ożywienie w Krakowie, gdzie działał prof. Henryk Kossowski. Z całego szeregu uczniów wyszli między innymi z jego szkoły: Parys Filippi i Fr. Wyspiański, ojciec znanego malarza. Później wstąpił się jako profesor rzeźby w Krakowie Marcelin Guyski, ur. w r. 1830 w Kijowskiem. Kształcił się przez dłuższy czas w Rzymie, następnie w Paryżu. Umarł w r. 1893. Pracował w rzeźbie monumentalnej i religijnej (n. p. marmurowy posąg w kościele św. Piotra „Ecce Homo“, Anioł śmierci w Muzeum narodowym), ale wnet przerzucił się do portretów (n. p. popiersie A. Mickiewicza z brązu w Muz. nar.). Szczególnie wdzięcznie udawały się mu portrety niewieście (n. p. H. Modrzejewska). Żyjący dotąd Walery Gadomski, uczeń Kossowskiego i b. profesor Szkoły sztuk pięknych, wykonał między innymi Herodyadę (w Muzeum narodowym) i posągi królów Zygmunta Augusta i Jana III w Krakowie. Warszawa posiada też wybitnych rzeźbiarzy. Z pracowni Cenglera i Andrzeja Pruszyńskiego (twórcy statuy Chrystusa przed kościołem św. Krzyża w r. 1858) wyszło kilku uczniów, że wspomnimy o znanym P. Welońskim, a jako wytrawny pedagog zasłużył się też prof. Jan Kryński. Rozpowszechniony w zachodniej Europie zwyczaj stawiania pomników wpłynął na rozwój i naszej rzeźby monumentalnej, usiłującej uczcić przede wszystkim pamięć A. Mickiewicza. Pierwsze miejsce należy się w tej mierze pomnikowi A. Mickiewicza w Warszawie, wykonanemu przez Cypryana Godebskiego. Ten sam artysta rzeźbił pomnik M. Kopernika na dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie i biust Al.



---

---

Fredry przed teatrem krakowskim. Pomnik wieszcza w Krakowie jest dziełem Teodora Rygiera pochodzącego z Warszawy. W konkursie na pomnik krakowski brał także udział Tomasz Dykas (odznaczony pierwszą nagrodą) i przedwcześnie zmarły Antoni Kurzawa († 1898), artysta wielkiego talentu. Z końcem bieżącego roku ma być we Lwowie odsłoniętą kolumna A. Mickiewicza, projektowana przez A. Popiela. Wiele miast galicyjskich posiada obecnie również mniejsze pomniki A. Mickiewicza dłuta T. Dykasa, powszechnie znanego Romana Lewandowskiego i utalentowanego artysty Tadeusza Błotnickiego. — Kierunek klasyczny wyobraża w naszej rzeźbie Pius Weloński (ur. w r. 1849), który kształcił się w Warszawie, Petersburgu, następnie w Rzymie. Do najlepszych polskich rzeźb należy jego *Gładyator* i „*Sclavus saltans*“ (Niewolnik tańczący) z brązu w Muzeum narodowym. W tymże kierunku pracuje Piotr Wojtowicz, uzdolniony twórca *Porwania Sabinki* i *Dziewczęcia zaplatającego warkocze* (Muz. nar.). Przedstawicielami modnego dziś modernizmu są rzeźbiarze: Bolesław Biegas, Konstanty Laszczka (uczeń Kryńskiego) profesor rzeźby w Krakowie, który wykończył kilka biustów o doskonałej charakterystyce i Wacław Szymanowski (pomnik Artura Grottgera w Krakowie). Z najmłodszych rzeźbiarzy zdobyli sobie już poczesne miejsce: Tola Certowiczówna, autorka pomnika X. A. Kordeckiego w kościele na Skalce, Alfred Daun, twórca *Grażyny* i *Lilli Wenedy* na plantacjach krakowskich, przedwcześnie zmarły Antoni Pleszowski, którego brązowa figura *Smutek* (Muz. nar.) rokowała najpiękniejsze nadzieje, wreszcie Antoni Madeyski głośny dzisiaj dla sarkofagu królowej Jadwigi na Wawelu.

Malarstwo. (Porównaj: Sto lat dziejów malarstwa w Polsce przez prof. Dra Jerzego Mycielskiego i Kraków, jego kultura i sztuka). Pojawiający się na początku XIX wieku w Europie klasycyzm, znalazł i u nas licznych naśladowców. Na polu naszego malarstwa rozpoczyna się też wówczas drugi okres, trwający od r. 1795 — 1831. Pierwszym

---

---

z klasyków był Franciszek Smuglewicz (1745—1807), Warszawianin, który wyszedł ze szkoły Rafaela Mengsa w Rzymie. Po powrocie do kraju osiadł na stałe w Wilnie, gdzie był dyrektorem pierwszej szkoły malarskiej rządowej w Polsce. Malował na wzór Mengsa płótna kościelne rozsiane po całym prawie kraju, mitologiczne, z historyi starożytnej i nieliczne portrety. Francuz Jan Piotr Norblin de la Gourdain (1745—1830) stał się pierwszym malarzem o szczerze polskim charakterze. Przebywał w Polsce przez 32 lat, odtwarzał prawdę w ludziach i w charakteryzowaniu współczesnych wypadków rysunkiem i farbą. Pod koniec stulecia powstały w Polsce szkoły malarskie w Krakowie, Wilnie i Warszawie, łączące się z 3 uniwersytetami. Stan szkoły krakowskiej był smutny, a dowodem tego Michał Stachowicz (1768—1835), który malował nader słabe płótna religijne i illustrował obrazami olejnymi i gwaszowymi historyczne wypadki Krakowa z r. 1794. Skostniałą manierę pseudo-klasycznego stylu wprowadzili następnie do szkoły krakowskiej dwaj jej profesory: Józef Peszka (1767—1831) i Józef Brodowski (1775—1853) rodem z Warszawy. Artystyczna produkcja współczesnego Lwowa przedstawia się bardzo blado i nosi charakter niemiecki. Z Polaków działał zaledwie jeden artysta Jerzy Głogowski († 1838). Wydział sztuk pięknych i szkoła malarska w Warszawie wydawały także nie wiele wybitnych sił. Do najzdolniejszych należał Antoni Brodowski. Równocześnie działał w Warszawie Aleksander Kokular († 1846), który w swej prywatnej szkole, później w rządowej, kształcił całe pokolenia. Z wydziału sztuk pięknych przy uniwersytecie wileńskim wyszedł Józef Oleszkiewicz (1777—1830), uzdolniony uczeń Smuglewicza, który następnie kształcił się u Davida w Paryżu, a w końcu osiadł w Petersburgu, malując obrazy religijne i portrety. Odrębną manierę posiadał Jan Rustem (1770—1835) z pochodzenia Turek, który po Smuglewiczu objął katedrę w Wilnie. Malował kompozycje religijne, historyczne, sceny rodzajowe z typami ludowymi i wiele portretów. Na uwagę zasługuje

---

---

jeszcze Walenty Wańkowiez. twórca portretu A. Mickiewicza z r. 1828. W dziale polskiego krajobrazu zajmuje odrębne stanowisko Zygmunt Vogel (1764—1826). Polak z pochodzenia, uczeń Bacciarellego. Obrazów większych rozmiarów nie zostawił, natomiast wyszły z pod jego ręki delikatne rysunki, akwarelle krajobrazowe o dalekim widnokręgu. Niezwykle zdolnym rysownikiem i sztycharzem był uczeń Norblina Michał Płoński. zmarły przedwcześnie, bo w 30 roku życia († 1812). Utwory jego są rzadkie i mało dotąd znane. Przeciwnieństwo Płońskiego stanowi starszy odeń wychowanek pracowni Norblina Aleksander Orłowski. Urodził się r. 1777 w Warszawie, a przez 30 lat mieszkał w Petersburgu, gdzie też umarł w r. 1832. Olejne utwory Orłowskiego są najmniej doskonałe, za to niezmiernie popularne były jego niezliczone rysunki, cenione za granicą, podziwiane przez współczesnych. Nazwano go prawdziwie polskim rysownikiem-poetą. Dar obserwacyjny posiadał rzadki. Kilku kreskami umiał dać piętno charakterystyczne rysowanym nieraz z wielką złośliwością typom szlachty. — Wielkie polskie malarstwo drugiej połowy stulecia tworzyło się w trzecim z rzędu okresie sztuki. obejmującym 30 lat (1830 — 1860). Z duchem swego czasu kroczył przedewszystkiem Wojciech Kornel Stettler-Stański (ur. w Krakowie w r. 1800, † 1882), który po krakowskich studiach uczył się w Rzymie, gdzie wykończył portret A. Mickiewicza (1830), później był profesorem malarstwa w Krakowie. Szedł torem Overbecka i niemieckich Nazarejczyków. czego przykładem obraz Machabeusz (w Muz. nar.). Malowania widoków uczył wówczas w Krakowie Jan Nep. Głowacki († 1847), który odtwarzał piękne Tatry. romantyczne widoki Ojcowa i okolice krakowskie. Wiernym jego naśladowcą był w krajobrazie Aleksander Płonczyński († 1857). następca na posadzie profesorskiej. W Warszawie panowała zrazu w dziedzinie malarstwa pustosza. Od r. 1846 stał na czele szkoły portrecista Ksawery Kaniewski († 1870). Zdolniejszym był od niego Rafał Hadziewicz, profesor malarstwa w warszawskiej

---

---

szkole sztuk pięknych, artysta swego czasu dość sławny. Do najbardziej utalentowanych malarzy warszawskich w tej epoce zalicza się Marcin Zaleski († 1877), pejzażysta miejski. Do plejady warszawskich artystów należy jeszcze Adolf Piwarski, twórca portretów miniaturowych i Jan Feliks Piwarski († 1859), którego zasługi na polu polskiego rytownictwa i litografii są znaczne. Trzej inni rytownicy tego okresu bracia Antoni i Władysław Oleśczyńscy, jakoteż Jan Lewicki, przebywali stale za granicą. W Wilnie została szkoła malarska zwinietą w r. 1831. Do szkoły Rustema należał jeszcze ceniony przez współczesnych pejzażysta Wincenty Dmochowski. We Lwowie działał malarz o talencie pierwszorzędnym, najlepszy polski portrecista po r. 1835 Alojzy Reichan (ur. we Lwowie w r. 1808, † 1861). Do artystów, którzy przez pewien czas przebywali w Poznańskim, należy wreszcie przedwcześnie zmarły, zasłużony rytownik Kajetan Wincenty Kielisiński († 1849). — Pierwszym wynikiem powrotu do rzeczywistości były w malarstwie Zachodu wojny napoleońskie. U nas daje słabe odbicie tego rodzaju twórczości Januarius Suchodolski (ur. w Grodnie w r. 1797, † 1875). Jako uczeń Horacego Verneta malował przedmioty wojskowe zaczerpnięte z epoki legionów, wojen napoleońskich i epizody z r. 1831. Najpiękniej i najwznioślej apoteozował jednak Napoleona i jego wojny Piotr Michałowski (ur. w Krakowie w r. 1800, † 1855), uczeń francuskiego malarza Charleta. Przebywał głównie w Paryżu, malował olejno oprócz wspomnianych płócien batalistycznych doskonale portrety, a akwarellą konie i bydło. Wogóle był to pierwszy na większą skalę realista naszej sztuki, talentem i artystyczną indywidualnością stojący bardzo wysoko. Nowsze, prawdziwie polskie malarstwo drugiej połowy XIX wieku wytwarzało się nader powoli. Są to najprzód nieliczni i nieświeżni malarze religijni, jak Leopold Nowotny i Roman Postępski, obydwaj z Ukrainy, czynni w Rzymie, jakoteż Mikołaj Strzegocki i Feliks Szynalewski. Najzdolniejszych malarzy historycznych wydaje po r. 1850 szkoła malarska w War-

---

---

szawie, otwarta na nowo r. 1845. Najstarszym z nich był Aleksander Lesser (ur. w Warszawie 1814, † 1884 w Krakowie), uczeń Schnorra, zaś świetnym kolorystą Józef Simmler (ur. 1823 w Warszawie, † 1868 w Krakowie). Ten ostatni jest jako malarz historyczny przed Matejką najzdolniejszym artystą. Przejął się stylem akademii drezdeńskiej i monachijskiej, a równocześnie kolorystyką Delaroche'a. W kompozycjach historycznych dawał romantyczną poezję i subtelność Francuzów. Do niezwykłych dzieł należy jego Śmierć Barbary. Zmarły niedawno w Warszawie Wojciech Gerson (ur. 1831) położył około polskiego malarstwa historycznego znaczne zasługi. Zawsze wierny swemu stylowi illustrował obrazami olejnymi dzieje ojczyste i malował krajobrazy pełne głębokiego poczucia natury. Czwarty malarz warszawski Henryk Pillati (1832—1894), uczeń Kaulbacha czerpał także z zapalem sceny z dziejów Polski. Czem dla Warszawy był Gerson, tem stał się dla Krakowa Władysław Łuszczkiewicz (1828—1900). Odbывszy studia w Paryżu był po Stattlerze profesorem szkoły sztuk pięknych i liczył do swych uczniów Jana Matejkę. W dziejach sztuki polskiej znaczy on więcej jako uczony historyk i badacz sztuki, aniżeli jako rysownik i malarz. Z innych krakowskich profesorów zasłużył się jako malarz historyczny Leopold Loeffler (ur. w Radymnie r. 1830). Ze szkoły Wilhelma Schadowa w Düsseldorfie wyszedł znowu Wielkopolanin Maksymilian Piotrowski (ur. 1813) najstarszy wiekiem z historycznych malarzy nowszej szkoły. Znanem jest jego ogromne płótno Śmierć Wandy (w Muz. nar.). Niezwykłym talentem, choć bez cech polskości odznaczał się Stanisław Chlebowski († 1884). W utworach swych na tle Wschodu okazał wyjątkowe zdolności kolorystyczne. Jeden z jego najlepszych obrazów (niewykończonych) Wjazd Mahometa II do Stambułu posiada Muzeum narodowe. Nowożytny portret polski stworzył i na niezwykle wysokim postawił stopniu Henryk Rodakowski (1823—1894), który jak wielu innych większą część życia strawił w Paryżu. Jego słynny portret generała Henryka Dębińskiego zdobył


w r. 1852 w Paryżu najwyższe odznaczenie (obecnie w Muz. nar.). Większych historycznych scen i to bez trwalszej wartości namalował Rodakowski tylko kilka. Szkołą swą i utworami należeli do Francyi dwaj inni portreciści Leon Kapliński i Tadeusz Gorecki rodem z Litwy. Pośród malarzy portretowych, którzy stanowią niejako osobną szkołę lwowsko-wiedeńską zajmuje wyjątkowe stanowisko Franciszek Tepa (1828—1889) swojego czasu niezmiernie popularny dla doskonałych portretów, robionych wodnemi farbami. Najpiękniejszym jego utworem z czasów studyów paryskich jest portret A. Mickiewicza, robiony zaraz po zgonie poety. — Prawdziwym popularizatorem polskiej sztuki stał się po r. 1850 Juliusz Kossak. Podobnie jak W. Pol rzucał farbami wodnemi na papier postaci dawnych bohaterów, tworzył na tle starszylacheckich gawęd poetycznego polskiego konia, uroczego ułana. Urodził się r. 1824 w Wiśniczu, był początkowo uczniem Maszkowskiego, później Horacego Verneta w Paryżu. Od r. 1870 mieszkał w Krakowie, gdzie też zmarł r. 1899. Stworzył ogromną ilość akwarel o wielkiej wartości artystycznej. Do jego najlepszych utworów zaliczają się: Mohort, Rewera Potocki wymalowany podczas chwilowego pobytu w Monachium i Stadnina na stepie podolskim r. 1886. (w Muz. nar.). Niemal zupełnie odosobniony stoi rysownik i ilustrator Elwiro Michał Andrioli († 1893 w Nałęczowie). Uczył się w Moskwie, Petersburgu, następnie we Włoszech i Paryżu. Osiadłszy w Warszawie umieszczał przez lat 12 cały szereg rysunków w Tygodniku ilustrowanym i Kłosach. Prócz tego dostarczał większych kompozycji do ozdobnych wydań polskich pisarzy, n. p. do P. Tadeusza, Lilli Wenedy, Maryi, Starej baśni, — Polskie malarstwo rodzajowe pojawiało się po r. 1840 zwolna. Z warszawskich artystów tej grupy byli zdolniejszymi Tadeusz Brodowski, syn malarza historycznego i Józef Brodowski młodszy, a humorystą brukowym dotąd żyjący ulubieniec Warszawy Franciszek Kostrzewski. W liczbie krakowskich malarzy rodzajowych stoi na czele wiekiem Maksymilian Hercha (ur. w r. 1818) zaś


niezwykłym jest obdarzony talentem Aleksander Kotsis (1836 — 1877). Umilowawszy wieś polską i przyrodę oddawał Kotsis z upodobaniem sielanki ludu krakowskiego, rzucał też rodzajowe sceny na tło Tatr. Można by go poniekąd porównać z Milletem. Hipolit Lipiński († 1884) odtwarzał znowu z wielkim realizmem sceny i obchody z życia miejskiego w Krakowie (n. p. Procesya, w Muz. nar.). Francuski „paysage intime“ wyobraża u nas Józef Szermętowski, który przez ostatnie lata swego życia pracował w Paryżu. W kraju za to żył i działał uzdolniony malarz krajobrazów miejskich i wewnątrz dawnych świątyń, pałaców Aleksander Gryglewski. Urodził się r. 1833 w Brzostku, w Galicyi, a zginął tragiczną śmiercią r. 1879 w Gdańsku. Przepysznym kolorytem i niezrównaną harmonią cechują się przede wszystkim jego zabytki Krakowa (np. Sukiennice, Kościół P. Maryi i t. p.). — Z chwilą, kiedy dwaj najwięksi polscy artyści wystąpili na widownię kraju, rozpoczyna się czwarty okres malarstwa polskiego, trwający po dzień dzisiejszy. Pierwszy z nich to Artur Grottger urodzony w Ottyniowcach na Podolu galicyjskiem r. 1837, syn malarza Józefa. Początkowo kształcił się u Jana Maszkowskiego we Lwowie, następnie pod Stattlerem i Łuszczkiewiczem w Krakowie, w końcu w akademii wiedeńskiej i w Monachium, gdzie oddziaływały nań romantyczne utwory Schwinda.

~~...~~ Umarł Grottger w Amelie les Bains we Francyi w r. 1867. Był on delikatnym, poetycznym lirykiem, sięgającym allegoryami w przyszłość, opowiadającym kłęski współczesne i wstrząsającym każdego widza. Niektóre cykle ~~rysunków~~ Grottgera są rozpowszechnione rylcem, najszerszą w pomysle i największą w rozmiarach jest Dolina łez (Wojna). Prócz tego rysował i malował Grottger cały szereg scen rodzajowych (np. Szkoła szlachcica polskiego), portretów męskich i kobiecych, wreszcie typy ludowe. Potężnym, dramatycznym epikiem był drugi olbrzym naszego malarstwa Jan Matejko. Urodzony r. 1838 w Krakowie, kształcił się początkowo pod Stattlerem i Łuszczkie-

---

---

wiczem. W dalszym ciągu pracował w Monachium, w końcu w Wiedniu. Po r. 1860 osiadł na dobre w Krakowie i pozostał w nim do śmierci ( $\dagger$  1893). Od r. 1873 był pierwszym dyrektorem samoistnej szkoły sztuk pięknych. Całą swą twórczość oparł Matejko na przeszłości narodowej, jej chwale i smutkach, przez olbrzymią pracę postawił skromne dotąd malarstwo polskie na wyżynie świetności i blasku. Samych wielkich płócien historycznych zostawił 9. Moc swego geniuszu skupił w Kazaniach Skargi, myśl filozoficzną zawarł w Stańczyku, dzieje ojczyzny kreślił z siłą szekspirowską między innymi w Uni lubelskiej (1869), w Batorym pod Pskowem (1872), w Grunwaldzie (1878), w Hołdzie pruskim (1882), w Sobieskim pod Wiedniem (1883). Uczucia religijne przełał w polichromię kościoła N. P. Maryi w Krakowie, licznym portretom dał silną charakterystykę i pogłębienie psychologiczne. 

 Na czele wychowanców petersburskiej akademii, która wydała kilku polskich artystów uprawiających rodzajowo-historyczne malarstwo stoi Henryk Siemiradzki urodzony w Charkowie r. 1843. Po studiach w Petersburgu i Monachium, osiadł w Rzymie, gdzie wpływ otoczenia, pięknej przyrody wyrobił w nim wysoki gust. Umarł w r. 1903; pochowano go w grobach zasłużonych na Skalce w Krakowie. Siemiradzki zajmuje w naszym malarstwie podobne miejsce jak Alma Tadema w angielskim. W scenach z życia starożytnego, w krajobrazach włoskich jest niezmiernie wytworny. Malował nadto nieliczne obrazy religijne. Największą sławę zyskało mu olbrzymie płótno Pochodnie Nerona (w Muz. nar.) Teatr krakowski posiada też wspianą kurtynę jego pędzla. W kierunku rodzajowo-historycznym owianym duchem rodzimym zajmuje niepoślednie miejsce Józef Brandt (ur. 1841) uczeń Kossaka. Pracownia jego w Monachium była przez 40 lat ogniskiem artystycznej kolonii polskiej. Z zapałem i znajomością swej sztuki tworzy on ciągle obrazy wojskowe. Do najlepszych należy Pochód Lisowczyków i Czarniecki pod Koldyngą. Wyjątkowym talentem, znakomitym kolorystą był w swych



utworach historyczno - rodzajowych Maksymilian Gieryski (ur. r. 1846 w Warszawie, † 1874 w Reichenhall). Wojskowe epizody tworzył niezrównanie, krajobraz ojczysty odczuwał poetycznie, rzewnie. Brat jego Aleksander Gieryski († 1901) malował ludowe sceny, przepyszne krajobrazy (Wieczór nad Sekwaną, Aniol Pański, w Muz. narod.) z wielkiem złudzeniem prawdy. Młodsza generacja polskich malarzy jest tak liczną, że tylko pokrótce o niej mówić wypadnie. Do malarzy religijnych zaliczają się: Jan Styka wslawiony panoramą „Golgota“, Franciszek Krudowski przejęty w swych obrazach poezją Rafaela i Józef Unierzyński, zięć Matejki (Zdjęcie z Krzyża w Muz. nar.). Sceny wojskowe maluje Wojciech Kossak (ur. 1857) syn Juliusza, Jan Rosen i St. Wolski. Wielu przedstawicieli liczy współczesny portret. Palmę pierwszeństwa dźwierży w tej mierze Kazimierz Pochwaliński (ur. 1855 w Krakowie), profesor akademii wiedeńskiej, a dzielnie dotrzymuje mu miejsca Teodor Axentowicz (ur. 1859) profesor krakowski w swych pastelowych portretach kobiecych. Idealne główki kobiece tworzy Żmurko znany nadto jako twórca „Gwiazdy Betlejemskiej“. Tadeusz Ajdukiewicz uczeń szkoły monachijskiej, maluje obok portretów obrazy batalistyczne. Pod sztandarem polskiej secesji widzimy Olgę Kozłowską, portrecistkę znaną ze swych szarych tonów. Na uwagę zasługuje jeszcze A. Badowski († 1903). Obrazy rodzajowo-historyczne malują: Władysław Czachórski i Szymon Buchbinder, obydwaj zamieszkali w Monachium, jakoteż młodo zgasły Maurycy Gottlieb († 1879), twórca Ahasverusa (Muz. nar.) i Uriela Acosty. Sceny rodzajowo-ludowe spotykamy w płótnach Alfreda Wierusza-Kowalskiego (ur. w Warszawie r. 1849, a czynnego w Monachium), Wacława Szymanowskiego i Antoniogo Kozakiewicza (Targ w Wieliczce, w Muz. nar.). Profesor krakowski Leon Wyczółkowski (ur. 1852) o bujnym, wielostronnym talencie maluje początkowo w duchu impresjonizmu i symbolizmu „Sarkofagi“, „Druidy“, „Kru-

---

---

cyfiksy“ (w Muz. nar.), następnie wyborne portrety pastelowe, wreszcie plastyczne i subtelne obrazy rodzajowe. Nadto uprawia z wielkiem powodzeniem rzeźbę, akwafortę, litografię. Malarz i literat Antoni Piotrowski stworzył kilka doskonałych scen rodzajowych (np. Wesele idzie), prócz tego jest cenionym ilustratorem. Najpopularniejsze imię zdobył pośród naszych ilustratorów Piotr Stachiewicz (ur. 1858) swemi „Legendami o Matce Boskiej“ i cyklem obrazów do „Quo vadis“ (obecnie własność Augusta Raczyńskiego w Krakowie). Malarzem humorystą jest wreszcie Józef Kruszewski. Najpocześniejsze miejsce zajmuje we współczesnem malarstwie krajobraz. Na czele stoi największy dziś malarz polskiego krajobrazu Józef Chelmoński (nr. pod Warszawą w r. 1850) tworzący poetyczne pejzaże z równin mazowieckich i leśnych bagien. Pearlami są płótna Burza i Czwórka. Po nim idą nieraz niezmiernie uzdolnieni polscy pejzażyści jak Ludomir Benedyktowicz (ur. 1884), który maluje mimo utracenia obu dłoni, Roman Kochanowski (ur. 1857), Michał Wywiórski, Aleksander Mroczkowski, autor obrazów z Tatr (n. p. Morskie Oko, w Muz. nar.) i młody profesor warszawski, zawsze wytworny Ferdynand Ruszczyk. Akwarellą maluje krajobrazy Stanisław Tondos (odczuwający przepięknie stary Kraków). Michał Pocięcha (motywy ze wsi polskiej). Nowy zwrot w polskim krajobrazie nastąpił dzięki Stanisławowi Witkiewiczowi (ur. na Żmudzi r. 1851), krytykowi artystycznemu i twórcy pięknych pejzażów z Zakopanego, gdzie stale mieszka. W Krakowie zaczęło się grupować obok Witolda Pruszkowskiego († 1896), Szopena w malarstwie polskiem, a zarazem pierwszego impressjonisty (niezapomnianemi są jego obrazy, jak Anielli, Sielanka. Zadzuszki, Pochód) grono artystów, którzy holdowali modnemu na Zachodzie pleneryzmowi. Należy do nich Włodzimierz Tetmajer (ur. 1862) zamieszkały w Bronowicach, który swe studia natury z okolic podkrakowskich przepaja potokami światła, Kasper Żelechowski czerpiący temat do płócien rodzajowych z baśni ludu krakowskiego i wywo-

---

---

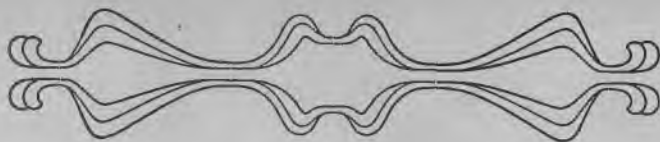
lujący silne wrażenie swymi krajobrazami, jakoteż Wincenty Wodzinowski, twórca obrazu Na swojską nutę (w Muzeum narodowym). Plenerzystą w najszlachetniejszym znaczeniu jest również Julian Fałat (urodzony w roku 1853 w Tuligłowach) od roku 1895 dyrektor zreorganizowanej akademii sztuk pięknych w Krakowie. Przy użyciu bardzo prostych środków technicznych maluje wodnymi farbami iskrzące efekty zimowych krajobrazów, ostępy i bory leśne lub wydmy ze scenami myśliwskimi. Do najlepszych jego utworów należy Powrót z polowania na niedźwiedzie i słynna panorama Przejście przez Berezynę. Dzieła Puvis de Chavannes, Burne Jonesa i Arnolda Böcklina usiłujące wyrazić najgłębsze uczucia znalazły oddźwięk i u naszych artystów. Umysłem niezmiernie wrażliwym, odczuwającym głęboko nastroje i zjawiska przyrody, ponadto myślicielem, który przedstawia świetnie nastrój dusz współczesnych jest „poeta rysunku i koloru“ Jacek Malczewski (ur. w Radomiu r. 1855). Nazywają go też dla częstego powtarzania faunów polskim Böcklinem. Do arcydzieł wnikających w głębi duszy każdego należą jego płótna jak Śmierć Elenai i Melancholia. Nastroje w krajobrazie maluje także pastelą, czy olejno profesor Akademii krakowskiej Jan Stanisławski, a do grona tegoż zakładu zalicza się impresjonista Józef Mehoffer, który zajmuje się żywo polichromią kościołów i projektami witrażów (n. p. we Fryburgu). Mistyczny symbolizm rozwija w swych utworach oryginalny poeta i malarz Stanisław Wyspiański (ur. w Krakowie r. 1869). Skutkiem usilnego dążenia do nadzwyczajności wlewa w swe płótna i kartony dźwięki archaiczne, ale i najczęściej typy prostacze. ~~Wielu z nich maluje się witrażami~~ ~~Wielu z nich maluje się witrażami~~ oryginalnością i świeżością witraże i polichromia kościoła franciszkańskiego w Krakowie. Niedawne otwarcie szkoły sztuk pięknych w Warszawie zakończy chlubnie współczesny okres naszego malarstwa i rokuje najpiękniejsze nadzieje na przyszłość. W skład grona tej szkoły wchodzi znani już dobrze artyści: Kazimierz Stabrowski, Fr. Dunikowski, Ferdynand Ruszczyc, Konrad Krzy-

---

---

żanowski i Karol Tichy. — Na zakończenie słów kilka wspomnieć musimy o rozwoju tegoczesnego przemysłu artystycznego. W ostatnich dziesiątkach lat obudziło się w społeczeństwie żywe pragnienie wytworzenia form swojskich na polu sztuki stosowanej. Zewnętrznym wyrazem tych usiłowań jest założenie Tow. sztuki stosowanej w Krakowie, jakoteż Muzeum rzemiosł i sztuki stosowanej w Warszawie. Nowy prąd zwrócił się najpierw ku prastarym motywom sztuki ludowej w Zakopanem (łyżniki, czerpaki, parzenice, sąsieki, sosreby, nadproża), następnie przeszedł na zagrody naszego ludu wogóle (skrzynie, łóżka, wyszywane sukmany, haftowane chusty i gorsety). Uśzlachetnwszy pierwotność kształtów tworzą teraz artyści coraz liczniejsze pomysły o piętnie rodzimem i swojskiem.





## TREŚĆ.

Przedmowa	Stronica
<b>Wstęp</b> . . . . .	6
I. Istota sztuki str. 6. II. Środki techniczne sztuki str. 9.	
III. Sztuka przedhistoryczna str. 17.	
<b>Część pierwsza: Świat starożytny.</b>	
<b>Wschód starożytny</b> . . . . .	25
1). Chiny i Japonia str. 25. 2). Indye str. 27. 3). Azja zachodnia str. 30. 4). Egipt str. 37.	
<b>Grecya</b> . . . . .	46
1). Czasy przedhistoryczne str. 47. 2). Świątynia grecka str. 49.	
3). Okres pierwszy. Styl święty lub archaiczny str. 56. 4). Okres drugi. Czasy świetności str. 59. 5). Okres trzeci stylu pięknego lub hellenistyczny str. 73.	
<b>Rzym</b> . . . . .	79
1). Początki sztuki u ludów italskich str. 79. Sztuka rzymska do upadku rzeczypospolitej str. 81. 2). Czasy cesarstwa str. 83.	
3). Upadek sztuki rzymskiej str. 96.	
<b>Część druga: Świat średniowieczny.</b>	
<b>Sztuka starochrześcijańska</b> . . . . .	101
1). Rzym str. 101. 2). Rawenna str. 105. 3). Konstantynopol str. 108. 4). Sztuka frankońska str. 113. Dodatek : Sztuka mahetańska str. 115.	
<b>Sztuka romańska</b> . . . . .	123
1). Architektura str. 124. 2). Zabytki budowlane str. 130. 3). Rzeźba. Malarstwo. Przemysł artystyczny str. 140. 4). Sztuka romańska w Polsce str. 144.	
<b>Ostrołuk czyli sztuka gotycka</b> . . . . .	158
1). Architektura str. 159. 2). Zabytki ostrołuku kościelnego str. 163. 3). Zabytki świeckiego ostrołuku str. 171. 4). Rzeźba str. 174. 5). Malarstwo str. 178. 6). Ostrołuk w Polsce str. 183.	

---

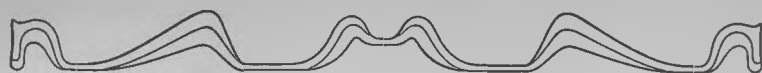
---

**Część trzecia: Świat nowożytny.**

<b>Renesans</b> . . . . .	209
1). Architektura str. 210. 2). Rzeźba str. 217. 3). Przemysł artystyczny str. 227.	
<b>Malarstwo w czasie odrodzenia</b> . . . . .	229
1). Wczesny renesans we Włoszech str. 230. 2). Renesans rozkwitły we Włoszech str. 234. 3). Malarstwo francuskie i hiszpańskie str. 248. 4). Malarstwo niderlandzkie str. 249. 5). Malarstwo niemieckie str. 252.	
<b>Dodatek: Renesans w Polsce</b> . . . . .	258
1). Architektura str. 258. 2). Rzeźba str. 262. 3). Malarstwo str. 264. 4). Przemysł artystyczny str. 267.	
<b>Wiek XVII i XVIII</b> . . . . .	270
1). Architektura str. 270. 2). Rzeźba str. 273. 3). Malarstwo str. 275. 4). Przemysł artystyczny str. 292.	
<b>Barok i Rokoko w Polsce</b> . . . . .	294
1). Architektura str. 294. 2). Rzeźba str. 299. 3). Malarstwo str. 300.	
<b>Wiek XIX</b> . . . . .	307
1). Architektura str. 308. 2). Rzeźba str. 311. 3). Malarstwo str. 316. 4). Polska sztuka w XIX wieku str. 329.	

BIBLIOTEKA  
PAŃSTW. SZKOŁY TECHNICZNEJ  
we LWOWIE.





## SKOROWIDZ.

### A.

Aëcyon 95.  
Affati 298.  
Agezander 74.  
d'Agnolo Andrzej 238.  
Ajdukiewicz Tad. 341.  
Alkamenes 66.  
Allegri Antonio 247.  
Altdorfer Albrecht 256.  
Altichiero da Zevio 182.  
Alma Tadema 324.  
Amerighi Michał 276.  
Amuliusz 95.  
Andriolli Elwiro 338.  
Angelico Giovanni 182.  
Antemios 109.  
Apelles 72.  
Apollodor 72.  
Apolloniusz 74.  
Arkezylaos 92.  
Arler Piotr 169.  
Arras Maciej 169.  
Atenodor 74.  
Attysus Priskus 95.  
d'Avanzo Jacopo 182.  
Aventowicz Teodor 341.

### B.

Bacciarelli Marceli 304.  
Baccio della Porta 237.  
Baily 316.  
Baker Piotr 224.  
Bakhuyzen Ludolf 290.  
Baldini Baccio 230.  
Baldung Jan 257.  
Ballin Claude 293.  
Barbarelli 244.  
Barbone 295.  
Baroccio 248.  
Bartnicki 302.  
Bartolommeo Fra 237.  
Barry 310.  
Barye 316.  
Battoni Pompeo 318.  
Baudarth 294.  
Baudry 318.  
Bazzi 237.  
Bechon 306.  
Begas Reinhold 315.  
Beham 256.  
Beheim Henryk 174.  
Bellini Gentile 234.  
Bellini Giovanni 234.  
Bellotto 296, 304.  
Benedyktowicz 342.  
Benozzo Gozzoli 232.  
Bernardone 294.  
Bernini 213, 271, 273.  
Berrecci 258.  
Berrugnete 249.  
Biefve 324.  
Biegas Bolesław 333.  
Bigordi 232.  
Blake 327.  
Blondeel 224.  
Blotnicki Tadeusz 333.  
Böcklin Arnold 326.  
Bogoljubow 328.  
Bondone di Giotto 181.  
Bonannus 139.  
Bonnard 182.  
Bonneuil 165.  
Borch Ter Gerard 288.  
Borgognone 212.  
Borromini 272.  
Bosio 315.  
Botticelli Sandro 232.  
Boule 293.  
Bouts Dirk 251.  
Bonvicino 246.

Boznańska Olga 341.  
Bramante Donato 213.  
Brandt Józef 340.  
Broda Mikołaj 202.  
Broda Piotr 202.  
Brodowski Antoni 334.  
Brodowski Józef 334.  
Brodowski Tadeusz 338.  
Brown Henryk 316.  
Brown Jerzy 328.  
Brożik Waclaw 328.  
Brueghel Jan 252.  
Brueghel Piotr 252.  
Brunellesco 211.  
Brouwer 285.  
Brüggemann 225.  
Buchbinder Szymon 341.  
Buonarroti Michał Anioł 221.  
Buoninsegna di Duccio 181.  
Burkmair 256. \*  
Burne Jones 327.  
Busketus 138.

### C.

Cabanel 318.  
Caliari 247.  
Callot 277.  
Campen van 272.  
Canavesi 294.  
Cano 275.  
Canova 311.  
Caraglio 208.  
Caravaggio 276.  
Carpaccio 234.  
Carracci 276.  
Carstens 317.  
Castelli Andrzej 295.  
Castiglione Mikołaj 258

Cellini Benvenuto 223.  
 Cengler 332.  
 Ceptowski Karol 331.  
 Cercha Maksym. 338.  
 Ceroni 298.  
 Certowiczówna Tola 333.  
 Chalgrin 310.  
 Chares 74.  
 Chaudet 311.  
 Chełmoński Józef 342.  
 Chlebowski St. 337.  
 Chodowiecki Daniel 291.  
 Christus Petrus 250.  
 Cimabue Jan 181.  
 Cini Jan 258.  
 Cione di Andrzej 178, 181.  
 Claus Sluter 175.  
 Clouet Franciszek 249.  
 Clouet Jan 249.  
 Colombe 224.  
 Constable John 322.  
 Cornelius Piotr 320.  
 Corot 323.  
 Correggio 247.  
 Courbet 323.  
 Cousin 249.  
 Couture 318.  
 Cranach 256.  
 Crane Walter 327.  
 Cronaco 212.  
 Cuyt 288.  
 Czachórski Wład. 341.  
 Czechowicz Szymon 303.  
 Czermak Jarosław 328.  
 Czipsef 187.  
 Czymmermann 266.

## D.

Dankerts de Ry 295.  
 Dankwart 296.  
 Dannecker 311.  
 Daubigny 323.  
 Daun Alfred 333.  
 David Gerard 251.  
 David Jakób 317.  
 David Jan Piotr 315.  
 Dedal 49.  
 Defregger 324.  
 Delacroix 318.  
 Delaroche 318.  
 Denner 291.  
 Detaille 320.

Diaz 323.  
 Dinklinger 293.  
 Dioskurydes 96.  
 Diotisalvi 139.  
 Dolabella 301.  
 Dollmann 308.  
 Dmochowski Winc. 336.  
 Domenichino 276.  
 Donner Rafael 275.  
 Donatello 218.  
 Donato Bramante 213.  
 Dou Gerard 288.  
 Dughet 277.  
 Dumikowski Fr. 343.  
 Dupré 323.  
 Dürer Albrecht 254.  
 Dürer Andrzej 268.  
 Dürer Hans 265.  
 Duret 315.  
 Durink 202.  
 Dusquesnoy 274.  
 Dyck van Antoni 283.  
 Dykaś T. 333.  
 Dyogenes 92.  
 Dytrych 179.  
 Dziekoński I. 330.

## E.

Eligiusz 114.  
 Elsheimer 290.  
 Estreicher Dominik 306.  
 Eupompos 72.  
 Eyck van Hubert. 250.  
 Eyck van Jan 250.  
 Everdingen van Allart 288.

## F.

Fabinsz Pictor 83.  
 Falck 301.  
 Fałat Julian 343.  
 Fernkorn 315.  
 Ferstel 309.  
 Feuerbach 324.  
 Fidyasz 64.  
 Fiesole 182, 258.  
 Filibert de l'Orme 214.  
 Filippi Parys 332.  
 Fischer von Erlach 273.  
 Flak 261.  
 Flaksmann 311.  
 Floris 252.  
 Fontana Balt. 296, 299.

Fontano Franciszek 299.  
 Fortuny 328.  
 Fouquet 249.  
 Fra Angelico Giovanni 182.  
 Francia Fr. 233.  
 Freher Daniel 302.  
 Fügler 318.  
 Führich 320.  
 Fyt Jan 285.

## G.

Gainsborough 292.  
 Gallait 324.  
 Galli 299.  
 Garnier 310.  
 Gärtner 308.  
 Gelée Claude 277.  
 Gentile Bellini 234.  
 Gerarl 317.  
 Gericault 318.  
 Germain Pilon 224.  
 Germain Piotr 293.  
 Germain Tomasz 293.  
 Gerson Wojciech 337.  
 Ghiberti 218.  
 Ghirlandajo 332.  
 Giambellin 234.  
 Gibson 316.  
 Gierynski Aleksander 341.  
 Gierynski Maksymilian 341.  
 Gil de Siloe 224.  
 Giordano 277.  
 Giorgione 244.  
 Giotto 177.  
 Giotto di Bondone 181.  
 Girardon 274.  
 Girodet 317.  
 Glogier Janusz 203.  
 Glogowski Jerzy 334.  
 Głowański Jan 335.  
 Godebski Cypryan 332.  
 Gorajski Jan 202.  
 Gorczyn Jan 301.  
 Gorecki Tad. 338.  
 Gorgolewski Z. 330.  
 Gottlieb Maurycy 341.  
 Goujon 224.  
 Goya 328.  
 Goyen van 288.  
 Goes van der Hugo 250.  
 Gozzoli Bonozzo 232.



Graff 291.  
Grassi 305.  
Gros 317.  
Grossaert 252.  
Grottger Artur 339.  
Greuze 279.  
Grinewald 257.  
Gryglewski H. 339.  
Gucci Santi 262.  
Gucewicz 330.  
Gude 328.  
Guerin 317.  
Guyski Marcelin 332.  
Gyzis 328.

## H.

Haberschrack 202.  
Hackert 291.  
Hadziewicz 335.  
Hals 287.  
Hansen 308.  
Hasenauer 310.  
Heem de Jan 290.  
Hellquist 327.  
Hendel Z. 330.  
Hermogenes 74.  
Heyden van der Jan 290.  
Hildebrand Adolf 315.  
Hildebrandt Teodor 321.  
Hirschvogel 228.  
Hobdema Meindert 289.  
Hochberger 330.  
Hogarth 292.  
Hokusai 27.  
Holbein Jan starszy 253.  
Holbein Jan młodszy 256.  
Hondekooter 290.  
Hooch de Piotr 288.  
Hondon 275.  
Hunt William 327.  
Huysum van Jan 290.

## I.

Iktinos 61.  
Ingermann 301  
Ingres 318.  
Inigo Jones 272.  
Israels 325.  
Izydor z Miletu 109.

## J.

Jacobus 143.  
Jamnitzer 227.  
Janet 249.

Jan z Nissy 201.  
Jarzemski Adam 299.  
Jerichau-Baumann 328.  
Jordaens 284.  
Jörg Syrlin 225.  
Juan de Herrera 215.  
Juan de Toledo 215.  
Juste Jan 224.

## K.

Kalamis 64.  
Kallikrates 61.  
Kamsetzer 306.  
Kamyn Erazm 269.  
Kaniewski Ksawery 335.  
Kapinos 295.  
Kaplinski 338.  
Kaufmann Angelika 316.  
Kaulbach 320.  
Keyser Nicaise 324.  
Kielisiński 336.  
Kleomenes 76.  
Klenze 308.  
Klinger M. 315, 326.  
Kłobuk 202.  
Knaus 325.  
Kochanowski Rom. 342.  
Koebner 266.  
Kokular 334.  
Koniecz vel Kuntze 303.  
Konrad 200.  
Kopff 306.  
Korneliusz Pinus 95.  
Kosiński J. 306.  
Kossak Juliusz 338.  
Kossak Wojciech 341.  
Kossowski 332.  
Kostrzewski 338.  
Kotsis 339.  
Kotzebue Al. 328.  
Kowalski-Wierusz 341.  
Kozakiewicz 341.  
Kozłowski 330.  
Kraft A. 226.  
Kremer Karol 330.  
Krezylas 71.  
Kropacz 202.  
Krudowski 341.  
Kruszewski 342.  
Kryński Jan 332.  
Krytios 58.  
Krzyżanowski Konrad 343.  
Książarski 330.  
Kubiński 329.

Kucharski 303.  
Kurzawa 333.

## L.

Lala vel Laja 83.  
Lampi Jan 305.  
Lampi Franciszek 305.  
Lancelot Blondeel 224.  
Langer 318.  
Laszczka 333.  
Laurence 292.  
Leksycki 301.  
Lenbach 324.  
Le Brun Karol 278.  
Lenz 265.  
Leonardo de Vinci 234.  
Leopard 155.  
Leopardi 220.  
Lepage 325.  
Lescot 214.  
Lesser Al. 337.  
Lesserowicz Wincenty 306.  
Lessing 321  
Lewicki 336.  
Leutze 328.  
Lewandowski R. 333.  
Leyden van Łukasz 251.  
Leys 324.  
Libon 62.  
Liebermann 325.  
Libnan 265.  
Limousin 227.  
Lindintolde 193.  
Lipiński H. 339.  
Lippi Filippo 231.  
Litwinek 262.  
Lizyppos 68.  
Locci 298.  
Lochner Stefan 180.  
Lochner Wilhelm 180.  
Loeffler 337  
Lombardi 220.  
Longhena 272.  
Lore della 260.  
Lorrain 277.  
Loth 290.  
Lubieniecki Bogdan 302  
Lubieniecki Krzysztof 302.  
z Lubina Mikołaj 202.  
Ludiusz 95.  
Luini 237.  
Lwowiezyk Tomasz 261.

**Ł.**  
Łuszczkiewicz Wł. 337.

**M.**  
Mabuse 252.  
Maccari 328.  
Mączyński 331.  
Madeyski A. 333.  
Maitani 166.  
Makart 324.  
Malczewski Jacek 343.  
Manet 325.  
Mansart Fr. 272.  
Mansart Juliusz 272.  
Mantegna 233.  
Marcin z Siedmiogrodu 204.  
Marcinek Marcin 204.  
Marek Witruwiusz 91.  
Marosz 261.  
Marteau 305.  
Martens 301.  
Martino 182.  
Masaccio 231.  
Massys 251.  
Matejko Jan 339.  
Max Gabryel 324.  
Mazzuola 248.  
Meer van der Jan 288.  
Mehofer Józef 343.  
Meissonier A. 293.  
Meissonier Ernest 319.  
Memling 251.  
Mena 275.  
Mengs Rafael 316.  
Menzel 325.  
Merlini 298.  
Metsu 288.  
Meunier 316.  
Michał Anioł 213, 221, 238.  
Michałowski 336.  
Mieris van 288.  
Millais 327.  
Millet 323.  
Miryś Sylwester 302.  
Mnzykles 59.  
Moll 300.  
Monet 325.  
Mor 252.  
Morales 249.  
Moraczewski 331.  
Moretto 246.  
Müller 256.

Munkacsy 328.  
Murillo 280.  
Mutina 179.  
Mroczkowski 342.  
Myron 64.

**N.**  
Navarette 249.  
Neer van der Aart 288.  
Nepveu 214.  
Neurether 308.  
Neuville 320.  
Nezyotes 58.  
z Nissy Jan 201.  
Norblin 334.  
Nordenberg 327.  
Nowotny 336.

**O.**  
Odo z Metz 113.  
Odrzywolski 330.  
Oleszczyński Antoni 336.  
Oleszczyński Wład. 331, 336.  
Oleszkiewicz 334.  
Oppenord 293.  
Orcagna 178.  
l'Orme de Filibert 214.  
Orłowski 335.  
Ostade van 288.  
z Oświęcima Wacław 300.  
Overbeck 320.

**Q.**  
Quercia della Jakob 220.

**P.**  
Pacher 226.  
Padovano 262.  
Pajonios 66.  
Pakuwiusz 83.  
Palladio 214.  
Palissy 227.  
Palma Vecchio 245.  
Panfilos 72.  
Parler 196.  
Parmegianino 248.  
Parrhazios 72.  
Parys Piotr 303.  
Pauzyasz 72.  
Pazyteles 83.

Pempowski 261.  
Perrault Claude 272.  
Peretti 299.  
Perino del Vaga 244.  
Perugino 233.  
Peruzzi 213.  
Peszka Józef 334.  
Pfi-ter 300.  
Piekarski 261.  
Piero della Francesca 232.  
Pigalle 275.  
Pillati Henryk 337.  
Pilon (Germain) 224.  
Piloty 324.  
Pinturichio 233.  
Piotrowski Antoni 342.  
Piotrowski Maks. 337.  
Pippi 244.  
Pirajkos 77.  
Pisano Andrzej 178.  
Pisano Jakob 177.  
Pisano Mikołaj 141.  
Pitschmann 305.  
Piwarski Adolf 336.  
Piwarski Jan Feliks 336.  
Pociecha 342.  
Pochwański Kaz. 341.  
Polak Marcin Teofil 300.  
Polyklet 66.  
Polygnotos 72.  
Polydor 74.  
Pokutynski 331.  
Plersch 305.  
Pleszowski 333.  
Płonczyński 335.  
Płonski 335.  
Popiel 333.  
Poppelmann 273, 297.  
Postawa 267.  
Postępski 336.  
Potter 290.  
Porchowicz 301.  
Poussin 277.  
Praksyteles 69.  
Prell 325.  
Proszowski 301.  
Protogenes 73.  
Primaticcio 248.  
Priskus Attysus 95.  
Prud'hon 318.  
Pruszkowski 342.  
Pruszyński 332.  
Ptylinski 331.  
Pzybyło 268.

Przychylny 295.  
Puget 274.  
Puvís de Chavannes 326.  
Pyrgoteles 77.  
Pythagoras 64.  
Pytios 62.

## R.

Rafael Santi 240.  
Raimondi 230.  
Rajnałdus 138.  
Rauch 314, 331.  
Regnault 318.  
Regulski 300.  
Reichan Alojzy 336.  
Reichan Józef 304.  
Rembrandt 285.  
Remy 269.  
Reni Guido 276.  
Reynolds 292.  
Ribera 277.  
Richter 321.  
Rietschel 314.  
Rile Gerard 169.  
Rizzo 220.  
Robia della Eukasz 219.  
Robusti 247.  
Rodakowski 337.  
Rodin 316.  
Romney 292.  
Roos Filip Piotr 290.  
Roos Jan Henryk 290.  
Rosa Salwator 277.  
Rosellini 219.  
Rosen 341.  
Rossetti Dante 327.  
Rosso de Rossi 248.  
Rousseau Teodor 323.  
Rubens 282.  
Rude 315.  
Ruskin 327.  
Rustem 334.  
Ruszczyk 342, 343.  
Ruych 290.  
Ruvdael 289.  
Rygier 333

## S.

Sagallo 213.  
Sandhart 290.  
Santi Giovanni 233.  
Santi Gucci 262  
Santi Rafael 240.  
Sansovino 214, 223.

Sarto del 238.  
Schadow Gotfryd 314.  
Schadow Wilhelm 321.  
Scheffer Ary 318.  
Schinkel 308.  
Schlüter 273, 275, 298.  
Schmidt 309.  
Schnorr 320.  
Schön 253.  
Schongauer 253.  
Schrader 324.  
Schwanthaler 314.  
Schwind 321.  
Scorel 252.  
Scott 327.  
Segantini 328.  
Semper 309.  
Sertignano 219.  
z Siedmiogrodu Marcin 204.

Siemiginowski 302.  
Siemiradzki Henryk 340  
Signorelli 232.  
Siloe de Gil 224.  
Silvestre 302.  
Simmmler 337.  
Skopas 69.  
Sluter Claus 175.  
Słowski 261.  
Smuglewicz 334.  
Snycerz Grzegorz 199.  
Snyders 285.  
Solari 296.  
Solski 299.  
Soufflot 272.  
Sozoz 77.  
Speckfleisch Mikołaj 201

Spezza 295.  
Stabrowski 343  
Stachiewicz 342.  
Stachowicz 334.  
Stanisławski 343.  
Stattler Stanski 335.  
Steen 288.  
Strzyński 330.  
Strzgocki 336.  
Stubá 266.  
Stuck 326.  
Stwosch Maciej 204.  
Stwosch Stanisław 199.  
Stwosch Wit 197.  
Styka 341.  
Succatori 295.

Suchodolski 336.  
Suess Jan z Kulmbachn 265.  
Świętosław z Wilczowa 202.  
Syrilin Jörg 225.  
Szeremętowski 339.  
Szymanowski Wacław 333, 341.  
Szyndalewski 336.

## T.

Talowski 331.  
Tarnowska 306  
Tatti 214, 223.  
Tauber 305.  
Tauriskos 74.  
Tencalla 300.  
Teniers 285.  
Teodoros 77.  
Tepa 338.  
Tetmajer Wł. 342.  
Thoma 326.  
Thorpe 214.  
Thorwaldsen 312, 331.  
Thun 301.  
Tichy 344.  
Tidemand 327.  
Tiepolo 277.  
Tilgner 315.  
Tilman 296.  
Timantes 94.  
Timomachos 77.  
Tintoretto 247.  
Tischbein 291.  
Tiziano Vecelli 245.  
Tondos 342.  
Torrignano 224  
Torriti 143.  
Tringneau 214.  
Trippel 311.  
Trzycki 302.  
Turner 321.

## U.

Uhde 327.  
Unierzycki 341.  
z Urzędowa Michałowicz Jan 259, 263.

## V.

Vaga del Perino 244.  
Vannucci 233.

Vasari 158, 209.  
 Vantier 325.  
 Vanvitelli 272.  
 Vecchio Palma 245.  
 Vecelli Tiziano 245.  
 Velasquez 280.  
 Velde van de Adryan 290.  
 Velde van de Wilhelm 290.  
 Vernet 319.  
 Veronese 247.  
 Verrocchio 219, 232.  
 Vigée-Lebrun 317.  
 Vignon 310.  
 Vinci da Leonardo 234.  
 Violette-le-Duc 310.  
 Vischer Herman 226.  
 Vischer Piotr 200, 226.  
 Vogel 335.  
 Vonet 278.  
 Vriendt de 252.  
 Vries de Adryan 275.

## W.

Wacław z Oświęcima 300.  
 Walerjusz 91.

Wall 304.  
 Wallot 310.  
 Wańkiewicz 335.  
 Wappers 323.  
 Wąsowski 296, 299.  
 Watteau 278.  
 Watts 327.  
 Weenix 290.  
 Weloński 333.  
 z Wągrowca Jan 202.  
 Wereszczagin 328.  
 Weyden van der Roger 251.  
 Weyr 315.  
 Wężyk 200.  
 Wiertz 324.  
 Whistler 327.  
 Wilhelm z Insbruka 139.  
 Wilkie 324.  
 Witte 290.  
 Witkiewicz 342.  
 Witruwiusz 91.  
 Wodzinowski 343.  
 Wohlgemut 253.  
 Wojniakowski 304.  
 Wojtowicz 333.  
 Wolski 341.  
 Wouwermann 288.  
 Wurmsr 179.

Wyczółkowski 341.  
 Wypiański Franciszek 332.  
 Wypiański Stanisław 343.  
 Wywiórski 342.

## Z.

Zaleski 336.  
 Zampieri 276.  
 Zawiejski 331.  
 Zeithblom 253.  
 Zenodoros 92.  
 Zeuksis 72.  
 Zevio da Altichiero 182.  
 Ziarno 300.  
 Zichy 328.  
 Zoara 296.  
 Zumbusch 315.  
 Zurbaran 280.  
 Zwonowski 301.

## Ż.

Żelechowski 342.  
 Żmurko 341.

## WAŻNIEJSZE OMYŁKI DRUKU.

Strona	29	wiersz od góry	4	zamiast pagody	czytaj	pagoda
"	30	"	"	16	"	uczyniły
"	39	"	"	3	"	są piramidy
"	55	"	"	3	"	str. 54
"	181	"	"	6	"	Jakób
"	201	"	"	9	"	czechowskiego
"	204	"	"	6	"	mamy
"	215	"	"	8	"	Heidelbergu
"	219	"	"	1	"	surowość
"	279	"	"	3	"	znowu
						uczyniło
						jest piramida
						str. 53
						Jan
						czchowskiego
						znany
						Heidelbergu
						szczerzość
						wreszcie.

